



# Programa Presidencial Sonidos para la Construcción de Paz

**FORMACIÓN EN DANZA PARA LA PAZ:  
TRANSFORMACIONES, EXPERIENCIAS Y PRÁCTICAS  
PEDAGÓGICAS DE ARTISTAS FORMADORES DANZARIOS**

**INFORME FINAL DE SISTEMATIZACIÓN**

**Autores:**

**Eduard Andrés Barrera  
Romanoff Calderón  
Martha Leonor Ayala**



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA  
NACIONAL

*Educadora de educadores*



Culturas



**Programa Presidencial  
Sonidos para la Construcción de Paz**

**FORMACIÓN EN DANZA PARA LA PAZ:  
TRANSFORMACIONES, EXPERIENCIAS Y PRÁCTICAS  
PEDAGÓGICAS DE ARTISTAS FORMADORES DANZARIOS**

**INFORME FINAL DE SISTEMATIZACIÓN**

**Autores:  
Eduard Andrés Barrera  
Romanoff Calderón  
Martha Leonor Ayala**

**MINISTERIO DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y LOS SABERES  
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**





**Equipo sistematizador:**

Martha Leonor Ayala  
Eduard Andrés Barrera  
Romanoff Calderón

**Semilleros de la Facultad de Bellas Artes UPN**

**Articulados al proceso:**

Semillero IE-CUBUN – Licenciatura en Artes Escénicas  
Semillero Serendipia – Licenciatura en Artes Plásticas y Visuales

**Coordinación Pedagógica:**

Andrea Karina García

**Universidad Pedagógica Nacional**

**Julio 2025**

# Contenido

---

INTRODUCCIÓN .....	8
1. LA RUTA DE INVESTIGACIÓN.....	11
2. CARACTERIZACIÓN DE LOS ARTISTAS FORMADORES EN DANZA .....	19
2.1 ¿QUIÉNES SOMOS EN LA DANZA?.....	19
2.2 Trayectorias y Formación de los Bailarines en Colombia: Relatos de Diversidad y Esfuerzo.....	23
2.3 De la reproducción cultural hacia la transformación crítica de las prácticas danzarias para una cultura de paz .....	49
2.4 La tensión entre lo tradicional y lo contemporáneo de la danza como posibilidad para la construcción de cultura de paz.....	50
3. EL VIAJE: APRENDIZAJES Y TRANSFORMACIONES DE ARTISTAS FORMADORES EN EL DIPLOMADO PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y CULTURALES PARA LA VIDA Y LA PAZ (ENFOQUE DANZA) .....	53
3.1 Partir: “cartografiando el cuerpo: el despertar de la mirada crítica.....	56
3.2 Interludio inicial: Relatos y experiencias del partir.....	66
3.3 Llegar: “El latido de la pregunta: abriendo caminos hacia lo desconocido” .....	70
3.4 Interludio del camino: Llegar. El umbral de lo desconocido.....	82
3.5 Llegar y estar: abrir la puerta a la reflexión, sembrar preguntas que impulsan la curiosidad y abren nuevos horizontes.....	85
3.6 Estar. Presencia plena y acción consciente, usando la danza y la sistematización para visibilizar, transformar y compartir prácticas hacia la paz.....	97
3.7 Interludio para mirar-se: Reconociendo las peripecias del viaje.....	123
3.8 Regresar. Retornar al territorio para compartir aprendizajes, enriqueciendo las comunidades y promoviendo nuevas formas de enseñar la danza.....	127
3.9 Interludio final. Regresar para iniciar la siembra .....	137
4. CONCLUSIONES .....	139
5. BIBLIOGRAFÍA.....	144

## LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Departamentos por nodo.....	14
Tabla 2. Contenidos por núcleo .....	15
Tabla 3. Entregables por núcleo.....	16
Tabla 4. Preguntas por núcleo .....	17
Tabla 5. Objetivo y entregable por Núcleo .....	55

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Datos socio-demográficos nodo 1 .....	20
Figura 2. Datos socio-demográficos nodo 2 .....	21
Figura 3. Datos socio-demográficos nodo 3 .....	21
Figura 4. Datos socio-demográficos nodo 4 .....	22
Figura 5. Datos socio-demográficos nodo 5 .....	23
Figura 6. ¿Quién es Alberto Segundo Funez? (El chispa).....	57
Figura 7. ¿Quién es Leonora Maldonado? .....	58
Figura 8. ¿Cómo inicia el viaje? .....	59
Figura 9. ¿Cómo empieza el viaje? .....	59
Figura 10. Eibar Guzmán Hoyos.....	60
Figura 11. Karen Dayana García.....	61
Figura 12. Soy Ana Biviana Moncada Martínez.....	62
Figura 13. Daniel F. Betancur Gómez .....	63
Figura 14. Jerci Tumay Tabaco .....	63
Figura 15. Edumari Santos Gómez.....	64
Figura 16. Janeth Delgado Valencia .....	66
Figura 17. Ejes de educación crese .....	67
Figura 18. Compartir con otros cuerpos.....	67
Figura 19. Digna Luz Gamboa.....	68
Figura 20. Corpografía.....	69
Figura 21. Mapa conceptual sobre políticas públicas. Michel Betancur Galeano.....	72
Figura 22. Mapa conceptual Núcleo N°1. Luz Helena Urrea Jiménez.....	73
Figura 23. Entregable Núcleo 1. Mapa Mental. Mónica González Valencia.....	74
Figura 24. Entregable Núcleo 1. Mapa mental. Karen Dayana García .....	75
Figura 25. Núcleo I: Mapa mental. Políticas Educativas. Miguel Castiblanco .....	76
Figura 26. Núcleo 1: Mapa Mental. Marcela Zabala .....	77
Figura 27. Núcleo 1. Políticas educativas, artísticas y culturales. Víctor J. Pérez.....	77
Figura 28. M.C. Políticas públicas de las políticas educativas, artísticas y culturales en Colombia. Jerci Tumay Tabaco. ....	78
Figura 29. Mapa conceptual núcleo 1. Enrique Rafael Orozco Ortiz .....	79
Figura 30. Juan Quintero.....	83
Figura 31. Corpografía.....	83
Figura 32. Alberto Ortega.....	84

Figura 33. VIENTOS QUE TEJEN PAZ.....	86
Figura 34. Álvaro Palacios.....	87
Figura 35. Eibar Guzmán Hoyos.....	88
Figura 36. Video creación colectiva y reflexión individual.....	90
Figura 37. Relatos del movimiento por: Raul Chinome.....	91
Figura 38. ANA MARIA QUINTERO.....	93
Figura 39. Prácticas artísticas y culturales tejedora de paz.....	94
Figura 40. Diyer Cáceres Méndez ALBORES Y OCASOS DEL S.XX.....	95
Figura 41. Yaneth Rodríguez Montes.....	97
Figura 42. UN VIAJE CON DESTINO A LA PAZ.....	99
Figura 43. Prácticas pedagógicas artísticas: un viaje de transformación, expresión y sentires- Un acto político.....	101
Figura 44. Prácticas Artísticas y Culturales Tejedoras de Paz.....	101
Figura 45. M.C. Núcleo 3. Prácticas artísticas y culturales tejedoras de paz.....	103
Figura 46. Danza Curación Chimila.....	104
Figura 47. PRÁCTICAS PEDAGÓGICAS: Propuesta de transformación.....	105
Figura 48. TEJIENDO ENCUENTROS: CUERPOS, MEMORIAS Y CULTURAS.....	106
Figura 49. PROYECTO PEDAGÓGICO BAILANDO MI TERRITORIO.....	108
Figura 50. Mi cuerpo, herramienta de paz.....	109
Figura 51. Infografía por: Rosa Barreto Herazo.....	111
Figura 52. Profundización 1. Por: Jorge Pérez.....	112
Figura 53. Planeadores para los artistas formadores.....	113
Figura 54. Exploración corporal y sensorial.....	114
Figura 55. Infografía por: Jeyson Andrés Ayala.....	115
Figura 56. Infografía. Acompañamiento Psicosocial.....	116
Figura 57. Infografía. Exploración Corporal y Sensorial.....	118
Figura 58. Planeadores para el artista formador.....	119
Figura 59. Infografía de armonización por: Alejandra Triviño.....	121
Figura 60. Proyección del artista formador nodo 5.....	122
Figura 61. Arnold Taborda.....	123
Figura 62. Círculo de la palabra.....	124
Figura 63. Ana Rosa Castro.....	124
Figura 64. Corpografía. El cuerpo del formador en función de la paz.....	125
Figura 65. Corpografía. Las emociones que habito.....	126

Figura 66. Mi cuerpo en mi territorio.....	128
Figura 67. Decálogo .....	129
Figura 68. Collage.....	131
Figura 69. Proyecciones del territorio a impactar .....	133
Figura 70. Decálogo .....	135
Figura 71. Eibar Guzmán .....	137
Figura 72. Pedagogías para el encuentro y la creación .....	138

# INTRODUCCIÓN

Este documento de sistematización da cuenta de una experiencia formativa que trasciende el marco convencional de la formación artística para el territorio colombiano. Se trata del proceso vivido por más de un centenar de artistas formadores danzarios en el contexto del diplomado **“Prácticas Artísticas y Culturales para la Vida y la Paz (Enfoque Danza)”**, una propuesta formativa desarrollada por el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes en alianza con la Universidad Pedagógica Nacional, en el marco del programa presidencial **Sonidos para la Construcción de Paz**, a la luz del Plan Nacional de Cultura 2024–2038, esta iniciativa reconoce en la danza un lenguaje biocultural con potencia pedagógica, política y simbólica, capaz de contribuir a la construcción de paz, la reconciliación y la revitalización del tejido social en contextos marcados por el conflicto, la exclusión y la resistencia comunitaria.

El documento está estructurado bajo la metáfora del viaje: *partir, llegar, estar y regresar*, como eje narrativo y pedagógico, que permite comprender las etapas vividas por los artistas formadores a lo largo de su tránsito por el diplomado. A través de este recorrido, se presentan las transformaciones individuales y colectivas que surgieron en la intersección entre cuerpo, movimiento, territorio y saber pedagógico, desde una perspectiva que asume la danza como una práctica expandida en la cultura. En este enfoque, el movimiento no se reduce a lo escénico o técnico, sino que se expande hacia lo sensible, lo cotidiano, lo político y lo relacional, situándose como una herramienta para educar, habitar el territorio y generar procesos de memoria activa en clave de cultura de paz.

La voz de los participantes provenientes de 22 departamentos del país, concentrados en cinco nodos territoriales: Barranquilla, Medellín, Cali, Tunja y Bucaramanga. Ocupa un lugar central en este documento. Sus trayectorias, prácticas, cuestionamientos y comprensiones fueron recogidas mediante una metodología

rigurosa que integra dos enfoques complementarios: la sistematización de experiencias y la memoria social. Ambas metodologías no solo permitieron reconstruir críticamente el proceso, sino también visibilizar los saberes situados de los artistas formadores, en diálogo con sus contextos, sus comunidades y sus propias biografías.

La primera etapa metodológica corresponde a la caracterización de los artistas formadores, docentes PTAFl 3.0, apoyos pedagógicos y apoyos psicosocial, realizada mediante un formulario de inscripción con preguntas abiertas y cerradas que permitieron identi-



car aspectos sociodemográficos, repertorios culturales, experiencias formativas, vínculos entre danza y territorio, y comprensiones iniciales sobre el papel de la danza en la construcción de paz. Este insumo brindó una lectura cualitativa y cuantitativa del punto de partida del proceso

Posteriormente, durante el desarrollo del diplomado, se implementaron estrategias de recogida y análisis de información que articularon múltiples lenguajes expresivos. Una de ellas fue la bitácora expandida, compuesta por registros físicos y digitales alojados en la plataforma Padlet, donde los participantes consignaron reflexiones, dibujos, videos, composiciones dancísticas, decálogos pedagógicos y relatos corporales de sus procesos. Esta bitácora funcionó como un repositorio vivo y colaborativo, que permitió captar la dimensión afectiva, creativa y territorial de las experiencias formativas.

Así mismo, se dispusieron formularios digitales con cuestionamientos relacionados con los 5 núcleos temáticos de la formación del diplomado y entrevistas en profundidad durante la etapa final del proceso. Estos instrumentos fueron fundamentales para triangular los datos, identificar transformaciones en las prácticas pedagógicas y recoger proyecciones hacia el trabajo territorial. El análisis de estos insumos se presenta en el documento a través de categorías interpretativas que emergen tanto de las respuestas como de los núcleos del diplomado: políticas públicas, pedagogías del cuerpo, prácticas tejedoras de paz, diversidad y territorio y en clave de investigación acción y participación.

En cada sección, el lector encontrará un equilibrio entre narrativas analíticas y voces testimoniales, entre interpretación metodológica y experiencias situadas. No se trata únicamente de documentar lo que ocurrió, sino de abrir preguntas sobre cómo la formación artística puede generar nuevas formas de pensar la docencia, la cultura y la transformación social. Por eso, este informe se comprende como una memoria institucional y como un ejercicio de investigación con valor epistémico, donde el cuerpo que baila también interpreta, crea y transforma.

En suma, este documento invita a leer el proceso del diplomado como un proyecto en construcción y como una ruta abierta y dinámica, tejida desde el arte y el territorio, que permite imaginar otras maneras de formar y ser formadores. La danza, aquí, se expone como un lenguaje para la vida, un archivo en movimiento y una pedagogía para la paz.



# 1. LA RUTA DE INVESTIGACIÓN

---



# 1. LA RUTA DE INVESTIGACIÓN

El Plan Nacional de Cultura 2024-2038 constituye el marco estratégico fundamental para comprender el papel de la danza en Colombia como herramienta clave para la construcción de paz y reconciliación. Este plan reconoce la cultura, las artes y los saberes como elementos esenciales para el cuidado de la diversidad de la vida, el territorio y la paz, destacando su potencial transformador para construir sociedades más justas y cohesionadas.

Con un enfoque biocultural, el Plan promueve la integración de aspectos culturales, lingüísticos y biológicos, fortaleciendo la relación armoniosa entre las comunidades, sus territorios y sus prácticas culturales, entre las cuales la danza ocupa un lugar central para fortalecer identidades y procesos de reconciliación. Además, entiende la danza como una práctica artística fundamental para promover la cultura de paz, la resolución de conflictos y la construcción de memoria colectiva, especialmente en territorios afectados por la violencia y el conflicto armado.

Este documento también plantea la necesidad de fortalecer la formación artística y cultural, incluyendo la danza, para que artistas y formadores puedan contribuir activamente a procesos de paz y transformación social, reconociendo la diversidad cultural y territorial del país. Asimismo, promueve la creación y mantenimiento de infraestructuras culturales que faciliten espacios seguros y accesibles para la práctica y difusión

de la danza, favoreciendo la participación comunitaria y el diálogo intercultural.

La política cultural busca articularse con otras agendas públicas y sociales, impulsando la cultura como eje para superar discriminaciones, desigualdades y exclusiones, reconociendo la diversidad de expresiones dancísticas y su potencial para fomentar la igualdad y la cohesión social. Finalmente, enfatiza la participación activa y el diálogo con las comunidades, valorando sus saberes y prácticas culturales para construir una paz sostenible desde los territorios y la diversidad cultural.

En este contexto, la danza en Colombia no solo es una manifestación artística rica en diversidad cultural, sino que también ha desempeñado un papel crucial en los procesos de paz y reconciliación. Diversas iniciativas evidencian cómo la danza contribuye a sanar heridas colectivas, fomentar el diálogo entre distintos grupos sociales y promover una cultura de paz en un país que ha enfrentado décadas de conflicto.

Este proyecto busca documentar y sistematizar las experiencias de un grupo de maestros que han recibido un proceso de formación sistemático a través de un diplomado cuyo objetivo es utilizar la danza como medio para promover la construcción de paz, la resolución de conflictos y la reconciliación en diversos contextos sociales. La investigación explorará cómo estos formadores integran los principios de cultura de paz en sus metodologías de enseñanza dancística, transformando el cuerpo y el movimiento en herramientas de transformación social, producto de este proceso formativo.

Es así que este diplomado, pone en primer plano el Plan Nacional de Cultura 2024-2038 como el marco que legitima y potencia el papel de la danza en la construcción de paz, para luego contextualizar las experiencias y proyectos concretos que ilustran cómo esta política se materializa en la práctica social y artística.



Como objetivo general de investigación se planteó, Identificar los cambios vividos por un grupo de formadores artistas danzarios producto de un proceso de formación en danza como medio para promover acciones hacia la construcción de paz, y la reconciliación en diversos contextos sociales.

Como objetivos específicos se plantearon los siguientes:

- Documentar la ruta vivida por los formadores artistas, identificando perspectivas configuraciones y reconfiguraciones de sus prácticas pedagógicas en torno a la danza y la construcción de paz en sus diferentes contextos sociales.
- Visibilizar las nuevas comprensiones construidas sobre cuerpo, movimiento y reconciliación frente a sus prácticas danzarias.
- Generar una memoria audiovisual y escrita del proceso formativo construido por los formadores artistas danzarios.

Como diseño metodológico para esta investigación se emplearán la sistematización de experiencias y la memoria social con el fin de identificar los cambios vividos por los formadores artistas danzarios, producto del diplomado recibido: "Prácticas Artísticas y Culturales para la Vida y la Paz (Enfoque Danza)", desarrollando un proceso metodológico integral que recupere, interprete y resignifique las prácticas formativas en danza como un lugar efectivo para promover acciones hacia la construcción de paz, y la reconciliación desde una perspectiva crítica y contextualizada.

Por un lado, la sistematización de experiencias servirá como ruta para la construcción del proceso interpretativo que reconstruye críticamente la trayectoria permitiendo identificar aprendizajes significativos y transformaciones vividas durante el proceso formativo por los artistas formadores danzarios.

Este enfoque, entendido como un proceso abierto, posibilita reconstruir y reflexionar críticamente sobre las prácticas experimentadas, evidenciando su impacto tanto en los formadores como, por extensión, en sus comuni-

dades. Implica la identificación de las etapas del proceso, los aprendizajes, las dificultades y las transformaciones personales y colectivas experimentadas (Mera, 2019).

A través de entrevistas y el uso del Padlet como bitácora expandida en cada nodo, se recupera el recorrido formativo desde la ideación, exploración y creación hasta la socialización, haciendo explícitas las diversas rutas por las cuales la danza se convierte en un medio/lugar para promover acciones hacia la construcción de paz y la reconciliación. La sistematización, por tanto, trasciende el registro para constituirse en un ejercicio de memoria colectiva que consolida comunidades de aprendizaje en el campo artístico.

Por otro lado, la memoria social, como método, se centra en la construcción colectiva de significados sobre lo vivido por el grupo de artistas-formadores danzarios, entendiendo que sus relaciones, prácticas y experiencias forman parte de un proceso dinámico de interpretación que conecta pasado, presente y futuro. Investigar desde la memoria social implica recuperar las narrativas, símbolos, espacios y prácticas que los participantes utilizan para dar sentido a su formación y su rol como agenciadores en la construcción de paz, reconociendo también las tensiones y negociaciones presentes en esas memorias. En este sentido, la memoria social se convierte en una herramienta para visibilizar cómo la danza, como práctica formativa, ha sido un medio para desarrollar acciones y habitares hacia la reconciliación en diversos contextos sociales, evidenciando su dimensión política y cultural (Jelin, 2002).

Por tanto, la combinación de estos dos diseños busca recuperar y comprender el proceso formativo en danza desde una mirada crítica y reflexiva que integra las dimensiones subjetivas e intersubjetivas de la experiencia creativa y formativa. Además, pretende construir una memoria colectiva que articule los cambios vividos por los formadores, reconociendo sus aprendizajes, desafíos y aportes a la construcción de paz. Asimismo, se busca desarrollar si el proceso formativo contribuyó al empoderamiento de los artistas formadores danzarios como sujetos activos en la producción de conocimiento, fortaleciendo su identidad como agentes

de transformación social a través del arte. Como productos finales, se espera generar materiales comunicativos y reflexivos que evidencien el impacto del proceso en los formadores artistas danzarios.

Los actores del proceso, son los maestros inscritos al diplomado “Prácticas Artísticas y Culturales para la Vida y la Paz (Enfoque Danza)”, en cada uno de los 5 nodos organizados, así:

NODOS	DEPARTAMENTOS
NODO 1	Cesar
	Guajira
	Bolívar
	Sucre
NODO 2	Chocó
	Antioquia
NODO 3	Cauca
	Valle del Cauca
	Nariño
	Putumayo
NODO 4	Quindío
	Risaralda
	Caldas
	Boyacá
	Cundinamarca
NODO 5	Casanare
	Arauca
	Santander
	Norte de Santander

**Tabla 1. Departamentos por nodo**

Este proceso metodológico, utilizará la metáfora del viaje con la cual fue diseñado el diplomado, para cada momento del viaje – llegar, partir, estar, regresar - se mirarán los aprendizajes y cambios logrados por los artistas formadores danzarios:

El llegar, como primera estación, fue una apuesta del diplomado donde lo que se buscó fue hacer un llamado a adoptar una postura reflexiva y crítica sobre la propia práctica artística, investigativa y pedagógica. En esta fase, las observaciones y preguntas comenzaron a tomar forma, y los participantes se convirtieron en cartógrafos del conocimiento situado, explorando el cuerpo, el movimiento y las expresiones culturales en sus territorios. Este momento fue clave para transformar lo que antes parecía caos o ruido en una composición melódica llena de significado.

Comprendiendo esta forma de llegar al diplomado se piensa la primera etapa del proceso investigativo.

**Etapas 1.** Quiénes somos y cómo iniciamos el camino: La misma tuvo como objetivo la caracterización del grupo de formadores artistas que hicieron parte del diplomado, con el fin de conocer quiénes son y cuál es su experiencia en el campo de la danza, para lo cual, en el momento de la inscripción al diplomado, se utilizó como técnica de recolección de datos una encuesta en Google forms diligenciada por los artistas-formadores, herramienta que nos permitió recoger la información y procesarla de mejor manera<sup>1</sup>. Los elementos que hicieron parte de esta caracterización fueron los siguientes: datos generales de identificación, población con la que trabaja, Práctica danzaría. Escenario de trabajo, Experiencia con relación con la danza, Uso de recursos, Experiencia en la relación danza – paz

Se indagaron aspectos como:

- Datos sociodemográficos
- En este momento desde su experiencia y rol ¿Cómo cree que la danza puede aportar a los procesos de construcción de paz?

1 El análisis de la base de datos de caracterización de 130 artistas formadores se realizó con apoyo de inteligencia artificial generativa. Se utilizó ChatGPT (versión GPT4o, OpenAI) como asistente para procesar, tabular, clasificar y representar los datos almacenados en hojas de cálculo Excel. La interpretación final y las categorías de análisis fueron validadas por el equipo investigador.

- Comente brevemente su experiencia en relación a procesos formativos liderados (en ámbitos como: educación formal, academias, compañías, comunidad, Casas de la Cultura, etc.)
- Escriba brevemente los recursos (libros, juegos, relatos, coreografías, canciones, videos, etc.) que utiliza cuando desarrolla sus prácticas artístico-formativas
- Indique la población con la que ha trabajado procesos artísticos-formativos.

El partir representó el acto creativo de formular preguntas, dando cuenta de toda indagación artística y formativa. Las preguntas abrieron puertas a nuevos mundos de exploración, estimulando el pensamiento crítico y la curiosidad innata de los artistas-formadores, y estableciendo un puente entre la técnica, la práctica y la inspiración.

En el estar, los participantes vivieron la presencia plena, la contemplación y la acción consciente. Aquí, organi-

zaron creativamente sus observaciones y datos para hacer visible lo oculto, contribuyendo desde la pedagogía de la danza a la construcción de culturas de paz en sus territorios. La sistematización se reveló como una herramienta poderosa para empoderar a los artistas, permitiéndoles reflexionar, transformar y compartir su práctica.

Comprendiendo esta forma de partir y estar en el diplomado se piensa la segunda etapa del proceso investigativo.

**Etapa 2.** El proceso de formación: Esta etapa tuvo como objetivo dar cuenta de los aprendizajes, reflexiones y experiencias significativas logradas con el diplomado “Prácticas Artísticas y Culturales para la Vida y la Paz (Enfoque Danza)”, o sea saber lo que ocurrió con los formadores durante el mismo y demás elementos que permitieron documentar y comprender la experiencia construida. Para esto se tuvo en cuenta la estructura del diplomado en sus diferentes núcleos temáticos, a saber:

<b>Núcleo 1.</b>	Aproximación y apropiación de políticas públicas: contextos para un artista-formador agente de transformación
<b>Núcleo 2.</b>	La danza como construcción expandida: reflexionar y habitar la experiencia pedagógica <ul style="list-style-type: none"> <li>• Prácticas pedagógicas: territorios, comunidades y rituales desde la danza</li> <li>• Danza y movimiento por la paz:</li> <li>• Profundizaciones y experiencia formativa como centro de interés</li> <li>• Exploración corporal y sensorial <ul style="list-style-type: none"> <li>• Gramáticas del cuerpo.</li> <li>• Prácticas y expresión</li> <li>• Relatos del movimiento</li> <li>• Poéticas de la danza</li> </ul> </li> </ul>
<b>Núcleo 3.</b>	Prácticas artísticas y culturales tejedoras de paz. Experiencias y Perspectivas Pedagógicas
<b>Núcleo 4</b>	Cuerpo. Centro de nuestra experiencia. Explorando las pedagogías corporales sensibles y críticas
<b>Núcleo 5.</b>	El viaje, en clave de investigación- acción participativa

**Tabla 2 Contenidos por núcleo**

A partir de esta estructura y su desarrollo en el diplomado, se recurrió a diferentes técnicas de recolección de datos con el fin de hacer una mirada completa que nos permitió documentar el proceso a saber:

## Bitácora expandida

Desde la noción de Bitácora Expandida se enriqueció la mirada de los artistas formadores, compartiendo sus vivencias, consideraciones, observaciones y deliberaciones de cara al entendimiento de una ruta pedagógica que se repiense el ejercicio de la enseñanza y aprendizaje de la danza desde la construcción de una cultura que aborde de paz. Dicha expansión, reconoce la multiculturalidad de los territorios, así como,

los postulados desde el arte y la pedagogía que se relacionan y construyen nuevas maneras de comprensión del arte escénico como potenciador en el relacionamiento de las comunidades de manera más equitativa y justa.

Los focos interpretativos seleccionados del PAD-LET, se tomaron a partir de los a cinco núcleos temáticos que guiaron el proceso: el contexto de políticas educativas, artísticas y culturales; las pedagogías para el encuentro y la creación, centradas en “vivir el cuerpo”; las prácticas artísticas y culturales tejedoras de paz; la diversidad, el cuerpo y el territorio; y finalmente, la investigación, acción y participación. Cada uno de estos núcleos generó entregables concretos sobre los cuales se fijó la mirada, a saber:

Núcleo Temático	Entregable
1. Contexto de políticas educativas, artísticas y culturales.	Mapa conceptual que incluya una perspectiva de agenciamiento e implementación de las políticas educativas, artísticas y culturales en su territorio.
2. Pedagogías para el encuentro y la creación – Vivir el cuerpo.	Se creará una composición danzada colectiva a través de la cual se articulen los diferentes elementos conceptuales y técnicos abordados en el núcleo. Esta composición partirá de la premisa “creemos rutas para la construcción de paz
3. Prácticas artísticas y culturales tejedoras de paz	Pre-proyecto de implementación - trayectoria de transformación en danza desde la promoción de culturas de paz
4. Diversidad, cuerpo y territorio	Recopilación del diseño didáctico de al menos 5 sesiones de las profundizaciones desarrolladas (Planeaciones). Se recomienda (si el tiempo da lugar) a que se hagan a partir de infografías.
5. En clave de investigación, acción y participación	Bitácora física y bitácora expandida con la reflexión generada a partir de las preguntas construidas.

**Tabla 3 Entregables por núcleo**

Estos cinco focos a la vez serán triangulados con unas preguntas por nodo, las cuales fueron recolectadas a través de un Google forms, en fechas específicas, a saber:

NÚCLEO	1 Envío	2 Envío
<p><b>Núcleo 1</b> Aproximación y apropiación de políticas públicas:</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Núcleo 1 (llegar y estar)</b></li> <li>• ¿De qué forma mi rol de artista-formador puede promover la política pública de la danza en mi territorio para la construcción de una cultura paz?</li> </ul>	
<p><b>Núcleo 2</b> La danza como construcción expandida: reflexionar y habitar la experiencia pedagógica</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Núcleo 2 (llegar y estar)</b></li> <li>• ¿Cómo podemos incorporar el concepto de “danza expandida”, en nuestra práctica pedagógica como dispositivo de transformación social? Agregue un ejemplo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Núcleo 2 (estar)</b></li> <li>• ¿Qué estrategias de las 5 profundizaciones podrían enriquecer su práctica pedagógica de la danza? Escriba al menos 2 formas de implementación que respondan a su territorio.</li> </ul>
<p><b>Núcleo 3</b> Prácticas artísticas y culturales tejedoras de paz. Experiencias y Perspectivas Pedagógicas</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Núcleo 3 (estar)</b></li> <li>• ¿Desde su rol como artista formador, cómo puede convertir la experiencia artística en un espacio de transformación personal y social, en pro de la construcción de una cultura de paz?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Núcleo 3 (estar)</b></li> <li>• ¿De qué manera podemos fortalecer los derechos culturales en nuestras comunidades de práctica danzaria? Explique su respuesta.</li> </ul>
<p><b>Núcleo 4</b> Cuerpo. Centro de nuestra experiencia</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Núcleo 4 (estar y regresar)</b></li> <li>• ¿Desde su experiencia, qué estrategias pedagógicas danzarias puede proponer para el cuidado de sí, del otro y de lo otro en la fase de implementación en el territorio?</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Núcleo 4 (estar)</b></li> <li>• ¿Qué estrategias danzarias podrías desarrollar para crear y mantener en el tiempo círculos de investigación, formación y/o circulación con otros artistas-formadores para la construcción de una cultura de paz?</li> </ul>
<p><b>Núcleo 5</b> El viaje, en clave de investigación- acción participativa</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>Núcleo 5 (regresar)</b></li> <li>• ¿Qué reflexiones finales le genera su tránsito por el diplomado para cualificar su acción artística y formativa?</li> </ul>

Tabla 4 Preguntas por núcleo

Producción Audiovisual: esta parte contará con dos formas de registro del proceso, por una parte, el video y por otra el podcast. En relación con el primero, se elaborará un video que dará cuenta del total del proceso vivido durante la formación. En relación con el segundo, girará en torno a algunos focos específicos de las temáticas abordadas y que el proceso irá mostrando, para lo cual se contará con las voces de algunos maestros responsables del mismo, al igual que algunos artistas formadores danzarios con el fin de tener diversas miradas, el mismo estará compuesto por 7 podcast.

**Etapa 3:** Lo aprendido y los cambios logrados: esta etapa tiene como objetivo hacer un balance del proceso de formación y mirar el impacto que tuvo en los participantes. Para esto se utilizó como técnicas de recolección la entrevista la cual se centró en recoger la experiencia vivida por los formadores en el proceso, los aprendizajes, las reflexiones y los cambios en su ejercicio como docente con el fin de medir el impacto que tuvo el diplomado en estos. Las entrevistas, además de ser material interpretativo, también tendrán lugar en los productos audiovisuales a entregar.

Es relevante mencionar que para la recolección de la información se siguió un protocolo ético para el manejo de la información contenida en las bitácoras, videos, audios, etc, para lo cual se contó con consentimientos informados (formato generado por el Ministerio de las culturas).

En el Regresar, como última estación, los artistas-formadores cerraron un ciclo de aprendizaje y crecimiento, compartiendo sus descubrimientos con sus comunidades. Este retorno enriqueció no solo su experiencia personal, sino también el tejido cultural y educativo de sus entornos, convirtiendo su viaje individual en una experiencia colectiva que promueve nuevas formas de entender y enseñar la danza.

**Etapa 4:** lo proyectado a partir de lo aprendido. esta etapa busca dar cuenta de las reflexiones finales y lo que como artista formador se llevará al territorio, para esto el foco estará puesto en los decálogos construidos por los artistas formadores danzarios, más las respuestas a unas preguntas recolectadas en el encuentro de cierre realizado con todo el total de los nodos.



## **2. CARACTERIZACIÓN DE LOS ARTISTAS FORMADORES EN DANZA**

---



## 2. CARACTERIZACIÓN DE LOS ARTISTAS FORMADORES EN DANZA

### 2.1 ¿QUIÉNES SOMOS EN LA DANZA?

#### Caracterización general

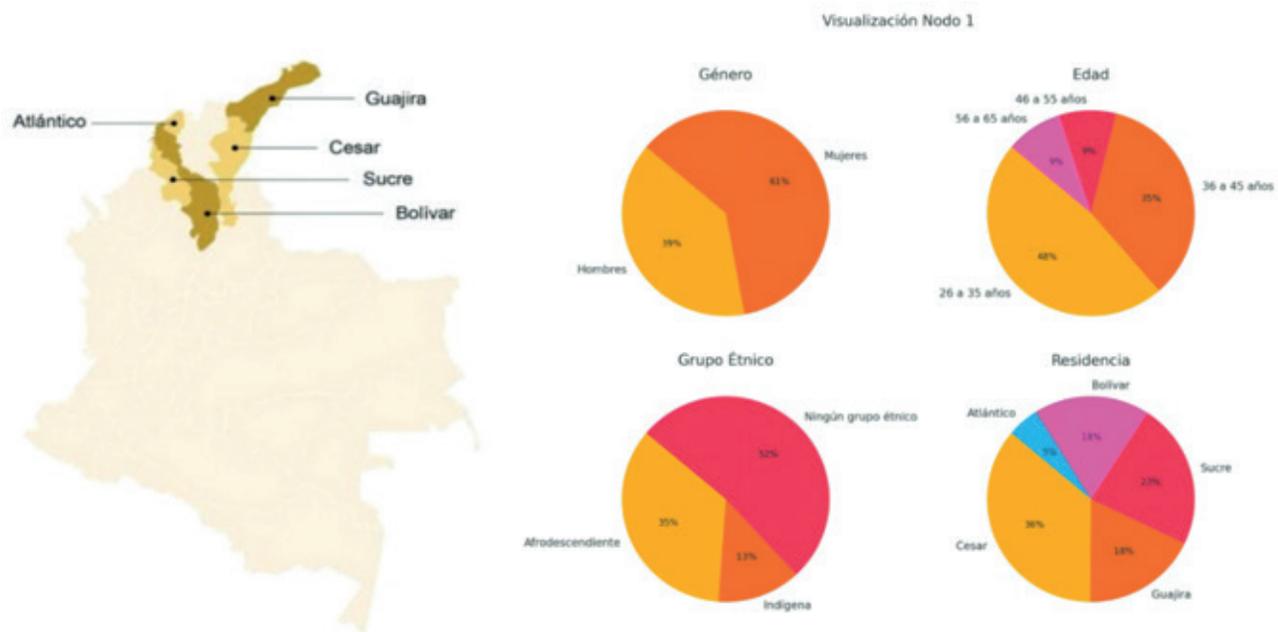


Figura 1. Datos socio-demográficos nodo 1

#### Nodo 1: Guajira, Cesar, Bolívar, Sucre, Atlántico.

Este grupo de artistas formadores en danza, correspondiente al nodo 1, es mayoritariamente femenino, sin pertenencia a ningún grupo étnico, aunque hace presencia importante la población afro y en menor proporción la indígena. Las edades que predominan son los que se encuentran en la franja de 26 a 35 años, lo que muestra

su juventud en el campo y en segundo lugar los de 36 a 45 años con mayor experiencia. Frente al lugar de donde proceden, la mayoría se ubican en el departamento del Cesar, siendo el mayor número de su capital Valledupar y en menor proporción de municipios aledaños, a pesar de ser municipios de la región atlántica, ninguno de ellos son costeros, esto hace que su relación con el río sea fundamental, lo que da una sonoridad particular que pasa por los cuerpos de la danza.

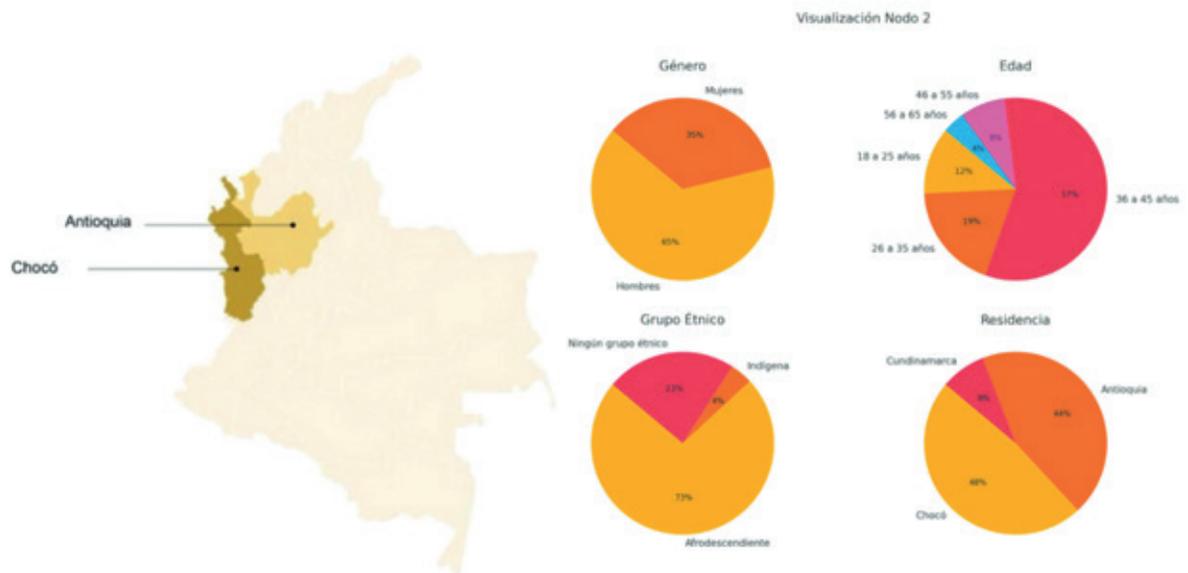


Figura 2. Datos socio-demográficos nodo 2

### Nodo 2: Chocó y Antioquia

Este grupo de artistas formadores en danza, correspondiente al nodo 2, es mayoritariamente masculino, perteneciendo la mayoría de ellos al grupo étnico negro, mulato, afrodescendiente, afrocolombiano. Las edades que predominan son los que se encuentran en la franja de 36 a 45 años evidenciando posiblemente mayor

experiencia en el campo de la danza. Frente al lugar de donde proceden, se distribuyen equitativamente entre el departamento de Antioquia y el Departamento de Chocó. En relación al departamento de Antioquia el total proceden de distintos municipios diferentes a su capital, como Turbo, Apartadó, Chigorodó, Necoclí entre otros, todos ellos costeros. En relación con el departamento del Chocó, la mayoría procede de su capital Quibdó.

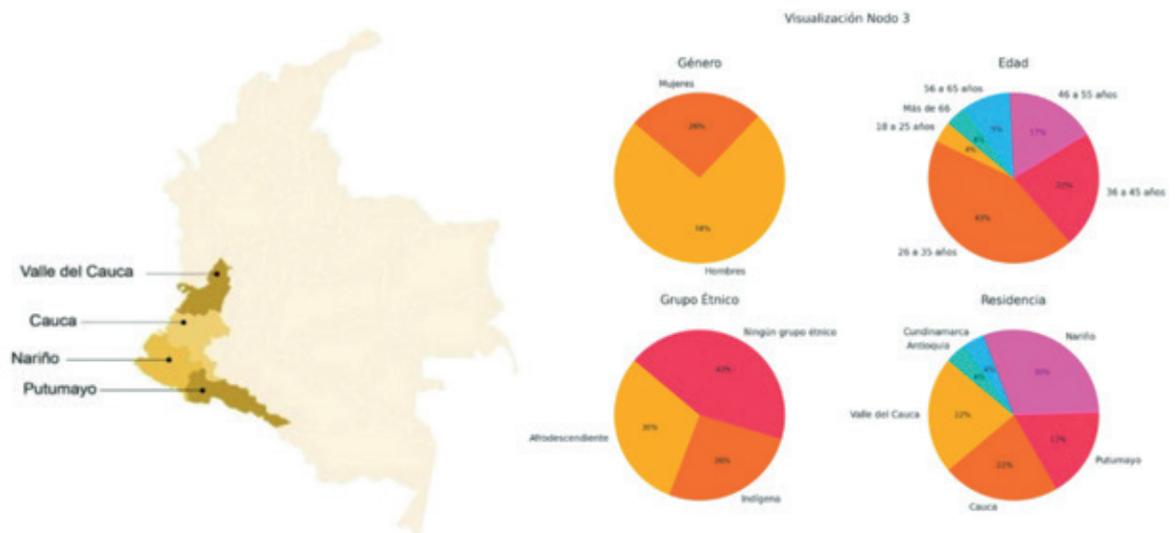


Figura 3. Datos socio-demográficos nodo 3

### NODO 3: Valle del Cauca, Cauca, Nariño, Putumayo

Este grupo de artistas formadores en danza, correspondiente al nodo 3, es mayoritariamente Masculino, sin pertenencia a ningún grupo étnico, aunque hace presencia importante la población afro y la indígena. Las edades que predominan son los que se encuentran en la franja de 26 a 35 años, lo que muestra su juventud en el campo y en segundo lugar los de 36 a 45 años con mayor experiencia. Frente al lugar de donde

proceden, la mayoría se ubican en el departamento de Nariño, siendo proporcional el número entre su capital Pasto y los municipios aledaños. Seguido a este encontramos los del departamento del Valle, predominando los participantes de municipios aledaños a su capital. Es relevante mencionar que la mayoría de los artistas formadores en danza de este nodo son de diferentes municipios de estos 4 departamentos, lo que evidencia su interés por formarse en el campo, oportunidades que en muchos casos son más limitadas cuando no se es parte de la capital.

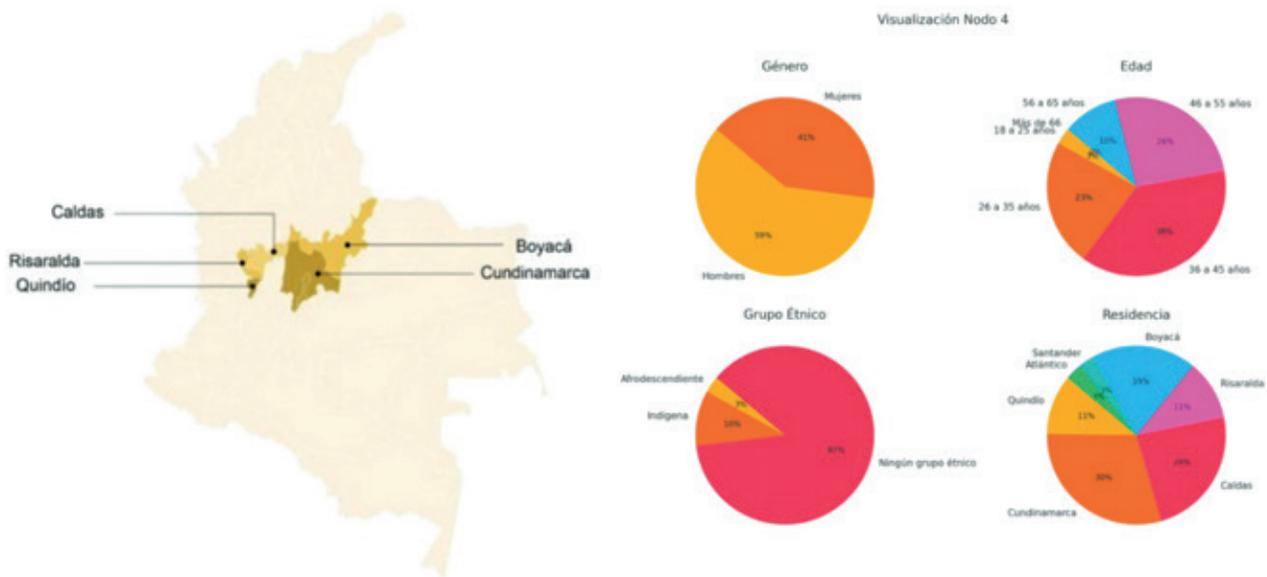


Figura 4. Datos socio-demográficos nodo 4

### NODO 4: Quindío, Risaralda, Caldas, Cundinamarca, Boyacá

Este grupo de artistas formadores en danza, del nodo 4, es mayoritariamente Masculino, sin pertenencia a ningún grupo étnico en particular, haciendo presencia un número menor de población indígena. Las edades que predominan son los que se encuen-

tran en la franja de 36 a 45 años, seguida de los de 46 a 55 años lo que muestra un grupo caracterizado por mayor experiencia. Frente al lugar de donde proceden, la mayoría se ubican en el departamento de Cundinamarca con un número significativo de Bogotá y sus alrededores, seguido del departamento de Caldas, siendo el mayor número de Manizales y Riosucio.

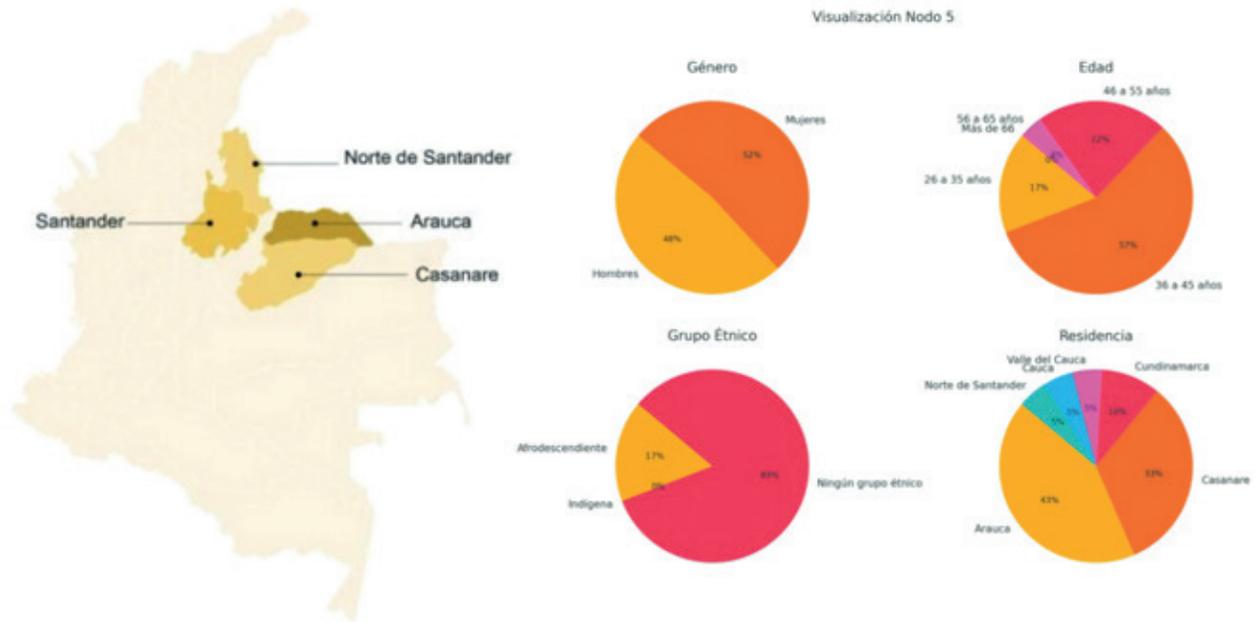


Figura 5. Datos socio-demográficos nodo 5

## NODO 5: Arauca, Casanare, Santander y Norte de Santander

Este grupo de artistas formadores en danza, del nodo 5, muestra equivalencia entre el grupo de hombres y mujeres, sin pertenencia a ningún grupo étnico la mayoría de ellos, haciendo presencia un número menor de población Negro(a), mulato(a), afrodescendiente, y afrocolombiano(a). Las edades que predominan son los que se encuentran en la franja de 36 a 45 años, seguida en menor proporción los de 46 a 55 años lo que muestra un grupo caracterizado por mayor experiencia. Frente al lugar de donde proceden, la mayoría se ubican en el departamento de Arauca con un número mayor de su capital Arauca, seguido de los municipios Arauquita, Tame y Saravena.

## 2.2 Trayectorias y Formación de los Bailarines en Colombia: Relaciones de Diversidad y Esfuerzo

Colombia, un país que respira música y movimiento, ha encontrado en la danza una expresión sublime de su

riqueza cultural y diversidad étnica. Desde las danzas folclóricas que narran historias ancestrales hasta las exploraciones contemporáneas que desafían los límites del cuerpo, los bailarines colombianos han tejido un legado artístico que refleja su identidad y pasión.

Es así como, la danza en Colombia refleja la diversidad cultural del país y se desarrolla a través de múltiples trayectorias artísticas que varían según las regiones, influencias culturales y estilos. El Plan Nacional de Danza establece lineamientos para fortalecer estas expresiones, reconociendo su importancia como patrimonio cultural y vehículo de identidad.

Las danzas folclóricas en Colombia son un testimonio vivo de las tradiciones que han sido transmitidas de generación en generación. Estas expresiones artísticas nacen del mestizaje cultural entre las influencias indígenas, africanas y europeas, dando lugar a manifestaciones únicas como la "Danza de los macheteros" en el Quindío o la "Danza del polvo" en el Eje Cafetero. Cada movimiento evoca paisajes, oficios y costumbres, creando un puente entre el pasado y el presente.



En este contexto, la investigación-creación ha jugado un papel crucial para preservar estas tradiciones mientras se adaptan a los tiempos modernos.

Adicionalmente, la profesionalización de los bailarines colombianos ha sido impulsada por iniciativas como el Plan Nacional de Danza (PND), que desde 2010 ha invertido en programas de formación técnica e interpretativa. Este esfuerzo ha buscado consolidar escuelas municipales y comunitarias, además de ofrecer becas y residencias tanto a nivel nacional como internacional. Instituciones como el Instituto Distrital de las Artes (IDARTES) también han fomentado la investigación en danza, promoviendo espacios para el desarrollo creativo y académico.

Los bailarines colombianos no solo representan tradiciones; también son exploradores del movimiento. Desde las danzas populares hasta las expresiones contemporáneas multidisciplinarias, cada creación refleja la diversidad cultural del país. Proyectos diversos han documentado estas manifestaciones artísticas, mostrando cómo la danza puede ser un instrumento para recuperar memorias colectivas y fortalecer identidades regionales.

La danza en Colombia es más que una actividad artística; es un derecho cultural que conecta comunidades y fomenta valores sociales. Los bailarines son guardianes de historias, intérpretes del paisaje cultural y creadores de nuevas narrativas. Su formación es un camino arduo pero lleno de recompensas, donde cada

paso se convierte en una celebración del espíritu colombiano. Así, Colombia sigue danzando al ritmo de su historia, su diversidad y su creatividad infinita. Sus bailarines son el reflejo vibrante de un país que encuentra en el movimiento una forma de ser eterno.

