

# ENCUENTROS Y SABERES HABITANDO LA DANZA: SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIA



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL

**Laura Arias**  
**Camila Moreras**

La danza es una manifestación del arte que hace del movimiento y el bailarín la obra misma; que se alimenta de lo cotidiano y a la vez de lo maravilloso insertándose en nuestras vidas, en nuestros cuerpos, como una potencia creadora.

Raúl Parra Gaitán

## Encuentro y Saberes, habitando la Danza: sistematización de experiencia



Laura Nicoll Arias Acosta

202127006

Yency Camila Moreras Hernández

2021277020

Tutora: Mgtr.Andrea Karina García

Sistematización Narrativa de Experiencia

Universidad Pedagógica Nacional de Colombia

Facultad de Artes

Licenciatura en Artes Escénicas

Bogotá D. C

2026-1



## Agradecimientos

A mi mami bella, por creer en mí y sostener mis sueños con amor incondicional, incluso cuando parecían lejanos. Gracias por enseñarme que la educación abre todos los caminos. A mi hermana, por haber sembrado en mí el amor por el teatro y cambiar mi vida con ese primer impulso. A mi Litis, por acompañar mis primeros juegos de imaginación, cuando la habitación ya era escenario y crear era mi forma de existir. A mi tutora que ha sido una mujer maravillosa, ha hecho posible este momento. Al profesor Carlos Daniel Ortiz quien es bálsamo para la LAE. Y a todas las mujeres de mi familia, por ser fuerza, raíz y ejemplo. Laura Arias.

Quisiera expresar mis agradecimientos a todas las personas que han aportado en mi proceso de formación en esta etapa de mi vida, a mí familia, mis amigos y mi tutora; gracias a ustedes estoy cumpliendo uno de mis sueños. Por supuesto, agradecer al arte, especialmente a la danza que me ha permitido sentirla y vivirla, y finalmente a la persona que ha sido y será mi motivación de vida, mi mamá. Camila Moreras.



## Contenido

### 1. **CAPÍTULO 1: ENTRE TINTOS Y CHARLAS APARECE LA DANZA**

1.1 Introducción

1.2 Yo, Camila

1.3 Yo, Laura

1.4 Nuestras Voces

1.5 Convergencia, necesidad y acción ¡Vamos a hacer un encuentro!

1.6 Encuentros pedagógicos de la danza en Cundinamarca

1.7 Encuentro visual de un territorio ¿Y dónde están las visiones formativas?

1.8 Nocaima el corazón de nuestro encuentro

### 2. **CAPÍTULO II: COREOGRAFÍAS DEL CONOCIMIENTO**

2.1 Concebir el encuentro: entre la experiencia, el pensamiento y la posibilidad

2.2 Darle carne a lo que sentimos: el diálogo con otros

2.3 Diálogos con Larrosa: encuentro en red

2.4 Diálogos con Planella: disposición corporal y afectiva

2.5 Diálogos con Walsh: intercambio de saberes

2.6 ¡Hicimos el encuentro en Nocaima!

### 3. **CAPÍTULO III: EPÍLOGO EN MOVIMIENTO**

3.1 Triangulación una mirada al encuentro

3.2 El meollo de los formadores en: disposición corporal y efectiva



- 3.3 El meollo de los formadores en: encuentro en red
- 3.4 El meollo de los formadores en: intercambio de saberes
- 3.5 Una proyección de encuentro
- 3.6 Reflexiones y preguntas de dos futuras formadores



# CAPITULO I

ENTRE TINTOS Y CHARLAS  
APARECE LA DANZA



## INTRODUCCIÓN

Para empezar, queremos mencionar que somos dos mujeres que nos encontramos en un mismo documento para hacer vívidos nuestros sentires por medio de palabras.

Reflexiones, preguntas y desarrollos transitarán por este escrito.

Por eso, te invitamos, querido lector, a sumergirte en este tejido escritural a dos voces, pensado desde nuestro lugar como estudiantes y futuras licenciadas de la Universidad Pedagógica Nacional, alrededor de la práctica danzaría y los encuentros pedagógicos que la piensan como proceso formativo.

Este documento no surge de una idea repentina ni de una pregunta aislada. Nace de un tránsito. De múltiples experiencias vividas en la danza, de escenarios recorridos, de festivales habitados, de cuerpos en formación, de prácticas compartidas y también de inquietudes que se fueron quedando en nosotras sin resolverse del todo. Preguntas que, con el tiempo, comenzaron a tomar forma: ¿qué ocurre en los encuentros de danza más allá de la presentación?, ¿qué lugar ocupa la formación en estos espacios?, ¿cómo se construyen —o se limitan— los vínculos entre quienes enseñan y quienes aprenden?, ¿qué tipo de pedagogías se están movilizandó allí?

En ese camino, la Universidad nos ofrece un abanico de posibilidades en cuanto a las modalidades de proyecto de grado. En nuestro caso, los intereses investigativos se fueron ligando y consolidando alrededor de la posibilidad de observar, interpretar, comprender y reflexionar sobre los encuentros pedagógicos de la danza como experiencias vividas que movilizan en nosotras cuestionamientos importantes para enraizar una indagación. Es así como elegimos la sistematización de experiencias como el lugar desde donde tramitar este trabajo.



Esta elección es significativa. No se trata únicamente de una decisión metodológica, sino de una postura frente al conocimiento. Elegir sistematizar implica reconocer que lo vivido tiene valor, que la experiencia puede ser pensada, que el cuerpo también sabe, que lo que ocurre en la práctica no es accesorio, sino fundamental. Implica, también, aceptar que el conocimiento no siempre se organiza de manera lineal ni responde a estructuras rígidas, sino que se construye en el entrecruce de la memoria, la reflexión y la vivencia.

En coherencia con esta comprensión, nos situamos en una perspectiva de sistematización de experiencias que, como plantea Óscar Jara, implica volver sobre lo vivido no solo para reconstruirlo, sino para interpretarlo críticamente y producir conocimiento desde la práctica. Desde esta misma línea, asumimos que la experiencia —en el sentido que propone Jorge Larrosa— no es aquello que simplemente ocurre, sino aquello que nos pasa y nos transforma, abriendo la posibilidad de pensar de otra manera.

Asimismo, las perspectivas de Jordi Planella y Catherine Walsh nos permiten reconocer que el conocimiento no se produce únicamente en escenarios formales ni desde estructuras rígidas, sino que se encarna en los cuerpos, en las relaciones y en los contextos. En diálogo con Edison Villa, entendemos entonces la sistematización como una forma legítima de producción de conocimiento situada, que no busca ajustarse a modelos tradicionales, sino abrir rutas propias desde la experiencia.

En este sentido, nuestra indagación no parte de categorías completamente definidas, sino de preguntas, intuiciones y vivencias que fueron tomando forma en el hacer. Así, la ruta metodológica de este trabajo no fue trazada de manera previa, sino que se fue tejiendo en el camino, en diálogo constante entre la experiencia, la reflexión y la acción.



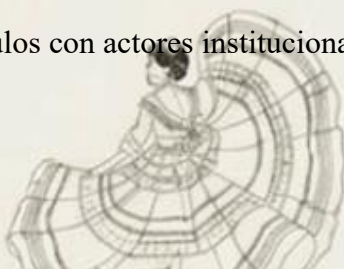
Esta forma de comprender la investigación reconoce que no todo puede ser anticipado ni controlado, y que es precisamente en esa apertura donde emergen sentidos. Por ello, asumimos lo imprevisto, lo emergente y lo situado no como obstáculos, sino como parte constitutiva del proceso.

Desde este lugar, la escritura en primera persona no responde únicamente a una decisión estética, sino a una postura metodológica consciente. Narrar desde nosotras mismas implica asumirnos como sujetas de la experiencia, como parte activa del proceso, como cuerpos que sienten, piensan y reflexionan. Implica también reconocer que el saber no se produce únicamente desde la distancia, sino desde la implicación.

Esta sistematización emerge en el marco de la clase del énfasis Contextos de Gestión Teatral, Artística y del Campo Cultural en la LAE, donde comprendimos que los procesos de formación pedagógica no solo se dan en las instituciones educativas, sino que también se expanden hacia otros escenarios donde la práctica artística acontece. Espacios que, aunque no siempre son nombrados como educativos, inciden profundamente en la manera en que se enseña, se aprende y se vive la danza.

Fue allí donde comenzamos a articular nuestras ideas e intereses, llegando a la danza como punto de encuentro. A partir de esto, empezamos a estructurar un proyecto que nos permitiera no solo pensar, sino también hacer: un encuentro sobre las pedagogías de la danza dirigido a agrupaciones de danza folclórica de la provincia del Gualivá, en el departamento de Cundinamarca.

Este proceso implicó gestionar, dialogar, proponer, insistir y, en muchos momentos, reformular. Intentamos establecer vínculos con actores institucionales, buscando articular el



encuentro con dinámicas locales ya existentes. Sin embargo, en ese camino nos encontramos con una tensión importante: el interés institucional por lo festivo y recreativo no coincidía con nuestra apuesta por lo pedagógico.

Fue entonces cuando tomamos una decisión fundamental: continuar, pero hacerlo desde la autogestión.

Este giro no solo transformó la manera en que el encuentro se llevó a cabo, sino también nuestra comprensión de la gestión misma. Dejamos de verla como un procedimiento técnico para entenderla como una práctica pedagógica, donde cada decisión —la convocatoria, el espacio, los tiempos, la disposición— configura condiciones de posibilidad para el aprendizaje.

Así, el encuentro que realizamos en Nocaima, Cundinamarca, en julio de 2025, no se entiende como un evento aislado, sino como una experiencia compleja que articula gestión, pedagogía, territorio y cuerpo.

Ahora bien, es importante señalar que este trabajo no pretende realizar un inventario exhaustivo de festivales o encuentros de danza en el departamento. Nuestra apuesta se sitúa en otro lugar: comprender, a partir de una experiencia concreta y situada, las lógicas que atraviesan estos espacios y su incidencia en los procesos formativos.

En ese sentido, aunque muchos encuentros de danza se configuran principalmente como espacios de circulación escénica, reconocemos que dichas dinámicas inciden directamente en las prácticas pedagógicas. Las formas de presentar, competir, evaluar y visibilizar la danza terminan modelando maneras de enseñar, aprender y relacionarse con el cuerpo. Por ello, la necesidad que moviliza esta sistematización no se reduce a señalar la ausencia de espacios formativos, sino a



comprender cómo estos encuentros configuran —o limitan— posibilidades pedagógicas en los territorios.

En este punto, nos preguntamos por las maneras en que los encuentros pueden contribuir a la generación de vínculos comunicativos entre formadores y promover espacios de reflexión pedagógica en la danza, reconociendo que esta pregunta no busca una respuesta única, sino abrir un campo de comprensión.

En este proceso, la ruta metodológica se fue construyendo en el hacer. Desde el inicio realizamos acciones de gestión, contacto con actores territoriales, diseño del encuentro, convocatoria y organización logística. Paralelamente, construimos herramientas que nos permitieran volver sobre la experiencia: entrevistas semiestructuradas, revisión de fuentes institucionales y digitales, registro de audio del encuentro, memoria escrita y registro fotográfico.

Estas herramientas no se entienden como instrumentos aislados, sino como parte de un tejido metodológico que nos permitió reconstruir, interpretar y dar sentido a lo vivido.

El encuentro mismo se estructuró en momentos que privilegiaron la conversación, la escucha y la horizontalidad: un círculo de la palabra, preguntas detonadoras, pausas compartidas y un cierre reflexivo. Sin embargo, más allá de su estructura, lo que aquí nos interesa no es evaluar si lo planeado se cumplió, sino comprender lo que ocurrió.

En coherencia con esta apuesta, la estructura del documento no responde a una organización estrictamente lineal, sino a la lógica misma de la sistematización. Se configura en tres grandes momentos que dialogan entre sí: un primer momento de contextualización y reconstrucción de las experiencias que nos movilizan; un segundo momento de



conceptualización, donde dichas experiencias entran en diálogo con perspectivas teóricas; y un tercer momento de interpretación crítica, en el que analizamos lo vivido en el encuentro para reconocer aprendizajes, tensiones y proyecciones.

De esta manera, la metodología no aparece como un apartado aislado, sino como un hilo que atraviesa todo el documento, articulando la experiencia, el pensamiento y la escritura. Desde esta perspectiva, no buscamos validar la experiencia desde una lógica de verificación, sino comprenderla desde su complejidad, reconociendo que es en la interpretación crítica de lo vivido donde se produce el conocimiento.

Nuestra sistematización estará situada territorialmente en Cundinamarca, lo que nos permite reconocer las maneras en que se conciben estos encuentros en la región. Este ejercicio se construye desde nuestro lugar como mujeres que transitan entre lo rural y lo urbano, entre la experiencia comunitaria y la formación universitaria, configurando una mirada particular sobre la práctica danzaria.

Nos mueve entonces identificar elementos y acciones para consolidar un encuentro con características organizacionales y pedagógicas coherentes con una perspectiva formativa integral. Esto nos lleva a revisar no solo la logística, sino también a visualizar metodologías, las relaciones y las disposiciones que atraviesan estos espacios, entendiendo que el bienestar, el cuidado y la posibilidad de diálogo son condiciones fundamentales para el aprendizaje.

Desde nuestra experiencia, esta sistematización será narrada por y a través de nosotras: Laura Arias y Camila Moreras. Aquí encontrarás dos perspectivas que se irán hilando en la construcción de sentido sobre lo que implica un encuentro de las pedagogías desde y para la danza.



Sin más preámbulo, les damos la bienvenida a nuestra experiencia con la danza como encuentro.

### **Volver sobre lo vivido: el inicio de la indagación decisión de sistematizar**

Nosotras, Camila y Laura, somos dos mujeres que estamos arraigadas a nuestros pueblos: Tabio y Vergara, Cundinamarca. Al estudiar en la ciudad, sentimos la necesidad de enlazar nuestros saberes e inquietudes con nuestros lugares de origen. De esa inquietud surgió la pregunta que nos acompaña hasta hoy: ¿Cómo tender puentes entre lo que somos y soñamos hacer? Esas respuestas empezaron a asomarse entre charlas largas, ideas surrealistas, dudas que nos sacudían y, por supuesto, muchos tintos. En esas conversaciones siempre aparecía la danza, como si insistiera en recordarnos que hace parte de algo más que nuestro gusto particular, sino que además es la manera en la que expresamos lo que sentimos, nuestro origen e identidad.

### **Yo, Camila**

Mi historia en la danza inició cuando tenía 11 años, en el municipio de Vergara, Cundinamarca, con el grupo representativo del municipio “Danza Viva Colombiana”. Allí aprendí técnicas de la danza folclórica; por lo general, en estos municipios su fuerte o potencial a bailar son las danzas folclóricas colombianas. En esta primera etapa de mi vida como bailarina



aprendí a bailar diversos tipos de danzas y, de cierto modo, mi vida comenzó a tener una inclinación hacia las artes escénicas.

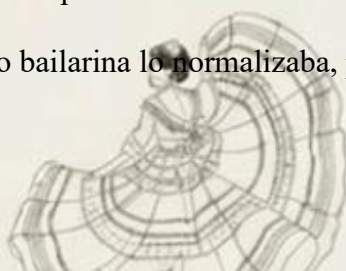
Nota. Camila Moreras, 2017, Agrupación danzaria colombiana, El Rosal Cundi.

Durante este proceso, mi formación se basó en una metodología de la vieja escuela, como



lo llaman ahora coloquialmente: una formación tradicional y conductista por parte de los maestros. Aquí inicié mi segunda etapa como bailarina, donde por primera vez participé en una competencia artística, y que hasta el momento me ha atormentado. A raíz de la metodología implementada por los maestros, empecé a vivir una suerte de violencias que partían del egocentrismo y del individualismo, debido a que pertenecía al grupo base de los bailarines; es decir, aquellos considerados los mejores bailarines que ejecutaban las coreografías y las proyecciones para llevar a competencias.

Era una forma de experimentar una competitividad que se encontraba dentro del mismo grupo y que se exteriorizaba en los encuentros con las demás delegaciones; comportamientos que, en su defecto, eran bilaterales y que respondían a modelos formativos basados en la rivalidad. En ese momento, mi rol como bailarina lo normalizaba, porque de una u otra manera



“hacía parte” del oficio de ser artista. Lo que realmente importaba era dejar en alto el nombre del municipio que estábamos representando; sin duda, ese era el objetivo principal y primordial en estos encuentros, festivales y zonales. Aquí no importaba si estabas lesionado o enfermo; es más, si lo estabas, simplemente pasabas a ser uno más de la fila de espera para poder bailar. Estos eventos se realizaban meramente para calificar cuantitativamente a cada delegación y evidenciar quién era la mejor en el escenario.

