



**REMEM<sup>1</sup>-DANZA:  
Sistematización de la experiencia de cinco años de Sin Fronteras, Danza Folclórica  
Internacional en la ciudad de Medellín**

Diego Alonso García Úsuga  
Natalia Isabel Pedroza Correa

Trabajo de grado presentado para optar al título Licenciado y Licenciada en Educación Básica  
en Danza

Asesora  
Myriam Suaza Colorado  
Magíster en Gestión Cultural

Universidad de Antioquia  
Facultad de Artes  
Licenciatura en Educación Básica en Danza  
Medellín, Antioquia, Colombia  
2022

---

<sup>1</sup> De la palabra Remembranza que significa recuerdo, memoria de un evento pasado.



Centro de Documentación Artes

**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.



## Dedicatoria

Esta experiencia trascendental y significativa está dedicada a quienes constituyen y han hecho posible y real el proyecto de vida llamado...

*Sin Fronteras: Danza Folclórica Internacional*

## Agradecimientos Especiales a...

Nuestras familias, motor de vida y aliento incondicional.

Al elenco de Sin Fronteras, por su disposición y apertura a la reflexión y al cambio.

La Maestra y asesora Myriam Suaza, por su acompañamiento apasionado, respetuoso y comprensivo.

La Maestra y guía Beatriz Vélez, quien con su sonrisa, tranquilidad y palabras sabias nos acompañó amorosamente en este camino de profesionalización en danza.

La Universidad de Antioquia, la Facultad de Artes, el programa de Profesionalización Artística y Cultural, y la Alcaldía de Medellín, por hacer posible este intercambio de saberes y cualificación de la práctica empírica de las artes.

Diego García, por ser mi compañero de viaje y danza de la vida, por aceptar la invitación y dejarse mover, intentar salir de la estructura y abrazar el cambio.

Isabel Pedroza, por seducirme a comenzar esta aventura, y lograr con su alma soñadora, apasionada y auténtica, develar otras formas de trabajar juntos en el disfrute del crecimiento personal y artístico, de este sueño llamado Sin Fronteras.

## Contenido

Resumen	8
Abstract	9
Introducción	10
1. Planteamiento del Problema	12
1.1 Surgimiento de la Idea	14
1.2 Justificación	17
1.3 Pregunta	18
2. Marco de Referencia	19
2.1 Antecedentes	19
2.2. Referentes	25
2.3 Contexto	31
3. Objetivos	35
3.1 Objetivo General	35
3.2 Objetivos Específicos	35
4. Diseño Metodológico	35
4.1 Tipo de Investigación	35
4.2 Enfoque de Investigación	36
4.3 Estrategia de Investigación	36
4.4 Fases de la Investigación	37
Fase 1: Construcción de la Ruta de Navegación	38
Fase 2: Hilar la Historia	39
Fase 3: Sentipensar el Proceso para Co-Crear el Camino	42
4.5 Consideraciones éticas	47
5. Recolectando los Frutos de una Gran Cosecha	49
5.1. Hilando la Historia	49
5.2 Sentipensando el Proceso	66
Frutos que deja la Cosecha...	66
Abono Necesario para seguir Nutriendo el Árbol	69
5.3 Co-Creando el Camino	74
Primeras Pinceladas	74
Mapa de Sueños	76
6. Conclusiones	78
8. Referencias	81
9. Anexos	86

## Índice de Figuras

<b>Figura 1.</b> <i>Mapa de Medellín</i> .....	31
<b>Figura 2.</b> <i>Fases de Investigación</i> .....	38
<b>Figura 3.</b> <i>Proceso de ensamble de historias en los diseños narrativos</i> .....	40
<b>Figura 4.</b> <i>Grupo focal</i> .....	42
<b>Figura 5.</b> <i>Ilustración del análisis cualitativo</i> .....	43
<b>Figura 6.</b> <i>Diseños básicos de la investigación-acción</i> .....	45
<b>Figura 7.</b> <i>Grupo de discusión</i> .....	46
<b>Figura 8.</b> <i>Lluvia de ideas y mapa de sueños</i> .....	47
<b>Figura 9.</b> <i>Primera función en Casa Danza</i> .....	52
<b>Figura 10.</b> <i>Afiche promocional de Hermandad Latinoamericana: Origen y Tradiciones compartidas</i> .....	53
<b>Figura 11.</b> <i>Afiche promocional de Pasos de América: Danza y Sentimiento</i> .....	55
<b>Figura 12.</b> <i>Afiche promocional de Conexión: Danzas y sonidos latinoamericanos</i> .....	57
<b>Figura 13.</b> <i>Festival Internacional de La Cultura, Tunja Boyacá</i> .....	58
<b>Figura 14.</b> <i>La Posada Navideña</i> .....	59
<b>Figura 15.</b> <i>Momentos en la pandemia</i> .....	60
<b>Figura 16.</b> <i>Eventos de ciudad 2020</i> .....	61
<b>Figura 17.</b> <i>Elenco SF en jardín, Antioquia</i> .....	63
<b>Figura 18.</b> <i>Afiche promocional de México de Fiesta</i> .....	65
<b>Figura 19.</b> <i>Lluvia de ideas para el fortalecimiento de SF</i> .....	75
<b>Figura 20.</b> <i>Los sueños de SF</i> .....	77

## Índice de Tablas

<b>Tabla 1.</b> <i>Logros en la pre-producción</i> .....	67
<b>Tabla 2.</b> <i>Logros en la producción</i> .....	68
<b>Tabla 3.</b> <i>Logros en la post-producción</i> .....	68
<b>Tabla 4.</b> <i>Aspectos a mejorar en la pre-producción</i> .....	70
<b>Tabla 5.</b> <i>Aspectos a mejorar en la producción</i> .....	72
<b>Tabla 6.</b> <i>Aspectos a mejorar en la post- producción</i> .....	73

## Índice de Anexos

<b>Anexo 1.</b> Planeación grupo focal .....	86
<b>Anexo 2.</b> Planeación grupo de discusión .....	89
<b>Anexo 3.</b> Formatos de registro pre-producción .....	92
<b>Anexo 4.</b> Formatos de registro producción .....	93
<b>Anexo 5.</b> Formatos de registro post-producción .....	94
<b>Anexo 6.</b> Formato de registro de lluvia de ideas .....	95
<b>Anexo 7.</b> Formato consentimiento informado .....	96



## Resumen

*REMEM-DANZA*, es una investigación monográfica que condensa la sistematización de experiencias del proceso artístico de *Sin Fronteras: Danza Folclórica Internacional*, una compañía con cinco años de trayectoria en la ciudad de Medellín. Esta recopilación escrita de sentires, memorias, vivencias, sueños, logros, reflexiones y pinceladas futuras, contiene la vida y obra de una agrupación emergente que se dedica al estudio, comprensión, resignificación y proyección del folclor latinoamericano.

Rememorar, reflexionar la práctica y escribir el camino recorrido, es una necesidad e invitación al sector dancístico, carente de legados documentados que le permitan a las siguientes generaciones continuar apropiando y dando vida a las tradiciones ancestrales, teniendo en cuenta las contribuciones previas, reflexiones y lecciones aprendidas de quienes han dejado su huella estética, escénica y escrita.

*Palabras Clave:* danza, folclor, danza folclórica internacional, sistematización, Sin Fronteras.

### Abstract

*REMEM-DANZA*, is a monographic research that condenses the Systematization of experiences of the artistic process of Sin Fronteras group: International Folkloric Dance. A company with five years of experience, located in the city of Medellín. This written compilation of feelings, memories, experiences, dreams, achievements, reflections and future brushstrokes and creations, contains the life and work of an emerging group dedicated to the study, understanding, resignification and projection of Latin American folklore.

Remember, reflect the practice of dance and the writing path traveled is a necessity and an invitation to the dance sector, lacking documented legacies that allow future generations to continue appropriating and giving life to ancestral traditions, taking into account previous contributions, reflections and lessons learned from those who have left their aesthetic, scenic and written mark.

*Keywords:* dance, folklore, international folk dance, systematization, Sin Fronteras.

## Introducción

*Sin Fronteras: Danza Folclórica Internacional*, es una compañía ubicada en la ciudad de Medellín, dedicada al estudio y proyección del folclor latinoamericano. Desde el año 2017 viene apostándole a una creación escénica que rescate la idiosincrasia y legado cultural heredado por los antepasados de cada región del continente americano, evidenciando en su propuesta las narrativas, lenguajes, visión del mundo, tradiciones, vestimenta, músicas, corporalidades y una amalgama de pasos, figuras y símbolos danzados.

La presente investigación, tuvo como finalidad dejar una memoria escrita en forma de “Sistematización”, como legado propio y para la comunidad danzante de Medellín, permitiendo a este gremio y a los lectores interesados, obtener elementos y herramientas útiles para emprender cualquier proyecto relacionado con la danza, obtener pistas para su estructura organizacional, diseñar un plan de trabajo acorde a sus necesidades y, ejecutar conscientemente las etapas de pre-producción, producción y post-producción, entre otros.

La característica principal de este constructo, estuvo orientada a la revisión y reflexión del quehacer de la compañía en su trayectoria durante 5 años, tiempo en el cual se tejieron experiencias, se construyeron saberes y se contaron historias, dejando sobre la práctica aciertos y desaciertos, que van de la mano, de un análisis colectivo realizado por integrantes de este colectivo artístico, quienes aportaron elementos claves para la reconstrucción de la historia de Sin Fronteras, la reflexión autocrítica del proceso artístico y las pistas para el camino futuro. Se describen, además, los recursos y metodología implementada, los instrumentos utilizados y la pertinencia de los procesos, a través de los cuales se alcanzaron los objetivos y las metas propuestas.

Este trabajo se encuentra organizado por apartados de la siguiente manera: el primero, describe de donde surge la idea del proyecto, que cuestionamiento se plantea a partir de ésta y cuál es su viabilidad como recurso de investigación. El segundo, nombra los antecedentes y referentes que fundamentaron este estudio y que permitieron valorar su conveniencia frente a otros proyectos relacionados con el tema. El tercero, señala el resultado deseado con este proceso, especificando, además, bajo qué rutas o guías se llevarán las actividades a realizar, para llegar a tal fin. El cuarto, presenta la carta de navegación, la cual sirvió de orientación para conseguir los objetivos propuestos.

Al respecto, la elaboración de este trabajo se llevó a cabo tomando como referencia la Investigación basada en las Artes, con un enfoque cualitativo, a través del cual se llevó a cabo

una Sistematización de Experiencias como estrategia de Investigación, y para lograrlo, se utilizaron las metodologías: Narrativa, Etnográfica e Investigación - Acción.

Un quinto apartado, recoge los resultados o frutos de la investigación, mediante 3 momentos que narran los logros de una gran cosecha: *hilando la historia*, que relata la memoria artística de Sin Fronteras; *Sentipensar el proceso*, que describe los detalles del análisis reflexivo del proceso creativo de la compañía; y *Co-creando el Camino*, que deja unas primeras pinceladas para un futuro programa de fortalecimiento de la agrupación.

Por último, el sexto apartado, destaca las proposiciones finales producto de este proyecto, resaltando los aprendizajes de esta aventura, los resultados y los hallazgos más significativos.

## 1. Planteamiento del Problema

*Sin Fronteras*, es una compañía joven en la ciudad que surgió espontáneamente un 15 de febrero del año 2017, gracias a la visita de un maestro argentino que motivó la congregación de un grupo de apasionados por la danza que querían aprender algo nuevo. Este primer encuentro fue el impulso necesario para que se gestara un nuevo proyecto de ciudad, que en poco tiempo consolidó su apuesta y bandera por la danza folclórica internacional. Pero este nuevo sueño, no sabía que era único en su contexto, hecho que más adelante haría más difícil su camino, surgimiento y éxito.

Hoy, cinco años más tarde, es pertinente volver en el tiempo y recordar la práctica, lo aprendido, lo construido, lo ganado, lo avanzado, lo explorado, los caminos encontrados para lograrlo, y por supuesto los retos y tropiezos que han hecho de esta maravillosa experiencia una aventura desafiantemente nueva.

El folclor internacional, y propiamente el latinoamericano es en Medellín y Colombia un género poco explorado, practicado y estudiado, hay escasas posibilidades de participar de talleres de folclor internacional en la ciudad, la consecución del vestuario y accesorios es una tarea costosa, es limitada la viabilidad de viajar eventualmente a otros países para estudiar sus danzas, hechos que dejan a *Sin Fronteras* sin referentes claros y concretos que le puedan aportar herramientas para la exploración y construcción de una metodología de trabajo con la cual pueda consolidar, mejorar, enriquecer y perfeccionar su puesta en escena y todo el proceso previo que esta requiere: investigación, enseñanza-aprendizaje, técnica de la danza, musicalidad, origen, contexto y sentido de la danza, expresión corporal, interpretación, comprensión, sensaciones, conexión cultural, goce y disfrute desde la interacción social y creación colectiva, etc., que conlleve a una aproximación más o menos cercana y consciente de las tradiciones de los países hermanos, sin caer en el automatismo y réplicas en la creación y así llevar al escenario la “esencia” de estas expresiones identitarias.

Es así, como se han encontrado grandes retos y dificultades para llevar a cabo este proyecto, sin contar con una guía, referentes y formación local en folclor internacional. Esta realidad ha suscitado la necesidad de “aprender haciendo”, metodología que hasta ahora se ha consolidado de una manera empírica e intuitiva, aunque respetuosa con la cultura internacional, por lo que siempre se ha buscado asesoría y acompañamiento presencial y a distancia de amigos y maestros de cada país danzado. No obstante, es preciso reconocer que este ha sido un proceso espontáneo, que gracias a la ausencia de expertos en el tema, maestros en la ciudad, material

documental y bibliográfico disponible para la enseñanza de la danza folclórica internacional, la formación artística de la compañía se ha basado en la experiencia y conocimientos previos de los directores y bailarines, que si bien han servido como referentes y guías también se convierten en limitantes para la apropiación de las formas nuevas que cada país requiere. Incorporar las danzas de otros lugares, implica un proceso de desaprender lo propio, de desarticular las formas, esquemas y patrones corporales ya establecidos culturalmente, para luego integrar, comprender y disfrutar otras posibilidades de movimiento, otros mundos, otra historia, que, si bien es cercana y comparte raíces con las propias, es diferente y muy diversa.

Por otra parte, las metodologías de enseñanza-aprendizaje o procesos de creación adoptadas en Sin Fronteras, si bien han permitido generar montajes coreográficos que se han logrado llevar a escena, también dejan en la práctica un interrogante sobre la certeza de llevar correctamente los lineamientos desarrollados, los cuales en muchas ocasiones han conllevado a automatizar movimientos sin antes comprender sus orígenes, contexto y significado.

A pesar de estos retos y obstáculos encontrados, este recorrido danzado, de *Sin Fronteras* se ha dado gracias al enorme deseo y pasión que caracteriza a sus integrantes, a la curiosidad y motivación de aprender y proyectar algo nuevo, diferente y novedoso para la ciudad, aunque nada ha sido planeado o pensado de manera estratégica, ni a nivel macro (objetivo, misión, metas a largo, mediano y corto plazo) ni a nivel micro (planeación anual, semestral, de ensayo o sesión), por lo cual se carece de claridades, metodologías efectivas, priorización de acciones, donde generalmente prevalecen las demandas externas (presentaciones, convocatorias, contratos) por encima de las internas (no están establecidas de manera explícita pero se denotan como: tiempo para el estudio de técnica, comprensión, interiorización, interpretación y repetición; procesos creativos, montajes hilados a una historia con sentido, etc..).

Estos vacíos, que hasta ahora se están evidenciando, hace que emerjan preguntas acerca del proceso artístico llevado a cabo: su propósito, sentido, pedagogía, calidad, coherencia, pertinencia, esencia, humanidad y sello. Estos cuestionamientos sobre el quehacer danzario de *Sin Fronteras* hacen que se evidencie la necesidad de consolidar y establecer estrategias y herramientas que fortalezcan el trabajo que realiza la compañía, para más adelante mejorar el proceso de formación interno, vislumbrando que, en el ejercicio de la danza, es necesario pensar en la integración de todos los elementos que enriquecen esta práctica, desde su función social hasta la puesta en escena.

## 1.1 Surgimiento de la Idea

### *Dos Caminos Paralelos*

#### **Diego, el Ingenieroso Apasionado.**

Lleva casi toda su vida, haciendo danza folclórica de proyección colombiana, una manifestación danzaria de la cual se viene hablando desde el año 1953 gracias a maestros como: Alberto Restrepo, Berta Piedrahita y Pedro Betancur, “protagonistas que no tuvieron formación académica en danza, y sus conocimientos sobre las expresiones culturales tradicionales fueron muy limitados. Aprendieron de sus padres y abuelos” (Londoño, 2015, p. 7). La danza le ha permitido manifestar, vivir, sentir, comprender y valorar, todos los estímulos, sentimientos, reacciones y formas ilimitadas que busca el alma y el cuerpo de expresarse. A veces incluso, se toma como ese alimento que nutre y enriquece cada día, le da un sentido a la vida y logra una desconexión del mundo real, para imaginar uno ideal entre música y movimiento. Estas expresiones afloran al son de un llamador de una cumbia del Caribe colombiano, o de un tiple de una danza andina o al escuchar una marimba del Litoral pacífico. Entendiendo que “la música puede facilitar que las personas dejen correr libremente sus fantasías, experimentando emociones de un modo preferente y contagioso como la energía impulsiva de vivir y de amar” (Navarro, 1999, p. 37).

Cuando se habla de danza, muchas personas la identifican con un género en particular de todos los que se practican actualmente. Según la Revista 7 artes (2011), la danza folclórica está dentro de los bailes pertenecientes al género clásico, donde se expresan sentimientos e historias, se desborda la creatividad, se afloran estímulos no racionales, se desnuda el alma, se potencializa la sensibilidad y las emociones se encuentran a flor de piel. Lo que se desconoce, es que detrás de esa interpretación existe una raíz y una identidad, que ubica a los artistas en un lugar, en un contexto social y que les ayuda a identificar de dónde vienen, cómo llegan y qué quieren lograr.

Toda la práctica danzaria en el transcurrir de la vida, lo ha enriquecido como bailarín, pues le ha permitido conocer y aprender de la cultura e idiosincrasia de varias poblaciones de Colombia. Este mismo enriquecimiento cultural lo llevó a representar a Colombia por varios países de Latinoamérica, logrando en cada uno de ellos aprender e indagar sobre el folclor latinoamericano, desde las raíces, desde las identidades, las historias de un pueblo que motiva a ver su riqueza cultural, a indagar de ellas y querer como bailarín proyectarlo y ponerlo en la escena.

Luego, hace 5 años al nacer un nuevo proyecto bajo su liderazgo, florecen también muchos altibajos y dificultades, máxime cuando la visión está encaminada al estudio y la

proyección del folclor latinoamericano, enriqueciendo una puesta en escena con todos los elementos requeridos para cumplir el objetivo: vestuario, accesorios, parafernalia, técnica de pasos, planimetrías, entre otros. Componentes que se han adquirido y logrado, pero que subyacen en esa consecución, un abanico de situaciones y dificultades por tratarse de una puesta en escena internacional. Cada país en estudio, cada danza, es el comienzo de una nueva investigación, un todo por aprender, por indagar, por construir.

### **Isabel, Sutileza y Sagacidad en la Danza**

La danza llegó a su vida gracias al teatro, que en la adolescencia se convirtió en una mágica ventana al mundo, ese mundo de otras realidades posibles, de juego de roles y muchos viajes con maquillaje artístico, zancos que desafiaron su temor a las alturas y personajes que contaban en cierta medida un pedazo de su historia: una flor, una prostituta de 35 años y Carmen, una gitana enamorada del hombre equivocado y a quién la danza la hizo grande. En ese momento, que no fue único ni mágico, llegó a su vida una posibilidad de ser, que cambiaría el rumbo de aquella joven de mirada triste.