Todo lo anterior se ve fortalecido con el Plan Nacional de Danza que busca fortalecer estas trayectorias mediante estrategias como:

- Fomento a la formación artística desde niveles básicos hasta superiores.
- Promoción de la circulación nacional e internacional de las obras.
- Reconocimiento económico y social para los agentes del sector.
- Integración de las danzas tradicionales en programas educativos para garantizar su preservación

De forma general, podemos ver que las trayectorias de los bailarines colombianos están profundamente arraigadas en las tradiciones culturales regionales, pero también evolucionan hacia propuestas contemporáneas que enriquecen el panorama artístico nacional e internacional. Estas trayectorias, las vemos en los artistas formadores danzarios que se registraron en el diplomado ofertado por el Ministerio de las culturas, las artes y los saberes, que surge del proyecto sonidos para la paz.

A continuación, proponemos una caracterización cualitativa de las prácticas pedagógicas y culturales en relación a la Danza por cada uno de los nodos territoriales donde se va a desarrollar el diplomado. En el entendido de identificar el terreno simbólico y material en el que se encuentran nuestros artistas formadores y los posibles vínculos que establecen entre cuerpo, conocimiento danzario, territorio y cultura de paz. Esta lectura la proponemos desde cinco lugares: El primero se propone con una mirada a los diferentes roles profesionales y laborales que cumplen los artistas formadores en sus territorios. El segundo se refiere a los procesos de formación profesional que han vivido y fortalecido las relaciones con la danza y el territorio. En el apartado de recursos para enseñar y aprender a danzar podemos

identificar qué materiales y lenguajes nutren sus prácticas educativas en cada región. Para llegar al cuarto apartado de territorialidad y anclaje cultural que nos da pistas sobre sus referentes culturales, sus intereses metodológicos, y también sus fuentes de inspiración o creación. Finalmente, la caracterización se concentra en entender las comprensiones que hay sobre la danza y su papel en la construcción de paz.

Este análisis nos permite evidenciar el grado de apertura hacia lenguajes transdisciplinarios que nos llevarán a comprender el enfoque expandido del movimiento y la experiencia corporal que se propone en el diplomado. Además, es la posibilidad de reconocer como el conocimiento corporal de la danza no proviene únicamente de la academia o la técnica formal, sino también de la tradición oral, lo popular y lo cotidiano, algo profundamente valioso en contextos de construcción de paz en Colombia.

Miremos quiénes son esos artistas formadores, cuál es su trayectoria, según el nodo en que participa.

## **NODO 1: Guajira, Cesar, Bolívar, Sucre.**

### **Los diferentes Roles:**

Los bailarines no solo son artistas que expresan pasión y movimiento, sino también son guardianes de una rica tradición cultural. Su labor va más allá de los escenarios; es una forma de vida que entrelaza ritmos, historias y raíces profundas.

Los bailarines caribeños se desempeñan en múltiples roles: como intérpretes, coreógrafos, instructores y embajadores culturales. En academias y escuelas de danza, enseñan técnicas tradicionales y contemporáneas, transmitiendo valores y significados simbólicos que reflejan la identidad de la región. En espacios públicos y festivales, entretienen y cautivan a los espectadores con exhibiciones que celebran la vida y la libertad.

Además de su papel artístico, los bailarines contribuyen a la preservación del patrimonio cultural. A través de sus movimientos y coreografías, mantienen viva la memoria histórica y las tradiciones orales que

han sido pasadas de generación en generación. En este sentido, su trabajo es esencial para fortalecer la cohesión social y la identidad caribeña.

Sin embargo, detrás de la belleza y la pasión que despliegan en el escenario, los bailarines enfrentan desafíos laborales significativos. La informalidad y la falta de estabilidad son comunes en el sector, lo que puede afectar su bienestar y seguridad económica. A pesar de esto, muchos perseveran, motivados por su amor a la danza y su compromiso con la cultura caribeña.

Estos bailarines de la región Caribe de Colombia son no solo artistas, sino también defensores de una herencia cultural enriquecida y diversa. Su dedicación y pasión no solo fortalece el panorama artístico local, sino que también contribuyen a preservar y promover la identidad caribeña para las generaciones futuras.

En este nodo, la danza no solo es una expresión artística, sino una forma de vida que conecta a las personas con sus raíces y tradiciones.

Entre ellos se encuentra *Eisson José Martínez González*, un docente apasionado que no solo enseña danzas en un colegio privado, sino que también es bailarín, coreógrafo y miembro fundador de la Corporación Danzas Folclóricas Chingale. Su dedicación a la preservación de las tradiciones folclóricas es un ejemplo de cómo la danza puede ser una herramienta educativa y cultural.

*Yoiver Enrique Mercado Arias* lleva su pasión por la danza a todos los rincones, trabajando en coreografías con niños, jóvenes y adultos, tanto dentro como fuera de las instituciones educativas. Su enfoque en la inclusión y la diversidad refleja el espíritu festivo y acogedor de la región Caribe.

*Liset Jiménez Higuera* se destaca por su trabajo con niños con necesidades educativas especiales, demostrando que la danza puede ser una poderosa herramienta terapéutica y de inclusión. Además, organiza festivales dancísticos colegiales que celebran la diversidad y el talento de los jóvenes bailarines.

*Olger Rafael Baena Mejía*, como director Artístico y Coreógrafo, ha liderado proyectos innovadores que fusionan la danza y el teatro, trabajando en colaboración con equipos multidisciplinares. Su visión creativa ha enriquecido el panorama artístico de la región.

*Alberto Segundo Funez Ortega* es un formador de formadores, dedicado a la coreografía y asesor de múltiples proyectos de formación. Su legado en la educación dancística es inmenso, habiendo enseñado en numerosas instituciones educativas del territorio.

*Beinimar Verónica Chacín Pirela* es una instructora y coreógrafa que organiza el Festival Nacional e Internacional Cultivando Tradiciones, un evento que celebra y promueve las tradiciones dancísticas de la región.

*Cristian Alejandro Ozuna Munzón* ha desarrollado emprendimientos culturales en su municipio, formando

a nuevos talentos en artes escénicas como el teatro y la danza. Su compromiso con el desarrollo cultural local es inspirador.

*José María Nariño Morelos*, con 29 años dedicados al conocimiento dancístico y cultural, es un investigador y gestor cultural, coreógrafo, instructor, músico y cantautor de música tradicional colombiana. Su dedicación a la preservación y promoción de la cultura es un ejemplo a seguir.

Finalmente, *Rosa Beatriz Barreto Herazo* ha realizado labores de formadora e instructora de danza y teatro, participando en eventos y festivales culturales como jurado. Su experiencia y sabiduría en el mundo de la danza son fundamentales para la evaluación y promoción del talento local.

En la región Caribe, estos bailarines y coreógrafos no solo bailan; son los hilos que tejen este tapiz cultural de Colombia, manteniendo viva la llama de las tradiciones y creando un futuro brillante para las generaciones venideras.

### **Formación.**

En esta región, la danza no solo es una expresión artística, sino un elemento fundamental en la formación de las personas. Para muchos bailarines, la danza ha sido más que un hobby; ha sido un camino hacia la profesionalización y el crecimiento personal.

*Yoiver Enrique Mercado Arias* es un claro ejemplo de cómo la danza puede transformar una vida. Lo que comenzó como un pasatiempo se convirtió en su profesión, permitiéndole construir la persona que es hoy. La danza no solo le dio un estilo de vida, sino que también le proporcionó una identidad profesional sólida.

“he priorizado la danza como mi estilo de vida, ya que antes era un hobby hoy en día hace parte de mi profesión, la danza ayudó a construir la persona que soy hoy.”

*Liset Jiménez Higuera* ha utilizado la danza como herramienta pedagógica en proyectos de aula, crean-



do espacios creativos y sensitivos para los estudiantes. Su enfoque en la transversalidad de conocimientos ha permitido un aprendizaje significativo, demostrando cómo la danza puede ser un vehículo para la educación integral.

*Otilia Antonia Ramos Noriega* descubrió la belleza del arte y la cultura tradicional de su región a través de su madre, quien la llevaba a certámenes folclóricos. Cada paso en su recorrido le ha permitido profundizar en la riqueza del folclor y a valorar la esencia del espíritu cultural de su tierra.

“Mi madre, Cecilia Abuabara Noriega, me introdujo a este maravilloso mundo. Desde pequeña, acompañé a mi madre en certámenes folclóricos, donde ella participaba como jurado, y fue así como descubrí la belleza del arte y la cultura tradicional de nuestra región.

Cada paso en este recorrido me ha permitido profundizar en la riqueza del folclor y la cultura de mi tierra, llevándome a comprender y a valorar la esencia del espíritu cultural de nuestra región (Cesar). Mi objetivo es inspirar y cultivar en las nuevas generaciones el amor por la danza y la expresión artística”.

La danza también ha sido un motor de cambio social, formó parte del colectivo “Fusión Caribe Mamás”, un espacio donde las mujeres podían expresar sus sentimientos a través de la danza, demostrando que, sin importar la edad o el tipo de cuerpo, la danza puede transformar vidas y fortalecer la comunidad. Además, Sheila cree que la música y la danza son herramientas universales de paz que pueden transformar el alma humana y construir una sociedad más armónica.

*Sheila Gual Bastidas*, nos dice:

“Los Procesos que he vivido con la danza han sido de gran transformación para mi vida, Y sé que en muchas ocasiones para los participantes que están conmigo. Ya que ellos en muchos espacios me han llevado a fortalecer mis lazos con

la misma, donde se crean compromisos con la teoría y la práctica una retroalimentación constante generando en mi vida y en los participantes una transformación en la forma de aprender danza.”

*Olger Rafael Baena Mejía* se enfoca en fomentar la creatividad y la excelencia artística, integrando nuevas propuestas culturales. Su visión es un ejemplo de cómo la danza puede ser un motor de innovación y progreso cultural.

Mi enfoque es fomentar la creatividad, la excelencia artística y la integración de nuevas propuestas dentro del panorama cultural.

*Alberto Segundo Funez Ortega* ha dedicado su vida a la danza desde hace algunos años, lo que demuestra el impacto profundo que esta disciplina puede tener en la formación de una persona. La danza no solo le ha dado una carrera, sino que también ha moldeado su identidad y su enfoque en la vida.

“Me he dedicado a la danza desde los 7 años lo cual indica que toda mi vida se la debo a la danza.”

*Estefany Pahola Blanco Barreto* ha encontrado en la danza una fuente de oportunidades para explorar laboratorios culturales y fortalecer su identidad cultural. La danza le ha permitido emprender nuevos conocimientos y procesos de formación, tanto en danza como en música, y ha sido clave en su proceso de autoconocimiento y fortalecimiento personal.

“El paso por la danza me ha dado muchas oportunidades donde he conocido y he experimentado laboratorios culturales la memoria y la identidad de los municipios de esta manera me ha fortalecido emprender nuevos conocimientos acerca de procesos de formación tanto en danza como música tanto folclóricas como urbanas, la danza me ha brindado grandes oportunidades de cómo fortalecer mis procesos a través de herramientas biopsicosocial, también los

instrumento práctica que fortalece la identidad cultural. Por ello la danza puede llegar a ocupar un lugar importante en la vida de grupos humanos, de comunidades, propiciando y animando el cambio social y la reconstrucción del tejido social por los montes de Marías y territorios del conflicto armado la cultura será por siempre la clave de mi máxima identidad y representación acerca de un proceso este arte me ha llevado a conocerme a mí misma y fortalecer mis conocimientos con grandes personas en este mundo artístico la danza siempre será el paso a paso de un movimiento por la vida e identidad de mis ancestros y seguir bailando por siempre y para siempre nuestra herencia.”

Finalmente, *Rosa Beatriz Barreto Herazo* ha utilizado las artes, incluida la danza, como base para la resocialización de internos en la cárcel, mostrando cómo la danza puede ser un instrumento poderoso para la transformación social y la paz.

“De igual manera desarrolle procesos en la cárcel nacional la Vega de Sincelejo, utilizando las artes como base para la resocialización de internos. Así mismo he participado en diferentes eventos del programa teatralizando por la paz.”

En resumen, la danza en la región caribe de Colombia no solo es una forma de expresión artística, sino un elemento esencial en la formación de las personas, que puede transformar vidas, fortalecer identidades culturales y promover el cambio social.

### Recursos para enseñar y aprender a bailar.

Los formadores de danza en la región Caribe evidencian un uso múltiple e intuitivo de recursos que integran la tradición oral, los medios digitales y la corporalidad colectiva como núcleo de sus prácticas danzarias. La música —especialmente la folclórica caribeña— aparece como eje transversal, pero su uso se amplía hacia lo audiovisual, el teatro y el juego simbólico.

*Alberto Segundo Funez Ortega* (Sucre) menciona el uso de rondas infantiles y el Compendio general del fol-

clor colombiano, articulando así el juego con la memoria cultural. Las rondas, lejos de ser solo herramientas de entretenimiento, son usadas como estrategia de sensibilización corporal y socialización entre pares, facilitando la apropiación del movimiento desde edades tempranas.

*Yoiver Enrique Mercado Arias* (La Guajira) valora elementos que conectan la emoción y la interpretación: vestuarios, accesorios y objetos simbólicos que ayudan a narrar lo que se baila. Esta estrategia convierte al cuerpo en una herramienta de relato colectivo, donde el movimiento se acompaña de referencias sensoriales que reafirman el sentido cultural de cada danza.

En general, el uso de recursos en esta región refleja una apuesta por prácticas educativas multisensoriales. No se busca únicamente transmitir técnicas de bailes, sino generar una experiencia formativa más amplia, donde el sonido, la imagen, la palabra y el gesto conforman una red viva de significados. Estos artistas formadores expanden el concepto tradicional de enseñanza dancística, incorporando herramientas que activan memorias, sensibilidades y vínculos comunitarios.

### Territorialidad y anclaje cultural.

La experiencia de los formadores de la región Caribe está profundamente enraizada en sus territorios. La danza se vive no como una disciplina externa o importada, sino como una expresión nacida del cotidiano, del entorno festivo, del paisaje y de la memoria familiar. Aquí, el cuerpo que baila es un cuerpo-territorio: encarna el mar, la cumbia, el sol, el machete, el tambor, la migración y el mito.

*Alberto Segundo Funez Ortega*, desde Sucre, narra su recorrido dancístico desde la infancia. La pertenencia a múltiples grupos folclóricos y su papel como tallerista evidencian una formación encarnada en la tradición oral. Su relato da cuenta de una danza que no nace en la academia, sino en la calle, en la plaza, en la fiesta popular, donde se forma el “saber-hacer” de las comunidades.

*Jeisson José Martínez González*, con experiencia docente y en gestión cultural, reconoce a la danza como

una herramienta de construcción comunitaria. Su enfoque muestra cómo, desde el aula escolar, se articulan dinámicas culturales locales que fortalecen la identidad y el sentido de pertenencia en contextos vulnerables.

*Yoiver Enrique Mercado Arias*, proveniente de Uribe (La Guajira), aporta una mirada fronteriza y profundamente étnica. Su experiencia con grupos juveniles y en contextos indígenas le permite afirmar que la danza puede “llevar a una sanación interior”. Esto sugiere que en su práctica, la danza no es solo expresión cultural, sino herramienta terapéutica y de afirmación identitaria. La Guajira, con su fuerza mística y su diversidad cultural, no es solo escenario: es protagonista en sus procesos dancísticos.

Los testimonios de estos formadores revelan un profundo anclaje cultural: sus prácticas están situadas, son sensibles al contexto, y responden a necesidades locales. La danza, en este caso, es un vehículo de continuidad intergeneracional, de cuidado de la memoria y de construcción colectiva. Frente a los discursos unificadores de la danza académica, estas voces proponen

unas prácticas dancísticas desde lo vivido, lo compartido y lo territorializado.

### **Sobre la Danza y su papel en la Construcción de Paz.**

Este apartado presenta los primeros tránsitos de los participantes concentrados en Barranquilla, que agrupa a los artistas formadores de los departamentos de Cesar, La Guajira, Bolívar y Sucre.

Participación en Procesos de Construcción de Paz

- No han participado: 14 personas.
- Sí han participado: 8 personas.

Las respuestas se podrían agrupar en cinco categorías que son expuestas por los artistas formadores que han tenido cercanía con procesos pedagógicos y/o culturales que abordan el entendido de una construcción de una cultura que se piensa y reflexiona el macro concepto denominado paz:

***Danza como herramienta de transformación del entorno:*** donde se promueve la convivencia y la



paz, fortaleciendo el tejido social y generando conciencia sobre el respeto al medio ambiente y la comunidad que lo co-habita.

“La Danza es importante para la construcción de la paz, porque es un medio para transformar, para tener bienestar, crear lazos, recordar vivencias, formar vínculos y sobre todo reconocer que el primer territorio que debo cuidar, amar, conservar, respetar es el mío propio y ese cuidado lo puedo exteriorizar en el entorno en el que habito”. *Andry Mindiola*.

**Danza y desarrollo personal:** partiendo desde el autoconocimiento, fortaleciendo la autoestima y facilitando la expresión de las emociones, la danza se convierte en un vehículo para el trámite de las sensaciones y su futura transformación, de manera que la práctica danzaría se expande en el reconocimiento de la ejecución de movimientos y a su vez, la reflexión de cuidado de mi cuerpo y el cuerpo del otro.

“Considero que la danza y formación artística son herramientas de gran impacto para la construcción de paz, en la medida que permite expresar sentimientos, emociones, talentos, habilidades, fomenta las relaciones, el encuentro, el tejido social, contribuye al bienestar emocional, la resiliencia y los valores como el respeto, la empatía y la convivencia pacífica”. *Marlín Camargo*.

**Danza y comunidad:** La danza contribuye a la construcción de la identidad cultural, rescata la memoria histórica y crea lazos sociales en los cuales se pueden identificar y ejemplificar valores fundamentales para la construcción de una cultura que nos acerque a la paz.

“La danza fomenta valores esenciales para la convivencia, como el respeto, la disciplina y el trabajo en equipo. En escenarios comunitarios, ayuda a derribar barreras sociales y a construir espacios de encuentro donde se reconoce la diversidad y se promueve la reconciliación”. *Otilia Ramos*

**Danza en contextos vulnerables:** Promueve la sanación y la reconciliación en comunidades afectadas por la violencia, desarrollando procesos de formación en danza y posibilitando en el arte un proyecto de vida.

“La danza contribuye mucho en estos procesos ya que por medio de ella nos ayuda a resolver conflictos, a fortalecer valores y fomentar la cohesión social. Por medio de las danzas podemos reconstruir un camino para aquellas víctimas sufridas en cuerpo y alma brindando tranquilidad a través de las artes”. *Milena Avila*.

**Danza como estrategia pedagógica:** Enseña valores como el respeto, la disciplina y el trabajo en equipo. Más allá de la ejecución técnica de bailes de parejas o coreografías grupales, la danza permite el encuentro con, desde y para el otro, en el reconocimiento de experiencias artísticas que invitan a los participantes al campo de la sensibilidad y la comprensión de la diferencia en un entramado de justicia, equidad y tranquilidad.

“Como Artista Formadora, sabedora y medianante la experiencia adquirida en la enseñanza de la danza en grupos indígenas y asociaciones comunitarias, así como en las comunidades privadas de la libertad como medio de resocialización y reinserción, me he dado cuenta que la danza como forma de manifestación cultural es un medio vitalicio para la construcción de paz, para transformar pensamientos, acciones, vivencia, construir un nuevo futuro, sin desconocer el pasado que se ha vivido”. *Rosa Barreto*.

Para los artistas formadores en este nodo, la danza es un mecanismo integral para la construcción de paz, impactando en la transformación de individuos y comunidades, promoviendo la convivencia y la resolución de conflictos. Su incorporación en programas de educación y desarrollo comunitario puede potenciar sus beneficios en la construcción de una sociedad más justa y pacífica.



## NODO 2 - Chocó y Antioquia

### Los diferentes roles.

En los departamentos de Chocó y Antioquia, la danza no es solo un arte; es un lenguaje que conecta generaciones, preserva tradiciones y transforma vidas. A través de sus movimientos, los bailarines de estas regiones encarnan la riqueza cultural de Colombia y se convierten en líderes comunitarios, portadores de memoria y agentes de cambio social.

El Chocó por su danza como resistencia y memoria, cuna de ritmos afrocolombianos, vibra al son del abozao, currulao y tamborito, entre otros géneros que fusionan raíces africanas, indígenas e hispanicas. Aquí, la danza no solo celebra la vida; también honra a los muertos con alabaos y gualíes, tradiciones que transforman el dolor en esperanza. Gestores cul-

turales como Alan Daniel Mena Becerra han liderado grupos artísticos durante más de ocho años, trabajando con ritmos afrocolombianos para fortalecer la identidad cultural del territorio. Su labor refleja cómo el arte puede ser un refugio frente a las adversidades sociales.

*Jhosimar Mena Córdoba*, con una trayectoria de 20 años como bailarín y 10 como coreógrafo, ha liderado procesos creativos que integran las cotidianidades del Chocó en el escenario. Su obra “Las lavanderas del río Atrato” es un ejemplo de cómo la danza puede narrar las historias de la región mientras conecta lo cotidiano con lo artístico.

Por su parte, en Antioquia, la danza se convierte en un puente entre lo tradicional y lo contemporáneo. Fabio Nelson Foronda Chica, fundador de la escuela municipal de danza en Pueblorrico, ha dedicado 23 años a formar nuevas generaciones en este arte. Por su parte, *Ana Rosa Castro Maturana* lidera procesos culturales en Urabá, donde su papel como presidenta de la Red de Danza Urabá y consejera departamental ha sido clave para dinamizar el arte en la región.

La diversidad cultural antioqueña se refleja en proyectos liderados por maestros como *Juan David Bautista Mosquera*, quien dirige el colectivo “Al Son del Tambó” en Mutatá. A través de su trabajo con niños y jóvenes, fomenta el amor por las danzas folclóricas mientras fortalece el tejido social. *Digna Luz Gamboa Marmolejo* también destaca por sus 20 años dedicados a la enseñanza artística a niños y adolescentes, promoviendo valores culturales desde temprana edad.

En ambas regiones, los bailarines son más que artistas; son líderes comunitarios comprometidos con preservar las tradiciones mientras enfrentan los retos sociales. *Miguel Ángel Rodríguez*, instructor en Bahía Solano, ha trabajado en proyectos protectores para niños y adolescentes, demostrando cómo el arte puede ser una herramienta para construir espacios seguros. De igual manera, *Jorge Durán Moya* ha dedicado más de 35 años al acompañamiento cultural en teatro, música y danza.

La danza en Chocó y Antioquia trasciende el escenario; es una forma de resistencia cultural y un vehículo para transformar vidas. Desde los ritmos ancestrales hasta las coreografías modernas que atraen a nuevas generaciones, estos bailarines son guardianes del patrimonio inmaterial colombiano y motor del cambio social.

### Formación.

En las regiones de Chocó y Antioquia, la danza no solo es arte, sino también un vehículo poderoso para la transformación social, el rescate cultural y el empoderamiento comunitario. A través de los testimonios de seis apasionados formadores culturales, se revela cómo este arte se convierte en una herramienta para construir identidad, preservar legados y generar entornos protectores.

*Diana Astrid Torres Gómez* ha dedicado su vida a formar semilleros de danza, porras y comparsas en la Casa de la Cultura. Su trabajo como monitora cultural le ha permitido impactar a niños, jóvenes y adultos, guiándolos en el descubrimiento del arte como una forma de expresión y crecimiento personal. Para Diana, su labor es más que un empleo: es su pasión. “Trabajar como formadora cultural me llena profundamente porque puedo ver cómo el arte transforma vidas”, afirma.

Por su parte, *Michel Betancur Galeano* ha trabajado con poblaciones diversas, desde adultos mayores hasta niños y jóvenes, a través de proyectos con entidades como la Gobernación de Antioquia y el ICBF. Su enfoque psicosocial en la danza le ha permitido crear herramientas dinámicas que fomentan el liderazgo, la creación de redes y el empoderamiento. Michel ve la danza como un medio para fortalecer comunidades y generar cambios significativos en las vidas de sus participantes.

En la vereda San Andrés, *Nancy Janet Serna Foronda* ha dedicado su vida a preservar los legados culturales que han pasado de generación en generación durante más de 250 años. Su trabajo en danza y sainete no solo mantiene viva la historia de su comunidad, sino que también refuerza los valores culturales que definen su identidad. “Cada movimiento cuenta una

historia; cada paso es un legado”, expresa Nancy con orgullo.

Desde 2016, *Arles José Catan* lidera una iniciativa de danza en su resguardo indígena. Para él, la danza es comunicación corporal que conecta al individuo con su cultura y fortalece la salud mental de cada bailarín. “La danza es identidad y cultura; nos hace crecer como individuos y como comunidad”, señala Arles, destacando cómo esta práctica fomenta el bienestar emocional y espiritual.

*Jhon Alberto Salas Arroyo* utiliza la danza como estrategia para crear entornos protectores en regiones afectadas por la violencia y el narcotráfico. Su enfoque educativo adapta los conocimientos a las necesidades de estudiantes en diferentes niveles, promoviendo talleres prácticos que integran crecimiento profesional y personal. “La danza es más que arte; es una herramienta para reconstruir vidas”, asegura Jhon.

*Alan Daniel Mena Becerra* trabaja incansablemente para recuperar los procesos dancísticos que se han perdido debido al conflicto armado. Como líder cultural, su misión es restaurar las tradiciones artísticas y fomentar nuevos espacios para el desarrollo comunitario a través del baile. “Cada paso que damos hacia el rescate cultural es un paso hacia la paz”, reflexiona Alan.

Estos testimonios muestran cómo la danza trasciende el ámbito artístico para convertirse en un motor de cambio social en Chocó y Antioquia. Desde preservar tradiciones ancestrales hasta empoderar comunidades vulnerables, estos líderes culturales han encontrado en el movimiento una forma única de transformar vidas y construir un futuro más esperanzador.

### Recursos para enseñar y aprender a danzar.

Los artistas formadores de este nodo territorial articulan una amplia variedad de recursos en sus prácticas, en las que el cuerpo se vuelve eje de exploración pedagógica, comunitaria y estética. Se nota una marcada presencia de dispositivos sonoros, visuales y narrativos que conectan a los estudiantes con su contexto cultural y con experiencias vividas.



*Alan Daniel Mena Becerra* (Chocó) implementa metodologías que integran elementos lúdicos como aros y lazos, junto con ejercicios coreográficos grupales que promueven la conciencia corporal y el trabajo colaborativo. Sus recursos están orientados a activar dinámicas de juego y participación, resaltando el cuerpo colectivo como herramienta de transformación.

*Arles José Catan* (Antioquia) por su parte recurre a sonidos grabados de flautas tradicionales, danzas rituales y secuencias colectivas inspiradas en su cosmovisión indígena. Aquí, el recurso no es solo didáctico sino espiritual: se trata de formas de movilizar saberes ancestrales que se codifican en el movimiento. La danza se convierte en ceremonia, en vínculo sagrado entre cuerpo, comunidad y territorio.

*Nancy Janet Serna Foronda* (Antioquia) hace uso de música, videos, textos y libros sobre danza y sainete, mostrando un equilibrio entre lo tradicional y lo acadé-

mico. Su enfoque combina la oralidad, la visualidad y la dramaturgia corporal, generando experiencias formativas que apelan a múltiples inteligencias y formas de aprender. Los relatos populares son parte central de su estrategia pedagógica.

*Jorge Durán Moya* (Chocó) articula bailes autóctonos, teatro popular y chirimías como parte de sus prácticas. Su uso de repertorios locales lo vincula con una pedagogía del goce y del arraigo: enseñar bailes de salón o de tambor es también enseñar historia, lenguaje corporal y pertenencia comunitaria.

En conjunto, los recursos que emergen de esta región no son “materiales” en el sentido tradicional. Son más bien herramientas simbólicas, sonoras, rituales y narrativas que permiten al cuerpo danzante situarse, conectarse con sus raíces y con los otros. Aquí, la enseñanza de la danza no se reduce a lo escénico, sino que se transforma en un proceso de transmisión cultural multisensorial.

### Territorialidad y anclaje cultural.

Los testimonios muestran que los artistas formadores que se encontrarán en este nodo, entienden la danza como una extensión del territorio. Sus prácticas están enraizadas en contextos sociales, étnicos y políticos específicos, donde el cuerpo que baila es también el cuerpo que recuerda, resiste y construye identidad.

*Alan Daniel Mena* trabaja en Quibdó desde procesos comunitarios barriales y comunales. Su propuesta formativa, más allá del escenario, se articula con espacios de organización social como Asocomunal. Aquí la danza no es un lujo: “es una herramienta de encuentro, memoria y organización” nos dice. Su práctica evidencia cómo los ritmos del Pacífico son medios de construcción de ciudadanía y defensa del territorio frente al olvido estatal.

*Arles José Catan*, indígena del Urabá Antioqueño, tiene una visión profundamente territorializada: la danza es “identidad”, “cuidado del espíritu” y “expresión cultural del resguardo”. El cuerpo se vuelve un canal para conectar con los ancestros. Sus coreografías son manifestaciones simbólicas de su historia, su lengua y su espiritualidad. Para él, el aula es el resguardo, el escenario es el ritual.

*Nancy Janet Serna* se asienta en Girardota y trabaja en procesos de salvaguarda de legados culturales. Sus prácticas están dirigidas a preservar el sainete y las danzas tradicionales como expresión de la historia campesina y popular. A través de su trabajo, se resignifica la cultura rural como fuente legítima de saber.

En esta región, la territorialidad no es decorado. Es contenido, es lenguaje y es método. Enseñar chirimía en el Chocó, danzas rituales en Chigorodó o sainetes en Antioquia no es simplemente enseñar estilos distintos; es activar territorios de memoria, de poder simbólico y de afirmación cultural. Lo que se mueve no es solo el cuerpo, sino la historia viva de cada comunidad.

### Sobre la Danza y papel en la Construcción de Paz.

Este apartado presenta los primeros tránsitos de los participantes concentrados en Medellín, que agrupa a

los artistas formadores de los departamentos de Antioquia y Choco.

#### Participación en Procesos de Construcción de Paz

- No han participado: 13 personas.
- Sí han participado: 8 personas.

\*Este nodo cuenta con la participación de un artista formador con discapacidad visual: Fabio Nelson Foronda Chica.

Las perspectivas expuestas por cada uno de los participantes de este nodo, fluctúan en reflexiones sobre beneficios físicos, emocionales y culturales que traen la práctica danzaría a cada uno de sus territorios. De igual manera, se resalta la importancia de la práctica danzaría como un ejercicio de resistencia ante una sociedad que invita a la ley del más valiente, en contextos muy marcados por la violencia, a continuación, se concretan algunas de las apreciaciones realizadas por los artistas mediadores.

- Disciplina y responsabilidad: Vínculos sociales y sentido de pertenencia. Beneficios emocionales, desarrollo de comunicación no verbal.
- Buscar felicidad, escapar de la desigualdad y disfrute social.
- Danza: identidad y diversidad, resistencia y permanencia, conexión con el otro.
- Desarrollo de habilidades, compartir experiencias, liberar emociones, trabajo en equipo y conexión grupal, mejorar calidad de vida.
- Entorno de protección para niños y niñas, jóvenes de territorios vulnerables

**Reconciliación cultural:** La danza, como manifestación cultural, permite poner en valor las tradiciones y las costumbres de diferentes pueblos. “A través de intercambios de danzas y estilos, se promueve el respeto y la apreciación por la diversidad cultural, elemento

clave en la construcción de una paz duradera en contextos multiculturales”. *Miguel Rodríguez.*

Los artistas formadores de manera general presentan como su experiencia y rol docente puede aportar en la construcción de comunidad, integrando a la población y reconociendo como es relevante el cuidado emocional, esto debido a que la danza permite liberar y expresar emociones, en la misma medida como esto puede mejorar su calidad de vida, llevando un cuidado consciente de la salud mental y física. A su vez, los artistas formadores enfatizan la importancia de preservar las culturas e intercambiar saberes que fortalezcan el relacionamiento grupal y la construcción de una sociedad más justa y en paz.

“Considero que la danza contribuye a la construcción de paz, debido a que expresa ideas y sentimientos a través del cuerpo. Además, en el tejido social de comunidades que viven en conflicto, el arte es un bálsamo para nuestra población juvenil, que es una de las más afectadas por la ola de violencia”. *Victor Murillo.*

### **NODO 3: Valle del Cauca, Cauca, Nariño, Putumayo.**

#### **Los diferentes roles.**

Los bailarines de los departamentos del Valle del Cauca, Cauca, Nariño y Putumayo cumplen roles fundamentales en la preservación, formación y difusión de las tradiciones culturales a través de la danza, actuando como formadores, gestores culturales y guardianes de la identidad regional.

Desempeñan roles multifacéticos que van desde la formación y educación cultural, la preservación de tradiciones ancestrales, la promoción de la salud mental y social, hasta la proyección artística y cultural a nivel local, nacional e internacional. A través de su trabajo, no solo mantienen vivas las expresiones folclóricas y populares, sino que también fortalecen la identidad, la cohesión social y el desarrollo cultural de sus comunidades.

Como formadores y educadores culturales, *Arnold Enrique Taborda Trejos* destaca su labor de 32 años



como formador en diversos espacios, desde comunidades vulnerables hasta instituciones educativas y de educación superior, mostrando la diversidad de contextos en los que los bailarines actúan como agentes de formación cultural y social. De manera similar, *César Alfonso Cárdenas Rivera* ha acompañado procesos de danza tradicional en el Cauca durante 30 años, trabajando con niños, jóvenes y adultos para fortalecer la transmisión de las tradiciones folclóricas. *Julián Andrés García Posso* también ha contribuido en la formación de semilleros de danza en el Valle del Cauca y ha sido coreógrafo en eventos culturales como el Carnaval de Toro, evidenciando el papel de los bailarines como educadores y creadores de contenido coreográfico. *Luis Eider Palacios Díaz* enfatiza que la formación en danza es una labor de amor y servicio que permite expresar con el cuerpo lo que se siente en el corazón, subrayando el valor humano y emocional de esta labor. Finalmente, *Diana Astrid Torres Gómez*, desde la casa de la cultura, ha trabajado como monitora y facilitadora cultural formando grupos de danza, porras y comparsas, destacando su pasión por el trabajo con todas las edades.

Como segundo rol están los guardianes y transmisores de la identidad cultural, cumpliendo un rol esencial en la salvaguarda de legados culturales. En Nariño, la danza La Guaneña representa un símbolo cultural que refleja las costumbres campesinas; su práctica y enseñanza son vitales para mantener la identidad regional, como lo evidencia la Agrupación Dancística de la Universidad Mariana. Además, la danza Currulao en la costa pacífica de Nariño es un rito ancestral que conserva las herencias africanas y la memoria histórica de las comunidades afrocolombianas. En Putumayo, el Carnaval Folclórico es una expresión cultural que reúne a más de 1200 bailarines en un despliegue de creatividad y tradición que resalta la riqueza natural y cultural del departamento, siendo un espacio para la reafirmación de la identidad amazónica y la memoria histórica de sus habitantes.

Como un tercer rol, están los gestores culturales y promotores de la salud mental y social, es así que *Wilmer José Arango Ríos* ha integrado la danza y la



música tradicional en casas de cultura de varios municipios, demostrando cómo la danza puede ser una herramienta de integración regional y promoción cultural. *Michel Betancur Galeano* ha trabajado con poblaciones diversas, incluyendo adultos mayores, jóvenes y niños, utilizando la danza como herramienta psicosocial para el liderazgo, creación de redes y empoderamiento comunitario. Finalmente, *Neider Júlucue Pequí*, fundador de un grupo de danza en Toribío, Cauca, también refleja el papel de los bailarines como gestores culturales que fortalecen las expresiones artísticas locales.

### Formación.

En los departamentos del Valle del Cauca, Cauca, Nariño y Putumayo, los bailarines no solo son intérpretes del arte corporal, sino también formadores esenciales que transmiten identidad, cultura y valores a través de la danza. Su labor educativa y cultural se manifiesta en diversas comunidades, desde zonas urbanas hasta resguardos indígenas, donde la danza se convierte en un vehículo para la formación integral y el fortalecimiento del tejido social.

*Luis Eider Palacios Díaz*, con más de diez años de experiencia, destaca la importancia de formar a niños,

jóvenes y adultos en la danza, logrando que hoy existan docentes y personas preparadas para continuar este proceso. Para él, el arte es un don que sirve para expresar lo que se siente en el corazón, enfatizando la dimensión emocional y espiritual de la danza como herramienta de formación y expresión.

*Michel Betancur Galeano* ha desarrollado proyectos con poblaciones diversas, incluyendo adultos mayores, jóvenes y niños, a través de alianzas con entidades como la Gobernación de Antioquia, ICBF y fundaciones. Su trabajo se enfoca en el ámbito psicosocial, utilizando la danza para fomentar liderazgo, creación de redes y empoderamiento, mostrando cómo la formación en danza puede impactar en la construcción de capacidades sociales y personales.

Finalmente, *Diana Astrid Torres Gómez*, desde su rol de monitora y facilitadora cultural en casas de la cultura, ha formado semilleros de danzas, porras y comparsas, trabajando con diferentes grupos etarios. Su pasión por la formación cultural refleja el compromiso de los bailarines como agentes de desarrollo artístico y social en sus comunidades.

Estos testimonios evidencian que en el occidente colombiano la danza trasciende la técnica para convertirse en un proceso formativo integral que fortalece la identidad cultural, la salud mental, la cohesión social y la transmisión de saberes ancestrales. En suma, los bailarines de este nodo son pilares fundamentales para la conservación y evolución de las tradiciones dancísticas, la promoción de la salud y el desarrollo social, reafirmando que la danza es un lenguaje universal que educa, une y transforma.

### **Recursos para enseñar y aprender a danzar.**

Los artistas formadores de esta región movilizan una amplia gama de recursos pedagógicos que conjugan elementos artísticos, culturales y tecnológicos, revelando una práctica integral de enseñanza de la danza. Se hace visible una preocupación constante por vincular el cuerpo con la memoria, el relato, el contexto y la estética propia.

*María Isabel Arteaga Rivera* (Putumayo) combina recursos como “Arte y Parte”, una metodología sensible a la realidad social, junto con elementos como la música y las narraciones. Su enfoque privilegia el diálogo entre cuerpo, identidad y contexto, lo que la lleva a trabajar desde la experiencia sensible más que desde una técnica cerrada. También emplea actividades expresivas como el dibujo corporal y la narración, reforzando así la construcción de sentido en sus prácticas.

*Luis Eider Palacios Díaz* (Cauca) articula recursos que responden a la cosmovisión afrodescendiente, incluyendo tambores, canciones tradicionales, improvisación corporal y juego escénico. Además, menciona el uso de vestuario y elementos artesanales, lo que evidencia una comprensión estética de la danza como ritual colectivo, donde los elementos simbólicos son parte fundamental del aprendizaje.

*Wilmer José Arango Ríos* (Valle del Cauca) menciona la música tradicional, textos, relatos y la creación coreográfica como recursos fundamentales. Utiliza también técnicas teatrales y de exploración corporal, lo que permite trabajar desde una pedagogía expresiva y formativa. Esta práctica fomenta la construcción de una memoria corporal colectiva que se articula con la historia cultural del Pacífico y sus expresiones danzadas.

*Luis Esteban Rivas Caicedo* (Nariño) subraya el uso de herramientas digitales, música ancestral, rondas tradicionales, y textos reflexivos. Reconoce la importancia del relato y del juego como estrategias clave para enseñar desde el disfrute y el reconocimiento identitario. Su enfoque muestra una sensibilidad particular hacia la pedagogía decolonial, al situar la danza en el centro de un proceso formativo desde lo propio.

En conjunto, los recursos mencionados revelan una educación artística potente: desde los juegos y canciones hasta los medios digitales, pasando por la tradición oral, la corporalidad ritual y la escenografía comunitaria. El cuerpo se convierte aquí en territorio narrativo, y la danza en lenguaje sensible que conecta generaciones.

### Territorialidad y anclaje cultural.

Las prácticas danzarias en estas regiones no se entienden sin su vínculo con el territorio. Cada experiencia pedagógica está anclada en memorias locales, raíces culturales y formas de vida. Lo que se enseña, cómo se enseña y para qué se enseña está íntimamente ligado al contexto político, social y espiritual del suroccidente colombiano.

*María Isabel Arteaga Rivera*, desde Puerto Guzmán (Putumayo), vincula su práctica con los procesos comunitarios en zonas rurales. Su trabajo con infancia y adolescencia reconoce a la danza como vía para procesar memorias territoriales en contextos marcados por el conflicto armado. En su mirada, bailar es reconstituir el tejido social.

*Luis Eider Palacios Díaz*, en Guachené (Cauca), trabaja desde una cosmovisión afro, articulando saberes ancestrales con procesos comunitarios de formación. Su mirada hacia la danza como “reconocimiento del ser” resalta la importancia de los lenguajes corporales tradicionales como formas de resistencia cultural y afirmación identitaria.

*César Alfonso Cárdenas Rivera*, también desde el Cauca (Totoró), menciona que su colectivo Karumanta trabaja desde la idea del “movimiento como historia del territorio”. En su propuesta, el cuerpo del bailarín se convierte en archivo viviente de la montaña, la espiritualidad indígena y los procesos de memoria colectiva. La danza aparece como expresión de un modo de estar y cuidar el territorio.

*Wilmer José Arango Ríos*, en Pradera (Valle), rescata las prácticas del Valle geográfico del Cauca, integrando música tradicional, canto y teatro popular. Su enfoque evidencia un compromiso con la construcción de paz desde el arte, posicionando la danza como un puente entre las memorias campesinas y las nuevas generaciones.

*Luis Esteban Rivas Caicedo*, en Tumaco (Nariño), articula la danza con las prácticas culturales afro del Pacífico sur, afirmando que “el cuerpo lleva el ritmo de

nuestros antepasados”. Su propuesta de enseñanza dancística se inscribe en una dimensión espiritual y comunitaria, donde el mar, el tambor, la historia y la lucha son elementos constitutivos del cuerpo danzante.

En este nodo de encuentro para el diplomado, la territorialidad es algo que se baila. El cuerpo no es solo forma, sino geografía sensible y memoria en movimiento. La danza se convierte en una pedagogía situada, que reconoce la historia, el dolor, la resistencia y la belleza del territorio. Enseñar a bailar es, aquí, una forma de honrar la tierra, de sanar lo colectivo y de proyectar otras formas de habitar el mundo.

### Sobre la Danza y su papel en la Construcción de Paz.

Este apartado presenta los primeros tránsitos de los participantes concentrados en Cali, que agrupa a los artistas formadores de los departamentos de Cauca, Valle del Cauca, Nariño y Putumayo.

#### Participación en Procesos de Construcción de Paz

- No han participado: 17 personas.
- Sí han participado: 6 personas.

Las herramientas que proporciona la danza para crear lazos, construir comunidad y propiciar la cohesión social, alrededor de un gusto, afición o pasión compartida, además de ser un medio corporal terapéutico para las comunidades, crear vínculos más solidarios y respetuosos, adames de mejorar la salud mental, física y emocional de quienes la practican, visualizándola como un vehículo indispensable para generar empatía, respeto e inclusión. La danza es un medio por el cual podemos vernos todos a la misma altura, sin distinciones de raza, género o edades.

“La danza en espacios comunitarios siempre ha aportado a la construcción de paz todo los territorios que han sido foco de los grupos armados la danza ha ido una herramienta de protección y resiliencia” *Francisco Tenorio*.

La danza además muestra y visualiza un contexto histórico y tradicional en donde mediante ella podemos



conocer las costumbres que se han ido transformando alrededor del tiempo. Además de conocer e incitar a conocer los territorios de donde son originarias las danzas.

“La danza ayuda a sobrellevar el camino de duelo a través de la paz, transformando el lenguaje de guerra en expresiones de esperanza y pensamientos positivos, proponiendo conocer y entender las diferencias del otro, para dar una nueva visibilidad a las víctimas y transformar esos cuerpos olvidados en cuerpos existentes y fuertes” *Gisel Ortega*.

Como construcción de paz, la danza también ha sido un proceso de reparación para diferentes jóvenes dentro de las comunidades, como herramienta de protección y resiliencia. Cabe recalcar que la danza para la escenificación puede ser un proceso de visibilizar aquellas tensiones que se han presentado dentro del país desde las diferentes comunidades, se puede ver como la manera para contar historias, narrarlas y hacerlas visibles.

#### **NODO 4: Quindío, Risaralda, Caldas, Cundinamarca, Boyacá.**

##### **Los diferentes roles.**

En la región Andina de Colombia, la danza es mucho más que un arte: es una forma de vida, un vehículo de

identidad y un espacio de transformación social. Los bailarines son mucho más que ejecutantes de pasos y coreografías. Son formadores, directores, investigadores, gestores, creadores y líderes comunitarios. A través de su labor, mantienen vivas sus tradiciones del bambuco, el torbellino, el pasillo y muchas otras danzas que, como señala la investigación sobre la región, integran música, copletería y costumbres, consolidando la identidad cultural y el sentido de pertenencia en los territorios. Así, los bailarines de estos departamentos son el corazón de una cultura mestiza y diversa, en permanente renovación y diálogo con su historia y su gente.

Es así que los bailarines de Quindío, Risaralda, Caldas, Cundinamarca y Boyacá encarnan una diversidad de roles que trascienden el escenario, tejiendo comunidad, educación, gestión y creación.

El primero primer rol es el de bailarín como formador y docente, donde voces como la de *Juan José Barrios Sierra* y *Carlos Andrés Arcila Ramírez* comparten un inicio común como bailarines en la Fundación Colonos de Quimbaya, Quindío, antes de expandir su labor a la docencia y la formación artística, tanto en Colombia como en el exterior. Su tránsito de intérpretes a formadores ilustra cómo el bailarín andino asume la responsabilidad de transmitir saberes, técnicas y valores culturales a nuevas generaciones, integrando la danza en procesos educativos y comunitarios.

*Miguel Alexander Castiblanco Roper*, con experiencia en IDARTES y en programas de formación en Boyacá, amplía este rol al campo de la investigación y la pedagogía innovadora, mostrando que el bailarín puede ser también investigador, tallerista y creador de puentes entre las artes y la educación.

Otro rol es el bailarín como gestor, director y coreógrafo. Las voces de *Edinson Sinisterra Arana* y *Luis Fernando Sarmiento Moreno* ejemplifican la evolución del bailarín hacia la dirección y la gestión cultural. Sinisterra, tras su paso por agrupaciones folclóricas y la docencia, ha dirigido grupos y participado en festivales nacionales, mientras que Sarmiento Moreno lidera la corporación de música y danza Surrungueo Montañero en Pereira, demostrando que el bailarín puede ser arquitecto de proyectos artísticos y culturales de gran alcance.

Por su parte, *César Garzón Bazurto* y *Lorena Mendieta Ocampo* han desempeñado roles de planeación, dirección y formación en instituciones públicas y privadas, así como en consejos departamentales, consolidando la figura del bailarín como gestor y referente en la toma de decisiones culturales.

Un tercer rol es el bailarín como creador, investigador y dinamizador comunitario. En este caso las voces de *Dulfay Chilito Navia* y *Walter Puentes Sandoval* representan la faceta investigativa y comunitaria del bai-

larín. Chilito ha participado en montajes artísticos y en la investigación de danzas tradicionales del Quindío, y ha sido impulsor de procesos educativos como el bachillerato artístico. Puentes Sandoval, además de gestor y director, ha sido formador en más de 65 municipios de Boyacá, jurado y participante en foros nacionales e internacionales, demostrando que el bailarín es también un custodio y renovador del patrimonio cultural.

Adicionalmente, *Leidy Johana Torres Castillo* y *Héctor Arnulfo Rosero Obando* encarnan el rol de dinamizadores y facilitadores en contextos sociales diversos, llevando la danza a niños, adolescentes y comunidades rurales y urbanas, promoviendo la inclusión y el bienestar a través del movimiento.

Otro de los roles es el bailarín como intérprete y artista interdisciplinar, donde *Winston Andrés Longa Villegas* y *Ciro Adolfo Coronado Ríos* muestran la versatilidad del bailarín andino como intérprete, docente y creador de montajes interdisciplinarios que amalgaman danza, música y teatro. Coronado, además, dirige la corporación socio-cultural Corposocuma en Manizales, reafirmando que el bailarín puede ser motor de nuevas propuestas artísticas y sociales.

Un último rol es el bailarín como servidor público y asesor cultural, donde *Daniel Francisco Betancur Gómez* ha transitado de la docencia artística a la gestión pública y la asesoría técnica en cultura, evidenciando que el bailarín puede incidir en la administración y el diseño de políticas culturales, ampliando su impacto más allá del escenario.

### Formación.

La formación en danza en los departamentos de Quindío, Risaralda, Caldas, Cundinamarca y Boyacá es un tejido vivo de historias, trayectorias y vocaciones. En cada municipio, en cada casa de la cultura, en cada institución educativa, la danza se convierte en un motor de transformación, identidad y pertenencia. En ellos se evidencian cómo la formación en danza en estos departamentos es un proceso colectivo, donde la memoria, la inclusión y la creatividad se entrelazan. Las escuelas de formación artística, las casas de la cultura



y los festivales son epicentros de creación y encuentro, beneficiando a miles de niños, niñas, adolescentes y adultos, incluidos aquellos con necesidades educativas especiales y de comunidades diversas.

La danza, más allá del movimiento, es aquí una herramienta de transformación social, de preservación de la identidad y de construcción de comunidad. Los formadores, con su entrega y pasión, continúan sembrando semillas para que la danza siga siendo un lenguaje vivo en cada territorio. Los siguientes testimonios de formadores y docentes de estos territorios reflejan la diversidad y la profundidad de este proceso.

*Carlos Andrés Arcila Ramírez* narra su retorno a Colombia en 2017 y su labor con la Secretaría de Cultura en el Instituto Quimbaya, donde fue formador en danza hasta 2019. En 2021, retomó su trabajo en la Secretaría de Cultura, extendiendo su impacto a las casas de la cultura de La Tebaida, Calarcá y Quimbaya hasta 2022, contribuyendo al fortalecimiento y visibilización de las prácticas artísticas y culturales en el Quindío.

En Caldas, *Édison Sinisterra Arana* resalta su vinculación por 19 años como docente de danza en el municipio de Pensilvania, donde su dedicación en la escuela de formación artística le ha valido reconocimientos y ha dejado huella en diferentes instituciones del departamento.