Nota. Alcaldía Vergara Cundinamarca, 2018, Agrupación danzaria colombiana, Coliseo de Vergara

Durante los diez años en los que estuve participando y representando a la escuela de

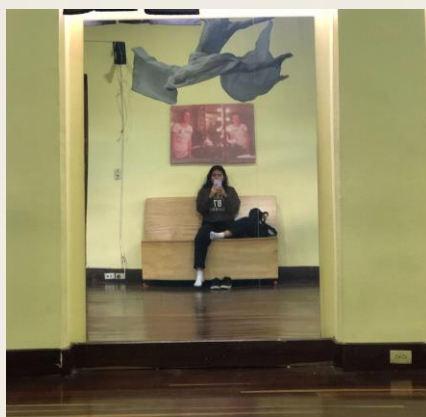


formación del municipio en estos eventos, jamás evidencié una integración entre las delegaciones para dialogar y reflexionar respecto a la formación, las metodologías, el intercambio o los diálogos en torno a las creaciones o puestas en escena desde un enfoque pedagógico, asertivo y formativo. Infiero que esto responde, en gran medida, a que tales



reflexiones no hacen parte de los intereses culturales, formativos y, por qué no decirlo, políticos de la organización de estos eventos, como festivales o encuentros.

Siguiendo con la historia, le doy paso al inicio de mi tercera etapa al ingresar a la Universidad Pedagógica Nacional. Por ende, mi camino como bailarina se fragmentó un poco debido a que me tenía que trasladar a la ciudad. Estando en la Licenciatura en Artes Escénicas exploré en los grupos de representación de la Universidad, pero por alguna razón no me sentía cómoda participando. Luego me enteré de que existía un semillero en investigación de la danza, IE-CUBUN. Me invitaron a un campamento tipo encuentro de danza folclórica en la Casona de la Danza y fue allí donde mi perspectiva de la danza, su formación y su creación cambió por completo.



Nota. Camila Moreras, 2024, Casona de la danza.

Fue un choque formativo tremendo, porque yo venía en la lógica de la cuadrícula: la técnica, la competitividad y finalmente la creación funcional; pero, para mi suerte, en lo absoluto pasó algo semejante. La metodología de enseñanza de los maestros participantes se regía por pedagogías más sensibles y de escucha, de las cuales en ese momento no tenía conocimiento.

A partir de esta experiencia me aproximé a otros espacios por medio del semillero, como el Congreso de las Pedagogías de la Danza. Fui ampliando mis vivencias y replanteando lo que



entendía de los eventos sobre danza, sobre todo de aquellos llamados encuentros. Entonces empecé a comprender un poco más las pedagogías de la danza y sus nuevas formas de ver y hacer la formación y la creación danzaría desde el encuentro, desde el diálogo y desde la escucha.

Todo esto me hizo un llamado como gestora, un propósito. Era necesario posibilitar este tipo de desarrollos en mi territorio, gestionar este tipo de encuentros, pensar en la red y en la escucha. Me imaginaba a todos los maestros de la provincia hablando con tranquilidad y sin la pretensión de demostrar quién sabía más.

Además, empecé a comprender la importancia de estos encuentros para el diálogo y la reflexión dentro de nuestras maneras de entender la formación en danza. Esto también era un llamado para mí misma, ya que aún me encuentro en la tarea de desaprender muchas conductas interiorizadas en mi formación dancística, aquellas instaladas en las dos primeras etapas de mi vida como artista.





Nota. Danza en la Ciudad, 2024, mesa interdisciplinaria de universidades, montaje “Sed”

### **Yo, Laura Arias**

A los quince años comencé a tener inquietudes sobre mi cuerpo; me preocupaban sus formas, tamaños y volúmenes. Viví una lucha constante entre cómo se veía y cómo debía verse, entre lo que debía comer y lo que no. Mirarme al espejo era un conflicto interno, al igual que cambiarme de ropa varias veces al día porque no me sentía cómoda. No sé si para rematarme o para cultivarme, empecé a leer filosofía. Así, además de las rupturas con mi cuerpo, aparecieron también rupturas con mi existencia.

Con el paso de los años, mis inseguridades, sentires e inquietudes fueron aumentando, al igual que mi difícil relación con el cuerpo. Pronto comencé a estudiar actuación en una academia, y esa experiencia abrió mi horizonte: descubrí nuevos gustos teatrales, un profundo amor por la danza y un creciente interés por el movimiento.



Mi habitación se transformó en un laboratorio donde bailaba con fervor para liberar tensiones y comprender mis formas. Mis movimientos se convirtieron en cómplices, permitiendo que mis sentires, inseguridades e inquietudes fueran comprendidos más que reprimidos.



Nota.Laboratorios de habitación, 2020, Laura Arias



Nota.Laboratorios de habitación, 2021, Laura Arias

Esa concepción de la habitación como espacio de laboratorio y comprensión me llevó a pensar no solo en mi yo individual, sino también en mi yo en relación con el otro: el otro que también baila, que también se pregunta, que también duda y siente. Fue entonces cuando ingresé a la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional. La UPN me acercó más a estas inquietudes, y aquí es donde la noción de encuentro se materializa: el encuentro en relación con los demás, el encuentro del baile, pero también el diálogo, la crítica reflexiva y el compartir.





Nota.Laboratorios de habitación, 2022, Laura Arias



Nota.Laboratorios de habitación, 2024, Laura Arias

El interés por tener un espacio donde pudiese encontrarme con los otros me llevó a descubrir afinidades y resonancias con algunos compañeros. El encuentro como posibilidad, como diálogo, como fraternidad. Como lugar pedagógico y postura comunitaria.



Nota.Día de la danza, 2016, Tabio Cundinamarca

Y entonces tuve la fortuna de compartir, de hablar, de encontrarme en ideales e inquietudes con Camila. Iniciamos así esta sinergia del cuestionamiento y la indagación. Nos encontramos para seguir profundizando en lo que nos mueve, nos llama y nos trae hasta aquí.

**Nuestras voces: hacia un encuentro, hacia una sistematización.**



A partir de estas vivencias nos preguntamos: ¿Qué significa realmente la danza para nosotras y para los demás? Y descubrimos, que no solo es movimiento o técnica, sino un escenario de encuentro. En ella se abre la posibilidad de encontrarnos e intercambiar con el otro, para hablar de lo que nos mueve, de lo que sentimos cuando aprendemos y enseñamos. La práctica danzaría, desde la perspectiva formativa, se compone de elementos pedagógicos transformadores, en el sentido de que no solo se centra en sus técnicas, estructuras y dinámicas de la academia, sino que también es detonadora del compartir con el otro, darle reconocimiento a las prácticas de identificación y relaciones en comunidad y el territorio; este diálogo entre las prácticas danzarias y la pedagogía potencia las experiencias significativas y los procesos de aprendizajes de la formación, causando diálogos posibles y reflexiones respecto a la creación, el bienestar, los saberes diversos y el construirse como comunidad.

Desde esta premisa, pensamos: ¿cómo se moviliza la práctica danzaría en nuestros territorios? En gran medida, observamos, que se mueve en las escuelas, en las casas de la cultura, en los festivales que se realizan en los pueblos, y que, en la generalidad de lo que observábamos, las prácticas danzarias se movilizaban sobre todo desde el género de Danza folclórica y tradicional.

Con este marco preliminar y desde nuestras vivencias, nos cuestionamos si estas manifestaciones danzarias iban más allá del espectáculo y de la sonrisa coreografiada de oreja a oreja de los bailarines en el escenario. Volviendo al pensar y al sentir que las prácticas danzarias también necesitan espacios para reflexionar procesos, comprendiendo que no son solo un producto, pensando que necesitan ir más allá del espectáculo para preguntarnos qué historias, memorias y saberes, habitan alrededor de ella, para generar el espacio del intercambio con el otro, sobre sus metodologías, sus comprensiones del cuidado del cuerpo que baila, sus

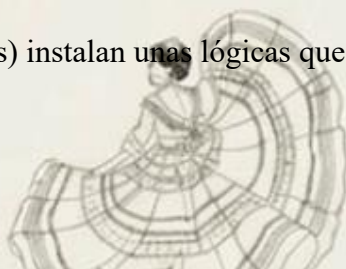


posibilidades y sentires. Para entender comunidades de práctica, cuerpos y territorios que la habitan. Para vernos, escucharnos. Y para identificar también las pedagogías y metodologías que se mueven, los procesos formativos que las enraízan. Para verlo en los rostros de maestros, coreógrafos y directores. ¿Será que los directores/formadores de los grupos de danzas se han preguntado esto? ¿Hay encuentros?

Al mirar hacia atrás, vemos que muchas veces los eventos llamados Encuentros, particularmente en Cundinamarca, han sido concebidos como vitrinas para mostrar resultados en lo escénico, como espectáculos donde prima la competencia y no como lugares de diálogo para reconocernos; es decir, podrían concebirse como espacios de tejido y formación. Si este tipo de eventos son los que hacen circular determinadas maneras de entender la danza, entonces esas miradas se amplifican en los propósitos de las compañías y en los procesos de formación de los municipios que se desarrollan bajo esas mismas lógicas. Así, encuentros, concursos y festivales —entendidos como eventos— terminan marcando las formas en que se comprende y se practica la danza en los territorios.

Ante este panorama surge una pregunta inevitable: ¿dónde quedan la comunidad, el territorio y el diálogo? ¿Dónde aparece una perspectiva pedagógica que invite a la escucha, al reconocimiento mutuo y a la construcción colectiva de la práctica danzaria?

Esa constatación nos inquieta y nos mueve: ¿por qué se normaliza la violencia en el aprendizaje? ¿Por qué el cuerpo que baila ha sido tantas veces exigido y no cuidado? ¿Cómo podríamos proponer, desde nuestra voz y experiencia, encuentros que abran otros sentidos? Las preguntas son muchas y se desbordan en nuestro ser como docentes, gestoras e investigadoras en formación. Empezamos a entender como están concebidos los encuentros (eventos de representatividad y muestra de procesos) instalan unas lógicas que ayudan a disponer unas



maneras de entender los procesos formativos. Un encuentro impacta a los colectivos, y nuestros municipios no salen de ese bucle. ¿Qué falta entonces? ¿Qué podemos hacer?

Teniendo en cuenta lo anterior, al sistematizar nuestras experiencias queremos, sobre todo, hacer visible esa conciencia crítica de que “falta algo”: un componente pedagógico y reflexivo que se articule en los encuentros. Hemos descubierto que, además del cuerpo entendido como herramienta y de la técnica y la puesta en escena, la danza puede ser un puente de saberes, un lugar de cuidado y de construcción comunitaria. Por eso, para nosotras el encuentro ya no es un evento de solo coreografía en escena, ni la evaluación de quién es “la mejor”, sino también un lugar de transformación subjetiva, un tránsito entre las experiencias pasadas y nuevas maneras de enseñar y aprender danza. Este horizonte de sentido es nuestra forma de empezar a desaprender lo que nos formó de manera rígida y a abrir espacio para otras metodologías más sensibles, más corporales y más críticas. El encuentro como un evento formativo importante para que las comunidades de la danza desaprendan acciones instaladas en el no bienestar.

En esta sistematización reflexiva y sentida, nos preguntamos una y otra vez: ¿qué pasaría si los encuentros fueran lugares en efecto de encuentro? Yo, Laura, desde mi habitación convertida en laboratorio, descubrí que el movimiento puede reconciliar cuerpo y emoción, y que esa experiencia íntima es semilla de un encuentro más amplio con los otros. Yo, Camila, desde mi paso por las pedagogías sensibles en la Universidad Pedagógica Nacional, sentí que era posible desaprender la competencia y la violencia para abrir espacios de diálogo y co-creación. De ahí nace nuestro propósito: tender puentes desde nuestra formación universitaria y nuestros territorios de origen, reconectando metodologías, preguntas y saberes con nuestras comunidades para fortalecer y desarrollar nuevos encuentros.



Al llegar hasta aquí, sentimos que narrar nuestras historias no ha sido únicamente un ejercicio de memoria, sino también una manera de reconocer los caminos que nos han traído hasta este momento. Cada experiencia vivida en la danza —en los festivales de nuestros pueblos, en las escuelas de formación, en los espacios universitarios y en los encuentros con otros formadores— ha ido sembrando preguntas que poco a poco se volvieron imposibles de ignorar. Es precisamente en ese momento donde la sistematización comienza a tener sentido para nosotras: como la posibilidad de detenernos, mirar hacia atrás y volver sobre lo vivido para comprenderlo con otros ojos. De alguna manera, se trata de hacer una pausa en medio del camino para preguntarnos qué ha pasado realmente en nuestras prácticas y qué nos están enseñando esas experiencias.

En este sentido, la sistematización nos implica reconstruir y reflexionar críticamente sobre lo vivido para descubrir información. Es decir, esos aprendizajes que emergen de estas prácticas danzarias formativas que observamos y vivimos. Como plantea Oscar Jara, “este proceso permite recuperar la experiencia para interpretarla, comprender sus sentidos y proyectar nuevas acciones a partir de lo aprendido” (Jara Holliday, 2018). Es por ello, que es tan importante reconocer nuestras experiencias como punto de partida que toma un lugar de carácter, investigativo, crítico y significativo, sin desmeritar la experiencia como un espacio de lo anecdótico.

Para nosotras, realizar este ejercicio también tiene un significado especial dentro de nuestra formación en la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional. En la universidad hemos aprendido que el arte no solo se crea, también se piensa; no solo se presenta, también se cuestiona. Desde allí entendemos la danza como un espacio donde se entrelazan el cuerpo, la pedagogía, la comunidad y el territorio. La sistematización aparece



entonces como una forma de seguir habitando esa mirada: una manera de pensar nuestras propias prácticas y de reconocer que en ellas también se producen saberes. Por lo tanto, y parafraseando a Edison Villa, creemos que la sistematización permite que las experiencias educativas y comunitarias se conviertan en fuente de conocimiento, ya que incentiva preguntas sobre el contexto y favorece la producción de saberes desde la práctica misma y desde los sujetos que participan en ella (Villa Holguín, 2019, p. 547).

Hemos llegado a este punto a partir de nuestras experiencias, intereses e inquietudes en torno a los encuentros. Y entonces, ¿qué significa realmente encontrarnos en la danza?

Si acudimos a una definición inicial, la Real Academia Española define el encuentro como el acto de coincidir o reunirse dos o más personas en un mismo lugar o momento (RAE, s.f.). Sin embargo, para nosotras el encuentro va más allá de coincidir en un espacio. Implica una disposición para relacionarnos, escucharnos y construir sentido junto a otros.

Desde nuestras trayectorias personales esta idea adquiere una dimensión particular.

Yo, Laura, siento la necesidad de habitar espacios donde pueda relacionarme con otros de una forma crítica y sensible, donde sea posible repensar las maneras en que enseñamos y compartimos conocimiento. Lugares donde la voz y el movimiento puedan existir con tranquilidad, incluso en el error, entendiendo que el aprendizaje también se construye desde la duda y la exploración.

Yo, Camila, deseo en el encuentro, encontrar en la danza un lugar distinto desde el cual formarme y enseñar. Un espacio que permita desaprender las formas conductistas con las que fui formada y cuestionar la violencia que a veces se naturaliza en los procesos de aprendizaje. Para



mí, la danza también puede ser un encuentro conmigo misma y con los otros desde experiencias más conscientes y significativas.

Para enfatizar, y al observar los eventos de danza que se realizan en nuestros territorios comenzamos a notar que muchos de los llamados encuentros funcionan principalmente como espacios de presentación escénica o competencia. Y en efecto, en estas dinámicas suelen quedar en segundo plano aspectos fundamentales para los procesos formativos, como el intercambio de saberes, la reflexión pedagógica o el reconocimiento de los contextos donde se desarrollan las prácticas danzarias.

También enfatizamos en identificar desde la experiencia, comportamientos que nos generan inquietud: la normalización de dinámicas competitivas, la presión por destacar en el escenario y una limitada atención al cuidado del cuerpo y de las relaciones entre las delegaciones. Estas situaciones nos llevaron a preguntarnos si los encuentros podrían pensarse de otra manera.