Desde entonces, ha disfrutado, explorado, compartido y estudiado la danza, que hoy concibe como un motor de vida. Explicar el por qué se dejó seducir por el movimiento y cuál es el placer que su trasfondo esconde, sólo es posible entender para quienes, desde las posibilidades sensibles de su ser, aprecian la magnificencia de los estados internos, su reacción ante las experiencias significativas de transformación y la utopía de un mundo mejor.

Más adelante, siguiendo ese instinto sensible en la etapa universitaria y con la convicción de que es posible llevar la danza a otro nivel en la ciencia psicológica, - pues la considera como una expresión de movimiento, que permite comunicarse con el mundo y con el ser interno, liberando deseos, emociones, sentimientos, y pensamientos, permitiendo construir la propia experiencia, moldearla, resignificarla y transformarla (Pedroza, 2016) -, hizo un primer acercamiento investigativo que vislumbró el hacer terapéutico desde la danza en la ciudad de Medellín. Este trabajo, le dio luces y avivó el deseo de trabajar desde la danza y el arte como medios y alternativas de transformación personal y social.

Ese recorrido personal, la llevó a sentipensar con convicción que la danza es una posibilidad de reconectar con las raíces propias, con la esencia, la naturaleza, es una forma de conectarse con el ritmo y el latir de la vida, entrar en contacto con el territorio que se habita, pausar el ritmo acelerado del mundo globalizado y entrar en sintonía con los ritmos internos del corazón y la tribu. En ella, le surge la necesidad de recuperar la tierra, la sabiduría ancestral, la conexión con la pacha mama, no para devolverse en el tiempo y rechazar las formas modernas



de ser y relacionarse, sino para conservar el equilibrio entre el adentro y el afuera. Como lo nombra Edelmira Massa en una entrevista, “(...)nuestras danzas son comunitarias, y están relacionadas con la divinidad y la comunicación con la naturaleza y con el universo (...). El pensamiento del hombre originario de este territorio marca toda la expresión dancística de Colombia” (Canal Trece Colombia, 2018, 2m18s).

La danza da la posibilidad de conocer, reconocer y comprender la historia y el contexto que antecede a la humanidad, es una ventana hacia las prácticas ancestrales, tradicionales, modernas y contemporáneas, conectando y dando sentido a los contextos sociales, políticos, comunitarios, religiosos y culturales. Como lo nombra Ortiz, la danza es, en realidad, más que una expresión artística, un testimonio de historias que se imprimen en el cuerpo de quienes la interpretan (2018).

Todas estas reflexiones, ideas y sentires, se han encarnado en el proceso que en la actualidad co-crea, danza, siente y ama, *Sin fronteras: Danza Folclórica Internacional*, una experiencia sin precedentes en su historia, que le ha permitido desaprender, aprender, comprender, reflexionar, desglosar, proponer, crear, soñar y guiar un camino desconocido pero apasionante por el folclor latinoamericano.

Seguidamente, en el momento más oportuno e inesperado, la vida le concede el regalo de potenciar su experiencia con una formación profesional que le ha abierto las puertas y horizontes a un mundo de conocimiento y reflexión, que, en sintonía con su ser inquieto y preguntón, le da la posibilidad de volver sobre la práctica con un sentido reflexivo y crítico que le permita dinamizarla y resignificarla. En medio de estas posibilidades, le surge un deseo latente por hacer lo que en otro espacio y momento no sería posible, sistematizar la experiencia de Sin Fronteras el cual crece cada día más, pero que no es perfecto. Es la oportunidad de oro para ya no sólo hacer, sino, escribir, recopilar y re-pensarse esta práctica danzada.

### **Los Caminos se Entrelazan**

Tras coincidir y decidir caminar de la mano en esta aventura de la danza y profesionalización, se fusiona una vez más, un mismo sentir y deseo, esta vez el de Sistematizar la experiencia de *Sin Fronteras* para recopilar, organizar y celebrar lo vivido y lo construido en 5 años de trayectoria, y a su vez reflexionar al volver a pasar por el corazón (recordar) cómo se ha hecho y encontrar en este camino el sentido y fin último de este proceso artístico y cultural, y de esta manera buscar mejorar, ajustar y establecer unas formas de hacer que se adapten a ese propósito. **Sistematizar para recopilar, organizar, ver-nos de manera crítico-reflexiva, y volver a la práctica con más sentido y certezas de cómo y qué hacer.**

## 1.2 Justificación

En la actualidad innumerables organizaciones, colectivos y maestros promueven y facilitan el estudio de la danza, desde diversas visiones, ofreciendo variedad de conceptos que posibilitan una mejor transitoriedad en el abordaje de temas específicos, permitiendo el desarrollo de prácticas pedagógicas asertivas, dinámicas incluyentes, formulación y el manejo de metodologías, que sumado a un contexto sociocultural posibilita a los grupos hacer uso de estos insumos para promover un entorno artístico al alcance de todos, dentro de un marco legal, participativo, democrático, humanístico, inspirado en las bondades, en este caso, del folclor y sus diversas ramificaciones, cuyo único fin es hacer de este arte, una conexión directa entre el ser (humano, sensible, subjetivo, político, sentipensante, histórico, contextual, único) y el saber hacer (técnico, pasional, constante, disciplinado, respetuoso, humilde, generoso...).

En este sentido, y al percibir un vacío teórico y práctico de los procesos artísticos en danza folclórica latinoamericana, nace la necesidad e importancia de hacer una retrospectiva y lectura crítica del proceso desarrollado en Sin Fronteras, y evaluar cómo se ha hecho, pensado y planeado, y en esa medida replantearse el proceso si es necesario, y apuntarle a una metodología adecuada con elementos didácticos y pedagógicos en aras de establecer planes y herramientas de trabajo que posibiliten unas metas a nivel micro y macro, que además permitan tomar decisiones en un escenario determinado con el objetivo de conseguir uno o varios logros, y así enaltecer la labor realizada como proceso cultural de ciudad, y a su vez, posibilitar que esta experiencia reflexivo-pedagógica sea de gran ayuda para otras compañías que deseen emprender este camino.

Sistematizar la experiencia de los procesos artísticos en cinco años de trayectoria de una compañía dedicada, hasta ahora, a la danza folclórica latinoamericana, se convirtió en una oportunidad de oro para recopilar los saberes constituidos desde la práctica que han permitido vislumbrar un nuevo campo de acción y unos horizontes de sentido más allá de las fronteras invisibles de este país. Es la forma de construir conocimiento desde las praxis populares que llegan a este territorio y que se van incorporando de formas particulares, que emergen espontáneamente y se quedan para diversificar la oferta cultural, oxigenar la danza tradicional, promover los retos personales, ampliar la mirada de mundo, viajar en el tiempo y el espacio sin salir de Medellín y seguir cultivando la danza como expresión del alma y motor de vida.

Esta investigación es pionera en la documentación escrita, y ya no oral o audiovisual, de los procesos artísticos desarrollados en Medellín y Colombia con énfasis en folclor internacional o latinoamericano. En esta medida, puede ser un insumo que brinde elementos teóricos,

metodológicos y prácticos a otras compañías que en el futuro deseen proyectarse y crear procesos en esta misma línea, recurso de gran valor dado que permite dar luces, guiar y vislumbrar lecciones aprendidas para que otros y otras no carezcan de referentes, máxime si existe una experiencia previa que dejó rastro de su trabajo. Además, fue la posibilidad de posicionar un nombre, que en muchas ocasiones es invisibilizado u obviado, restando valor, importancia y fuerza a un proceso que se dedica a la *Danza Folclórica Internacional*, y no como muchos lo nombran a la danza internacional, hecho que denota poca apropiación y comprensión del significado y diferencia entre la danza internacional (la cual abarca todo tipo de géneros y estilos) y la danza folclórica internacional que demarca la tradicional como eje central.

Es así, como la investigación, es una práctica que vale la pena priorizar en todos los procesos dancísticos pues proporciona bases que ayudan a fundamentar las puestas en escenas y a su vez, encontrarse en el camino con elementos innovadores que apoyan y dan peso a la práctica de la danza. Con el resultado de esta investigación, además, se pretendió, no sólo hacer memoria del proceso artístico, sino también volver sobre la práctica con mirada crítico-reflexiva para encontrar y clarificar el sentido, la pedagogía, coherencia, pertinencia, esencia, humanidad y sello a esta propuesta de danza. También pretendió posibilitar a los hacedores, cultores, gestores y exponentes de la danza folclórica de la ciudad, contar con herramientas conceptuales, metodológicas y argumentativas con las cuales puedan direccionar sus esfuerzos por integrar mundos de significación en espacios donde no solo se cultive una disciplina, si no, que sirva para recuperar el tejido humano, la universalización de las artes y la conexión con la memoria inmaterial de nuestro reservorio cultural vigente, no solo en el territorio colombiano, sino también a nivel internacional.

### 1.3 Pregunta

¿Cómo sistematizar la experiencia de la compañía Sin Fronteras Danza Folclórica Internacional tras cinco años de trayectoria en la ciudad de Medellín?

## 2. Marco de Referencia

### 2.1 Antecedentes

Los procesos de sistematización en danza no son tan frecuentes como se esperaría y aún más es así en la danza folclórica, la cual se vivencia mayormente desde el cuerpo, el legado, la memoria y la experiencia, más que desde la razón, la reflexión, la teorización y la escritura. Como lo nombra Maldonado, “la invitación es a acabar con la sequía de escritura en torno a nuestro quehacer y motivarlos para que plasmen en letras su pensamiento en aras de construir memoria y legado para nuestros sucesores” (2019, p. 13). Es así, como en este apartado se rescatan algunos ejercicios de memoria danzada en la ciudad, el país y el mundo que dan luces sobre la importancia de dejar rastro de esta práctica, las metodologías utilizadas, útiles y pertinentes para sistematizar y otros aspectos imprevistos que pueden surgir en el camino.

A nivel local, se hallaron tres antecedentes importantes. El primero de ellos, una sistematización de experiencias desarrollada en el marco de la Licenciatura en Danza de la Universidad de Antioquia en el año 2020, por Omar Fernando Rojas Jaimes, llamada: “La experiencia psicofísica en el entrenamiento para el intérprete en danza: sistematización de experiencias del proceso de creación de la obra Machuca”. Este trabajo de grado pretendió recopilar y analizar la experiencia de un proceso creativo, que, si bien no se asemeja en ese sentido al objetivo de esta investigación, sí da pistas importantes frente a cómo establecer unas metodologías de trabajo y documentación de los procedimientos de creación que Sin Fronteras establece para sus puestas en escena. Además, se convierte en un referente para el diseño metodológico, muy especialmente con sus técnicas, donde la bitácora y la entrevista se convierten en herramientas de recolección de información muy valiosas y a su vez misteriosas, en especial, la bitácora, a partir de la cual, se pueden develar aspectos de la subjetividad de los co-investigadores que hacen girar las miradas y perspectivas de la búsqueda e incluso el sentido y propósito de la investigación. Así, lo relata, Rojas (2020):

los resultados esperados dentro de mis imaginarios como investigador, rondaban por el encuentro hermético de información direccionada hacia vías precisas de conocimiento. Sin embargo, al tratar con las experiencias de los participantes durante el proceso, me encontré con reflexiones que dieron foco a elementos que fueron más allá de la tecnificación de los conocimientos vistos (p. 86).

En este sentido, los relatos subjetivos que las bitácoras permiten, podrían ser de gran valor para narrar la historia de Sin Fronteras desde diversas ópticas, que a su vez permitirían dar

matices diversos al análisis de los logros y aspectos a mejorar, y que serán un insumo importante para la construcción del plan de fortalecimiento del proceso artístico de la compañía.

El segundo antecedente a nivel local, hace referencia a una herramienta novedosa y muy conectada en su esencia con lo que pretende este ejercicio investigativo: dar voz y rescatar las experiencias de quienes han hecho posible este recorrido de cinco años. No obstante, este instrumento traspasa los límites de la palabra dándole vida y sentido desde el cuerpo mismo, las vivencias cotidianas, los territorios que se habitan y recorren, las sensaciones, reacciones, emociones, pensamientos y creencias que se arraigan en el soma. El *“Atlas subjetivo como herramienta para la investigación, creación y sistematización de experiencias desde la perspectiva artística de la danza”*, es un trabajo de grado escrito por Laura Marcela Gallego Mejía en 2020, para obtener su título como Licenciada en Educación Básica en Danza de la Universidad de Antioquia.

En este tratado, Gallego trae al escenario de la investigación una herramienta cartográfica corporal que permite una comprensión teórica, histórica y de creación dancística en la región, como lo nombra en sus objetivos específicos. Ahora ya no es la palabra escrita en una bitácora, es la experiencia misma que recorre los cuerpos que danzan haciendo metáforas y dejando fluir la subjetividad y expresión corpórea narrada desde la autoetnografía que se plasma en un mapa cartográfico. Así, se vislumbra en el panorama, otra técnica para quienes la palabra escrita no conecta con su esencia y prefieren narrarse desde la vivencia misma de su piel hacia adentro.

El tercer antecedente local, corresponde a un una *“Sistematización de experiencias de procesos dancísticos realizados en las comunas 5 y 6, de la ciudad de Medellín, por las Escuelas y Compañías de Danza “FLAV DANCE” y “YEMAYA” durante el periodo 2013 – 2018 para identificar prácticas de construcción de ciudad desde el arte”*, realizado por Luz Adriana Cardona Castañeda, Bibiana Pulgarín Valencia, Carlos Mario Moncada Ruiz y Luz Marina Córdoba Sánchez egresados de la anterior cohorte de Profesionalización en Danza de la Universidad de Antioquia en 2019.

En esta sistematización, los autores pretendieron visibilizar y transmitir el saber ser y hacer de la enseñanza y el aprendizaje de la danza, con jóvenes de las comunas 5 y 6 de la ciudad de Medellín, obteniendo como resultados la identificación de los aportes a la construcción de vínculos sociales y desarrollo de habilidades para la vida de los integrantes que participaron de dichos procesos. Estas transformaciones dieron cuenta de la recuperación del territorio, para el disfrute colectivo y la integración social; además se vislumbraron cambios a nivel subjetivo y en las formas de relacionarse con sus familias, con el espacio que habitan y consigo mismos.

Este antecedente, le aporta elementos a esta investigación, desde una perspectiva colaborativa y co-creadora, donde los estudiantes, aprendices, elenco y compañeros de creación tienen mucho que decir del proceso y contribuir desde su experiencia y conocimiento adquirido a dar claridades acerca del punto de partida, objetivos, referentes, historia, retos, transformaciones, conclusiones y aportes en la utilización de las metodologías implementadas al momento de sistematizar la experiencia de la enseñanza-aprendizaje de la danza, que en este caso fue a través de un enfoque socio crítico y la cartografía fue la técnica principal de recolección de la información, esta vez no corporal sino geográfica, con la posibilidad de apropiarse y nombrarse desde el territorio que se habita.

A nivel regional, se resalta el libro *“La Danza Folclórica en Antioquia, Obra de Arte para la Escena”* de Juan Camilo Maldonado Vélez, un compilado investigativo tal vez único en su especie que rescata la voz y creación de algunos de los maestros del folclor antioqueño y sus aportes para la escena, más allá de ser un tratado de las técnicas y estructura de las danzas paisas.

Este libro se convierte de gran valor para el folclor regional al dejar algunos insumos y sustentos para la creación y re-creación de la danza tradicional, que según Maldonado “no se limitan a las formas ya preexistentes, sino que se expande el abanico expresivo a toda una cultura que impregna al creador y al intérprete y eventualmente da pie al surgimiento de nuevas creaciones partidas de la tradición” (2019, p. 11).

Para esta investigación, este material documental muestra una ruta de navegación y respalda el proceso artístico mismo de Sin Fronteras, en donde se pretende revivir en Medellín la cultura Latinoamericana sin limitarse en su posibilidad creadora, pero respetando los orígenes, esencia, argumentos y patrones básicos de las danzas del continente. Además, se convierte en un referente de cómo es posible generar procesos de memoria y dejar legados que posibiliten a otros generar sus propios trabajos de investigación, vivencia y proyección de la danza folclórica internacional.

Desde el nivel nacional, se rescata la reflexión realizada en 2015 por Andrea Karina García en su artículo *“La Danza Folklórica en Bogotá: cavilando reflexiones”* publicado en Calle 14: revista de investigación en el campo del arte. En este texto García realiza un ejercicio crítico-reflexivo que evidencia algunas desarticulaciones y paradojas que detonan imaginarios y formas de hacer al interior de esta práctica en Bogotá.

La autora inicia trayendo a colación el término folclor, el cual expone como un referente y elemento esencial para dar claridades frente a los aspectos claves del mismo que deben ser interiorizados e incorporados para lograr de forma más coherente el propósito de transmitir esas identidades latinoamericanas. A su vez, indagando en su operatividad, da luces en el trabajo de producción artística y en cómo se conllevan los procesos de réplica en la creación.

Adicionalmente, destaca tres funcionalidades del folclor: 1. Desde la cultura popular tradicional que se arraiga en un territorio particular y que se transmite de generación en generación, “asumidos, asimilados, reinterpretados e impulsados de manera colectiva, estableciendo rasgos afines e identificables, permeados por constantes cambios simbólicos según el contexto, la memoria, la necesidad inmediata o el propósito del transmisor” (García, 2015, p. 33). 2. Desde la ciencia que estudia con perspectiva antropológica y métodos de sistematización claros y, 3. Desde la proyección folclórica. Esta última función, se abordó como tema central al preguntar por sus múltiples connotaciones y significados, generando dualidades entre las formas de apropiación cultural, las réplicas, las coreografías o la reproducción creativa de unas formas particulares que muchos pretenden homogeneizar al sistematizarlas e inmortalizarlas.

Concluye entonces García, reconociendo como en Bogotá hay pluridiversidad de formas de comprender, practicar y apropiarse de la danza folclórica; algunos más conservadores, tradicionalistas y con deseos de perpetuar de una manera inamovible el folclor, otros comprendiendo que hay unos esquemas básicos que sirven como insumos para reapropiarse y de construir en la práctica misma. Este tema de la polémica frente a la danza folclórica de proyección es de gran valor para esta investigación, que desea también generar reflexiones internas, cuestionamientos y preguntas, que ahora gracias a la autora, se visionan más claramente, desde las cuales se puede reflexionar, posicionar y argumentar el enfoque folclórico de Sin Fronteras.

Finalmente, a nivel internacional se identificaron tres textos que muestran cómo se han generado algunos procesos de danza en otros países. En Brasil, Christiane García Macedo y Silvana Vilodre Goellner (2017), a través de una retrospectiva buscaron comprender cómo el contexto histórico influyó en la construcción de la identidad del conjunto de danza internacional Os Gauchos, de Porto Alegre.

En el artículo titulado Estilo e temática do conjunto de Folclore Internacional “OS GAÚCHOS” (1959-1966), publicado en la revista Movimiento en 2017, Rocha (2009, como se citó en García y Vilodre, 2017) relata cómo esta experiencia basada en una metodología y con referente teórico central “La historia cultural y oral”, encontró que la época en la cual se constituyó

la agrupación - 1959 -, estaba permeada por un brote motivacional hacia el folclore, la asociación, el colectivo y la televisión que recién llegaba al país; además, de su contexto geográfico, el cual al ser limítrofe de Uruguay y Argentina, con un acceso directo y cercano con sus capitales, les permitió a sus fundadoras importar elementos culturales con mucha facilidad, para luego exportar y circular por el continente y el mundo, consiguiendo así, que sus producciones dancísticas fueran fuertemente influenciadas por la danza moderna y el ballet, permitiéndoles “resignificar” la danza folclórica, o si se prefiere estilizar, reinterpretar, inspirarse de lo popular y/o adaptar lo popular, “a través de la investigación y el mantenimiento de características esenciales de la danza folclórica, aportando un mayor valor artístico/estético a la danza” (p. 358).