El municipio de Aguadas, Caldas, es también escenario de la labor de *Myriam Julieta Correa Arroyave*, docente y tallerista en procesos dancísticos tanto en Aguadas como en casas de la cultura de Manizales y otros municipios caldenses. Aguadas, además, es reconocido por eventos como el Festival Nacional del Pasillo Colombiano, que celebra y proyecta la identidad cultural a través de la danza y la música tradicional.

*Luis Fernando Sarmiento Moreno* ha llevado la formación en danza a múltiples municipios, trabajando con las gobernaciones de Risaralda, Tolima y Boyacá. Su experiencia refleja la articulación interdepartamental y la expansión de la danza como herramienta educativa y cultural.

En Quindío, *Dulfay Chilito Navia* ha sido docente en la Secretaría de Educación Departamental, en la institución educativa La Popa de La Tebaida hasta 2023. En 2024, continuó su labor en el INFAC, una institución dedicada a niños con diversas inteligencias y discapacidad cognitiva, y en 2025 regresó a la docencia en la Secretaría de Educación Municipal de Armenia, en la institución Marcelino Champagnat, mostrando el carácter inclusivo y transformador de la danza en la educación.

*Karen Dayana García Díaz* ha sido monitora en danza en diferentes municipios del Quindío, tanto en entidades públicas como privadas. Su trabajo se centra en la formación en danza folclórica y ritmos latinos con niños, niñas y adolescentes, promoviendo la conservación de tradiciones y la construcción de sentido de pertenencia y conciencia sobre la diversidad cultural del territorio.

La experiencia de *Carlos Arturo Gamba Rodríguez* destaca el alcance regional y nacional de los procesos de formación que ha dirigido, logrando importantes reconocimientos y apoyando a estudiantes de todas las edades en municipios, instituciones educativas y cajas de compensación familiar, convencido de que la disciplina y el amor por la danza forjan mejores futuros.

En Cundinamarca, *Luis Eduardo Peña* ha formado en danza urbana, gimnasia y capoeira con diversas organizaciones y programas institucionales, como el Instituto de Cultura y Turismo y el IDECUT, llevando la danza a diferentes municipios y ciudades del país.

Finalmente, *Janeth Delgado Gómez* ha dirigido composiciones e interpretaciones dancísticas desde la práctica pedagógica en el aula, integrando la danza en la educación artística y cultural.

### **Recursos para enseñar y aprender a bailar.**

En este nodo de encuentro, los artistas formadores que participarán del diplomado movilizan un conjunto diverso de recursos, que van desde rondas y cuentos infantiles hasta herramientas coreográficas y dramáticas. Estos recursos no son concebidos como sim-



ples materiales de apoyo, sino como catalizadores de expresión, memoria y creatividad.

*Juan José Barrios Sierra* (Atlántico) utiliza cuentos infantiles como insumo principal para procesos de exploración corporal y creación escénica. Esta estrategia transforma el relato narrativo en experiencia dancística, integrando la literatura con el movimiento y favoreciendo el trabajo interdisciplinar. A través del cuento, se activa la imaginación y se vincula el cuerpo al lenguaje simbólico.

Por su parte *Carlos Andrés Arcila Ramírez* (Quindío) trabaja con rondas latinoamericanas y coreografías folclóricas. Su énfasis está en lo colectivo: el cuerpo se activa como espacio de juego, coordinación y encuentro. Además, integra la técnica con el goce, propiciando procesos donde el aprendizaje se construye desde el placer compartido y el repertorio cultural propio.

*Paula Alejandra Triviño García* (Boyacá) emplea libros de historias animadas y los transforma en ejercicios escénicos. De esta manera, resignifica materiales escolares comunes al convertirlos en vehículos de ex-

ploración del cuerpo, la voz y la emoción. Este tipo de recurso permite vincular lo didáctico con lo expresivo y promueve la interdisciplinariedad en el aula.

*Miguel Alexander Castiblanco Roper* (Cundinamarca) destaca por el uso combinado de música tradicional, narrativas orales, ejercicios de improvisación y dinámicas de grupo. Su práctica revela un enfoque vivencial donde el recurso pedagógico no se limita a lo técnico, sino que se convierte en un medio para la construcción colectiva de sentido y pertenencia.

En esta región que podríamos denominar Andina, los recursos activan la narración, el juego y el cuerpo como centro del aprendizaje. Son herramientas para pensar, sentir y crear desde la experiencia. En lugar de repetir pasos, se crean mundos. En lugar de imponer técnicas, se ofrecen lenguajes para que los estudiantes se expresen, reconozcan y transformen.

### **Territorialidad y anclaje cultural.**

Los formadores de esta región comprenden que la danza no es neutra: está atravesada por historias, pai-

sajes y memorias. Desde esta mirada, el cuerpo que danza es también un cuerpo territorializado, que carga saberes, acentos, ritmos y conflictos.

*Juan José Barrios* articula su propuesta desde el trabajo en instituciones educativas, pero integra repertorios culturales como Yambaló y Catay, mostrando cómo los saberes afrodescendientes pueden ser llevados al aula como formas de memoria y resistencia. Su práctica conecta la danza con procesos de identidad cultural y construcción de vínculos.

*Carlos Andrés Arcila* ha trabajado en comunidades rurales del Eje Cafetero, haciendo énfasis en el valor de la danza como ejercicio de identidad y pertenencia. Al integrar danzas tradicionales con nuevas composiciones, articula el pasado con el presente, habilitando espacios donde las juventudes pueden reconocerse desde lo propio.

*Paula Alejandra Triviño*, desde Boyacá, se sitúa en un trabajo intergeneracional y de largo aliento. Su experiencia en escuelas públicas le ha permitido conectar la danza con procesos de memoria familiar, saberes campesinos y repertorios tradicionales boyacenses. Aquí la danza no es un producto escénico, sino una forma de transmitir herencias culturales.

*Miguel Alexander Castiblanco*, en Funza, ha trabajado con poblaciones en situación de vulnerabilidad. Su experiencia reconoce la danza como un espacio de transformación social, donde los estudiantes construyen agencia desde sus propios contextos. En sus palabras, la danza permite “canalizar emociones, construir empatía y fortalecer el tejido social”.

*Edinson Sinisterra*, desde Pensilvania (Caldas), articula el legado afro del Pacífico sur con el paisaje montañoso del centro del país. Su propuesta formativa es una apuesta decolonial que vincula la raíz cultural con el cuerpo pedagógico. Enseñar danza, para él, es enseñar historia, dignidad y comunidad.

En esta región, la territorialidad se expresa en los repertorios, las músicas, los acentos y las formas de

habitar el aula. No se trata solo de enseñar danzas de Colombia, sino de enseñar desde las danzas de Colombia, con sus conflictos, sus contradicciones, su belleza y su vitalidad. Cada coreografía, cada ritmo, cada palabra en escena es también una forma de decir: “esto somos”, “esto cuidamos”, “esto resistimos”.

### **Sobre la Danza y su papel en la Construcción de Paz.**

Este apartado presenta los primeros tránsitos de los participantes concentrados en Tunja, que agrupa a los artistas formadores de los departamentos de Quindío, Risaralda, Caldas, Boyacá y Cundinamarca Valle del Cauca, Nariño y Putumayo.

#### Participación en Procesos de Construcción de Paz

- No han participado: 22 personas.
- Sí han participado: 8 personas.

\*Este nodo cuenta con la participación de una artista formadora con discapacidad en sus miembros superiores. Olga Lucia Mahecha.

Al igual que en los nodos anteriores el número de participantes en el diplomado Danza para la construcción de Paz, es inferior y aunque algunos de ellos y ellas manifiestan haber participado en procesos relacionados con danza/paz, sus aseveraciones están cercanas a la participación en festivales y/o encuentros danzarios, en los que se rescata y preserva la cultura y como efecto colateral, se construye una mejor sociedad. Sin embargo, gozan de una amplia experiencia en el ámbito cultural y en la formación de niños, jóvenes y adultos mayores en el campo de las artes y sus múltiples diálogos con la construcción del tejido social.

“La construcción de la paz es una tarea de todo y es allí donde las artes juegan un papel muy importante, dese la danza el aporte a la construcción del tejido social de las comunidades, integrando y dinamizando costumbres y quehaceres cotidianos que permitan reconocernos como individuos de un colectivo que desde cada uno de los rincones del país aporta a una mejor convivencia” *Edinson Sinisterra*.

En relación al segundo cuestionamiento, ¿cómo cree que la danza puede aportar a los procesos de construcción de paz? la mayoría de los participantes de este nodo, relacionan esta pregunta con una población específica que son los niños y jóvenes, y lo asocian a movilizar valores y emociones, conservar la identidad y tradiciones culturales, que por lo tanto este ofrece una oportunidad al diálogo y la construcción social de acuerdo al territorio.

“Las artes son una forma de canalizar emociones y situaciones disruptivas. La danza es capaz de transformar entornos sociales desde la resignificación de territorio, mediante los cuerpos o los símbolos que las personas le otorguen significancia”. *Estefany Carvajal*.

## **NODO 5: Arauca, Casanare, Santander y norte de Santander.**

### **Los diferentes roles.**

En el nodo de Bucaramanga y los departamentos que la componen, la danza se entrelaza con los procesos culturales comunitarios, convirtiéndose en un lenguaje vital para el trabajo con infancia, juventud y comunidades vulnerables. Aquí emerge un perfil más institucional del formador en danza, vinculado a casas de la cultura, procesos educativos oficiales y colectivos independientes.

Los participantes actúan como formadores, gestores culturales, coreógrafos, coordinadores y talleristas. Por ejemplo, Victor Leonardo Contreras Maldonado, desde San José de Cúcuta, ha trabajado como coordinador coreográfico en grupos como Simitarigua y Asdance, y como formador en diversas casas de la cultura. Esta multiplicidad de roles muestra cómo la danza en esta región no se limita al escenario, sino que se extiende a la pedagogía, la gestión y la articulación de procesos territoriales.

*Wilinton José Vásquez Barrera* lleva una trayectoria que inicia en 1999, desarrollando procesos formativos con jóvenes, mientras que *Miguel Ángel Jaimes Gutiérrez* orienta su labor hacia la formación con enfoque co-

munitario, fortaleciendo expresiones folclóricas locales. La constante entre los participantes es su compromiso con la transmisión de saberes dancísticos, el fortalecimiento de la identidad regional y la generación de entornos protectores para la niñez y juventud, en contextos donde la danza se convierte en una alternativa de vida.

En esta región, la figura del formador en danza se manifiesta con una gran riqueza de matices. Además de ser intérpretes o docentes, los participantes asumen responsabilidades que van desde la gestión cultural hasta la dirección de colectivos, mostrando una profunda articulación entre el arte y la acción social.

*Ana Joaquina Bona Galbán*, desde Aguazul (Casanare), lidera un grupo de danzas llaneras y cuenta con más de 20 años de experiencia. Su labor rescata y proyecta el folclor del Llano, promoviendo una estética regional potente y generando espacios para la formación de nuevas generaciones en contextos rurales. Su rol evidencia cómo las mujeres también lideran procesos de sostenimiento cultural desde la tradición.



*Olger Josid Sarmiento Ardila*, de Piedecuesta (Santander), se identifica como formador con un énfasis claro en el trabajo comunitario. Ha tenido la oportunidad de acompañar procesos en casas de la cultura y espacios no formales, donde la danza se convierte en una herramienta de encuentro y sentido colectivo. Su experiencia también apunta al desarrollo de competencias artísticas en niños, niñas y jóvenes, destacando el valor del acompañamiento cercano y humano.

Desde Orocué (Casanare), *Jenny Marcela Hernández Izquierdo* se desempeña como docente en artes escénicas con enfoque en danza. Aporta una perspectiva pedagógica integral, pues articula lo dancístico con procesos educativos formales, en los que la corporalidad es un eje para el aprendizaje. Su rol como educadora en contextos rurales posiciona a la danza como una aliada para la transformación educativa, generando identidad y pertenencia territorial.

Por su parte, *Raúl Antonio Chinome Lemus*, proveniente de El Playón (Santander), ha liderado procesos de formación con jóvenes y adultos, destacando la continuidad de su compromiso. Su labor como líder comunitario a través de las artes muestra cómo la danza puede propiciar procesos de participación y organización ciudadana. No se limita a ser instructor, sino que actúa como facilitador de encuentros intergeneracionales y constructor de tejido social.

Esta diversidad de trayectorias confirma que el rol del danzante-formador en esta región no es homogéneo: algunos priorizan lo escénico, otros lo educativo o lo comunitario. Sin embargo, todos coinciden en un punto: la danza no se concibe solo como espectáculo, sino como herramienta pedagógica, cultural y política. En este entramado de saberes y prácticas, los participantes encarnan la figura del mediador cultural, aquel que articula tradición y contemporaneidad para transformar realidades desde el cuerpo.

### **Formación.**

En cuanto a la formación, se observa una heterogeneidad marcada: algunos participantes cuentan con formación profesional en áreas relacionadas con el arte o

la educación, como Licenciaturas en Artes o Educación Básica en Danza, mientras otros provienen de campos como la investigación judicial, o solo cuentan con formación técnica o secundaria. Esta diversidad formativa pone de relieve la necesidad de procesos de profesionalización y cualificación, pero también la potencia de los saberes empíricos acumulados en la práctica constante.

Muchos de los participantes han adquirido su experiencia principalmente en el campo, lo que les ha permitido consolidar un saber pedagógico situado, profundo y transformador. La experiencia de *Mileidis Martínez Quiñonez*, por ejemplo, al participar en el proyecto “Danzando Territorios de Paz”, refleja una conciencia clara del valor de la danza como herramienta de empoderamiento social, más allá de los escenarios formales de formación.

En los departamentos de Arauca, Casanare y Norte de Santander se evidencia un patrón formativo particular: la mayoría de los formadores culturales en danza han construido sus trayectorias desde la educación técnica, los saberes empíricos, y la formación informal en contextos comunitarios. Este panorama pone en relieve un fenómeno clave: aunque no todos los agentes cuentan con formación universitaria en artes, han logrado consolidar un saber práctico profundo y situado.

*Publio Bautista González Uscátegui*, desde Tame (Arauca), se formó como técnico en folclor llanero con énfasis en danza en una institución cooperativa regional. Su formación técnica especializada lo ha llevado a liderar procesos de formación artística con enfoque territorial. Este tipo de formación subraya el valor de lo regional y lo folclórico como dispositivos formativos que afirman identidades culturales y aportan a la memoria viva del territorio.

*José Leiver Barrera Chaparro*, con formación técnica en expresión para las artes escénicas en el SENA, fundó un grupo independiente en 2005. Su caso evidencia cómo la formación técnica puede dar pie a proyectos autogestionados que, con el tiempo, se vuelven referentes locales. Su liderazgo también



muestra una capacidad de agencia que va más allá del aula: la formación se transforma en práctica cultural sostenida.

Por otro lado, *Yosman Andrés Betancourt Matiz* se identifica como bachiller técnico agropecuario, lo que pone en evidencia que, incluso desde campos no artísticos, es posible generar trayectorias pedagógicas en danza. Su experiencia de 17 años como formador, particularmente con la niñez rural, revela cómo los saberes ancestrales, las prácticas de campo y la apropiación del cuerpo en lo cotidiano también constituyen una vía legítima para la formación en danza.

*Yaneth Rodríguez Montes*, técnica en ejecución de la danza por el SENA, ha trabajado como formadora por más de dos décadas. Su perfil confirma el valor que han tenido las estrategias de formación para el trabajo y el desarrollo humano del sistema educativo colombiano, las cuales han abierto caminos para que agentes culturales como ella obtengan herramientas pedagógicas desde una perspectiva profesionalizante.

Por último, *Nancy Santos Villamizar*, sin una formación académica formal en danza, refiere su campo de saber cómo “experiencia”. Inició su camino en 2007 desde la práctica autodidacta, organizando grupos y li-

derando eventos. Su caso es paradigmático de cómo la experiencia prolongada, legitimada socialmente, puede adquirir el mismo peso que un título académico. La práctica constante, la confianza comunitaria y el reconocimiento local configuran su autoridad pedagógica.

En conjunto, estos perfiles nos invitan a repensar las categorías de formación más allá del currículo universitario: aquí, la formación es un continuo entre lo técnico, lo empírico, lo artístico y lo comunitario. Esta realidad plantea un desafío y una oportunidad para las políticas públicas y programas de profesionalización: reconocer y potenciar los saberes que ya están operando en el territorio, legitimando trayectorias diversas y fortaleciendo las capacidades pedagógicas de quienes hacen de la danza un camino de vida.

### **Recursos para enseñar y aprender a danzar.**

El conjunto de recursos utilizados por los artistas formadores que se encontrarán en Bucaramanga, revela un paisaje de repertorios multiculturales, donde el cuerpo se articula con la palabra, el ritmo, la imagen y el juego. La música, especialmente la folclórica y la regional, es el canal más común, y no se reduce a un acompañamiento funcional, sino que activa memorias sonoras que anclan el movimiento en el territorio. En este sentido la música aparece como el recurso más

extendido entre los formadores, pero su función va más allá del acompañamiento rítmico. Se utiliza como dispositivo evocador de territorios, historias, emociones y sentidos de pertenencia.

*Víctor Contreras* (Norte de Santander), por su parte, incorpora música folclórica local y temas de percusión afro, pero también músicas para la relajación y el yoga, lo cual evidencia una transversalidad entre la danza, el bienestar y la conciencia corporal.

*Claudia Torres* (Casanare) hace una distinción por grupo etario: usa música folclórica para adultos mayores y música moderna e instrumental para niños, mostrando una lectura sensible de las capacidades y necesidades expresivas de cada ciclo vital.

Estas prácticas educativas en relación a la música nos permite entrever un entendimiento del sonido como lenguaje que articula el movimiento corporal, capaz de movilizar memorias, vínculos afectivos y estructuras de movimiento arraigadas en cada territorio.

Los juegos aparecen como herramientas pedagógicas fundamentales, sobre todo en contextos rurales y con primera infancia. Pero no se trata únicamente de lúdica; el juego, en estas experiencias, es un modo de conocer el cuerpo, de ensayar roles, de explorar el espacio y de activar la memoria cultural.

*Mileidis Martínez* menciona la Marisola, el alambre y la rayuela africana, prácticas corporales que activan raíces afrocolombianas desde el juego colectivo. Aquí el movimiento no se enseña como técnica, sino que emerge como ritual comunitario.

*Claudia Torres* usa Just Dance con niños, una herramienta digital y visual que propone retos coreográficos, mostrando una apertura a los medios tecnológicos que también expanden las formas tradicionales de enseñar danza.

*Jenny Hernández* (Casanare) y *Publio Bautista* (Arauca) emplean juegos tradicionales llaneros y dinámicas como el juego del espejo y la culebra, que per-

miten trabajar con la motricidad, el reconocimiento del otro y la conciencia espacial.

*Publio Bautista* menciona el uso de relatos como El Silbón y El parrando sabanero, que permiten anclar la danza en el mito, el cuento y la historia popular. Estos relatos se transforman en imágenes corporales, en gestualidades y secuencias de movimiento, generando una danza narrativa que resiste al olvido.

Aquí se percibe una danza que no necesita escenario para tener sentido: se baila en la cocina, en el patio, en la fiesta.

Este repertorio nos permite no solo entender cómo se llevan a cabo las experiencias educativas, sino que estas elecciones se configuran como una apuesta política de los artistas formadores, desde la cual emergen ideas: formar desde lo propio, construir desde lo vivido, transformar desde lo sensible. En este sentido, el diplomado no parte de cero, sino que se inserta en una red ya viva de saberes danzantes que ahora podrá nombrarse, potenciarse y proyectarse como estrategia de paz.

### **Territorialidad y anclaje cultural.**

Cuando los artistas formadores hablan de sus prácticas, no lo hacen en abstracto. Sus respuestas no solo dan cuenta de qué enseñan, sino desde dónde lo enseñan, y eso implica reconocer que el cuerpo que danza no está desligado del territorio que habita. En este sentido, el cuerpo aparece como una geografía viva: se mueve, resiste, recuerda y transforma desde un lugar, con unas memorias, con unos ritmos propios. Esta categoría nos permite ver cómo la enseñanza de la danza está profundamente atravesada por las tramas culturales, ecológicas y políticas de cada región.

Uno de los rasgos más visibles en las respuestas es la diversidad de regiones y culturas que nutren las prácticas formativas que convergen en este nodo: Llanos Orientales, Andina Norte y Sur, todas con sus propias formas de mover, narrar y sentir el mundo.

*Jenny Hernández* (Casanare) hace énfasis en coreografías basadas en las vivencias del llanero en su en-

torno. La naturaleza, la ruralidad y el trabajo de campo son fuente de creación artística. Así, el paisaje llanero —el caballo, el río, el canto recio— no es solo contexto, es contenido y forma de la danza. El cuerpo del bailarín se convierte en una extensión del llano: “parrando en veredas”, “el Silbón”, “el Llano en mis alpargatas” son ejemplos de cómo la identidad territorial se vuelve propuesta escénica y pedagógica.

*Juan Carlos Parra* (Ocaña, Norte de Santander) se refiere al uso de manuales de danzas de Colombia y la Revista Colombiana del Folclor, pero también menciona los saberes ancestrales transmitidos por actores directos. Aquí emerge una doble mirada: una que reconoce las fuentes académicas y otra que valora la transmisión oral y vivencial como eje del conocimiento. Ocaña no es solo una fuente de danzas, sino una forma de entender el cuerpo desde el arraigo.

Más allá del uso de repertorios folclóricos, los artistas formadores están produciendo conocimiento desde sus regiones, resignificando lo local como fuente epistemológica y estética.

*Publio Bautista* (Arauca) articula relatos orales (El Silbón, Parrando de los espantos) con formas de danza teatro (El Llano en mis alpargatas), generando experiencias del cuerpo narrativo, en la que el bailarín no repite formas aprendidas, sino que dramatiza historias propias del territorio. Aquí la danza no es solo cuerpo en movimiento, sino cuerpo que cuenta, que recuerda, que dramatiza.

En este caso, el territorio no es simplemente un decorado, sino un actor pedagógico. El aula se vuelve un espacio donde lo local se convierte en fuente de conocimiento corporal, escénico y ético.

En las voces de los artistas formadores, la danza aparece como una forma de situarse en el mundo, de habitar el territorio desde el cuerpo. La territorialidad está marcada en sus propuestas, pero no es un simple “color local”, es una epistemología encarnada: se enseña desde el río, desde el canto del vaquero, desde la calle de tierra, desde la voz de la abuela. Este anclaje

cultural convierte al cuerpo en testigo y protagonista de sus territorios.

### **Sobre la Danza y su papel en la Construcción de Paz.**

Este apartado presenta los primeros tránsitos de los participantes concentrados en Bucaramanga, que agrupa a los artistas formadores de los departamentos de Arauca, Santander, Norte de Santander y Casanare.

#### Participación en Procesos de Construcción de Paz

- No han participado: 20 personas.
- Sí han participado: 3 personas.

Son varios los puntos de partida que abordan los integrantes del nodo Bucaramanga, iniciando por la reconfiguración social que se debe hacer desde el arte en zonas que han sido flageladas por el conflicto armado en Colombia, tomando la danza como herramienta fundamental para tal fin. Así mismo, el arte danzario, contribuye a la eliminación de barreras heredadas e imaginaria: políticas, culturales y/o lingüísticas desde el tratamiento del cuerpo por medio de la comunicación no verbal y la transformación de emociones por medio del movimiento, la exploración y la creación en danza.

“Lo principal es que solo las artes sensibilizan al ser humano y entre estas La danza tiene muchas ventajas como herramienta para el cambio social, pero quizá una de las más importantes es su idoneidad al momento de acercarse a la comunidad, romper las barreras y los prejuicios. En la sensibilidad de la danza se encuentra la oportunidad, el reto del cambio, enseñarles a que aprendan a descubrirse, a reconocer las habilidades y cualidades que ya poseen, a ser creativos, a crear conciencia, para empoderar y desalinearse a las personas, para que no se dejen llevar y descubran y recuerden el poder de lo real y de lo auténtico”. *Victor Contreras*

Las prácticas danzarias permiten un diálogo intergeneracional en el que el disfrute por la tradición y por el carácter social que tiene en las comunidades y



sus respectivos territorios, hacen que la danza sea dinamizadora de múltiples maneras de comunicación, de encuentro. A demás, materializa y ejemplifica las apuestas por diálogos asertivos, afectivos y efectivos en donde el respeto y la escucha suceden de manera natural.

“Pienso que las expresiones artísticas como es la danza, les abrimos a las nuevas generaciones otras opciones otros caminos que enriquecen sus destrezas, habilidades y fortalezas como artistas, creando espacios dancísticos recreativos, ejecutando dinámicas de cooperación y comunicación, hace que la danza sea una herramienta pacífica contra todo tipo de violencia y desobediencia, es un escenario perfecto para compartir, para ser mejores personas y superarnos como individuos, y demostrar a la comunidad que por medio de la danza y el arte podemos educarnos para la paz, convivir pacíficamente conmigo

mismo, con los demás y mi entorno” Yaneth Rodríguez.

### 2.3 De la reproducción cultural hacia la transformación crítica de las prácticas danzarias para una cultura de paz.

A partir del análisis regional de las experiencias de formadores en danza que se encontrarán en Bucaramanga, Barranquilla, Medellín, Cali y Tunja, se revela una tensión persistente entre dos formas de concebir y practicar la enseñanza de la danza: por un lado, la reproducción de repertorios culturales tradicionales, muchas veces asociada al folclor entendido como herencia que resguardar; y por otro, la apertura hacia una pedagogía del movimiento con enfoque crítico y transformador, que conecta la danza con los territorios, las memorias, las emociones y los procesos de paz.

En todas las regiones, los testimonios destacan el uso de danzas tradicionales como el currulao, la cumbia, el bambuco, el joropo o el mapalé, transmitidas a través de coreografías establecidas, músicas específicas y códigos gestuales reconocidos. Esta reproducción cultural cumple un papel vital: sostiene la identidad, da continuidad a los saberes ancestrales, afirma los territorios simbólicos y promueve el reconocimiento étnico y regional. Los formadores comprenden la danza como un modo de custodiar un legado.

Sin embargo, esta reproducción, cuando se convierte en única vía, corre el riesgo de encerrar la práctica dancística en un escenario para la clonación, donde el cuerpo ya no crea sino repite. Allí, las formas se vuelven sagradas y se vacían de su potencia crítica. En muchos casos, los formadores enfrentan el dilema de “representar” su cultura sin tener espacios para reinterpretarla desde los contextos actuales, atravesados por el conflicto, el desplazamiento, la migración o la diversidad sexual y generacional.

Al mismo tiempo, emergen prácticas que, aunque no siempre se nombran así, encarnan lo que el diplomado propone como danza expandida: una danza que incluye los movimientos cotidianos, los gestos del cuidado, los ritmos del trabajo, las formas de caminar los territorios y las coreografías del día a día. Estas propuestas reconocen el cuerpo como archivo vivo, como narrador de lo propio, como generador de sentido artístico y cultural. Se alejan del modelo de una “clase técnica” para entrar en el terreno de la experimentación, la creación situada y la pedagogía de la escucha.

En zonas como el Pacífico, el Caribe o los Andes, se observa cómo los artistas formadores comienzan a trabajar desde relatos locales, improvisación, juegos populares, dramatización, o vínculos intergeneracionales que permiten resignificar la danza como un acto político y sanador. Estas experiencias tienen un lugar de potencia pedagógica en la medida que sean sistematizadas, legitimadas e investigadas, no como excepción sino como un asunto central en la práctica pedagógica de la danza.

## 2.4 La tensión entre lo tradicional y lo contemporáneo de la danza como posibilidad para la construcción de cultura de paz.

Esta tensión entre reproducir lo propio y transformar lo cultural, creemos que no se resuelve anulando una parte en favor de la otra. Más bien, constituye el corazón del desafío del diplomado: cómo formar para la paz desde prácticas que respeten las raíces, pero que no se queden en el folclor como repetición, sino que lo expandan hacia formas creativas, situadas y emancipadoras del movimiento.

Es por esto que la propuesta de un diplomado con énfasis en danza expandida permite precisamente habitar esta tensión como una posibilidad. Los inscritos no solo aprenderán a enseñar danzas tradicionales, como se ha venido haciendo por décadas, sino que se encontrarán con una batería de herramientas pedagógicas para leer los contextos, activar el movimiento como herramienta de diálogo y reparación, y diseñar experiencias artísticas desde la escucha territorial. Esta tensión no es abstracta: ya está presente en los modos de enseñar, crear y vincularse con los cuerpos y los saberes en cada región, el diplomado llega a fortalecer y a movilizar metodologías que potencien estos lugares.

A lo largo de esta caracterización hemos visto cómo esta tensión se manifiesta y se habita de forma distinta en cada nodo, lo que nos permite identificar estrategias diferenciadas que pueden ser integradas al desarrollo del diplomado, a manera de síntesis presentamos esas tensiones que pueden ser potenciadas por cada nodo:

### Nodo 1: Guajira, Cesar, Bolívar, Sucre, Atlántico.

#### Lugar de encuentro: Barranquilla

- Tensión activa: entre lo espectacular del patrimonio cultural y lo íntimo del gesto cotidiano como forma de educar desde lo sensible.

En esta región, la tradición tiene un peso celebratorio y profundamente comunitario. Las prácticas dancísticas están atravesadas por el carnaval, la oralidad, el ritmo afrodescendiente y la expresividad del cuerpo colectivo.

Aun así, los formadores enfrentan la tensión entre mantener un folclor “oficializado” y abrir espacio a narrativas propias, a veces invisibles, como la danza como terapia, como resistencia o como práctica cotidiana. Se observa el uso creciente de recursos digitales y relatos locales que permiten reconectar el movimiento con la memoria territorial.

## Nodo 2: Chocó y Antioquia.

### Lugar de encuentro: Medellín

- Tensión activa: entre la danza como archivo y la danza como invención ética frente a la desigualdad territorial.

Las prácticas en este nodo muestran una gran diversidad de enfoques: desde la transmisión de danzas afrocolombianas y campesinas hasta formas rituales y contemporáneas.

Aquí emerge con claridad la articulación entre pedagogía artística y procesos comunitarios. En muchos casos, la danza se convierte en herramienta de sanación, identidad espiritual y organización social.

Los formadores no abandonan el repertorio tradicional, pero lo hibridan con juegos, improvisación, crítica social y memoria viva, tensionando las formas “fijas” de enseñanza desde una mirada situada.

## NODO 3: Valle del Cauca, Cauca, Nariño, Putumayo.

### Lugar de encuentro: Cali

- Tensión activa: entre los saberes encarnados y las lógicas institucionales de enseñanza artística.

Esta región pone en evidencia la profundidad de las prácticas ancestrales afro e indígenas en la formación artística. El cuerpo es portador de historia, espiritualidad y lucha.

La tensión se da entre una tradición que es ritual, colectiva, performativa y oral, y la necesidad de con-



vertirla en experiencia pedagógica que dialogue con lo escolar, lo digital o lo escénico. La danza aquí no se limita al escenario, sino que se manifiesta en el río, la cocina, la plaza, el duelo, el canto y la protesta. Hay una danza que educa sin nombrarse como tal.

#### **NODO 4: Quindío, Risaralda, Caldas, Cundinamarca, Boyacá**

##### **Lugar de encuentro:** Tunja

- Tensión activa: entre la danza como contenido escolar y la danza como lenguaje de transformación simbólica y social.

En esta región se combinan repertorios de danza andina, campesina y mestiza, con prácticas pedagógicas influenciadas por la educación formal. Muchos formadores integran el folclor con recursos como cuentos, dramatizaciones y textos, en una apuesta por traspasar la técnica e incluir narrativas sensibles.

#### **NODO 5: Arauca, Casanare, Santander y Norte de Santander**

##### **Lugar de encuentro:** Bucaramanga.

- Tensión activa: entre repetir la tradición y convertirla en herramienta de contención, inclusión y sentido para la construcción de una cultura paz.

Aquí se evidencia una fuerte presencia de repertorios folclóricos enseñados desde casas de cultura y proyectos municipales. La danza tradicional aparece como un patrimonio que otorga legitimidad a los formadores, muchos de ellos sin formación académica formal.

Sin embargo, muchos de estos repertorios están siendo resignificados a través del trabajo con infancia y juventud, en contextos afectados por el conflicto y la

ruralidad. La experiencia no se queda en la coreografía: los formadores ya transforman la danza en espacio de refugio emocional, construcción de identidad y tejido comunitario. El reto aquí está en salir del formato escolarizado de “presentación coreográfica” y entrar en la danza como proceso expresivo y crítico, especialmente en contextos donde predomina la lógica evaluativa.

##### **Corolario.**

Estas tensiones, cuando son acompañadas críticamente, se convierten en una posibilidad fecunda para una pedagogía del cuerpo como territorio, donde formar en danza es también formar para la vida, para el cuidado, para la diferencia y para la paz. El diplomado es una oportunidad para que los participantes lean sus propios cuerpos y territorios no como lugares fijos, sino como campos fértiles para imaginar, mover y construir otras formas de habitar el mundo. Porque danzar —en clave de paz— no es solo conservar lo que somos, sino también ensayar lo que podríamos llegar a ser.

Finalmente, y luego de este ligero recorrido por los agentes culturales, maestros y maestras que aportan a la construcción del país desde sus veredas, corregimientos y/o ciudades, en un primer acercamiento a sus voces, consignas y reflexiones podríamos aseverar que ellos y ellas, encuentran en la danza una visión caleidoscópica de posibilidades genuinas en la práctica danzaría, donde se trenza el sujeto, su territorio, su emocionalidad y por supuesto su cultura que es viva, cambiante y enriquecida por la experiencia adquirida precisamente en el hacer y en el permitirse encontrar en uno de los lenguajes del arte, múltiples proyectos de vida que han sido y seguirán siendo permeados por el arte danzario, en los micro-laboratorios creativos, en los espacios de formación y en las comunidades que le apuestan a la danza como otra estrategia para construir una cultura de paz.

### **3. EL VIAJE: APRENDIZAJES Y TRANSFORMACIONES DE ARTISTAS FORMADORES EN EL DIPLOMADO PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y CULTURALES PARA LA VIDA Y LA PAZ (ENFOQUE DANZA)**

---



### 3. EL VIAJE: APRENDIZAJES Y TRANSFORMACIONES DE ARTISTAS FORMADORES EN EL DIPLOMADO PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y CULTURALES PARA LA VIDA Y LA PAZ (ENFOQUE DANZA)

---

**E**n un mundo donde los conflictos sociales y culturales desafían constantemente la convivencia armoniosa, el arte emerge como un lenguaje universal capaz de tender puentes entre comunidades diversas. La danza, en particular, no solo es una expresión estética, sino también un espacio de encuentro, diálogo y transformación social. Los artistas formadores en danza, quienes guían y moldean a nuevas generaciones, desempeñan un papel crucial en este proceso. Sin embargo, para que su labor trascienda la técnica y el espectáculo, es fundamental que profundicen en herramientas pedagógicas y reflexivas que les permitan integrar la construcción de paz en sus prácticas diarias. Por ello, la formación especializada se vuelve indispensable: un diplomado que no solo enriquezca sus habilidades artísticas, sino que también los prepare para ser agentes activos de cambio social a través de la danza.

Con esta visión, el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, en alianza con la Universidad Pedagógica Nacional, convocó a artistas formadores en danza de diferentes regiones del país a inscribirse en el diplomado “Las prácticas pedagógicas danzarias como caminos hacia la construcción de Paz: Brújula para ar-

tistas - formadores - investigadores”. Durante el mes de abril, este programa formativo se convirtió en un espacio de encuentro, aprendizaje y reflexión profunda, donde los participantes se embarcaron en un viaje transformador para repensar y enriquecer sus prácticas artísticas y pedagógicas, integrando rutas que promueven la paz y el diálogo en sus comunidades. Es así como este diplomado evidenció cómo la danza puede ser mucho más que movimiento: es un camino hacia la paz, la inclusión y la transformación social, donde los artistas formadores se convierten en verdaderos agentes de cambio.

A lo largo del mismo, los artistas trabajaron en torno a cinco núcleos temáticos que guiaron su proceso: el contexto de políticas educativas, artísticas y culturales; las pedagogías para el encuentro y la creación, centradas en “vivir el cuerpo”; las prácticas artísticas y culturales tejedoras de paz; la diversidad, el cuerpo y el territorio; y finalmente, la investigación, acción y participación. Cada uno de estos núcleos generó entregables concretos que los participantes pudieron aplicar en sus espacios de trabajo, contribuyendo así a la transformación social desde la danza.

Núcleo Temático	Objetivo	Entregable
1. Contexto de políticas educativas, artísticas y culturales.	Reflexionar sobre el papel de la educación artística en los contextos educativos, apoyándose en documentos clave del Ministerio de Educación Nacional (MEN) y el Ministerio de las Culturas, promoviendo estrategias que fomenten la ciudadanía, la reconciliación y el desarrollo socioemocional.	Mapa conceptual que incluya una perspectiva de agenciamiento e implementación de las políticas educativas, artísticas y culturales en su territorio.
2. Pedagogías para el encuentro y la creación – Vivir el cuerpo	Fomentar un entorno integral y dinámico que permita explorar y resignificar el cuerpo como eje fundamental de la vida y la re-existencia, promoviendo la autoexploración y la conciencia corporal como herramientas clave para la expresión y la creación artística.	Se creará una composición danzada colectiva a través de la cual se articulen los diferentes elementos conceptuales y técnicos abordados en el núcleo. Esta composición partirá de la premisa “creemos rutas para la construcción de paz
3. Prácticas artísticas y culturales tejedoras de paz	Fomentar la reflexión crítica sobre la danza como herramienta para la construcción de relaciones sociales más humanas y en bienestar, desarrollando habilidades artísticas y sociales que permitan expresiones y conexiones significativas, al tiempo que se promuevan vivencias desde el habitar la diversidad y el respeto, hacia diferentes culturas y cuerpos.	Pre-proyecto de implementación - trayectoria de transformación en danza desde la promoción de culturas de paz
4. Diversidad, cuerpo y territorio	Análisis profundo y crítico de la danza como una práctica social y biocultural, invitando a una reflexión sobre el cuerpo como un lugar de enunciación, conocimiento y transformación social	Recopilación del diseño didáctico de al menos 5 sesiones de las profundizaciones desarrolladas (Planeaciones). Se recomienda (si el tiempo da lugar) a que se hagan a partir de infografías.
5. En clave de investigación, acción y participación	Disponer herramientas para la implementación de proyectos transversales transdisciplinarios, los cuales son fundamentales para abordar problemáticas educativas desde una perspectiva integral.	Bitácora física y bitácora expandida con la reflexión generada a partir de las preguntas construidas.

**Tabla 5. Objetivo y entregable por Núcleo**

Este proceso se estructuró como un viaje con estaciones definidas, acompañado por una bitácora expandida que funcionó como compañera inseparable, donde cada artista-formador documentó sus aprendizajes, avances, reflexiones y resultados. Esta bitácora no solo recogía datos y observaciones, sino también ideas, dibujos, fotografías, videos y otras formas de expresión que permitieron dibujar en el texto las acciones dancadas y los procesos desarrollados, construyendo así un camino con sentido y dirección.

**Partir** representó el acto creativo de formular preguntas, el corazón palpitante de toda indagación artística y formativa. Las preguntas bien planteadas abrieron puertas a nuevos mundos de exploración, estimulando el pensamiento crítico y la curiosidad innata de los artistas-formadores, y estableciendo un puente entre la técnica, la práctica y la inspiración.

**Llegar** fue la primera estación, un llamado a adoptar una postura reflexiva y crítica sobre la propia práctica artística, investigativa y pedagógica. En esta fase, las observaciones y preguntas comenzaron a tomar forma, y los participantes se convirtieron en cartógrafos del conocimiento situado, explorando el cuerpo, el movimiento y las expresiones culturales en sus territorios. Este momento fue clave para transformar lo que antes parecía caos o ruido en una composición melódica llena de significado.

En la estación de **Estar**, los participantes vivieron la presencia plena, la contemplación y la acción consciente. Aquí, organizaron creativamente sus observaciones y datos para hacer visible lo oculto, contribuyendo desde la pedagogía de la danza a la construcción de culturas de paz en sus territorios. La sistematización se reveló como una herramienta poderosa para empoderar a los artistas, permitiéndoles reflexionar, transformar y compartir su práctica.

Finalmente, en **Regresar**, los artistas-formadores cerraron un ciclo de aprendizaje y crecimiento, compartiendo sus descubrimientos con sus comunidades. Este retorno enriqueció no solo su experiencia personal, sino también el tejido cultural y educativo de sus entornos, convirtiendo su viaje individual en una experiencia

colectiva que promueve nuevas formas de entender y enseñar la danza.

No obstante, en este documento no nos detendremos en la estación del regresar, esa etapa que abre una puerta amplia y profunda hacia relatos de transformación y experiencias vividas en el territorio. Explorar ese regreso implicaría adentrarnos en un universo de cambios significativos, historias de impacto y procesos colectivos que merecen un espacio propio, un documento extenso que pueda honrar la riqueza y complejidad de esos testimonios. Por ello, hemos decidido reservar ese capítulo para otro momento, consciente de que su profundidad y alcance requieren un tratamiento especial y dedicado.

En esta ocasión, nuestro enfoque se dirigirá principalmente a las tres primeras estaciones de este viaje formativo, aquellas que marcaron el inicio y el desarrollo del proceso de reflexión y transformación en los artistas formadores en danza. Aquí intentaremos dar cuenta, con el mayor cuidado y respeto, de los cambios internos y las nuevas perspectivas que comenzaron a germinar en ellos. Nos sumergiremos en sus experiencias, en sus preguntas y en sus descubrimientos, para comprender cómo estas primeras etapas sentaron las bases de un camino hacia la construcción de paz a través del arte y la pedagogía.

### 3.1 PARTIR “CARTOGRAFIANDO EL CUERPO: EL DESPERTAR DE LA MIRADA CRÍTICA

En el momento de la inscripción de los artistas formadores en danza, se hicieron una serie de preguntas para conocerlos y saber de dónde venía cada uno de ellos, al igual que saber qué pensaban en relación con los aportes que creen que hace la danza a la construcción de procesos de paz. En este sentido conoceremos más de cerca algunos de ellos y miremos qué respuestas dieron a esto último en cada uno de los nodos:

#### Nodo 1: Bolívar, Sucre, Guajira, Cesar

La danza, como lenguaje universal y expresión corporal, despierta en cada artista formador una mirada

particular, moldeada por su experiencia, su entorno y su rol. Al preguntarles cómo creen que la danza puede aportar a los procesos de construcción de paz, emergen diversas voces que, aunque convergen en su valor transformador, revelan matices y enfoques distintos que enriquecen el panorama.

Para algunos, como Alberto Segundo Funez Ortega, la danza es una herramienta preventiva y formativa: “La danza juega un papel fundamental en la transformación de la sociedad actual, ya que a través de ella podemos perfilar a los niños y jóvenes para que se alejen de los malos hábitos y generamos una conciencia sobre la responsabilidad de salvaguardar las manifestaciones artísticas en el territorio.” Su visión enfatiza la danza como un camino para formar mejores personas, comprometidas con su entorno y el medio ambiente, subrayando su impacto social y educativo.

En contraste, Estefany Pahola Blanco Barreto se adentra en la dimensión emocional y sanadora: “La danza cura el alma, sana lágrimas y alegra corazones porque a través de ella se puede expresar, sentir y liberar todo peso de tristeza.” Para ella, la danza es un espacio de liberación y reconstrucción interior, un vehículo para canalizar memorias y emociones que contribuyen a la paz desde la sanación personal y colectiva.

Desde una mirada psicológica y comunitaria, Vanessa del Carmen Lubo Fajardo aporta: “El arte como herramienta de sanación permite crear espacios de expresión y reflexión que favorecen la reconciliación, la comprensión y la resiliencia.” Su enfoque destaca la importancia de integrar la danza en procesos de salud mental y desarrollo emocional, especialmente en comunidades afectadas por conflictos, fortaleciendo vínculos sociales y promoviendo la empatía.

Por otro lado, Kevin Jesús Torres Mendoza, con su experiencia en zonas rurales, resalta la función de la danza en la preservación cultural y el tejido social: “La danza ha contribuido a la salvaguarda de la identidad cultural de los territorios, la memoria y tradiciones de las comunidades, favoreciendo espacios que promue-



Soy administrador público de profesión, artista formador en danzas folclóricas, director de la organización folclórica cuchimbale de Morroa sucre, creador del encuentro artístico y cultural La Hamaca Grande, he desarrollado innumerables procesos de formación a nivel del caribe colombiano, coreógrafo oficial de la fundación afro Colombia de corozal, fundador de la escuela de danzas Nubale de corozal sucre, coreógrafo, instructor y bailarín con más de 30 años de experiencia.

OBJETIVO: continuar fortaleciendo los conocimientos y las experiencias en torno al campo de la danza, para contribuir con el desarrollo de los procesos artísticos y culturales en el territorio, generando escenarios que posibiliten la dinámica de los espacios formativos el desarrollo de las habilidades y los talentos de niños niñas y jóvenes, además la creación y la reflexión acerca de las rutas que conduzcan a la construcción de la paz.

### Figura 6. ¿Quién es Alberto Segundo Funez? (El chispa)

van procesos de reivindicación del tejido social.” Para él, la danza es un motor de justicia social que ayuda a cerrar brechas y a fortalecer la cultura de paz desde la identidad y la memoria.



Soy una mujer afro popular, gestora social y cultural con más de 20 años de experiencia. Empoderada de su ser, por medio de la sororidad intento cambiar la mirada que tenemos las mujeres de nosotras y de nuestras pares.

Directora y bailarina del grupo de danzas de mujeres “Mulatas al Viento”

### Figura 7. ¿Quién es Leonora Maldonado?

Finalmente, Yoiver Enrique Mercado Arias describe la danza como un fenómeno mágico y transformador: “La danza es un medio transformador capaz de llevar un mensaje de esperanza en los territorios, en el país y en el mundo... quien conoce de ella se embruja por su magia y contagia de alegría a su entorno.” Su testimonio resalta la capacidad de la danza para transmitir sentimientos profundos y generar alegría, un poder intangible que moviliza corazones y comunidades.

Estas cinco voces, representativas de las 22 participantes, muestran la riqueza de perspectivas que convergen en la danza como un camino hacia la paz, pero desde ángulos diversos: prevención y formación social, sanación emocional, fortalecimiento comunitario, preservación cultural y magia transformadora. Mientras algunos enfatizan la función educativa y

social de la danza, otros destacan su poder sanador y emocional. Algunos ven en ella un medio para reconstruir tejidos sociales y culturales, mientras que otros la perciben como una experiencia que contagia alegría y esperanza.

En conjunto, estas opiniones reflejan tendencias claras entre los participantes: la danza es una herramienta multifacética que, según el contexto y la experiencia de cada artista formador, se convierte en un espacio para la reflexión crítica, la expresión emocional, la construcción de identidad y la transformación social. Así, la danza no solo mueve cuerpos, sino que también moviliza pensamientos, sentimientos y comunidades enteras hacia la construcción de una paz duradera.

### Nodo 2: Chocó y Antioquia

En los territorios del Chocó y Antioquia, la danza se vive como un lenguaje ancestral que une cuerpos, historias y emociones en un mismo ritmo. Para los artistas formadores que allí trabajan, la danza no es solo una expresión artística, sino una herramienta poderosa para la construcción de paz y la transformación social.

Alan Daniel Melo Becerra, por ejemplo, destaca cómo bailar en grupo fortalece los vínculos sociales y fomenta valores esenciales como la disciplina y la responsabilidad. Para él, estos elementos son la base para tejer comunidades más cohesionadas y pacíficas. Esta idea encuentra eco en las palabras de Haniel Palacios Rodríguez, quien señala que a través de coreografías grupales se crea un sentido de unidad y propósito común, capaz de superar divisiones ideológicas y sociales. “Cuando las personas se mueven al unísono, experimentan una conexión que va más allá de las palabras”, afirma.

En el corazón de esta experiencia colectiva, Arles José Catan nos recuerda que la danza es también un acto de resistencia cultural. Desde la tradición del bullerengue y otras danzas propias de la región, se visibiliza la permanencia de historias milenarias y se fortalece la identidad de los pueblos. “Bailarnos sana y nos conecta unos con otros”, expresa Arles, subrayando el poder sanador y comunitario del movimiento.



Inicio este viaje de aprendizaje con una mezcla de emociones y una profunda motivación por comprender la importancia de la danza y su enseñanza en el aula. Más allá de lo recreativo, quiero explorar cómo la danza puede ser un acto pedagógico, que integre el juego, el cuidado de la salud mental, la expresión del cuerpo y el reconocimiento de su valor en un proceso co-creativo.

**Figura 8. ¿Cómo inicia el viaje?**

Este vínculo con la memoria y la cultura ancestral se complementa con la visión de Nancy Janet Serna Foronda, quien considera que la danza mantiene a las comunidades ocupadas en enriquecer su legado cultural y cosmovisión, elementos esenciales para alcanzar una paz verdadera y duradera. La danza, en su mirada, es un puente entre el pasado y el presente que nutre el tejido social.

Pero la danza no solo construye identidad; también es un espacio para la expresión emocional y la sanación. Jorge Durán Moya describe cómo la danza permite liberar emociones, compartir experiencias y fomentar la inclusión y la diversidad cultural. En su opinión, este lenguaje no verbal es clave para resolver conflictos internos y externos, y para fortalecer el trabajo en equipo y la cohesión grupal.

Esta dimensión emocional y social se profundiza en el testimonio de Miguel Ángel Rodríguez, quien desta-

ca que la danza ofrece beneficios emocionales, sociales y culturales que favorecen la reconciliación y la convivencia pacífica. “La danza permite expresar vivencias que el lenguaje verbal no alcanza a comunicar”, señala, y añade que bailar en grupo fomenta la empatía y la cooperación, derribando barreras y creando espacios seguros para la integración de todos, especialmente de aquellos que han sido marginados.

Así, en las voces de estos artistas formadores se entretajan diversas facetas de la danza: desde su poder para fortalecer valores y construir comunidad, hasta su capacidad para sanar heridas, preservar tradiciones y promover la reconciliación. En Chocó y Antioquia, la danza es mucho más que movimiento; es un camino vivo hacia la paz, recorrido con el cuerpo, el corazón y la memoria de quienes creen en su magia transformadora.



Este viaje empieza con expectativas de aprendizaje y generar redes de colaboración, diálogos de conversación donde el respeto por la vida, la diversidad étnica y un relacionamiento positivo, lleven a emprender el vuelo de procesos capaces de construir decisiones defensoras y promotoras de los derechos culturales.