Desde nuestra perspectiva, el encuentro puede convertirse en un espacio de formación y diálogo. Un lugar donde los formadores y participantes tengan la posibilidad de compartir experiencias, conversar sobre sus metodologías y fortalecer los procesos de creación y enseñanza de la danza en sus territorios. Más que un escenario para comparar resultados, el encuentro podría ser un momento para construir redes, reconocer las prácticas de los otros y aprender colectivamente.

Entonces, ¿Cómo contribuir a la generación de encuentros que favorezcan vínculos comunicativos entre las delegaciones de la provincia del Gualivá y promuevan diálogos de reflexión pedagógica alrededor de las danzas?



Y entonces, este ejercicio no se queda únicamente en nosotras ni en la universidad. Insistimos: también nace del deseo de aportar algo a los territorios de dónde venimos y a las comunidades que sostienen los procesos danzarios en nuestros municipios. Cuando pensamos en los encuentros, en los festivales y en los espacios donde circula la danza en Cundinamarca, comprendemos que allí también se están formando maneras de entender el arte, el cuerpo y la enseñanza. No son solamente escenarios de presentación; son lugares donde se configuran relaciones, aprendizajes y formas de habitar la práctica danzaria. Por eso creemos que detenernos a reflexionar sobre estas experiencias puede abrir la posibilidad de imaginar otros caminos: encuentros donde la competencia no sea el centro, donde la escucha tenga más lugar y donde los formadores puedan conversar sobre sus prácticas con mayor tranquilidad.

De alguna manera, este ejercicio también nos recuerda que la danza no ocurre únicamente en el escenario. Ocurre en las conversaciones después de un ensayo, en las dudas que aparecen cuando enseñamos, en las preguntas que nacen cuando volvemos a mirar nuestros propios procesos con honestidad, con tranquilidad. Es en esos momentos donde el cuerpo, la danza y la pedagogía se encuentran, donde la práctica deja de ser solamente ejecución técnica y se convierte en experiencia compartida. Por eso, al cerrar esta primera parte de nuestro relato, sentimos que estamos abriendo un camino: un camino para volver sobre la experiencia del encuentro que impulsamos en el territorio y tratar de comprender qué se movió allí, qué preguntas surgieron y qué posibilidades aparecen cuando los artistas formadores se reúnen no solo para mostrar lo que hacen, sino también para pensarlo juntos.

Retomando lo mencionado arriba, también comenzamos a comprender que sistematizar no es simplemente ordenar información o registrar lo sucedido. Como diría Jara, sistematizar implica volver sobre la experiencia vivida para interpretarla críticamente, descubrir los



aprendizajes que emergen de ella y reconocer los sentidos que muchas veces pasan desapercibidos mientras estamos en medio de la acción. De esta manera, la sistematización se convierte en un proceso profundamente formativo para nosotras: un ejercicio que nos permite mirar nuestras prácticas con otros ojos y comprender cómo el hacer, el sentir y el pensar también producen conocimiento.

En diálogo con esta mirada, volvemos a Edison Villa, quien señala que la sistematización es también una estrategia de investigación que reconoce el valor de los saberes que nacen en las prácticas sociales y educativas. Esto significa que las experiencias, los relatos, las emociones y las reflexiones de quienes participamos en estos procesos no son simples testimonios, sino formas legítimas de conocimiento. En ese sentido, la narrativa personal que atraviesa este trabajo no es un recurso anecdótico de nosotras, sino una manera de recuperar la experiencia desde el cuerpo, desde la memoria y desde las voces de quienes la habitan.

Desde esta comprensión, el trayecto de esta sistematización como proceso de indagación se fue configurando en tres grandes momentos que dialogan entre sí y que, más que pasos rígidos, acompañan el propio proceso del encuentro que impulsamos en el territorio. Estos momentos se entrelazan con la historia del encuentro mismo: su contextualización, su ideación, su desarrollo, implementación y la reflexión que hoy realizamos sobre lo vivido.

Sabiendo esto, y luego de esta entrada, el documento en un primer momento hace un acercamiento contextual como punto de partida de esta sistematización. Allí abrimos la puerta a historias, voces de otros, visuales de territorio e inquietudes que dieron origen a la propuesta del encuentro. Desde ese reconocimiento contextual de lo macro a lo micro, por decirlo así, se comenzaron a delinear lo que llamamos nuestros lugares de enunciación para la proyección de un Encuentro: el encuentro en red, las pedagogías sensibles, la disposición corporal, la memoria



social y la práctica comunitaria. En términos de Jara, aquí ubicamos el punto de partida de la sistematización: la experiencia que nos moviliza y que deseamos comprender.

En el segundo momento, buscamos desarrollar un diálogo conceptual que acompaña y formaliza el lugar de enunciación desde horizontes que dan sentido al encuentro que concebimos. En este apartado la experiencia vivida comienza a interpretarse a la luz de diferentes perspectivas teóricas que nos ayudan a comprender con mayor profundidad lo ocurrido (y lo que queríamos que ocurriera). Aquí conversamos con autores como Jordi Planella, Catherine Walsh, entre otros, quienes nos permiten mirar con otros lentes lo sucedido en el encuentro. Este momento se relaciona con la estructuración y el desarrollo de la experiencia.

## CONTEXTO Y PERSPECTIVA

### *Encuentros pedagógicos de la danza, Cundinamarca...*

Antes de adentrarnos en la experiencia en la provincia del Gualivá que dio origen a esta sistematización, sentimos la necesidad de detenernos un momento y mirar el contexto en el que esta surge. Como plantea Óscar Jara, “sistematizar también implica volver sobre lo vivido para comprenderlo dentro de los procesos y escenarios que lo rodean, reconociendo que las experiencias no nacen de manera aislada, sino en medio de realidades sociales, culturales y formativas que las atraviesan” (Jara Holliday, 2018). Por ello, antes de contar lo que ocurrió en nuestro encuentro, queremos abrir una pequeña ventana hacia el panorama de los encuentros de danza en Cundinamarca. Mirar ese contexto nos permite entender mejor las preguntas que nos movilizan y el lugar desde donde nace nuestra inquietud por pensar los encuentros no solo como espacios de presentación artística, sino también como escenarios posibles para el diálogo pedagógico y la construcción colectiva de saberes en torno a la danza.



En relación con los encuentros que se realizan en Cundinamarca alrededor de las pedagogías de la danza —premisa central y eje de nuestra mirada investigativa—, nos propusimos indagar sobre aquellos espacios llamados ENCUENTROS SOBRE/PARA/DESDE LA PEDAGOGÍA DE LA DANZA FOLCLÓRICA que se han desarrollado en el departamento durante los últimos años. En este recorrido identificamos que en diferentes municipios se realizan encuentros y festivales danzarios; sin embargo, en la mayoría de los casos responden a una lógica principalmente artística, centrada en la presentación escénica y en el desarrollo de las técnicas danzarias. Es decir, la mirada se orienta hacia la danza como disciplina escénica misma, mientras que no se evidencia una visión pedagógica dominante. En estos encuentros no suelen manifestarse espacios donde los artistas, creadores, formadores puedan sostener conversaciones o diálogos reflexivos sobre sus procesos de formación.

A partir de esta inquietud decidimos iniciar una búsqueda más específica. En primer lugar, acudimos a fuentes web: revisamos las páginas de las alcaldías de diferentes municipios de Cundinamarca, el portal de la Gobernación —especialmente el del Instituto Departamental de Cultura y Turismo - IDECUT— y la página de la Asociación de Danza de Cundinamarca. La información encontrada fue bastante limitada. En la mayoría de los casos, se publicitan festivales que promueven la danza como espectáculo y que ocupan un lugar importante dentro de la vida cultural de los municipios, al reconocer el valor de la identidad cultural en la región y los encuentros como lugares de circulación escénica. Sin embargo, no logramos identificar un componente pedagógico visible. Lo mismo ocurrió en las demás páginas consultadas, donde no encontramos registros o archivos que evidencien la realización de ENCUENTROS orientados específicamente a la reflexión o tratamiento PEDAGÓGICO de la danza en Cundinamarca. Es decir, Encuentros Pedagógicos Danzarios.



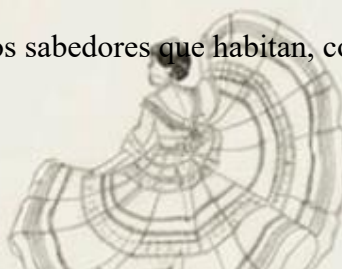
Figura 1

*Mapa de Cundinamarca*

*Nota.* Adaptado de *nuestra colombia*, por facebook 2024,  
 (<https://www.facebook.com/nuestracolombiaviajando/posts/cundinamarca-%EF%B8%8Fes-una-regi3n-central-de-colombia-en-torno-a-bogot3-la-extensa-cap/1128433848989125/>)

Entonces, a raíz de la poca información en la web, decidimos realizar trabajo de campo, tomar acciones y buscar personas que han estado involucradas en los encuentros de danza en Cundinamarca para poder entrevistarlas y así tener información sobre estos procesos.

Consideramos que el archivo vivo de los sabedores que habitan, comprenden y transitan el

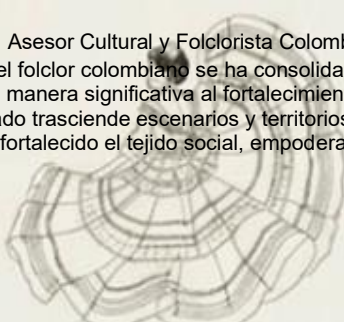


mundo de la danza en Cundinamarca son portadores de información y conocimiento de cómo se está gestionando la danza actualmente en el territorio. Por esto, el instrumento que nos permite tener en cuenta la heterogeneidad del entorno se basa en indicadores cualitativos. Recordemos, que esta es una sistematización de experiencia desde lo narrativo; como bien lo dice la palabra, las voces de cada persona que movilizan este documento aportan a la construcción de esta sistematización.

Pudimos contactarnos con Francisco Gaitán Junca<sup>1</sup>, uno de los hombres más emblemáticos para el Torbellino en Colombia y quien es reconocido en el país, por su permanente trabajo a favor del folclor colombiano con un énfasis en la cultura cundiboyacense. A nivel departamental fue el creador de los primeros encuentros en la danza folclórica llamados “los zonales”; él no dudó en recibirnos para poder llevar a cabo la entrevista. A partir de los relatos que nos brindó, pudimos reconocer y reflexionar sobre cómo han sido los procesos de encuentro en Cundinamarca, ya que él ha sido uno de los fundadores de estos encuentros. El primer zonal se realizó el 7 de mayo en el año 2005 en el municipio de Útica; allí se encontraban todas las delegaciones del departamento de Cundinamarca y se realizaba un tipo de competencia, pero había un componente pedagógico en cuanto a la formación de los artistas bailarines, enfocado en las técnicas de los diferentes ritmos danzarios, en específico en las danzas de Cundinamarca. Se buscaba rescatar los saberes cundinamarqueses y, como los grupos estaban a nivel técnico, esto es lo que nos pudo comentar Francisco Gaitán. Desde sus palabras, él nos dice:

---

<sup>1</sup> Viajero Folclórico, Comunicador Social - Periodista, Asesor Cultural y Folclorista Colombiano. Con más de 30 años de incansable trayectoria en la defensa, promoción y salvaguarda del folclor colombiano se ha consolidado como una figura emblemática en el ámbito cultural nacional e internacional, aportando de manera significativa al fortalecimiento de la identidad, el arraigo y el sentido de pertenencia en diversas regiones del país. Su legado trasciende escenarios y territorios: ha sido gestor, creador y organizador de procesos culturales de gran envergadura que han fortalecido el tejido social, empoderado comunidades y visibilizado las tradiciones locales.



Sí, se hicieron los zonales con el componente pedagógico, porque la idea era que después de que terminara el zonal, se hicieran, y se hacían reuniones con todos los formadores, notando la debilidad de cada grupo. Por ejemplo, el primer año cuando se hizo, se notó que los muchachos bailaban, pero que estaban perdiendo las características, y que perdían un poco el nombre de las cosas. Se llevó una persona que manejaba lo de expresión corporal, la técnica, bueno, todo eso. Para enfocarlos en lo importante que son los saberes a través de la danza.

Y después, como se hizo el reconocimiento del torbellino de Cundinamarca, todos querían bailar torbellino; se llevaron como 4 o 5 talleristas de torbellino para que todos les hicieran talleres. O sea, se les iba haciendo talleres y entonces se tenía el componente pedagógico a manera de talleres. Entonces, esos zonales han sido de los más importantes en la región porque son los primeros en los que se piensa en lo pedagógico. Si usted me lo dice, uno como cundinamarqués, se pregunta: ¿por qué no rescatamos las danzas de Cundinamarca? Y visibilizamos cuáles son los saberes que hay a través de ella. (Francisco Gaitan, 2025)

Desde las nociones que nos brinda Francisco Gaitán, nosotras podemos identificar que en efecto no está latente el componente pedagógico en cuanto al encuentro del diálogo reflexivo de las prácticas en los artistas formadores, sino que se concentra en un componente formativo técnico, desde lo disciplinar, que por supuesto es importante para la preservación de los saberes danzarios, pero que necesita incluir las nociones pedagógicas en la disposición corporal y afectiva, diálogo y escucha, la fraternidad y el cuidado mutuo, ámbitos que vamos considerando fundamentales para este tipo de eventos.



Dentro del relato con Francisco, le preguntamos: ¿cuáles eran los encuentros pedagógicos más importantes de Cundinamarca? A lo que él nos respondió:

Aquí hacen varios. Nemocón y Sesquilé tienen un festival que es grandísimo cada uno.

Pero no tienen componente pedagógico. Ellos solo son simplemente circulación.

Y Cundinamarca. ¿Usted me pregunta de otra parte? Sí, Cundinamarca. Anapoima también, aunque Anapoima sí le mete un poquito de componente pedagógico.

El de Tabio, que me lo han venido acabando, porque ese sí tenía muchísimo componente pedagógico, pero digamos que, en los últimos casi 10 años, podría decir yo, se ha perdido mucho el componente pedagógico. (Francisco Gaitan, 2025)

Con base en este testimonio, Francisco nos dirige a que dialoguemos con Karin Moncada<sup>2</sup>, quien es actualmente la subgerente de cultura, en el Instituto Departamental de Cultura y Turismo de Cundinamarca (IDECUT). Ahora, Karin, nos plantea un panorama de los encuentros en Cundinamarca que se enlazan con los relatos de Francisco; ella nos confirma que el acceso a documentos o archivos es limitado: “Es por eso que, digamos, como son institucionales, no tenemos algo colgado allá en la página donde se diga: se elaboran así, se hace así”. Además, nos cuenta sobre la metodología implementada por el IDECUT para llevar a cabo los nuevos encuentros que se desarrollan en tres fases:

Inicialmente abrimos una convocatoria a los 116 municipios; a esta convocatoria se pueden inscribir artistas formadores en el territorio de la danza. Una vez que se tienen los resultados de la convocatoria, ya pasamos a contratar a estos formadores expertos.

---

<sup>2</sup> Funcionaria pública colombiana vinculada al Instituto Departamental de Cultura y Turismo de Cundinamarca.



Ya en la segunda fase, cada formador experto se dirige a uno de los municipios, revisa cómo los artistas formadores están ejecutando sus clases, si las técnicas danzarias son adecuadas y, según esta revisión, los formadores expertos les dan un taller para mejorar esas prácticas. Ahora, en esta fase, se hace un encuentro con todos los expertos que visitaron el territorio y realizamos una retroalimentación de cómo los artistas formadores del municipio están dictando sus clases.

En la tercera fase, a partir de la segunda fase con la observación de los formadores expertos, se hace una elección de las mejores agrupaciones del departamento para hacer un encuentro de muestra que recoja los aprendizajes alcanzados en los talleres que llevó el formador experto. (Karin Moncada, 2025)

Continuando el diálogo con Karin, ella nos enuncia que estos encuentros no son periódicos y que pueden variar dependiendo del apoyo e interés de cada administración municipal. Además, Karin afirma que se está realizando un proceso de documentación que recoge las memorias y experiencias de estos encuentros. Este archivo se proyecta tenerlo para el otro año 2026, con el fin de visibilizar y promover los encuentros pedagógicos de la danza realizados en Cundinamarca.