La experiencia de esta agrupación colega, en su proceso de sistematización posibilita evidenciar en su reflexión una forma particular de adaptar, reconstruir y resignificar las danzas oriundas de otros lugares del mundo, en muchos casos logrando una reinterpretación y estilización, sin perder características esenciales de la original. En este sentido, para Ely (2009), “la danza de proyección afina los movimientos, utiliza pasos técnicamente desarrollados, organiza y mejora los gestos, la disposición espacio-temporal y temas para hacer más atractiva la danza” (citado en García y Vilodre, 2017, p. 8).

Este referente, queda como una valiosa fuente de información frente a la proyección del folclor y la apropiación cultural, ya reflexionado por García (2015), y que aquí se nombra como lo contrario a hacer una copia exacta de otras culturas; por el contrario, vislumbra que es una elaboración desde las realidades particulares y contextualizadas, desde donde se adoptan y leen esas culturas latinoamericanas. Desde este análisis y con el ánimo de ir aterrizando el proceso gestado en Sin Fronteras, surgen algunas preguntas e inquietudes como: ¿qué tipo de folclor hace? ¿Es claro para la compañía y todos sus integrantes, la línea estética y artística que se quiere transmitir? ¿Qué tipo de folclor se quiere hacer? ¿Cuál es la apuesta ética, política, estética y humana? ¿Qué factores posibilitaron el surgimiento de la compañía (más allá de la convocatoria del director y la posibilidad de hacer un primer taller de danzas argentinas)? ¿Sus integrantes actuales conocen la historia de Sin Fronteras? ¿Cuántas y cuáles personas (bailarines, bailarinas, directores, colaboradores, patrocinadores, asesores) han pasado por la compañía? ¿Cuál es la retribución simbólica que realiza Sin Fronteras a sus colaboradores, amigos, asesores internacionales y en especial a los pueblos latinoamericanos que hacen parte de su proceso de creación y proyección?

Estos cuestionamientos serán resueltos o al menos reflexionados en este proceso de investigación, si logramos como Cardona et al. (2019), involucrar de manera directa a quienes han vivido este camino. Y para eso, García y Vilodre (2017) brindan otra herramienta



metodológica importante para la recolección de información inspirado en el proyecto Garimpando Memórias que consta de 10 etapas:

contacto con los entrevistados, recogida de datos biográficos, elaboración de guiones, entrevista con grabación en medios digitales, transcripción, verificación de fidelidad (verificar que el escrito corresponde al audio), copia (adaptación del lenguaje hablado al escrito), devolución para que el entrevistado realice cambios si lo estima necesario, firma de carta de cesión de derechos de autor para uso y difusión y publicación (p. 352).

Por otro lado, para lograr el objetivo superior desde la Sistematización, Isabel Gallardo en su artículo de revista llamado “ Revista escena, un aporte a la danza nacional” publicado en el año 2008, en Costa Rica, da unas pistas interesantes para lograrlo desde la crítica académica que se diferencia de la periodística por tener mayor grado de profundidad para catalogar y opinar sobre un evento, contando con herramientas teóricas y una experiencia o acercamiento al ejercicio de la crítica, pasando secuencialmente por cuatro momentos: “contextualizar, describir, interpretar y evaluar” (p. 25).

A lo mejor, esta no sea la ruta indicada y precisa para el propósito de esta investigación, pero genera un camino posible para ahondar en la memoria y traspasar la simple documentación de la experiencia. Además, Gallardo refleja en su escrito, el aporte que la revista Escena ha hecho a través de sus páginas, al desarrollo y a la historia de la danza en Costa Rica, resaltando la complejidad de la labor gracias a la escasa evidencia documental y escrita constatando así que esta es y sigue siendo una dificultad no local, regional o nacional, sino continental; una razón más que impulsa el deseo de seguir con esta labor de reflexionar y escribir la práctica con enfoque documental y de legado para futuras generaciones.

Por último, la mexicana Anadel Lynton Snyder en su artículo de revista “*Crear con el movimiento: la danza como proceso de investigación*”, publicado en 2006 describe algunas experiencias de su práctica docente en talleres de improvisación, creación y movimiento que llamó *Danzando en Comunidad*, un método de creación desde el movimiento, con personas de cualquier edad que deseen hacer danza auténtica.

Esta experiencia que relata la importancia de no replicar la danza de manera esquemática y automatizada, dando lugar a la propia interpretación y sentido al movimiento desde la interiorización y deseos internos, invita a la reexperimentación de la acción y la creación sensible. No obstante, identifica que, en la formación y educación en danza, se enseña generalmente como vocablos codificados del movimiento que se dominan por repetición desconociendo su origen que terminan siendo un conjunto de acciones repetitivas y homogeneizadas.

Desde este punto de vista, este ejercicio investigativo rememora la historia y se convierte luego en un insumo de valor para replantear la práctica y su sentido y para eso es preciso sistematizar y documentar las pequeñas acciones con el fin de darle un norte y lograr a los objetivos planteados, encontrar puntos de encuentro y tejido entre la filosofía educativa y las prácticas que se desencadenan de esta, tal y como lo nombra Lynton:

hay que tender un puente entre "la filosofía (qué y por qué hay que hacer), la metodología (cómo se hace) y la didáctica (con qué se hace) en el trabajo diario". Al dar un enfoque holístico al proceso creativo en la educación se intenta abarcar a la persona como una totalidad y no aislar lo cognitivo de lo afectivo o corporal ni lo vivencial de lo conceptual (2006, p. 7).

## 2.2. Referentes

Para comenzar a dialogar sobre los referentes teóricos que sustentan la presente investigación y que favorecen claridades conceptuales en el lector, se considera importante inicialmente definir algunos conceptos que identifican a Sin Fronteras y que la hacen portadora de ese toque diferencial con otras compañías de la ciudad.

Se comienza entonces con la definición de la palabra *folclor*. Al respecto García (2015, p. 33), lo conceptualiza como "el saber del pueblo", pero más allá de una praxis o una ciencia está relacionada con la identidad de una nación que se gesta en el sentido de pertenencia, la producción de significados y las relaciones con la movilidad geográfica, determinando además, las formas de ser, las prácticas, los discursos y los imaginarios de un país, elementos que hacen parte de la identidad de Sin Fronteras, y que desde esta perspectiva es importante seguir cultivándolos en los procesos artísticos desarrollados desde un sentido amplio y profundo del término.

El folclor entonces, como sabiduría popular, abarca muchos campos tales como: lo poético, lo narrativo, lo culinario, entre otros; en este trabajo investigativo se va a enfatizar en el campo de la danza, definida como "la expresión natural, espontánea de un pueblo, constituida por elementos diversos, que, al adquirir características propias, se hicieron raíz en el alma popular, y se van transmitiendo espontáneamente, por tradición, de padres a hijos" (Ruiz, 2013. p.21). La *danza folclórica* es entonces, la danza del pueblo, la que se hereda y viene de tiempos lejanos, llevando la tradición de generación en generación, por medio de un aprendizaje espontáneo, natural, pocas veces académico, pero que ha permitido a través del tiempo re-contextualizar el legado, el saber, el dejar ser y así mismo, explorar la imaginación cuando se tiene como objeto de estudio e investigación la danza folclórica.

Ahora bien, dejarse extasiar por el enriquecimiento dancístico que hoy día se le da a la danza folclórica es una tarea sencilla. La innovación, la creatividad, el recurso, entre otros, son elementos de los cuales los coreógrafos se apegan para inspirarse y adaptarse al folclor que se les ha heredado. A propósito, frente a este concepto Ruiz expresa:

En el campo del folklore se nota un continuo movimiento, de transmisiones y retransmisiones, y dentro de ese fenómeno, cada transmisor o portador y a su vez cada receptor, es un nuevo recreador, pues va introduciendo innovaciones, agregando o eliminando elementos. Por esta razón en el campo de la danza, surgen a veces varias versiones coreográficas de un mismo baile, inclusive en el mismo país (2013. p.24).

Siguiendo con este razonamiento, se hace ahora el análisis morfológico del concepto “Internacional”, la cual, en el contexto de lo que este adjetivo significa para Sin Fronteras, no es otra cosa que lo foráneo; es decir, lo que se hace, vive y se produce fuera del país. En el ámbito folclórico, a la idiosincrasia y legado cultural que han dejado los países latinoamericanos a través de su historia.

Todo lo anterior nos lleva a una aproximación de la definición del género danzario que Sin fronteras ha querido resaltar y posicionar en la ciudad de Medellín desde el momento de su conformación: *danza folclórica internacional*. Con esa categoría, se pretende cualificar el quehacer danzario del grupo, entendiendo que la visión no está limitada por un territorio, no pretende demarcar con líneas invisibles que el folclor en el país está restringido a sentir lo que en las regiones de Colombia se baila; por el contrario, es abrir las puertas, el corazón y la mente, comenzar a vivir, apreciar y disfrutar lo que los países hermanos, del sur y del norte, de América o de otros continentes ofrecen culturalmente.

De otro lado, para el desarrollo de este proyecto es preciso profundizar en 3 conceptos que serán claves para comprender el alcance de esta investigación y sus pretensiones, estableciendo un diálogo entre los autores y los deseos que encarna este ejercicio crítico-reflexivo.

El primero de ellos, está relacionado con la *Memoria artística*, la cual busca identificar los hitos, recuerdos, emociones, saberes, aportes y participación, de Sin Fronteras con la comunidad danzante de la ciudad de Medellín.

En este sentido, María Teresa Marín (2004), señala que “la memoria artística está formada principalmente por las obras de arte así como por toda la información y documentación que éstas generan” (p. 272), pensamiento que no toma distancia de lo que se pretende aquí, que además, le apuesta a incentivar la conciencia del registro escrito de los procesos gestados y manufacturados en el interior de las compañías de la ciudad, suscitando en el quehacer danzario

de cada una, inclinar la balanza hacia la preservación de las historias contadas a través de una narrativa escrita, logrando que estas no se evaporen con el tiempo.

Es importante resaltar y tal como lo manifiesta Noguera (como se citó en González, 2016) que, en la construcción de esa memoria artística, evocadora e inspiradora, subyacen también otros elementos inherentes al ser humano y que se convierten en piezas importantes y transformadoras que dan cuenta del reflejo de lo que en escena se quiere ver, se habla entonces de *El objeto*. Estos,

le dan sentido a un lugar y una carga afectiva [y] adquieren otro estatus desde el orden simbólico; se convierten en autobiografías y señalamientos de lugares habitados y de enunciación de la memoria; es decir, los objetos terminan siendo representaciones de la historia personal y colectiva y vehículos para volver a ver y recorrer el territorio. Son la brújula y la guía de regreso para encontrar el camino hacia lo ya habitado (p. 59).

González (2016), señala en su discurso que existe una relación íntima entre el objeto y la memoria, que permite generar en función de un punto de partida en la escena una construcción espacial con elementos artísticos que posibilita una narrativa visual. Es entonces, el objeto, un elemento que da fuerza, forma y sentido a esa construcción individual o colectiva de recuerdos que dejan huella, a través de un viaje en el tiempo y el espacio. No obstante, no se puede añorar lo desconocido, viajar sobre lo leído y tener remembranzas de las imágenes o situaciones vividas, si no se tiene un sitio donde permanecer disponible y al alcance de la comunidad, es aquí donde se hace importante ligar la memoria artística con el desarrollo socio-cultural en el plano danzario (Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas, 2017).

Los hacedores, cultores y exponentes de la danza cuentan hoy día con herramientas conceptuales, metodológicas y argumentativas con las cuales pueden direccionar sus esfuerzos por integrar mundos de significación en espacios donde no solo se cultive una disciplina, si no, que sirva para recuperar el tejido humano, la universalización de las artes y la conexión con la memoria artística e inmaterial del cultural vigente en el territorio colombiano y en toda Latinoamérica.

En segunda instancia, es preciso ahondar en los *Procesos Artísticos* que se gestan dentro de Sin Fronteras, los cuales permiten, en la interpretación, aflorar sentimientos y emociones, suscitando la posibilidad de que el alma exprese lo que siente, transmitiendo la esencia del bailarín y extendiendo un abanico de posibilidades en donde el cuerpo cuenta múltiples historias. En este análisis es pertinente hacer una retrospectiva de lo vivido, y tal como lo dice Arpes (2021),

pensar y dialogar sobre el qué decir, sobre el cómo hacerlo, sobre la capacidad de legibilidad o las estrategias de ilegibilidad de las creaciones, exponer dilemas y tomas de

decisiones alrededor del sentido y la forma de la obra en proceso implica, por un lado, considerar teorías y métodos y, por otro, imaginar ese tránsito siempre desafiante que supone el pasaje de las ideas al acto para su puesta en circulación (párr. 1).

El arte permite transformar vidas y generar nuevas historias a través de su práctica, recrear, conocer y fortalecer la formación de lo humano por medio de estas expresiones artísticas que no solo dan gozo y placer, sino una amplia formación que lleva al enriquecimiento personal y profesional de cada artista. Reflexionar sobre lo que se ha hecho, permite no solo formarse una opinión, sino también examinar, evaluar, replantear y reconsiderar cómo se han forjado las cosas, surcar las experiencias paso a paso, que han dejado como resultado formas y movimientos que susurran trozos de historias, de lo que fuimos, lo que somos y lo que seremos, experiencias propias y comunitarias que invitan a encontrarse y repensarse desde el alma, buscando esa necesidad de querer comunicar y que se convierte en el motor de la creación.

Para el desarrollo de todo Proceso Artístico, es importante considerar algunos aspectos que ayudan al propósito de dar vida y alma a una puesta en escena. Al respecto, Cantero (s.f.) señala tres fases que considera importantes: 1. *La preproducción*, entendiéndose como la fase anterior al desarrollo y proyección de la obra artística, la cual incluye, en especial, el diseño del proyecto, investigación del tema de producción, recolección de la información, estructuración y selección de los contenidos, la escritura del guion a través de una idea inicial, la elaboración del presupuesto, recepción y evaluación de las ofertas del proyecto escénico, acuerdos con sponsors y patrocinadores, realización de pruebas piloto, estrategias comunicativas y diseño del plan de comunicaciones y mercadeo. 2. *La producción*, en la cual se lleva a cabo la prueba técnica y de sonido, establecimiento de los elementos escenográficos y luminotecnia, preparación de la escritura, gestión en las taquillas, seguridad y recepción del grupo o artista. y 3. *La postproducción*, que incluye reordenar el lugar cuando ya todo ha finalizado, realizar un balance económico, derechos de autor, realizar una evaluación de los resultados del evento, hacer una revisión final de la actividad y consolidar la memoria.

Estas etapas estructuradas de manera correcta permiten alcanzar el resultado esperado cuando de proyección artística se trata. Además, si se tiene en cuenta que el arte es consustancial con la naturaleza humana y ha evolucionado a través del tiempo reinventándose y asumiendo nuevas posturas a la hora de la interpretación, un correcto uso de estas fases, permite establecer que hoy, el trabajo que se realiza desde Sin Fronteras, genera espacios de aprendizaje significativo, logrando así, mover las fibras para reconfortar el alma.

Por último, buscando ir más allá de la documentación y organización de la información y relato de lo acontecido en este recorrido danzado, dándole un valor y sentido a esta investigación para “ir a más”, crecer y movilizar las prácticas hacia una mayor conciencia y sentido, se habla de

un *Programa de Fortalecimiento* que le permita a Sin Fronteras llegar a ser un referente en la ciudad.

Este concepto es nombrado por Sampieri et al (2014) como plan de mejoramiento, que se implementa para dar soluciones, introducir cambio o innovación a los proyectos y procesos artísticos; además, no se puede dar como producto acabado, por el contrario, está en constante movimiento, abierto y flexible a recibir nueva información que amplíe su visión y espectro. Más aún, este programa debe incluir soluciones prácticas que realmente conlleven al cambio y la transformación de las necesidades halladas.

Algunos autores coinciden en que este plan o programa de mejoramiento permanente debe contener los siguientes elementos:

- Prioridades (aspectos a resolver de acuerdo con su importancia).
- Metas (objetivos generales o amplios para resolver las prioridades).
- Objetivos específicos para cumplir con las metas.
- Tareas (acciones a ejecutar, cuya secuencia debe definirse: qué es primero, qué va después, etcétera).
- Personas (quién o quiénes serán responsables de cada tarea).
- Programación de tiempos (calendarización): determinar el tiempo que tomará realizar cada tarea o acción.
- Recursos para ejecutar el plan (Creswell, 2013; Zipin y Hattam, 2009), y Stringer, 1999; como se citó en Sampieri et al., 2014, p. 500).

Como se nombró hace un instante, para cumplir su objetivo no debe considerarse terminado, fijo o esquemático. Se hace necesario contar con un plan de valoración del programa que permita “evaluar los avances y recoger de “viva voz” las opiniones, experiencias y sentimientos de los actores en esta etapa” (Sampieri et al., 2014, p. 500), para así hacerle retroalimentaciones y ajustarlo de acuerdo a lo observado y a las necesidades emergentes.

En adición a las ideas anteriores, para el Ministerio de Educación Nacional de Colombia (2004), “un Plan de mejoramiento es el resultado de un conjunto de procedimientos, acciones y metas diseñadas y orientadas de manera planeada, organizada y sistemática desde las instituciones” (parr.3). Además, establece que es necesario determinar de manera clara los objetivos, estrategias y actividades necesarias para desarrollarlo.

Por su parte, la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación ANECA (s.f.), considera que el plan de mejoras, es una acción importante más no la única, cuando se percibe el cambio y la transformación como un desarrollo constante. Este plan, permite identificar las causas o focos de las dificultades, y a su vez, las labores que generan cambios; adicionalmente, favorece analizar la pertinencia y viabilidad de las acciones a desarrollar, estableciendo prioridades y tareas de mejora, evaluación y seguimiento a ellas.

Algo muy importante del plan de mejoras es que requiere la participación e involucramiento de todos los actores, sujetos o integrantes del proceso; en este caso particular, de Sin Fronteras. La ANECA (s.f.), también considera que más allá de implementar mejoras, se debe contar con un método de valoración y seguimiento del programa, además de la posibilidad de incorporar nuevas labores que respondan ante contingencias inesperadas.

Para Proaño et al. (2017), el plan de mejora continua constituye una metodología comprendida como “un conjunto de acciones planeadas, organizadas, integradas y sistematizadas para obtener cambios, y mejoras de procedimientos” (p. 51), que contiene cinco fases: 1) análisis de causas, 2) propuesta de mejora, 3) implementación, 4) seguimiento continuo, y 5) evaluación. En términos empresariales, esta metodología permite a las organizaciones reducir costos, aumentar la productividad, mejorar la calidad, lograr mayores índices de satisfacción y mejorar la comunicación.

Entre tanto, Pedró et al. (2005), proponen los planes de mejora como propuestas de acción que subyacen de procesos diagnósticos conjugados en objetivos de mejora y actuaciones para fortalecer los eslabones que funcionan y resolver lo que están débiles de una manera focalizada, priorizada y temporal. Además, deben ser claros, logrables, realistas, con asignación de responsables, herramientas precisas de evaluación y seguimiento, y enlazadas a una estrategia de comunicación que informe los avances, alcances y nuevas necesidades emergentes. Desde esta perspectiva, los planes de mejora permiten:

- Situarse en una perspectiva de futuro y repensar la unidad en el marco de los cambios del contexto.
- Pensar, abordar y analizar los problemas de una forma global y con una cierta perspectiva temporal.
- Definir los objetivos que quieren alcanzarse a corto y medio plazo y las acciones específicas que tienen que desarrollarse para lograrlos.
- Ayudar a ordenar y priorizar las decisiones y facilitar la óptima asignación de recursos.
- Implicar a los agentes de las diversas unidades en la mejora de la institución.
- Introducir cambios en la cultura organizativa universitaria basados en la dirección por objetivos (Pedró et al., 2005, p. 12).