**Figura 9. ¿Cómo empieza el viaje?**

### Nodo 3: Valle del Cauca, Cauca, Nariño y Putumayo

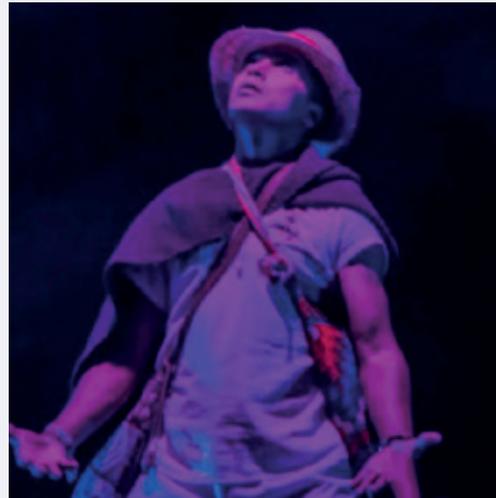
En los territorios del suroccidente colombiano, donde la historia ha estado marcada por conflictos y desafíos sociales, la danza emerge como una poderosa herramienta para la construcción de paz. Desde la experiencia y el compromiso de 22 artistas formadores en danza de los departamentos de Valle del Cauca, Cauca, Nariño y Putumayo, se revela una visión común: la danza no solo es expresión artística, sino un lenguaje del cuerpo que sana y transforma comunidades.

María Isabel Arteaga Rivera expresa con claridad cómo la danza se convierte en una alternativa vital para llegar a niños y jóvenes. A través del movimiento, ellos pueden liberar emociones reprimidas y encontrar un escape que no solo llena el alma, sino que fortalece su desarrollo integral y calidad de vida. Para María Isabel, la danza es un vehículo para inculcar valores y doctrinas que mejoran la existencia de quienes la practican.

Arnold Enrique Taborda Trejos complementa esta idea al señalar que la danza facilita el reconocimiento de uno mismo y del otro. Es un espacio donde se crean lazos y se construye comunidad, propiciando la cohesión social a partir de una pasión compartida. En sus palabras, la danza es indispensable para generar empatía, respeto e inclusión, ingredientes esenciales para la paz.

Luis Eider Palacios Díaz añade que la danza permite descubrir y liberar talentos ocultos, especialmente en niños, jóvenes y adultos que temen expresar lo que sienten. La conexión que se establece entre cuerpo y emoción a través del movimiento genera una energía escénica que fortalece la identidad y el sentido de pertenencia.

Por otro lado, César Alfonso Cárdenas Rivera resalta cómo la danza, presente en las actividades familiares y sociales de nuestra cultura latina, puede ocupar el tiempo de niños y jóvenes en prácticas sanas que fomentan una sociedad más respetuosa y solidaria. Además, destaca sus beneficios para la salud mental, física y emocional.



Danzo para armonizar, alegrar y para la Paz. Autodidacta, me dejo asombrar y deducir por la diversidad y belleza de todos los territorios danzados y las formas de aprender y enseñar la Danza. Coordinador General del Espacio Comunitario de Orientación en Expresiones Culturales Awaq-Umsa "Tejedores" de Paniquita, proceso interdisciplinar de nuestras tradiciones propias para fortalecer la identidad como pueblo Nasa.

**Figura 10. Eibar Guzmán Hoyos**

Wilmer José Arango Ríos aporta una mirada ancestral y cultural, recordándonos que la danza es un saber que conecta con nuestras raíces, costumbres y tradiciones. Para él, la danza es un proceso de conocimiento y esparcimiento que brinda a las nuevas generaciones un espacio de transformación y unión, donde se expresan sentimientos y se cultiva la armonía que conduce a la paz interior y con los demás.

Estas voces, junto con las de otros artistas formadores, revelan tendencias claras: la danza es un espacio seguro para expresar emociones y sanar traumas; un medio para fortalecer la identidad cultural y la cohesión social; una herramienta para fomentar valores como la disciplina, el respeto y la solidaridad; y un canal para transformar realidades de violencia en espacios de esperanza y diálogo.

Además, la danza promueve la inclusión intercultural y el respeto por la diversidad, derribando barreras y creando espacios de encuentro donde se construyen narrativas colectivas de reconciliación. En territorios afectados por la violencia, la danza se convierte en un símbolo de resistencia y resiliencia, que invita a quienes alguna vez estuvieron en caminos de conflicto a encontrar nuevos horizontes de vida.

Podríamos concluir entonces que, la danza, desde el cuerpo y el movimiento, teje redes de esperanza, memoria y convivencia pacífica en comunidades que anhelan la paz. Es, sin duda, un camino que impulsa

la transformación social y personal, y que abre puertas para construir un futuro más justo, armonioso y lleno de vida en el suroccidente colombiano.

#### **Nodo 4: Quindío, Risaralda, Caldas, Cundinamarca, Boyacá**

En los departamentos de Quindío, Risaralda, Caldas, Cundinamarca y Boyacá, la danza se ha consolidado como un espacio de reflexión, encuentro y transformación social, donde el movimiento y el cuerpo dialogan con otros lenguajes artísticos y culturales para construir paz. Los testimonios de los artistas formadores de la región evidencian cómo la danza, más allá de la técnica, se convierte en una práctica viva que resignifica identidades, fomenta la alteridad y promueve la investigación y la puesta en escena como procesos colectivos y sanadores.

Carlos Andrés Arcila Ramírez describe la danza como un ejercicio de autodescubrimiento y comunidad: “La danza une, fortalece la autoestima y crea vínculos fraternos con los demás”. Este sentir se articula con la tendencia general entre los participantes, quienes ven en la danza un medio para fortalecer la identidad y el tejido social, permitiendo que cada individuo se reconozca como parte de un colectivo que aporta a la convivencia y la reconciliación.

Paula Alejandra Triviño García profundiza en la capacidad de la danza para transformar contextos sociales y sanar memorias colectivas. Destaca experiencias como “Sonidos para la Construcción de Paz”, donde la danza documenta saberes, reconstruye identidades y promueve el diálogo intercultural y la sostenibilidad comunitaria. Su visión refleja la tendencia de utilizar la danza como herramienta pedagógica y de investigación-creación, capaz de narrar el conflicto y proponer alternativas de futuro a través del cuerpo y la escena.

Miguel Alexander Castiblanco Roperero aporta que la danza canaliza emociones complejas y reconstruye el tejido social mediante coreografías colaborativas que integran mitos y tradiciones locales. Así, la danza se convierte en un lenguaje corporal que transforma memorias dolorosas en diálogos colectivos, fomentando



Soy Karen García de raíces antioqueñas pero criada en Riosucio Caldas, profesora en educación infantil y directora artística de la corporación L'agua me gusta bailar y lo hago desde los 3 años de edad, me identifico con los animales felinos, mi fuerte es la danza folclórica colombiana, pero me gusta explorar otros géneros de la danza y el baile.

**Figura 11. Karen Dayana García**



Una boyacense de corazón, nacida en la hermosa Garagoa y actualmente residente en la activa Duitama. Mi vida es un baile constante entre la gestión cultural y la enseñanza de la danza. Me llena de alegría compartir la magia del movimiento con personas de todas las edades y habilidades: desde los más pequeños hasta los adultos mayores, incluyendo jóvenes y personas con discapacidad. He tenido la fortuna de colaborar con instituciones valiosas como el Instituto de Cultura y Bellas Artes de Duitama Culturama y Comfaboy, así como con numerosas instituciones educativas. Si bien disfruto de la danza en todas sus formas, mi alma se conecta profundamente con la riqueza y la historia de la danza folclórica colombiana. Hoy, como consejera de Cultura en Danza, sigo trabajando con pasión para que este arte siga floreciendo en nuestro territorio.

### Figura 12. Soy Ana Biviana Moncada Martínez

la cohesión y la resiliencia, una tendencia ampliamente reconocida por los artistas consultados.

Edinson Sinisterra Arana resalta la importancia de la danza para dinamizar costumbres y quehaceres coti-

dianos, integrando a las comunidades y permitiendo el reconocimiento mutuo. Esta perspectiva coincide con la visión de la danza como herramienta para la construcción de memoria colectiva y la transmisión de saberes intergeneracionales, que fortalece la diversidad y la pluralidad de voces en los territorios.

Guillermo David Manrique Mojica enfatiza el valor de la danza para las nuevas generaciones, alejándolas de riesgos sociales y acercándolas a la cultura y la familia. Esta tendencia de usar la danza como alternativa saludable y formativa se refleja en programas institucionales que, como “Centros de Danza y Movimiento” del Ministerio de las Culturas, promueven la ocupación creativa del tiempo libre y la construcción de entornos protectores y participativos.

Estas voces, junto con las de los demás participantes, muestran que la danza en estos territorios es:

- Un espacio de diálogo entre el cuerpo y otros lenguajes artísticos, donde se resignifican identidades y se fomenta la alteridad.
- Un vehículo para la memoria, la investigación y la creación colectiva, que permite narrar el conflicto y proponer caminos de reconciliación.
- Una práctica que fortalece el tejido social fomenta la empatía, la solidaridad y la inclusión, y promueve la resiliencia frente a la adversidad.
- Un canal para la transmisión de valores y saberes, que integra a las familias y comunidades en procesos de transformación cultural y social.
- Una herramienta para la prevención de la violencia y el desarrollo de habilidades para la vida, en contextos educativos y comunitarios.

En suma, la danza en el Eje Cafetero y el altiplano cundiboyacense no solo es arte: es investigación, memoria y resistencia. Es un acto de siembra para la paz, donde el cuerpo, la escena y la comunidad se entrelazan para crear nuevas realidades y fortalecer la esperanza colectiva.



Sentipensante, soñador y orgullosamente hijo de campesinos antioqueños (Mery y Pacho), el menor de 7 hermanos. Siempre estuve rodeado de mitos y tradiciones cafeteras, lo cual desde muy pequeño hizo que me sintiera atraído por las manifestaciones folclóricas colombianas.

Mi realidad, no dista de la realidad de muchos colombianos pues a la edad de 4 años, mi familia se vio inmersa en hechos de desplazamiento forzado a causa del conflicto armado interno; este suceso generó que descubriera en el arte de la danza la posibilidad de vivir el quehacer campesino de mi familia el cual me fue arrebatado a causa de una guerra que no pedimos vivir. Así fue como nos ubicamos en el departamento de Risaralda, Marsella fue el municipio que me acogió como hijo suyo, en donde paralelamente a la realización de mis estudios primarios y secundarios, continué mi formación artística en aquella que los marsellese denominamos la casa grande de todos, La Casa de la Cultura (mi casita). Desde aquel mágico salón de danzas, mi alma recorría todo el territorio nacional a medida que interpretaba nuestro folclor, guiado por otras almas soñadoras que dejaron su impronta grabada en mis movimientos, mis expresiones y en mi ser.

La ciudad de Pereira, me abre sus puertas a mis 17 años, en donde instituciones como La Universidad Andina, el SENA, La Casa Taller Artedam, Trietnias UTP y Arabela Espectáculos, contribuyeron al afianzamiento de mi proceso formativo y laboral, lo cual cualificó mi perfil como interprete, creador, formador y gestor cultural.

**Figura 13. Daniel F. Betancur Gómez**

### **Nodo 5: Santander, Norte de Santander, Arauca - Casanare**

En los territorios de Santander, Norte de Santander, Arauca y Casanare, la voz de los artistas formadores en danza resuena como un eco de esperanza y transformación. Cuando se les pregunta cómo puede la danza aportar a los procesos de construcción de paz, sus respuestas dibujan un mosaico diverso y profundamente humano, donde la empatía, la inclusión, la memoria y la reconciliación se entrelazan en el movimiento.

Entre los 27 participantes, se percibe una tendencia clara: la mayoría concibe la danza como un puente que une a las comunidades, un espacio seguro para el diálogo y la sanación, y una herramienta para empoderar a quienes han vivido el conflicto. Para Henry Leonardo Rincón Rincón, “la danza es una herramienta que ayu-



Jerci Tumay Tabaco. Licenciado en Artes escénicas, técnico profesional en danza contemporánea, bailarín de joropo, he representado a Colombia a nivel nacional e internacionalmente en encuentros de danzas. Formador de joropo con niños, niñas y jóvenes del municipio de Orocué, junto a la corporación Alma Llanera.

**Figura 14. Jerci Tumay Tabaco**

da a la construcción de la paz, promoviendo la comprensión y comunicación entre comunidades víctimas del conflicto mediante el intercambio cultural de los pueblos”. Su resalta visión el poder de la danza para tender lazos y sanar heridas colectivas.

Miguel Ángel Jaimes Gutiérrez amplía este horizonte: “La danza tiene un gran potencial para aportar a los procesos de construcción de paz al ser una herramienta poderosa de expresión, comunicación y conexión. A través del movimiento, las personas pueden externalizar emociones, superar traumas y establecer un diálogo sin palabras, lo cual puede ser especialmente significativo en contextos de conflicto o violencia”. Su testimonio enfatiza la danza como lenguaje universal, capaz de trascender el dolor y abrir caminos de reconciliación.

La inclusión y la diversidad son también banderas que ondean con fuerza en las respuestas. Wilinton José Vásquez Barrera sostiene que “la danza puede ser un puente entre diferentes culturas, permitiendo el intercambio de tradiciones y costumbres, ayuda a romper estereotipos y prejuicios, promoviendo la comprensión y el respeto mutuo. Es una herramienta para incluir a grupos marginados, como personas con discapacidad, mujeres, minorías étnicas, entre otros, promoviendo la aceptación y el respeto de las diferencias”. Para él, la danza es un acto de justicia y de encuentro.

Desde la sensibilidad de las danzas afro, Mileidis Martínez Quiñonez comparte: “La danza puede aportar significativamente a los procesos de construcción de paz, es una herramienta universal de expresión y comunicación que puede romper las barreras lingüísticas y culturales. A través de la danza las personas pueden expresar sus emociones y experiencias de manera auténtica y poderosa, lo que puede ayudar a sanar y reconciliar a las comunidades afectadas por conflictos o violencia”. Su experiencia subraya la capacidad de la danza para empoderar y dignificar a las comunidades marginadas.

Por su parte, Raúl Antonio Chinome Lemus destaca la dimensión colectiva y transformadora de la danza: “La danza es una poderosa herramienta para la construcción de paz, ya que fomenta el diálogo, la



Del hermoso municipio de San Gil departamento de Santander, con más de 15 años de experiencia en el mundo de la danza folclórica colombiana, técnico laboral en ejecución de programas deportivos y en competencias en servicios culturales y artísticos énfasis en danza folclórica en el centro superior ESAT, diplomado teórico práctico instructor de danza folclórica con énfasis en investigación y competencias pedagógicas. Profesora de danza folclórica en colegios y universidades del municipio de San Gil, Socorro, Charla, Pinchote, fundadora, directora y bailarina desde el año 2017 de la corporación Tradiciones de mi taita agrupación participante de múltiples festivales a nivel nacional.

**Figura 15. Edumari Santos Gómez**

inclusión y la expresión colectiva. A través de la danza, se fortalecen valores como el respeto, la empatía y el trabajo en equipo, permitiendo que comunidades en contextos de conflicto encuentren un espacio de reconciliación y convivencia”. Su testimonio reafirma la danza como un acto de reparación y de construcción de tejido social.

En suma, las voces de estos formadores convergen en una convicción compartida: la danza es mucho más que arte; es un lenguaje de transformación, un refugio de identidad, un escenario para la sanación y la reconciliación. En sus palabras y en sus cuerpos, la paz se baila, se siente y se construye, paso a paso, en cada rincón de Colombia.

### **Conclusión: La danza como camino colectivo hacia la paz**

A lo largo y ancho de Colombia, la danza emerge como un lenguaje universal, un puente que conecta territorios, historias y emociones, y que se reinventa en cada región para responder a los desafíos de la construcción de paz. Los testimonios de los artistas formadores de los cinco nodos territoriales -Bolívar, Sucre, Guajira, Cesar; Chocó y Antioquia; Valle del Cauca, Cauca, Nariño y Putumayo; Quindío, Risaralda, Caldas, Cundinamarca, Boyacá; y Santander, Norte de Santander, Arauca y Casanare- revelan la riqueza y diversidad de sentidos que la danza adquiere en los procesos de reconciliación y transformación social.

En el Caribe, la danza es prevención, formación y sanación. Para algunos, como Alberto Segundo Funez Ortega, es un camino para alejar a niños y jóvenes de los riesgos sociales y fortalecer el compromiso con el entorno y el arte. Otros, como Estefany Pahola Blanco Barreto y Vanessa del Carmen Lubo Fajardo, destacan su dimensión sanadora y su capacidad para canalizar emociones y fortalecer la resiliencia comunitaria. La danza también es memoria y justicia social, como lo expresa Kevin Jesús Torres Mendoza, y magia transformadora, en palabras de Yoiver Enrique Mercado Arias.

En Chocó y Antioquia, la danza se vive como un acto de resistencia cultural y un ejercicio colectivo de sanación. Artistas como Alan Daniel Melo Becerra y Haniel Palacios Rodríguez resaltan el poder del movimiento grupal para tejer comunidad y superar divisiones. Arles José Catan y Nancy Janet Serna Foronda subrayan el papel de la danza en la preservación de la memoria ancestral y la identidad, mientras que Jorge Durán Moya y Miguel Ángel Rodríguez enfatizan su potencial para la inclusión, la reconciliación y la expresión de vivencias que trascienden las palabras.

En el suroccidente, en departamentos como Valle del Cauca, Cauca, Nariño y Putumayo, la danza se convierte en un refugio para la sanación emocional, la cohesión social y la transformación de realidades marcadas por el conflicto. María Isabel Arteaga Rivera, Arnold Enrique Taborda Trejos y Luis Eider Palacios Díaz coinciden en la importancia de la danza para liberar emociones, fortalecer la identidad y generar es-

pacios de pertenencia y respeto. La danza es, además, una herramienta para la prevención de la violencia y la promoción de la salud integral, como lo señalan César Alfonso Cárdenas Rivera y Wilmer José Arango Ríos.

En la región cafetera y el altiplano cundiboyacense, la danza es diálogo, investigación y memoria viva. Carlos Andrés Arcila Ramírez y Paula Alejandra Triviño García ven en la danza un proceso de autodescubrimiento y reconstrucción colectiva, mientras que Miguel Alexander Castiblanco Roper y Edinson Sinisterra Arana destacan su capacidad para canalizar emociones, reconstruir tejidos sociales y transmitir saberes intergeneracionales. Guillermo David Manrique Mojica enfatizó el valor de la danza para alejar a las nuevas generaciones de riesgos sociales y acercarlas a la cultura y la familia.

En los Llanos y el nororiente, la danza es puente, refugio y acto de empoderamiento. Henry Leonardo Rincón Rincón, Miguel Ángel Jaimes Gutiérrez, Wilinton José Vásquez Barrera, Mileidis Martínez Quiñonez y Raúl Antonio Chinome Lemus coinciden en el papel de la danza para unir comunidades, sanar heridas, promover la inclusión y fortalecer valores como el respeto, la empatía y el trabajo en equipo.

En conjunto, estos relatos muestran tendencias claras: la danza es una herramienta multifacética, capaz de prevenir la violencia, sanar traumas, fortalecer la identidad, reconstruir el tejido social, promover la inclusión y abrir caminos de reconciliación. Es un espacio seguro donde se cultiva la empatía, la solidaridad y la esperanza, y donde el cuerpo se convierte en un territorio de encuentro y transformación.

Así, la danza no solo mueve cuerpos, sino que también moviliza pensamientos, sentimientos y comunidades enteras hacia la construcción de una paz duradera. En cada paso, en cada coreografía, en cada encuentro, la danza siembra semillas de paz, memoria y convivencia, recordándonos que la transformación social es posible cuando el arte se convierte en un acto colectivo y consciente. En las voces y gestos de los artistas formadores, la paz se baila, se siente y se construye, paso a paso, en cada rincón de Colombia.

## 3.2 INTERLUDIO INICIAL: RELATOS Y EXPERIENCIAS DEL PARTIR.

A continuación, narraremos desde las bitácoras expandidas sus reflexiones y por supuesto los cuerpos danzantes, entendidos como el primer territorio contenedor de experiencias pedagógicas y artísticas y sus posibles transformaciones en el desarrollo del diplomado y bajo la metáfora del viajero que parte, llega, está y regresa.



**Figura 16. Janeth Delgado Valencia**

### Janeth Delgado Valencia– Duitama

*Soy una Transeúnte de la vida, que recorre viejos caminos, en el inicio de este viaje de formación. Hija, madre, esposa, maestra, compañera de aventuras, hormiga laboriosa, con ansias de saber. Intentando romper mis propios paradigmas, para reescribirme y reconstruirme. Amante de la educación holística a través de una experiencia integradora del ser.*

Con estas palabras iniciamos nuestro recorrido hacia el departamento de Boyacá en una de sus representantes, habitante del municipio de Duitama. La forma de expresarse de Janeth es poética, se refiere a las personas como identidades, seres que sientes, se transforman en diversos colores, deconstruyen, viven y hacen ecosistemas y así piensa la danza, como un ecosistema que coexiste y genera cuidado desde y para el otro.

A pesar que Delgado no es bailarina reconoce muy bien el cuerpo y el movimiento como primer contacto con lo sensible en su lugar de trabajo. Asiste al diplomado como docente PTAFI 3.0 y se reconoce en un espacio danzario que le genera múltiples emociones y cuestionamientos sobre la pertinencia de su partir y estar en el diplomado. Ella ha decidido destinar su semana santa -Fecha en la que se realiza la formación- como un regalo para conocer personas del gremio pues en la institución educativa donde labora, ejerce como docente en artes. Una vez inicia el diplomado las primeras reflexiones giran en torno a *“mi papel en éste rol como docente, tutor y ¿Cómo lograr sensibilizar esos otros cuerpos? O la población que impacto directamente como lo son los maestros y maestras de la institución”*. Podemos observar que desde el inicio del diplomado, el apoyo PTA parte de múltiples preguntas que rápidamente se direccionan con su rol y su entorno laboral.

Una de las proyecciones realizadas por Yaneth en el ejercicio de **estar** participando en la formación de sonidos para la construcción de paz, la realiza precisamente desde el marco de la política pública y las nuevas apuestas en relación a la formación integral y pese que como ella misma lo manifiesta en su bitácora: *“en el momento que ingreso al programa, pues hay una resistencia de mi parte”*. Se permite repensar su lugar como docente PTA en el tejido propuesto por el programa presidencial de Sonidos para la construcción de paz.

La metodología para el desarrollo de la mediación en el diplomado no es lineal, es decir, no cuenta con una estructura secuencial por módulos, sino que cada franja horaria contaba con la socialización de manera aleatoria de los cinco núcleos temáticos. Esto permitía descolocar al participante de la forma estándar de la formación de un diplomado. Uno de los núcleos de mayor incidencia en la mediación en el diplomado fue el núcleo 2 denominado *“Pedagogías para el encuentro y la creación”* que contaba con 5 profundizaciones que permitían hacer



Figura 17. Ejes de educación crese

cuerpo y/o movimiento los cuestionamientos emergentes en las otros núcleos temáticos. A continuación, se presenta la mixtura entre las aseveraciones producto de las mesas de trabajo y la ejemplificación inicial por medio de la creación colectiva.

*“El proceso creativo, transita entre cada uno de los cuerpos, identificando las experiencias y campos del quehacer, donde el ramillete de posibilidades es amplio, la actuación, la docencia, la danza contemporánea, la dirección coreográfica del folclore, la creación audiovisual, logrando entablar un diálogo de saberes donde la región cundiboyacense confluyen a través de los surcos de la montaña y el asfalto de la urbe que nos habita El inicio, surge de la necesidad de compartir con otros cuerpos, el intercambio cultural como elementos de encuentro, una necesidad de romper los esquemas de lo rutinario”.*

Como un lienzo blanco que necesita ser pintado con nuevas formas colores y texturas, comienzan a aparecer los tintes que evocan lo mínimos para el desarrollo

del encuentro para la práctica danzaría como lo es: “El silencio de la escucha activa y concentrada, por entender cada una de las dinámicas e intenciones creativas, confluye en la disposición de acuerdos”, la textura ahora cobra relevancia en la obra, pues en necesario resaltar los acuerdos mínimos para generar un espacio



Figura 18. Compartir con otros cuerpos

seguro que permita la formación/creación en danza: “El diálogo como una constante, reconoce la experiencia del manejo de la técnica danzaría folclórica y contemporánea, armonizando y expandiendo los cuerpos”.

Hasta este momento reconocemos los primeros pasos que nuestra docente PTA a realizado por el camino de la formación artística que se piensa la Paz como eje transversal. Siendo conscientes que es un concepto amplio y con multiplicidad de interpretaciones, se reconoce que debe también ser mencionada tantas veces como sea posible. Así como en la danza se repite una rutina para llegar a la comprensión corporal del movimiento, así mismo, se debe involucrar en el diálogo cotidiano el concepto de la paz como lugar de pregunta, debate y por supuesto como lugar de encuentro. Dicho de otro modo, se debe recuperar lo mínimos para la enseñanza y el aprendizaje de la práctica danzaría como lo son la escucha activa, los acuerdos, el diálogo y el reconocimiento del otro como lugar también de creación. Una vez enunciados, se deja entrever el sendero que permite acercarse a la construcción de una cultura que le apuesta a la paz.

Ahora viajaremos a otro lugar en donde también se está trabajando por la construcción de una cultura de paz, un territorio como muchos de nuestro país, azotado por la violencia, dignificado por la resistencia de maestros y maestras que creen en un país en paz, por ello, viajamos directamente al departamento del Chocó, específicamente al municipio de Quibdó, Barrio la victoria que como su nombre lo indica, se han ganado más de una vez la batalla contra la ignorancia por medio de la educación artística. Desde la institución femenina de Quibdó, una mujer empoderada, artista y amante de la danza le hace honor a su nombre llenando de dignidad a las niñas y jóvenes en la construcción de una vida digna que le hace frente a la estigmatización, las drogas y las problemáticas sociales que afrontan las juventudes de nuestro país.

### Digna Luz Gamboa – Quibdó

¿Cómo llegué a ser formadora de danzas?

*“Ha sido un proceso de aprendizaje muy bonito, inicié como aprendiz del SENA Chocó,*

*luego ingresé al grupo de danzas tradicionales de adultos mayores llamado el renacer de las Rosas. Después pasé a hacer parte de la Asociación folclórica cultural Dios te dé. Finalmente, comencé a dar clases de danzas a niños, niñas y adolescentes de los barrios la Victoria, San Judas y el corregimiento de Tutunendo”.*

Llamada por sus estudiantes como la señora, digna luz nos cuenta que para ella no fue fácil el **llegar** a los postulados propuestos en el diplomado pues *“con lo de la danza expansiva, que al principio me dio muy duro, que incluso yo le decía al profesor Dani, no, me va a quitar mi forma de ser, me está diciendo que no enseñe lo que yo sé, pero después él me supo dar a entender que no era lo que yo estaba pensando, sino que era darme herramientas para facilitar el proceso de aprendizaje. Porque yo solo era mi chocó y mi chocó”.*

Justamente como fue mencionado anteriormente, el concepto de danza expandida no proviene de la ejecución técnica y/o análisis de la danza contemporánea. El término permite complementar los lugares de enun-



Figura 19. Digna Luz Gamboa

ciación de la práctica danzaría y la ampliación de referentes para la enseñanza y el aprendizaje de la danza, amplificando la puesta en escena desde lo discursivo, los métodos de creación, el debate sobre la contemporaneidad y sus diálogos con el territorio y su diversidad.

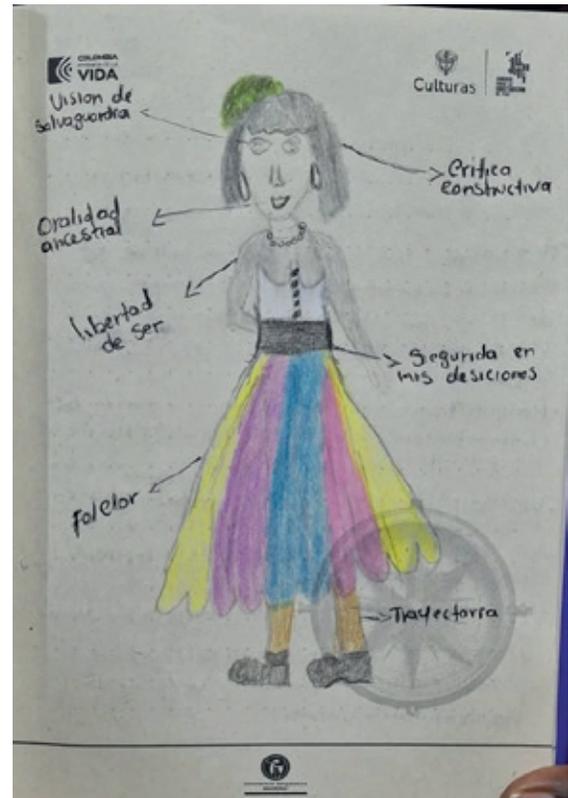
Uno de los ejercicios desarrollados por la “señorita” Gamboa, en el desarrollo del diplomado, está precisamente centrado en el reconocimiento del cuerpo como primer lugar de enunciación y cómo éste es portador también de una cultura que se ha instaurado en la cotidianidad ya bien sea, como como bailarina para la escena o como bailarina para el aula de clase por medio de una corpografía que interioriza y reconoce al cuerpo como portador de la memoria, la oralidad ancestral y la libertad del ser por medio de la crítica constructiva, el reconocimiento de la trayectoria y la visión de salvaguardar el folclor.

De la mano con lo anteriormente expuesto, dicho reconocimiento se entretiene por los cuestionamientos y respuestas preliminares que llegan a cada uno de los primeros espacios de encuentro en el diplomado

*¿Qué puedo ir transformando en mis prácticas danzarias a través de estas capacitaciones?*

- 1) *La pedagogía que uso para realizar mis prácticas en el campo.*
- 2) *Darle una mirada a la danza más profunda desde el cuerpo, lo sensible y humano.*
- 3) *Trabajar la danza desde la reflexión y comprensión del entorno como: la naturaleza, el medio ambiente y la innovación.*

Tanto en preguntas como en las primeras reflexiones, Digna Luz se repensar su práctica artística y peda-



**Figura 20. Corpografía**

gógica desde un lugar ampliado y de transformación constante en el que da la posibilidad de la pregunta por aquello que hace en la comunidad educativa, permitiendo entrever lo postulado en el núcleo temático tres que postula la paz como de prácticas artísticas y culturales. Sus primeras argumentaciones se ven viradas hacia una mirada más profunda desde lo sensible y lo corporal, de igual manera, el reconocimiento de la naturaleza y la innovación en cada uno de sus encuentros con las niñas de la institución femenina de Quibdó.

### 3.3 LLEGAR: “EL LATIDO DE LA PREGUNTA: ABRIENDO CAMINOS HACIA LO DESCONOCIDO”

#### Núcleo 1. Aproximación y apropiación de políticas públicas

Este núcleo permitió que los artistas formadores en danza, no solo se acercaran al marco legal y político que regula su práctica, sino que también se apropiaran de él como una herramienta viva y dinámica para potenciar su rol como agentes de cambio social, cultural y educativo en sus comunidades. Así, la danza se reafirma no solo como arte, sino como un acto político y pedagógico que dialoga con las políticas públicas para transformar realidades y construir futuros más justos y diversos.

Este espacio de formación se configuró como un lugar fundamental para que los artistas formadores en danza profundizaran en la intersección de las políticas educativas, artísticas y culturales que rigen y orientan su práctica en Colombia. No solo buscó comprender los marcos normativos y estratégicos, sino también reflexionar sobre la importancia de la Educación Artística y Cultural (EAC) como componente esencial para la formación integral de los estudiantes, promoviendo valores como la ciudadanía, la reconciliación y el desarrollo socioemocional.

El proceso de aprendizaje se apoyó en documentos clave, entre ellos el Plan Nacional de Cultura 2024-2038 “Cultura para el cuidado de la diversidad de la vida, el territorio y la paz”, presentado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. Este plan, con su enfoque biocultural, territorial, diferencial e intersectorial, invita a reconocer la diversidad cultural y biológica del país, proponiendo una política pública que articule la cultura con la educación, la inclusión social y la sostenibilidad. Además, se exploraron otros referentes como el Plan Nacional de Desarrollo 2022-2026 “Colombia potencia mundial de la vida”, el Sistema Nacional de Educación y Formación Artística y Cultural (SINEFAC), el Plan Nacional de Danza, los Centros

de Danza y Movimiento, el Programa Danza Viva, las Orientaciones Curriculares de la Educación Artística y Cultural, y la Estrategia de Formación Integral CRE-SE, entre otros.

Con este horizonte ético-político, los formadores analizaron cómo estas políticas se entrelazaron para construir un ecosistema que promoviera no solo la enseñanza técnica de la danza, sino también su dimensión social, cultural y formativa, orientada a la construcción de paz y el fortalecimiento del tejido comunitario.

Como producto final de este núcleo, los artistas formadores en danza elaboran mapas conceptuales que plasmaron su perspectiva personal sobre el agenciamiento e implementación de estas políticas en sus territorios. Estos mapas reflejan una profunda comprensión de los ejes que conectan al sujeto, la comunidad, el sector y la nación, evidenciando la apropiación crítica y contextualizada del ecosistema normativo y estratégico que sustenta su trabajo.

Como balance general del **nodo 1 (Bolívar, Sucre, Guajira, Cesar)**, al cierre del núcleo temático se consultó a algunos de sus participantes sobre cómo consideran que su rol puede promover la política pública de la danza en sus territorios para la construcción de una cultura de paz. En estos departamentos los artistas-formadores han entendido que su misión va mucho más allá de enseñar pasos: son sembradores de paz, tejedores de comunidad y guardianes de la memoria.

Andry Luz Mindiola Sarmiento lo expresa con claridad: “A través del conocimiento, comprensión y sensibilización en el territorio, y haciendo la aplicación de la manera que sea posible, podemos promover la política pública de la danza”. Para ella, el primer paso es escuchar y comprender a la comunidad, adaptando la danza a las realidades y sueños de cada rincón, para que todos puedan encontrar en el movimiento un camino hacia el entendimiento y la reconciliación.

Vanessa Lubo, psicóloga y artista, ve en la danza una poderosa herramienta de transformación social y salud mental. “La danza favorece la expresión emocio-

nal y la integración de la comunidad, ayudando a construir una cultura de paz”, afirma. Desde su rol psicosocial, Vanessa integra la danza en programas culturales y educativos, convencida de que el arte puede sanar heridas invisibles y fortalecer lazos que sostienen a las comunidades.

Beinimar Chacín, por su parte, utiliza la danza para fomentar valores de convivencia y paz en sus espacios formativos. “Así contribuyes a una ciudadanía más empática, crítica y comprometida con la paz”, dice. Para ella, cada clase es una oportunidad para cultivar el respeto, la solidaridad y el sentido de pertenencia, formando jóvenes líderes capaces de transformar su entorno.

La voz de Diana Carolina Sánchez Barrios resuena como un eco colectivo: “La danza es un puente entre el arte, lo social y lo público. A través de ella se pueden estructurar procesos formativos integrales que fomenten una cultura del encuentro y la reflexión colectiva”. Así, la danza fortalece habilidades sociales, la participación ciudadana, la memoria histórica y el reconocimiento de la diferencia, validando todos los cuerpos y todas las historias.

En este territorio, la gestión cultural y la articulación institucional se convierten en herramientas para unir esfuerzos y responder a las realidades del contexto. Desde el análisis de los derechos fundamentales, como señala Adelaida Elisa Barros Rojas, la danza es canal para el reconocimiento de la cultura y los saberes ancestrales.

Otros artistas-formadores, como Jorge Leonardo Sarmiento Barros y Milena Patricia Avila Almario, apuestan por el trabajo colaborativo y el desarrollo de las artes como motores para el crecimiento de las escuelas y el fortalecimiento de los vínculos comunitarios. “El respeto, el disfrute de la diversidad cultural y la solidaridad son semillas que florecen en cada encuentro”, afirman.

Álvaro Palacio Bustillo y Luis David Herrera Jiménez coinciden en que la danza puede transformar a los

estudiantes en agentes de cambio, capaces de reconocer su identidad y su territorio, y de promover la paz a través del movimiento. Para Amparo del Carmen Herrera Palmet y Liset Jiménez Higuera, la danza es instrumento de convivencia y respeto cultural, generando ambientes de paz que se reflejan en hogares e instituciones.

Otilia Antonia Ramos Noriega y Deirys de Jesús Olivera Palencia impulsan proyectos comunitarios, eventos artísticos y diálogos de saberes, asegurando que cada niño, niña y joven tenga la oportunidad de expresarse y sentirse incluido.

Olger Rafael Baena Mejía y Extiven Pérez Alzamora ven la danza como una herramienta pedagógica para fomentar valores y liderar procesos de transformación social, reconociendo la ancestralidad y la singularidad de cada comunidad.

En cada testimonio resuena una convicción: la danza es un arte vivo que habla, cuenta y transforma. Como dice Rosa Barreto Herazo, “con la danza y el arte se pueden generar espacios de reflexión, debate, conciencia, movilización y transformación”. Y Leonora Maldonado Amor lo resume con ternura: “Mi rol de artista formador es estar dispuesta a escuchar, comprender, ser inclusiva y empática para poder guiar con equidad e igualdad dentro del territorio”.

Así, en el Caribe colombiano, la danza se convierte en semilla y puente, en palabra y abrazo, en memoria y esperanza. Los artistas-formadores, con cada paso y cada gesto, siguen construyendo una cultura de paz que florece en los cuerpos, los corazones y las comunidades de su tierra.

Como balance general **del nodo 2 (Chocó, Antioquia)**, al cierre del núcleo temático se consultó a algunos de sus participantes su rol en la enseñanza de la política pública de la danza en sus territorios para la construcción de una cultura de paz. En estos territorios, donde la riqueza cultural convive con los desafíos sociales, la danza emerge como un lenguaje universal capaz de transformar realidades y construir una cultura de paz.



**Figura 21. Mapa conceptual sobre políticas públicas. Michel Betancur Galeano**

En este escenario, el artista-formador se convierte en un puente vital entre la comunidad, la institucionalidad y las políticas públicas, sembrando esperanza y tejido social a través del movimiento y la expresión.

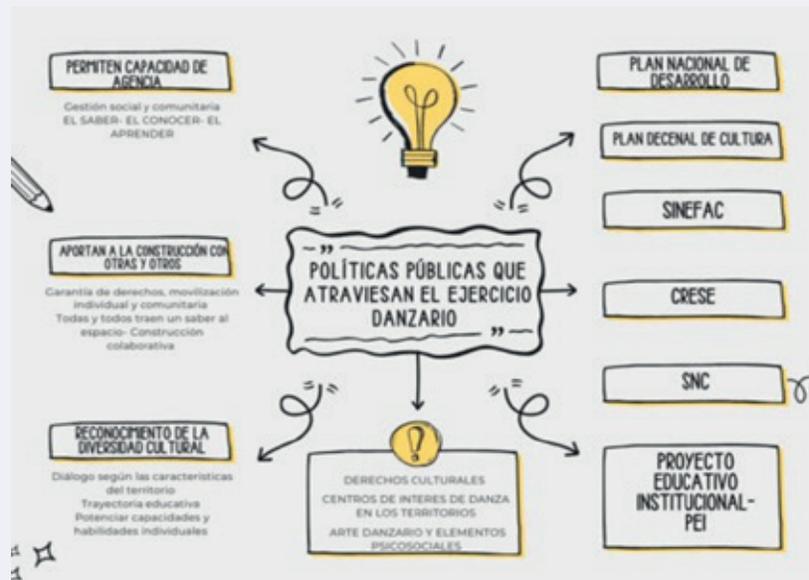
Juan David Bautista Mosquera nos recuerda que la formación, la investigación y la colaboración son pilares para impulsar la política pública de la danza, mientras que Jhon Harold Cuesta Romaña enfatiza la importancia del acompañamiento y la invitación a participar en espacios culturales que fortalecen la identidad regional. Fabio Nelson Foronda Chica, por su parte, señala que la construcción de paz es un proceso gradual que requiere el seguimiento constante de las políticas y la participación activa de la comunidad, sembrando conciencia y apropiación.

La danza no solo es técnica, sino también un medio para sanar heridas y generar ambientes seguros, como afirma César Augusto Ramírez Buriticá, quien promueve actividades orientadas a la resolución de conflictos. Nancy Janet Serna Foronda destaca el valor del cuerpo como territorio y la necesidad de respetar la diversidad y la vida, elementos esenciales para una cultura de paz auténtica.

Danny Alberth Borja Cabezas describe su rol como mediador entre el arte, la comunidad y las políticas culturales, impulsando valores como la empatía y la convivencia a través de prácticas pedagógicas que rescatan saberes ancestrales y fortalecen el sentido de pertenencia. Jennifer Echeverry Cardona añade que el arte es un derecho de expresión y un espacio para el diálogo crítico, fundamental para cuestionar estructuras y promover cambios profundos.

Michel Betancur Galeano, desde su experiencia como trabajadora social, resalta la danza como una herramienta transformadora que articula cuerpo, ciudadanía y justicia social, generando cohesión y participación. Víctor Alonso Murillo Córdoba y Adalberto Espitia Barrios subrayan la importancia de los espacios de diálogo y la inclusión de comunidades diversas, mientras que Ana María Quintero Valle y Nadya Díaz invitan a investigar y proponer políticas públicas coherentes y sensibles a las necesidades reales.

Dioselina Becerra Mosquera sintetiza la esencia del artista-formador: educar, sensibilizar, crear espacios inclusivos, fomentar el diálogo y empoderar a las



**Figura 22. Mapa conceptual Núcleo N°1. Luz Helena Urrea Jiménez**

personas para que la danza sea un vehículo de unión, sanación y transformación. Digna Luz Gamboa Marmolejo y Hanier Palacios Rodríguez aportan desde la formación en danzas tradicionales y la resistencia a través del arte, respectivamente, mostrando cómo la danza puede ser voz y memoria.

Jorge Luis Pérez Álvarez y Jorge Durán Moya nos recuerdan que la danza es un medio para expresar cultura, construir paz y generar entornos seguros para niños y jóvenes. Jhosimar Mena Córdoba y Ana Rosa Castro Maturana destacan la importancia de capacitar en proyectos artísticos y reconocer la memoria y diversidad como herramientas de transformación social.

Finalmente, voces como las de Sandro Emilio Moreno Perea, Alan Daniel Mena Becerra, Jhon Alberto Salas Arroyo y Miguel Ángel Rodríguez nos invitan a apropiarnos del conocimiento de las políticas públicas, sensibilizar a través de eventos y medios de comunicación, y conectar el arte con las necesidades comunitarias para lograr un impacto duradero.

En conjunto, estas reflexiones nos muestran que el artista-formador en Chocó y Antioquia no solo enseña danza, sino que cultiva esperanza, conciencia y participación. Desde el cuerpo y el movimiento, impulsa políticas públicas que reconocen la danza como un derecho, un lenguaje y una herramienta poderosa para construir una cultura de paz que abrace la diversidad, fortalezca el tejido social y proyecte un futuro más justo y armonioso para todos.

Como tercer balance general, al cierre del núcleo temático se consultó a varios artistas formadores en danza del **Nodo 3 (Valle del Cauca, Cauca, Nariño y Putumayo)** sobre su rol como promotores de política pública de la danza en sus territorios para la construcción de una cultura de paz. Las respuestas reflejan tendencias claras que giran en torno a la creación de espacios seguros, la pedagogía contextualizada y la promoción del tejido social a través de la danza.

Lo escrito es un marco...pasar de la transmisión de saberes al intercambio cultural implica transformar la



**Figura 23. Entregable Núcleo 1. Mapa Mental. Mónica González Valencia.**

enseñanza unidireccional en un diálogo horizontal que reconoce y valora la diversidad de conocimientos y culturas. Es reconocer que el fin mismo es el respeto de sí mismo, del otro y del territorio.

Deivis Wilmer Prado Reyes destaca la importancia de “plantar espacios seguros en la comunidad donde las personas puedan participar y generar ideas que contribuyan a un buen vivir ya la construcción de paz”. Este énfasis en la creación de ambientes protectores y participativos es recurrente entre los formadores, quienes ven en estos espacios el punto de partida para el diálogo y la transformación social.

Por su parte, Johnatan Alexis Torres Revelo propone una mirada pedagógica profunda: “Diseñar e implementar pedagogías que integren la reflexión sobre el contexto social y político, utilizando la danza como lenguaje para explorar temas como la memoria, el conflicto, la resiliencia y la territorialidad”. Su enfoque apunta a la danza como herramienta para visibilizar realidades diversas y fomentar la empatía, conectando las iniciativas locales con las políticas públicas para generar beneficios tangibles y duraderos en la comunidad.

Luis Fernando Sarmiento Moreno complementa esta visión señalando que su rol implica “fomentar la difusión y sensibilización sobre los beneficios de la danza, ofreciendo talleres que promuevan la inclusión, la diversidad y la resolución de conflictos”. Además, destaca la importancia de trabajar en alianza con instituciones gubernamentales, educativas y culturales para fortalecer la apropiación comunitaria de la danza como herramienta de paz.

Otras voces, como la de Wilmer José Arango Ríos y Beatriz Mina Mejía, coinciden en que la danza es una herramienta de reconciliación que permite sanar heridas emocionales y reconstruir vínculos comunitarios mediante talleres que abordan identidad y convivencia. Gissel Vanesa Ortega Meneses añade que la danza promueve la comunicación, el intercambio cultural, la memoria histórica y la construcción de identidad, vinculando estos procesos con acciones ecológicas y sociales que proyectan un futuro más humanizado.

Las políticas públicas son acciones, decisiones y programas que el gobierno implementa para solucionar problemas sociales. Son un instrumento de planeación que orienta el cambio social a largo plazo.



**Figura 24. Entregable Núcleo 1. Mapa mental. Karen Dayana García.**

En síntesis, las respuestas de los artistas formadores revelan una tendencia clara: su papel trasciende la enseñanza técnica para convertirse en agentes activos de transformación social. Promueve la danza como un espacio seguro y participativo, una pedagogía crítica y contextualizada, y un medio para fortalecer el tejido social, la identidad cultural y la reconciliación. Así, desde sus territorios, estos formadores contribuyen a que la política pública de la danza se materialice en procesos vivos que construyen cultura de paz y bienestar comunitario.

Continuando con el análisis de las voces de los artistas formadores en danza (**Quindío, Risaralda, Caldas, Cundinamarca, Boyacá**), este balance general, al cierre del núcleo temático del **Nodo 4** sobre el rol como promotores de política pública de la danza en sus territorios para la construcción de una cultura de paz, nos muestra que la danza se manifiesta como un lenguaje poderoso que trasciende las palabras y une a las comunidades en torno a la esperanza y la reconciliación. En este escenario, el artista-formador asume un rol fundamental para promover la política pública de la danza, convirtiéndose en un agente de transformación social y constructor de una cultura de paz.

Desde la mirada de Heidy Lizeth Puentes Ortiz, mostrar el talento y los aprendizajes de los estudiantes en los grupos de danza es una forma de visibilizar el valor cultural y social de esta práctica. Jhon Freddy Pira Castillo enfatiza la creación de espacios seguros y armoniosos para niños, niñas y jóvenes, donde la danza se convierte en refugio y fuente de tranquilidad.

Carlos Arturo Gamba Rodríguez destaca la necesidad de desarrollar herramientas que protejan y fortalezcan las expresiones artísticas, garantizando inversión social que respalde la danza como patrimonio cultural y vehículo de paz. En esta misma línea, Estefany Carvajal Herrera, desde su acompañamiento psicosocial, resalta cómo la danza contribuye a sanar el tejido social y a reconstruir vínculos comunitarios.

Paula Alejandra Triviño García subraya que la danza es una práctica cultural que fortalece la identidad y la memoria colectiva, elementos esenciales para articularla con políticas públicas que promuevan la convivencia pacífica. Guillermo David Manrique Mojica sueña con que niños y jóvenes permanezcan en estos procesos, transformando sus realidades a través del arte.



Figura 25. Núcleo I: Mapa mental. Políticas Educativas. Miguel Castiblanco.

La investigación y la preservación del patrimonio cultural inmaterial, como señala Walter Puentes Sandoval, son vitales para salvaguardar las tradiciones danzarias que nutren el alma colombiana. A su vez, Edinson Sinisterra Arana y María Yolanda Arias Gómez promueven espacios de encuentro comunitario y acceso a la danza expandida en la educación pública, democratizando esta expresión artística.

Reconocer las prácticas artísticas propias del territorio y trabajar colectivamente, como indican Janeth Delgado Gómez y Wilmar Arias Sacanamboy, permite responder a las necesidades y saberes locales, fortaleciendo la participación comunitaria. Héctor Arnulfo Rosero resalta la importancia de comprender los procesos legislativos que protegen y fomentan las actividades artísticas, tanto formales como informales.

Una visión de cómo las políticas educativas artísticas y culturales contribuyen a la construcción de paz en Colombia.

Luis Eduardo Peña identifica en la danza urbana una herramienta para fortalecer a los jóvenes y preve-

nir el posconflicto, mientras que Carlos Andrés Arcila Ramírez insiste en la aplicación de políticas educativas que integren la danza en la práctica diaria. Olga Yadira Sánchez Marín invita a crear planes y proyectos auto-gestionados que fortalezcan la cultura de paz desde la participación ciudadana y comités municipales.

Daniel Francisco Betancur Gómez impulsa la danza expandida como una forma de conectar las diversas formas de vida en los territorios, y Cesar Garzón Bazurto ve en el artista-formador un puente integrador que promueve la inclusión y mejora la comunidad educativa y cultural. Diyer Delson Cáceres Méndez destaca la danza como un acto de paz y aceptación personal, nacido del proceso creativo y la sensibilización.

Ana Biviana Moncada Martínez describe la experiencia artística como un espacio seguro para que los estudiantes se expresen, se reconozcan y sanen, fomentando valores como el diálogo, la empatía y el respeto, esenciales para la paz. Willmar Niño Jiménez se posiciona como un agente que informa, organiza y empodera a la comunidad artística para participar activamente en la formulación y desarrollo de políticas



Figura 26. Núcleo 1: Mapa Mental. Marcela Zabala.

públicas, usando la danza para explorar narrativas de paz y fortalecer el tejido social.