### ***Nuestro territorio: Visuales de una necesidad***

Recordando la afinidad con nuestros territorios, nos dimos a la tarea de averiguar si se gestan este tipo de encuentros en nuestros municipios. Para tener un panorama visual, indagamos cuáles eran los encuentros que se desarrollaban dentro de nuestros municipios en los últimos diez años, esto fue lo que encontramos:



En Tabio (territorio de Laura) existe el Encuentro Nacional del Torbellino y las danzas tradicionales. Este festival se encuentra en su XXXIV versión. Sin embargo, es importante anotar que este llamado encuentro se concibe como un festival que abarca presentaciones de danza y música, donde se invitan artistas y bailarines; entre los bailarines se invitan escuelas de formación, instituciones educativas y delegaciones conformadas por adultos mayores. Además, se aprecia la presentación de desfiles, comercio, entre otros. El evento se centra en el Torbellino, una danza y música folclórica representativa de Cundinamarca, que es una de las más antiguas y tradicionales del altiplano. De acuerdo con nuestra duda de si se gestaba un espacio para la reflexión, el diálogo y el relacionamiento, revisamos que aquí se da un espacio para talleres y conversatorios que giran en torno a la importancia de los encuentros y festivales para la resignificación del folclor y la cultura colombiana, donde promueven el orgullo y la unión en torno a las tradiciones colombianas. En cuanto al taller, está situado como una oportunidad para que los asistentes aprendan y se acerquen a la riqueza cultural que caracteriza estas danzas. Tanto el conversatorio, como el taller están abiertos a todo el público. Ahora, debemos aclarar que este espacio de Taller-Conversatorio ha ido cambiando según las alcaldías que han ido atravesando el pueblo.

En la Alcaldía de Rubén Darío García, en los años 2016-2019, se destinaba un conversatorio para cada día. Estos conversatorios tenían como temáticas el torbellino en Tabio, las mujeres en el cancionero patrio, el torbellino, su origen, evolución y área de influencia, manifestaciones vallenatas de la región centro, entre otras. Estas fueron algunas de las temáticas que se manejaron en algunos de los conversatorios. Además, también se destinaba un taller que estaba armonizado con los temas mencionados según programación.



En la alcaldía de Paulo Enrique Camacho 2020-2023. El ámbito formativo se redujo a un solo día de taller y conversatorio donde sus temáticas también estuvieron ligadas a la emergencia del torbellino y las tradiciones. Este espacio de taller y conversatorio ha ido cambiando según cada alcaldía; actualmente, en la dirección de Carlos Javier Julio 2024-2027, se sigue destinando un solo día que se ha centrado solo en realizar un conversatorio. Es importante nombrar que este conversatorio cuenta con 3 (tres) horas de realización, donde se invita a un experto en danza, sabedores del pueblo o formadores empíricos que conocen las temáticas a trabajar. Este conversatorio tiene un tiempo para recibir al invitado y está moderado por una serie de preguntas que se le realizan al experto; de igual forma, los asistentes al conversatorio pueden preguntar sus inquietudes.

El Encuentro Nacional del Torbellino y las danzas tradicionales en Tabio, no solo es una celebración artística entendida como un marco de circulación escénica, sino que además “piensa” en espacios que mantengan vivas las tradiciones del territorio. Sin embargo, la variación y la importancia destinada a los espacios de diálogo según las diferentes administraciones muestra que la reflexión en torno a la danza folclórica, la tradición y los procesos formativos que la sienten y piensan, depende en gran medida de las decisiones políticas. Esto evidencia la necesidad de consolidar estos espacios-encuentros como parte esencial del encuentro-festival más allá del espectáculo.

Por otro lado, el panorama del Municipio de Vergara (territorio de Camila) nos muestra un paisaje más desolador en cuanto a los encuentros desde una perspectiva pedagógica, o como ámbito de reflexión formativa, pues hasta ahora no se ha identificado uno solo, a pesar de que se realizan diferentes festivales de danza en los pueblos, como el Festival de la Semana Cultural, las Ferias y Fiestas de la Virgen del Carmen y la Celebración del Día del Campesino. En los últimos



años, yo, Camila, he evidenciado que estos encuentros se han unificado en uno solo, que quiere decir que en una semana realizan todos los encuentros-eventos de circulación escénica, los concentran en un solo evento. La danza como espectáculo en este espacio es fundamental porque reúne a la población y genera una identificación territorial, vivifica aún más las festividades y la memoria colectiva de los espectadores. El municipio invita a las delegaciones cercanas para producir un espectáculo diverso, competitivo y atractivo para el pueblo.

Después de recorrer este panorama —escuchar las voces de quienes han estado vinculados a estos procesos, revisar la información disponible y mirar con atención lo que ocurre en nuestros propios territorios— comprendimos que nuestras preguntas no eran solamente inquietudes personales, sino señales de una necesidad más amplia. Los encuentros de danza existen, circulan y convocan a las comunidades, pero la dimensión pedagógica aparece de forma dispersa, intermitente o dependiente de decisiones institucionales momentáneas. Frente a este escenario, sentimos que no bastaba con seguir observando. Como plantea Óscar Jara Holliday, sistematizar implica también reconocer los aprendizajes que emergen de la práctica para proyectar nuevas acciones desde ella. Fue entonces cuando decidimos dar un paso más: pasar de la reflexión a la acción y proponer la creación de un encuentro pedagógico de la danza en nuestro territorio. Así nació la idea de realizar un encuentro en la provincia del Gualivá, un espacio pensado no solo para mostrar lo que se baila, sino para detenernos a conversar sobre cómo se enseña, cómo se aprende y cómo se cuidan los cuerpos y los saberes que habitan la danza. De esta manera, el encuentro que realizamos no surge únicamente como un evento más dentro del calendario cultural, sino como una respuesta a las preguntas que fueron apareciendo en nuestro



camino y como una apuesta por abrir un lugar de diálogo, escucha y construcción colectiva entre artistas formadores de la región.

### **Nocaima: el corazón de nuestro encuentro**

En relación con lo anterior, yo, Camila, recuerdo una conversación con Laura que comenzó casi como tantas otras: entre preguntas, incomodidades y silencios que nos hacían pensar. Hablábamos de Vergara, de sus fiestas, de su riqueza cultural, de su energía para celebrar... pero también de algo que no terminaba de aparecer. Sentíamos que, aunque la danza estaba presente, se quedaba en el escenario, en la presentación, en el aplauso. Y entonces surgió la inquietud: ¿por qué no hay espacios para detenernos a pensar lo que hacemos?, ¿por qué no hay lugares para conversar sobre cómo enseñamos, cómo aprendemos, cómo habitamos la danza? En esa conversación empezaron a aparecer intuiciones, algunas más claras que otras.

Hablamos de la falta de iniciativas, de los ritmos cambiantes de las administraciones, de la dificultad para sostener procesos en el tiempo. Pero también nos dimos cuenta de que no queríamos quedarnos únicamente en señalar lo que falta. Había algo más que nos movía: una sensación compartida de que era necesario hacer algo, de que no bastaba con reconocer la ausencia, sino que había que empezar a abrir posibilidades.

Así, entre dudas, preguntas y muchas ganas de comprender, comenzamos a mirar el territorio de otra manera. Y fue allí donde la provincia del Gualivá empezó a tomar otro sentido para nosotras. No solo como el lugar donde no ocurrían estos encuentros, sino precisamente como el lugar donde más se necesitaban. Esa ausencia empezó a sentirse como una oportunidad. Fue entonces cuando decidimos acercarnos con más intención a este territorio, no solo para



observar, sino para habitarlo desde otra pregunta: ¿Qué pasaría si en esta provincia fuera posible un Encuentro Pedagógico de la Danza?, ¿qué pasaría si pudiéramos crear un espacio para el diálogo, la escucha y la reflexión con otros formadores?

Desde esa inquietud —más sentida que resuelta— comenzamos a caminar hacia la idea de construir un encuentro. No como una respuesta definitiva, sino como un primer gesto, un intento por abrir un lugar distinto para la danza en nuestro territorio.

Vergara está ubicado en la provincia del Gualivá, acompañado por otros 11 municipios, entre ellos San Francisco, Supatá, La Peña, Útica, Albán, Sasaima, Quebrada Negra y Nocaima.

Figura 2

*Mapa de la provincia de Gualivá*

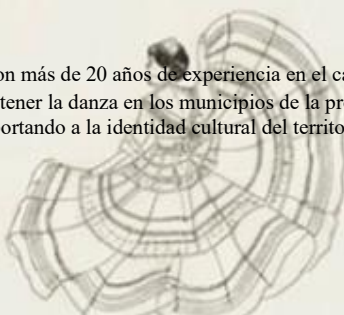




*Nota.* Adaptado de *FamilySearch*, 2019,  
([https://www.familysearch.org/es/wiki/Gualivá,\\_Cundinamarca,\\_Colombia\\_-\\_Genealogía](https://www.familysearch.org/es/wiki/Gualivá,_Cundinamarca,_Colombia_-_Genealogía))

Desde los recuerdos de Camila como integrante del grupo representativo del municipio de Vergara, no participó en ningún “Encuentro Pedagógico de la danza” (como espacio de reflexión formativa), no más allá del “Encuentro” como presentaciones coreográficas. Ese vacío de posibilidades de encuentro nos llevó a pensar en Nocaima. ¿Por qué Nocaima? Esta decisión la tomamos estratégicamente, ya que Nocaima es un municipio ubicado en el corazón de la provincia, su accesibilidad, tanto geográficamente como en términos de espacio-lugar para realizar un encuentro, era más viable que en los otros municipios. Ya que Camila tiene comunicación directa con profesores de danza de algunos municipios, en específico en el municipio de Nocaima con el profesor Carlos Aldana<sup>3</sup>, quien es profesor de danza folclórica del

<sup>3</sup> Carlos Aldana, sabedor, docente y bailarín profesional, con más de 20 años de experiencia en el campo de las artes, específicamente en la danza folclórica tradicional colombiana. Se ha destacado por mantener la danza en los municipios de la provincia del Gualivá, su alto bagaje en la provincia ha generado reconocimientos a nivel nacional, aportando a la identidad cultural del territorio.



municipio de Nocaima y profesor del área artística del colegio IED Fidel León Triana en Vergara, Cundinamarca. Con él, iniciamos un acercamiento para hacer una revisión cercana al territorio en torno a los encuentros posibles que se han realizado en la provincia. El profesor Carlos Aldana es un aporte clave para esta parte de la investigación, porque sus conocimientos y experiencias en el territorio lo han sumergido en los procesos formativos y artísticos de la provincia; esto, lo ha hecho reconocer la ausencia de los espacios de reflexión alrededor de las pedagogías danzarias.

Conversación con el profesor, testimonio:

Llegué a la provincia, específicamente a Nocaima, en el año 2008. Desde esa época, asumí la dirección de la agrupación danzaría Colores de mi tierra del municipio de Nocaima. A su vez, tuve la oportunidad de trabajar en otros municipios de la provincia como en Nimaima, La Vega, Vergara y San Francisco, en procesos de escuelas de formación e instituciones educativas. He participado en festivales y encuentros pedagógicos. Recuerdo que participé el año pasado en el encuentro Narrativas de la Danza que ofertó el Ministerio de Cultura. Este fue un encuentro de saberes muy valioso. Curiosamente, a pesar de que la convocatoria se extendió a toda Cundinamarca, fui el único docente formador que se postuló en representación de las provincias de Gualivá, Río Negro y Magdalena Centro. El encuentro fue una experiencia maravillosa, pues propició una reflexión profunda sobre las pedagogías de la danza, las didácticas y las metodologías que utilizamos los docentes en el aula y en los procesos comunitarios.

Me parece muy interesante lo que ustedes están haciendo, porque muchas veces se ha tratado de hacer este acercamiento, pero en la región es difícil por aspectos culturales, por la continuidad de los procesos; las alcaldías no tienen esa visión de mantener los



procesos. Los docentes han estado un poco cambiantes por sus intereses personales porque son más cercanos a los procesos de circulación y, por lo tanto, disciplinares. Yo he evidenciado que no hay interés por parte de los mismos formadores en reflexionar sobre los procesos formativos que están ejecutando y sus mismos procesos. Es por eso por lo que a veces nos quedamos cortos en hacer este tipo de reconocimientos, porque si bien el Ministerio lanza algunas convocatorias a las cuales los municipios podemos acceder, sigue quedando corto porque a veces solo queda en el proyecto y no hay un avance real de estos procesos. (Carlos Aldana, 2025)

Y entonces, a partir de nuestros intereses personales en torno al encuentro, de la revisión contextual que veníamos realizando y de las conversaciones con formadores y conocedores de los procesos danzarios en Cundinamarca, comenzamos a enraizar que la idea de construir un espacio distinto para la región dejaba de ser solo una inquietud. Las voces que encontramos en el territorio —entre ellas la del profesor Carlos Aldana— nos confirmaron algo que ya intuíamos: aunque existen festivales y espacios de circulación escénica, son escasas las oportunidades donde los artistas formadores puedan detenerse a conversar sobre sus prácticas, compartir experiencias o reflexionar colectivamente sobre la enseñanza de la danza.

Así, comenzamos a imaginar la posibilidad de proponer —en serio— un encuentro pedagógico en la provincia del Gualivá. No como un evento más, sino como un espacio necesario. Un lugar donde la danza pudiera pensarse desde el diálogo, donde enseñar y aprender no fueran acciones aisladas, sino procesos compartidos, y donde los formadores pudieran encontrarse desde la escucha, la pregunta y la construcción conjunta de sentido.

En ese proceso de imaginar, también fuimos encontrando las ideas que empezarían a darle forma al encuentro. No surgieron de la teoría únicamente, sino de nuestras propias



experiencias y de lo que escuchábamos en el territorio. Así aparecieron algunos horizontes que comenzaron a orientarnos: el encuentro en red, el diálogo y la escucha, la disposición corporal y el cuidado mutuo. Más que conceptos, eran maneras de habitar el encuentro, formas de relacionarnos con otros y con la danza desde un lugar más consciente y sensible.

Desde allí, el encuentro empezó a pensarse como una oportunidad para fortalecer vínculos entre formadores, reconocer los saberes que circulan en los territorios y abrir espacios donde la reflexión pedagógica tuviera un lugar real. Nos interesaba que no se centrara únicamente en la presentación escénica, sino que pudiera sostener momentos de conversación, intercambio y aprendizaje compartido que enriquecieran las prácticas de quienes enseñan danza en la región.

Y cuando la idea empezó a sentirse posible, apareció la pregunta por el dónde. Fue entonces cuando Nocaima, desde el sentir de Camila, cobró sentido. No solo por su ubicación en el corazón de la provincia, sino porque allí existían vínculos que podían hacer viable este sueño. El diálogo con el profesor Carlos Aldana fue clave en este momento. Su experiencia en distintos municipios y su conocimiento del territorio nos permitieron acercarnos con mayor claridad a las posibilidades y también a los desafíos de impulsar una iniciativa como esta.

A partir de esas conversaciones, lo que había sido una inquietud comenzó a transformarse en una propuesta concreta. Empezamos a imaginar cómo convocar a los formadores, cómo propiciar espacios de diálogo, cómo sostener un encuentro donde la danza no estuviera centrada únicamente en mostrarse, sino también en pensarse.



# CAPITULO II

## COREOGRAFIAS DEL CONOCIMIENTO



## **Concebir el encuentro: entre la experiencia, el pensamiento y la posibilidad**

En este momento del proceso, querido lector, nos situamos en un lugar distinto dentro de esta sistematización. Ya no estamos únicamente narrando lo vivido ni describiendo el contexto; ahora comenzamos a comprender, a nombrar y a proyectar. Como plantea Oscar Jara Holliday, sistematizar implica interpretar críticamente la experiencia para descubrir los sentidos que en ella se configuran y, desde allí, abrir posibilidades de transformación.

Es aquí donde la experiencia empieza a volverse pensamiento... y donde el pensamiento comienza a orientar la acción. Por eso, en este capítulo no queremos hablar del encuentro únicamente como un evento logístico u operativo, sino como un lugar de pensamiento. Un espacio que se enraíza en unos horizontes, que configura un lugar de enunciación y que, antes de convertirse en cronograma, actividades o metodología, necesita ser sentido, comprendido y tejido desde la experiencia.

**Yo, Camila**, al recordar mi participación en los Encuentros de las Pedagogías de la Danza en Bogotá —en diálogo con los procesos de la Licenciatura y el semillero IE-CUBUN— puedo reconocer que un encuentro no se reduce a lo que sucede el día en que se realiza. Hay algo que lo antecede, algo que lo atraviesa y algo que permanece después.