Los autores exponen, además, que las acciones de mejoras propuestas se deben caracterizar por ser consensuadas, coherentes, operativizadas y viables. Y, por último, nombran por primera vez algo que ningún otro autor ha tenido en cuenta hasta ahora, los riesgos de implementar planes de mejora, entre los cuales están dar mayor peso al proceso que a los resultados esperados (cambios), considerar el plan como un fin y no un medio, es decir, perder de vista el verdadero objetivo de esta acción. En este sentido, sugieren no perder de vista planes simples, directos y poco burocráticos (Pedró et al., 2005).

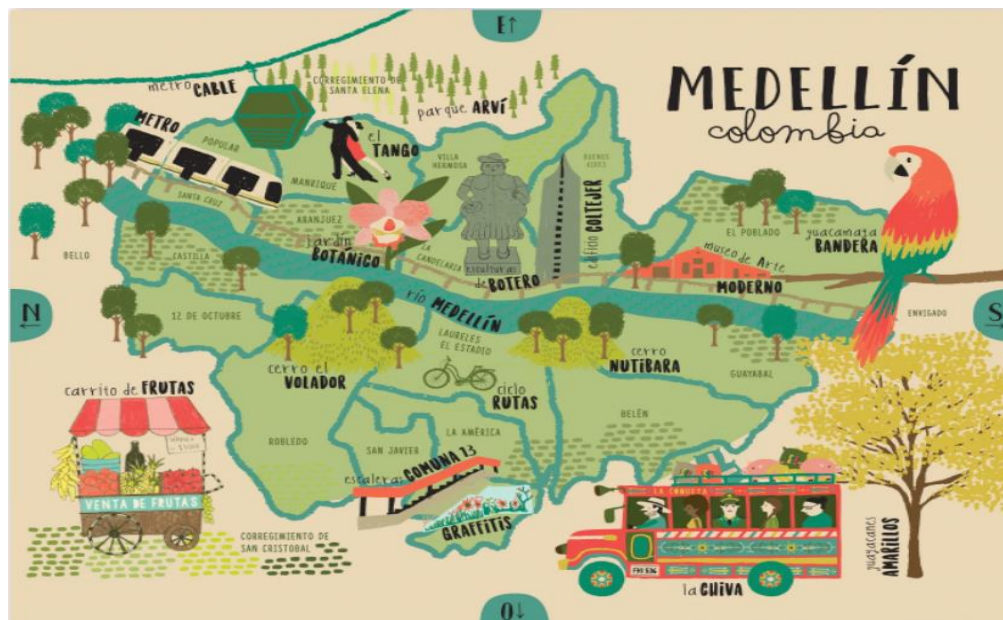


Gracias a esta última reflexión, en esta investigación no se tomará el concepto explícito de plan de mejora, se retoma el de *Programa de fortalecimiento*, con el fin de no caer en acciones esquemáticas, carentes de sentido y no enfocar la energía en los aspectos negativos o dificultades; por el contrario, se pretende fortalecer lo que ha funcionado bien, lo que ha permitido hacer este recorrido hasta ahora, y así, por añadidura, mejorar los procesos, ajustar las acciones y generar cambios positivos que permitan a Sin Fronteras, seguir creciendo y formar bases sólidas para ser un referente para el folclor internacional en la ciudad.

## 2.3 Contexto

Este proyecto se desarrolló en el contexto de Medellín, una ciudad en la que la cultura y los procesos artísticos populares, comunitarios, organizativos y jurídicos retoñan en cada comuna, sector y barrio. En la capital Antioqueña, la danza hace parte de la cultura que se toma muchos de los espacios públicos y privados para darle un plus de esperanza a un territorio que carga con un estigma de violencia, narcotráfico y turismo sexual. Pero, estos imaginarios (no tan imaginarios) se han desdibujado y transformado por los de una ciudad innovadora, educada, tecnológica y cultural, en la cual el turismo social se está encargando de mostrar no sólo la historia conmovedora de años atrás, sino todas las formas resilientes que se han gestado para decirle no a la guerra y contribuir a la cultura de la paz.

**Figura 1.**  
*Mapa de Medellín*



*Nota:* Adaptado del *Poster Medellín Mapa*, de La Pequeña Galería, s.f., (<https://www.pequenagaleria.com/collections/afiches/products/poster-medellin-mapa>)



En Medellín la danza vive y el folclore permanece casi inmortal gracias a un sector que se fortalece y se vincula en red para continuar generando espacios de formación, sensibilización y proyección de una tradición danzada que aún es vigente y da cuenta de la historia de sus ancestros, los cuales tienen raíces compartidas con todo un territorio esclavizado y colonizado por gentes ajenas que llegaron en barcos con ideas de grandeza. Sin embargo, en la capital antioqueña poco se ahonda en esa memoria continental, pues con la propia basta, y la danza tradicional poco explora esas otras formas latinoamericanas de resistir, honrar, ritualizar y celebrar la vida. Es así como, en esta ciudad no se han evidenciado procesos dancísticos propios o exclusivos del folclor internacional, pero sí algunas exploraciones realizadas por agrupaciones como:

- ***El Ballet Folclórico Bochica***: ubicado en el municipio de Envigado, es una compañía que nació en el 2013 y es dirigida por Jaime Alonso Chavarriaga, quien se ha enriquecido de los intercambios interculturales en las giras realizadas fuera del país y el festival internacional de folclor que realiza, para potencializar en sus integrantes el amor y la pasión por la cultura de otros países y permitirse generar montajes donde incluye danzas folclóricas de Cuba, México, Chile, Perú, Venezuela, Panamá, Ecuador, entre otros.
- ***El Colectivo Artístico Arts Culturae***: dirigido por Diana Cristina Cuenca Montoya, cuenta con un trabajo de danza internacional en formato pareja desde el año 2003, el cual lo ha podido fortalecer debido a sus viajes internacionales, al trabajo con parejas oriundos de algunos países que ha interpretado, a la fusión de proyectos músico-dancísticos con agrupaciones musicales y corales y, a la indagación y acercamiento profundo que hace de la historia y raíz de cada danza, valiéndose de los contactos de maestros que la han asesorado en los montajes. También es diseñadora y confeccionista de su propio vestuario.  
Algunos de los países que ha interpretado en escena con sus montajes artísticos son: Perú, Venezuela, Cuba, México, Argentina, Costa Rica, Chile, Brasil y Estados Unidos.
- ***La Corporación Folclórica Tierra Antioqueña***: dirigida por Omar García Cuencar, en el municipio de Copacabana, viene trabajando folclor internacional desde hace 15 años, motivados e incentivados por el intercambio cultural que han tenido a través de los viajes internacionales. A la luz de lo anterior, han procurado estudiar, aprender y conocer más a fondo, acerca de las danzas folclóricas de otros países, investigación que les ha permitido tener hoy, repertorio del folclor internacional de: Suiza, España, Italia, Rusia, India, China y algunos países de centro y sudamérica, tales como Perú, Argentina, Chile, Panamá y Ecuador. Sus primeros acercamientos a la danza folclórica internacional, fueron propiciados por la necesidad de realizar puestas en escena alusivas a los países

participantes de algunos campeonatos deportivos efectuados en el municipio.

- **Herencia Latinoamericana:** compañía dirigida por la chilena Yelipsa Guerrero, radicada en el municipio de Itagüí, la cual viene desarrollando desde hace 6 años un proyecto de proyección de folclor internacional focalizado en el repertorio de danzas de Colombia, Chile y de algunas islas de la Polinesia como: Tahití, Hawai, Samoa y Rapanui. Este proyecto surge de la necesidad de crear con su pareja algo que los identificara y representara, el cual han podido fortalecer acercándose al origen de las danzas, buscando referencias de la cultura propia de cada lugar y recibiendo formación y retroalimentación de maestros idóneos de cada una de las regiones que interpretan.
- **Corporación artística La Jarana:** fundada y dirigida por Carmen Vargas Agudelo licenciada en danza y especialista en docencia universitaria, quien lidera los procesos de estudio e investigación de danzas y músicas Flamencas, Árabes, Tribales y Folclor colombiano. Esta corporación nace en el año 1999 incursionando en la danza flamenca, y más adelante, al percibir la necesidad del público de la ciudad ansioso por conocer más sobre otras culturas, les llevó a investigar y viajar a otros países para luego traer a la escena de Medellín nuevos repertorios, dotados de sentido. Así surge la línea de danzas del medio oriente de la corporación, incluyendo además una orquesta árabe desde el 2007, la cual en la actualidad es reconocida como una de las mejores de Suramérica. Dentro de su repertorio tienen además mitos del mundo, folclor de Brasil y un montaje llamado *Danzas del Mundo*, con 21 países en escena.

Las anteriores compañías y seguramente otros artistas particulares que se han acercado a estas formas de movimiento y expresión cultural, develan a la luz de lo expuesto, intenciones muy semejantes a las planteadas por Sin Fronteras, en las cuales el respeto por la identidad, las costumbres, la idiosincrasia, y la esencia de cada danza, prima ante cualquier intento de interpretación vacía, sin sentido y sin conexión; además, se resalta la importancia que se le da a la asesoría e investigación con maestros oriundos de cada país.

Sin Fronteras entonces, surgió y se enmarca en un contexto dancístico creciente y variado, pero con un camino libre para la exploración y profundización en la tradición latinoamericana. Esta, es precisamente una de las motivaciones que impulsaron la constitución de este proyecto de danza que, un 15 de febrero de 2017, inició una aventura en solitario con la intención de diversificar la oferta cultural de la ciudad, lo cual ha constituido un reto y responsabilidad ética de hacerlo con respeto, rigurosidad y creatividad.

Desde entonces, se han propiciado espacios de formación y cualificación presencial y

virtual en danzas del folclore argentino, paraguayo, chileno, peruano, boliviano, venezolano, mexicano, brasileño y colombiano. De la misma manera, se han desarrollado cinco proyectos y puestas en escena que recorren las danzas tradicionales de América Latina y se han proyectado en diversos escenarios como Huellas Folcloriada, Feria de las Flores, Desfile de Mitos y Leyendas, DanzaMed, Medellín Sí Danza, y múltiples festivales a nivel regional y nacional.

Hoy en día, *Sin Fronteras: Danza Folclórica Internacional*, tiene como espacio de ensayo y creación la UVA<sup>2</sup> Sin Fronteras, ubicada en la comuna 5, un espacio público gestado por la Alcaldía de Medellín y que administra el INDER<sup>3</sup>, en el cual se desarrollan procesos comunitarios alrededor del deporte, el arte, la gestión cultural y el bienestar. Este sector de la ciudad, barrio Castilla, está ubicado en la zona noroccidental de la capital antioqueña, que para el año 2020 la habitaban 152 mil personas aproximadamente (Alcaldía de Medellín, s.f.). Cabe resaltar, que este punto de la ciudad es el que acoge a la agrupación, pero no es el lugar de domicilio del elenco de Sin Fronteras, el cual se desplaza en su mayoría desde diferentes puntos de la ciudad y una minoría desde otros lugares del Área Metropolitana como Bello, Girardota, Envigado, Guarne e Itagüí.

Sin Fronteras actualmente está conformada por un elenco de 26 personas, liderado por su fundador y director general<sup>4</sup>, en compañía de su co-fundadora y subdirectora<sup>5</sup>, 12 bailarinas<sup>6</sup> y 12 bailarines<sup>7</sup>, de los cuales 4 han permanecido por más de 4 años, y la mayoría llevan un recorrido en el grupo de al menos 3 años. Este selecto grupo de apasionados por la danza, es bastante heterogéneo y diverso, con un rango de edades que se extiende desde los 20 hasta los 44 años, la experiencia en la danza varía de 4 a 35 años; en su mayoría son aficionados y sólo un 20% de sus integrantes se dedica a la danza de manera profesional, y se encuentran en proceso de formación y cualificación para darle mayor sustento a sus labores de docencia e interpretación. La mayor parte de sus integrantes no tienen hijos, por lo menos la mitad viven en estratos socioeconómicos medios y son solteros; hay mayor tendencia en estudios de educación superior, ser empleados, independientes o estudiantes. En cuanto a la perspectiva de género, hay identificación equilibrada de lo femenino y lo masculino, y presencia en menor medida no binaria; además de orientaciones sexuales diversas.

---

<sup>2</sup> Unidad de Vida Articulada

<sup>3</sup> Instituto Nacional de Deporte y Recreación

<sup>4</sup> Diego Alonso García Usuga

<sup>5</sup> Natalia Isabel Pedroza Correa

<sup>6</sup> Alejandra Hernández, Carolina Palacio, Carolina Valdés, Cristina Salazar, Daniela Bohórquez, Eliana Peña, Isela Pérez, Juliana García, Laura García, Manuela Gutiérrez, Natalia Hernández y Paola Arango.

<sup>7</sup> Alexander Rodríguez, Carlos David Álvarez, Christian Ramírez, Damián Arroyave, James Monsalve, Jorge Gómez, Juan David Sanz, Santiago Hurtado, Santiago Padierna, Víctor Ríos y Wilmar Echeverry.

### 3. Objetivos

#### 3.1 Objetivo General

Sistematizar la experiencia de cinco años de *Sin Fronteras: Danza Folclórica Internacional*, enfatizando sus procesos artísticos en la ciudad de Medellín.

#### 3.2 Objetivos Específicos

1. Relatar la memoria artística de cinco años de trayectoria artística de *Sin Fronteras*, identificando los hitos más relevantes y los aportes a la comunidad danzante de Medellín.
2. Analizar los procesos artísticos de *Sin Fronteras* detallando los logros más significativos y aspectos a mejorar tras cinco años de experiencia en la ciudad de Medellín.
3. Plasmar algunas pinceladas de un programa de fortalecimiento para *Sin Fronteras*, que le permita a futuro ser un referente de folclor internacional en la ciudad de Medellín.

### 4. Diseño Metodológico

#### 4.1 Tipo de Investigación

El presente trabajo investigativo se enmarcó dentro de la *investigación en artes*, caracterizada por no distinguir entre sujeto y objeto, por lo que investigador/a y práctica no toman distancia, al contemplar que la teoría y la praxis en las artes no están separadas, ya que ambas están permeadas de experiencias, historias, ideas, creencias; a su vez, los conocimientos teóricos determinan a distintos niveles la práctica misma. En este sentido, hay una línea indivisible entre ambos conceptos y por eso, el arte siempre es reflexivo, “de ahí que la investigación en las artes trate de articular parte de este conocimiento expresado a través del proceso creativo y en el objeto artístico mismo” (Borgdorff, s.f., p. 10).

En el caso de esta sistematización, que hizo un recorrido en el tiempo enriquecido por las experiencias subjetivas de los personajes que han encarnado los diversos roles de esta historia que ya lleva cinco años al aire, se incluyeron dos personajes que fueron los investigadores (sujetos) pero a la vez, los impulsores de la práctica artística, mediadores de los procesos y cuidadores de los registros físicos, digitales y mentales de gran parte de esta historia.

## 4.2 Enfoque de Investigación

La investigación es de tipo *cualitativa* en tanto se centra en el estudio y profundización de las cualidades de lo estudiado (Krause, 1995); en este caso particular, la experiencia de cinco años de Sin Fronteras, que, además según el autor, vincula una metodología que posibilita la construcción de conocimiento basado en conceptos, los cuales permiten la comprensión de la realidad y establece relaciones cercanas a ellos.

Adicionalmente, se caracterizó por recolectar y analizar datos que fueron interpretados, para así obtener resultados, análisis y conclusiones. Este tipo de investigación no sigue un método lineal, parte de lo particular a lo general, no pretende probar hipótesis, por el contrario, éstas se generan en el proceso investigativo; la recolección de la información no es estandarizada ni predeterminada, ya que esta puede provenir de fuentes verbales, audiovisuales, escritas, mediante entrevistas, encuentros grupales, imágenes y textos.

La investigación cualitativa parte de la idea de que:

Todo individuo, grupo o sistema social tiene una manera única de ver el mundo y entender situaciones y eventos, la cual se construye por el inconsciente, lo transmitido por otros y por la experiencia, y mediante la investigación, debemos tratar de comprenderla en su contexto (Sampieri et al., 2014, p. 9).

## 4.3 Estrategia de Investigación

La *Sistematización de experiencias* va mucho más allá de recolectar, ordenar, clasificar y catalogar información y datos; es un proceso histórico y complejo, en el cual intervienen diversos actores, y es dado en un contexto económico, social y cultural específico; además, se desarrolla en un marco institucional u organizativo determinado (Jara, 2018).

Para Palma, (1922) hay tres grandes propósitos al hacer una sistematización: 1) para promover el intercambio de saberes y experiencias entre distintos grupos sociales; 2) para comprender y reflexionar sobre la propia práctica; y 3) para adquirir o generar conocimiento a partir de los saberes y prácticas (como se citó en Barragán y Torres, 2017).

En el caso de esta propuesta investigativa, se sistematizó la experiencia de *Sin Fronteras: Danza Folclórica Internacional*, con el propósito de reconstruir la historia de cinco años con una lupa crítico-reflexiva para luego, volver al salón de danza con argumentos y resignificaciones que le permita a la agrupación avanzar hacia una práctica más consciente y profunda. En este sentido, según Jara (2018), la sistematización de experiencias implicó en este trabajo, un proceso cualitativamente más complejo que solamente organizar informaciones.

Pero para lograr establecer esa lupa o mirada deseada, a partir de los postulados de Martinic (1999, como se citó en Barragán y Torres, 2017), la sistematización que se llevó a cabo intentó construir un lenguaje descriptivo propio que surgió desde dentro de la práctica misma, dándole así sentido, permitiendo una lectura crítica de la experiencia que posibilitó generar cambios progresivos en el tiempo; y, para lograrlo fue preciso que los investigadores al sistematizar la información, se atrevieran a ingresar en el desasosiego, a perder la calma y la paz interior, porque

aquel que en la sistematización no se atreva, no va a poder construir conocimiento; quien busque mantenerse en su identidad, en su sosiego y en su quietud, construirá discursos ideológicos, pero no conocimiento; armará discursos que lo reafirmen en sus prejuicios y estereotipos, en lo rutinario, y en lo que cree verdadero, sin cuestionarlo (Zemelman, 2005, como se citó en Ghiso, 2015, p. 78).

En cuanto al término *Experiencias*, Jara las denomina como “procesos sociohistóricos dinámicos y complejos, personales y colectivos. No son simplemente hechos o acontecimientos puntuales. Las experiencias están en permanente movimiento y abarcan un conjunto de dimensiones objetivas y subjetivas de la realidad histórico-social” (2018, p. 52). Por lo tanto, las experiencias están atravesadas por el mundo interior, son posibles y reales gracias a las personas que lo permiten, seres que sienten, piensan, viven y hacen que pasen los hechos, eventos y situaciones en los contextos, lugares y momentos históricos determinados, y al sistematizarlos se convierten en nuevas experiencias, en un nuevo contexto, situación, emoción y relación histórica que jamás termina (Jara, 2018).

#### **4.4 Fases de la Investigación**

La presente investigación consta de tres fases, la primera relacionada con todo el trabajo previo de rastreo documental y elaboración del marco de referencia a través de un diseño descriptivo; las dos siguientes ligadas a los objetivos específicos y a los diseños de investigación narrativo, etnográfico e investigación acción, que responden a la necesidad y propósito de cada etapa.