Juan Carlos Bejarano Linares propone acciones concretas para promover la política pública de dan-

za: ofrecer talleres inclusivos, realizar puestas en escena comunitarias, buscar apoyo institucional y llevar la danza como espacio de diálogo y reflexión social. Winston Andrés Longa Villegas apuesta por dar a la danza un lugar central en la educación, con-

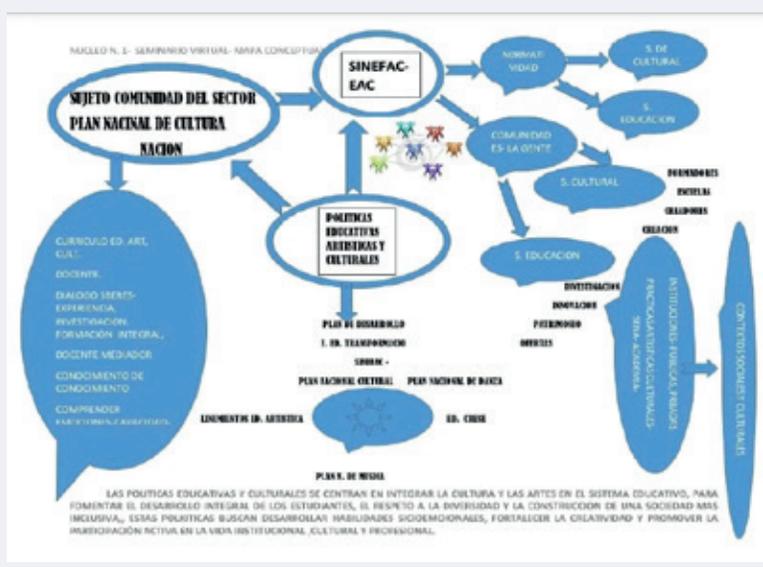


Figura 27. Núcleo 1. Políticas educativas, artísticas y culturales. Víctor J. Pérez.

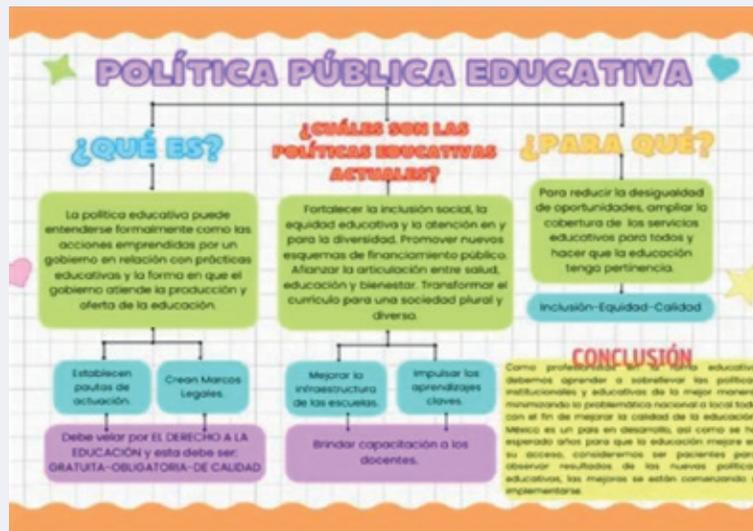


Figura 28. M.C. Políticas públicas de las políticas educativas, artísticas y culturales en Colombia. Jerci Tumay Tabaco.

virtiendo el arte escénico en un motor de transformación social.

Sebastián Tovar sugiere aumentar la intensidad horaria de las expresiones artísticas en las instituciones educativas para que la experiencia corporal de paz sea constante y genere conciencia humanizadora. Alejandra Rodríguez destaca cómo la danza acompaña el crecimiento personal, dotando a los estudiantes de valores y herramientas para enfrentar la vida con amor.

Miguel Alexander Castiblanco Ropero enfatiza la importancia de que los artistas formadores comprendan y se apropien de las políticas públicas, convirtiéndose en canales y puentes entre la institucionalidad y las comunidades para sembrar nuevas realidades desde el arte. Víctor J Pérez concluye que construir espacios de formación integral, respetando la diversidad cultural y promoviendo valores, es clave para fortalecer la cultura de paz.

Así, el artista-formador en estos territorios no solo enseña danza; es un arquitecto de paz que, desde el cuerpo y el alma, impulsa políticas públicas que transforman vidas, fortalecen identidades y construyen un

futuro donde la danza y la paz caminan juntas hacia un horizonte de esperanza y armonía.

Finalmente, las voces de los artistas formadores en danza (**Santander, Norte de Santander, Arauca - Casanare**), al cierre del núcleo temático del **Nodo 5** sobre el rol como promotores de política pública de la danza en sus territorios para la construcción de una cultura de paz se encontró que la memoria y la diversidad cultural se entrelazan con la búsqueda constante de reconciliación, la danza emerge como un lenguaje poderoso que transforma cuerpos, corazones y comunidades. En este escenario, el artista-formador asume un rol esencial para promover la política pública de la danza, convirtiendo el movimiento en un acto de resistencia, memoria y construcción colectiva de paz.

Jenny Marcela Hernández Izquierdo nos invita a reconocer el cuerpo no solo como instrumento artístico, sino como un sujeto político capaz de narrar, resistir y transformar realidades. Desde esta mirada, la pedagogía del artista-formador se convierte en un espacio de reflexión crítica y acción social, donde las prácticas danzarias responden a las necesidades reales de cada



Figura 29. Mapa conceptual núcleo 1. Enrique Rafael Orozco Ortiz.

territorio, fortaleciendo políticas públicas inclusivas y cercanas a las comunidades más vulnerables.

Karoll Lyseth Cuevas Mendoza, desde su rol como tutora, diseña estrategias didácticas que sostienen espacios de danza en instituciones educativas, facilitando recursos y acompañamiento para que el arte se arraigue en la vida escolar. Jerci Tumay Tabaco resalta la importancia de valorar y dinamizar las particularidades culturales de cada territorio, promoviendo la danza como camino hacia el autoconocimiento y el fortalecimiento de la identidad local.

Raúl Antonio Chinome Lemus y Julio César Gómez Álvarez destacan la danza como forma de expresión, unión y memoria colectiva, generando espacios seguros donde la empatía, la convivencia y la no violencia se cultivan desde lo local. Edumari Santos Gómez recuerda que la danza comunica lo que a veces las palabras no pueden expresar, llevando emociones profundas y sanadoras a la comunidad.

Publio Bautista González Uscátegui y Victor Leonardo Contreras Maldonado subrayan que la danza forma no solo cuerpos en movimiento, sino personas

críticas, sensibles y comprometidas con su entorno, fortaleciendo el tejido social y promoviendo la transformación cultural a través de la educación, la documentación y la participación activa en políticas públicas.

Deisy Martínez Oliveros pinta la danza como una voz del cuerpo, un escenario donde el territorio y la comunidad se encuentran para bailar la paz. Henry Leonardo Rincón Rincón, desde sus procesos pedagógicos, integra valores como la empatía, la inclusión y los derechos humanos, liderando proyectos comunitarios que rescatan saberes ancestrales y fortalecen la identidad cultural.

Yaneth Rodríguez Montes utiliza la danza para abordar temas profundos como la resolución de conflictos, la memoria colectiva y la interculturalidad, creando espacios seguros donde sanar violencias y desarrollar el pensamiento crítico a través del cuerpo. Nancy Santos Villamizar aporta desde el respeto y la empatía, articulando con actores sociales para fomentar la participación y el diálogo que transforman.

Jhon Eduard Martínez Castro y Miguel Ángel Jaimés enfatizan la importancia de métodos pedagógicos ba-

sados en valores y comunicación, que promueven la inclusión y la participación, reconociendo la danza como un derecho cultural y una herramienta de transformación social. Jeyson Andrés Ayala Guevara y Sebastián Camilo Mejía Rojas destacan la danza como espacio de formación y construcción colectiva, acogiendo la diversidad y promoviendo la integración.

Enrique Rafael Orozco Ortiz, desde el ámbito lúdico y dinámico, ofrece la danza como estrategia de resiliencia y respeto, fortaleciendo entornos de paz en las aulas escolares y más allá. José Leiver Barrera Chaparro, desde Casanare, asume el compromiso de vincular a niños, jóvenes y comunidades a la danza como expresión cultural viva que fortalece la identidad y el sentido de pertenencia territorial.

Carlos Ramón Cedeño Garrido y Jesús Ovidio Figueroa Sierra resaltan la danza expandida como espacio de escucha, diálogo y construcción colaborativa, donde cada participante aprende a respetar y reconocer al otro, generando empatía y seguridad. Juan Carlos Quintero Quintero propone la creación de espacios inclusivos que promuevan el respeto y la convivencia, además de hacer veeduría a los recursos destinados a la danza en territorios que más lo necesitan.

Wilinton José Vásquez Barrera, como representante de danza ante el concejo municipal de cultura, socializa la política pública en su comunidad, motivando la organización y participación en convocatorias, y enseñando que la danza es mucho más que técnica: es una herramienta de transformación social que fomenta valores como el respeto, la tolerancia y la empatía.

Finalmente, Juan Carlos Parra Blanquiceth, desde el Catatumbo, ve en su labor formativa una oportunidad para que las juventudes canalicen su energía hacia la paz, alejándolos del conflicto armado y fortaleciendo su sentido de pertenencia al territorio, gracias al reconocimiento y apoyo institucional a la danza.

Así, el artista-formador en estos territorios se convierte en un constructor de paz que, a través del cuerpo

y la danza, teje redes de memoria, resistencia y esperanza. Su labor pedagógica y comunitaria impulsa políticas públicas que reconocen la danza como un derecho cultural y una poderosa herramienta para transformar realidades, sanar heridas y construir un futuro donde la paz sea la danza que todos aprendamos a bailar.

Como conclusión general frente a este primer interrogante en torno a el rol de artista-formador como promotor de la política pública de la danza en su territorio para la construcción de una cultura paz podemos decir que sus testimonios evidenciaron que esta disciplina trasciende el mero movimiento corporal para constituirse en un lenguaje universal de transformación social, construcción de memoria colectiva y proyección de esperanza. En los distintos contextos territoriales, el rol del artista-formador se configura como agente fundamental en la promoción de la paz, la cohesión social y el diálogo intercultural, actuando como mediador entre la tradición y la innovación.

El análisis de los relatos provenientes de los cinco nodos regionales permite identificar tendencias consistentes: la danza, orientada por el compromiso ético y pedagógico de los formadores, se consolida como un espacio seguro donde se promueve la diversidad, se dignifica la memoria histórica y se favorecen procesos de reconciliación social. El artista-formador, en este sentido, no se limita a la transmisión de técnicas dancísticas, sino que asume la responsabilidad de inculcar valores, fomentar la empatía y fortalecer la identidad colectiva, posicionándose como un actor clave en la transformación social y la preservación de los saberes ancestrales.

En contextos caracterizados por desafíos sociales y culturales, la danza emerge como una práctica de resistencia y resiliencia, proporcionando un entorno propicio para la sanación de heridas individuales y colectivas, así como para la libre expresión y el reconocimiento de los sujetos. La política pública de la danza, impulsada desde las bases por estos formadores, se traduce en procesos participativos y democratizadores que facilitan el acceso al arte, promueven la participación ciudadana y refuerzan el tejido social.

La articulación de los artistas-formadores con instituciones, comunidades y políticas públicas ha permitido posicionar la danza como un derecho cultural y una herramienta estratégica en la construcción de una cultura de paz. A través de talleres, puestas en escena y espacios de diálogo, estos agentes educativos siembran valores como el respeto, la solidaridad y la convivencia, generando impactos positivos no solo en sus estudiantes, sino también en sus familias y comunidades.

En síntesis, la danza, bajo la orientación de los artistas-formadores, se constituye en memoria viva, acto de resistencia y proyección de futuro. Su labor

cotidiana, fundamentada en el compromiso social y pedagógico, invita a niños, jóvenes y adultos a participar activamente en la construcción de una cultura de paz, promoviendo la sanación corporal y emocional, y contribuyendo a la consolidación de comunidades más justas e inclusivas.

Actualmente, gracias al trabajo sostenido de los artistas-formadores, la política pública de la danza en Colombia se materializa como una experiencia tangible y significativa, donde la paz se entiende no solo como un ideal abstracto, sino como una práctica colectiva que integra la diversidad, la memoria y la construcción comunitaria.



### 3.4 INTERLUDIO DEL CAMINO: Llegar. El umbral de lo desconocido

Bucaramanga. Temperatura: 20 grados centígrados. En el campus de la Universidad Industrial de Santander, el aire de la mañana se mezcla con el murmullo contenido de quienes aún no saben muy bien qué esperar. Víctor cruza la puerta con su infaltable café en mano, ese pequeño ritual que lo ancla cada día. A su lado, Juan Carlos Quintero, de mirada amplia y atenta, observa con cautela los rostros que, como el suyo, dibujan una tímida expectativa.

Los caminos recorridos con sus excesivas horas de viaje, las risas nerviosas y los saludos entrecortados flotan en el ambiente hasta que una voz pausada, con marcado acento capitalino, interrumpe el murmullo: Muy buenos días. Bienvenidos y bienvenidas al diplomado: *Sonidos para la construcción de paz*. Queremos agradecer por permitirse la oportunidad de formarse. Somos sus guías en este viaje que nos llevará a repensar nuestro quehacer como formadores artísticos.

Así, casi sin darnos cuenta, comenzamos a cruzar un umbral. El aula dejó de ser un espacio académico convencional y se convirtió en territorio de juego, de escucha, de diálogo, de movimiento. Entre dinámicas corporales, ejercicios de exploración corporal, improvisación, conversaciones íntimas y silencios cargados de sentido, se abrió ante nosotros un universo nuevo: un lugar donde la docencia se piensa desde el cuerpo, el sonido y la sensibilidad; donde formar también implica transformarse.

El equipo de caminantes se fue completando uno a uno, pues es bien sabido que no todos los territorios han tenido el mismo apoyo estatal para la conexión vial con las ciudades capitales, allá, en la Colombia profunda donde se han naturalizado por sus pobladores, viajes de más de un día pese a la cercanía con la urbe, donde el tiempo y la distancia marcan otros ritmos otras maneras de habitar el espacio. Allá mismo, donde el arte subsiste como llamado a la resistencia. Finalmente el equipo de artistas formadores, apoyos

pedagógicos, y docentes PTA se completó y llegaron al “puesto de mando unificado” formadores y formadoras de las periferias y cabeceras municipales de Norte de Santander, Santander, Arauca y Casanare. Ahora sí, manos a la obra, o mejor, cuerpos a la danza.

En los ejercicios prácticos de la formación en artes escénicas en su etapa preliminar en el común denominador está presente el relacionamiento con el espacio y los cuerpos oscilantes en él. De manera que, la indicación de equilibrar el espacio, aparece de primero en la lista cuando de reconocimiento del lugar se trata. Para llegar a dicha estabilización, éste diplomado contó con un equilibrio necesario para la construcción en danza desde el reconocimiento de los otros, denominado como el tiempo de la armonización.

La armonización se plantea como el momento inicial de cada uno de los encuentros para concentrar la energía, regular las emociones y reconocer en lo otro, las posibilidades de diálogo verbal y no verbal. Dicho de otro modo, armonizar el espacio tiene relación con el ser consciente del aquí y el ahora en cada momento del encuentro. **Llegar** es encontrar el balance entre lo emocional, corporal y contextual, para la construcción mancomunada desde la escucha, el momento para honrar el silencio y el reconocer en la cotidianidad de la práctica danzada, aquellas acciones que permiten vivenciar la constitución de un entorno seguro para todos y para todas.

#### Juan Quintero – Barrancabermeja.

*Soy profesor de danza con una sólida formación académica como licenciado en artes. A lo largo de mi carrera, he tenido la oportunidad de trabajar en diversos espacios, lo que me ha permitido enriquecer mi experiencia y ampliar mis conocimientos en el campo de la danza. Mi pasión por el arte y la danza me impulsa a seguir aprendiendo y compartiendo este hermoso arte con mis estudiantes.*



**Figura 30. Juan Quintero**

El profe Juank llamado así por su comunidad de práctica, destaca como el **llegar** al diplomado le ha permitido encontrar nuevas estrategias para llevar a cabo la disposición corporal, desde el realizar juegos, actividades que fomentan la integración y como el trabajo con las emociones puede disponer un proceso formativo para la danza. Así mismo, cómo esto permite comprender los movimientos, generar una mayor conciencia corporal y espacial. Presenta una reflexión sobre lo que considera un entorno seguro, enunciando lo fundamental que es ser escuchados y respetados, y para la danza un espacio digno.

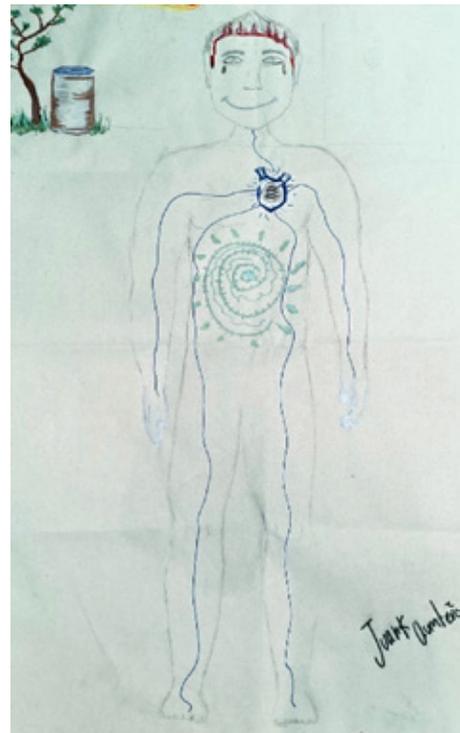
Para su proyecto, propone el reconocer la identidad y el territorio, reflexionando sobre contenidos que puedan generar un impacto directo. Propone por medio de la danza explorar maneras de celebrar la identidad, como se genera resistencia y relaciones de poder, y el llegar a la transformación social.

Con lo anterior sintetiza su propósito en *“Concientizar a la comunidad educativa del respeto por el cuerpo propio y el del otro, y así reconocer como la danza es una herramienta para llegar a tal fin”*.

En virtud de lo anterior, escenario de la práctica artística centra su mirada desde el respeto del cuerpo en la danza como pilar fundamental para la construcción de espacios seguros.

Precisamente desde el entendimiento del respeto mutuo llegamos ahora al municipio de San Onofre – Sucre en donde se encuentra el artista formador Alberto Ortega a quien su comunidad le dice de cariño “El Chispa”. Nos narra sus impresiones de los primeros días de formación: *“Con estos ejercicios pude aprender la importancia del cuidado de mi cuerpo y su relación con el entorno y también que la danza va mucho más allá del simple hecho danzando y se convierte en el espacio seguro y el canal para la construcción de la paz”*.

Atendiendo a lo anterior, “el chispa”, reconfigura de manera preliminar sus lugares de enunciación, ponderando la ejecución en la danza como un medio más no como un fin en sí misma, dando la posibilidad de mediar entre el conocimiento técnico y el canal de comunicación efectivo y afectivo para la consolidación de espacios seguros en múltiples direcciones, atravesado por la otredad y su constitución con el entorno.



**Figura 31. Corpografía**



**Figura 32. Alberto Ortega**

**Alberto Ortega - San Onofre.**

*Soy administrador público de profesión, artista formador en danzas folclóricas, director de la organización folclórica cuchimbale de Morroa sucre, creador del encuentro artístico y cultural La Hamaca Grande. Coreógrafo, instructor y bailarín con más de 30 años de experiencia.*

Ortega inicia su proceso de formación en el diplomado desde las tensiones que detonan la experiencia y el saber adquirido en las múltiples instituciones y comunidades, con los nuevos aprendizajes a obtener en el proyecto sonidos para la construcción de paz. *“Uno de los grandes aprendizajes que tuve, fue el poder desaprender y abrirme a la posibilidad de nuevos conocimientos y mejores estrategias pedagógicas para aplicarlas en el territorio”.* Desaprender quizás es uno de los grandes retos para todos los artistas formadores que construyen sus postulados desde la danza como estrategia para la construcción de una cultura de paz. De igual manera, salir de la zona de confort y aventurarse a las nuevas experiencias que permitan llegar a otros lugares de pregunta e incluso, transformar la práctica danzaria en un lugar de investigación constante, no solo desde la creación sino desde el aporte o alcance de cada uno de los procesos formativos adelantados hasta el momento.



### 3.5 Llegar y estar: abrir la puerta a la reflexión, sembrar preguntas que impulsan la curiosidad y abren nuevos horizontes.

#### Núcleo 2. Pedagogías para el encuentro y la creación – Vivir el cuerpo

Este núcleo se planteó como objetivo fomentar un entorno integral y dinámico que permitiera explorar y re-significar el cuerpo como eje fundamental de la vida y la re-existencia, promoviendo la autoexploración y la conciencia corporal como herramientas clave para la expresión y la creación artística.

Es así que se hizo recorrido formativo para los artistas-formadores en danza, donde fue fundamental detenerse a reflexionar sobre el acto de bailar y las múltiples significaciones que este adquiere a nivel social, cultural, artístico y humano. La danza no solo es movimiento, sino un espacio de indagación que abarca el divertimento, la creación, la celebración, la expresión, el ritual y el disfrute corporal. Estas dimensiones, valiosas en sí mismas, los invitaron a ampliar su comprensión de la danza como un campo teórico-práctico expandido.

Como artistas-formadores, fue pertinente cuestionarlos sobre: ¿qué entendemos por danza? ¿La concebimos únicamente desde la técnica, la estructura o la ejecución coreográfica? Ampliar la mirada permitió reconfigurar los discursos y prácticas pedagógicas, orientándolas hacia la construcción de paz mediante espacios inclusivos, diversos y conscientes que propiciaran el tejido comunitario y el bienestar colectivo. Este proceso implicó no solo moverse, sino ser conscientes del sentido y propósito de labor artística y formativa.

Se introdujo un tema central que fue denominado: De la Técnica Estática a la Exploración Inclusiva del Cuerpo: La Danza Expandida, el cual planteó que, en las últimas décadas, ha emergido la noción de “danza expandida”, que descentra el énfasis tradicional en la técnica y la coreografía para centrarse en la exploración del movimiento humano como herramienta de trans-

formación social. Esta perspectiva holística considera el cuerpo como un espacio abierto a múltiples posibilidades de interacción con el entorno y con otros, priorizando el proceso creativo sobre el resultado final.

Es así que la danza expandida propone principios fundamentales que enriquecen la práctica pedagógica:

- El Movimiento como proceso de exploración: Este principio privilegia la investigación y experimentación corporal, alejándose de la ejecución mecánica para fomentar la conciencia corporal, la creatividad, la expresión personal y la autonomía. Al crear espacios seguros para la vulnerabilidad y la empatía kinestésica, se resignifican las experiencias corporales y se promueve la colaboración y la construcción colectiva.
- La Interdisciplinariedad: La danza dialoga con otras formas artísticas y áreas del conocimiento —como la música, el teatro, las artes visuales y las ciencias sociales— para ampliar las posibilidades expresivas y comunicativas. Esta convergencia estimula el pensamiento crítico, la resolución creativa de problemas y el desarrollo de habilidades diversas. En la práctica, colaborar con formadores de otras disciplinas para integrar contenidos temáticos y generar secuencias de movimiento representa una estrategia eficaz para fomentar la innovación pedagógica y fortalecer los vínculos comunitarios.
- La Inclusión de cuerpos diversos: Reconocer y valorar la diversidad corporal —en términos de edad, género, capacidades, somatotipo y condición física— es esencial para construir prácticas pedagógicas reflexivas y pertinentes. Este enfoque desafía los cánones estéticos tradicionales y promueve una cultura de respeto y apreciación mutua, contribuyendo a una sociedad más inclusiva y empática. En el aula, se puede implementar ejercicios que integren parejas o grupos con características corporales diversas, explorando y compartiendo movimientos que resalten las cualidades únicas de cada cuerpo, para luego reflexionar colectivamente sobre el valor de la diversidad en la expresión dancística.

En esta ruta, la danza expandida ofreció a los artistas-formadores un marco conceptual y práctico para repensar sus procesos pedagógicos desde una perspectiva amplia, inclusiva y transformadora. Al adoptar estos principios, se potenció la función social y cultural de la danza como vehículo para la construcción de paz, la promoción de la diversidad y el fortalecimiento del tejido comunitario. Así, la experiencia pedagógica se convirtió en un espacio vivo de exploración, diálogo y creación conjunta, donde el cuerpo se reconoció no solo como instrumento artístico, sino como un sujeto político y social capaz de generar cambios profundos en los territorios.

Finalmente, como producto de este núcleo temático, se planteó a los artistas formadores en danza crear una composición danzada colectiva a través de la cual se hiciera una articulación de los diferentes elementos conceptuales y técnicos abordados en el núcleo. Esta composición debía partir de la premisa "creemos rutas para la construcción de paz.

Como balance general al cierre del núcleo temático se consultó a algunos de sus participantes de los 5 nodos, sobre **¿Cómo podemos incorporar el concepto de «danza expandida», en nuestra práctica pedagógica como dispositivo de transformación social?; y como segunda pregunta, ¿qué estrategias de las 5 profundizaciones podrían enriquecer su práctica pedagógica de la danza?**, para lo cual debía pensar en al menos 2 formas de implementación que respondan a su territorio.

Ahora bien, en relación a la primera pregunta los artistas formadores danzarios **del nodo 1 Bolívar, Sucre, Guajira, Cesar**, dijeron que, la danza expandida se presenta como una invitación profunda a repensar la práctica pedagógica y su potencial transformador. Andry Luz Mindiola Sarmiento expresa con claridad esta visión holística: "La danza expandida es una herramienta para atravesar, explorar y acoger el cuerpo, el territorio y sus habitantes de manera diversa, propiciando la construcción de la paz". Su mirada nos recuerda que la danza no es solo movimiento, sino un encuentro integral con mente, cuerpo y espíritu, que abre espacios para la reflexión y la inclusión.



• Situación de Representación I

El fandango es una manifestación cultural que se practica en los departamentos de Bolívar, Córdoba y Sucre. Es ejecutado por las bandas de vientos, según la historia, este ritmo musical llega a la región Caribe con las bandas marciales y se dice que su nombre tenía mucha relación al fandanguillo español.

A nivel dancístico, este ritmo que es alegre y acelerado representa la máxima espontaneidad de los habitantes de la sabana sucreña y cordobesa, quienes aún conservan las tradicionales ruedas de fandango con un sentir propio y cultural.

Es tan grande la importancia del fandango en nuestro territorio que hoy en día a Sincelejo se le conoce por las Festividades del 20 de enero, dónde el ritmo que más se ejecuta es nuestro fandango.

• Situación de Representación II

El Fandango es la puerta de entrada a la identidad cultural de los territorios sucreños, cordobés y bolivarense, donde las bandas de viento conmemoran el antes, durante y después del conflicto armado, embelleciendo desde una rueda de fandango el camino del perdón, pero no del olvido, el recuerdo trágico de cuando se era feliz libremente y la melodía del que encuentra en el arte la reconciliación.

Esta propuesta representa sin duda alguna las vivencias de los pueblos antes de las noches silenciadas por estruendos y ruidos de la maldad, pero también la lucha por el retorno, la esperanza y el cierre de brechas para el tejido y el desarrollo social, es una mirada que desde las prácticas artísticas y culturales contribuye a la cultura de paz desde los territorios.

**Figura 33. VIENTOS QUE TEJEN PAZ.**

Vanessa Lubo añade que incorporar la danza expandida implica usar el cuerpo como vehículo de expresión, memoria y transformación social, trascendiendo lo técnico para incluir a todos los cuerpos y contextos. Ella comparte la experiencia de talleres con jóvenes, donde la creación de movimientos a partir de sus vivencias territoriales fortalece la identidad y el diálogo comunitario, evidenciando cómo la danza se convierte en un puente hacia la paz.

Por su parte, Beinimar Chacin enfatiza la dimensión social y espacial de la danza expandida: “Al integrar cuerpo, espacio y contexto social, la danza trasciende el aula y se convierte en una herramienta para promover la memoria y el diálogo comunitario”. Su propuesta de intervenciones dancísticas en barrios con relatos de estudiantes ejemplifica cómo la danza puede ser un acto vivo de transformación social y cultural.

Diana Carolina Sánchez Barrios aporta una perspectiva interdisciplinaria e inclusiva, señalando que la danza expandida rompe estructuras tradicionales y abre caminos para comprender la diversidad, la participación y el buen trato. Para ella, estos elementos son esenciales para avanzar hacia la constitución de paz, pues la danza se convierte en un espacio de encuentro y construcción colectiva.

Finalmente, Adelaida Elisa Barros Rojas resalta la importancia de la co-creación colectiva, liberando la práctica de la rigidez coreográfica para permitir la experimentación y la innovación. Esta apertura es fundamental para que la danza expandida funcione como un dispositivo pedagógico que fomente la creatividad, la colaboración y la transformación social desde la base.

Estas voces, junto con las de otros 18 participantes, revelan tendencias claras y convergentes: la danza expandida se entiende como un proceso que trasciende la técnica para abrazar la diversidad corporal, la interdisciplinariedad y la inclusión social. Los artistas-formadores coinciden en que esta perspectiva permite resignificar la danza como un espacio seguro, sensible y comprometido con la construcción de paz y el fortalecimiento del tejido social.



El reconocimiento del cuerpo como territorio político y espacio de expresión, denuncia y sanación, como señala José María Nariño Morelos, se convierte en un eje central para prácticas pedagógicas sensibles y contextualizadas. A su vez, la integración de medios tecnológicos, saberes ancestrales y la memoria colectiva, como propone Daniel Arrieta Rivera, amplía las posibilidades de la danza para conectar generaciones y preservar identidades culturales.

En la práctica, la danza expandida invita a crear espacios donde estudiantes y comunidades sean agentes activos de resignificación, como lo describe Sheila Gual Bastidas, quien destaca la danza como un territorio de creatividad y diálogo, más allá de la enseñanza de pasos. Asimismo, la inclusión de cuerpos diversos, promovida por artistas como Liset Jiménez Higuera y Otilia Antonia Ramos Noriega, fortalece la empatía y la valoración de la diferencia, contribuyendo a la construcción de comunidades más justas corporal, interdisciplinariedad, inclusión y memoria social. Este enfoque no solo transforma a quienes la practican, sino que impacta positivamente en sus comunidades, promoviendo la paz, la identidad y el diálogo intercultural.

Así, los artistas-formadores, desde sus territorios y experiencias, continúan tejiendo con la danza expandida un camino de esperanza y transformación social,

donde cada movimiento es un acto de creación, resistencia y construcción colectiva.

Como balance general **del nodo 2 Chocó, Antioquia**, los artistas formadores en danza, dicen que la “danza expandida” se ha consolidado como una perspectiva innovadora en los procesos pedagógicos contemporáneos, particularmente en contextos donde el arte busca incidir en la transformación social. Los aportes de 29 artistas formadores en danza, recogidos en este ejercicio reflexivo, permiten identificar tendencias, estrategias y retos para su implementación en el ámbito educativo, a saber:

- **Inclusión y diversidad:** La danza se entiende como un puente para el reconocimiento de la diferencia y la construcción de comunidad.
- **Interdisciplinariedad:** Se propone el cruce con otras artes y saberes, rompiendo los límites tradicionales.
- **Territorialidad y memoria:** El cuerpo y el movimiento se conectan con el entorno, la historia y la identidad local.
- **Diálogo y participación:** Se fomenta la co-creación, el diálogo y la reflexión crítica sobre temas sociales, políticos y emocionales.

Desde sus voces sus voces, en relación a estas tendencias dicen:

Juan David Bautista Mosquera recuerda el proyecto “Danza en el barrio”, donde la coreografía surgió de la memoria colectiva. “La danza expandida puede ser un dispositivo poderoso para la transformación social cuando se incorpora de manera intencional y reflexiva”, afirma. En su experiencia, la inclusión de teatro, música y artes plásticas permitió que la comunidad se reconociera, narrando su historia y fortaleciendo sus lazos.

Por su parte, Fabio Nelson Foronda Chica va más allá de la técnica escénica y abraza la danza como lenguaje sensible y político. “Es una herramienta para intervenir en lo social, conectar saberes y generar reflexión crítica”, dice. En sus talleres, los estudiantes



**Figura 35. Eibar Guzmán Hoyos**

transforman relatos de migración o discriminación en movimiento, sanando y resignificando sus historias.

Como tercera voz, Jennifer Echeverry Cardona apuesta por lo cotidiano y la memoria. “Invito a los participantes a reconocer la danza en sus gestos diarios, en los rituales familiares, en el trabajo y el juego”, relata. Para ella, salir del aula y habitar el territorio —el río, la plaza, la calle— convierte el espacio público en un escenario de resignificación, donde la danza se entrelaza con la palabra, el sonido y la imagen. Así, la creación colectiva se vuelve poderosa y sanadora, como en el taller “Memorias en Movimiento”, donde la danza ayudó a reconstruir el tejido social tras el desplazamiento forzado.

Por otro lado, César Augusto Ramírez Buriticá y Nancy Janet Serna Foronda coinciden en la importancia de la exploración y la libertad. Permiten que cada participante exprese su sentir de manera individual, promoviendo la autenticidad, el juego, el liderazgo y el sentido de pertenencia. “La danza expandida es libertad, perseverancia y bienestar más allá de los espacios sociales”, resume Nancy.

Danny Alberth Borja Cabezas, por su parte, entiende la danza expandida como una ruptura de fronteras: “El cuerpo es un archivo vivo, territorio de memoria, deseo y conflicto”. Desde esta mirada, la pedagogía deja

de ser transmisión técnica y se convierte en experiencia de creación conjunta y pensamiento crítico.

Finalmente, Michel Betancur Galeano advierte sobre la necesidad de coherencia: “Antes de expandir la danza, hay que revisar la noción de cuerpo de los docentes y las condiciones del sistema educativo”. Su llamado resuena entre quienes sueñan con una transformación social real, acompañada de reconocimiento y justicia para el arte y la educación.

Así, la danza expandida se revela como un acto de escucha, resistencia y esperanza. En cada paso, los cuerpos cuentan historias, desafían estereotipos y siembran semillas de cambio. En cada aula, calle o montaña, la danza se expande y transforma, no solo a quienes la bailan, sino a toda la comunidad.

En los territorios del **nodo 3, Valle del Cauca, Cauca, Nariño y Putumayo**, la danza expandida emerge como una práctica pedagógica que trasciende el movimiento para convertirse en un dispositivo de transformación social. Incorporarla en la práctica pedagógica en estos territorios implica abrir espacios para que el cuerpo narre historias propias, para que las tecnologías amplíen las formas de expresión, para que la comunidad se reconozca en sus memorias y para que la creatividad se convierta en motor de transformación social y cultural. Así, la danza no solo se aprende, sino que se vive como un acto de resistencia, pertenencia y esperanza.

Los testimonios de cinco artistas formadores evidencian cómo esta propuesta se articula con las realidades territoriales, culturales y emocionales de sus comunidades, generando procesos de creación, memoria y empoderamiento.

Deivis Wilmer Prado Reyes subraya la importancia de reconocer las formas de movimiento presentes en el entorno inmediato: “Es fundamental brindar a niños y jóvenes múltiples opciones que generen preguntas sobre su propio movimiento corporal y sus posibilidades, partiendo de mi ser como mi territorio”. Esta perspectiva invita a que la danza sea un acto de exploración

personal y colectiva, donde el cuerpo se vincula con el espacio vital y la identidad local.

Jorge Iván Castro Taimbud destaca la creación de “espacios de investigación y creación para la formación”, enfatizando que la danza expandida debe abrirse a la experimentación y al diálogo constante entre docentes y participantes, promoviendo una pedagogía activa y participativa.

Por su parte, Laura Boeri Amado Barbosa incorpora las tecnologías digitales en su práctica, utilizando la videodanza y herramientas como el celular para que los estudiantes narren y sistematicen sus procesos formativos. Esta combinación de medios amplía los lenguajes expresivos y potencia la reflexión crítica sobre el cuerpo y el territorio.

Un ejemplo emblemático lo aporta Johnatan Alexis Torres Revelo con el proyecto “Cartografías del Cuerpo y Memoria Viva” en el barrio Siloé. Este proceso de investigación-creación involucra a jóvenes y adultos en talleres que exploran experiencias corporales y emocionales vinculadas al territorio, sus memorias colectivas y sus imaginarios de futuro. La propuesta combina danza, cartografía participativa y narrativas orales y digitales, culminando en performances que resignifican espacios específicos del barrio, incorporan testimonios sonoros y objetos simbólicos, y fortalecen el tejido social mediante la expresión artística y la reflexión sobre la historia comunitaria.

Finalmente, Luís Esteban Rivas Caicedo resalta el papel de la creatividad motora como motor para impulsar ideas que posicionan a la danza como una herramienta fundamental para las comunidades territoriales. Desde su visión, la enseñanza de la danza debe ser un proceso expansivo que permita esparcir estas ideas y fortalecer la cultura común, entendiendo que “somos un solo latir por nuestra cultura”.

Estas voces convergen en tendencias claras dentro de este nodo, donde la danza expandida se concibe como una práctica que parte del reconocimiento del cuerpo-territorio, que integra tecnologías y lenguajes

múltiples, que promueve la investigación-creación colectiva y que se orienta hacia la construcción de memoria y tejido social. Además, se enfatiza la necesidad de adaptar las metodologías a las realidades sociales y culturales específicas, respetando la diversidad y fomentando la participación activa.

En el **Nodo 4, que reúne a artistas formadores de Quindío, Risaralda, Caldas, Cundinamarca y Boyacá**, la danza expandida se presenta como una herramienta pedagógica que trasciende la técnica para convertirse en un dispositivo de transformación social integral.

Cinco testimonios de estos formadores permiten vislumbrar cómo esta práctica se articula con la diversidad cultural, el territorio y la experiencia emocional, configurando tendencias claras en la región.

Heidy Lizeth Puentes Ortiz destaca que la danza, en su dimensión expandida, es un vehículo para “transmitir amor y paz al momento de interpretar una danza”. Para ella, la experiencia corporal se convierte en un acto de conexión afectiva que puede incidir en el bienestar individual y colectivo.

Jhon Freddy Pira Castillo enfatiza la transversalidad de la danza expandida como un medio para “dar y recibir herramientas que fomenten el cambio y la transformación social”. Su propuesta apunta a unificar las diversas manifestaciones culturales del país, permitiendo que niños, niñas y jóvenes se permeen de esta diversidad y la integren en sus procesos formativos.

Carlos Arturo Gamba Rodríguez subraya la importancia de la inclusión y la convivencia en la práctica pedagógica: “Como docente formativo debo crear una integración y una forma de inclusión para la creación de convivencia y respeto en todas las expresiones del arte danzario”. Su enfoque reconoce la danza como un espacio plural donde se validan múltiples identidades y formas de expresión.

Estefany Carvajal Herrera aporta una mirada interdisciplinaria al señalar que “la danza expandida permite



<https://www.youtube.com/watch?v=FSvePW01UAK>

#### Reflexión:

Con este grandioso grupo de trabajo que conto con una diversidad de géneros no de danza, con la visión y decisión que por medio de la interculturalidad es un eje o un punto de enfoque en la construcción de paz, se revela como una experiencia profundamente enriquecedora y con un potencial transformador significativo. Al reunirnos como individuos con distintas formaciones y expresiones dancísticas – desde la energía visceral del contemporáneo, el folclor, lo Urbano hasta la participación de la docencia institucional, pasando por la riqueza cultural de las danzas en general contacto improvisación al igual que la creación colectiva se sintió y se compartieron ideas gratificantes a través del movimiento y la exploración.

#### Figura 36. Video creación colectiva y reflexión individual.

tomar elementos y herramientas de diferentes estilos de danza para retomar dichos elementos en las prácticas”. Además, vincula esta práctica con el acompañamiento psicosocial para “disminuir factores de riesgo y promover la transformación social”, evidenciando así su potencial terapéutico y comunitario.

Finalmente, Paula Alejandra Triviño García amplía la perspectiva al afirmar que incorporar la danza expandida implica “ampliar los límites tradicionales de la danza, integrando múltiples lenguajes, medios y contextos para generar nuevas formas de expresión y participación”. Resalta que esta práctica no se limita al cuerpo en movimiento ni al escenario clásico, sino que incluye la hibridación con otras artes, la improvisación,

la interacción con el público y la exploración de espacios no convencionales, promoviendo experiencias pedagógicas más inclusivas y transformadoras.

Las siguientes tendencias que surgen de los testimonios de los artistas formadores permiten entender la danza expandida no solo como una técnica o disciplina, sino como un proceso vivo que activa el cuerpo como territorio de memoria, lenguaje y transformación social. Así, la práctica pedagógica se convierte en un espacio de creación colectiva, reflexión crítica y construcción de paz, donde la danza dialoga con la diversidad cultural y territorial del Nodo para generar impactos profundos en las comunidades.

Estas voces convergen en tendencias significativas dentro del Nodo 4:

- La danza expandida como práctica afectiva y promotora de paz.
- La transversalidad cultural que fomenta la integración de diversas manifestaciones artísticas y saberes.
- La inclusión y el respeto como pilares para la convivencia en espacios pedagógicos.
- La articulación con el acompañamiento psicosocial para abordar riesgos sociales y emocionales.
- La ampliación de los lenguajes y espacios de la danza para generar nuevas formas de participación y expresión.

En el **Nodo 5, que abarca Santander, Norte de Santander, Arauca y Casanare**, la danza expandida se configura como un potente dispositivo pedagógico para la transformación social, capaz de romper con esquemas tradicionales y abrir espacios de expresión, inclusión y reflexión crítica. A partir de cinco testimonios representativos de artistas formadores, se evidencia cómo esta práctica se articula con la diversidad cultural, territorial y emocional de sus comunidades, y cómo se manifiestan tendencias comunes en la región.

Jenny Marcela Hernández Izquierdo señala que la danza expandida es “una forma de exploración que trabaja de manera transversal desde la interdisciplinariedad, rompiendo con los esquemas tradicionales”. Destaca la importancia de incluir a niñas y niños en montajes sin discriminación por contextura corporal o inclinaciones sexuales, y de utilizar espacios no convencionales como parques, calles o medios audiovisuales para ampliar el alcance de la danza.

Jerci Tumay Tabaco insiste en la necesidad de revisar los procesos pedagógicos para ir más allá de la técnica y los estereotipos: “Hablar de danza expandida permite evaluar nuestros procesos pedagógicos y romper con modelos tradicionales de dictar una clase, que quizás no conlleva a reflexionar en el ser, sino en una técnica con estereotipos”. Propone iniciar la enseñanza desde la exploración corporal, promoviendo la reflexión personal y colectiva.

Raúl Antonio Chinome Lemus aporta un enfoque integrador al afirmar que la danza debe mezclarse con otras formas de expresión, como la palabra o el juego, para que cada persona “encuentre su propia forma de moverse y contar su historia”. En su experiencia, talleres que combinan danza, dibujo y relatos personales permiten que la práctica se convierta en una vía de autoconocimiento y sanación.



**Figura 37. Relatos del movimiento por: Raul Chinome**

Miguel Ángel Jaimes ofrece una visión amplia y profunda al afirmar que incorporar la danza expandida implica “romper con los límites tradicionales de la danza como técnica o disciplina escénica, para reconocerla como una experiencia corporal situada, atravesada por el territorio, la memoria, el lenguaje, la política y lo cotidiano”. Su propuesta pedagógica parte de la pregunta “¿Qué historias guardan nuestros cuerpos?”, integrando caminatas, entrevistas, registros audiovisuales y ejercicios de improvisación para construir piezas performáticas que resignifican espacios públicos y fortalecen el sentido de pertenencia y transformación comunitaria.

Finalmente, Henry Leonardo Rincón Rincón plantea la danza expandida como un lenguaje inclusivo y social que transforma la práctica educativa en un espacio de expresión, participación y reflexión colectiva. Su ejemplo pedagógico consiste en talleres donde los estudiantes exploran el cuerpo como herramienta de resistencia y expresión, culminando en intervenciones artísticas que visibilizan voces comunitarias y fortalecen vínculos.

Estas voces convergen en tendencias claras dentro del Nodo, que evidencian que la danza expandida, al incorporarse en la práctica pedagógica, se convierte en un espacio vivo y dinámico donde el cuerpo se reconoce como archivo, territorio político y medio para narrar historias, construir memoria y transformar realidades sociales. Así, la danza trasciende el aula y el escenario para habitar la vida misma, generando procesos de empoderamiento y cohesión comunitaria, así:

- La interdisciplinariedad y la ruptura de esquemas tradicionales para ampliar los espacios y lenguajes de la danza.
- La inclusión y valoración de la diversidad corporal, cultural y social como base para la convivencia y el respeto.
- La integración de la danza con otras formas expresivas y artísticas para potenciar la reflexión, la sanación y el diálogo.

- La conexión con el territorio, la memoria y las experiencias cotidianas como elementos fundamentales del proceso creativo.
- La promoción de la danza como herramienta de resistencia, autoafirmación y construcción colectiva de paz.

Entrando a la segunda pregunta, **¿qué estrategias de las 5 profundizaciones podrían enriquecer su práctica pedagógica de la danza?**, miremos lo que los artistas formadores en danza, respondieron.

En el **Nodo 1, que comprende Bolívar, Sucre, La Guajira y Cesar**, los artistas formadores en danza reconocen en las cinco profundizaciones estrategias clave para enriquecer su práctica pedagógica, orientándola hacia la construcción de identidad, memoria y transformación social. A partir de sus testimonios, emergen tendencias que enfatizan la exploración sensorial, la gramática corporal, los relatos del movimiento, la conexión con el territorio y la dimensión emocional y terapéutica de la danza.

Adelaida Elisa Barros Rojas destaca la importancia de la exploración sensorial para situar el cuerpo en su contexto, proyectando tradiciones ancestrales y espontáneas del territorio a través de relatos del movimiento. Esta estrategia permite que la danza se convierta en un archivo vivo que vincula el presente con la historia local.

Vanessa Lubo, desde su experiencia como psicóloga y apoyo psicosocial, propone laboratorios de memoria corporal donde los participantes reconecten con sus historias y emociones mediante gestos propios y danzas tradicionales. Además, sugiere crear cartografías danzadas que activen relatos vinculados al paisaje —río, mar, comunidad— fortaleciendo así la identidad y el arraigo desde lo corporal.

Por su parte, Jeisson José Martínez González resalta la gramática del cuerpo como una herramienta fundamental para la exploración y afirmación de la identidad, mientras que Diana Carolina Sánchez Barrios ofrece

una visión integral que articula las cinco profundizaciones: desde la exploración sensorial y la gramática corporal hasta los relatos del movimiento y las poéticas de la danza, entendiendo la danza como un medio terapéutico para la regulación emocional, la construcción de identidad y la sanación simbólica.

Finalmente, Kevin Jesús Torres Mendoza subraya que las gramáticas del cuerpo y los relatos del movimiento no solo favorecen el reconocimiento y apropiación del territorio, sino que también promueven el trabajo colectivo y la reconstrucción del tejido social a través de dinámicas lúdicas y expresivas que integran saberes y emociones.

Estas voces evidencian tendencias comunes:

- La exploración sensorial y corporal como punto de partida para la conciencia del cuerpo y el entorno.
- La gramática corporal como lenguaje que articula identidad, comunicación y expresión.
- La danza como archivo vivo que narra historias, memorias y resistencias del territorio.
- La integración de la dimensión emocional y terapéutica para favorecer el bienestar y la regulación afectiva.
- La construcción colectiva y el trabajo comunitario como ejes para la transformación social.

Las profundizaciones ofrecen un marco pedagógico que trasciende la técnica para abrazar la danza como un lenguaje vivo, situado y sensible, capaz de conectar a los participantes con su historia, su cultura y su comunidad, y de generar procesos de empoderamiento y paz desde el cuerpo en movimiento.

En el **Nodo 2**, que agrupa a los artistas formadores en danza de **Chocó y Antioquia**, las estrategias derivadas de las cinco profundizaciones se perciben como herramientas fundamentales para enriquecer la práctica pedagógica, vinculando la técnica con la identidad, la memoria



y el territorio. Los testimonios de cinco formadores revelan tendencias que destacan la expresión corporal y emocional, la creatividad, la improvisación, la interculturalidad y la integración del cuerpo como archivo vivo.

Michel Betancur Galeano, desde su formación en Trabajo Social, resalta la importancia de las profundizaciones en “Prácticas y expresividad” y “Relatos Narrativos” para desarrollar una pedagogía centrada en la tradición, la escucha activa y la corporeidad. Señala que estas estrategias permiten trabajar el diálogo ancestral y el reconocimiento identitario, aspectos claves para el contexto de Antioquia.

Juan David Bautista Mosquera enfatiza la combinación de la técnica danzaria con la creatividad y la improvisación. Propone analizar y reflexionar sobre la técnica para mejorar la enseñanza, así como desarrollar proyectos de creación y talleres comunitarios que promuevan la expresión artística en diferentes contextos, fortaleciendo la conexión con el territorio.

Dioselina Becerra Mosquera aporta una mirada práctica y emocional, sugiriendo ejercicios de improvisación que permitan a los estudiantes explorar emociones a través de la música tradicional colombiana. Propone también la creación de secuencias que narren historias personales o colectivas, vinculando la danza con la cultura y la experiencia cotidiana.

Danny Alberth Borja Cabezas destaca la contextualización territorial como eje fundamental. En su propuesta para Putumayo, fusiona movimientos tradicionales con dinámicas contemporáneas inspiradas en la naturaleza y la cultura local, y promueve la creación colectiva basada en relatos orales ancestrales, usando la danza como medio para dialogar sobre memoria histórica y valores éticos.

Finalmente, Jorge Luis Pérez Álvarez valora las profundizaciones en “Relatos del cuerpo” y “Creación y experimentación” porque permiten conectar la danza con las emociones y experiencias personales, fomentando una narrativa corporal única. Resalta la importancia de explorar nuevas formas de movimiento e incorporar elementos no convencionales para enriquecer la experiencia pedagógica.

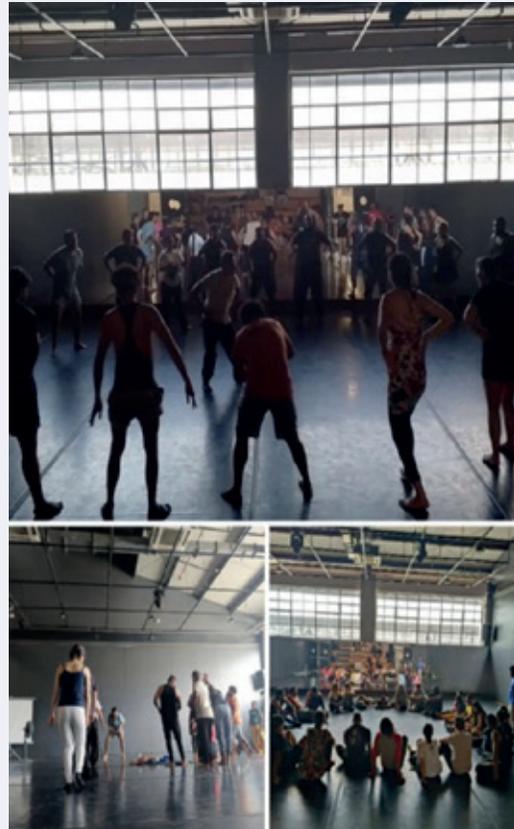
Las tendencias que emergen de estos testimonios son:

- La expresión corporal y emocional como eje para conectar al cuerpo con la identidad y la memoria.
- La integración de la técnica con la creatividad y la improvisación para potenciar la exploración artística.
- La contextualización territorial y cultural como base para la construcción de sentido en la danza.
- La danza como lenguaje narrativo que permite contar historias personales y colectivas.
- La promoción de procesos participativos y colaborativos que fortalecen el tejido social.