Por un lado, está todo el proceso de gestión: pensar el encuentro como proyecto, el lugar, los tiempos, las invitaciones, los materiales, la alimentación, los recursos. Todo aquello que pareciera ser solo logístico, pero que en realidad dispone el espacio y también dispone a quienes llegan. Porque un espacio cuidado no es un detalle menor: es una forma de decirle al otro “aquí puedes estar”.



Por otro lado, está la vivencia misma: los talleres, los círculos de palabra, el intercambio de saberes, la posibilidad de tejer red, de cuestionar nuestras prácticas, de escucharnos. Este es el momento donde el encuentro se vuelve experiencia, donde realmente sucede algo.

Y finalmente, está algo que muchas veces no ocurre: el volver sobre lo vivido. Registrar, narrar, sistematizar. Porque si el encuentro se queda solo en la “experiencia bonita” o en lo efímero, no hay proceso. No hay transformación. Por eso, para mí, un encuentro tiene estas tres dimensiones: se gestiona, se vive y se reflexiona. Y sólo cuando esas tres están presentes, el encuentro deja de ser un evento y se convierte en proceso.

**Yo, Laura**, al mirar los procesos en Cundinamarca, he evidenciado cómo el encuentro se ha relacionado principalmente con la transmisión técnica y la mejora de la ejecución coreográfica. Y aunque esto es importante, también deja ver una ausencia: la del encuentro como espacio de reflexión pedagógica.

Desde allí, comencé a pensar el encuentro desde otra posibilidad. Un lugar donde el cuerpo no solo ejecuta, sino que enuncia, escucha y cuida. Un cuerpo que baila no solo muestra, también dice. Un cuerpo que aprende no solo repite, también siente.

Con Camila empezamos a soñar un encuentro que convoque desde la experiencia, desde la escucha, desde lo sensible. Un encuentro que piense tanto en lo macro como en lo micro, donde cada decisión —desde un cojín hasta una palabra— tenga un sentido. No rechazamos la técnica. No estamos en contra de la academia. Por el contrario, la reconocemos como base fundamental. Pero queremos insistir en algo: lo técnico no existe desligado de lo humano.

La formación no ocurre solo desde el raciocinio o la destreza, sino también desde la capacidad de sentir, escuchar y vincularse.



A partir de estas experiencias, comenzamos a nombrar aquello que venía apareciendo:  
nuestros horizontes.

- **Encuentro en red**
- **Disposición corporal y afectiva**
- **Intercambio de saberes**

Figura 3

*Triangulación*



Made with Napkin

*Nota.* Adaptada de *napkin*, 2026, (<https://www.napkin.ai>)



Estos horizontes no nacieron como conceptos teóricos, sino como intuiciones que se repetían en nuestras preguntas, en nuestras incomodidades, en nuestras experiencias. Nos gusta pensarlos como una receta. Porque un encuentro, como una receta, necesita ingredientes, proporciones, tiempos. Pero también necesita prueba, error, insistencia. No hay receta perfecta. Hay procesos que se afinan con el tiempo. Así entendemos el encuentro: como algo que se construye, que se intenta, que se transforma.

### **Darle carne a lo que sentimos: el diálogo con otros**

Los horizontes —encuentro en red, disposición corporal y afectiva, intercambio de saberes— no han surgido de la nada. Fueron apareciendo poco a poco, casi como intuiciones que se repiten, que insisten, que se quedan rondando después de cada experiencia, de cada conversación, de cada encuentro vivido o anhelado. Son ideas que nacen de lo que hemos sentido en el cuerpo, de lo que hemos cuestionado en nuestras prácticas, de las entrevistas que hemos hecho y de aquello que, sin tener aún un nombre claro, ya nos estaba incomodando o movilizándolo.

Y entonces está, el momento en el que sentimos la necesidad de detenernos. De no seguir solo desde la intuición, sino de mirar con más cuidado eso que estaba emergiendo. De preguntarnos: ¿esto que estamos nombrando, desde dónde se está pensando?, ¿qué otras voces han transitado por aquí?, ¿qué palabras pueden ayudarnos a comprender mejor lo que estamos intentando decir?

Y es ahí donde aparece el diálogo con los autores.



No como una búsqueda externa, ni como un requisito académico, sino como un reencuentro. Porque al volver sobre textos, clases, conversaciones y procesos vividos en la Licenciatura en Artes Escénicas y en el semillero IE-CUBUN, nos dimos cuenta de que muchas de estas ideas ya nos habían sido susurradas antes. Habían estado presentes en las discusiones, en los espacios de formación, en las experiencias compartidas con otros compañeros y maestros. Solo que ahora, en este momento de la sistematización, comenzaban a cobrar otro sentido.

Fue así como estos referentes empezaron a aparecer no como citas, sino como compañía.

Sus pensamientos no llegaron a explicarnos lo que no sabíamos, sino a ponerle palabras a lo que ya veníamos sintiendo. A darnos un lenguaje para nombrar eso que en la práctica ya se estaba moviendo. A complejizar nuestras certezas, a incomodarnos también, a abrir nuevas preguntas.

En ese encuentro con sus ideas, nuestros horizontes comenzaron a tomar forma, a volverse más densos, más conscientes. Como si aquello que estaba apenas esbozado empezará a adquirir cuerpo.

Por eso, cuando decimos que estos diálogos le dan carne a nuestros horizontes, no lo decimos en un sentido metafórico solamente. Es literalmente eso: lo que antes era intuición se vuelve pensamiento; lo que era experiencia dispersa empieza a tejerse; lo que sentíamos en el cuerpo encuentra palabras que lo sostienen.

Y en ese proceso también comprendimos algo fundamental: que estos horizontes no son únicamente nuestros. Son el resultado de un tránsito formativo, de un estar en relación con otros saberes, con otras formas de entender la educación, el cuerpo y la experiencia. Son el eco de lo aprendido, pero también la transformación de eso aprendido en algo propio, situado, encarnado.



Así, este momento de la sistematización —que en términos de Oscar Jara Holliday corresponde a la interpretación crítica— se convierte en un espacio donde la experiencia dialoga con el pensamiento, donde lo vivido se deja interpelar por otras voces y donde comenzamos a comprender con mayor claridad qué es eso que estamos proponiendo cuando hablamos de encuentro. Porque ya no se trata solo de imaginar un encuentro distinto. Se trata de comprender desde qué lugar lo estamos imaginando.

Y es desde ahí —desde ese cruce entre experiencia, formación, pensamiento y territorio— que nos disponemos a entrar en diálogo con aquellos autores que han venido acompañando, tensionando y expandiendo nuestro camino.

Figura 4



*Nota.* Adaptación de Napkin, 2026, (<https://www.napkin.ai>)



## Diálogo con Larrosa: el encuentro en red

Cuando empezamos a nombrar el encuentro en red, no lo hicimos desde un concepto claro o una categoría definida. Más bien apareció como una necesidad. Una sensación compartida de que hacía falta algo: un lugar donde pudiéramos hablarnos con tranquilidad, escucharnos sin prisa, reconocernos en lo que hacemos.

Era una intuición que venía de nuestras experiencias. De los encuentros en los que habíamos estado, pero también de lo que no había ocurrido en ellos. De esas veces donde se baila, se muestra, se compite... pero no se conversa.

Y en ese momento, al volver sobre algunos textos que nos habían acompañado en la Licenciatura y en el semillero, nos encontramos nuevamente con Larrosa. No como algo nuevo, sino como algo que de pronto hacía más sentido.

Larrosa, habla de la experiencia como aquello que nos pasa, que nos atraviesa y que tiene la potencia de transformarnos (Larrosa, 2003). Y al leerlo, sentimos que eso era justamente lo que estábamos buscando para el encuentro: que no fuera solo un espacio donde se hacen cosas, sino un lugar donde algo nos ocurra. Donde la danza no se limite a ejecutarse, sino que también se piense, se sienta, se comparta.

Desde ahí, el encuentro empezó a cambiar de lugar entre nosotras. Ya no era solo reunir personas, ni organizar actividades, ni cumplir un cronograma. Era propiciar condiciones para que la experiencia pudiera suceder.

Y en ese propiciar, la palabra empezó a aparecer con fuerza. Nos dimos cuenta de que muchas veces, en los procesos de formación en danza, la palabra queda en un segundo plano. Se indica, se corrige, se muestra... pero pocas veces se abre un espacio para decir: ¿qué estás



sintiendo?, ¿cómo estás entendiendo esto?, ¿qué te pasa con lo que haces? Y ahí fue donde algo hizo eco con lo que plantea Larrosa: “que la formación no puede pensarse sólo desde lo técnico, sino desde la relación entre experiencia y reflexión” (Larrosa, 2003).

Entonces, para nosotras, el encuentro en red empezó a tomar forma como un espacio donde la palabra tiene lugar. Pero no como discurso, sino como posibilidad de encuentro. Una palabra que se dice porque hay otro que escucha. Una palabra que no busca imponer, sino compartir.

Porque entendimos algo que, aunque parece simple, no lo es: no hay encuentro sin diálogo.

Y no hay diálogo sin escucha.

Así, el horizonte del *encuentro en red* se fue configurando como una apuesta por volver a lo humano. A la conversación, a la pregunta, a la posibilidad de pensarnos juntos. Entonces, cuando lo nombramos, no lo entendemos como una estructura, sino como una forma de estar con otros, donde la palabra, la escucha y la experiencia compartida abren posibilidades de transformación.

Desde allí, este horizonte empieza también a orientarnos en el hacer: nos permite delinear caminos, tomar decisiones y configurar maneras concretas de habitar el encuentro. Se vuelve un marco vivo que no encierra, sino que sostiene, y que guía la construcción metodológica desde el diálogo, la escucha y el vínculo.



### **Diálogo con Planella: disposición corporal y afectiva**

El cuerpo es el primer territorio de encuentro. Es allí donde se inscribe la experiencia, donde aprender, sentir y moverse no están separados, sino que ocurren al mismo tiempo, en un mismo gesto.

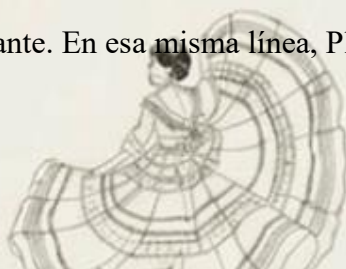
Cuando comenzamos a pensar en *la disposición corporal y afectiva* como horizonte, lo hicimos desde lo que hemos vivido en nuestros cuerpos: las exigencias, las comparaciones, las formas en que muchas veces el cuerpo es medido, corregido o llevado al límite. Pero también desde la posibilidad de imaginar otra manera de estar en la danza.

En ese camino, el diálogo con Jordi Planella empezó a darle profundidad a estas intuiciones. Desde sus planteamientos, comprendimos que el cuerpo no puede seguir siendo entendido únicamente como un objeto de control, sino como un sujeto de experiencia, atravesado por lo sensible, lo relacional y lo vivido (Planella, 2017).

Esto nos llevó a preguntarnos: ¿qué pasaría si el encuentro no exigiera cuerpos que compiten, sino cuerpos que se disponen?

Así, comenzamos a pensar la disposición corporal y afectiva como una apertura. Una forma de habitar el espacio desde la escucha, desde la posibilidad de acoger al otro y de dejarnos afectar. Un lugar donde el cuerpo no se adiestra únicamente, sino que también percibe, comparte y crea.

Desde esta mirada, la no competitividad deja de ser solo una idea y se convierte en una postura pedagógica. Una decisión de romper con esas lógicas instaladas del “ser el mejor”, del rendimiento y de la comparación constante. En esa misma línea, Planella advierte cómo muchas



prácticas educativas han tendido a separar, clasificar y medir los cuerpos, debilitando su dimensión sensible y su capacidad de relación con otros (Planella, 2017).

Frente a esto, nuestra apuesta es otra: devolver el cuerpo a la comunidad. Reconocerlo en su dimensión comunicativa, afectiva y fraternal. Pensar el encuentro no como un espacio donde los cuerpos se exhiben, sino donde se encuentran.

Por eso, el cuidado aparece como un principio fundamental. Pero no entendido como un gesto superficial, sino como una forma de conocimiento. Cuidar es atender al otro en su presencia, en su movimiento, en su manera de estar. Es reconocer que el cuerpo no solo sostiene, sino que también necesita ser sostenido.

Desde allí, comprendemos que el encuentro no ocurre únicamente entre saberes, sino entre cuerpos que sienten, que se afectan y que, en ese entre, hacen posible la experiencia.

Así, la disposición corporal y afectiva se va configurando como una invitación a habitar el encuentro desde el cuidado, la escucha y la sensibilidad. No como una exigencia técnica, sino como una forma de estar presentes con otros, reconociendo que el cuerpo también aprende, comunica y se transforma en relación. Y se disfruta.

Desde allí, este horizonte comienza a orientarnos en el hacer: nos permite pensar cómo disponer los espacios, cómo propiciar relaciones más horizontales y cómo cuidar las formas en que nos encontramos. Se vuelve entonces un marco vivo que guía la construcción del encuentro, no desde la competencia, sino desde la posibilidad de compartir, sostener y construir juntos.



### **Diálogo con Walsh: intercambio de saberes**

Para nosotras, el *intercambio de saberes* es un horizonte fundamental. Es allí donde la formación realmente ocurre. Porque es en la manera en que se intercambia donde se configuran los artistas, tanto quienes enseñan como quienes están en proceso de formación.

Al pensar en la danza, comenzamos a reconocer que este intercambio no puede ser unilateral. El artista formador llega con su experiencia, su técnica, su trayectoria; pero quien aprende también llega con un cuerpo cargado de memoria, de vivencias, de territorio.

Y fue en este punto donde el diálogo con Catherine Walsh empezó a darnos mayor claridad. Desde sus planteamientos, comprendimos que los procesos educativos cobran sentido cuando parten de las experiencias de los sujetos y de los contextos en los que viven (Walsh, 2005).

Esto nos llevó a cuestionar una idea muy instalada: que el saber está únicamente en quien enseña. Entonces, empezamos a preguntarnos: ¿qué pasaría si el encuentro reconociera realmente los saberes que ya habitan en los cuerpos? ¿qué pasaría si enseñar fuera también escuchar lo que el otro trae?

Desde allí, el intercambio de saberes comenzó a tomar forma como un reconocimiento mutuo. Un espacio donde no solo se transmite, sino donde se construye con el otro. Donde la experiencia de cada participante se vuelve parte del proceso formativo.

Pero este intercambio no se queda solo en el encuentro puntual. También se expande. Se proyecta hacia otros grupos, otros municipios, otras formas de habitar la danza.



Aquí, la interculturalidad aparece como un horizonte clave. No solo como un concepto, sino como una práctica que permite el diálogo entre diferentes formas de saber, de hacer y de sentir. Somos diversos, somos parte de nuestros territorios, de nuestras comunidades. Como lo plantea Walsh, “estos procesos no solo sostienen la cultura, sino que abren posibilidades de transformación, crecimiento y construcción colectiva” (Walsh, 2005).

Desde esta mirada, el encuentro se convierte en un espacio donde los saberes circulan, se tensionan y se transforman. Donde las metodologías se ponen en diálogo, se cuestionan y se reinventan teniendo en cuenta los saberes y sus contextos.

Nosotras imaginamos entonces el encuentro como una especie de caja abierta. Un lugar donde no se contienen los saberes, sino donde se expanden. Donde no se compite por quién sabe más, sino que se construyen nuevas posibilidades de aprender y enseñar juntos. Porque, al final, el intercambio de saberes no es solo compartir lo que sabemos, es permitir que lo que sabemos cambie al encontrarse con otros.

Entonces, el intercambio de saberes se configura como un principio que atraviesa todo el encuentro. Nos orienta a generar espacios donde las voces circulen, donde las experiencias se reconozcan desde la particularidad y también, donde las prácticas puedan ser pensadas colectivamente.

Desde allí, este horizonte empieza a tomar forma en lo metodológico: en la manera en que se proponen los espacios, en cómo se facilita el diálogo, en cómo se reconoce a cada participante como portador de saber. Se convierte en un marco que impulsa el encuentro no como transmisión, sino como construcción compartida.



A este punto, empezamos a darnos cuenta de que todo lo que habíamos venido nombrando —el encuentro en red, la disposición corporal y afectiva, el intercambio de saberes— no podía quedarse solo en palabras. Poco a poco, estos horizontes comenzaron a moverse en nosotras de otra manera: ya no solo como ideas, sino como decisiones para organizarnos. Como pequeñas preguntas que iban guiando el hacer: ¿cómo nos sentamos?, ¿cómo nos miramos?, ¿cómo abrimos un espacio para que todos puedan hablar?, ¿cómo disponemos el lugar para que el cuerpo también se sienta cuidado?