**Figura 2.***Fases de la investigación*

*Nota:* Elaboración propia

***Fase 1: Construcción de la Ruta de Navegación***

La fase inicial de esta investigación, estuvo relacionada con la búsqueda y construcción del marco de referencia donde se hizo precisión de los antecedentes, referentes teóricos y contexto que enmarca este trabajo. Esta construcción inicial se realizó desde un diseño de investigación *descriptivo*, que posibilitó precisar la información de manera sistemática y verídica, encontrando además las pautas y ruta para dar respuesta a los interrogantes claves en la investigación: ¿qué? investigar o sistematizar, ¿quién? haciendo referencia a la población objetivo, ¿cuándo? para definir el período de tiempo, ¿dónde? delimitando geoespacialmente, y ¿cómo? al ser la pregunta base de la investigación. Es así cómo se construyó el camino y meta de este trabajo, partiendo de la realidad y hechos concretos, tal como lo expresa Carlos Sabino en su obra *El Proceso de Investigación* (1992, como se citó en Guevara et al., 2020), donde señala que la Investigación descriptiva, es:

el tipo de investigación que tiene como objetivo describir algunas características fundamentales de conjuntos homogéneos de fenómenos, utiliza criterios sistemáticos que permiten establecer la estructura o el comportamiento de los fenómenos en estudio, proporcionando información sistemática y comparable con la de otras fuentes (p. 166).

Para lograr lo anterior, fue preciso acudir al *rastreo documental* como técnica de recolección de información, que según Valencia (s.f.), permitió a los investigadores identificar los estudios, autorías y discusiones precedentes; además, ayudó a delimitar el objeto de estudio, construir premisas e hipótesis iniciales, consolidar la base teórica que fundamentó la

investigación, definir las metodologías de abordaje, distinguir los vacíos frente al tema y precisar el norte y camino a explorar.

En este caso, la fase uno, permitió clarificar con exactitud las agrupaciones que en Medellín se dedican al Folclor Internacional propiamente, y que además se convierten en los precursores de SF; también, permitió identificar y conceptualizar los referentes teóricos<sup>8</sup> que le dan base y sustentan esta propuesta y delimitar los objetivos, metas y pretensiones del presente trabajo, que para SF, no termina en este documento; por el contrario, es la puerta de entrada a un ciclo de reflexión, co-construcción y apuesta de mejora artística y humana.

### ***Fase 2: Hilar la Historia***

Esta fase del proyecto, se relacionó directamente con el primer objetivo específico, el cual a través de un relato re-configuró la memoria artística de Sin Fronteras. Para cumplir este propósito, fue preciso recolectar todos los datos e información existente que dio cuenta de la trayectoria artística de cinco años, reseñas que estaban almacenadas en diversas fuentes de información: documental, digital, audiovisual, bitácoras y memoria cognitiva y de vida de quienes han hecho parte del proceso.

Seguidamente, se ordenó y agrupó toda esta información en orden cronológico, para luego decantar historias y percepciones y, por último, reconstruir la historia en una narración en línea de tiempo que resalta los hitos más importantes y aportes más relevantes de Sin Fronteras para la comunidad de la danza en Medellín.

La información suministrada para esta segunda fase, se obtuvo además de la información y datos provistos por los investigadores, de una *muestra de expertos*, entendida por Sampieri et al. (2014) como un grupo de personas expertas en un tema reunidos en la mayoría de los casos para “generar hipótesis más precisas o la materia prima del diseño de cuestionarios” (p. 387). En este caso, el grupo de expertos fue conformado por un grupo de 13 personas que han vivenciado la mayor parte de la historia de Sin Fronteras: 7 bailarines activos, 5 bailarinas activas y el director artístico que está actualmente en licencia, todos con una antigüedad de al menos 2 años (con excepción de una integrante que sólo tiene un año).

Adicionalmente, se propuso un *Diseño Narrativo* desde el cual se reconfiguraron las historias individuales, los hechos, las memorias, la secuencia de eventos, y los hitos más

---

<sup>8</sup> Folclor, danza folclórica, danza folclórica internacional, memoria artística, proceso artístico y programa de fortalecimiento.



relevantes para luego evidenciar las categorías y temas centrales que se entretajan y reconstruyen en una narrativa unificada generada (Sampieri et al., 2014), así como lo ilustra la figura 3.

**Figura 3.**

*Proceso de ensamblaje de historias en los diseños narrativos*



*Nota:* Elaboración propia, inspirada por Sampieri et al., 2014.

Complementariamente, se acudió al método de investigación *etnográfico*, el cual busca “describir, interpretar y analizar, ideas, creencias, significados, conocimientos y prácticas presentes” (Sampieri et al., 2014, p. 482) de una comunidad determinada, identificando de ella sus aspectos más relevantes (Peralta, 2009). Además, Whitehead (2005, como se citó en Sampieri et al., 2014) considera que es un diseño interpretativo, reflexivo y constructivista.

En esta fase de reconstrucción de la historia, se requirió la integración de los datos subjetivos en interpretaciones y significados más generales y colectivos (Madison, 2010, como se citó en Sampieri et al., 2014), estudiando inicialmente cada relato en el marco de su contexto, para luego integrar la demás información y narrar el recorrido artístico de SF. Para ello, fue preciso que los etnógrafos se sumergieran en la cotidianidad de la comunidad para lograr comprenderla desde dentro, teniendo cuidado de cuando observa, con quien conversa y cómo lo hace. Es decir, la recolección de la información fue cuidadosamente planeada (Peralta, 2009).

### **Técnicas de Recolección de Información**

Para el cumplimiento de la segunda fase y primer objetivo específico, se recurrió nuevamente como en la primera fase al *rastreo documental*, siendo una herramienta de vital importancia en la recopilación de algunos insumos como lo son *documentos, registros, materiales y artefactos* que ayudaron a conocer y reconstruir la memoria de Sin Fronteras. Dentro de estos elementos se incluyeron cartas, diarios personales, fotografías, grabaciones de audio y

vídeo, objetos como vestuario, accesorios, parafernalia; además, de documentos escritos como proyectos y obras de danza (Sampieri et al., 2014). Toda esta información se recolectó en una carpeta de Drive que albergó documentos digitales como fotografías, vídeos, certificados de participación en eventos, reconocimientos, ilustraciones y bocetos de vestuarios, y documentos escritos de las obras realizadas por la agrupación.

En esta fase, fue necesario, además, acudir a la *historia oral* de quienes han hecho parte de este camino de Sin Fronteras. Relatos de personas constituidos según Sitton (1995) como la memoria y recuerdo de su pasado (como se citó en Galeano, 2004). En palabras de Ruiz-Funes (1990):

Su especificidad radica en que nos proporciona la historia individual del sujeto, del grupo u organización social, las apreciaciones personales sobre los hechos que han vivido, en definitiva, nos ofrece su vida vivida. Su peculiaridad es la de ser una fuente que se inscribe en el ámbito más general de lo que se ha dado en llamar testimonio (como se citó en Galeano, 2004, p. 90).

Y para complementar la historia oral personal, fue de vital importancia recurrir a la *historia de vida* colectiva, que dió cuenta de la perspectiva grupal de lo sucedido en cinco años de historia, a través de un grupo focal o *grupo de enfoque* como lo denomina Sampieri et al. (2014), en el cual se reunió un grupo pequeño de personas (grupo de expertos) para hacer la reconstrucción colectiva de la historia artística de Sin Fronteras en un ambiente seguro, tranquilo e informal, guiados por los investigadores, quienes propiciaron la interacción y co-construcción de la cronología histórica del grupo (Ver Anexo 1. Planeación grupo focal).

En este grupo focal, realizado el sábado 6 agosto de 2022, participaron 13 personas<sup>9</sup> integrantes de SF, en el cual, con ayuda de la historia de vida oral y colectiva, se reconstruyó la historia, primero de manera colectiva instaurando en papelógrafos los hitos más importantes a lo largo de los cinco años: Montajes, obras, proyectos; Danzas y países recorridos, Eventos y participaciones, Viajes, Talleres, Reconocimientos, Familia SF: personas, Casa SF, y los Momentos especiales. Luego, todos esos eventos, se organizaron en orden cronológico, identificando en cada año los eventos más importantes. Por último, cada participante de manera individual escribió su propia versión de la historia.

---

<sup>9</sup> Santiago Hurtado, Alexander Rodríguez, Carolina Palacio, Isela Pérez, Víctor Ríos, Manuela Gutiérrez, Wilmar Echeverry, James Monsalve, Carlos David Álvarez, Eliana Peña, Christian Ramírez, Mario Alberto Aceves y Cristina Salazar.

**Figura 4.**  
*Grupo focal*



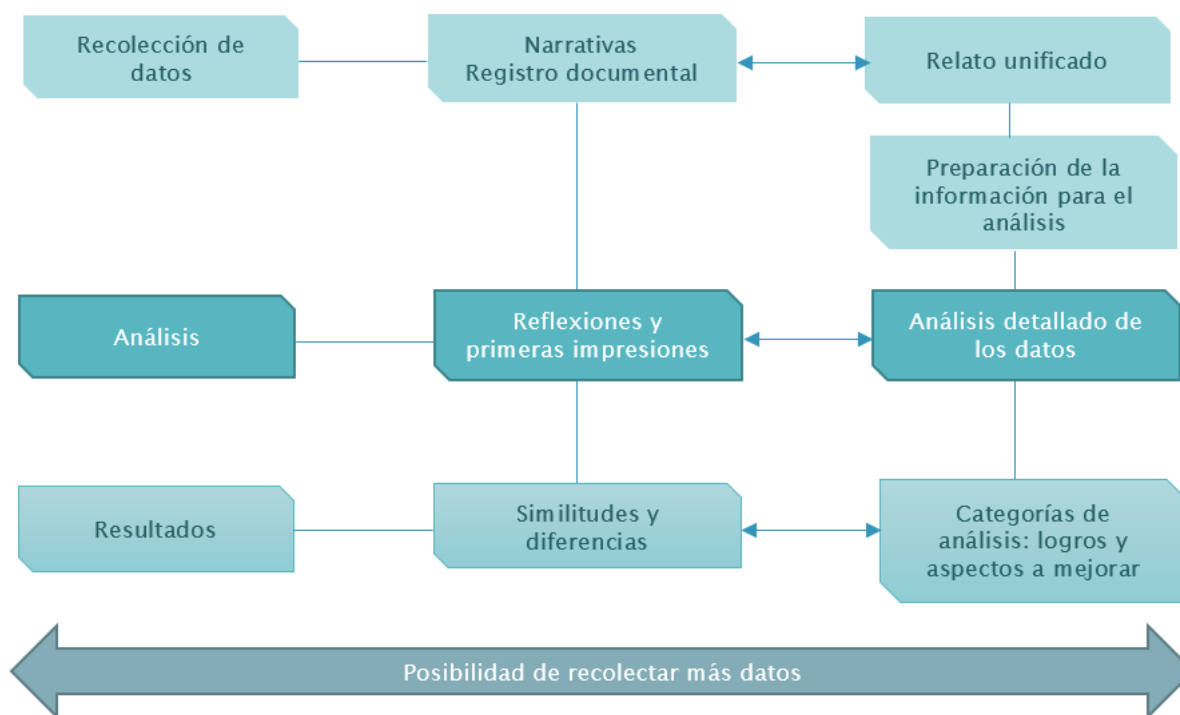
*Nota:* integrantes de Sin Fronteras. Fuente: tomada del archivo personal (6 agosto de 2022)

Por último, para complementar la información recolectada, fue imprescindible la *observación participante*, entendida por Rodríguez, Gil y García (1996, como se citó en Rekalde et al., 2014), como una herramienta interactiva donde el observador se implica en los hechos observados obteniendo así su propia percepción de la realidad estudiada. En este caso, lo observado y las percepciones derivadas de ello, fueron registradas en las bitácoras de los investigadores a lo largo del proceso de sistematización.

Como resultado final de esta segunda etapa, surgió el relato “Hilando la historia” que se expone más adelante en el apartado “Recolectando los frutos de una gran cosecha”, que muestra los resultados y análisis de esta investigación.

### ***Fase 3: Sentipensar el Proceso para Co-Crear el Camino***

Luego de Hilar la Historia, fue preciso trascender el relato para analizar el desarrollo del proceso artístico de Sin Fronteras, como lo indica el segundo objetivo específico, centrando la mirada en dos categorías de análisis principalmente: los logros más significativos y los aspectos a mejorar que permitieron luego dar algunas pinceladas para un programa de fortalecimiento del colectivo, como lo nombra el tercer objetivo específico.

**Figura 5.***Ilustración del análisis cualitativo*

*Nota:* Elaboración propia, inspirada por Sampieri et al., 2014.

Esta última fase, tuvo dos momentos, el primero para *Sentipensar el Proceso* de SF, reflexionando las luces y sombras de este colectivo en cinco años de historia, como lo muestra la figura 5. En ella se evidencia cómo a partir del relato unificado construido en la segunda fase, se hace un análisis reflexivo del recorrido artístico de la agrupación, evidenciando dos categorías importantes: los logros más significativos y los aspectos a mejorar en el proceso creativo de Sin Fronteras.

En segundo momento, luego de hacer un análisis detallado del proceso, se pasó a la *Co-creación del Camino*, en la cual se dibujó las primeras pinceladas de un programa de fortalecimiento como ruta inicial de navegación intencionada y consciente que le permitirá a SF en un futuro cercano fortalecer su proceso creativo, y lograr ser un referente del folclor internacional para la ciudad y el país, tal como se plantea en el tercer objetivo específico.

Este último momento, fue de vital importancia y motivó esta investigación al ser el primer paso soñado en un ejercicio infinito de pensarse la práctica para continuar cumpliendo la misión de brindar conocimientos y experiencias sensibles relacionadas con el folclor de los pueblos a nivel internacional.

Lograr estos dos momentos, fue resultado de la juntanza de una *muestra voluntaria* conformada por 17 integrantes activos<sup>10</sup> de SF y su director artístico<sup>11</sup> en licencia, quienes, desde sus sentires, experiencias, vivencias, expectativas, sueños, ideas, palpitaciones y capacidad de construcción colectiva y empática, aportaron las reflexiones e ideas necesarias para este análisis propositivo.

Esta tercera fase de la investigación se desarrolló a través de la *investigación-acción práctica*, desde la cual se encontraron los insumos necesarios para el análisis reflexivo y algunos lineamientos generales que le permitió a los investigadores plasmar las primeras pinceladas de un programa de fortalecimiento sólido y pertinente para los procesos artísticos de Sin Fronteras.

La *investigación-acción*, tiene como finalidad comprender y aportar a la resolución de problemas en un colectivo determinado, aplicando las teorías y prácticas más adecuadas de acuerdo con la situación. Además, “se centra en aportar información que guíe la toma de decisiones para proyectos, procesos y reformas estructurales” (Sampieri et al., 2014, p. 496). Este diseño de investigación, posibilita el cambio social y la transformación de la realidad (Sandín, 2003, como se citó en Sampieri et al., 2014), vinculando de manera efectiva a las personas involucradas, quienes toman conciencia de su rol transformador, lo cual implica un involucramiento directo en la detección de necesidades y propuestas de mejoramiento de las prácticas (McKernan, 2001, como se citó en Sampieri et al., 2014).

Este tipo de investigación, consta de tres pasos fundamentales: 1) observar: construir un mapa del problema y recolectar datos; 2) Pensar: analizar e interpretar; 3) actuar: resolver los problemas implementando mejoras (Stringer, 1999, como se citó en Sampieri et al., 2014).

Además, puede darse en dos líneas, una práctica y otra participativa, como se ilustra a continuación en la figura 6:

---

<sup>10</sup> Santiago Hurtado Duque, Alexander Rodríguez, Carolina Palacio, Cristina Salazar, Víctor Ríos, Alejandra Hernández, Wilmar Echeverry, Eliana Peña, Eliana Peña, Santiago Padierna, Jennifer Chantal Valencia, Jesús Albeiro Botina, Daniela Bohórquez, Natalia Hernández, Alix Yomara Vanegas, Carolina Valdés y Jorge Gómez.

<sup>11</sup> Mario Alberto Aceves.

**Figura 6.***Diseños básicos de la investigación-acción*

*Nota:* Elaboración propia, inspirada en Sampieri et al., 2014.

### Técnicas de Recolección de Información

En esta fase final, se optó por implementar la técnica denominada *grupo de discusión*, realizado el miércoles 31 de agosto de 2022, en dónde se reunió un grupo de 18 personas voluntarias integrantes actuales de SF, entre las cuales se debatió un tema de interés común: el proceso artístico de SF.

Este encuentro fue dirigido o guiado por los investigadores quienes hicieron las veces de moderadores (López, 2010); De esta manera, como refiere el autor, se obtuvo una variedad de posiciones, discursos y puntos de vista que alimentaron el análisis y la interpretación de resultados.

Esta técnica es concebida por algunos como una entrevista grupal donde los asistentes conversan a profundidad en torno a uno o varios temas (Sampieri et al., 2014). En esta oportunidad se tuvo dos momentos (Ver Anexo 2. Planeación grupo de discusión), el primero para conversar a profundidad sobre los logros y aspectos a mejorar en cada etapa del proceso artístico de SF. Para eso, se dividió el grupo en tres subgrupos, los cuales rotaron por 3 bases instaladas en el espacio (pre-producción, producción y post-producción); cada base contó con una persona relatora quien hizo una memoria escrita de lo conversado (Ver Anexos 3, 4 y 5 Formatos de registro).

**Figura 7.**  
*Grupo de discusión*



*Nota:* Diego García (Director) e integrantes de Sin Fronteras. Fuente: tomada del archivo personal (31 de agosto de 2022)

Seguidamente, en el segundo momento, se hizo una lluvia de ideas colectiva, donde se nombraron las acciones necesarias para convertir los aspectos a mejorar en fortalezas. Estas ideas quedaron registradas tanto en un papelógrafo, como se evidencia en la figura 8 y en un formato de registro prediseñado (Ver Anexo 6. Formato de registro de lluvia de ideas). Por último, se hizo un mapa de sueños, donde inicialmente cada persona escribió en un papel con forma de nube sus sueños personales vinculando a SF; de esta manera se logró identificar hacia dónde se dirigen las motivaciones de cada integrante del grupo, que luego se juntaron en un papelógrafo de mapa de sueños grupal.

Como resultado de esta tercera fase, surgió el análisis ligado al segundo objetivo específico descrito en la sección “*Sentipensando el proceso*”, y las primeras pinceladas de un programa de fortalecimiento en cumplimiento del tercer objetivo específico, descritas en la sección “*Co-creando el camino*”, ambas contenidas en el apartado de resultados y hallazgos denominado “Recolectando los frutos de una gran cosecha” que se encuentra a continuación.







---

### **Privacidad y protección de datos**

En concordancia con el principio ético, la obtención y almacenaje de la información recolectada no fue alterada, ni modificada, siendo además una investigación que recurre al principio de la inclusión y la diversidad, por lo que aspectos como raza, etnia, estado de salud presente y futuro, información genética, creencias religiosas, filosóficas y morales, afiliación sindical, opiniones políticas, preferencia sexual, entre otros, no fueron causales de elección o censura.

### **Manejo adecuado de los derechos de autor**

Reconociendo y valorando el trabajo intelectual y creativo de las demás personas, esta investigación, hizo un riguroso trabajo de reconocimiento y respeto a la propiedad intelectual por medio de la citación y referencias bibliográficas de acuerdo a las normas APA versión 7, reconociendo, además, que los aportes e ideas de otras personas e investigaciones nutren y fortalecen las ideas aquí planteadas.