En conjunto, estas estrategias enriquecen una práctica pedagógica que no solo enseña movimientos, sino que también construye puentes entre el cuerpo, la cultura y la comunidad, transformando la danza en un espacio vivo de reflexión, pertenencia y diálogo intercultural.

**En el Nodo 3, que abarca Valle del Cauca, Cauca, Nariño y Putumayo,** los artistas formadores en danza reconocen en las cinco profundizaciones

### Neider Júlicue Pequí



**Figura 39. Prácticas artísticas y culturales tejedora de paz.**

estrategias que enriquecen su práctica pedagógica, orientándola hacia la exploración corporal, la memoria, la creación colectiva y la expresión emocional. Sus testimonios revelan tendencias claras que apuntan a una pedagogía sensible al territorio, al cuerpo y a la experiencia individual y comunitaria.

Edison Dacir Delgado Montenegro destaca la importancia de un trabajo focalizado que inicia con un diagnóstico previo de los participantes para luego transformar grupos en equipos cohesionados. Este proceso busca reforzar los lazos de amistad y aunar saberes físicos y cognitivos, facilitando la interiorización profunda del aprendizaje corporal y social.

Deivid Toro Rodríguez enfatiza la investigación-creación como práctica pedagógica fundamental. Para él, la creación artística debe partir de las prácticas sensoriales que reconocen la tradición territorial, integrando la gramática y los relatos del cuerpo con la poética, como elementos necesarios para construir una apuesta pedagógica que conecte con la historia y cultura local.

María Isabel Arteaga Rivera resalta la relevancia de las técnicas corporales como base para los procesos de aprendizaje en danza, mientras que Beatriz Mina Mejía señala que las profundizaciones en relatos de movimiento, exploración sensorial y prácticas expresivas son esenciales para conectar la danza con la experiencia vital y cultural de los estudiantes.

Cesar Cárdenas pone énfasis en la exploración y la gramática corporal, destacando que es vital que los estudiantes no solo aprendan las gramáticas corporales compartidas por los docentes, sino que también desarrollen sus propias gramáticas, fomentando así la creatividad y la apropiación personal del lenguaje corporal.

Estas perspectivas evidencian tendencias comunes en el Nodo 3:

- La exploración sensorial y corporal como punto de partida para la conciencia del cuerpo y su relación con el entorno.
- La investigación-creación como método para conectar la danza con la tradición y la memoria territorial.
- La importancia de la gramática corporal como lenguaje que articula identidad, comunicación y expresión propia.
- La construcción colectiva y el fortalecimiento de vínculos sociales como parte integral del proceso pedagógico.
- La integración de la poética y la expresión emocional para enriquecer la experiencia artística y personal.

Estas profundizaciones ofrecen un marco pedagógico que trasciende la mera técnica para abrazar la danza como un lenguaje vivo, situado y sensible, capaz de conectar a los participantes con su historia, cultura y comunidad, generando procesos de empoderamiento y transformación social desde el cuerpo en movimiento.

En **el Nodo 4, que comprende Quindío, Risaralda, Caldas, Cundinamarca y Boyacá**, los artistas formadores en danza identifican en las cinco profundizaciones un conjunto de estrategias que enriquecen sus prácticas pedagógicas, integrando la exploración corporal, la memoria territorial, la creación colectiva y la expresión poética. Estas estrategias permiten conectar a los estudiantes con su identidad cultural y su entorno, promoviendo procesos de autoconocimiento, diálogo y transformación social.

Guillermo David Manrique Mojica destaca que “por medio del movimiento podemos enriquecer nuestras danzas con las historias que cada uno de los territorios nos aporta”. Resalta la gramática corporal como herramienta para explorar formas, figuras y técnicas diversas que nutren la creación artística y fortalecen el sentido de pertenencia territorial.

Alejandra Rodríguez propone un enfoque reflexivo y colaborativo mediante un análisis FODA realizado



**Figura 40. Diyer Cáceres Méndez -  
albores y ocasos del S.XX**

conjuntamente con los estudiantes, complementado con el uso de videos en cámara rápida para evaluar el desarrollo de la clase. Esta metodología fomenta el crecimiento recíproco y la autoevaluación crítica, promoviendo la autonomía y la mejora continua en el aprendizaje de la danza.

Jhon Freddy Pira Castillo enfatiza la importancia de la profundización en exploración, armonización y reconocimiento del cuerpo para fortalecer el autocrecimiento en un contexto social. Además, valora los relatos del movimiento como estrategia para identificar y conservar las costumbres y tradiciones de cada territorio, conectando el cuerpo con la memoria cultural.

Carlos Andrés Arcila Ramírez resalta la riqueza de los relatos del movimiento y las poéticas de la danza, tomando como ejemplo el Festival de Velas y Faroles, una tradición emblemática de la región. Propone trabajar estas manifestaciones como prácticas de paz y trabajo familiar, rescatando relatos transmitidos de generación en generación y vinculándolos con la expresión corporal y la danza.

Sebastián Tovar aporta desde la profundización en exploración corporal, con dinámicas que invitan a los estudiantes a descubrir el espacio del aula y a improvisar movimientos usando objetos cotidianos. Estas actividades fomentan la creatividad, la conciencia espacial y la capacidad de improvisación, elementos fundamentales para una práctica pedagógica dinámica y participativa.

Las tendencias que emergen de estos testimonios son:

- La exploración corporal y sensorial como base para la conciencia del cuerpo y su relación con el entorno.
- La gramática corporal y los relatos del movimiento como lenguajes que articulan identidad, memoria y cultura.
- La incorporación de prácticas creativas y lúdicas que promueven la improvisación y la expresión libre.

- La valoración de tradiciones locales como patrimonio vivo que nutre la danza y fortalece la comunidad.
- La integración de metodologías reflexivas y colaborativas que potencian la autoevaluación y el crecimiento personal.

Estas estrategias configuran una pedagogía de la danza que trasciende la técnica para abrazar la danza como un lenguaje vivo, situado y sensible, capaz de conectar a los participantes con su historia, cultura y comunidad, generando procesos de empoderamiento y transformación social desde el cuerpo en movimiento.

**En el Nodo 5, que abarca Santander, Norte de Santander, Arauca y Casanare,** los artistas formadores en danza reconocen en las cinco profundizaciones un conjunto de estrategias que enriquecen sus prácticas pedagógicas, integrando la exploración corporal, la memoria territorial, la creación colectiva y la expresión poética. Estas estrategias permiten conectar a los estudiantes con su identidad cultural y su entorno, promoviendo procesos de autoconocimiento, diálogo y transformación social desde el cuerpo en movimiento.

Nancy Santos Villamizar destaca la importancia de la exploración corporal y del territorio como herramientas para concientizar a los participantes sobre la diversidad de posibilidades corporales en la vida diaria, fomentando el conocimiento y valoración de la cultura local y su impacto en el entorno.

Raúl Antonio Chinome Lemus resalta dos estrategias clave: los relatos del movimiento, que invitan a los estudiantes a contar historias de vida a través del cuerpo, y la expresión corporal y sensorial, que se trabaja mediante juegos y actividades con música folclórica local para que los cuerpos respondan a los sonidos del territorio, fortaleciendo la conexión emocional y cultural.

Deisy Johana Martínez Oliveros enfatiza las estrategias de cuerpo-territorio y creación colectiva, que inspiran a los estudiantes a transformar sus vivencias en danza, encontrando en el movimiento un camino para compartir, sanar y construir juntos.



**Figura 41. Yaneth Rodríguez Montes**

Henry Leonardo Rincón Rincón propone talleres que exploran la memoria corporal vinculada a la historia personal y comunitaria, reconociendo el cuerpo como registro vivo de saberes ancestrales. Además, plantea la creación de espacios públicos de co-creación donde la danza interactúe con el entorno social y físico, activando el territorio como lugar de encuentro y reflexión.

Víctor Leonardo Contreras Maldonado plantea la integración sensorial y narrativa corporal, facilitando laboratorios de movimiento que traduzcan sonidos y texturas del entorno en improvisaciones y coreografías, y un diálogo intergeneracional que fortalezca la identidad cultural mediante el intercambio de saberes corporales tradicionales y contemporáneos.

Las tendencias que emergen de estos testimonios evidencian:

- La exploración corporal y sensorial como base para la conciencia del cuerpo y su relación con el territorio.
- La narrativa corporal como medio para contar historias personales y comunitarias, fortaleciendo la identidad y la memoria.
- La creación colectiva y la co-construcción como espacios para la sanación, el diálogo y la transformación social.

- La integración de la danza con el entorno físico y cultural, activando espacios públicos como escenarios vivos.
- La valoración de la diversidad cultural y la promoción de procesos intergeneracionales que enriquecen el aprendizaje y la expresión artística.

En conjunto, estas estrategias configuran una pedagogía de la danza que trasciende la técnica para abrazar la danza como un lenguaje vivo, situado y sensible, capaz de conectar a los participantes con su historia, cultura y comunidad, generando procesos de empoderamiento y transformación social desde el cuerpo en movimiento.

### 3.6 ESTAR. PRESENCIA PLENA Y ACCIÓN CONSCIENTE, USANDO LA DANZA Y LA SISTEMATIZACIÓN PARA VISIBILIZAR, TRANSFORMAR Y COMPARTIR PRÁCTICAS HACIA LA PAZ

#### **Núcleo 3. Prácticas artísticas y culturales tejedoras de paz.**

Este núcleo se planteó como objetivo Fomentar la reflexión crítica sobre la danza como herramienta para la construcción de relaciones sociales más humanas y en bienestar, desarrollando habilidades artísticas y sociales que permitan expresiones y conexiones significativas, al tiempo que se promuevan vivencias desde el habitar la diversidad y el respeto, hacia diferentes culturas y cuerpos.

Es así que se hizo un recorrido por este núcleo desarrollando las ideas siguientes, donde como artistas-formadores, fue fundamental reconocer que las prácticas artísticas y culturales son construcciones sociales dinámicas que generan interacciones humanas profundas y contribuyen al desarrollo social, personal y comunitario.

Estas prácticas deben movilizarse en la comunidad, involucrando a personas de todas las edades, y fomentando el pensamiento crítico, simbólico y creativo.

Por tanto, la experiencia artística no busca resultados fijos, sino que se centra en la exploración, la incertidumbre y el descubrimiento, permitiendo la emergencia de un “sujeto estético” abierto y sensible. El acceso a las artes fortalece la identidad, el arraigo cultural y la memoria, renovando perspectivas y promoviendo la interculturalidad, la libertad, la afectividad, la identidad y la corresponsabilidad.

Es así que, el rol del artista-formador es facilitar experiencias transformadoras, donde la creación es conjunta y se resignifican saberes y vivencias. Estas experiencias potencian la autonomía, el pensamiento crítico y la formación de ciudadanía, integrando saberes locales y promoviendo la diversidad territorial. El arte, así, se convierte en un agente de cambio y desarrollo humano, y el artista-formador en un catalizador de transformación social y cultural.

Ahora bien, Como producto final del núcleo 3, los artistas formadores en danza debían elaborar un pre-proyecto de implementación - trayectoria de transformación en danza desde la promoción de culturas de paz

Igualmente, dieron respuesta a dos preguntas como balance de lo aprendido y compartido desde su rol como artistas formadores a saber: ¿cómo puede convertir la experiencia artística en un espacio de transformación personal y social, en pro de la construcción de una cultura de paz? y ¿De qué manera podemos fortalecer los derechos culturales en nuestras comunidades de práctica danzaria? Explique su respuesta.

Empezaremos mirando lo que los artistas formadores en danza manifestaron en relación a la primera pregunta, y algunos de los trabajos elaborados, producto del aprendizaje logrado.

En el **Nodo 1**, que reúne a formadores de danza de **Bolívar, Sucre, Guajira y Cesar**, la experiencia artística se revela como un espacio fértil para la transforma-

ción personal y social, clave en la construcción de una cultura de paz. Las tendencias en las respuestas de los artistas formadores muestran que la cooperación y la co-creación son el punto de partida para la exploración y el reconocimiento, tanto personal como territorial.

El arte se concibe como un medio terapéutico que facilita la expresión emocional, la resiliencia y el fortalecimiento de los vínculos sociales. Además, como otra tendencia, la experiencia artística se entiende como un escenario donde se fomenta la empatía, la inclusión, el diálogo y el respeto por la diferencia, mientras que la danza, en particular, se destaca como herramienta para el autoconocimiento, la identidad y la cohesión social. Finalmente, el autocuidado y la conciencia corporal emergen como fundamentos esenciales para la transformación individual y colectiva.

Andry Luz Mindiola Sarmiento lo expresa así: “A través de la cooperación y la co-creación, podemos involucrar a los participantes de una manera exploratoria, conciliada y sensible. Como artista formador, oriento a que ese territorio que empieza por uno mismo pueda escucharse, sentirse y reconocerse; así, al reconocerme, reconozco mi territorio y el del otro, relacionándome con respeto y cuidado”.

Vanessa Lubo aporta que “el arte puede convertirse en un espacio de transformación al usarse como medio terapéutico para la expresión emocional, la resiliencia y el fortalecimiento del vínculo social. El proceso creativo favorece el bienestar, el reconocimiento del otro y la construcción de una cultura de paz desde lo emocional y lo colectivo”.

Beinimar Chacin sostiene que “la experiencia artística permite expresar emociones, generar empatía y fortalecer vínculos. Al fomentar el diálogo, la inclusión y el respeto por la diferencia, el arte contribuye activamente a la construcción de una cultura de paz”.

Desde el apoyo psicosocial, Diana Carolina Sánchez Barrios afirma: “La experiencia artística puede convertirse en una herramienta poderosa para la transformación personal y social. La danza promueve la ex-

## UN VIAJE CON DESTINO A LA PAZ

Beinimar Chacin

Llegué a este país con una maleta repleta de sueños y dejando gran parte de mi vida en Venezuela, porque en la maleta no cabían mi hija y mis familiares, mi cultura y tradición vino conmigo, aun estando a kilómetros de todo estos decidí ser una mujer soñadora, luchadora, resiliente, valiente y capaz.

Desde entonces me propuse aportar mi granito de arena para la construcción de paz en este país y que mejor manera de hacerlo a través de la DANZA porque es una disciplina en la que me he desempeñado durante mi niñez y juventud y me dio herramientas para crecer como bailarina y como ser humano y aun me sigue enseñando a diario y me gustaría regalar estas mismas herramientas a los niños y niñas que deseen aprender de esta hermosa disciplina que tanto amo y tanto me ha dado.

Sali del mi país por una situación de conflicto donde la integridad era afectada y atacada, la intolerancia e inseguridad estaba muy alta, por esa y muchas razones me tome la tarea de crear y fomentar en los niños niñas y adolescentes la danza, el teatro, los juegos tradicionales y entre otras actividades culturales, demostrándole a ellos mismos que por medio de todo esto pueden tener espacios donde compartan y jueguen entre ellos además adquirir conocimientos, ganar destrezas, perder la pena, aprendan a trabajar en equipo, y donde se expresen libremente y sean felices.

A pesar de que el camino no ha sido nada fácil porque he experimentado la Xenofobia, el señalamiento, los prejuicios no me he rendido, al contrario, me he caído me he levantado me he limpiado y he seguido mi camino hacia adelante con más fuerza y convencida que con mi aporte se pueden mejorar las diferencias.

Desde mi que hacer pretendo aportar a los niños, niñas y adolescentes de este país, un lugar seguro donde se expresen y al mismo tiempo aprendan de las diferentes culturas y tradiciones de este hermoso país como lo es Colombia.

### ¿A DÓNDE VOY?

El municipio de San Jacinto territorio que tiene muchas huellas, heridas y víctimas debido al conflicto armado, pero también se encuentran personas pujantes y trabajadoras, llenas de tradición y cultura como la gaita, las artesanías, compositores e intérpretes como Gaiteros de San Jacinto, Andrés Landero y Adolfo Pacheco, entre otros.

Es un municipio de riqueza y diversidad cultural, donde los jóvenes desde que nacen llevan el folclor en su sangre, mezclado con el saber de la costa caribe, todo esto sumado con las historias que desde la niñez los abuelos relatan, donde transmiten las memorias de las historias de los grandes representantes de su cultura municipal y/o departamental que hacen a todos ya sean grandes o chicos soñar o imaginar lo lindo que ser San Jacintero.

También es un municipio que ha sufrido la pérdida y desplazamiento forzado, donde niños, jóvenes y adultos aun no superan las pérdidas, pero esto no ha mermado el amor a la cultura (danza, música y gastronomía), si no por el contrario en ella ven la terapia para recuperarse.

### ¿QUÉ QUIERO?

Quiero llegar con mi saberes en danza a cada uno de estos niños, niñas, adolescentes y jóvenes, y aportar mi amor por la danza, para construir un legado de paz y convivencia, ya que estos espacio les permiten conocerse, interactuar y porque no permitirles soñar en grande y ser para ellos ese lugar seguro que muchos necesitan y que estos transmitan lo aprendido a sus familiares y amigos, dejando en ellos la enseñanza que no es solo mover el cuerpo, si no, es reconocer su cuerpo como el templo de su vida y que el cuidado propio es el primer grano de paz y que si podemos cuidar nuestro ser, podremos cuidar a todos quienes nos rodean y así construir cultura en armonía, tejiendo lazos de paz y empatía, en el campo sicosocial.

Figura 42. UN VIAJE CON DESTINO A LA PAZ

presión emocional, el autoconocimiento, la identidad, la autoestima, las habilidades sociales, la memoria de los territorios y la cohesión social”.

Finalmente, Adelaida Elisa Barros Rojas resalta que “la búsqueda de movimientos recalca el autocuidado y el cuidado de los cuerpos, ya sea desde lo anatómico, estructural, mental o social”.

Así, en este nodo, la experiencia artística se convierte en un proceso de reconocimiento, sanación y diálogo, donde el arte y la danza son caminos para la paz, la empatía y la transformación de los territorios

En el **Nodo 2, Chocó y Antioquia**, los artistas formadores en danza coinciden en que la experiencia artística puede convertirse en un espacio transformador tanto a nivel personal como social, fundamental para la construcción de una cultura de paz. Las respuestas evidencian tendencias que giran en torno a la reflexión crítica, la empatía, el diálogo intercultural, la participación comunitaria y la resignificación del cuerpo como territorio de memoria y poder.

Juan David Bautista Mosquera señala que la danza puede fomentar la reflexión y la conciencia mediante un análisis crítico de la realidad social y política, así como ofrecer espacios para la introspección y la empatía. Para él, las historias y narrativas, junto con la colaboración entre diversas comunidades, son claves para promover la comprensión y el diálogo.

Jhon Harold Cuesta Romaña destaca el diálogo y el intercambio de saberes como herramientas para formar personas comprometidas con un futuro mejor, integrando las artes plásticas y el cuerpo como medios de transformación.

Fabio Nelson Foronda Chica comparte la experiencia de Pueblorrico, donde la alianza con las familias y la apropiación comunitaria de los procesos formativos en la casa de la cultura han convertido estos espacios en referentes de transformación personal, familiar y social, combatiendo las adversidades y construyendo paz desde la participación activa.

César Augusto Ramírez Buriticá enfatiza el uso de juegos y dinámicas en la danza para recrear conceptos como convivencia, diálogo y respeto, generando encuentros intergeneracionales que fortalecen el sentido de pertenencia y el arraigo territorial, elementos fundamentales para incidir en las decisiones sociales y promover la paz.

Danny Alberth Borja Cabezas propone una mirada integral que reconoce al cuerpo como territorio de memoria y poder, donde se pueden expresar emociones y sanar heridas a través de la danza y otras artes. Además, destaca el arte como lenguaje para las palabras silenciadas y la creación colectiva como acto de paz, promoviendo espacios seguros, diálogo horizontal y la transformación del entorno mediante intervenciones artísticas comunitarias.

En el **Nodo 3, que abarca Valle del Cauca, Cauca, Nariño y Putumayo**, los artistas formadores en danza coinciden en que la experiencia artística puede ser un espacio potente de transformación personal y social, esencial para la construcción de una cultura de paz. Sus respuestas revelan tendencias que destacan el reconocimiento del ser y la ancestralidad, la creación de entornos seguros y de escucha activa, la conexión con el territorio y la comunidad, así como el fomento de la resiliencia, la empatía y el diálogo intercultural.

Deivis Wilmer Prado Reyes expresa que este espacio se construye “con el reconocimiento de mi ser, dejando atravesar nuestra ancestralidad para proyectar nuestra contemporaneidad desde nuestras vivencias”, lo que permite que la comunidad se vincule no solo desde la mirada, sino desde el sentir que los gestos artísticos brindan.

Jorge Iván Castro Taimbud resalta la importancia de “utilizar los diferentes elementos proporcionados en el diplomado y aportar desde el propio conocimiento para implementar una pedagogía transformadora desde un trasfondo constructivo”, enfatizando la construcción colectiva y el aprendizaje contextualizado.

Laura Boeri Amado Barbosa señala que, desde su rol, puede “generar hábitos de cuidado personal vin-

Las prácticas pedagógicas artísticas constituyen un espacio de encuentro donde el sentir se convierte en punto de partida para la creación. En ellas, el cuerpo y el pensamiento entran en movimiento, activando memorias, emociones y preguntas que permiten a cada ser humano explorar su territorio personal desde un lugar de autenticidad y libertad. A través de la expresión, se abren caminos para que niñas, niños, jóvenes y adultos reconozcan sus necesidades, ejerciten sus derechos y comprendan sus deberes dentro de un tejido social en el que todas y todos estamos inmersos.

El carácter simbólico de la danza la convierte en un vehículo para construir significados, resignificar experiencias y sanar heridas, pues intenta provocar introspecciones profundas a cerca de emociones como la alegría, la tristeza, el enojo, la frustración, entre otras. Cada proceso artístico es una metáfora del viaje pues se llega de una forma, se está de otra y se regresa de otra figurando en palabras como: una imagen, una palabra, un sonido, un silencio y que impulsa a la investigación y la reflexión profunda.

### Figura 43. Prácticas pedagógicas artísticas: un viaje de transformación, expresión y sentires- Un acto político

culados con la conexión vital al cuerpo, la respiración y prácticas cotidianas de movimiento”, extendiendo el arte más allá del escenario hacia la vida diaria y la relación con el territorio y sus realidades.

Johnatan Alexis Torres Revelo propone diseñar procesos pedagógicos que trasciendan la mera técnica, creando “entornos seguros y de escucha activa donde los participantes exploren emociones y narrativas personales y colectivas a través del arte, fortaleciendo la resiliencia individual y colectiva y fomentando la creación colaborativa y el diálogo intercultural”.

Finalmente, Luís Esteban Rivas Caicedo destaca que “es importante recibir pedagogías que involucren la construcción motriz como una ruta social y colectiva, permitiendo a niños y jóvenes construir saberes desde su núcleo social y territorial”.

Estas voces convergen en tendencias claras como:

- La experiencia artística como espacio para el reconocimiento del ser y la ancestralidad, conectando pasado y presente.
- La creación de ambientes seguros, afectivos y de escucha activa que fomentan la exploración emocional y el diálogo.
- La vinculación del arte con el territorio y la comunidad, promoviendo el arraigo y la identidad.
- La resiliencia y la empatía como valores fundamentales que se cultivan a través del proceso artístico.
- La pedagogía transformadora que integra saberes locales y promueve la construcción colectiva y social.

En el **Nodo 4**, que comprende **Quindío, Risaralda, Caldas, Cundinamarca y Boyacá**, los artistas formadores en danza coinciden en que la experiencia

### Núcleo III - Prácticas Artísticas y Culturales Tejedoras de Paz.

Como artistas-formadores es importante reconocer que las prácticas artísticas y culturales son construcciones sociales vivas y dinámicas. Son prácticas simbólicas que generan interacciones humanas profundas, transitando por múltiples seres, haceres y saberes. Estas prácticas, las que vinculan lo artístico y lo cultural, implican a los seres humanos en tejidos ético-estéticos con perspectivas de desarrollo social, personal y comunitario. Nutriendo su desarrollo vital y esencial de ser y estar en el mundo, fomentando posturas críticas, emotivas, vinculantes y empáticas que logran transformar la vida cotidiana en una oportunidad constante de encuentro con las culturas local, nacional e internacional.

Desde esta perspectiva, es importante vincular y/o reflexionar los ámbitos de la enseñanza en clave de interculturalidad, libertad, deriva, incertidumbre, Identidad, afectividad y la corresponsabilidad. Así mismo, indagar y vincular las prácticas dentro del desarrollo humano.

### Figura 44. Prácticas Artísticas y Culturales Tejedoras de Paz.

artística es un espacio esencial para la transformación personal y social, clave para la construcción de una cultura de paz. Sus respuestas revelan tendencias que enfatizan la conexión con la identidad y la memoria, la creación de espacios seguros y colaborativos, el fomento del diálogo y la reflexión crítica, y la articulación del arte con las realidades territoriales y culturales.

Heidy Lizeth Puentes Ortiz señala que la experiencia artística se enriquece al “transmitir al estudiante la capacidad de interpretar y contar una historia, para que esta se comparta con quienes lo rodean”, promoviendo así la comunicación y el sentido de pertenencia.

Jhon Freddy Pira Castillo destaca la importancia de “propiciar espacios de paz y bienestar social para niños y niñas en las instituciones educativas, a través de las artes y la conservación de las manifestaciones culturales de los territorios”, fortaleciendo la identidad y la cohesión comunitaria.

Carlos Arturo Gamba Rodríguez resalta la función de “llevar talleres, cátedras y experiencias vividas que trasciendan en la sociedad, para construir una conciencia colectiva”, vinculando la práctica artística con la transformación social.

Estefany Carvajal Herrera afirma que “el arte humaniza la cotidianidad, protege el patrimonio humano y transmite conocimiento, permitiendo transformar espacios y mejorar la calidad de vida”, evidenciando el impacto social y cultural del arte.

Paula Alejandra Triviño García plantea que la transformación se logra al “potenciar la capacidad crítica y creativa, crear espacios seguros y colaborativos, utilizar metodologías flexibles y articular la formación artística con políticas culturales”, integrando así el arte en un marco social y político más amplio.

Estas voces evidencian tendencias comunes:

- La experiencia artística como medio para contar historias y construir identidad.

- La creación de espacios seguros y colaborativos que fomentan la paz y el bienestar social.
- La conexión del arte con las tradiciones y manifestaciones culturales locales.
- La promoción de la reflexión crítica y la conciencia colectiva a través de la práctica artística.
- La integración de metodologías flexibles y políticas culturales para fortalecer el impacto social del arte.
- En conjunto, estas estrategias configuran una pedagogía de la danza que trasciende la técnica para convertirse en un espacio vivo de diálogo, memoria y transformación social, donde el arte es vehículo para construir paz desde la identidad y el territorio.

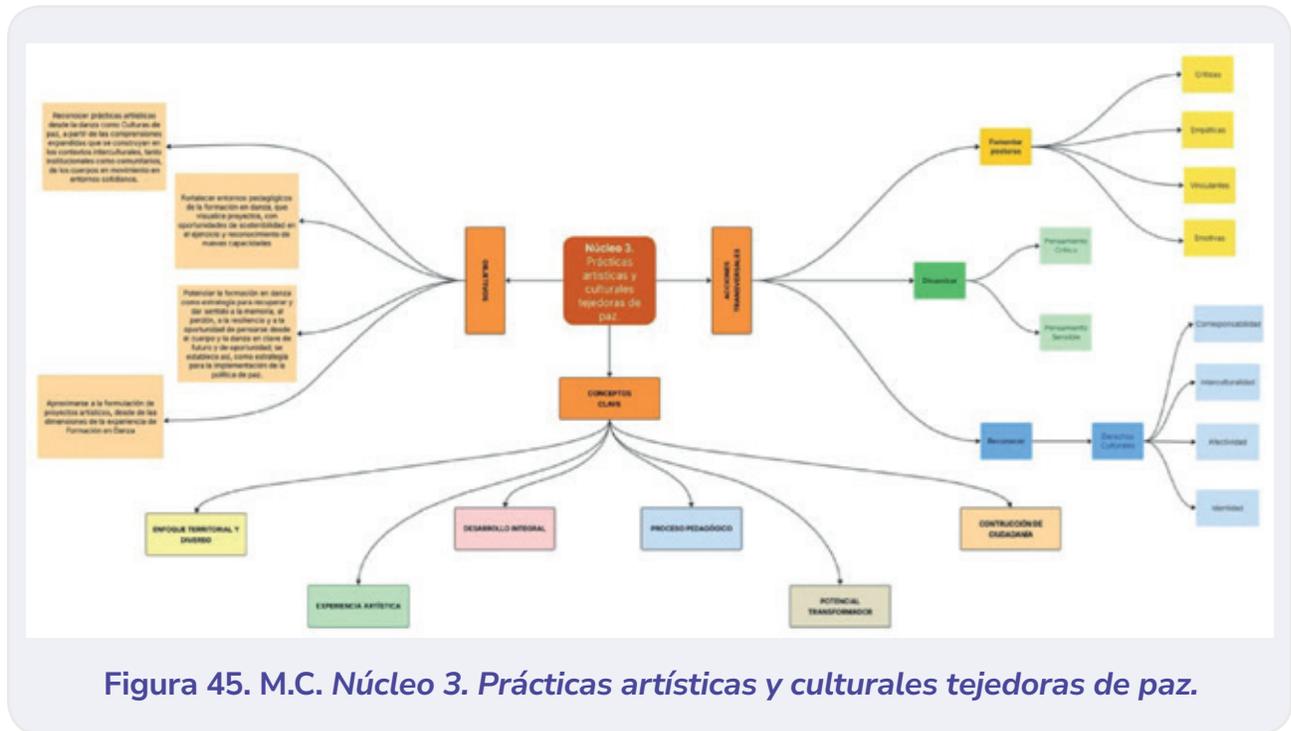
En el **Nodo 5, Santander, Norte de Santander, Arauca y Casanare**, los artistas formadores en danza coinciden en que la experiencia artística es un espacio fundamental para la transformación personal y social, clave para la construcción de una cultura de paz.

Las estrategias propuestas configuran una pedagogía de la danza que trasciende la técnica para convertirse en un espacio vivo de diálogo, memoria y transformación social, donde el arte es vehículo para construir paz desde la identidad y el territorio.

Sus respuestas reflejan tendencias que enfatizan la creación de entornos seguros y colaborativos, la promoción del diálogo y la reflexión crítica, el fortalecimiento de la identidad territorial y cultural, y el fomento de la empatía, el respeto y la inclusión.

Jenny Marcela Hernández Izquierdo destaca que “la paz se construye en espacios seguros para los participantes y en las relaciones entre ellos, creando vínculos de reflexión, fomentando el pensamiento sensible, reconociendo derechos culturales y fortaleciendo la identidad como personas pertenecientes a un territorio”.

Karoll Lyseth Cuevas Mendoza resalta su trabajo institucional para la transformación comunitaria, que a la vez



**Figura 45. M.C. Núcleo 3. Prácticas artísticas y culturales tejedoras de paz.**

le permite transformar su propia persona, alineándose con los propósitos del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes y del Ministerio de Educación Nacional.

Jerci Tumay Tabaco subraya la importancia de “brindar espacios inclusivos donde el disfrute y el acceso a la danza se den sin estereotipos ni técnicas rígidas, creando entornos seguros para la sociedad”.

Raúl Antonio Chinome Lemus señala que la experiencia artística se convierte en espacio de transformación al “crear momentos donde las personas se expresen, se escuchen y se conecten, aprendiendo a convivir con respeto y a sanar juntos a través del arte”.

Julio César Gómez Álvarez afirma que desde su rol puede “promover la expresión libre, el diálogo y la empatía a través del cuerpo, reconociendo historias individuales y colectivas, fomentando el respeto, la inclusión y la construcción de vínculos que contribuyen a una cultura de paz.

Estas voces evidencian tendencias comunes:

- La creación de espacios seguros y colaborativos que fomentan la reflexión crítica y el respeto.
- La promoción del diálogo, la empatía y la inclusión como bases para la convivencia pacífica.
- El fortalecimiento de la identidad cultural y territorial como eje de pertenencia y cohesión social.
- La transformación personal y social a través de la expresión artística libre y colectiva.
- La importancia del acompañamiento institucional y comunitario para sostener procesos de cambio.

Entrando en la segunda pregunta, **¿De qué manera podemos fortalecer los derechos culturales en nuestras comunidades de práctica danzaria?** Explique su respuesta, los diferentes nodos manifestaron:

En el **Nodo 1**, que comprende **Bolívar, Sucre, Guajira y Cesar**, fortalecer los derechos culturales en las comunidades de práctica danzaria es un proceso

fundamental para preservar la identidad, la memoria y la diversidad cultural, así como para promover la participación activa y la construcción de paz. Los artistas formadores coinciden en que este fortalecimiento requiere una combinación de conocimiento normativo, formación comunitaria, inclusión de saberes ancestrales, articulación con entidades gubernamentales y la creación de espacios seguros e inclusivos.

Adelaida Elisa Barros Rojas destaca que “la manera más explícita es conocer las pautas normativas y replicar ese conocimiento con los estudiantes”, subrayando la importancia de la educación en legislación cultural como base para el empoderamiento.

Deirys de Jesús Olivera Palencia señala que “dinamizar procesos que involucren a los entes gubernamentales mediante espacios de formación en legislación cultural, gestión y formulación de proyectos” es clave para facilitar el acceso y cumplimiento de los derechos culturales en los territorios.

Vanessa Lubo propone “promover la danza como medio de expresión, identidad y participación, creando espacios inclusivos donde se valoren los saberes locales, se escuche el cuerpo como memoria viva y se reconozca la diversidad cultural para el bienestar individual y colectivo”.

Jeisson José Martínez González enfatiza la necesidad de “mantener viva la cultura a través de talleres de fortalecimiento y buscar estrategias para enamorar a los jóvenes de la danza y la tradición”, asegurando la continuidad y el arraigo cultural.

Andry Luz Mendiola Sarmiento resalta que “el arraigo, la transmisión y práctica de saberes, junto con la sensibilización comunitaria para conocer, respetar y defender nuestros derechos culturales” son fundamentales para consolidar una identidad cultural sólida.

Estas voces reflejan tendencias comunes:

- La educación normativa y la formación en legislación cultural como herramientas para el empoderamiento comunitario.
- La inclusión y valoración de saberes ancestrales y diversidad cultural como patrimonio vivo.
- La creación de espacios seguros, inclusivos y participativos que fomentan la identidad y la memoria colectiva.
- La articulación con entidades gubernamentales para garantizar recursos y políticas culturales efectivas.
- La promoción de la danza como medio para fortalecer el arraigo, la identidad y la participación activa.
- Estas estrategias de fortalecimiento de los derechos culturales configuran un enfoque pedagógico que no solo enseña danza, sino que fortalece los derechos culturales como base para la transformación social y la construcción de paz en los territorios.

**Danza Curación CHIMILA**  
Artistas Formadores del Cesar Nodo caribe 1

El departamento del Cesar es rico en cultura y tradición de igual forma sus expresiones dancísticas tienen su origen en el arraigo indígena, donde podemos destacar la Tribu del Cacique CHIMILA, el cual pobó el departamento del Cesar y sus descendientes que habitaron en los diferentes territorios de este departamento. Como lo podemos mencionar en tamalameque, Becerril con los Yupas, Gamarra la tribu Mosquito, en Codazzi los molliciones, y al norte nos encontramos con los cogguis, Arahuacos, Arrianos y kankuamos, cada uno aportando su ritualidad y su Ancestralidad, desde el arraigo de la tierra. Sus cambios y siglos del paso de niña a mujer, la importancia del Chaman y el cacique de la tribu.

Sus rituales hacen honor a diferentes sucesos que se presentaban en el territorio como guerra, agricultura, cambios climáticos, muertes, nacimientos y enfermedades.

En esta oportunidad queremos compartir con ustedes un ritual Chimila, que cuenta la historia de la enfermedad que sufre la hija del cacique y sus padres deciden llevarla a donde el Chaman, para que con sus medicamentos tradicionales le hagan el milagro de sanar a su primogénito, y en agradecimiento le danzan a los dioses.

**"AMANECER DE PAZ"**

Amaneceres de paz se trata sobre los conflictos de nuestro territorio donde nuestras Culturas, nuestras tribus se agreden entre sí. Contamos la historia de una tribu de unos pobladores que por causa de la vida se dividieron y comenzaron a acabarse unos a otros. Luego cuando el pueblo queda solo, el Chaman de la tribu se siente desamparado le pide a sus DIOSSES, para que le den el poder de resucitar a sus pobladores y que el pueblo vuelva a vivir en Paz. Sus DIOSSES le hacen el favor y en agradecimiento Danzan los Indios Chimilas donde todos Danzan felices y dan gracia a sus DIOSSES

Presentado por:  
OLGER BAENA  
OTILIA RAMOS  
MILENA AYILA  
LIZETH JIMÉNEZ  
JEISSON MARTINEZ

**Figura 46. Danza Curación Chimila**

En el **Nodo 2**, que comprende **Chocó y Antioquia**, fortalecer los derechos culturales en las comunidades de práctica danzaria se percibe como un proceso integral que implica la creación de espacios inclusivos, la valoración de la diversidad cultural y la participación activa de todos los miembros, especialmente de grupos históricamente marginados. Los artistas formadores coinciden en la importancia de visibilizar y preservar las danzas ancestrales, fomentar la educación cultural crítica y promover la colaboración comunitaria para garantizar el acceso y ejercicio efectivo de estos derechos.

Estas estrategias configuran un enfoque pedagógico y comunitario que fortalece los derechos culturales en la danza, promoviendo la identidad, la memoria y la justicia social como pilares para la construcción de paz en los territorios.

Michel Betancur Galeano destaca que fortalecer los derechos culturales implica “crear espacios inclusivos, conscientes y sostenibles donde se respete y valore la diversidad cultural a través de la danza, reconociendo especialmente las prácticas de las comunidades originarias y promoviendo una educación cultural crítica que aborde temas como la apropiación cultural, racismo y colonialismo”.

Juan David Bautista Mosquera señala la necesidad de “promover la conciencia y educación sobre los derechos culturales, garantizar el acceso y la participación de todas las personas en la danza, y fomentar la diversidad e inclusión celebrando diferentes culturas y estilos”.

Dioselina Becerra Mosquera resalta que fortalecer estos derechos es fundamental para “promover la diversidad, la inclusión y el respeto por las tradiciones locales, a través de la educación, la creación de espacios de diálogo y colaboraciones interculturales”.

Danny Alberth Borja Cabezas enfatiza que fortalecer los derechos culturales es “un acto de justicia social y empoderamiento, reconociendo la identidad y la historia a través de la danza tradicional y local, garantizan-

### Jhosimar Mena Córdoba

Se propone un proceso que se convierta un espacio de transformación personal y artística, donde prime el respeto, el rechazo a la violencia, el derecho a la libertad de expresión y el respeto a la dignidad de todas las personas, con la premisa de que cada encuentro cada uno de los participantes lo sientan como un entorno protector. Donde se tendrán como premisas el cuerpo, la cultura, la comunidad y el territorio.

### Figura 47. PRÁCTICAS PEDAGÓGICAS: Propuesta de transformación.

do acceso equitativo, fomentando la creación colectiva y participando en políticas culturales locales”.

Jorge Luis Pérez Álvarez añade que es vital “fomentar la educación y conciencia sobre los derechos culturales, crear espacios seguros y accesibles para la participación libre y sin discriminación, y abogar por políticas públicas que protejan y promuevan la diversidad cultural en la danza”.

Estas voces evidencian tendencias comunes:

- La creación de espacios inclusivos y seguros que valoren la diversidad cultural y promuevan la participación activa.
- La educación y formación en derechos culturales como base para el empoderamiento comunitario.
- La visibilización y preservación de las danzas ancestrales y tradicionales como patrimonio vivo.
- La promoción de la colaboración intercultural y la creación colectiva como herramientas para la cohesión social.
- La importancia de incidir en políticas culturales que respalden y financien las prácticas danzarias locales.

## TEJIENDO ENCUENTROS: CUERPOS, MEMORIAS Y CULTURAS

### Objetivo general

Fomentar practicas artísticas y vivencias culturales que propendan por el desarrollo de la interculturalidad, la convivencia y la generación de paz en contextos educativos de Santiago de Cali

### Objetivos específicos

- Fortalecer la convivencia pacífica por medio de estrategias corporales que movilicen la empatía, el diálogo y la expresión emocional.
- Potenciar espacios creativos de encuentro y diálogo para construir narrativas danzadas que permitan visibilizar historias de vida, emociones y vivencias del territorio
- Promover la construcción de identidad cultural a partir de prácticas artísticas que activen el pensamiento crítico y la memoria compartida.

### Justificación

“La expresión más auténtica de un pueblo está en sus danzas y su música.  
Los cuerpos nunca mienten.” (Agnes De Mille)

**Tejiendo Encuentros: Cuerpos, Memorias y Culturas**, parte de la necesidad que existe a nivel mundial de trabajar procesos interculturales en los contextos escolares. Muchos de los conflictos interpersonales, son el resultado de códigos culturales (creencias y practicas) que nos son vistos desde una horizontalidad y que vulneran derechos de igualdad y equidad entre las diversas culturas que conviven; sumando a esto sentimientos de superioridad y falta de tolerancia que impiden relacionarse de buena manera con la diversidad cultural en la cual estamos inmersos.

Muchos grupos de diversas culturas coexisten en la ciudad, y gran parte de los conflictos existentes se deben a la diversidad de valores, costumbres, creencias religiosas, diferencias económicas y de desigualdad social. En este sentido, la estructura de relaciones sociales esta mediada por sistemas personales, del que hacen parte emociones, sentimientos, actitudes y acciones, que en su gran medida en las situaciones de conflicto en las instituciones socavan en malos entendidos o poca tolerancia a la diferencia entre quienes conforman dichos grupos. En este orden de ideas, Cali, no ha sido ajena a estos procesos y es por tanto una de las ciudades que recibe mayores inmigrantes a diario, y aunque muchos esfuerzos se han realizado para la convivencia pacífica en los diversos espacios de encuentro de la ciudad, no se da abasto para fortalecer las relaciones sociales. Las instituciones educativas como un espacio primario de relacionamiento, sufren de falta de tolerancia entre los estudiantes, entendiéndose esta como el poco desarrollo de vínculos relacionales y la carencia de empatía y alteridad. Es, por tanto, que se hace necesario en las instituciones educativas el trabajo en la convivencia escolar desde el arte, tomando como base la horizontalidad cultural, pues hay una necesidad marcada de enriquecer el contacto empático con la variedad cultural inmersa en los contextos escolares. Esta propuesta pretende vincular una mirada más profunda, para para fortalecer el relacionamiento de los individuos consigo mismo y con los otros, que los jóvenes fortalezcan habilidades como la empatía, el respeto y la tolerancia hacia otras personas y formas de vida, así como propiciar la reflexión y respeto sobre las diversas culturas.

### PENSANDO EN BORRADOR

Desde donde puedo partir en los encuentros...

Juego de las emociones

Cuerpos que se escuchan: Movimientos danzados para el reconocimiento de si y del otro

Soy colombiano historias de culturas

Laboratorios artísticos por la paz

MONICA ALEXANDRA GONZÁLEZ VALENCIA

## Figura 48. TEJIENDO ENCUENTROS: CUERPOS, MEMORIAS Y CULTURAS

En el **Nodo 3**, que comprende **Valle del Cauca, Cauca, Nariño y Putumayo**, fortalecer los derechos culturales en las comunidades de práctica danzaria se presenta como un compromiso esencial para preservar la identidad, la memoria y la diversidad cultural, así como para garantizar la participación activa y el acceso equitativo a la danza como patrimonio inmaterial. Los artistas formadores coinciden en que este fortalecimiento requiere educación normativa, sensibilización comunitaria, integración de saberes ancestrales y contemporáneos, y la promoción de espacios inclusivos y democráticos. Estas estrategias configuran un enfoque pedagógico que fortalece los derechos culturales en la danza, promoviendo la inclusión, la diversidad y la construcción colectiva de paz desde el territorio y la memoria.

Edison Dacir Delgado Montenegro destaca que, como referentes culturales, tienen la responsabilidad de “brindar y poner en práctica lo aprendido referente a normativas y leyes culturales que protejan el desenvolvimiento libre en los territorios, evitando que se frenen los procesos de culturalización”.

Deivid Toro Rodríguez enfatiza que “los derechos culturales dependen del respeto a las tradiciones y la interacción dinámica con las mismas”, proponiendo “desarrollar propuestas escénicas de danza-teatro desde la educación formal como apuesta para integrar y difundir esos derechos en el territorio colombiano”.

María Isabel Arteaga Rivera resalta la importancia de “sensibilizar a la comunidad a través de la danza”, creando conciencia sobre el valor identitario y cultural de esta expresión artística.

Beatriz Mina Mejía señala que es fundamental “promover la participación y el reconocimiento de la danza como patrimonio cultural e inmaterial, garantizar el acceso a recursos y oportunidades para artistas y bailarines locales, y proteger las tradiciones ancestrales”, defendiendo el derecho a la creación, difusión y preservación cultural.

Cesar Cárdenas propone ampliar el horizonte artístico “llevando otras prácticas artísticas que permitan la

interdiscipliniedad, explorando diversas potencialidades e inteligencias artísticas”, enriqueciendo así las comunidades de práctica.

Estas voces evidencian tendencias comunes:

- La educación y aplicación de normativas culturales para proteger y promover los derechos culturales.
- La sensibilización y participación comunitaria como bases para fortalecer la identidad y memoria colectiva.
- El respeto y valorización de las tradiciones ancestrales junto con la integración de prácticas contemporáneas.
- La promoción de la danza como patrimonio cultural e inmaterial, garantizando acceso y oportunidades equitativas.
- La interdiscipliniedad y la exploración creativa como herramientas para enriquecer las prácticas artísticas.

En el **Nodo 4**, que abarca **Quindío, Risaralda, Caldas, Cundinamarca y Boyacá**, fortalecer los derechos culturales en las comunidades de práctica danzaria implica un compromiso profundo con la participación, la protección, la educación y la valorización de las tradiciones locales. Los artistas formadores coinciden en que estas acciones deben promover espacios seguros, inclusivos y colaborativos, donde la identidad cultural se reconozca y se preserve, y donde la danza se entienda como un derecho fundamental y una herramienta de transformación social.

Estas estrategias configuran un enfoque pedagógico y comunitario que fortalece los derechos culturales en la danza, promoviendo la identidad, la memoria y la justicia social como pilares para la construcción de paz en los territorios.

Guillermo David Manrique Mojica señala que es fundamental “promover la participación de todos los

## PROYECTO PEDAGÓGICO BAILANDO MI TERRITORIO.

### Caracterización del territorio:

Soacha Cundinamarca, municipio ubicado al sur de la capital colombiana. Cuenta con una extensión de 187 km<sup>2</sup>, de los cuales 160 km<sup>2</sup> son rurales y 27 km<sup>2</sup> urbanos. Limita con Bogotá y pertenece a la cuenca alta del río Bogotá. Posee cuerpos de agua como el río Bogotá y la Laguna de Soacha, adicional se caracteriza por sus tradiciones y festividades religiosas, como las fiestas en honor a San Bernardino de Siena y la Virgen del Carmen, celebraciones que con el paso del tiempo se transformó en el Festival Del Sol Y La Luna; la música, la danza y las artesanías locales son importantes, pues las ofertas de centros de formación artística no formal abundan y se centran en la enseñanza de danzas tradicionales y géneros urbanos, Soacha alberga una cantidad importante de población migrante de diversas partes del país y el extranjero, lo que en ocasiones genera un desarraigo en el territorio y sus tradiciones.

**Objetivo y propósito:** Conseguir que la comunidad, estudiantil, del municipio indague y reconozca la riqueza dancística del territorio.

**Cómo desarrollar el propósito:** Para llevar a cabo este propósito, dividiremos el proyecto pedagógico "Bailando mi Territorio", en momentos de la siguiente manera:

- En el primer momento es importante que la comunidad de práctica reconozca el territorio que habita, pues la mayoría de personas que habitan SOACHA, lo ven como su lugar de pernoctación, pues en un alto porcentaje de los habitantes del territorio desarrollan sus actividades laborales y estudiantiles en Bogotá, y niños, niñas y jóvenes que vienen de otras ciudades no tiene el conocimiento del municipio que es independiente de la capital.
- El segundo momento consiste en hacer una exploración de la composición del municipio el cual consta de 6 comunas y 2 corregimientos, teniendo que el 80% del territorio es territorio rural.
- En un tercer momento se llevará a cabo un diagnóstico sobre las danzas presentes en el territorio, desde lo folklórico, lo urbano y contemporáneo y así empezar a reconocer estas danzas, hacer énfasis en las que más influencia tengan en la población estudiantil soachuna.

### Temas que quiero abordar

1. Reconocimiento del territorio
2. Danzas que habitan el municipio
3. Exploraciones coreográficas.

WINSTON ANDRÉS LONGA VILLEGAS

## Figura 49. PROYECTO PEDAGÓGICO BAILANDO MI TERRITORIO.

miembros, asegurar la protección de la propiedad intelectual de las creaciones y fomentar la difusión y preservación de las tradiciones danzarias a través de la educación y el reconocimiento oficial".

Alejandra Rodríguez destaca la importancia de "crear espacios armónicos en áreas de esparcimiento, casas comunales y salas de baile, para ofrecer la danza como fortalecimiento personal y comunitario".

Jhon Freddy Pira Castillo resalta que "el reconocimiento de las problemáticas sociales es el primer paso para fortalecer los derechos culturales, y que las aulas de clase son clave para la resolución de conflictos sociales".

Carlos Andrés Arcila Ramírez enfatiza la necesidad de "hacer del centro de interés un lugar de paz y seguridad, donde los participantes puedan expresarse libremente sin temor a ser juzgados".

Sebastián Tovar propone “educar a la comunidad sobre la importancia de los derechos culturales y la danza, fomentando la conciencia sobre la riqueza cultural y la diversidad, para promover la identidad a través de la danza”.

Estas voces evidencian tendencias comunes:

- La creación de espacios seguros, inclusivos y colaborativos para la práctica y difusión de la danza.
- La protección de la propiedad intelectual y el reconocimiento oficial de las tradiciones danzarias.
- La educación y sensibilización sobre derechos culturales y problemáticas sociales como base para el empoderamiento.
- La valorización de la danza como patrimonio cultural e inmaterial que fortalece la identidad y la memoria colectiva.
- La danza como herramienta pedagógica para la resolución de conflictos y la construcción de paz.