Fue así como estos horizontes empezaron a tomar forma en lo concreto respecto a la organización del Encuentro sobre las Pedagogías de la Danza que realizaríamos en Nocaima. Entonces, los diálogos se volvieron gestos, maneras de organizar el espacio, de proponer los tiempos, de invitar al otro a participar. Pensamos en círculos de palabra donde la escucha fuera posible, en momentos de práctica compartida donde no importará quién “sabía más”, sino qué podíamos construir juntos, en formas de encuentro donde el cuerpo no estuviera en función del rendimiento, sino de la experiencia.

Sin darnos cuenta, lo que había comenzado como una intuición se estaba volviendo práctica. Y en ese tránsito entendimos algo importante: que la metodología no se construye aparte de lo que pensamos, sino que es una forma de encarnar esos pensamientos.

Por eso, en el siguiente capítulo queremos narrar cómo todo esto se hizo cuerpo real en el encuentro como evento. Cómo estas ideas se volvieron decisiones, cómo se organizaron, cómo se vivieron —cómo se construyeron y deconstruyeron—. Porque fue allí, en la experiencia misma, donde realmente empezamos a comprender las realidades y lo que significa habitar un encuentro desde estos horizontes.



# CAPITULO III

## EPILOGO EN MOVIMIENTO



## **¡Hicimos un encuentro en Nocaima!**

Y aunque esta frase puede leerse de manera simple, detrás de ella hay un entramado de decisiones, ajustes, expectativas, silencios y transformaciones que fueron dando forma a lo que finalmente ocurrió. Y toda la información que nos dejó. Acogiendo todo lo escrito hasta aquí, más que un resultado, este encuentro fue un proceso que se fue configurando en el hacer mismo, en el momento en que las ideas dejaron de ser planeación y se encontraron con la realidad.

En esa vía, este capítulo no busca ampliar conceptos, sino situarse en la experiencia misma del encuentro. Se trata de reconstruir lo ocurrido: narrar su desarrollo, sus momentos, sus decisiones y las transformaciones que emergieron en el transcurso de la jornada.

En este ejercicio, la escritura se convierte en un lugar donde el encuentro vuelve a ocurrir, ahora desde la memoria, la percepción y la reflexión situada.

Para llegar allí hubo un camino. Para empezar, la idea del encuentro se formalizó en una clase de énfasis en gestión en la LAE, donde se nos propuso construir un “proyecto” que pudiera gestionarse culturalmente. Esto implicaba no solo imaginar una propuesta, sino proyectarla: pensar su desarrollo, organizar un cronograma, prever recursos y establecer actividades.

Poco a poco, en medio de conversaciones, preguntas e inquietudes que venían acompañándonos desde nuestra experiencia en la danza, se consolidó.

Así apareció Nocaima.

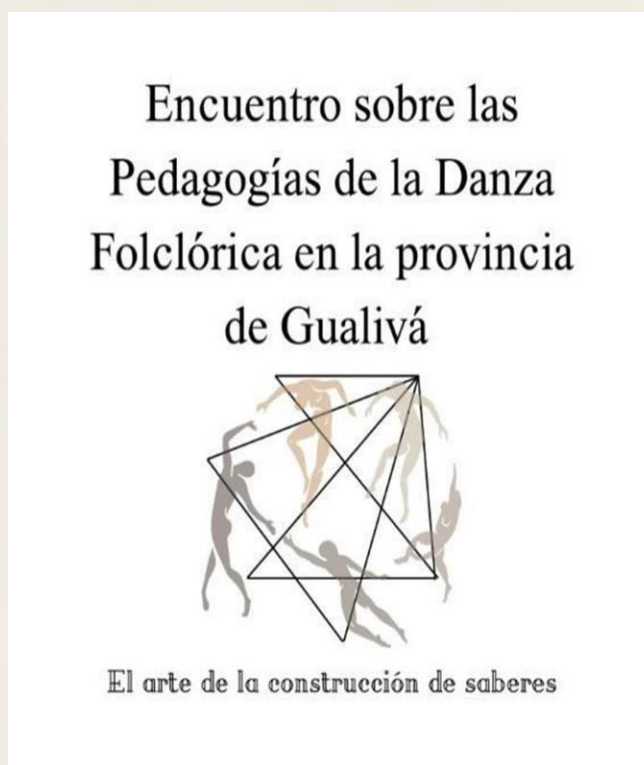
Intentamos, en un primer momento, gestionar el encuentro de manera institucional. Nos contactamos con la Alcaldía, presentamos la propuesta, buscamos articularnos con la Semana Cultural del municipio. No obtuvimos respuesta. Frustración...



Ese silencio nos obligó a decidir. Y decidimos hacerlo de todas formas.

El Encuentro sobre las Pedagogías de la Danza, pensado para 4 días, empezó entonces a transformarse: dejó de ser una propuesta articulada a una estructura institucional y se convirtió en un ejercicio autónomo y autogestionado, sostenido por nuestras propias posibilidades. Un encuentro que nos daría la posibilidad de experimentar como laboratorio/piloto, lo que veníamos formalizando en nuestro pensamiento. Redactamos cartas de invitación dirigidas a distintos formadores de danza de la provincia del Gualivá, intentando activar un primer tejido en red entre municipios, y gestionamos el espacio en la IED Normal de Cundinamarca, en el municipio de Nocaima.

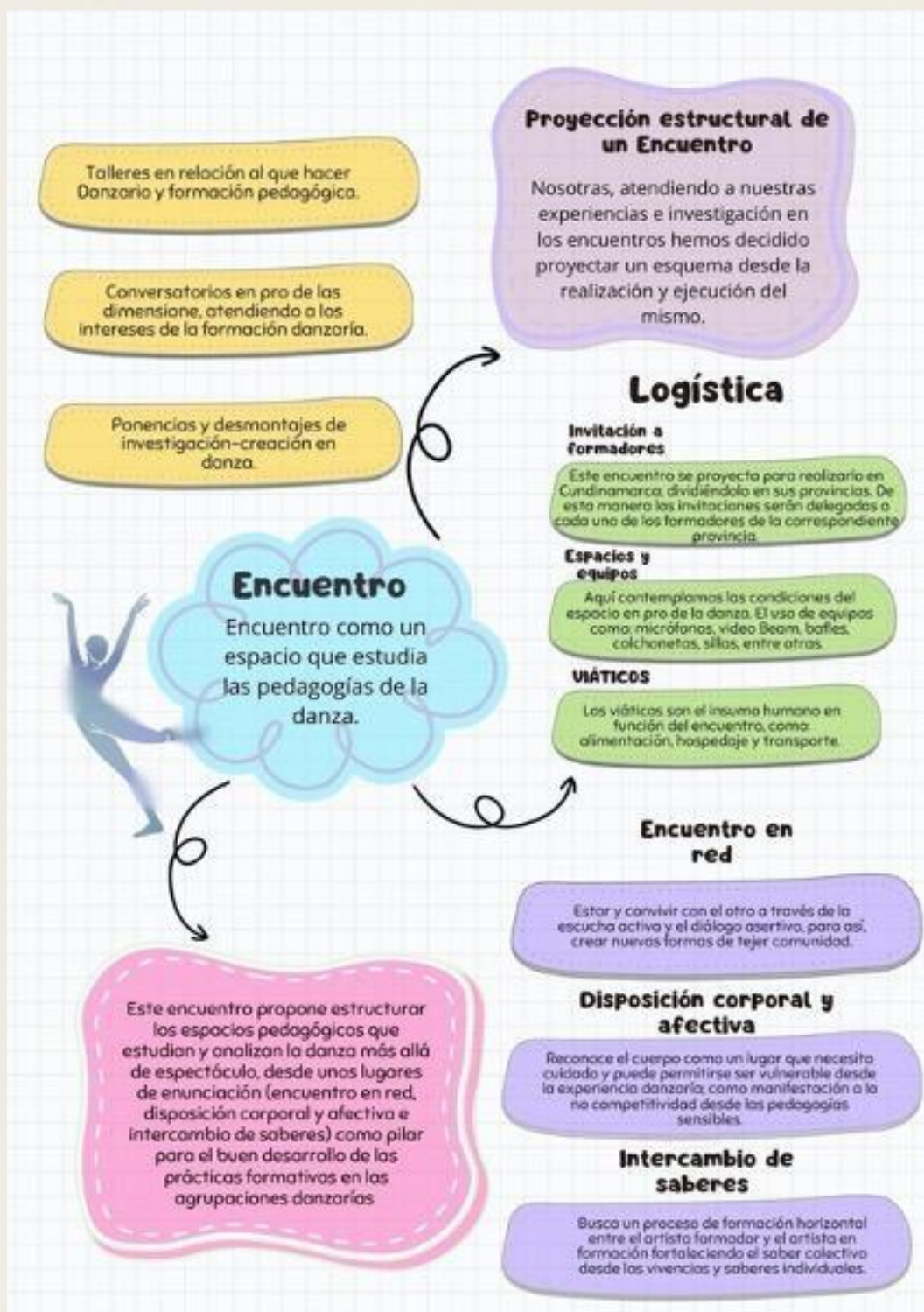
Figura 5



*Nota.* Diseño, Encuentro sobre las Pedagogías de la Danza Camila Moreras y Laura Arias, 2024.



Figura 6



Nota. Diseño, Proyección de Estructura de un Encuentro, 2026.



El encuentro entonces se desarrolló.

Fue el 5 de julio de 2025, entre las 9:00 de la mañana y la 1:00 de la tarde, cuando esa idea se volvió experiencia.

Habíamos pensado una estructura clara: un primer momento de diálogo, un segundo momento de muestras dancísticas y un cierre acompañado de un refrigerio. Había una intención de equilibrio entre la palabra, el hacer y el compartir, a propósito de los horizontes. Sin embargo, desde la llegada al espacio, algo comenzó a moverse.

Mientras organizábamos, empezamos a notar que varios de los formadores invitados no asistirían. Los mensajes llegaban, las ausencias se hacían evidentes, y poco a poco el panorama cambiaba. Finalmente, el encuentro se configuró con la presencia de tres formadores y tres estudiantes bailarinas.

Ese momento fue decisivo. Nos enfrentó a una pregunta que no estaba en el cronograma:

¿sostenemos lo planeado o escuchamos lo que está ocurriendo?

Y en esa tensión tomamos una decisión que marcó el rumbo del encuentro: no realizar las muestras dancísticas. No porque no fueran importantes, sino porque no respondían a quienes estábamos allí. Ese fue, quizá, el primer gesto real del encuentro. Un gesto que implicó soltar la idea inicial para abrirnos a lo que el momento estaba pidiendo. A partir de allí, el encuentro comenzó a reorganizarse.

En ese reorganizarse, el espacio empezó a cobrar un sentido fundamental. Acomodamos las sillas en círculo. No fue solo una decisión práctica. Fue una forma de disponernos. Al



eliminar la frontalidad, eliminamos también la distancia. No había un lugar desde donde se dirigiera la palabra ni un lugar desde donde se recibiera. Estábamos todos en el mismo nivel.

El círculo nos permitió vernos. Y al vernos, empezar a reconocernos.



*Nota.* Encuentro en Nocaima, 2025.

Organizamos una mesa con los refrigerios: agua, tinto, pan artesanal de Tabio, jugo y pasabocas. Elementos que, pensados inicialmente desde lo logístico, comenzaron a tener otro valor en el desarrollo del encuentro. El alimento circulaba, y con él también la conversación. Poco a poco, el espacio dejó de ser solo un lugar físico y comenzó a convertirse en una atmósfera. Algo se iba disponiendo. No solo el lugar, sino los cuerpos, la escucha, la manera de estar. Una disposición corporal y afectiva que permitió que el encuentro no se viviera como un evento formal, sino como un espacio compartido. El encuentro, finalmente, se sostuvo en la palabra.





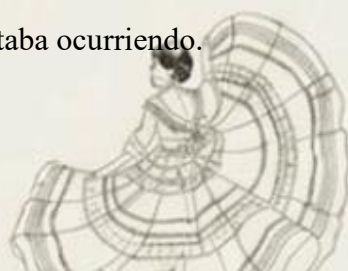
*Nota.* Encuentro en Nocaima, 2025.

Lo que inicialmente estaba pensado como un momento, se convirtió en el eje de toda la jornada. Propusimos una pregunta para abrir la conversación:

¿Cuáles son los lugares de enunciación que tengo como artista formador para la formación y creación de la danza folclórica?

Al inicio hubo silencios. Un tiempo necesario para pensar, para ubicarse, para decidir desde dónde hablar. Pero poco a poco, la palabra comenzó a emerger. Las intervenciones no seguían un orden establecido, no había turnos rígidos ni tiempos delimitados. La conversación se fue construyendo desde la necesidad de decir, desde lo que cada uno traía consigo. En ese fluir empezaron a aparecer temas que atravesaban las experiencias de todos: las metodologías de enseñanza, la memoria, la cultura, las formas de creación y el cuidado en los procesos formativos.

Pero también emergió algo más profundo. Una preocupación compartida por la repetición, por la sensación de que muchos procesos en la danza se quedan en hacer y replicar, sin abrir espacio a la investigación, sin detenerse a preguntarse por el sentido de lo que se hace y en medio de esas palabras, algo más estaba ocurriendo.



No solo hablábamos. Nos estábamos encontrando. Las experiencias comenzaban a entrelazarse, las ideas encontraban eco, y poco a poco se iba configurando un espacio de intercambio de saberes, donde el conocimiento no estaba en un solo lugar, sino que circulaba entre todos.

Mientras tanto, el encuentro se sostenía también en lo que no estaba planeado. En el tinto que pasaba de mano en mano. En los pasabocas compartidos. En el calor que obligaba a hacer pausas. En las risas que aparecían entre reflexiones.



*Nota.* Encuentro en Nocaima, 2025.

Había momentos en los que la palabra se detenía, pero el encuentro no se rompía. Permanecía en la presencia, en ese estar juntos. No era un espacio de exposición. No era un evento para mostrar resultados, era un lugar donde podíamos conversar, reconocernos y compartir. Y en ese compartir comenzaron a aparecer formas de relación distintas: más cercanas, menos jerárquicas, más abiertas, más humanas.



El tiempo fue pasando casi sin que lo notáramos. Cuatro horas, de 9:00 de la mañana a 1:00 de la tarde.

En términos de planeación, podría parecer un encuentro corto. Incluso insuficiente frente a la idea inicial. Sin embargo, en la experiencia, ese tiempo adquirió otro sentido. Fue breve, sí. Pero suficiente para que algo se movilizara. Para mirar y entender que esta sería la experiencia que podría dar base y práctica a las intuiciones y pensamientos que veníamos consolidando. A lo largo de la jornada transitamos por distintas acciones: la llegada, la organización del espacio, la disposición en círculo, la apertura del diálogo, la conversación sostenida y el compartir del alimento como cierre.



*Nota. Encuentro en Nocaima, 2025.*

Cada una de estas acciones fue dejando huellas. No como resultados cuantificables, sino como sensaciones, percepciones y desplazamientos en la manera de entender el encuentro. Hubo momentos de duda, de silencio, de escucha atenta. Momentos donde la conversación fluía con naturalidad y otros donde era necesario sostenerla. En ese tránsito comenzamos a reconocer algo



importante: este no fue solo un encuentro realizado, fue un encuentro que nos permitió observar. Por eso empezamos a comprenderlo como un encuentro piloto.

Un primer acercamiento que nos permitió ver qué ocurre cuando se intenta propiciar un espacio de este tipo en el territorio.

¿Qué pasa cuando son pocos?

¿Qué pasa cuando no hay muestra?

¿Qué pasa cuando el encuentro se sostiene en la conversación?

¿Qué pasa cuando el espacio se dispone de otra manera?

Así, las actividades —aunque transformadas— dejaron información.

Entonces...

Con los horizontes —y a veces incluso sin ellos, pero con una inquietud interna que insistía— comenzamos a imaginar lo que significa este encuentro.

En un primer momento, lo pensamos como una experiencia de cuatro días. Luego, esa idea se transformó en una jornada de un solo día. En ese tránsito aparecieron las dinámicas institucionales, algunas frustraciones y también la comprensión de lo que implica gestionar un evento desde nuestras propias condiciones: como estudiantes, como pedagogas, como gestoras y como investigadoras en formación.