### **Proporción favorable de riesgo/beneficio**

La intención de esta sistematización, es aportar al crecimiento de una agrupación dancística conformada por seres humanos excepcionales; por tanto, es impajaritable aquí fomentar los beneficios comunes y evitar a toda costa que se generen acciones con daño. Es por ello, que los resultados aquí contenidos serán devueltos y retroalimentados por los integrantes de la agrupación, quienes, además, seguirán contribuyendo al mejoramiento continuo de SF.

## 5. Recolectando los Frutos de una Gran Cosecha

Sistematizar cinco años de camino, sueños, danza, ideas en movimiento, ensayos, viajes, amigos, complicidad, compañía, apoyo mutuo y mucho más, implicó en primera instancia hacer un ejercicio exhaustivo de recolección, ordenamiento, codificación y análisis de la información recolectada, para luego pasar a un ejercicio escritural que condensó los hallazgos, resultados y productos de este proceso investigativo, y que están contenidos en este apartado.

Se utilizó como recurso semántico la metáfora, entendida de forma simple como el traslado de una cosa en lugar de otra (Boquera, 2005, citado por Sal, 2009), o conceptualizada por Renkema (1999, citado por Sal, 2009, párr. 8) como “una forma del lenguaje figurativo en la cual un objeto o concepto se denota por medio de otro objeto o concepto. Esta asignación de un objeto o concepto a otro tiene lugar a partir de ciertas similitudes entre ambos”.

Esta entonces, es una propuesta experimental que pretende ilustrar la magia, pasión y sentires que emergen tras esta apuesta de vida, traspolando la vida e historia de SF al proceso y ciclo vital de una semilla que brota de la tierra, muchas veces sin ser sembrada de manera intencional, y que, a pesar de las circunstancias externas, logra germinar, crecer y dar frutos. Pero, además, a las plantas de cultivo, intencionadas, se les riega, poda, cuida y protege.

### 5.1. Hilando la Historia

*“Entre la cumbia de Colombia y la samba de Brasil, entre unas arepas de Venezuela, las empanadas argentinas y unos tacos mexicanos, encontramos un signo que nos une: nuestra historia, nacimiento y origen que marcan tradiciones y costumbres que compartimos. Pensar a América Latina desde nuestra condición de latinoamericanos, no se trata de una búsqueda celosa de una identidad cerrada o aislada del mundo, sino de conocer los rasgos que nos dan raíz e historia y que por ello nos unen”.*

Eduardo Galeano

Comenzar a escribir el inicio de una historia puede ser tan trivial como trascendental. ¿De qué depende? Quizás de la importancia y relevancia de los hechos o de pronto, del grado de transformación e incidencia sobre las personas; en fin, lo que realmente importa es que cuando se narra un acontecimiento se traen a la escena todos los recuerdos y momentos vividos, que dibujan un camino, un trasegar, una vida. Por eso relatar la memoria de cinco años de trayectoria artística de Sin Fronteras, como primer objetivo específico de esta investigación, no solo identifica los hitos más relevantes y los aportes a la comunidad danzante, sino que, además, deja sobre el

papel una remembranza escrita, de cómo surgió una compañía de Danza Folclórica Internacional, que desde hace pocos años hace presencia en los escenarios de Medellín y sus alrededores. Así inició esta historia...

¡Querido amigo, voy para Medellín!

Dijo Juan Gómez, maestro de danzas tradicionales argentinas, en una llamada hecha desde Buenos Aires, en diciembre del año 2016. Ni él, ni los cómplices involucrados en esa aventura, imaginaron el rumbo que tomaría su visita, tras muchos intentos y deseos previos para confluir en un mismo tiempo-espacio y navegar por las aguas del folclor internacional. Fue entonces cuando el 16 de febrero de 2017, un grupo de 11 apasionados<sup>13</sup> por la danza, convocados por la curiosidad de conocer, aprender de lo desconocido y con el deseo de moverse de su zona de confort, llegaron a la UVA<sup>14</sup> Sin Fronteras del barrio tricentenario en la ciudad de Medellín, acudiendo al llamado de quien es hoy el Director General de la compañía, Diego Alonso García Úsuga, y vivenciaron su primer taller de folclor internacional con el maestro Gómez.

Así comenzó esa aventura, con un grupo de almas soñadoras que el destino unió, dispuestos a aprender, desaprender, sorprenderse, retar sus cuerpos y crear otras formas de vida, cual urdimbre que está dispuesta a tejer una historia, una identidad, un entramado de sueños; o como un árbol recién plantado protegido por tutores esperando el riego y los nutrientes que le posibilitarían crecer. Argentina fue la primera semilla que se plantó en la tierra fértil de ese proyecto, uno que para entonces no tenía nombre, huerta, ni proyecciones de cosecha, y aun así los zapateos improvisados y poco naturales, los balseos desconfigurados y faldeos nuevos, algo robotizados, hicieron que, al final de aquellas primeras clases del folclore argentino, una *Chacarera*<sup>15</sup> se demarcara en el corazón emocionado de aquellos danzantes principiantes.

Luego de ese primer encuentro, la semilla empezó a brotar, emergiendo de sus raíces hojas de diversos colores, formas, texturas, sonoridades y esencias, cada una proveniente de distintos lugares de una misma tierra, esa que muchos llaman nuevo mundo. Una de esas hojas tenía su raíz conectada con la isla de Puerto Rico, enlace que uno de los primeros soñadores aprovechó, debido a la experiencia vivida en otro lugar, para replicar sus conocimientos, estudio y proyección de uno de sus géneros folclóricos: *La Plena*<sup>16</sup>. Seguidamente, retoñó una danza de México - del estado de Veracruz -, que, valiéndose de la asesoría virtual de amigos mexicanos,

---

<sup>13</sup> Diego García, Isabel Pedroza, Carolina Valdés, Diana Suárez, Marcela Suárez, Grover Pacheco, Ligia Alzate, Marlon Ruíz, Julián Mazo, Kelly Salazar y Wilson Tobón.

<sup>14</sup> Unidad de Vida Articulada.

<sup>15</sup> Ritmo y danza tradicional de Argentina, bailada por parejas que danzan libremente (pero en grupos) con rondas y vueltas.

<sup>16</sup> Baile, canto y música, más popular de la zona costera de Puerto Rico, su origen data de principios del siglo XX.

fue posible estudiar, aprender y bailar: *La Bruja*<sup>17</sup>. La semilla siguió brotando y al cabo de unos meses ya se veía su tallo adornado de algunas hojas que tomaban color, se movían y tenían toda la potencia vital para generar más ramas, hojas y hasta frutos.

Pero plantar una nueva experiencia, implicó en esa historia una sensación de iniciar desde cero, desaprender lo bailado hasta el momento, sorprenderse con la novedad, imaginar, recrear, experimentar, sentir el cuerpo de otras formas, moverse diferente, adentrarse en otros espectros de la temporalidad, o como lo relata Lina Cristina<sup>18</sup> “(...) [el] primer ensayo fue todo un reto... música nueva, pasos nuevos, una nueva corporalidad... fue iniciar de cero.” Estos sentires emergentes en ese inicio, están vigentes en la actualidad en la dimensión corporal y emocional de todos los seres que han pasado y hacen parte de Sin Fronteras.

Con los sentires a flor de piel, al ver que ese nuevo sueño sembrado seguía creciendo gracias al deseo, la confianza y el talento de sus cuidadores, en mayo del 2017 deciden presentar el primer proyecto a la Alcaldía de Medellín, en la convocatoria de Estímulos PP<sup>19</sup> Cultura. Pero para hacerlo era indispensable tener un nombre, hasta la fecha sólo eran un grupo de amigos reunidos dos veces a la semana para aprender y bailar. Inició entonces la búsqueda del distintivo que le daría una identidad a esta propuesta naciente; fueron varias semanas de ideas, imaginación, exploración y configuración de la esencia que reflejara lo que esos encuentros de danza permitían. Hasta que llegó, inspirados por el deseo de traspasar fronteras y viajar en el escenario, conocer y proyectar la cultura latinoamericana, sería ***Sin Fronteras: Danza Folclórica Internacional***, el apelativo que los daría a conocer en la ciudad.

Sin Fronteras (SF) entonces, construyó colectivamente su primer proyecto y obra de danza, la cual al ser elegida como ganadora se convirtió en la primera fuente de ingreso posibilitadora para transformar las ideas, coreografías, ensayos y esfuerzos en una puesta en escena diferente para la ciudad. Y así fue, ya con los primeros vestuarios confeccionados y muchas horas de estudio, apropiación y trabajo, Casa Danza<sup>20</sup> le abrió las puertas a un colectivo emergente nunca antes visto, dándole un voto de confianza en la participación de la primera versión de Zapatiados Latinoamericanos el 23 de octubre de 2017; ese se convirtió en su primer escenario, al debutar

---

<sup>17</sup> Son Jarocho que hace referencia a la estrecha unión que Veracruz tiene con lo mágico, místico y sobrenatural. En él, las bailarinas zapatean con un vaso con una vela encendida en la cabeza.

<sup>18</sup> Lina Cristina Salazar León, bailarina activa, ingresó 13 marzo de 2017. Relato Creer, su versión de la historia de SF, elaborado en el grupo focal Hilando la Historia, el 06 de agosto de 2022.

<sup>19</sup> Presupuesto Participativo.

<sup>20</sup> Sede del grupo Pendiente Danza, dirigido por el maestro Javier Alonso Álvarez.

con un solo masculino de *Marinera Norteña*<sup>21</sup> (Perú), *La Bruja* (Veracruz, México) y el *Jarabe Tapatío*<sup>22</sup> (Jalisco, México).

### Figura 9.

*Primera función en Casa Danza*



*Nota:* imágenes tomadas del archivo personal. izquierda (Isabel Pedroza y Santiago Hurtado), centro (Milena Landaeta y Diego García), derecha (Grover Pacheco). 23 de octubre de 2017

Esa fue la antesala para lo que sería su presentación oficial a la sociedad, ocho días después el 28 de octubre, fecha en que la UVA Sin Fronteras, la comuna 5 Castilla, Medellín y el mundo, conocería oficialmente a Sin Fronteras: Danza Folclórica Internacional, en el marco de la presentación de su montaje Hermandad Latinoamericana: Origen y Tradiciones Compartidas.

Hermandad fue una apuesta por rescatar y abrazar las raíces compartidas que tienen los pueblos latinoamericanos, al hacer un recorrido danzado de norte a sur por México (*La Bruja y el Coco*<sup>23</sup>), Puerto Rico (*La Plena*), Colombia (*la Cumbia*<sup>24</sup>), Perú (*el Huayno*<sup>25</sup> y *la Marinera*) y Argentina (*la Zamba*<sup>26</sup>, *el Carnavalito*<sup>27</sup> y *la Chacarera*). Este espectáculo de danza, no solo significó la riqueza cultural de ese territorio, también mostró la disposición de un grupo de personas a expandir su capacidad creadora y lograr pasar una idea, un boceto, un sueño al plano de lo real. Esa obra de danza develó lo que significa trabajar en equipo, al comprender que no

<sup>21</sup> Danza de pareja suelta mixta, más conocida en la costa del Perú, se caracteriza por el uso de pañuelos y es considerada patrimonio cultural de la humanidad.

<sup>22</sup> Baile popular mexicano del estado de Jalisco, que simboliza el cortejo del hombre hacia la mujer, donde el charro quiere lucirse con la china poblana.

<sup>23</sup> Son Jarocho del sur de Veracruz de origen africano, se baila de a montón, es decir, solo mujeres arriba de la tarima. En esta oportunidad, Interpretado por Marco Antonio Aceves, un amigo danzante de Guadalajara, México, que se encontraba por esos días en la ciudad, amigo del Director General de SF.

<sup>24</sup> Ritmo musical y baile folclórico tradicional del caribe colombiano, fruto del mestizaje entre las culturas, indígena, africana y europea, durante la conquista y la colonia. En esta oportunidad, interpretada por la Corporación Danzar de Antioquia, una compañía amiga de la ciudad, que se sumó al proyecto.

<sup>25</sup> Danza que se baila colectivamente, presente en toda la zona altiplánica del Perú, es un baile jubiloso y festivo, que muestra el entusiasmo, el amor, la alegría, la motivación, la vida y la espiritualidad.

<sup>26</sup> Danza de pareja del norte de Argentina, en la cual se realizan diferentes ademanes y mímicas, donde el hombre embiste de forma amorosa y coqueta a la mujer con un pañuelo de accesorio y la mujer rehúye de dicha contestación hasta el final.

<sup>27</sup> Danza antigua que practican pueblos indígenas del altiplano del norte de Argentina, su música es alegre y suele bailarse en cualquier época del año.

existen fronteras a la hora de recorrer y apropiarse del folclor latinoamericano, que implicó además largas jornadas de diseño de vestuario, fabricación de accesorios, confección de prendas, elección de música, estudio e investigación de técnicas y pasos, horas y horas de ensayo, y el apoyo de algunos amigos de la ciudad<sup>28</sup> y de países hermanos que contribuyeron en el montaje con la consecución<sup>29</sup> y donación<sup>30</sup> de vestuario, aportando en la construcción de un sueño y nutriendo la esperanza de un proyecto que apenas estaba brotando.

**Figura 10.**

*Afiche promocional de Hermandad Latinoamericana: Origen y Tradiciones compartidas*



*Nota.* Fotografía Juan Guillermo Serna, Diseño Elkin Muñoz Duque, 2017.

Ese 2017 fue un año de grandes aprendizajes y experiencias, que dejó además personas que aportaron su granito de arena, regando, podando y nutriendo ese creciente árbol familiar llamado SF, el cual para ese año dejó para la historia 35 bailarines<sup>31</sup> que quisieron hacer parte de la aventura, 8 danzas del repertorio (Bruja, Jarabe Tapatío, Chacarera de grupo, Carnavalito,

<sup>28</sup> Edgar Serna: donación de telas, portavestidos y adornos. Alexander García: patrocinador de la primera camiseta que fuese el primer uniforme del grupo.

<sup>29</sup> Compra de accesorios en Veracruz, México: Miguel Ángel Aranda (Director Axkan de Nuevo León), accesorios de Perú: Juan Carlos Valverde (Folclorólogo de Lima), Accesorios de Argentina: Marisol Mantilla (Directora de Raíces Argentinas de Villa Mercedes).

<sup>30</sup> 32 prendas de México por Miguel Ángel Aranda, 7 prendas de Chile: 5 por Roberto Cortés, folclorólogo de Santiago de Chile, 1 por Sebastián Martínez, bailarín de Danzares Latinoamericanos, 1 por Sergio Ulloa, Bailarín del Conjunto Folclórico Puerto de San Antonio. Telas, accesorios y cintas por Edgar Serna (amigo de Medellín).

<sup>31</sup> Cristina Salazar, Alexander Rodríguez, Carolina Palacio, Laura García, Diego Martínez, Sandra Martínez, Cristóbal Castro, Milena Landaeta, Andrés Correa, Jair Alba, Alexandra Peláez, Milton Arango, Johana Rodas, Santiago Hurtado, Cesar Rúa, Miguel Pérez, Mauricio Herrera, Camilo Cardona, Jairo González, Liliana Páez, Alejandro Doria, Alexis Madrigal, Catalina Osorio, Angélica Ortiz y Kevin Quiroz.

Zamba, Marinera, Huayno y Plena), 1 montaje (Hermandad Latinoamericana), 11 colaboradores entre costureros, presentadores, músicos, fotógrafos, camarógrafos, diseñadores gráficos y de video; 4 talleres de danza folclórica internacional (Argentina, México, Perú y Chile), 1 viaje regional (Municipio de Girardota) y la participación en 4 eventos de danza. Así SF celebró, un primer año de aventuras, frutos cosechados, nuevos amigos, y un nuevo proyecto con un gran futuro.

Al año siguiente, en el **2018**, el ondear de los pañuelos, el vuelo de las faldas, los movimientos de los sombreros, el sonido de los tacones y las botas, y el espíritu soñador y expectante de los bailarines de SF siguieron latentes al paso de cada ensayo, engalanando los espacios donde la compañía hizo presencia. Nuevos integrantes<sup>32</sup> quisieron sumarse al proyecto, contribuyendo con su experiencia y anhelo de aprender, a la vez, que el trabajo prolijo del folclor latinoamericano dentro del grupo continuó. Con el inicio del año llegaron también nuevas metas, proyectos, objetivos, y la idea de un nuevo montaje que reflejara la riqueza cultural del continente americano, mostrando en la diversidad de costumbres, manifestaciones religiosas, expresiones artísticas, formas de vestir, hábitos alimenticios e idiomas, cómo se fue construyendo el “ser latinoamericano” en la realidad de cada región. Fue así como surgió “Pasos de América: Danza y Sentimiento”, el segundo montaje de SF. A propósito de este entramado de culturas, Bergman, (citado en Hernández, 2019) expresa:

La inmensa variedad de músicas y danzas populares del Caribe y América Latina, recuerda a las ramas del mangle, árbol que crece en la franja costera de las regiones tropicales del Nuevo Mundo. Todas las ramas brotan de una raíz y un tronco común, pero cada una de las ramas desarrolla también otras propias y crece de forma independiente, aunque permanece unida al tronco (Párr. 6).

Tal diversidad fue el resultado de complejos procesos históricos de interacción y mezcla de aportes culturales indígenas, europeos y africanos. Cada uno de estos aportes supone también una amplia diversidad en la que se recogen múltiples tradiciones y procedencias. Idiosincrasia construida paso a paso por el habitante de cada región. Con Pasos de América se rescató un grupo de danzas que hacen parte de la riqueza cultural de los pueblos americanos y que fueron construidas a través de la mixtura cultural de razas, que marcaron la cimentación de bailes y tradiciones conservadas a través del tiempo, y que hicieron parte elemental de la idiosincrasia y

---

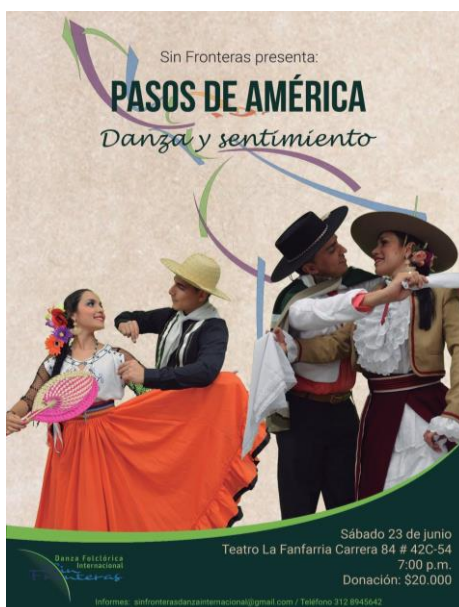
<sup>32</sup> Paola Arango, Deisy Oquendo, Fabián Navarro, Fabián Uribe, Natalia Gallego, Isela Pérez, Santiago Padierna, Juan Sanz, Eliana polo, Mario Aceves, James Monsalve, Andrés Ortiz, Daniela Galvis, Daniel Arenas, Ana López, Jorge Gómez, Miguel Tulcán.



herencia folclórica dejada por los pueblos de cada país: *Galopera*<sup>33</sup> (Paraguay), *Cueca*<sup>34</sup> (Chile), *Valicha*<sup>35</sup> (Perú), *Chacarera de Pareja* y *Escondido*<sup>36</sup> (Argentina), *Son Jarocho*<sup>37</sup>, *La Bamba*<sup>38</sup>, *Tilingo Lingo*<sup>39</sup>, *Danzón*<sup>40</sup> y *Tranchete*<sup>41</sup> (México) y *Bambuco*<sup>42</sup> y *Currulao*<sup>43</sup> (Colombia).

**Figura 11.**

*Afiche promocional de Pasos de América: Danza y Sentimiento*



*Nota.* Fotografía Diego García y Laura García, Diseño: Laura García, 2018.