En el **Nodo 5**, que abarca **Santander, Norte de Santander, Arauca y Casanare**, los artistas formadores en danza coinciden en que fortalecer los derechos culturales en las comunidades de práctica danzaria es fundamental para preservar la identidad, promover la inclusión y garantizar el acceso equitativo a la cultura. Sus respuestas reflejan tendencias que enfatizan la valoración de la diversidad cultural, la creación de espacios seguros e inclusivos, la participación activa de la comunidad, la defensa de la danza como patrimonio vivo y la articulación con políticas públicas que respalden estos derechos.

Se evidencia un enfoque integral que no solo protege y visibiliza los derechos culturales, sino que también fomenta la construcción colectiva de paz y pertenencia desde la práctica danzaria en los territorios.

Nancy Santos Villamizar destaca que “fortalecer los derechos culturales implica reconocer, proteger y pro-

**Jhon Martinez**

NOMBRE DEL PROYECTO	MI CUERPO, HERRAMIENTA DE PAZ
OBJETIVO GENERAL	Fortalecer el desarrollo personal y la paz interior de los estudiantes de la danza, promoviendo la expresión emocional, la conexión corporal y la construcción de relaciones interpersonales positivas, utilizando ritmos danzarios como método de exploración corporal y sensorial para potenciar el bienestar emocional y social de los estudiantes.
OBJETIVOS ESPECÍFICOS	<ol style="list-style-type: none"> <li>1- Implementar ejercicios de formación artística rítmica corporal de la danza Tamborito Chocano, que permitan sentir y expresarse corporalmente.</li> <li>2- Explorar emociones, desarrollando habilidades de movimiento y escucha que permitan reconocer el cuerpo a través de ejercicios rítmicos corporales, por medio de la danza Tamborito Chocano.</li> <li>3- Desarrollar ejercicios de percepción, decisión y ejecución motora, a través del lenguaje corporal mediante el ritmo de la danza Tamborito Chocano.</li> <li>4- Explorar ideas y sentimientos, logrando capacidades motoras, afectivas y cognitivas para realizar movimientos armónicos a través de la danza Tamborito Chocano.</li> <li>5- Desarrollar procesos de creación coreográfica a partir de la experiencia, exploración y libertad de ideas, logrando establecer en los estudiantes la comunicación y la escucha activa.</li> </ol>

**Figura 50. Mi cuerpo, herramienta de paz**

mover el acceso equitativo a la cultura y la expresión artística tradicional y contemporánea, valorando la diversidad cultural y promoviendo el respeto y la visibilización de las distintas manifestaciones dentro de la danza, lo que fortalece el sentido de identidad y pertenencia”.

Raúl Antonio Chinome Lemus señala que “podemos fortalecer los derechos culturales valorando y compartiendo las danzas propias de la comunidad, incluyendo a todos sin importar edad, género o cultura, para que se sienta orgullo por lo propio y se respete la diversidad”.

Deisy Johana Martínez Oliveros afirma que “fortalecemos los derechos culturales cuando abrimos espacios

donde cada persona puede bailar su historia, reconocer su raíz y sentirse parte de algo; la danza se vuelve así un lenguaje vivo que une, da voz y transforma”.

Henry Leonardo Rincón Rincón plantea que “la inclusión, el reconocimiento de las expresiones tradicionales, la integración de la danza con procesos educativos y comunitarios, el fomento del diálogo intercultural y el apoyo de políticas culturales son acciones que permiten reconocer la danza como un derecho y una herramienta de transformación social para tejer paz desde la cultura”.

Víctor Leonardo Contreras Maldonado resalta que “fortalecer los derechos culturales implica reconocer, valorar y visibilizar la diversidad de expresiones corporales y saberes danzarios, creando espacios inclusivos para la práctica y difusión de danzas tradicionales y contemporáneas, garantizando acceso equitativo a recursos y oportunidades, y abogando por políticas públicas que protejan la danza como patrimonio cultural vivo y derecho fundamental”.

En conjunto, estas voces evidencian tendencias claras:

- La promoción de la diversidad cultural y la inclusión como base para fortalecer los derechos culturales.
- La creación de espacios seguros, accesibles e inclusivos que permitan la participación activa de toda la comunidad.
- La valorización de la danza como patrimonio vivo, expresión de identidad y herramienta de transformación social.
- La articulación con políticas públicas y educativas que respalden y protejan estos derechos.
- La importancia de abrir espacios para que cada persona pueda expresar su historia y raíz a través de la danza.

#### **Núcleo 4. Diversidad, cuerpo y territorio**

Este núcleo se planteó como objetivo el análisis profundo y crítico de la danza como una práctica social y

biocultural, invitando a una reflexión sobre el cuerpo como un lugar de enunciación, conocimiento y transformación social.

Es así que se hizo un recorrido por este núcleo donde se exploró la importancia de concebir el cuerpo no solo como un instrumento para ejecutar movimientos, sino como un ser integral, cargado de historia, emociones y posibilidades. Se planteó que el cuerpo es un medio de comunicación, una fuente de conocimiento y una construcción social y cultural moldeada por experiencias y relaciones.

Se diferenciaron los conceptos de corporalidad (manifestaciones espontáneas e inconscientes del cuerpo) y corporeidad (expresión consciente e intencional), resaltando que ambas dimensiones se entrelazan en la experiencia danzaria. Además, se destacó la intercorporalidad e intersubjetividad, donde la interacción y la empatía entre cuerpos enriquecen la práctica artística y el desarrollo personal.

Igualmente, se propuso abordar la pedagogía de la danza desde cuatro dimensiones: sentir/escuchar, reconocer/despertar, experimentar/conocer y crear/investigar/narrar, fomentando la autoconciencia, la identidad, la experimentación y la expresión creativa.

Finalmente, se enfatizó la importancia del cuidado en tres niveles: cuidado de sí (autoconocimiento y autoaceptación), cuidado del otro (empatía y respeto) y cuidado de lo otro (conciencia ecológica y social). Integrar estos cuidados en la práctica pedagógica transforma la danza en una experiencia integral que contribuye al bienestar individual, social y ambiental, promoviendo agentes de cambio en la comunidad.

Como producto final del núcleo 4, los artistas formadores en danza debían hacer una recopilación del diseño didáctico de al menos 5 sesiones de las profundizaciones desarrolladas (Planeaciones). Se recomienda (si el tiempo da lugar) a que se hagan a partir de infografías.

Igualmente, dieron respuesta a dos preguntas como balance de lo aprendido y compartido desde su

rol como artistas formadores a saber: ¿Desde su experiencia, qué estrategias pedagógicas danzarias puede proponer para el cuidado de sí, del otro y de lo otro en la fase de implementación en el territorio? Y ¿Qué estrategias danzarias podrías desarrollar para crear y mantener en el tiempo círculos de investigación, formación y/o circulación con otros artistas-formadores para la construcción de una cultura de paz?

Se procede a mirar lo que los artistas formadores en danza plantearon con relación a la primera pregunta y algunos de los trabajos desarrollados en este núcleo.

En el **Nodo 1**, que reúne a formadores en danza de **Bolívar, Sucre, Guajira y Cesar**, las estrategias pedagógicas para el cuidado de sí, del otro y del entorno en la fase de implementación en el territorio se centran en la integración del cuerpo, la comunidad y el territorio como ejes fundamentales para construir empatía, respeto y solidaridad. Las tendencias principales que emergen de las respuestas apuntan a la promoción del movimiento consciente, la creación colectiva, la exploración sensorial, el reconocimiento del espacio habitado y la generación de ambientes seguros que favorezcan la comunicación y el trabajo colaborativo. Estas propuestas reflejan un enfoque pedagógico que vincula el cuidado individual y colectivo con la identidad territorial, promoviendo la danza como herramienta para construir comunidad, empatía y paz en los territorios.

Andry Luz Mindiola Sarmiento propone la armonización mediante la creación coreográfica colectiva a partir del movimiento individual y la elaboración de un mapa corporativo que permita el reconocimiento del territorio habitado: “Armonización, creación coreográfica colectiva a través del movimiento individual. Creación de un mapa corporativo, para reconocimiento del territorio que habito.”

Vanessa Lubo sugiere estrategias como el movimiento consciente para el autocuidado, la danza en grupo para fortalecer la empatía y la improvisación corporal para expresar emociones y crear vínculos, promoviendo así procesos de sanación y construcción de paz: “Puedo proponer estrategias danzarias como el



movimiento consciente para el autocuidado, la danza en grupo para fortalecer la empatía y la improvisación corporal para expresar emociones y crear vínculos.”

Beinimar Chacin destaca la importancia de rituales corporales para la conexión personal y grupal, creaciones colectivas que fomenten la escucha y el respeto, prácticas en espacios públicos o naturales para fortalecer el vínculo con el entorno, y ejercicios de empatía corporal para el cuidado mutuo: “Se pueden proponer rituales corporales para la conexión personal y grupal, creaciones colectivas que promuevan la escucha y el respeto, prácticas de danza en el espacio público o natural para fortalecer el vínculo con el en-



torno, y ejercicios de empatía corporal que fomenten el cuidado del otro.”

Diana Carolina Sánchez Barrios plantea pedagogías que integren cuerpo, territorio y emocionalidad, promoviendo experiencias que generen conciencia del cuidado del cuerpo como territorio personal, del otro como

parte comunitaria y del territorio como casa común, facilitando el trabajo colaborativo y la comunicación: “La danza permite proponer pedagogías que integren el cuerpo, el territorio y la emocionalidad, generando conciencia de cuidado del cuerpo, del otro y del territorio como casa común.”

Kevin Jesús Torres Mendoza enfatiza la apropiación del espacio desde la conexión corporal y el reconocimiento del propio espacio y el de los demás para crear lugares seguros y protectores que fortalezcan la integridad comunitaria: “Apropiarse del espacio desde la conexión corporal entre los estudiantes, desde el cuidado del otro, desde el reconocer mi espacio y el de los demás para ser de este un lugar seguro y protector que ayude al fortalecimiento de la integridad comunitaria.”

En el **Nodo 2**, que comprende **Chocó y Antioquia**, los artistas formadores en danza proponen estrategias pedagógicas centradas en el cuidado integral: de sí mismos, de los demás y del entorno. Las respuestas evidencian tendencias claras que resaltan la importancia de la conciencia corporal, la expresión emocional, la colaboración grupal, la conexión con el territorio y la creación de espacios seguros que fomenten la empatía, el respeto y la responsabilidad compartida.

Entre las principales estrategias destacan:

- La incorporación de prácticas de mindfulness y danza terapéutica para fortalecer el autocuidado y la expresión emocional.
- La promoción de la danza en pareja y en grupo para desarrollar la comunicación, la confianza y el respeto mutuo mediante roles compartidos.
- La exploración del territorio a través del cuerpo, integrando caminatas, movimientos inspirados en la naturaleza y prácticas al aire libre que fomentan el vínculo con el entorno.
- La implementación de rituales corporales de apertura y cierre, círculos de palabra danzados y dinámicas que integran lo simbólico y comunitario.

- El uso de recursos audiovisuales, juegos tradicionales y ejercicios de reflexión corporal para favorecer la educación emocional y social.

Dentro de los testimonios, podemos resaltar los siguientes:

Juan David Bautista Mosquera manifiesta que “Propongo prácticas de conciencia corporal y mindfulness para el autocuidado, danza terapéutica para la expresión emocional, y danza en grupo con roles compartidos para fomentar la colaboración y el respeto mutuo.”

Por su parte, Fabio Nelson Foronda Chica, “Invito a recorrer el territorio desde el cuerpo, traduciendo sensaciones en movimiento, y a practicar ejercicios grupales que promuevan el cuidado mutuo, como masajes y respiraciones sincronizadas, acompañados de espacios de escucha sin juicio.”

Danny Alberth Borja Cabezas nos dice “Diseño rituales de inicio y cierre, danzas en dúo y colectivo para fortalecer la empatía, sesiones al aire libre para conectar con la naturaleza, cartografías corporales y círculos de palabra que transforman la danza en un espacio de cuidado y respeto.”

Por otro lado, César Augusto Ramírez Buriticá, plantea “Fomento valores y respeto por el espacio del otro mediante ejercicios prácticos en parejas que fortalecen el cuidado del cuerpo y el contexto.”

Finalmente, Nancy Janet Serna Foronda dice, “Promuevo el respeto por el cuerpo, el espacio y los elementos naturales, cultivando una cultura de esperanza y paz donde la danza refleja las múltiples identidades y la conexión con el entorno.”

Estos artistas formadores danzarios, con sus testimonios evidencian una pedagogía danzaria que articu-

Recuerda que este formato debe ser diligenciado con una semana de anticipación para planificar las actividades a realizar en cada experiencia de formación artística y debe ser revisado por el Apoyo Pedagógico y Psicosocial	
Aliado Ejecutor	UPN
Departamento/Municipio	52585-NARIÑO-PUPIALES
Establecimiento Educativo	INSTITUCION EDUCATIVA NORMAL SUPERIOR PIO XII
Artista Formador	DEIVIS WILMER PRADO REYES
Ruta de experiencia formación artística	DANZA
<b>OBJETIVOS EN LA FORMACIÓN ARTISTICA</b>	
<i>¿Qué buscas lograr esta semana en tu proceso formativo? ¿Qué profundización/es abordarás, contenidos disciplinares (habilidades, técnicas) articulaciones psicosociales deseas desarrollar en el momento pedagógico?</i>	
Profundizaciones: Exploración corporal y sensorial, Gráficas del cuerpo, Prácticas y expresión desde la danza, Relatos del movimiento, Poéticas de la danza.	
Articulaciones Psicosociales: El cuidado de sí mismo, El cuidado de los otros con quien interactúa, El cuidado de lo otro que enmarca al territorio y sus dinámicas psicosociales.	
Grupo 1:	diagnóstico y aproximación al movimiento corporal a través de las tradiciones orales de la comunidad del pueblo de los pastos. cuidado de mi primer territorio mi cuerpo
<b>ACTIVIDADES</b>	
<i>¿Cómo planeas lograr ese objetivo?</i>	
Describe por cada uno de tus grupos, las actividades pedagógicas a realizar en los momentos. Por favor señala profundizaciones, repertorio, materiales y recursos pedagógicos.	
Grupo 1:	Trabajo corporal guiado desde la metodología (agua, tierra, fuego, aire), y la oralidad de los mitos y leyendas que los asistentes puedan compartir, se utilizara alimentos tradicionales libros de historia de mi pueblo, materiales de armonización carbon, agua, plantas c flores, saunerio, palo santo

Figura 53. Planeadores para los artistas formadores

la cuerpo, emoción y territorio para construir comunidades conscientes, empáticas y comprometidas con la paz y la sostenibilidad.

En el Nodo 3, que comprende Valle del Cauca, Cauca, Nariño y Putumayo, los artistas formadores en danza proponen estrategias pedagógicas orientadas al cuidado de sí, del otro y del entorno, integrando saberes ancestrales, conciencia corporal y conexión con el territorio. Las tendencias principales apuntan a la importancia del reconocimiento de las raíces culturales, la exploración sensorial y emocional, el trabajo colectivo basado en la confianza y el respeto, y la vinculación del cuerpo con la naturaleza como espacio de cuidado y memoria.

Deivis Wilmer Prado Reyes destaca la relevancia del reconocimiento de los saberes ancestrales y el respeto a los elementos naturales -agua, aire, tierra y fuego- como base para generar espacios seguros y acuerdos sociales que promuevan el cuidado integral: “El pedir permiso ante los espíritus mayores y el trabajo desde los cuatro elementales forman un acuerdo interno y social para el cuidado de nuestras vidas.”

Juan David Bautista Mosquera propone prácticas de mindfulness y danza terapéutica para fomentar la autoconciencia y el autocuidado, así como la danza en pareja o grupo para promover la comunicación, la confianza y la cooperación: “Incorporar prácticas de mindfulness y conciencia corporal en la danza para fomentar el autocuidado; fomentar la danza en grupo para promover la colaboración y el respeto mutuo.”

Johnatan Alexis Torres Revelo sugiere estrategias que fomenten la escucha corporal y la exploración sensorial, invitando a conectar con las sensaciones físicas y emocionales, y a relacionar el movimiento con elementos naturales y objetos significativos del territorio, para fortalecer el cuidado de sí, del otro y del entorno: “Crear laboratorios de movimiento al aire libre y documentar colectivamente el proceso para fortalecer el sentido de comunidad y dejar una huella tangible en el territorio.”



**Figura 54 Exploración corporal y sensorial**

Wilmer José Arango Ríos enfatiza la importancia de bailar al ritmo del otro para fomentar la empatía y el respeto, mediante ejercicios de improvisación en dúo o trío que promuevan la escucha activa y la coordinación: “Haciendo dúos y tríos de improvisación donde un cuerpo guía y el otro sigue sin hablar, juegos de espejo y desplazamientos coordinados.”

Gissel Vanesa Ortega Meneses destaca la utilización de cantos, juegos, rondas infantiles y otras dinámicas lúdicas que, a través de la reiteración, promueven la conciencia del cuidado personal, social y ambiental: “Crear procesos reiterativos donde la mente procese y guarde la información para que los actos de cuidado se vuelvan conscientes y naturales.”

Estas propuestas evidencian una pedagogía danzaria que vincula cuerpo, emoción, comunidad y territorio, promoviendo la danza como una práctica integral de cuidado, respeto y construcción de paz en los contextos culturales y naturales del suroccidente colombiano.

En el **Nodo 4**, que comprende **Quindío, Risaralda, Caldas, Cundinamarca y Boyacá**, los artistas formadores en danza proponen diversas estrategias pedagógicas para el cuidado de sí, del otro y del entorno durante la fase de implementación en el territorio. Las tendencias que emergen de sus respuestas destacan la importancia de la conciencia corporal, la armonización grupal, la integración de saberes culturales y ambientales, la creación de espacios seguros y lúdicos, y el fortalecimiento de valores como el respeto, la empatía y la solidaridad.

Estas propuestas evidencian un enfoque pedagógico que vincula el cuidado individual y colectivo con la identidad territorial, promoviendo la danza como herramienta para construir comunidad, empatía y respeto hacia el entorno en los territorios del Nodo.

Heidy Lizeth Puentes Ortiz plantea trabajar tanto de manera individual como grupal con juegos y expresión corporal apoyada en materiales y música, fomentando la creatividad y el cuidado desde la experiencia sensorial.

Jhon Freddy Pira Castillo propone implementar la danza folclórica como herramienta para mejorar el trabajo en equipo y reducir la violencia en las aulas, promoviendo así la convivencia pacífica desde temprana edad.

Paula Alejandra Triviño García destaca el desarrollo de la sensibilidad corporal y emocional, prácticas colaborativas, integración de saberes culturales y ambientales, además de espacios de reflexión y diálogo, usando la danza como recurso lúdico y pedagógico.

Wilmar Niño Jiménez sugiere usar la danza para escuchar el propio cuerpo y el de los demás mediante movimientos suaves y juegos de contacto, explorando

el entorno para fomentar el cuidado personal, colectivo y ambiental.

Miguel Alexander Castiblanco Ropero enfatiza que el cuerpo es el primer territorio que habitamos y propone estrategias que integren movimiento, conciencia, afectividad y vínculo colectivo, iniciando cada encuentro con ejercicios de respiración y exploración sensorial para fomentar la atención plena y el cuidado interior como base para la relación con los demás.

En el **Nodo 5**, que agrupa a artistas formadores en danza de **Santander, Norte de Santander, Arauca y Casanare**, las estrategias pedagógicas para el cuidado de sí, del otro y de lo otro en la fase de implemen-



**Figura 55. Infografía por:  
Jeyson Andrés Ayala**

tación en el territorio se centra en la conciencia corporal, la empatía, la colaboración grupal y la conexión con el entorno natural y cultural. Las respuestas reflejan tendencias que promueven la exploración sensorial, el diálogo corporal, la creación colectiva y el fortalecimiento de valores como el respeto, la confianza y la solidaridad, integrando la danza como herramienta para construir comunidades más conscientes y cuidadosas.

Estas propuestas evidencian un enfoque pedagógico que vincula el cuidado corporal, emocional, social y ambiental, utilizando la danza como medio para fortalecer la empatía, la comunicación, la conexión con el territorio y la construcción.

Jenny Marcela Hernández Izquierdo destaca la importancia del reconocimiento y diálogo de las experiencias corporales para transformar la percepción del entorno y fortalecer habilidades sensoriales y cognitivas: “A través del reconocimiento y el diálogo de nuestras experiencias corporales que transforman nuestra percepción del mundo que nos rodea... crear acercamientos sensoriales corporales y temáticos, con juegos y reflexiones a través de corpografías.”

Karoll Lyseth Cuevas Mendoza resalta el cuidado por el otro y por sí misma como fundamento para su propuesta didáctica, fruto de un proceso de crecimiento personal y artístico: “El apoyo de los formadores y artistas ha sido muy importante para mí crecimiento personal desde mi ser y mi yo dancístico... me resulta importante contemplar y plasmar en la propuesta didáctica el cuidado por el otro, tanto como por mí misma.”

Raúl Antonio Chinome Lemus propone juegos de movimiento en grupo que fomenten la escucha del cuerpo, el respeto por el espacio del otro y la armonía con el entorno: “Puedo proponer juegos de movimiento en grupo, donde cada persona aprenda a escuchar su cuerpo, respetar el espacio del otro y moverse en armonía con lo que lo rodea, como una forma de cuidar y convivir mejor en comunidad.”

Víctor Leonardo Contreras Maldonado plantea estrategias que integran la exploración somática, la im-

provisación dialógica y la creación colectiva sensible al entorno para promover el cuidado integral: “Fomentar la escucha interna y el movimiento consciente para el autocuidado; promover el encuentro corporal improvisado desarrollando la empatía y el respeto por el movimiento del otro; guiar la exploración del territorio a través del movimiento, generando conciencia del impacto mutuo cuerpo-entorno.”

Henry Leonardo Rincón Rincón destaca el movimiento consciente, la danza inspirada en la naturaleza local y espacios de expresión corporal y verbal para fortalecer el cuidado y el respeto: “El movimiento consciente donde la escucha del cuerpo propio y ajeno fomenta el autocuidado y la empatía; la danza del



**Figura 56. Infografía. Acompañamiento Psicosocial**

territorio con coreografías inspiradas en la naturaleza local; círculos de palabra y movimiento para expresar emociones; y juegos que promuevan el respeto y los límites personales y colectivos.”

En relación a la segunda pregunta **¿Qué estrategias danzarias podrías desarrollar para crear y mantener en el tiempo círculos de investigación, formación y/o circulación con otros artistas-formadores para la construcción de una cultura de paz?** los diferentes nodos manifestaron:

En el **Nodo 1**, que abarca **Bolívar, Sucre, Guajira y Cesar**, los artistas formadores en danza proponen diversas estrategias pedagógicas orientadas al cuidado de sí, del otro y del entorno, con un enfoque integral que articula memoria ancestral, diálogo comunitario, exploración corporal y construcción colectiva de paz. Las tendencias que emergen de sus respuestas resaltan la importancia de recuperar y transmitir saberes ancestrales, crear espacios de encuentro y reflexión, fomentar la improvisación y la memoria consciente, así como desarrollar redes y círculos de formación que sostengan procesos culturales y pedagógicos en el tiempo.

Estas propuestas convergen en un enfoque pedagógico que integra cuerpo, memoria, territorio y comunidad, promoviendo la danza como herramienta para la construcción de paz y el cuidado mutuo. La creación y mantenimiento de círculos de investigación, formación y circulación artística, junto con la incorporación de apoyos psicosociales y espacios de autocuidado para formadores, fortalecen el tejido cultural y educativo, dejando una huella tangible en los territorios.

Adelaida Elisa Barros Rojas destaca el valor de las memorias ancestrales como base para el trabajo en tejido social, fortaleciendo el sentido de pertenencia y cuidado colectivo: “Las memorias ancestrales desde lo histórico, social y cultural son fundamentales para el trabajo en tejido social.”

Deirys de Jesús Olivera Palencia propone la creación de espacios que involucren a la comunidad, garantizando la transmisión del legado vivo en cada te-

ritorio. “Espacios tipo conversatorios que involucren a sabedores ancestrales, jóvenes y niños, para garantizar la transmisión directa de manifestaciones artísticas y culturales como legado en cada territorio.”

Vanessa Lubo sugiere impulsar laboratorios de improvisación y memoria consciente junto a artistas formadores, donde la danza se convierta en un medio para investigar, dialogar y sanar colectivamente, fortaleciendo vínculos, empatía y cultura de paz desde el cuerpo y el movimiento.

Jeisson José Martínez González enfatiza que la danza misma es una estrategia para formar paz, construyendo ambientes de convivencia armónica a través del quehacer vivido en el movimiento. “Las danzas son la mejor estrategia para formar paz; el quehacer vivido en la danza crea un mejor ambiente de convivencia.”

Andry Luz Mindiola Sarmiento propone crear alianzas y, reflexionar sobre las diversidades territoriales: “Creando alianzas para hacer intercambio de saberes que permitan formar vínculos duraderos, reflexionar sobre las diversidades en nuestros territorios y trabajar mancomunadamente con el propósito común de construir paz a través de la danza, el movimiento y el reconocimiento de nuestros territorios.”

En el **Nodo 2**, que reúne a artistas formadores en danza de **Chocó y Antioquia**, las estrategias pedagógicas para el cuidado de sí, del otro y de lo otro en la fase de implementación en el territorio se caracteriza por su enfoque colectivo, investigativo y transformador. Las tendencias más relevantes en las respuestas apuntan a la creación de círculos de investigación y memoria danzada, la formación colaborativa y continua, la circulación de saberes y obras, el uso de la danza como herramienta de mediación y resolución de conflictos, y la integración de la diversidad y la inclusión como principios rectores. Dentro de los temas principales están:

Círculos y redes de investigación: Espacios regulares de encuentro, diálogo y creación colectiva donde se exploran temas de paz, memoria y reconciliación a través de la danza.

Jhosimar Mena Córdoba



Figura 57. Infografía. Exploración Corporal y Sensorial

Formación y capacitación continua: Talleres, mentorías y programas compartidos que abordan la resolución de conflictos, la comunicación efectiva y la empatía desde el cuerpo.

Circulación artística y comunitaria: Festivales, muestras, laboratorios y presentaciones públicas que visibilizan procesos y resultados, promoviendo la cultura de paz.

Metodologías participativas y contextuales: Investigación colaborativa, proyectos comunitarios y uso de rondas infantiles, juegos y tradiciones locales para integrar todas las edades y contextos.

Inclusión y diversidad: Promoción de espacios seguros, reconocimiento de la diferencia y participación de todos los sectores de la comunidad.

En este marco seleccionamos algunos de los testimonios que mejor las representan, voces que muestran cómo la pedagogía danzaria en Chocó y Antioquia se orienta hacia la construcción de paz y tejido social, articulando investigación, memoria, diversidad y acción comunitaria, donde la danza es puente para el diálogo, la reconciliación y la transformación territorial.

Michel Betancur Galeano nos dice: “Es necesario generar espacios constantes donde artistas-formadores investigan desde la danza temas relacionados con la paz, el conflicto, la memoria o la reconciliación... co-creando intervenciones que resignifican el territorio a través del arte.”

Juan David Bautista Mosquera nos cuenta: “Desarrollar proyectos de investigación colaborativa, talleres y cursos sobre resolución de conflictos y empatía a través de la danza, y organizar festivales y eventos que promuevan la cultura de paz.”

Danny Alberth Borja Cabezas plantea que “Crear y sostener círculos de memoria danzada, reunir artistas-formadores para compartir relatos de conflicto y reconciliación traducidos en piezas coreográficas, y diseñar una red de formación en pedagogías de la danza para la paz.”

Dioselina Becerra Mosquera, nos manifiesta que “Los encuentros regulares de intercambio, proyectos artísticos colaborativos y la formación en técnicas de

<b>CAMINO PEDAGÓGICO</b> <b>Planeador semanal</b>	
Recuerda que este formato debe ser diligenciado con una semana de anticipación para planificar las actividades a realizar en cada experiencia de formación artística y debe ser revisado por el Apoyo Pedagógico y Psicosocial	
<b>Departamento/Municipio</b>	52079-NARIÑO-BARBACOAS
<b>Establecimiento Educativo</b>	Institución Educativa Indígena Técnica Agroambiental Bilingüe Awa
<b>Artista Formador</b>	Francisco Alexander Tenorio Quiñones
<b>Nodo</b>	Nariño
<b>Ruta de experiencia formación artística</b>	DANZA
<b>OBJETIVOS EN LA FORMACION ARTISTICA</b> ¿Qué buscas lograr esta semana en tu proceso formativo? ¿Qué profundización/es abordarás, contenidos disciplinares (habilidades, técnicas) articulaciones psicosociales deseas desarrollar en el momento pedagógico?	
Grupo 1:	Sensibilizar a los, las y les participantes al movimiento corporal a partir de los juegos tradicionales y/o contemporáneos que propongan la clase
<b>ACTIVIDADES</b> ¿Cómo planeas lograr ese objetivo? Describe por cada uno de tus grupos, las actividades pedagógicas a realizar en los momentos. Por favor señala profundizaciones, repertorio, materiales y recursos pedagógicos.	
Grupo 1:	Reconocer el entorno por medio de un recorrido por el cabildo y/o colegio concertado con la comunidad y la institución educativa
<b>VALORACION (Auto-Coe-Heterovaloración)</b> <b>Reflexión de los Momentos Pedagógicos</b> Describe cómo pretendes identificar desarrollos en: habilidades dancísticas, competencias interculturales y construcción de paz, por cada momento valorativo.	
Grupo 1:	Generaremos un espacio para la conversación sobre el entorno y como se sintieron en la actividad por otro lado se dejara una pregunta para la próxima clase que le hagan a sus mayores sobre las manifestaciones culturales que existieron en el territorio

**Figura 58. Planeadores para el artista formador**

resolución de conflictos, así como la creación de espacios inclusivos y redes de apoyo, son fundamentales.”

Finalmente, Sandro Emilio Moreno Perea dice que “a partir de las rondas infantiles se puede hacer ese reconocimiento del cuerpo desde el espacio, logrando manejar lateralidad, velocidad, niveles, movimientos, tradiciones y costumbres que se han ido transformando, manteniendo la esencia.”

En el **Nodo 3**, que abarca los departamentos de **Valle del Cauca, Cauca, Nariño y Putumayo**, los artistas formadores en danza coinciden en que las es-

trategias pedagógicas deben partir de la tradición, la creación colectiva y la investigación artística para promover el cuidado de sí, del otro y de lo otro en la fase de implementación en el territorio. Las tendencias más notorias en sus respuestas resaltan la importancia de los círculos de investigación y formación, los proyectos colaborativos, la integración de juegos y rondas tradicionales, el intercambio de saberes y la reflexión sobre la identidad y la memoria cultural.

Las propuestas se alinean con enfoques reconocidos en la literatura pedagógica, donde la danza es entendida como herramienta para fortalecer la convi-

vencia, la empatía, el arraigo cultural y la motricidad, además de ser un canal para la construcción de paz y la transformación social. Es así que se evidencia unas tendencias principales:

- Creación de círculos de investigación, formación y circulación artística.
- Implementación de laboratorios coreográficos y proyectos colaborativos basados en la tradición y la memoria.
- Uso de juegos, rondas y cantos infantiles para iniciar a niños y jóvenes en la danza tradicional.
- Promoción del diálogo, la empatía y la reflexión colectiva a través de talleres y metodologías participativas.
- Fomento de redes territoriales de intercambio artístico y formación a formadores en pedagogías de paz.

A partir de estas tendencias se seleccionan unos testimonios representativos de este nodo, voces que muestran cómo la pedagogía danzaria en el suroccidente colombiano se construye desde la colaboración, el respeto por la diversidad y la memoria, y la integración de prácticas lúdicas y artísticas que fortalecen la identidad, el sentido de comunidad y el cuidado integral en los territorios.

Edison Dacir Delgado Montenegro dice que “La creación de canales de diálogo, innovación y la práctica lúdica para enseñar permitirán seguir creciendo en los métodos y formas de aprender y hacer, investigar y poner en práctica en los territorios a través de la revivir de la tradición.”

Deivid Toro Rodríguez manifiesta que “Desarrollar ABPAD (Aprendizaje Basado en Proyectos Artísticos Danzados) da paso a la investigación-creación de propuestas escénicas basadas en la tradición cultural de los territorios, además de proponer el intercambio de saberes en otros espacios y culturas.”

María Isabel Arteaga Rivera dice que “Para crear y mantener círculos de investigación, formación y circulación entre artistas-formadores desde la danza con enfoque en la construcción de una cultura de paz, es fundamental fomentar espacios de creación colectiva que promuevan el diálogo y la empatía a través del cuerpo.”

Beatriz Mina Mejía manifiesta que “Se pueden desarrollar talleres de danza, la exploración de la danza como herramienta de comunicación no verbal, la creación de coreografías que aborden temas de conflicto y la construcción de redes de colaboración artística que permitan compartir experiencias y conocimientos.”

Cesar Cárdenas por su parte dice que “Mi propuesta, que vengo desarrollando desde hace 15 años, es un método para la iniciación hacia la música y la danza tradicional a través de juegos, cantos y rondas infantiles, implementada en diversos colegios y agrupaciones artísticas en el Cauca con excelentes resultados.”

**En el Nodo 4,** que abarca **Quindío, Risaralda, Caldas, Cundinamarca y Boyacá,** los artistas formadores en danza proponen estrategias pedagógicas orientadas al cuidado de sí, del otro y de lo otro, con una fuerte apuesta por la construcción de paz, la creatividad colectiva y el fortalecimiento de redes entre pares. Las tendencias más marcadas en sus respuestas resaltan la importancia de los círculos de investigación y formación, la creación de laboratorios colaborativos, la circulación artística, la inclusión y el diálogo intercultural, así como la exploración de metodologías innovadoras como la danza expandida y la biodanza.

Entre las propuestas, se destaca la generación de espacios de encuentro donde la danza sea un canal para expresar emociones, promover la empatía y construir puentes entre diferentes perspectivas, así como la investigación y creación de coreografías que aborden temas de paz y resolución de conflictos, y el diseño de proyectos participativos que involucren a comunidades y fortalezcan la memoria territorial.

Algunos testimonios relevantes muestran cómo la pedagogía danzaria en este Nodo se construye desde la

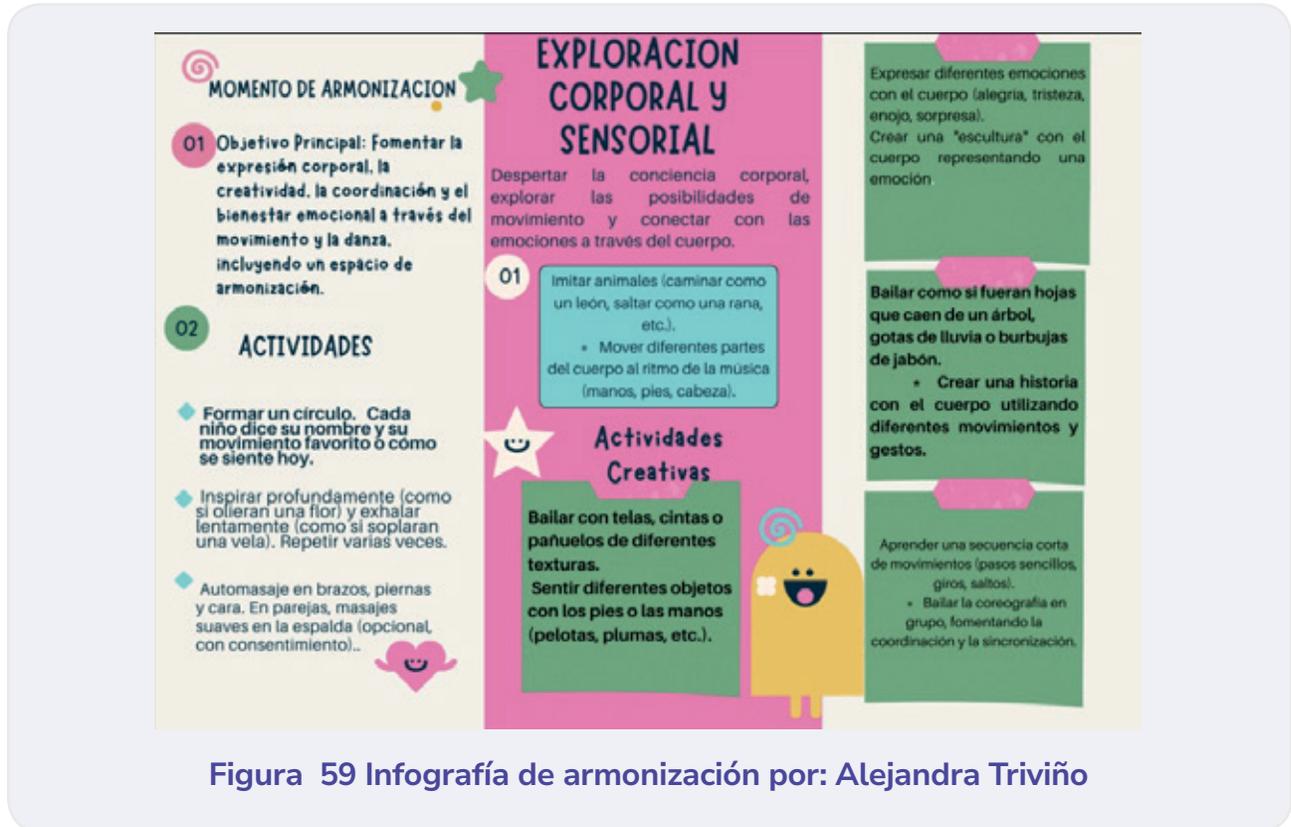


Figura 59 Infografía de armonización por: Alejandra Triviño

colaboración, la experimentación y el reconocimiento de la diversidad, promoviendo la danza como herramienta para la transformación social, el fortalecimiento de la comunidad y el cuidado integral del cuerpo, el otro y el territorio

Guillermo David Manrique Mojica dice que “Para construir una cultura de paz a través de la danza, se pueden desarrollar círculos de investigación, formación y circulación con otros artistas-formadores, utilizando estrategias que fomenten la creatividad, el diálogo y el reconocimiento mutuo.”

Willmar Niño Jiménez manifiesta que “Podría proponer laboratorios de creación colaborativa donde artistas-formadores compartan saberes corporales y metodologías. También, encuentros itinerantes que integren danza, diálogo y memoria territorial, fortaleciendo redes de intercambio cultural y promoviendo una cultura de paz desde el cuerpo y el reconocimiento del otro como fuente de conocimiento.”

Sebastián Tovar manifiesta, “Utilizar la danza como una forma de comunicación no verbal para fomentar el diálogo y la comprensión entre personas de diferentes orígenes y culturas.”

Janeth Delgado Gómez dice, “Los procesos de armonización del cuerpo, teniendo en cuenta la lectura de contexto de la población de práctica, la exposición de los cuerpos a través de la expresión corporal, la danza expandida, la Corpografía, que se desarrolla en espacios seguros y de generación de confianza.”

Miguel Alexander Castiblanco Ropero plantea “Como primera parte la estrategia sería conformar un colectivo de creación e intercambio entre artistas-formadores del territorio, a modo de centro de investigación, en el que cada encuentro tenga una práctica corporal guiada por uno de los miembros, seguida de una conversación crítica sobre el sentido pedagógico y social de esa práctica.”

En el **Nodo 5**, que comprende **Santander, Norte de Santander, Arauca y Casanare**, los artistas formadores en danza plantean estrategias pedagógicas que integran el cuidado de sí, del otro y de lo otro, con un enfoque centrado en la creación colectiva, el diálogo corporal, la memoria territorial y la construcción de paz. Las tendencias más destacadas en sus respuestas incluyen la conformación de círculos y redes de investigación y formación, la realización de laboratorios colaborativos, la circulación de saberes y experiencias, y la promoción de espacios seguros para la reflexión y la expresión artística comunitaria.

Se evidencia un enfoque pedagógico que vincula cuerpo, memoria, territorio y comunidad, promoviendo la danza como herramienta para la construcción de paz, el cuidado mutuo y la transformación social en los territorios del Nodo. La creación y sostenibilidad de redes, espacios de formación y circulación artística fortalecen el tejido cultural y educativo, generando impactos duraderos en las comunidades.

Nancy Santos Villamizar propone: “Laboratorios de creación colectiva con enfoque en la paz, donde artistas-formadores se reúnen periódicamente a crear piezas basadas en experiencias vividas; círculos de estudio y reflexión corporal que abordan temas como violencia simbólica, inclusión, género y territorio; y redes de circulación de saberes para compartir metodologías y talleres entre pares.”

Raúl Antonio Chinome Lemus sugiere: “Crear un banco de memoria corporal para la paz, una biblioteca digital con registros de obras, entrevistas y metodologías enfocadas en resolución de conflictos y memoria histórica, invitando a cada región a documentar sus relatos y cómo la danza ha contribuido a la transformación territorial.”

Deisy Johana Martínez Oliveros destaca: “Encuentros donde, a través de la danza, podamos escucharnos, crear juntos y tejer lazos entre artistas-formadores, convirtiendo el movimiento en puente para construir y sostener la paz.”

### Publio González

**NÚCLEO 4. PLANEACIÓN DE CLASES – PROYECTO PEDAGÓGICO PRÁCTICAS ARTÍSTICAS CULTURALES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE PAZ CDM PROFUNDIZACIÓN 2: GRAMÁTICA DEL CUERPO**

Docente: PUBLIO GONZÁLEZ USCÁTEGUI

**OBJETIVO GENERAL**  
Desarrollar la capacidad de comunicación no verbal mediante el conocimiento y uso consciente del lenguaje corporal, reconociendo el cuerpo como medio expresivo.

**OBJETIVOS ESPECÍFICOS:**

- Comprender los elementos básicos de la gramática del cuerpo: gesto, postura, mirada y desplazamiento
- Utilizar el cuerpo como herramienta para expresar ideas, emociones y situaciones.
- Fomentar la sensibilidad y la empatía a través del reconocimiento de la comunicación corporal en los demás.

**FASE INICIAL: 10 – min**

- **Breve explicación:** Introducción al concepto de “gramática del cuerpo” como forma de comunicación no verbal.
- **Actividad de sensibilización:** Juego del “mimo” en un círculo (entre compañeros imita la forma en que camina y se mueve el compañero de adelante, y luego se cambia el rol).
- **Pregunta a los alumnos:** ¿Qué más cosas, gestos corporales podemos decir sin hablar?

**FASE INTERMEDIA: 30-min**

- **Exploración de emociones:** El formador propone a los alumnos hacer un círculo y con varios nombres de emociones (alegría, miedo, enojo, tristeza, sorpresa) entre una bolsa, invita a un alumno de la clase que saque un papelito lo lea muy conscientemente y realice su representación a través del cuerpo, y los estudiantes deben adivinar que tipo de emoción corresponde la representación, y luego realiza cambios de rol entre los alumnos.
- **Juego creativo:** “La estatua” – el formador coloca una música de fondo y pide a los alumnos que se desplacen en distintas direcciones por el espacio y cuando él diga la palabra stop los estudiantes deben congelarse representando cualquier posición corporal en cualquiera de los 3 niveles.
- **Trabajo grupal:** El formador pide a los alumnos que conformen 3 grupos. Y que Cada grupo debe escoger un sentimiento y con ello construir una historia y debe representar una escena sin palabras (por ejemplo: Un compañero del grupo cumple años y todos con alegría le traen regalo, está lloviendo muy fuerte y todos sienten miedo, a un compañero se le perdió el dinero que tenía para las onces y se le perdió y los demás compañeros están muy tristes por lo sucedido), utilizando únicamente gestos, posturas y desplazamientos.

**FASE DE FINAL: 10 – min**

**EVALUACIÓN Y REFLEXIÓN**

- Puesto en común: Conversamos sobre lo que se entendió de cada una de las representaciones y cómo fue la experiencia de comunicarse solo con el cuerpo.
- Conclusión del formador: Reforzamiento del valor del cuerpo como canal de expresión.
- Cierre físico: Estiramiento suave y respiración para relajar el cuerpo. Capacidad de trabajo en equipo. Comprensión del lenguaje no verbal.

**Figura 60. Proyección del artista formador nodo 5**

Henry Leonardo Rincón Rincón plantea: “Círculos de movimiento y escucha activa, laboratorios colaborativos de creación con metodologías horizontales, redes formativas itinerantes, círculos de pensamiento corporal y acciones performáticas comunitarias que promuevan el diálogo social y memorias corporales compartidas para mantener la continuidad del proceso.”

Víctor Leonardo Contreras Maldonado menciona: “Laboratorios de movimiento y diálogo, residencias artísticas colaborativas, plataformas virtuales de intercambio, participación en festivales temáticos y documentación de aprendizajes, fomentando la colaboración continua y la acción colectiva por la paz desde la danza.”

### 3.7 INTERLUDIO PARA MIRAR-SE: Reconociendo las peripecias del viaje

Varios teóricos teatrales han realizado investigaciones relacionadas con la presencia escénica del actor, bailarín o en términos contemporáneos el intérprete. Algunos le han mencionado actuación inspirada (M, Chejov, 1987), extra-cotidianidad (E, Barba, 2010), sí mágico (C, Stanislavski, 1990), todos ellos se permitieron desarrollar laboratorios corporales que invitaron a encontrar la verdad escénica del intérprete. Dicha verdad para la escena, toma mayor relevancia en este momento del diplomado, denominado: estar. Si bien, para el desarrollo de cada uno de los encuentros teórico prácticos es necesario contar con las características espacio temporales de los sujetos que de común acuerdo han llegado al encuentro, no es suficiente. Por ello, en palabras de Stanislavski será necesario reconocer en el aquí y en el ahora, o en la convergencia de las circunstancias dadas que el Actuar/estar “Significa ser lógico, coherente, pensar, esforzarse, sentir y obrar de acuerdo con su papel” (Stanislavski, 1990). En este caso puntual, su papel como artista formador.

En relación con lo anterior, podríamos inferir que la capacidad de actuar/estar, comprende un ejercicio aún mayor, con nuevas e importantes condiciones, las cuales permiten la planificación, el reconocimiento de lo ya transitado y la oportunidad de construir nuevas metodologías en la enseñanza de la danza, para permearse de las múltiples formas, acercamientos y proyecciones que co-existen en el espacio del arte danzario en función del trabajo para la escena, desde y con la comunidad. A continuación, se presentarán algunos ejemplos de participantes del diplomado que han transitado por la metodología del viaje y ahora se encuentran en la fase de estar.

#### Arnold Taborda – Cali

Soy apoyo pedagógico en el diplomado de danza para la construcción de paz.

Intérprete, coreógrafo, pedagogo y gestor cultural con más de 32 años de experiencia en las artes es-



Figura 61 Arnold Taborda

cénicas principalmente en la danza. Con formación en danza urbana, afro moderno, folclor colombiano, salsa caleña, jazz, tap, y otros estilos, he representado a Colombia a nivel nacional e internacional como juez y ponente. Soy Licenciado en Artes Escénicas, Máster en Composición Coreográfica y Danza, Magister en Educación Inclusiva e Intercultural y Doctorando en Neuropedagogía.

Ser consciente de las circunstancias dadas es también reconocer todas las características que comprende la creación, para nuestro caso, la creación en danza que sobrepasa la repetición de movimientos y figuras planimétricas, apostándole a la lectura contextual de cada uno de los cuerpos presentes en la comunidad de práctica. Ahora bien, comprender el estar en un espacio determinado, tiene que ver con la actualización terminológica y especialmente con “un reconocimiento de cómo poder nombrar de otra manera eso que hago y además cómo darle una dirección pedagógica que trascendiera el hecho estético o artístico”.

Recíprocamente las experiencias fueron alimentadas especialmente por las profundizaciones del núcleo temático dos: pedagogías para el encuentro y la creación, donde se debatió la funcionalidad de la técnica específica presente en los géneros danzarios desde la perspectiva de la poética y/o la gramática de lo corporal llevando a los participantes a “darse cuenta de que se pueden hacer otras cosas y se puede hacer de otra forma, no cambiando totalmente su práctica, pero sí transformándola para que sea más potente”. Quizás desde esta perspectiva, se reconozca el diálogo que necesita la danza con otros campos del saber desde la multiculturalidad y desde la interdisciplinariedad.

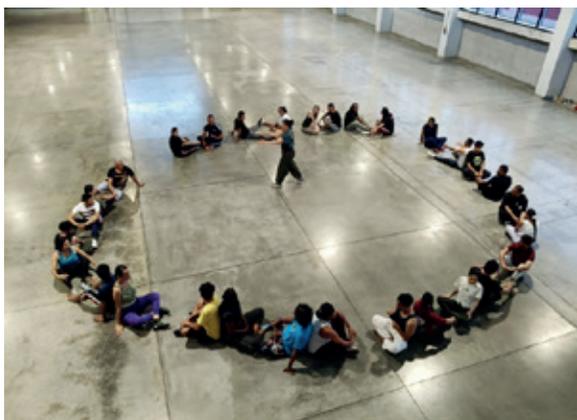
Con el concepto de danza expandida, podríamos entender la interdisciplinariedad desde dos lugares de enunciación. El primero – Interdisciplinariedad limítrofe – comprende las disciplinas o campos del saber cercanos entre sí. Léase como teatro, música, artes plásticas, storytelling entre otras. El segundo – Interdisciplinariedad Distante – abarca las disciplinas o campos del saber cuya comunicación con las artes requieren de un tratamiento más consciente y profundo, léase como química, arquitectura, oceanografía, entre otros.

Sumado a la interdisciplinariedad ya sea limítrofe o distante, un aspecto adicional para los procesos de enseñanza relacionados con el movimiento es el com-

ponente contextual dado que allí se encuentran los insumos necesarios para tejer aprendizajes significativos. “La danza es el vehículo para transitar desde el cuerpo a la empatía y la escucha atenta. Comprendiendo las necesidades específicas del contexto, para favorecer el tránsito por ellas hacia la paz”.

Eventualmente una vez instalados en la formación del diplomado, inicia una proyección de habitar de manera diferente las prácticas danzarias a desarrollar en el marco de la futura implementación.

Mi nombre es Ana Rosa Castro Maturana, soy artista formadora en el Programa Sonidos para la Construcción de la Paz, Centros de Interés, Danza y Movimiento, perteneciente al Nodo 4 Antioquia Chocó y ubicada en el municipio de Chigorodó.



**Figura 62. Círculo de la palabra**



**Figura 63. Ana Rosa Castro**

Considero que la danza puede ser un mecanismo o experiencia que podría servir como posibilitador de dinámicas de participación activa en creación de propuestas reconciliadoras expresadas con el cuerpo y la música, para luego reflexionar sobre las acciones negativas y no repetición.