Teníamos un primer cuadro de organización que fue presentado en la clase de gestión. Allí proyectamos una estructura que buscaba articular distintos momentos del encuentro. Pensamos, inicialmente, en un espacio de llegada en la Casa de la Cultura, un tiempo para encontrarnos, reconocernos y abrir la jornada.



Imaginamos un espacio de intercambio de saberes, orientado a promover un aprendizaje horizontal alrededor de las metodologías de creación. Un lugar donde los formadores pudieran compartir sus experiencias, dialogar sobre sus prácticas y reconocerse en las formas en que cada uno habita la enseñanza de la danza.

También pensamos en el almuerzo como un momento fundamental. No solo como una necesidad logística, sino como un espacio de encuentro. El alimento como posibilidad de diálogo, como excusa para la conversación, como un momento de pausa que también construye relación.

Proyectamos un conversatorio sobre las pedagogías de la danza, con la intención de preguntarnos qué entendemos por ellas y cómo los formadores están configurando sus procesos formativos. Este espacio también se pensó como un lugar de intercambio, de escucha y de disposición hacia el otro.

Además, imaginamos una velada dancística en la que las agrupaciones participantes pudieran observarse entre sí. No desde la lógica de la competencia, sino desde la apreciación del otro: reconocer el trabajo, respetarlo y, de alguna manera, abrazarlo. Pensamos en las muestras dancísticas como lugares de encuentro, donde bailarines, directores y formadores pudieran seguir dialogando desde el cuerpo, desde la escena, desde lo que cada uno pone en juego en su práctica.

Todo esto fue reorganizado posteriormente en una propuesta de un solo día, buscando optimizar los tiempos y ajustarnos a lo posible. En ese ejercicio también apareció una preocupación constante por la disposición corporal de quienes participarían: pensar en el cuidado de los cuerpos, en no llevarlos a dinámicas de agotamiento, en propiciar espacios de respeto, de escucha y de encuentro.



Los refrigerios, los tiempos de descanso, los momentos de conversación, todo fue pensado como parte de una experiencia que favoreciera la conexión, el diálogo y la posibilidad de estar con el otro.

Así imaginamos el encuentro.

Así lo pensamos.

Sin embargo, pasaron cosas.

Y eso también hace parte de lo que significa construir un encuentro: el tránsito entre la ideación, la conceptualización y la gestión. Ese camino nos fue dando información, no solo sobre el evento en sí, sino sobre nosotras mismas como cuerpos en proceso de formación. Nos mostró que lo que imaginamos y lo que finalmente ocurrió no son opuestos, sino parte de un mismo proceso.

Porque, aunque la asistencia fue menor a la esperada, las seis personas que finalmente participaron hicieron de ese espacio un encuentro real. Un encuentro que, en su brevedad, logró recoger y abrazar muchas de las inquietudes que habíamos puesto en juego.

No solo desde lo proyectado, sino desde nuestras propias trayectorias: lo que traíamos del semillero, de la licenciatura, de nuestras experiencias en la danza y de lo que veníamos tejiendo colectivamente.

En ese sentido, este encuentro también fue posible gracias al espacio académico de gestión de la Licenciatura en Artes Escénicas, que permitió que esta idea se pensara, se moviera y finalmente se realizara.



## Lo que se ideó... que no sucedió.

Figura 7

### *Itinerario del día del encuentro*

| <b>Actividad</b>                                                                                                                         | <b>Hora</b>               |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------|
| <b>Hora de llegada a las instalaciones de la Casa Cultural</b>                                                                           | <b>9:00 am</b>            |
| <b>Inicio del taller sobre las nuevas metodologías de creación</b>                                                                       | <b>9:30 am - 12:30 pm</b> |
| <b>Almuerzo integral con todos los asistentes del evento</b>                                                                             | <b>12:30 pm - 1:30 pm</b> |
| <b>Conversatorio sobre las pedagogías de la danza, una nueva forma de formar.</b>                                                        | <b>2:00 pm - 4:00 pm</b>  |
| <b>Organización de agrupaciones para la velada cultural</b>                                                                              | <b>4:00 pm - 5:00 pm</b>  |
| <b>Inicio de muestras danzarias en el parque principal del municipio</b>                                                                 | <b>5:15 pm - 6:30 pm</b>  |
| <b>Agradecimientos al municipio, administración municipal y a las agrupaciones invitadas por parte de las responsables del proyecto.</b> | <b>6:30 pm - 6:40 pm</b>  |
| <b>Refrigerio para las agrupaciones y asistentes del evento</b>                                                                          | <b>6:45 pm - 7:00 pm</b>  |
| <b>Finalización del Encuentro</b>                                                                                                        | <b>7: 00 pm</b>           |

Y a partir de allí comenzaron a aparecer preguntas a propósito del ENCUENTRO:



¿Qué configura realmente un encuentro?

¿Depende de su estructura o de lo que ocurre en él?

¿Qué lugar ocupa la cantidad de participantes en la experiencia?

¿Qué sucede cuando el encuentro se sostiene en la palabra?

¿Cómo inciden las decisiones tomadas en el momento?

¿Qué tipo de relaciones se construyen cuando no hay jerarquías?

¿Qué saberes emergen cuando no se busca mostrar, sino dialogar?

Y por supuesto para nuestra sistematización, estas preguntas no cierran el encuentro.

Lo abren.

Y es desde ahí —desde lo vivido, lo sentido y lo preguntado— qué se hace necesario volver sobre la experiencia para comprenderla con mayor profundidad.

### **Horizontes Encarnados en la Experiencia del Encuentro**

Al volver sobre lo vivido y recorrer nuevamente el encuentro desde la memoria, la escritura y la reflexión, comenzamos a encontrar hilos que, en el momento, no eran del todo visibles. La experiencia, que en su acontecer se presentó de manera dinámica, dispersa y a veces incierta, empieza a organizarse cuando la miramos con detenimiento. En un ejercicio de reconstrucción, los horizontes que nos acompañaban —a veces de forma consciente y otras como



intuición— van apareciendo como tramas que atraviesan lo sucedido, no solo en las actividades, sino en las decisiones, en los gestos, en las maneras de habitar el espacio.

A medida que profundizamos en esta reconstrucción, comenzamos a reconocer que estos horizontes no se limitaron a orientar la metodología del encuentro. También se hicieron presentes en la gestión misma: en la forma en que convocamos, en cómo reorganizamos lo planeado, en las decisiones que tomamos frente a lo inesperado. El intento de tejer red no solo estuvo en la invitación a los formadores, sino en la intención de vincular territorios; la disposición corporal no se expresó únicamente en el círculo o en la cercanía física, sino en el cuidado de los tiempos, en la escucha y en la apertura; y el intercambio de saberes no ocurrió únicamente en la conversación, sino en la manera en que concebimos el encuentro como un espacio de circulación y no de transmisión.

En este sentido, fuimos comprendiendo que los horizontes no eran únicamente una guía para estructurar actividades, sino una forma de sostener el encuentro en su totalidad. Se encarnaron en la experiencia, organizando nuestros modos de actuar, de decidir y de relacionarnos. Así, el encuentro no solo fue diseñado desde estos principios, sino vivido y resignificado a través de ellos, permitiéndonos reconocer que también en la gestión hay pedagogía, en la decisión hay postura y en la forma de organizar un espacio se configuran maneras de entender la danza, la formación y el estar con otros.

La siguiente tabla surge entonces como una forma de ordenar esta experiencia sin cerrarla. No pretende fragmentar lo vivido, sino visibilizar cómo, en distintos momentos del encuentro, estos horizontes se fueron encarnando, desplazando y tensionando, permitiéndonos reconocer que es en la práctica misma donde se producen los saberes que ahora comenzamos a nombrar.



Figura 8

*Tabla de Experiencia*

| <b>Momento / Acción del encuentro</b> | <b>Encuentro en red</b>                    | <b>Disposición corporal y afectiva</b> | <b>Intercambio de saberes</b>      |
|---------------------------------------|--------------------------------------------|----------------------------------------|------------------------------------|
| <b>Gestión inicial e invitación</b>   | Intento de tejer vínculos entre municipios | Expectativa y apertura al otro         | Reconocimiento de saberes situados |
| <b>Diseño del encuentro</b>           | Ajuste de la red a lo posible              | Cuidado de tiempos y ritmos            | Prioridad al diálogo               |
| <b>Organización del espacio</b>       | Red horizontal sin jerarquías              | Círculo como disposición corporal      | Apertura de la palabra             |
| <b>Decisión de no muestras</b>        | Red desde los presentes                    | Flexibilidad emocional                 | Profundización del diálogo         |
| <b>Conversación</b>                   | Reconocimiento mutuo                       | Escucha activa                         | Emergencia de saberes              |
| <b>Alimento y pausas</b>              | Vínculos cercanos                          | Relajación corporal                    | Circulación espontánea             |
| <b>Reflexión crítica</b>              | Problemáticas compartidas                  | Incomodidades reconocidas              | Producción de preguntas            |
| <b>Encuentro piloto</b>               | Primer tejido real                         | Reconocimiento corporal                | Apertura de comprensión            |
| <b>Cierre</b>                         | Red abierta                                | Resonancia colectiva                   | Preguntas emergentes               |



Al organizar la experiencia a través de los horizontes, comenzamos a ver con mayor claridad cómo lo vivido no fue una suma de momentos aislados, sino un entramado de acciones, decisiones y relaciones que se fueron configurando en el transcurso del encuentro. La tabla nos permitió detenernos, nombrar y ubicar aquello que, en el momento, sucedía de manera simultánea y, a veces, imperceptible. Sin embargo, este ejercicio de organización no agota la experiencia.

Por el contrario, abre una nueva necesidad: comprenderla.

Es en este punto donde la escritura se desplaza. Ya no se trata solo de reconstruir lo ocurrido, sino de preguntarnos por sus sentidos, por las tensiones que lo atravesaron y por aquello que emergió más allá de lo planeado. Así, lo que inicialmente se presentaba como acciones —la disposición del espacio, la conversación, la toma de decisiones, la gestión misma— comienza a leerse como parte de procesos más amplios que involucran maneras de entender el cuerpo, el encuentro y el saber en la danza.

Desde aquí, iniciamos un movimiento de interpretación que no busca cerrar la experiencia, sino abrirla. Un ejercicio que, en coherencia con la sistematización, nos invita a volver sobre lo vivido para reconocer lo que allí se produjo, incluso aquello que no fue evidente en el momento mismo del encuentro.

### **Triangulación y análisis: una mirada al encuentro**

Seguimos comprendiendo... Si en el capítulo anterior reconstruimos la experiencia en su acontecer desde nuestras narrativas, aquí nos situamos en un lugar distinto: el de la



interpretación. Un lugar donde lo vivido se reorganiza, se tensiona y comienza a decir otras cosas.

Este ejercicio no busca evaluar el encuentro en términos de éxito o cumplimiento, sino reconocer los sentidos que emergen cuando la experiencia es pensada. En ese sentido, la triangulación que proponemos se construye en el cruce entre los horizontes que orientaron la propuesta, lo que efectivamente ocurrió en Nocaima y las voces de los formadores que participaron. Es en ese entrecruce donde la experiencia se densifica y donde comienzan a aparecer comprensiones que no estaban disponibles en el momento mismo del encuentro.

A este cruce se suma un elemento más: nuestra propia experiencia como sujetas que gestionan, habitan y reflexionan el encuentro. Esto implica reconocer que la interpretación no se realiza desde la distancia, sino desde la implicación, ampliando la triangulación hacia un ejercicio situado donde convergen experiencia, voces del territorio, horizontes pedagógicos y lectura crítica posterior.

Insistimos. En esta sistematización, volver sobre lo vivido implica reconocer que la experiencia no es lineal ni transparente. Está hecha de decisiones, de tensiones, de ausencias, de intuiciones y de acontecimientos que, al ser reconstruidos, permiten comprender no solo lo que ocurrió, sino cómo y por qué ocurrió de esa manera.

- *Disposición corporal y afectiva: el cuerpo como territorio en tensión*



Uno de los hallazgos que se hace más evidente en este proceso de interpretación es la centralidad del cuerpo, no solo como eje de la danza, sino como lugar donde se configuran relaciones, formas de enseñanza y modos de estar con otros.

Las voces de los formadores permiten reconocer que el cuerpo en la danza no es neutro. Está atravesado por exigencias, por expectativas, por formas de validación y también por posibilidades de cuidado. En algunos relatos, la danza aparece como un espacio de acogida, donde los procesos formativos se orientan hacia el acompañamiento, el reconocimiento del otro y la construcción de sentido. En otros, emerge con fuerza la experiencia de la exigencia, la competencia y la normalización de ciertos cuerpos como válidos.

Esta coexistencia no es accidental. Da cuenta de una tensión estructural en la enseñanza de la danza: la dificultad de sostener procesos formativos que, al mismo tiempo, exijan y cuiden, que formen sin violentar, que acompañen sin anular la potencia del aprendizaje. En este punto, la disposición corporal y afectiva deja de ser una dimensión secundaria para convertirse en un eje fundamental de la práctica pedagógica. No se trata únicamente de cómo se organiza el espacio o de cómo se dispone el cuerpo en un círculo, sino de las condiciones que se crean para que los cuerpos puedan habitar la experiencia sin ser forzados a encajar en un modelo.

Lo que el encuentro permitió visibilizar es que el cuerpo en la danza sigue siendo un territorio en disputa.

Un territorio donde se juegan formas de poder, de reconocimiento y de exclusión, pero también posibilidades de cuidado, de escucha y de transformación. Y es precisamente en esa tensión donde se sitúa uno de los principales desafíos de la pedagogía de la danza.



En este sentido, lo que emerge no es únicamente una tensión pedagógica, sino también una pregunta metodológica: ¿desde dónde estamos leyendo el cuerpo cuando sistematizamos una experiencia formativa en danza?

La sistematización permitió reconocer que el cuerpo no es solo objeto de análisis, sino también fuente de conocimiento. Lo que sentimos en el espacio, las decisiones que tomamos al organizarlo, la manera en que habitamos el círculo, todo ello constituye información que no siempre es registrada en metodologías tradicionales, pero que aquí adquiere valor.

Esto amplía la comprensión de la sistematización hacia una perspectiva donde lo corporal y lo afectivo no son dimensiones accesorias, sino centrales en la producción de conocimiento.

- *Encuentro en red: entre la intención, la ausencia y la posibilidad*

Al analizar el horizonte de encuentro en red, se hace necesario reconocer una de las tensiones más evidentes del proceso: la distancia entre lo proyectado y lo vivido.

El encuentro fue pensado como un espacio de articulación amplia entre formadores del territorio. Sin embargo, la asistencia reducida transformó de manera significativa esa expectativa. Este hecho, lejos de ser leído únicamente como una dificultad logística, se convierte en un elemento clave para comprender las condiciones reales en las que se intenta construir red.

Las ausencias, en este caso, no son vacíos sin significado.



Hablan de las dinámicas del territorio, de las dificultades de gestión, de la falta de articulación institucional, pero también de las maneras en que los procesos formativos se desarrollan, muchas veces, de forma aislada. La red, en este sentido, no aparece como una estructura ya existente, sino como una posibilidad que aún está en construcción.

Sin embargo, en medio de esta fragmentación, el encuentro permitió algo que no es menor.

Permitió que quienes estaban se encontraran.

Y en ese encuentro, pequeño pero significativo, se configuró una forma distinta de red: no basada en la cantidad, sino en la calidad de la relación. La cercanía, la escucha y la posibilidad de diálogo abrieron un espacio donde el vínculo no era superficial, sino situado.

Este desplazamiento es importante.

Permite comprender que la red no se impone ni se garantiza desde la convocatoria, sino que se construye en la experiencia misma del encuentro, en la medida en que se generan condiciones para el reconocimiento mutuo.

Así, la fragilidad de la red no se cierra como un límite, sino que se reconoce como punto de partida.

En este punto, la triangulación permite comprender que la ausencia también produce conocimiento. No solo analizamos lo que ocurrió, sino lo que no ocurrió: las ausencias, las no respuestas institucionales, la baja participación.



Estos elementos, lejos de ser fallas, se convierten en datos que permiten leer el territorio. La red, entonces, no se analiza como una estructura ideal, sino como una práctica en construcción, atravesada por condiciones reales.

Este hallazgo es importante porque desplaza la mirada del deber ser hacia el comprender.