Caminar por América, implicó un conocimiento y una formación, recorrido que fue direccionado, escoltado, acompañado y apoyado por maestros internacionales que llenaron de nutrientes el proceso de aprendizaje, facilitando esa vivencia y finalmente recreación del espíritu

<sup>33</sup> Polka paraguaya original de los bajos de Asunción, interpretada por solo mujeres que llevan un cántaro en la cabeza, derivada de la danza alemana galopp.

<sup>34</sup> Baile nacional de Chile, representa el asedio amoroso de un hombre hacia una mujer.

<sup>35</sup> Huayno popular del Perú que se baila en la ciudad de Cusco.

<sup>36</sup> Danza del folclore argentino, de gran caudal expresivo, donde la pareja simula esconderse uno del otro.

<sup>37</sup> Baile zapateado folclórico del mestizaje de México, interpretado en el estado de Veracruz.

<sup>38</sup> Es uno de los sones jarocho más característicos. Su baile incluye un acto de virtuosismo que consiste en hacer un moño con la banda jarocho que llevan los bailarores enrollada a la cintura.

<sup>39</sup> El son jarocho del Tilingo lingo; es uno de los pilares de la música de arpa en México, hoy por hoy el más reconocido en el Mundo entero.

<sup>40</sup> Ritmo y baile de origen cubano, que se arraigó en la cultura mexicana gracias a los inmigrantes que ingresaron por el puerto de Veracruz, provenientes de la isla de Cuba.

<sup>41</sup> Son Jalisciense que hace parte de la expresión y simbología de la identidad mexicana, interpretado por los grupos musicales llamados "Mariachis".

<sup>42</sup> Danza nacional de Colombia, de pareja suelta, en la cual el hombre asedia constantemente a la mujer hasta conquistarla.

<sup>43</sup> Danza folclórica de la región del Pacífico de Colombia. Tradicionalmente se le conoce como bambuco antiguo, y es una danza orientada hacia el cortejo.



danzante latinoamericano. Durante ese año se disfrutó y aprendió de la experiencia y el conocimiento de los maestros y maestras Valeria Bertolotti y Marcela Corvalan (Argentina), Juan Carlos Valverde (Perú), Ana Lucy Caballero (Paraguay), Roberto Cortés y Patricio Quintanilla (Chile) y Mario Aceves (México). Este último, luego de algunos talleres y la invitación insistente del Director, pasó a ser parte del elenco de la compañía convirtiéndose, además, en el Director Artístico.

Los nuevos frutos de esta laboriosa tarea, sus sabores, colores y formas, fueron compartidos durante todo el año no solo en Medellín, sino también, en lugares aledaños como Bello, Itagüí y Carolina del Príncipe; además, 14 eventos de danza lograron disfrutar de la puesta en escena, todo esto con el incondicional apoyo y confianza de 14 amigos colaboradores. Finalmente, el año 2018 trajo consigo, el reconocimiento por parte de la Alcaldía de Medellín, como ganadores de la Convocatoria de Estímulos para el arte y la cultura - Agenda Cultural, con la obra Hermandad Latinoamericana: Origen y tradiciones compartidas.

Ya pasaban dos años de historia, y la semilla entonces, era una planta fértil y rozagante dispuesta a seguir nutriéndose, volar y compartir sus hojas y frutos por doquier. Y es así, como el 2019, un año mágico, fue considerado para muchos de sus integrantes, el mejor y más productivo, tal y como lo narra Carolina Palacio<sup>44</sup>, quien lo recuerda "con mucho agradecimiento, un año que nos fortalecimos y disfrutamos demasiado de los instantes que nos permitió el grupo". Y no es en vano este sentir, fue quizá la mejor época de SF donde el eco de sus sonidos, movimientos y propuesta artística ya resonaba en las afueras del Valle de Aburrá, traspasando sus frondosas montañas y generando expectativa y curiosidad a nivel regional y nacional.

Nuevos caminos, escenarios e historias se gestaron en los buses, chivas, aviones y pisos de hotel en aquella época dorada de giras inesperadas. Bastó un taller de danzas de la isla de Rapa Nui<sup>45</sup> (Chile) con la maestra y amiga Javiera Aaran, para que se desplegara una nueva propuesta danzaria, y así incluyera los nuevos conocimientos, indagaciones y creaciones de ese grupo de inquietos amantes de la danza.

Conexión: Danzas y Sonidos latinoamericanos, fue la nueva puerta mágica de entrada a la cultura latina en América, que incluyó en su repertorio nuevas danzas de México (*Polka*

---

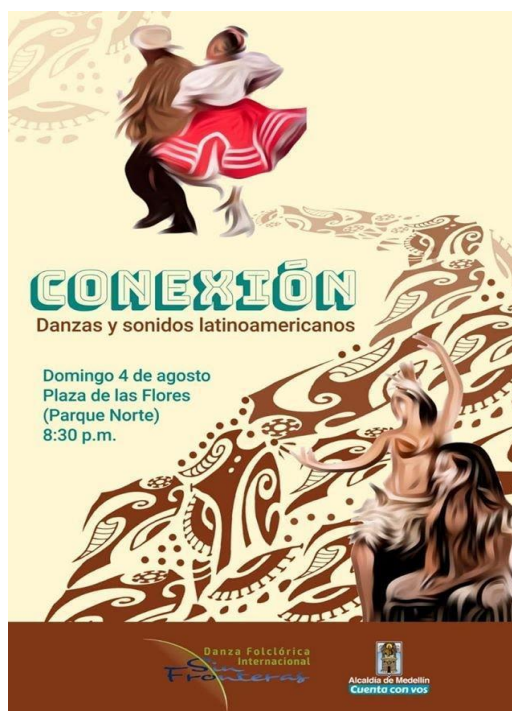
<sup>44</sup> Bailarina activa, ingresó en junio de 2017. Relato de su versión de la historia de SF, elaborado en el grupo focal Hilando la Historia, el 06 de agosto de 2022.

<sup>45</sup> Bailes típicos de origen polinésico que representan ritos pascuenses donde se pide por la fertilidad, la prosperidad, y se agradece a la tierra, al sol, al agua, entre otros.

*Norteña, Chotis y Huapango*<sup>46</sup>), Chile (*Tamuré*<sup>47</sup> y *Sau Sau*<sup>48</sup>) y Paraguay (*Polka Paraguaya*<sup>49</sup>), nutriendo así una puesta en escena colorida, llena de energía, sabor y pasión, que recorrió muchos escenarios, parques, clubes, restaurantes y colegios.

**Figura 12.**

*Afiche promocional de Conexión: Danzas y sonidos latinoamericanos*



*Nota.* Diseño por Laura García, 2019.

Tunja, Salgar, Pueblorrico, Rionegro, Titiribí, Ciudad Bolívar, Jericó, Gómez Plata, Girardota, Envigado y La Estrella, fueron algunos de los lugares que recorrió SF, a los que se sumó grandes escenarios locales como la tarima del Parque Norte en el marco de la Feria de Las Flores, El teatro Camilo Torres, Casa Danza, Gestos Mnemes, Huellas Folcloriada, entre muchos otros, que, para aquella época, ya lo consideraban como un referente del folclor internacional en la ciudad.

<sup>46</sup> La Polka, el chotis y el Huapango, son ritmos característicos del norte de Nuevo León, los cuales tienen fuerte influencia de las formas dancísticas ingresadas a México, por los inmigrantes alemanes, bohemios y checos que se asentaron en esa zona en el siglo XIX.

<sup>47</sup> Danza fundamentalmente masculina, proveniente de Tahití, caracterizada porque se realizan espectaculares acrobacias con las piernas además de extraordinariamente rápidos movimientos de la pelvis más o menos violentos.

<sup>48</sup> Danza de la isla de Rapanui, que se ha convertido en el baile más representativo de la isla, la cual representa un diálogo romántico y sensual que se caracteriza por sus movimientos suaves y flexibles de caderas, brazos y manos.

<sup>49</sup> La polka paraguaya es un género de música popular de carácter vocal o instrumental, que llegó a los salones de baile de Asunción en 1840, proveniente de Europa y que fue adaptándose hasta llegar al compás 6\*8.

**Figura 13.**  
*Festival Internacional de La Cultura, Tunja Boyacá*



*Nota.* Adaptado del Festival Internacional de la Cultura (FIC). 2019.  
(<https://www.facebook.com/FICulturaBoyaca/photos/pb.100050592184758.-2207520000../1293879114099966/?type=3>)

Este éxtasis de creación y salas abiertas para vislumbrar el folclor internacional no paró ahí, también se abrió el telón de un evento muy especial como homenaje al Bambuco Antioqueño y a su principal promotor el Maestro Alberto Londoño, en Casa Danza, en el marco de Huellas Folcloriada; luego el teatro Lido, un escenario icónico de la ciudad presenció con su agenda cultural, Pasos de América, y al final del año, una nueva propuesta con sello mexicano impulsada en gran medida por el Director Artístico Mario Aceves, se estrenó en la Casa de la Cultura de las Estancias, dando vida a La Posada Navideña, propuesta ganadora de la Convocatoria de Estímulos para la agenda cultural de navidad.

Esa nueva creación, requirió de nuevo, luego de una multitud de presentaciones, volver al salón de danza a estudiar, investigar, repasar y apropiarse del repertorio mexicano, que aquella vez, incluyó danzas como *Mujeres que se Pintan*<sup>50</sup> y *Chinito koy koy*<sup>51</sup>, del estado de Yucatán; *Son*

<sup>50</sup> Es una Jarana-Rumba con influencia cubana y se dice que fue tomada básicamente del folklore del estado de Campeche.

<sup>51</sup> Jarana Yucateca popular de las fiestas tradicionales y vaquerías, cuyo baile proviene de un tema regional que se llevó a escena por medio del teatro.

de la Negra<sup>52</sup> y Tranchete (grupal) del estado de Jalisco, y danza de los Faroles, con una base de son Jarocho del estado de Veracruz.

**Figura 14.**  
*La Posada Navideña*



*Nota:* Imágenes tomadas del archivo personal. Izquierda (diseño Laura García), derecha (integrantes de SF), diciembre 2019.

Y así culminó ese inolvidable año, con 12 nuevas danzas en su repertorio, una gira por 11 municipios, 16 eventos de danza, 14 eventos privados, 2 nuevos montajes<sup>53</sup>, 2 talleres internacionales<sup>54</sup>, y 2 reconocimientos por parte de la Alcaldía de Medellín en sus convocatorias de Arte y Cultura. Pero eso no es todo, para SF había sido de vital importancia, no sólo esforzarse por lucir impecable en el escenario y sorprender con nuevos montajes, también la hermandad y el cariño entre quienes entretejían esa historia, tenía un lugar valioso, es por eso, que recuerdan con cariño otros momentos importantes de celebración, como los homenajes a la vida de sus integrantes, el reconocimiento a sus cualidades y fortalezas en los Premios SF 2018, la magia de la femineidad, el valor de la masculinidad, la maternidad, la paternidad, el amor y la amistad al son de los disfraces, y la navidad con una gran cena de abundante contenido de fraternidad y dulzor.

Gratitud a todas las personas que hicieron posible esa frondosa cosecha, los nuevos integrantes del elenco, en esa ocasión 14<sup>55</sup> maravillosos seres humanos que decidieron

<sup>52</sup> Son tradicional del sur de Jalisco, México, que se baila en pareja, donde la fémnia viste amplia falda de colores vivos, cintas y encajes, mientras que el caballero usa camisa, calzón de manta y paliacate.

<sup>53</sup> Conexión: Danza y Sonidos Latinoamericanos y La Posada Navideña Mexicana.

<sup>54</sup> México: Carolina Cloe (Danzas de Nuevo León). Chile: Javiera Aaran - (Sau sau y Tamuré - Danzas de Rapa Nui).

<sup>55</sup> Alejandra Hernández, Natalia Ríos, Natalia Hernández, Natalia Hurtado, Eliana Peña, Carlos Álvarez, Víctor Ríos, Andrés Jaramillo, Willinton Palacio, Diego Torres, Jhon Granda, Katherine Toro, Juliana García, José Luis Penagos.



incorporarse al viaje; 8 amigos colaboradores<sup>56</sup> que aportaron sus saberes al proyecto en distintos momentos; y 2 donantes voluntarios<sup>57</sup> que contribuyeron a la siembra de esperanza, ritmo, fraternidad y arte.

Llegó el siguiente año, uno que prometía ser igual o mejor que el anterior, pues por fin se logró ganar la convocatoria de Circulación Internacional de la Alcaldía de Medellín. Monterrey, México les esperaba a mediados del mes de junio de 2020, la energía y motivación estaban en la cumbre de su plenitud. Pero llegó un fenómeno inesperado e incomprensible que obligó a hacer un pare en su camino hacia el estrellato. La Pandemia por Covid-19 fue una realidad mundial, el aislamiento social, el cese de las labores cotidianas y la incertidumbre sobre el futuro llegaron para quedarse por un buen rato, obligándoles a moverse hacia otras formas de relacionamiento, compañía, interacción, y por supuesto ensayos, talleres y montajes; fue entonces como la virtualidad, las pantallas, el internet y la distancia se convirtieron en los nuevos medios posibles de creación. Así que, luego de una espera en vano por recuperar la vida “normal”, esa plantita en crecimiento acelerado encontró otros posibles abonos y nutrientes para su nuevo proceso metabólico, que pasó a ser pausado, tranquilo, intermitente y virtual.

**Figura 15.**

*Momentos en la pandemia*



*Nota:* Arriba (dibujos hechos por los integrantes para conmemorar el mes de la danza, 2020), abajo (Taller virtual de Aparima con la maestra Paula Muñoz de Chile, 2020).

<sup>56</sup> Jorge Bedoya (músico), Manuela Castro (cantante), Andes Villa (cantante y músico), Tatiana Soto (cantante), Sergio Pedroza (músico), Carlos David Jaramillo (músico), Mariana Pedroza (Fotografía y video), Javier Alonso Álvarez (Director Casa Danza).

<sup>57</sup> Mariachi Clásico Imperial de Medellín (6 trajes de Mariachi) y Danzares Latinoamericanos de Chile (1 falda de maros de la isla de Rapa Nui)

Retos de tik tok, cartas, challenge, videodanza, talleres virtuales con nuevos amigos en conexión y ensayos extraños mediados por la pantalla, la calidad del internet, las diferencias sonoras, distorsiones visuales y estados emocionales movedizos, fueron los caminos encontrados para seguir abonando un sueño que parecía desvanecerse en la distancia, y que hoy es recordado con nostalgia como un momento de fuerte unión, para unos, o como un declive en la disciplina, motivación y calidad artística, para otros.

En medio de aquella época cargada de emociones e incertidumbre, SF volvió poco a poco a recuperar sus encuentros cuerpo a cuerpo, aquellos tan anhelados y en ese momento altamente valorados. Verse, abrazarse, sentirse desde el tacto y compartir el mismo espacio para reconectar los corazones y recapitular el sendero conjunto de la danza, sólo fue posible gracias a la gestión de una de sus integrantes, Paola Arango, quien abrió las puertas de su casa, ante la imposibilidad de reunirse en conjunto en otros espacios de la ciudad.

Con esos grandes retos, SF resurgió en medio de la “nueva normalidad” logrando en ese difícil año ganar tres convocatorias más de la Alcaldía local<sup>58</sup>, y al final mostrar y compartir su proceso en 3 escenarios importantes de la ciudad: Agenda cultural del teatro Lido en modalidad Virtual, Festival de Mitos y Leyendas y DanzaMed, uno de los eventos más importantes de la danza en Medellín, transmitido por TeleMedellín en diciembre de ese año.

**Figura 16.**  
*Eventos de ciudad*



*Nota:* imágenes tomadas de archivo personal. Izquierda (Mitos y Leyendas), Centro (Agenda Cultural virtual), Derecha (DanzaMed), 2020.

Ese arduo recorrido por un año atípico e inolvidable deja una colecta importante que aparentemente se hace invisible ante una temporada previa abundante y movida. Tres nuevas

<sup>58</sup> Convocatoria de Estímulos para el arte y la cultura, agenda cultural Alcaldía de Medellín, con la obra Conexión: danza y sonidos latinoamericanos, presentada en el Teatro Lido (Teatro al aire libre de Pedregal); Convocatoria Festival de Mitos y Leyendas, Alcaldía de Medellín, con la comparsa: Celebrando al hombre caimán, presentada en el barrio la Floresta; Convocatoria Temporada Internacional de Danza - DanzaMed, presentada en el Teatro Metropolitano.

danzas de 2 países<sup>59</sup> hermanos, cinco eventos de danza en modalidad virtual, dos eventos de danza presenciales, dos eventos privados, once talleres virtuales con 12 maestros amigos<sup>60</sup>, quienes se conectaron e intercambiaron saberes, sensaciones y compañía. Grandes aprendizajes y nuevos cómplices se integraron<sup>61</sup> a este cultivo de tradiciones en movimiento, que permitió, además, seguir celebrando como de costumbre para esta agrupación todos los motivos posibles de agasajo, a los que ese año se sumaron el nacimiento de 2 pequeños nuevos integrantes<sup>62</sup>.

Comenzar el 2021, trajo consigo incertidumbre y zozobra, sobre todo por conocer y aprender más, de aquel diminuto ser que había llegado el año anterior para hacer parte de la vida en el planeta. Sin embargo, las ganas de bailar la vida y valorarla seguían latentes; comenzaron los ensayos y con ellos las audiciones de nuevos integrantes<sup>63</sup>, que a pesar de la situación mundial compartían el espíritu soñador y guerrero que los bailarines activos de la compañía tenían. Un nuevo lugar de ensayo permitió explorar el cuerpo, demarcar y zapatear figuras, ondear las faldas y celebrar como se había vuelto costumbre, una que otra fecha especial. La litografía Fotomontajes S.A.S, localizada en el centro de la ciudad, fue la encargada de abrir las puertas de sus instalaciones, gracias a la gestión del integrante Víctor Ríos, para continuar con ese sueño danzado, mientras se normalizaba el uso de los espacios públicos en la ciudad.

Un taller virtual de *Tondero*<sup>64</sup> con la maestra Zuleika Nuñovero de Perú y varias sesiones de energía y fuerza de danzas venezolanas (*Tambor*<sup>65</sup> y *Joropo Nacionalista*<sup>66</sup>) a cargo del maestro Álvaro Díaz, inyectaron en el elenco esa vitamina que toda planta necesita para avivar sus ramas y volver a cosechar. El recorrido de 4 años y el posicionamiento que ya SF tenía en la ciudad, permitió una vez más, mudar el trabajo dancístico de la compañía a otros lugares del país. Cocorná, Guarne, Jardín, Buriticá, Barranquilla y la Mesa - Cundinamarca, fueron escenarios, que

---

<sup>59</sup> Aparima y Hoko, de Chile; y Redova de México.

<sup>60</sup> Desde Chile Paulina Salinas y Cristóbal Vásquez (Hoko y danzas de Rapanui), Enzo Moreno (La Tirana) y Paula Muñoz (Aparima). Desde Brasil Avinner Brandao (Siriri), Joyce Correa (Samba y Forro), Clovis Roch; Desde Colombia Fernando Díaz (técnica y acondicionamiento físico); desde Nicaragua Jonathan González (palo de mayo); desde Argentina Lukas Molina (Malambo); desde Puerto Rico Ada (Plena); y por último desde Ecuador Darwin Morales (Sanjuanito).

<sup>61</sup> Wilmar Echeverri, Christian Ramírez, Cristian Aguirre, Julieth Tatiana Pérez, Damián Arroyave, Álvaro Díaz, Juan Valencia.

<sup>62</sup> Lucas, primogénito de Mario Aceves, director artístico; y Samantha, segunda hija de Alejandra Hernández, bailarina activa.