Corpografía realizada por:  
Ana Rosa Castro Maturana

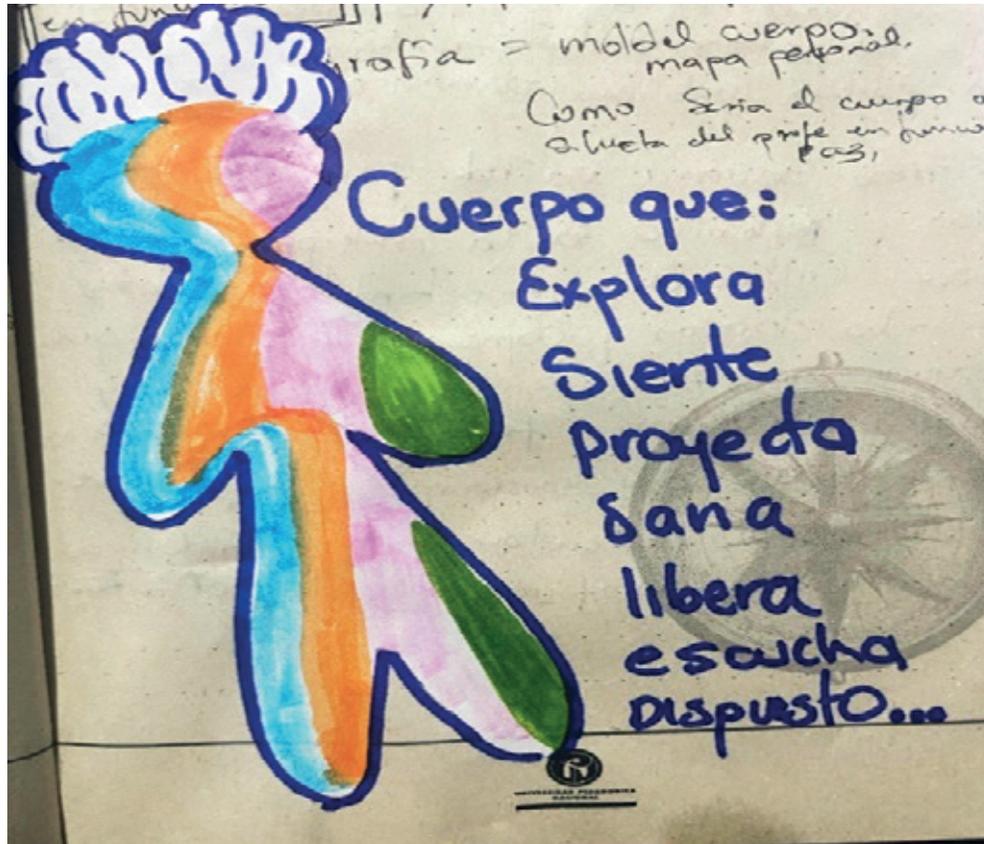


Figura 64. Corpografía. El cuerpo del formador en función de la paz

Es el cuerpo portador de múltiples experiencias y también el canal de comunicación por el cual el intérprete, manifiesta sus sentimientos, ideologías, puntos de vista y/o relacionamientos con el mundo en su espacio tiempo. En palabras de Álvaro Fuentes, nos permite ampliar la visión del cuerpo como ente comunicador: “El cuerpo del bailarín-actor en escena está constituido por distintas formas enlazadas dentro de una estética. Desarrollado a través de la técnica, se convierte en un instrumento dispuesto para la creación del lenguaje corporal y la realización de una libre y pulcra interpretación” (Fuentes, 2012). De igual importancia, lo sensible y los contratos didác-

ticos para acercarse a ello, desde lo hermenéutico de la práctica danzaria.

Distintos interrogantes surgen por los aportes reales de la danza en la formación del sujeto, y desde allí, se ancla justamente el devenir del acercamiento a lo emocional, la vibración y el sentir pulsación por el arte de danzar.

Mi cuerpo también educa. En él viven mis emociones, mi historia y mi vocación. Antes buscaba mi lugar; ahora lo habito en cada clase, en cada gesto, en cada encuentro con mis estudiantes. Enseñar me transformó y mi cuerpo lo cuenta sin palabras.



### 3.8 Regresar. Retornar al territorio para compartir aprendizajes, enriqueciendo las comunidades y promoviendo nuevas formas de enseñar la danza.

#### Núcleo 5 El viaje, en clave de investigación- acción participativa Núcleo

Este núcleo se planteó como objetivo disponer herramientas para la implementación de proyectos transversales transdisciplinarios, los cuales son fundamentales para abordar problemáticas educativas desde una perspectiva integral.

Es así que se hizo un recorrido por el núcleo se planteó que el artista-formador debe asumir una actitud investigativa constante, reflexionando críticamente sobre su práctica pedagógica y artística. La investigación es presentada como un proceso cercano y transformador, no solo para el crecimiento personal y profesional, sino también para enriquecer la enseñanza de la danza y su impacto social.

Se propone una metodología dividida en cuatro momentos:

1. **Partir:** Inicia con la observación consciente y la formulación de preguntas, recuperando la curiosidad infantil y registrando experiencias para abrir caminos de indagación.
2. **Llegar:** Implica mapear y organizar la información recogida, utilizando cartografías (emocional, social-cultural y temática) para identificar patrones, conexiones y comprender el contexto territorial y cultural de la práctica.
3. **Estar:** Es el tiempo de presencia, reflexión y diálogo con otros, donde se analizan y contrastan los hallazgos con teorías y experiencias previas, consolidando aprendizajes y nuevas perspectivas.

4. **Regresar:** Consiste en compartir los resultados y aprendizajes con la comunidad, transformando la experiencia individual en colectiva y fortaleciendo el tejido social y educativo.

Se destacó la importancia de herramientas como diarios de campo, cartografías, círculos de diálogo, laboratorios de creación-investigación y narrativas digitales para sistematizar y compartir los procesos formativos. La investigación es vista como una práctica individual y colectiva que fomenta el diálogo, la inclusión y la transformación social a través de la pedagogía de la danza, invitando a construir un futuro más inclusivo y significativo para la educación artística.

Como producto final del núcleo 5, los artistas formadores en danza debían entregar la Bitácora física y bitácora expandida con la reflexión generada a partir de las preguntas construidas. Igualmente, dieron respuesta a la siguiente pregunta: ¿Qué reflexiones finales le genera su tránsito por el diplomado para cualificar su acción artística y formativa?

El tránsito de los artistas-formadores en danza del **Nodo 1 Bolívar, Sucre, La Guajira, Cesar** por el diplomado ha generado reflexiones profundas sobre la capacidad transformadora de la danza, tanto a nivel personal como comunitario, destacando su papel en la construcción de paz y el fortalecimiento del tejido social. Las tendencias en sus respuestas giran en torno a la danza como herramienta de sanación, conexión territorial, transformación social y pedagogía crítica. Como tendencias se vieron:

- Danza como herramienta de paz y transformación social: Varios testimonios resaltan cómo la danza es un instrumento esencial para construir convivencia, amor propio y lazos culturales, desnaturalizando la violencia y generando espacios de sana convivencia.
- El cuerpo como territorio de memoria y expresión: Se subraya la comprensión del cuerpo como un espacio donde residen memorias, emociones y

la posibilidad de sanación, fundamental para la acción artística y formativa.

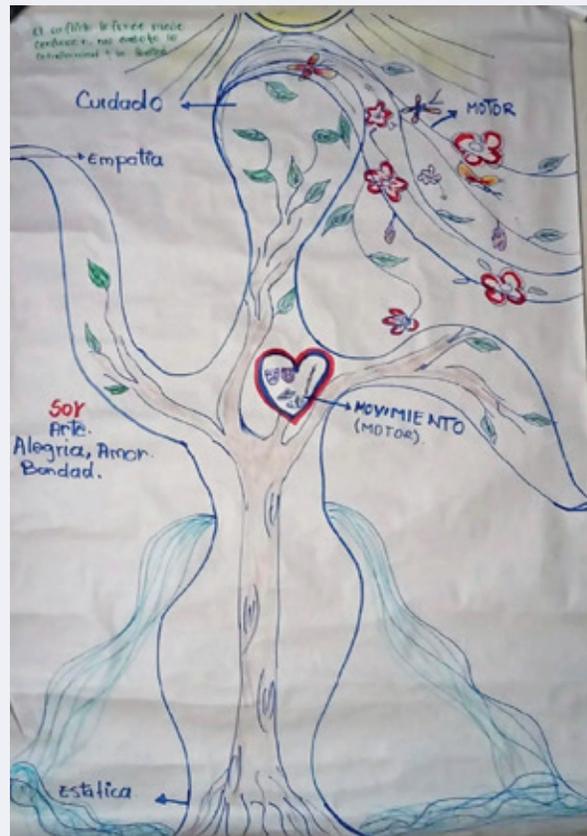
- Conexión con el territorio y saberes locales: Existe un reconocimiento de la importancia de arraigar las prácticas dancísticas en el contexto territorial, valorando los saberes locales y la diversidad para la construcción de paz.
- Impacto pedagógico y metodológico: El diplomado ha permitido a los participantes enriquecer sus metodologías, pasar de prácticas “rústicas” a enfoques pedagógicos más estructurados y reflexivos, y aplicar nuevas didácticas para procesos formativos.
- Visión integral y sensible de la danza: Se enfatiza la necesidad de ver la danza desde una perspectiva holística, que involucre no solo lo técnico, sino también lo emocional, social y transformador, promoviendo la escucha activa y la generosidad.

Es así que se destacan algunos testimonios

Adelaida Elisa Barros Rojas: “La Danza es movimiento y de ellos muevo sentimiento, emociones y pensamientos, que genera la movilización de acuerdo para construcción de convivencia”. Su reflexión subraya la capacidad de la danza para generar acuerdo y convivencia a través del movimiento.

Vanessa Lubo: Como psicóloga, el diplomado le permitió “comprender el cuerpo como un territorio de memoria, expresión y sanación”, reafirmando su compromiso con una psicología “más sensible, creativa y conectada con la construcción colectiva de sentido y paz”. Este testimonio evidencia la integración de la danza con otras disciplinas para el bienestar.

Andry Luz Mindiola Sarmiento: Su reflexión se centra en “mirar la danza desde una perspectiva integral”, “comprender la diversidad”, “accionar con el propósito de construir paz” y “ser generosos con lo que damos y recibimos”. Esto resalta la visión holística y los valores éticos en la práctica dancística.



Esta es mi representación de mi cuerpo dentro de mi territorio lo que soy, quiero y habito desde las raíces de mis ancestros indígenas desde la mama pacha y el universo como ser creación y transformación

Rosa Barreto Herazo

**Figura 66. Mi cuerpo en mi territorio**

Alberto Segundo Funez Ortega: Reflexiona sobre el “papel que juega el cuerpo en la construcción de memoria en el territorio” y la “posibilidad de incidencia de nuestros deberes en la construcción de la paz a partir de las prácticas dancísticas”. Su testimonio destaca la relación entre cuerpo, memoria y paz en el contexto territorial.

Marlin Camargo Espinosa: Describió el diplomado como un “viaje profundo de transformación personal,

artística y pedagógica”, viéndose a sí misma como una “tejedora de procesos, una facilitadora de experiencias y una acompañante sensible de los territorios que danzan”. Esto enfatiza el rol de la artista-formadora como agente de cambio y conexión comunitaria.

El tránsito de los artistas-formadores en danza del **Nodo 2**, que comprende las regiones de **Chocó y Antioquia**, por el diplomado para cualificar su acción artística y formativa ha generado profundas reflexiones sobre el poder transformador de la danza como lenguaje ancestral, herramienta de memoria, resistencia y construcción de paz. Las respuestas de los participantes evidencian tendencias claras en torno a la danza como medio para expresar emociones y memorias, la importancia de la pedagogía crítica y participativa, la conexión con el territorio y la comunidad, y el compromiso con la transformación social desde una perspectiva integradora y sensible.

Es así que las tendencias producto de las voces de los artistas formadores en danza pueden clasificarse de la siguiente forma:

- Danza como lenguaje ancestral y espacio de resistencia: La danza es entendida como un cuerpo que habla, que lleva memoria y que sirve para expresar lo que las palabras no pueden, como el dolor, la esperanza y la lucha, siendo un vehículo fundamental para construir paz basada en dignidad y respeto.
- Transformación personal y profesional: El diplomado ha permitido a los artistas-formadores crecer en su conocimiento y habilidades, replanteando sus prácticas desde una mirada más crítica, consciente y comprometida con el territorio y las comunidades.
- Pedagogía participativa e inclusiva: Se destaca la importancia de metodologías que no impongan el arte, sino que lo tejan desde lo comunitario, fomentando la creación conjunta entre docentes y estudiantes y promoviendo la investigación-acción como herramienta transformadora.
- Reconocimiento del cuerpo como archivo de memoria: El cuerpo es visto como un territorio que guarda

Nadya Ximena Díaz García

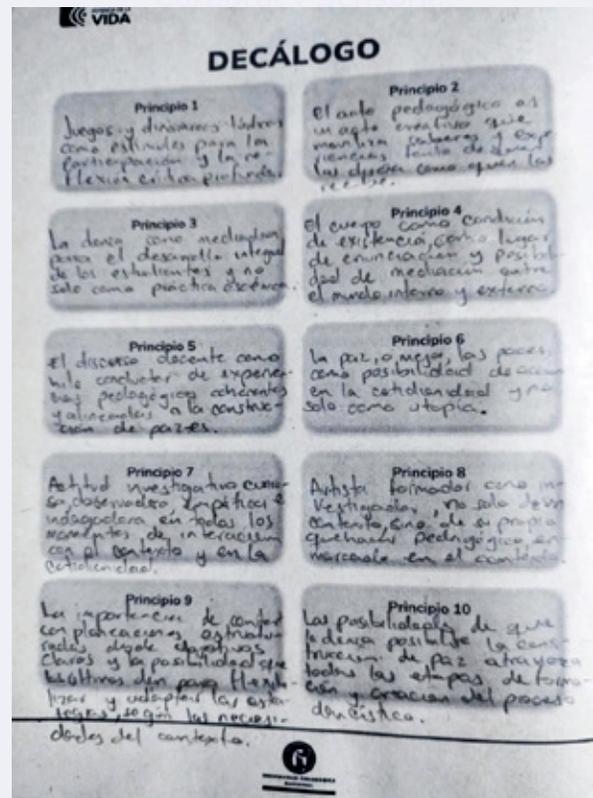


Figura 67. Decálogo

memorias y saberes ancestrales, siendo clave para la sanación, la resistencia y la construcción colectiva de sentido.

- Compromiso social y cultural: La formación ha reforzado el compromiso de los artistas con la construcción de comunidades más justas, inclusivas y pacíficas, mediante la danza como práctica que promueve la reconciliación, la memoria y la interacción cultural.

Sus testimonios revelan una comprensión renovada del cuerpo como territorio de memoria y resistencia, así como un compromiso con metodologías pedagógicas participativas e inclusivas que fortalecen la conexión con el territorio y la comunidad.

Michel Betancur Galeano expresa que “la danza es un lenguaje ancestral que trasciende las palabras. En ella, el cuerpo se vuelve voz, memoria, territorio y resistencia. Cuando hablamos de paz no nos referimos solamente a la ausencia de conflicto, sino a la posibilidad de habitar el mundo desde la dignidad, el respeto, la empatía y el reconocimiento del otro”. Esta visión resalta el valor simbólico y político de la danza para expresar lo que muchas veces no se puede decir con palabras.

Danny Alberth Borja Cabezas comparte que su paso por el diplomado “ha sido una experiencia transformadora que me ha permitido mirar mi acción artística y formativa desde una nueva perspectiva: más consciente, más crítica y más comprometida con el territorio. He comprendido que el arte no solo es un medio de expresión, sino también una herramienta poderosa para el diálogo, la sanación y la construcción colectiva de sentido”. Además, destaca la importancia de “profundizar en metodologías más inclusivas, participativas y contextualizadas, donde el arte no se impone, sino que se teje desde lo comunitario”.

Claudia Cecilia Arias Cárdenas señala que el diplomado “permite despertar la sensibilidad y llevar a una transformación de pensamiento, logrando ampliar las perspectivas de la práctica artística y pedagógica, haciendo que el sujeto reflexione cómo es su relación consigo mismo y con el otro; cómo ese encuentro con su territorio y con las formas de hacer conocimiento desde los presaberes dados desde la experiencia”. Ella enfatiza la investigación como “una herramienta de transformación que logra hacer que el individuo escuche, observe, dialogue, indague, consigne y reflexione, permitiéndose hacer una construcción colectiva”.

Sandro Emilio Moreno Perea manifiesta que esta formación “ha producido una nueva manera de percibir el arte y la danza, que sirven como elementos dinamizadores de los procesos de enseñanza-aprendizaje y deben trascender las meras prácticas coreográficas para convertirse en pedagogías innovadoras que enriquecen cualquier proceso académico y por supuesto pueden hacer un aporte a la construcción colectiva de

la paz”. Su testimonio subraya un cambio de paradigma hacia una pedagogía crítica y creativa.

Finalmente, Jhosimar Mena Córdoba afirma que “la paz no es un asunto de otros, es un asunto de todos, por lo que debemos aportar a la construcción de la tan anhelada paz desde todos los ámbitos sociales y en ese sentido la danza tiene mucho que aportar debido a que contribuye a la construcción de espacios de reconciliación, ayuda a devolver a las víctimas su capacidad de expresión y su libertad, ayuda a recuperar la memoria ancestral de las víctimas y además, promueve la interacción social y cultural”.

El tránsito de los artistas-formadores en danza del **Nodo 3**, que comprende las regiones **del Valle del Cauca, Cauca, Nariño y Putumayo**, por el diplomado para cualificar su acción artística y formativa ha generado reflexiones que evidencian un profundo compromiso con la resignificación de saberes ancestrales, la integración de contextos culturales y pedagógicos, y la construcción de comunidad desde la diversidad territorial. Las respuestas muestran tendencias claras en torno a la apertura hacia nuevas metodologías, la importancia del amor por el territorio y la comunidad, y el reconocimiento de la danza como un lenguaje vivo capaz de transformar y sanar.

- Apertura a nuevas metodologías y estrategias pedagógicas: Los participantes valoran la oportunidad de explorar y aplicar nuevas formas de conocimiento y metodologías que permitan transmutar saberes y enriquecer los procesos formativos en sus territorios.
- Integración de saberes culturales y resignificación de la identidad: Se destaca la importancia de integrar experiencias culturales, académicas y comunitarias para resignificar la identidad personal y colectiva, fomentando el amor propio, el amor por la comunidad y el territorio.
- Construcción de comunidad y fortalecimiento de lazos territoriales: El diplomado es visto como un espacio para crear y reforzar vínculos de amistad y



## CORPOGRAFÍA

Gissel Vanesa Ortega

El arte abre un camino donde el cuerpo habla sin palabras, aliviana historias de paz y hospitalidad. En ella no caben las etiquetas ni las medidas, todos los cuerpos tienen cabida y merecen ser escuchados, siendo un acto de cuidado mutuo que desarma la violencia y construye puentes entre generaciones, memorias y saberes.

Y más particularmente en la danza, que cada gesto encierra un eco, danzando recordamos quienes nos precedieron y, al mismo tiempo, tejemos nuevas narraciones que nutren el presente, siendo un viaje corporal que nos conecta con el entorno, el roce del suelo, el viento que acaricia la piel, el pulso de la comunidad que late a nuestro lado. Así se despierta una forma de mirar el mundo donde el respeto por la vida y por el territorio es tan natural como respirar.

Cuando dejamos que el cuerpo explore sin miedo, aprendemos una gramática diferente, una poética que habla de derechos, de autonomía y de dignidad. En cada movimiento ponemos en escena las libertades y las de quienes nos acompañan derecho a sentir, a expresar y a decidir sobre nuestro propio espacio, entonces, se convierte en un mapa de emociones y de reivindicaciones, donde los relatos del movimiento alcanzan la voz por la justicia, la igualdad y por el bienestar colectivo.

Además, en el movimiento las niñas, niños y jóvenes descubran que su cuerpo les pertenece, que pueden decidir, expresar y vivir en libertad. Es romper con siglos de silencio, de vergüenza y de opresión, es formar territorios donde la vida se celebre y se respete.

Crear una construcción de paz por medio de la danza en el territorio es sembrar semillas de esperanza. Porque cada paso, cada improvisación y cada coreografía compartida crean ambientes sanos, despiertan la imaginación y fortalecen el tejido social.

Es en ese vaivén de cuerpos y de miradas que nace una paz que no se impone, y se gesta una pedagogía de vida que se cultiva día a día, con creatividad, memoria y la certeza de que todos tenemos el poder de transformar nuestro entorno que nos une y nos libera.

### Figura 68. Collage

colaboración entre regiones, promoviendo el trabajo conjunto desde la diversidad territorial.

- Reconocimiento de la danza como lenguaje vivo y transformador: La danza es entendida como un medio capaz de movilizar, sanar, transformar y generar nuevas perspectivas de vida, especialmente para las nuevas generaciones.
- Valoración del aprendizaje colectivo y del intercambio de experiencias: Los testimonios resaltan la riqueza del aprendizaje compartido con maestros y compañeros de diferentes territorios, que aporta herramientas pedagógicas y fortalece la acción formativa en contextos diversos.

Los testimonios siguientes evidencian que el diplomado ha sido un espacio de crecimiento integral, donde la danza se reconoce no solo como expresión artística, sino como un vehículo para la construcción de identidad, comunidad y paz, a partir de metodologías innovadoras y un profundo respeto por los saberes y territorios diversos.

Edison Dacir Delgado Montenegro destaca que el diplomado “permite abrir nuevas formas de ver los conocimientos, de transmutar saberes y explorar nuevas estrategias y metodologías que permitirán repercutir de múltiples maneras los diferentes pensamientos de nuestras regiones, culturalizando y reviviendo los saberes históricos, reforzando los lazos de amistad y creando comunidad en cada territorio desde los demás territorios”. Su testimonio refleja la importancia de conectar las experiencias territoriales para fortalecer la identidad cultural y la colaboración entre regiones.

Deivid Toro Rodríguez señala que “los procesos artísticos como expresión popular o individual se encuentran en contextos diferentes que el del campo educativo, por esto, es necesario el conocimiento de la pedagogía y cómo abordarla en la escuela, sin omitir significados, experiencias y procesos culturales, y además llevar a cabo la integración de estos procesos académicos, culturales, sociales y comunitarios para un objetivo de resignificación de la identidad personal y

tradicional con el ánimo de generar nuevo pensamiento y nuevo conocimiento, de amor propio, amor a la comunidad y amor por su territorio”. Su reflexión enfatiza la necesidad de un enfoque pedagógico que integre la cultura y la identidad en la formación artística.

María Isabel Arteaga Rivera comparte que el diplomado le dejó “aprendizaje, amigos, dudas, críticas, persecución de lo que soñamos, interrogantes y ganas de seguir creyendo en mi proceso como danzante”, mostrando cómo esta experiencia ha sido un motor para la perseverancia y la reafirmación de su vocación artística.

Beatriz Mina Mejía resalta que “el conocimiento de experiencias en diferentes regiones, con casos similares al entorno en el que vivo, también que a través del arte es posible generar nuevas perspectivas de vida para los jóvenes”. Este testimonio subraya el valor del intercambio de saberes territoriales y el potencial transformador del arte en las nuevas generaciones.

Finalmente, Cesar Cárdenas expresa que fue “maravilloso recibir variedad y nutritiva información de los maestros que condujeron el diplomado, al igual que de los compañeros de los diferentes territorios que con su experiencia y profesionalismo compartieron bonitos momentos y enriquecedores elementos y herramientas pedagógicas para llevarlas a nuestros territorios”. Su reflexión destaca la riqueza del aprendizaje colectivo y el aporte de la diversidad regional para fortalecer la acción formativa.

El tránsito por el diplomado para cualificar la acción artística y formativa ha generado en los artistas formadores del **Nodo 4 Quindío, Risaralda, Caldas, Cundinamarca y Boyacá** un profundo proceso de reflexión, aprendizaje y compromiso con la danza como herramienta de transformación social, pedagógica y cultural. A partir de sus testimonios, se identifican tendencias claras que giran en torno a la construcción colectiva, la pedagogía sensible, la conexión con el territorio y la paz, así como el fortalecimiento de sus prácticas artísticas y formativas.

- La danza como herramienta de construcción y trans-

formación social. Guillermo David Manrique Mojica expresa que el diplomado le permitió aprender que, a través de múltiples actividades, es posible formar y construir proyectos artísticos con sentido social. Wilmar Niño Jiménez complementa esta idea al afirmar que la danza es un lenguaje sensible que no solo enseña, sino que investiga, recuerda y resiste, promoviendo experiencias pedagógicas conscientes del territorio y las memorias comunitarias. Para ambos, la danza trasciende la técnica para convertirse en un vehículo de transformación social y cultural.

- Perseverancia, dedicación y compromiso con la paz. Alejandra Rodríguez destaca la importancia de la perseverancia y la dedicación en la danza para mantener un legado basado en el amor y la fortaleza humana y profesional, apuntando también a la necesidad de adaptarse a los cambios políticos para sostener la acción formativa. Luis Eduardo Peña resalta que el conocimiento adquirido fortalece sus metodologías y le brinda argumentos para responder inquietudes en beneficio de la comunidad cultural, siempre con la mirada puesta en el movimiento por la paz. Esta tendencia subraya el compromiso ético y político de los formadores con la construcción de entornos pacíficos a través del arte.
- La danza como espacio de memoria, identidad y sanación. Olga Yadira Sánchez Marín comparte que el diplomado le permitió explorar el cuerpo como instrumento de sanación emocional y promoción de nuevas perspectivas de vida, fortaleciendo estrategias para transformar historias de dolor en honor. Janeth Delgado Gómez añade que la danza expande la mirada hacia el otro, creando espacios seguros para construir una cultura de paz que reconoce la diversidad y la pluralidad, elementos esenciales para la cohesión social y la identidad colectiva.
- Enriquecimiento pedagógico y metodológico. Carlos Andrés Arcila Ramírez califica la experiencia como un viaje de aprendizajes y diálogos que le hicieron reflexionar sobre su rol como formador y aprender nuevas técnicas y formas de enseñan-



**Walter Puentes Sandoval**

Una visión de lo que puede ser el territorio al cual voy a compartir la Danza de la Paz y para la Paz, Colombia es de bellos lugares, en donde su riqueza natural, cultural, material e inmaterial, saltan a la vista.

### **Figura 69. Proyecciones del territorio a impactar**

za. Miguel Alexander Castiblanco Ropero enfatiza que la danza va más allá de la técnica rígida, siendo una herramienta para el encuentro, la escucha y la construcción de nuevas memorias desde la diversidad y la diferencia. Esta tendencia revela la importancia de la innovación pedagógica y la apertura a metodologías sensibles y críticas en la formación artística.

La danza como práctica integral para la paz y la comunidad. Juan Carlos Bejarano Linares y Sebastián Tovar coinciden en que la danza es un medio poderoso para promover la paz, la reconciliación, la empatía y el bienestar emocional, integrando técnicas artísticas en secuencias didácticas y currículos transversales. Paula Alejandra Triviño García sintetiza esta visión al señalar que el diplomado le permitió comprender el arte y la danza como espacios para la construcción colectiva de paz, memoria y reconciliación, con un enfoque crítico, ético e inclusivo que fortalece comunidades resilientes y creativas.

Como tal, el diplomado ha sido para los artistas formadores del Nodo una experiencia transformadora que ha ampliado sus miradas sobre la danza como un acto político, pedagógico y social. Han fortalecido sus herramientas metodológicas, reafirmado su compromiso con la paz y la inclusión, y reconocido la importancia de conectar con el cuerpo, el territorio y las memorias comunitarias para construir una cultura de paz desde el arte. Este proceso colectivo evidencia cómo la formación artística puede ser un motor potente para la transformación social y la construcción de comunidades más resilientes y cohesionadas. Algunos testimonios que reafirman esto, dicen:

Guillermo David Manrique Mojica: “Gracias a esto pude generar y aprendí que por medio de muchas actividades podemos formar y construir nuestros proyectos.”

Alejandra Rodríguez: “La perseverancia es muy importante y la dedicación a la danza mantiene el legado basado en el amor y la fortaleza humana y profesional para ofrecerlo a los alumnos y así transmitir los conocimientos.”

Wilmar Niño Jiménez: “Comprendí que el cuerpo no solo aprende, sino que también investiga, recuerda y resiste. Integrar la exploración sensorial, los relatos del movimiento y las gramáticas del cuerpo me impulsa a diseñar experiencias pedagógicas más conscientes del territorio y de las memorias comunitarias.”

Carlos Andrés Arcila Ramírez: “Fue un viaje de experiencias y diálogos que me hicieron reflexionar sobre

mi rol como formador en mi territorio y aprender nuevas técnicas y formas de enseñanza.”

Juan Carlos Bejarano Linares: “La danza es un poderoso medio para promover la paz y la reconciliación, nos ayuda a conectar con nuestras emociones y con las de los demás, fomentando la empatía, la comprensión y un sentido de comunidad y pertenencia.”

El tránsito por el diplomado para cualificar la acción artística y formativa ha sido para los artistas formadores del Nodo un proceso de profunda transformación personal y profesional, que ha fortalecido su comprensión del arte como herramienta de construcción social, pedagógica y cultural. Sus testimonios revelan tendencias claras en torno a la danza como medio para la paz, la identidad, la pedagogía crítica y la conexión con el territorio.

La danza como herramienta para la construcción de paz y cambio social. Nancy Santos Villamizar destaca que la danza va más allá de ser una muestra artística; es un vínculo invaluable para el reconocimiento cultural y una herramienta para la conservación de la cultura y la construcción de paz. Raúl Antonio Chinome Lemus enfatiza que el diplomado le ayudó a valorar su arte como medio para enseñar, escuchar y construir comunidad, entendiendo mejor cómo usar la danza para transformar y unir. Deisy Johana Martínez Oliveros añade que el arte es una poderosa herramienta de transformación que conecta a los estudiantes con su contexto y fortalece la identidad y el tejido social, especialmente en contextos complejos.

Fortalecimiento pedagógico y enfoque crítico-transformador. Henry Leonardo Rincón Rincón resalta que el diplomado le proporcionó múltiples enfoques para integrar la reflexión constante en sus procesos, reafirmando el arte como herramienta de cambio social y pedagógico. Julio César Gómez Álvarez y Jhon Eduard Martínez Castro coinciden en que la formación les brindó herramientas significativas para implementar en sus clases y desarrollar proyectos pedagógicos con mayor claridad y planificación. Esta tendencia refleja el avance en la profesionalización y la innovación metodológica en la enseñanza de la danza.

Conexión con el territorio y la diversidad cultural. Sebastián Camilo Mejía Rojas subraya que la investigación-acción participativa permite un acercamiento vivencial al territorio, recogiendo las tradiciones y cultura local para comprender integralmente al otro. Víctor Leonardo Contreras Maldonado reafirma la importancia de escuchar corporalidades diversas y crear espacios seguros para la expresión auténtica, integrando la danza con el diálogo intercultural y la justicia social. Para ellos, la danza es un lenguaje que construye puentes y sana heridas, fortaleciendo la identidad y la cohesión comunitaria.

La danza como espacio de memoria, resistencia y creación colectiva. Juan Carlos Parra Blanquiceth y José Leiver Barrera Chaparro coinciden en que la danza no solo es técnica, sino un espacio de reflexión y transformación comunitaria. Barrera Chaparro destaca que la danza es un lenguaje vivo, un vehículo de encuentro, memoria y creación, que cualifica su práctica y reconoce al cuerpo como espacio de saberes y emociones. Yaneth Rodríguez Montes profundiza esta idea señalando que el arte se co-crea y que formar es acompañar y bailar junto a otros los procesos del territorio, entendiendo el cuerpo como archivo, territorio y posibilidad de resistencia y sanación colectiva.

Transformación personal y compromiso ético- Mi-leidis Martínez Quiñonez valora el fortalecimiento de habilidades, nuevas expectativas y la construcción de redes de contacto. Miguel Jaimes describe el diplomado como un viaje profundo de transformación personal y profesional, que le permitió reconocer su práctica como un territorio vivo de investigación y creación de sentido. Yaneth Rodríguez Montes y Jeyson Andrés Ayala Guevara resaltan la motivación renovada, la afirmación de decisiones y la creación de estrategias para mantener vivo su proyecto de vida y su compromiso con la cultura de paz a través de la danza.

Los artistas formadores del **Nodo 5: Santander, Norte de Santander, Arauca, Casanare** han vivido un proceso de cualificación que va más allá del aprendizaje técnico, abrazando la danza como un acto político, pedagógico y social. Han fortalecido sus capacidades

para diseñar procesos formativos críticos, sensibles y contextualizados, que promueven la paz, la identidad cultural y la transformación social desde el cuerpo y el territorio. Este tránsito reafirma el compromiso ético y creativo de estos formadores con la construcción de comunidades resilientes y cohesionadas a través del arte y la danza

Algunos testimonios relevantes nos plantean:

Nancy Santos Villamizar: “La danza no es solo una muestra artística sino una herramienta para la cons-



**Jenny Marcela Hernandez Izquierdo**

Como artistas formadores de danza, no solo enseñamos movimientos, sembramos valores, tejemos comunidades, es la comunicación más profunda que trasciende las palabras y conecta los corazones.

Figura 70. Decálogo

trucción de paz que aporta un granito de arena al cambio social, un vínculo invaluable para el reconocimiento y conservación de nuestra cultura.”

Raúl Antonio Chinome Lemus: “El diplomado me ayudó a valorar más mi arte como herramienta para enseñar, escuchar y construir con otros, usando la danza para transformar y unir.”

Deisy Johana Martínez Oliveros: “La investigación-acción participativa me invita a pensar la educación artística como un medio para conectar a los estu-

diantes con su contexto y fortalecer la identidad y el tejido social.”

Henry Leonardo Rincón Rincón: “El diplomado promovió una visión más colectiva, crítica y transformadora del arte y la educación, reafirmando el arte como herramienta de cambio social y pedagógico.”

Víctor Leonardo Contreras Maldonado: “La danza construye puentes y sanas heridas; mi acción artística se fortalecerá integrando la conexión con el territorio, el diálogo intercultural y la promoción de la justicia social.”



### 3.9 INTERLUDIO FINAL. Regresar para iniciar la siembra

Las experiencias adquiridas en el diplomado ahora toman otro horizonte de sentido, pues los artistas formadores deben ser esos multiplicadores de saberes, portadores activos de la política pública, gestores de un programa presidencial que se piensa el arte danzario como una estrategia para contribuir a la equidad y el principio de oportunidad en la formación artística en el país. Observaremos ahora, esos mapas, reflexiones, compromisos y herramientas que cada uno de los artistas formadores llevaron en su equipaje de regreso a cada uno de sus territorios.

Mi nombre es Eibar Guzmán, soy del territorio ancestral Naza de Paniquitá, del municipio de Totoro, Cauca. A partir de la pregunta ¿Con qué me regresé? Me regreso con bastantes inquietudes, porque el tema del Nodo Cali nos confrontó fuertemente en esa necesidad de hacer un reconocimiento de nuestra danza, de nuestros procesos como formadores y a la vez de la importancia que tiene ese reconocimiento para buscar la armonización de nuestra danza y de nuestras formas de enseñar, orientar la danza en los territorios. Pero creo que el proceso de danza a nivel nacional está en un buen punto y que desde los que están haciendo parte de orientar y coordinar estos proyectos, trabajando arduamente y en armonía, creo que podrán proyectar todas esas buenas iniciativas y proyectos para los que estamos en territorio.

Construir nuevos puentes, nuevas maneras de relacionarnos con nuestros pares académicos potenciando el lugar del arte danzario en la escuela. Y de allí surgen nuevos interrogantes como los planteados por **Janeth Delgado** quien una vez habitado el diplomado y a manera de infografía, plantea una columna vertebral que le permita decantar la información recibida, pero sobre todo que le muestra los lugares por los que debe transitar. Uno de ellos precisamente se encuentra con su entorno laboral, pues es consciente que debe sumar más manos que le apuesten y se comprometan con encontrar herramientas que lleven a la escucha constante, al respeto mutuo y al amor propio.



**Figura 71. Eibar Guzmán**

Y ahora... ¿Qué voy a hacer? ¿Qué voy a hacer con esos profes para lograr sensibilizarlos frente a reconocerse a sí mismos? Creo que a veces uno de docente de aula se centra únicamente en el ejercicio de enseñar, ¿sí? Y no se reconoce. Y en ese no reconocimiento de sí mismo, pues desconoce al otro.

Y muchas veces reproducimos esas violencias que de pronto vivimos en nuestra formación, ¿sí? Como estudiantes, y las replicamos ahora siendo maestros. Entonces, me llevé esa necesidad de decir, este es el camino, o sea, el de sensibilizar a través del cuerpo, el permitirle a los profes un espacio de encuentro consigo mismo.

Al reconocer las reflexiones y hallazgos obtenidos durante tu exploración personal, conviertes tu viaje individual en una experiencia colectiva, nutriendo así el tejido cultural y educativo de su entorno. Este regreso se convierte en un puente entre la introspección y la exteriorización, permitiendo prácticas pedagógicas innovadoras y en nuevas formas de entender y enseñar el arte danzario.



Figura 72. Pedagogías para el encuentro y la creación



## 4. CONCLUSIONES

---



## 4. CONCLUSIONES

### La danza en la política pública y territorial para la vida y la paz

El diplomado “Prácticas Artísticas y Culturales para la Vida y la Paz (Enfoque Danza)” se consolida como una experiencia formativa coherente con los principios del Plan Nacional de Cultura 2024–2038, en tanto reconoce y activa el funcionamiento de las artes como catalizadores de cuidado, cultural de paz, pedagogías sensibles y reconciliación territorial. Desde su diseño hasta su implementación, esta apuesta educativa articuló una visión descentralizada de la cultura que reconoce la diversidad de lenguajes, memorias y corporalidades presentes en los territorios, particularmente aquellos más impactados por la violencia y la exclusión estructural que ha vivido el país por más de 60 años.

La sistematización de esta experiencia nos permite evidenciar cómo los procesos de formación artística en danza, cuando se desarrollan con enfoque territorial y comunitario, potencian dinámicas de reparación, cohesión social y reconfiguración simbólica del espacio vivido. Tal como lo ha venido señalando el Ministerio de Cultura en sus estrategias de trabajo sensible desde la danza (Ávila & Martínez, 2018), estas prácticas crean vínculos, permiten la recuperación de la memoria colectiva, y activan repertorios culturales que habían sido interrumpidos por el conflicto armado.

A diferencia de otras acciones formativas centralizadas en las capitales o estandarizadas en formatos pedagógicos foráneos, el diplomado asumió que cada territorio exige un enfoque particular, un ritmo propio y un modo situado de enseñar y aprender la danza. Esta decisión metodológica, motivada por la Universidad Pedagógica Nacional y sostenida en una estrategia de acompañamiento sensible y participación activa, se alinea con la necesidad de implementar políticas públicas que reconozcan la singularidad de los contextos locales, respeten los saberes previos de sus actores y generen condiciones reales de sostenibilidad en los

procesos culturales. A su vez, los hallazgos del diplomado dialogan con lo planteado en experiencias previas como las documentadas en Danzar-Pensar-Actuar (Instituto Distrital de las Artes – Idartes, 2017), donde se afirma que el arte en el cuerpo, el gesto y el movimiento constituye un puente para el desarrollo humano, la imaginación crítica y la transformación de los entornos culturales. En este sentido, la formación artística no debe entenderse como un accesorio educativo o un evento puntual, sino como parte estructural de una política cultural para la paz.

Esta sistematización ofrece a los lectores una descripción de lo vivido, y propone un insumo valioso para proyectar una política nacional de formación en artes para la paz. Una política que parta del reconocimiento de la danza como un saber del cuerpo y del movimiento, pero también del cuidado; como una práctica artística, pero también política; como un acto de creación, pero también de reparación. Esta experiencia confirma que cuando se crean condiciones para que la danza ocurra como práctica cultural en comunidad, con escucha, continuidad y respeto por la diferencia, se gesta algo más que una práctica artística: se gesta un horizonte de país.

### La transformación pedagógica a través del relato corporal y el testimonio sensible del movimiento.

El proceso formativo desarrollado en el marco del diplomado, confirmó que hacer consientes a los artistas formadores, de sus propios cuerpos, voces, gestos, escrituras y memorias como investigadores de la educación artística y cultural. Va mucho más allá de una narrativa complementaria en un proyecto de formación: es una fuente epistémica de conocimiento pedagógico y cultural. A través de sus testimonios, ejercicios



autobiográficos y bitácoras compartidas, emergieron formas de comprender el rol docente desde una pedagogía situada, sensible y profundamente vinculada a los contextos de vida de cada formador y de sus comunidades.

Las voces de los artistas formadores reflejan un tránsito significativo desde lógicas técnicas o imitativas de la formación de bailarines profesionales, hacia comprensiones pedagógicas más complejas, afectivas y críticas, en las que el cuerpo se convierte en territorio de aprendizaje, archivo de memoria y el movimiento herramienta de transformación. Estas transformaciones no surgieron desde un currículo prescriptivo aplicable a cualquier territorio, sino desde el reconocimiento del artista formador como sujeto que siente, reflexiona, se interroga y transforma junto a otros. En este sentido desde el grupo de investigación de esta experiencia sostenemos que formar en artes no es solamente transmitir técnicas, sino posibilitar a quienes ejercen el

rol docente la propuesta de experiencias estéticas donde se pueda desarrollar pensamiento artístico y sensibilidad cultural, para crear mundos posibles desde la relación con nuestros territorios.

En este camino, el diplomado permitió construir pedagogías sensibles basadas en la experiencia, entendiendo que las prácticas de enseñanza no se desprenden de manuales ni de modelos universales, sino que se elaboran en la interacción cotidiana, en la lectura del contexto, en la escucha activa y en la interpretación constante del entorno. Estas pedagogías sensibles acogen lo emocional y lo corporal como dimensiones legítimas para el aprendizaje y fortalecen la capacidad de los artistas formadores para diseñar, acompañar y transformar procesos educativos con conciencia y creatividad.

A partir de esta experiencia, los artistas formadores comienzan a reconocerse como sujetos pedagógi-

cos capaces de actuar con autonomía y criterio ético en escenarios comunitarios, educativos e institucionales. Asumen su rol docente no como una función secundaria al arte, sino como un campo de creación y responsabilidad que requiere reflexión, sensibilidad y agenciamiento. En sus relatos, emerge una pedagogía que se teje en el hacer, en el error, en la afectación mutua, y en la posibilidad de producir sentido con y para otros cuerpos.

Esta manera de habitar la formación artística tiene eco con lo planteado por Ávila & Martínez (2018), donde se promueve una pedagogía del cuidado que pone al centro el vínculo, la atención al otro y la posibilidad de construir confianza como base para el aprendizaje y la transformación social. Desde esta perspectiva, la pedagogía se convierte en un acto creativo, donde el saber no se impone, sino que se crea colectivamente en relación con el territorio, la memoria, el conflicto y la esperanza. En términos de política educativa y cultural, este tipo de formación representa una apuesta por modelos de largo aliento que no fragmentan la enseñanza artística en competencias técnicas, sino que la comprenden como un proceso integral que impacta todas las dimensiones del ser. El reconocimiento del relato como evidencia pedagógica y del testimonio corporal como vehículo de saber abre caminos importantes para enriquecer la política pública educativa, dotándola de marcos que legitimen las pedagogías afectivas, el pensamiento sensible y la creación situada.

En suma, el diplomado demostró que la formación artística con enfoque de paz no puede desvincularse de la dimensión subjetiva de quienes forman. Es en la posibilidad de contar(se), de mover(se) y de compartir(-se), donde la práctica pedagógica cobra potencia transformadora. Si queremos construir una política pública educativa y cultural sólida, debemos seguir apostando por procesos que reconozcan la experiencia como saber, el cuerpo como archivo y el relato en movimiento como método para enseñar a transformar. Así, cada artista formador que asume su rol con conciencia y sensibilidad se convierte en un agente de paz, un sembrador de vínculos, un danzante en la escuela y un creador de pedagogías vivas.

## **Investigación creación educativa. Nuevas narrativas de la educación artística como tecnologías del conocimiento.**

El proceso formativo y de sistematización desarrollado en el diplomado “Prácticas Artísticas y Culturales para la Vida y la Paz (Enfoque Danza)” constituye una apuesta metodológica y epistémica por cualificar otras formas de producción de conocimiento, especialmente aquellas que emergen de la experiencia corporal, la sensibilidad colectiva y la creación artística. Este informe no solo documenta un proceso, sino que lo activa como dispositivo de pensamiento a través de lenguajes múltiples: texto, imagen, cuerpo y sonido.

Uno de los elementos más potentes fue la construcción de una serie de narrativas en podcast y audiovisual como parte del proceso investigativo. Las narrativas sonoras, más que un producto de divulgación, son un documento de análisis y reflexión en sí mismas. En ellas se entretajan las voces de los orientadores del diplomado en cada nodo territorial, como testigos y productores de pensamiento situado. Este tipo de formatos permite ampliar los marcos tradicionales de la sistematización, integrando la entonación, la emoción y la corporalidad de la voz como vehículos de conocimiento.

En este sentido el diplomado se fortaleció con la producción de un documental de memoria social, realizado con un enfoque territorial, sensible y participativo. Este documento audiovisual registró momentos del proceso, viajó a los territorios, dialogó con las comunidades, recogió la voz de los formadores y dio cuenta de los paisajes culturales, afectivos y pedagógicos donde se sembraron las prácticas del diplomado. Este ejercicio de investigación desde lo audiovisual confirma que la investigación-creación educativa no es un complemento narrativo de lo académico, sino una ruta legítima y rigurosa para producir conocimiento situado, colectivo y transformador. En este caso, el documental se constituye como una tecnología del conocimiento que permite registrar, interpretar, devolver y proyectar las experiencias formativas desde una ética del cuidado y la co-creación.

En contextos marcados por la fragilidad institucional, el olvido histórico o la desconexión entre la política y lo cotidiano, estas formas de narrar, lo sonoro más allá de lo festivo, la imagen más allá de lo anecdótico, el movimiento más allá de la representación, resignifican lo pedagógico como acción cultural viva, y convierten el relato en un medio de relato, comprensión y reparación. La cámara, en este sentido, fue un ojo y un cuerpo que acompañó, que escuchó, que volvió a los lugares donde la danza floreció como posibilidad de habitar los territorios.

Por todo ello, este proceso de investigación señala un camino en relación a lo que denominamos **investigación-creación educativa** como un camino metodológico y epistémico que vincule procesos educativos y artísticos de transformación social. Esta forma de investigar, genera vínculos, produce memoria, activa emociones, transforma saberes y restituye el lugar del arte como lenguaje para pensar el mundo. Así, la danza, el cuerpo, la cámara y la voz devienen en escritura. Y desde allí, comprendemos que la educación artística se enseña, se vive, se investiga y se transforma.

En esta dirección, se hace necesario que las políticas públicas de ciencia, tecnología e innovación cultural reconozcan el valor epistémico de la creación artística, particularmente cuando esta se articula a procesos comunitarios, educativos y territoriales. Tal como hemos evidenciado con esta investigación, la

danza y el movimiento son formas legítimas de conocimiento relacional, afectivo y simbólico, que requieren nuevas formas de documentación, sistematización y socialización. De igual modo, se pone en evidencia que las pedagogías sensibles propician escenarios donde lo investigativo, lo creativo y lo educativo se entrelazan permitiendo que el artista formador se asuma como un agente de producción de saberes desde su territorio, su experiencia y su relación con el otro. Esto implica cuestionar los formatos hegemónicos de producción académica y abrir el campo a metodologías narrativas, sonoras, escénicas o visuales que aportan desde lo sensible y lo colectivo.

El ejercicio de sistematización del diplomado confirma, entonces, que la sistematización no debe limitarse a la descripción cronológica de acciones, sino que puede ser un laboratorio de investigación-creación que educa. Este informe, acompañado de productos sonoros, registros visuales y dispositivos colaborativos como la bitácora expandida, constituye una muestra concreta de innovación metodológica en el campo de la formación artística. Este enfoque metodológico responde a las demandas del sector cultural y abre las rutas para integrar los lenguajes del arte en las agendas de ciencia y tecnología, como formas vivas de conocimiento que dialogan con los territorios, amplían la noción de evidencia y permiten pensar la política cultural desde otros modos de investigar, narrar y transformar.



## 5. BIBLIOGRAFÍA

---

Ávila, A. C., & Martínez, G. (2018). Guía para el trabajo sensible desde la danza. Ministerio de Cultura de Colombia.

Barba, E. y Savarese, N. (2010). El Arte secreto del Actor (4ª Ed.). Perú: San Marcos E.I.R.L. Editor.

Chejov, M. (1987). Sobre la técnica de la actuación. Editorial Quetzal.

Fuentes Medrano, Álvaro. (2012). Fragmentos del libro: El dramaturgista y la deconstrucción en la danza. Revista La Tadeo (Cesada a Partir de 2012), (77). Recuperado a partir de <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/RLT/article/view/317>

Instituto Distrital de las Artes – Idartes. (2017). Danzar – Pensar – Actuar: Aportes pedagógicos desde el Programa Crea para pensar la danza en la escuela. Idartes.

Jelin, E. (2002). Memoria social: construcción colectiva de significados y procesos dinámicos de interpretación.

Mera, K. (2019). La sistematización de experiencias como método de investigación para la producción del conocimiento. Rehuso, 4(1), 99-108. Recuperado de: <https://revistas.utm.edu.ec/index.php/Rehuso/article/view/1886>

Ministerio de Cultura. (2010). *Plan Nacional de Danza: ¡Para un país que baila! 2010–2020*. <https://sidanza.min-cultura.gov.co/Paginas/pnd.aspx>

Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. (2024). *Plan Nacional de Cultura 2024–2038: Cultura para el cuidado de la diversidad de la vida, el territorio y la paz*. [https://www.mincultura.gov.co/despacho/plan-nacional-de-cultura/Documents/plan%20nacional%20cultura\\_26-07-2024.pdf](https://www.mincultura.gov.co/despacho/plan-nacional-de-cultura/Documents/plan%20nacional%20cultura_26-07-2024.pdf)

OpenAI. (2024). ChatGPT (versión GPT4o) [Modelo de lenguaje]. <https://chat.openai.com/>

Stanislavski, C. (1990) Un actor se prepara. México. Editorial Diana.







Programa Presidencial  
Sonidos para la Construcción de Paz

Bitácora  
**Danza**





MINISTERIO DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y LOS SABERES  
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