- *Intercambio de saberes: de la reproducción a la problematización*

El intercambio de saberes se configura como uno de los espacios donde la experiencia adquiere mayor densidad reflexiva. A través de la conversación, los formadores no solo compartieron lo que hacen, sino que comenzaron a problematizar sus propias prácticas. En ese proceso, emergió una inquietud común: la tendencia a reproducir formas de enseñanza centradas en la repetición de coreografías, muchas veces desvinculadas de sus contextos históricos, culturales y simbólicos.

Esta preocupación abre una pregunta de fondo: ¿qué significa realmente enseñar danza?, ¿Se trata de formar cuerpos que ejecutan movimientos o de acompañar procesos que construyen sentido?

El encuentro no responde de manera definitiva a esta pregunta, pero sí permite desplazarla hacia un lugar más complejo. El saber en la danza no puede reducirse a la técnica ni a la repetición; implica también memoria, identidad, contexto y experiencia. En este sentido, el intercambio de saberes deja de ser un acto de transmisión para convertirse en un espacio de construcción colectiva, donde el conocimiento se produce en la relación, en la escucha y en la posibilidad de cuestionar lo que se da por hecho.



Lo que se hace visible aquí es un tránsito: de la reproducción a la problematización.

Y ese tránsito es, en sí mismo, varios hallazgos.

En este tránsito, el intercambio de saberes también se revela como un dispositivo metodológico. La conversación no fue únicamente una actividad del encuentro, sino un espacio de producción de conocimiento.

La palabra, la escucha y la pregunta se convierten aquí en herramientas metodológicas que permiten que la experiencia se piense a sí misma en tiempo real.

Esto refuerza la idea de que la sistematización no ocurre únicamente después de la experiencia, sino que comienza en ella.

### **Comprensiones finales: lo que nos dejó el encuentro y el volver sobre él**

Al iniciar este proceso nos preguntamos por las pedagogías de la danza en el territorio, por los lugares desde donde los formadores enseñan, por las maneras en que se construyen los procesos y por la posibilidad de generar un encuentro que permitiera poner en diálogo estas experiencias. Hoy, al volver sobre lo vivido, comprendemos que estas preguntas no se responden de manera directa ni definitiva, sino que se despliegan en la experiencia misma. El encuentro no nos dio respuestas cerradas, pero sí nos permitió ver, escuchar y sentir cómo esas pedagogías se encarnan en las prácticas, en las tensiones, en las decisiones y en las formas de relación que cada formador construye. En este sentido, más que responder a las preguntas iniciales, el proceso nos llevó a habitarlas de otra manera, con mayor profundidad, con más matices y con la certeza de que siguen abiertas.



Al volver sobre el Encuentro en Nocaima, nos damos cuenta de que su valor no estuvo en que todo saliera como lo habíamos imaginado, ni en la cantidad de personas que logramos convocar, sino en lo que logró mover en nosotras y en quienes estuvieron allí. Fue un encuentro pequeño, sí. Breve también. Pero en esas cuatro horas pasaron cosas que no habíamos previsto. Nos encontramos.

Y en ese encontrarnos, empezamos a escuchar de otra manera, a mirar nuestras propias prácticas con más cuidado, a reconocer que muchas de las preguntas que nos impulsaron a proponer este encuentro —esas preguntas iniciales sobre la formación en danza, sobre cómo enseñamos, desde dónde lo hacemos y qué lugar ocupa el otro en ese proceso— no eran sólo nuestras, sino profundamente compartidas.

Ahí empezamos a comprender que el encuentro, más que un evento, fue una experiencia formativa.

Nos formó mientras lo hacíamos.

Nos formó en la gestión, en la toma de decisiones, en la frustración de lo que no se dio, pero también en la capacidad de sostener lo que sí estaba ocurriendo. Nos formó en aprender a soltar lo planeado sin abandonar el sentido del encuentro. Nos formó en la escucha, en el cuidado, en la manera de estar con otros, pero también en la capacidad de leer el contexto, de reconocer sus límites y de actuar desde lo posible.

Y en ese proceso, sin haberlo previsto del todo, fuimos respondiendo a una de las preguntas centrales de esta sistematización: ¿qué puede ser un encuentro en la formación en danza?



Puede abrir. Puede incomodar. Puede hacer visible lo que normalmente pasa desapercibido.

Puede, incluso en su brevedad, generar condiciones para que algo se transforme.

Al volver sobre esa experiencia —al escribirla, al organizarla, al pensarla— nos damos cuenta de que la sistematización también fue parte de esa formación.

Sistematizar no fue solo un requisito. Fue otra forma de encontrarnos con lo vivido.

Nos obligó a detenernos, a no pasar rápido por la experiencia, a no dejarla en el recuerdo. Nos llevó a preguntarnos por lo que pasó, por lo que no pasó, por lo que sentimos, por lo que no supimos ver en el momento. Nos permitió reconocer que la experiencia no se agota en lo que sucede, sino que se expande cuando se piensa.

En ese proceso, fuimos comprendiendo que lo vivido tenía más profundidad de la que parecía.

Que ese encuentro pequeño contenía preguntas grandes.

Que las decisiones que tomamos —incluso las más improvisadas— hablaban de nuestras maneras de entender la pedagogía, el cuerpo, la relación con el otro.

Y ahí, poco a poco, los horizontes empezaron a tomar otro sentido.

Cuando miramos los horizontes desde lo que ocurrió, también los entendemos distinto.

El *encuentro en red*, por ejemplo, ya no lo vemos solo como la posibilidad de convocar a muchos, sino como la capacidad de generar vínculos reales, así sean pocos. Nos dimos cuenta de que la red no aparece porque se nombre, sino porque se construye poco a poco, en la confianza,



en el reconocimiento, en el deseo de volver a encontrarse. Entendimos que la red también se teje en lo mínimo, en lo cercano, en lo que sí logra suceder.

La *disposición corporal y afectiva* dejó de ser solo una idea bonita para convertirse en algo concreto. Estuvo en la manera en que organizamos el espacio, en cómo nos sentamos, en cómo nos escuchamos, en cómo cuidamos el tiempo, el calor, el cansancio. Pero también apareció con fuerza en las voces de los formadores: en esas tensiones entre exigir y cuidar, entre formar y no violentar, entre acompañar y normalizar.

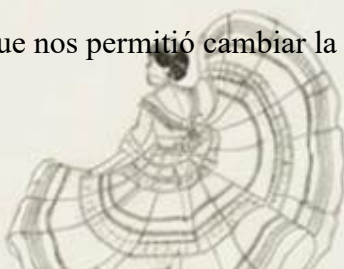
Y eso nos movió. Porque nos hizo ver que enseñar danza no es solo enseñar pasos, sino decidir cómo se acompaña un cuerpo, qué lugar se le da, qué se valida y qué se excluye.

El *intercambio de saberes*, por su parte, se dio de una forma que no habíamos planeado del todo. No fue una exposición, ni un espacio donde alguien enseñaba y otros escuchaban. Fue más bien una conversación donde todos tenían algo que decir, donde las certezas se mezclaban con las dudas, donde aparecieron preguntas que siguen abiertas. Ahí entendimos que el saber no está en un solo lugar. Que se construye en el encuentro. Que aparece cuando hay disposición a escuchar, a cuestionar, a dejarse afectar.

También nos dimos cuenta de algo importante: la gestión no es solo organizar.

Gestionar el encuentro fue tomar decisiones todo el tiempo. Fue enfrentar lo que no salió como esperábamos, fue sostener el espacio con lo que había, fue leer el momento y actuar desde ahí. Fue, en muchos sentidos, un ejercicio de coherencia entre lo que pensábamos y lo que hacíamos.

Y en eso también hay una forma de aprender. Una forma de enseñar. Tal vez una de las cosas más valiosas de este proceso es que nos permitió cambiar la manera en que miramos lo que



pasó. Lo que al inicio pudo sentirse como algo incompleto —poca asistencia, cambios en la estructura, ajustes sobre la marcha— hoy lo vemos como parte misma de la experiencia.

Como aquello que nos dio información. Como lo que nos permitió comprender mejor el territorio, las dinámicas, las posibilidades reales. Como lo que nos mostró que la pedagogía no ocurre solo cuando todo sale bien, sino también —y sobre todo— cuando hay que decidir, ajustar, sostener.

Y si algo nos deja todo este proceso —el encuentro y la sistematización— es que no todo tiene que ser grande para ser significativo. Que lo pequeño también tiene potencia. Que seis personas pueden abrir conversaciones profundas. Que un espacio breve puede dejar preguntas que siguen resonando. Que detenerse a pensar lo vivido transforma la manera en que lo entendemos... y también la manera en que seguimos actuando.

Tal vez, al final, este trabajo no trata solo de un encuentro en Nocaima, ni de una propuesta pedagógica, ni siquiera de la sistematización como ejercicio académico.

Trata de algo más profundo: de la posibilidad de detenernos, de mirar lo que hacemos, y de preguntarnos cómo queremos seguir habitando la danza.

Porque en medio de este proceso entendimos que la danza no ocurre únicamente en el movimiento, sino en las relaciones que construye, en las decisiones que tomamos, en la manera en que acompañamos a otros cuerpos y en cómo nos dejamos afectar por ellos.

Entendimos que enseñar danza es también aprender a escuchar, a soltar, a sostener, a dudar.

Y que encontrarnos —aunque sea por unas horas, aunque seamos pocos— puede abrir preguntas que no se cierran fácilmente.



Esta sistematización fue, en sí misma, otro encuentro. Un encuentro con lo vivido, con lo que no habíamos visto, con lo que nos incomodó y con lo que nos transformó, nos permitió reconocer que la experiencia no se agota en el momento en que sucede, sino que sigue moviéndose cuando se piensa, cuando se escribe, cuando se comparte. Quizás por eso no podemos hablar de cierre. Porque lo que empezó como una idea en una clase, terminó convirtiéndose en un proceso que sigue abierto, pero, que sin duda nos sigue motivando a profundizar la investigación más allá de este primer paso de sistematización que nos brindó unos primeros acercamientos de la idea de un Encuentro.

Un proceso que nos deja preguntas, que nos invita a seguir tejiendo, a seguir buscando otras formas de enseñar, de crear y de encontrarnos. Y entonces queda una certeza, suave pero insistente: que la danza, cuando se vive desde el encuentro, no es solo una práctica que se enseña ni un saber que se transmite, sino una forma de estar en el mundo, de relacionarse con otros y de construir sentido desde el cuerpo.

Una forma que no se cierra en este documento, sino que continúa en cada práctica, en cada clase, en cada decisión que tomamos como formadoras. Porque si algo nos deja este proceso, es que la pedagogía de la danza no está hecha únicamente de métodos o estructuras, sino de encuentros. Y que es en esos encuentros pedagógicos danzarios —reales, imperfectos, pequeños, pero profundamente humanos— donde empieza a transformarse todo.

En este punto, al volver sobre lo vivido y sobre lo escrito, aparece un hallazgo que atraviesa no solo el encuentro, sino el proceso mismo de sistematización: la necesidad de ampliar la comprensión de lo que significa sistematizar en la Licenciatura en Artes Escénicas.



Tradicionalmente, la sistematización ha sido pensada como un ejercicio de reflexión sobre prácticas pedagógicas desarrolladas en escenarios educativos. Sin embargo, este proceso nos permitió reconocer que su potencia no se limita a estos espacios de práctica pedagógica, sino que se expande hacia otros escenarios donde lo pedagógico también acontece: la gestión, la creación, el encuentro, el territorio.

En este sentido, la experiencia que aquí se presenta no solo sistematiza un encuentro pedagógico en danza, sino que pone en evidencia que la sistematización puede ser entendida como un proceso formativo en sí mismo.

Nos formó mientras la hacíamos.

Nos formó al gestionar, al decidir, al sostener lo que emergía, al equivocarnos, al reorganizar, al escuchar, al escribir.

Y en ese proceso, comenzamos a comprender que sistematizar no es únicamente volver sobre una práctica para analizarla, sino habitarla nuevamente desde la reflexión, reconociendo en ella posibilidades de transformación.

Este hallazgo resulta significativo en el marco de la Licenciatura en Artes Escénicas, en tanto abre la posibilidad de pensar la sistematización no solo como una modalidad de grado, sino como una metodología transversal que dialoga con distintos énfasis del programa. En nuestro caso el de gestión.

Y en este momento, entonces... desde el campo de la gestión, se permite reconocer que los procesos organizativos también son espacios pedagógicos.



En el campo de la creación, permite narrar y comprender los procesos desde el cuerpo y la experiencia sensible.

Así, esta sistematización propone una ampliación: no solo de lo que se sistematiza, sino de cómo se sistematiza.

Dentro de estas comprensiones finales, para nosotras seguiría entonces abrir la experiencia hacia su proyección, dejar que lo vivido no se quede únicamente en la comprensión, sino que empiece a tomar forma desde aquello que nos movilizó. Porque en ese volver, en ese narrar y en ese pensar lo ocurrido, apareció también la necesidad de preguntarnos cómo sería volver a hacer un encuentro, qué cuidaríamos, qué sostendríamos y qué transformaríamos.

Es en ese punto donde la sistematización se desplaza: deja de ser únicamente un lugar de lectura/observación para convertirse también en un lugar de creación. Una creación que no parte de cero, sino de lo vivido, de lo sentido, de aquello que no ocurrió como esperábamos y de lo que, aún así, logró sostener sentido. Desde ahí comienza a configurarse la idea de un encuentro en clave de propuesta más madura, entendiendo la posibilidad de imaginarlo reconstrucción, de aquella versión piloto sistematizada que se afina, que se ajusta y que se piensa siempre en relación con otros. Que se construyó y se deconstruyó.

No se trata de un modelo, sino de una búsqueda.

Así, nuestra comprensión final se declara en el anexo: **Proyección de un Encuentro** y se convierte en una forma de hacer visible ese tránsito, de organizar lo aprendido en unos itinerarios y en una posible estructura que dialoga directamente con las reflexiones que emergen de esta sistematización. De esta manera, lo que se presenta no cierra la experiencia, sino que la deja



abierta, disponible para seguir siendo habitada, transformada y puesta en relación en nuevos encuentros.

## Referencias

Asodacun. (s. f.). *Asodacun*. Página de Facebook. <https://www.facebook.com/Asodacun/>

Equipo docente de la Lae. (2024). *Protocolos de proyecto de grado. Licenciatura en Artes Escénicas*. Universidad Pedagógica Nacional (UPN)

Gaitán Junca, F., & Sandino Velásquez, E. (Dirs.). (s. f.). *Arraigo: Danzando por Cundinamarca*. Secretaría de Cultura, Turismo y Deporte de Cundinamarca.

Instituto Departamental de Cultura y Turismo del Meta. (s. f.). *Inicio*. <https://www.idecut.gov.co/>

Jara Holliday, O. (2018). *La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles*. Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano (CINDE).

Larrosa, J. (2003). *Experiencia y pasión en la educación*. Capítulo 7.

Larrosa, J. (2020). *El profesor artesano: Materiales para conversar sobre el oficio*. Centro de Publicaciones Educativas y Material Didáctico.

Planella, J. (2017). Saberes del cuerpo y la educación. En *Pedagogías sensibles*. Edicions de la Universitat de Barcelona.

Real Academia Española. (s. f.). *Encontrar*. En *Diccionario panhispánico de dudas*.

<https://www.rae.es/dpd/encontrar>



Villa Holguín, E. (2019). La sistematización de experiencias, una estrategia de la investigación anti-hegemónica. *El Ágora USB*, 19(2), 547–557. <https://doi.org/10.21500/16578031.4389>

Walsh, C. (2005). *La interculturalidad en la educación*. Ministerio de Educación del Perú.

### Anexos

Video, Encuentro en Nocaima. [ANEXOS TRABAJO DE GRADO.](#)

Grabaciones a Francisco Gaitan. [ANEXOS TRABAJO DE GRADO.](#)

Grabación a Karin Moncada. [ANEXOS TRABAJO DE GRADO.](#)

Carta de intención del Encuentro. [ANEXOS TRABAJO DE GRADO.](#)

Evidencias de gestión. [ANEXOS TRABAJO DE GRADO.](#)

Proyecto Encuentro sobre las Pedagogías de la Danza. [ANEXOS TRABAJO DE GRADO.](#)

Transcripción de Encuentro sobre las Pedagogías de la Danza. [ANEXOS TRABAJO DE GRADO.](#)

Proyección de un Encuentro. [ANEXOS TRABAJO DE GRADO.](#)