<sup>63</sup> Manuela Gutiérrez, Mariana Arango, Mariana Ramírez, Daniela Bohórquez y Julio Acosta.

<sup>64</sup> Baile propio y representativo del Norte del Perú, específicamente de la región de Piura. Se dice que esta es una coreografía que representa el apareamiento y enamoramiento de las Aves en su entorno natural.

<sup>65</sup> Es un baile mixto, que presenta una fila de parejas enfrentadas. Se lleva a cabo al ritmo de tambores y chácaras, éstas son instrumentos de percusión huecos generalmente de madera de moral que se atan a cada mano y producen un sonido muy peculiar.

<sup>66</sup> Símbolo emblemático de la identidad nacional del venezolano. Es una danza en donde se zapatea, al estilo del Flamenco que se llama Fandango, predomina la vistosidad en las tablas con elegantes vestidos, zapatos de tacón, tocados florales y accesorios.

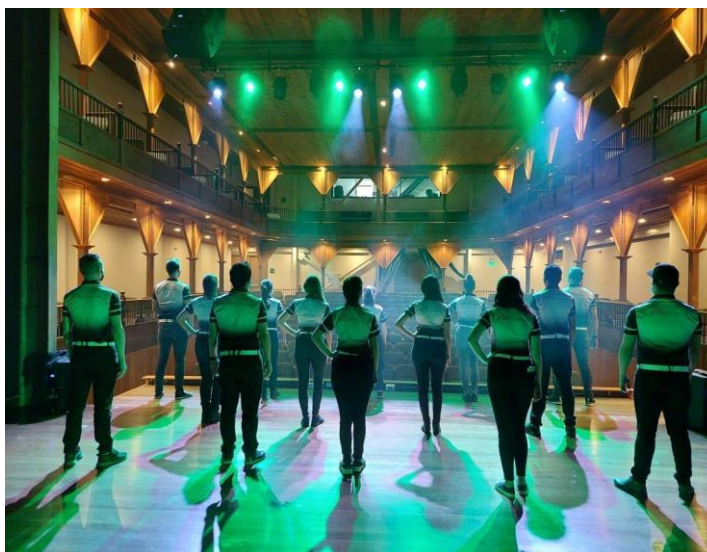
recibieron no solo con aplausos, sino también con sonrisas y con satisfacción, la oportunidad de conocer de cerca, cómo se vive y se celebra el folclor latinoamericano.

La semilla sembrada cuatro años antes seguía creciendo, y con ella, hojas nuevas de repertorio aparecían, logrando para ese año, con el repique de los tambores y aprovechando la experiencia de una de las bailarinas oriunda de la región caribe colombiana, que se removieran las fibras de los cuerpos y se trajera a escena la elegancia y majestuosidad de la Cumbia. A Colombia, se le agrega otra danza del repertorio nacional como el *Sanjuanero*<sup>67</sup> y a nivel internacional la Polka Blanca Nelly y el *Colás*<sup>68</sup>, ambas de México, y por último el *Festejo*<sup>69</sup>, danza Afro- peruana.

La finalización del año trajo consigo una participación en 12 de eventos de danza entre locales y nacionales, vendimia que reactivó el sentir y la pasión del grupo al tener nuevamente contacto con el público presencial y que, además, posibilitó en uno de sus viajes poder embarcar después de la pandemia, a toda la compañía en una aventura que incluyó dejar el alma en el escenario de uno de los teatros más de hermosos de Antioquia: El Teatro Municipal de Jardín<sup>70</sup>.

**Figura 17.**

*Teatro Municipal de Jardín, Antioquia*



*Nota:* imagen propia, integrantes de Sin Fronteras 2021

<sup>67</sup> Esta danza representa las estrategias de conquista y el idilio que vivían los campesinos tolimenses en las épocas de antaño. Empieza con el coqueteo, pasa por el enamoramiento y termina con el símbolo del matrimonio

<sup>68</sup> Son Jarocho, más popular de Veracruz, danzando en pareja.

<sup>69</sup> Danza afro-peruana que se practica en las regiones Lima e Ica, donde, los gestos, movimientos de brazos, los contorneos de cadera, movimientos de polleras o faldas, son elementos que distinguen rápidamente el festejo de otra danza, complementándose con el proceso de enamoramiento en las que las parejas se han propuesto.

<sup>70</sup> El Teatro Jardín fue construido en 1912 al estilo isabelino, la edificación fue sitio de encuentro de los jardineños y de artistas e intelectuales que pasaron por allí hasta su cierre. Remodelado y reabierto al público en 2019.



Traspasar fronteras, fue uno de los objetivos que visualizó la compañía desde sus inicios, por eso, participar de eventos como el Festival La Danza un cambio para la vida en la ciudad de Barranquilla y VII Encuentro Iwoka Danza en La Mesa, Cundinamarca, dan fe, de un trabajo que se hace a conciencia y que poco a poco se va reconociendo en ese maravilloso jardín diverso de la danza. Ahora bien, con la bifurcación de ramas llenas de hojas, que trajeron consigo flores y frutos, llegaron también nuevos contactos y otras maneras de llevar la identidad de un país a otros espacios y recintos, de los cuales se resaltan los convenios con el consulado peruano en Medellín, acompañamiento de eventos al Mariachi Hermoso Cariño y las puestas en escena en restaurantes de comida mexicana y peruana.

Cerrar el año 2021 después de casi 5 años de trayectoria, dejó sobre el césped un acolchado compuesto de hojas, que representó sueños, experiencias, procesos, anécdotas, alegrías, viajes, reconocimientos y el paso y la estadia de muchas personas valiosas, que lograron hasta ese momento cuidar y embellecer este hermoso árbol frondoso, llamado SF.

Llegó un nuevo año, y solo una idea rondaba por la cabeza de los integrantes de la compañía, - la celebración de los cinco años de SF -, y para eso se requería una buena planeación y todos los sentidos enfocados en ese grandioso evento. Después de buscar en la esencia de un montaje lo que se quería representar, “México de Fiesta”, logró concordar gustos y posiciones frente a lo que en escena se iba a evidenciar. Todos los ensayos al comienzo del año se direccionaron hacia la concreción del nuevo sueño, el cual representaba fiestas de la cultura mexicana, celebrados en 4 estados de México y que incluyó sus danzas más representativas. Un cumpleaños del estado de Nuevo León (con danzas como *Chotis*, *Redova*, *Polka* y *Huapango*); La vaquería del estado de Yucatán (*Danza de los Faroles*, *Danza de las Cintas*, *Jarana Yucateca*<sup>71</sup>, *Mujeres que se Pintan* y *Chinito Koy Koy*); Una boda del estado de Veracruz (*Son Jarocho*, *La Bruja*, *Tilingo Lingo*, *El Colás* y *La Bamba*) y La Charrería del estado de Jalisco (*Marcha Jalisciense*, *Floreo*<sup>72</sup>, *Jarabe Tapatío* y el *Son de la Negra*).

México de Fiesta, fue uno de los logros más significativos que ha tenido la compañía en toda su trayectoria, pues recogió e hizo un homenaje no sólo a esa tierra colorida y llena de tradición, sino que evidenció una muestra de la fortaleza interna de la agrupación, guiada en gran medida por su director artístico quien lleva en sus venas esa tradición, pero además reflejó el talento, el trabajo y la complicidad de un gran equipo de trabajo conformado por el Director General (Diego García), la Subdirectora General (Isabel Pedroza), 23 bailarines, un invitado

<sup>71</sup> Baile y forma musical originarios de la Península de Yucatán, Mérida (México), que simboliza el jolgorio, bullicio, diversión ruidosa de la gente del pueblo.

<sup>72</sup> Manifestaciones artísticas que se dan en una charreada en el estado de Jalisco.

especial (mariachi Real Medellín), 12 amigos colaboradores<sup>73</sup>, y el apoyo de la Corporación Dancística Matices, El teatro Camilo Torres y la División de Cultura y Patrimonio de la Universidad de Antioquia en cabeza de Alejandro Cano.

**Figura 18.**

*Afiche promocional de México de Fiesta*



*Nota.* Fotografía Daniel Romero, Diseño Elkin Muñoz. 2022

Cinco años después de haber plantado una semilla de manera espontánea, SF recoge los frutos de una labor comprometida, apasionada y constante, y al mirar atrás en el tiempo logra ver un camino recorrido de grandes retos y muchas satisfacciones, triunfos, aprendizajes, sueños cumplidos y por cumplir, viajes, escenarios, faldas, botas, tacones y muchas personas que han confluído en un mismo caminar, un sólo sentir y un unísono palpitar de deseo, pasión y movimiento.

Se pretende con este emotivo relato ofrecer a la comunidad danzante de Medellín. toda una historia de vida, donde Sin Fronteras, da la posibilidad de servir como referente artístico en la ciudad con respecto a la Danza Folclórica Internacional, los procesos de gestión que se pueden lograr a nivel local, nacional e internacional, y los resultados obtenidos cuando se cultiva la dedicación, la perseverancia y el compromiso.

<sup>73</sup> Yesid Rendón Betancur (fotografía y video), Marcela Salazar (logística), César Palacio (logística), Wilfer Rodríguez (logística), Luis Miguel Usuga (confección vestuario), Eduard Pereira (escritor), Elkin Muñoz (diseño afiche), Miriam Salazar (confección vestuario), Pedro Montoya (confección vestuario), Jhon David Granada (escenografía), William Flores (apoyo vestuario), Mariana Pedroza (edición de vídeo).

## 5.2 Sentipensando el Proceso

Tras hilar la historia que devela un sin fin de hitos significativos, cargados de emotividad, se da un segundo paso hacia el análisis de este recorrido danzado, tal y como lo indica el segundo objetivo específico de esta investigación, haciendo especial énfasis en los logros más significativos, nombrados como los “Frutos que deja la cosecha”, y a los aspectos por mejorar contenidos bajo el título de el “Abono necesario para seguir nutriendo el árbol”.

### *Frutos que deja la Cosecha...*

Después de un quinquenio de sentires y vivencias con la danza, participando de la creación de movimientos de colores y contemplando el vaivén de olas cargadas de sueños, metas y miradas expectantes, hoy la Compañía SF, hace un análisis que reúne los frutos más significativos producto de una cosecha que se fue nutriendo con el transitar de 5 años por los escenarios de Medellín, Antioquia y Colombia. Pensamientos que recogen la voz de los caminantes que han hecho parte de esa historia y que, en el ejercicio de la remembranza y la valoración de su recorrido por el grupo, lograron considerar y detallar los alcances de las metas trazadas, evidenciados en aspectos como: Dirección, Ámbito Organizacional, Investigación, Formación, Creación, Comunicación, Elenco, Ensayo, Vestuario y Espectadores. Cada uno, evaluado dentro de las etapas del proceso artístico: *Pre-producción*, *Producción* y *Post-producción*.

Para comenzar, es importante resaltar que los resultados obtenidos en esta investigación hacen referencia a una compañía o grupo emergente<sup>74</sup>, lo que conlleva a darle mayor valor a las experiencias exitosas logradas en este corto tiempo.

En la etapa de *Pre-producción*, como se evidencia en la tabla 1, se consideró de gran valor el compromiso que hace la *Dirección* del grupo en el rol de gestionar, gerenciar y organizar todo lo relativo a la puesta en escena; esto incluyó, además, en el ámbito *Organizacional*, contar con equipos de apoyo<sup>75</sup>, que ayudan a escenificar las obras desarrolladas.

---

<sup>74</sup> De acuerdo a los lineamientos de las convocatorias de estímulos para el arte y la cultura de la alcaldía de Medellín, se hace referencia a las compañías que tienen entre 1 y 5 años de experiencia.

<sup>75</sup> Conformados por integrantes de la compañía, que voluntariamente han querido hacer parte de cada uno de ellos: técnico, logística, social, comunicaciones, vestuario y financiero. Tienen como finalidad contribuir a aliviar la carga de responsabilidades del Director General. Son equipos donde se destaca su compañerismo, espíritu resolutivo, flexibilidad y versatilidad.

**Tabla 1.**  
*Logros en la pre-producción*

REMEM-DANZA: Sistematización de la experiencia de cinco años de Sin Fronteras, Danza Folclórica Internacional en la ciudad de Medellín		
Matriz de análisis Fase II		
Proceso	Logros	Aspectos
<i>Pre-producción</i>	· Buena publicidad.	Comunicaciones
<i>Pre-producción</i>	· Compromiso de la dirección del grupo con el rol de gerenciar y organizar de manera integral la puesta en escena.	Dirección
<i>Pre-producción</i>	· La creación de grupos de apoyo.	Organizacional
<i>Pre-producción</i>	· Atención al detalle en las coreografías.	Creación
<i>Pre-producción</i>	· Integrantes resolutivos, flexibles y versátiles. · Se destaca el compañerismo.	Elenco
<i>Pre-producción</i>	· Comunicación del cronograma de presentaciones	Ensayos
<i>Pre-producción</i>	· Talleres y asesorías de maestros externos.	Formación
<i>Pre-producción</i>	· Didaxis y guion de las funciones.	Proyección
<i>Pre-producción</i>	· Trabajo de investigación en la temática de las danzas a la hora de construir un montaje. Este trabajo también incluye la técnica y la puesta en escena.	Investigación
<i>Pre-producción</i>	· El diseño del vestuario es una fortaleza, es bonito impecable y corresponde con la danza que se interpreta. · Mantenimiento adecuado del vestuario.	Vestuario

En los aspectos de *Investigación*, *Formación* y *Creación*, ha sido de gran valor y enriquecimiento la investigación y estudio de la esencia, temática y técnica de cada danza, que, sumado a los talleres y asesorías de maestros externos, nacionales e internacionales, han permitido construir los montajes de las obras que hasta la fecha hacen parte del portafolio del grupo.

En esta etapa, la visibilización de la agrupación ha jugado un papel muy importante en el posicionamiento de la compañía, toda vez que las piezas publicitarias y las redes sociales, han circulado de manera oportuna, concisa y adecuada.

Por otro lado, en el aspecto del *Vestuario* se evidencian varias fortalezas que han contribuido a la admiración, conservación y cuidado del mismo, tales como: parte de la vestimenta y accesorios fueron adquiridos y transportados desde el país de origen; adicionalmente, en el diseño y la confección se ha buscado una identidad que sea autóctona y característica de la región a interpretar, dando como resultado, prendas diversas que son llamativas, elegantes y estéticas. Además, en el almacenamiento, se guardan las prendas limpias, en buen estado y en un solo lugar, posibilitando así, tener un mayor control sobre el inventario y el mantenimiento periódico del mismo. Por otro lado, los accesorios que cada bailarina utiliza, son empacados individualmente, y con un listado de ellos, así, cada una se hace responsable de los elementos que se le entregan y se evita que se extravíe alguno después de cada función.

**Tabla 2.**  
*Logros en la producción*

REMEM-DANZA: Sistematización de la experiencia de cinco años de Sin Fronteras, Danza Folclórica Internacional en la ciudad de Medellín		
Matriz de análisis Fase II		
Proceso	Logros	Aspectos
<i>Producción</i>	· La calidad de las puestas en escena. Se monta un espectáculo, no una presentación.	Creación
<i>Producción</i>	· Actitud de los bailarines y disposición asertiva en los momentos de proyección escénica. · Disposición para colaborar de los compañeros antes de salir en escena. · Coordinación al momento de bailar, sincronización. · Compañerismo entre hombres y mujeres: las mujeres se maquillan y hombres se encargan del vestuario.	Elenco
<i>Producción</i>	· Uso de radio comunicadores para la coordinación tras escena. · Oración y brindis previo a la puesta en escena, da seguridad y cohesión grupal. · Cuidado y bienestar del elenco. Se busca tener refrigerio.	Proyección
<i>Producción</i>	· Diversidad y calidad de los vestuarios.	Vestuario

En la etapa de *Producción*, como se observa en la tabla 2, se aplauden varios componentes que, con el trabajo consciente, dejan este bonito proyecto llamado SF, como uno de los más vistosos y frondosos de toda la arboleda.

La *Creación*, como aspecto potencial de la *Proyección*, se ha direccionado correctamente, ofreciendo a los espectadores, muestras y shows de danza folclórica internacional y no simplemente unas ejecuciones vagas de danzas sueltas, puestas en escena que se enriquecen aún más, cuando la actitud y disposición del *Elenco* durante las funciones, suman en aspectos como: la colaboración entre compañeros antes de salir a escena, el compañerismo entre hombres y mujeres, (habitualmente ellos organizan el vestuario, mientras las chicas se maquillan), y la sincronización y coordinación al momento de encontrarse en el escenario, acción de la que son vendedores cada uno de los bailarines.

**Tabla 3.**  
*Logros en la post-producción*

REMEM-DANZA: Sistematización de la experiencia de cinco años de Sin Fronteras, Danza Folclórica Internacional en la ciudad de Medellín		
Matriz de análisis Fase II		
Proceso	Logros	Aspectos
<i>Post-producción</i>	· Corrección de errores individuales posterior a las funciones.	Elenco
<i>Post-producción</i>	· Reconocimiento externo. Felicitaciones de espectadores y maestros. Vos a voz de contactos.	Espectadores
<i>Post-producción</i>	· Asignación de responsables por vestuario. · Lista de accesorios de inventario por danza para la función. · Compromiso en recoger y organizar vestuario. · Sentido de pertenencia con el vestuario. · Mantenimiento del vestuario.	Vestuario

En la etapa de *Post-producción*, muestra la tabla 3, se valora el ímpetu con el que los asistentes a cada una de las funciones agradecen y felicitan el trabajo realizado, sumado, además, a las retroalimentaciones hechas por ellos y por los maestros internacionales que tienen la oportunidad de apreciar las puestas en escena desde la distancia. Cada *Espectador* es como una abeja que se alimenta del néctar de la flor que más le llama la atención, la cual es seducida y cautivada, para luego esparcir el polen de la satisfacción entre otras abejas de la colonia, logrando la reproducción vegetal con el intercambio del polen, de esta manera, el público no solo es un asistente a una gala de danza, sino que se convierte un multiplicador de vivencias y experiencias. Por otro lado, se resalta en el Elenco la receptividad para recibir recomendaciones dadas por la Dirección General o el equipo técnico<sup>76</sup> frente a la interpretación, puesta en escena y trabajo proyectivo, sugerencias que, posteriormente son revisadas y estructuradas en un plan de mejora por cada uno de ellos.

En el aspecto del *Vestuario*, se ha revelado el sentido de pertenencia, compromiso y la responsabilidad que cada integrante tiene por la conservación y cuidado del mismo; es por eso, que se ha implementado la estrategia de asignar un responsable después de cada espectáculo para reunir, contar y empaquetar un traje en particular o por país, y así, contribuir a una mejor organización y recolección de las prendas y accesorios utilizados.

### ***Abono Necesario para seguir Nutriendo el Árbol***

Luego de recoger los frutos de una frondosa cosecha de 5 años, que evidencia la pasión y el compromiso de un grupo de soñadores que le apuestan al arte como estilo de vida, se hace necesario también vislumbrar el terreno que se debe abonar, las ramas por podar y pulir, los frutos que no han germinado aún, y las prácticas de siembra que se deben reconsiderar para de esta manera volver sobre la praxis con más claridades y nuevas apuestas que permitan florecer y robustecer este árbol danzario.

De esta manera, en la etapa de *Pre-producción* del proceso artístico de la compañía, se evidenciaron algunos aspectos a mejorar, como lo muestra la tabla 4.

Los *Ensayos*, es el aspecto más nombrado, teniendo en cuenta que hace parte fundamental del proceso creativo, donde se evidencian aspectos a mejorar que permitan concretar, avanzar y potenciar la calidad artística de la agrupación.

---

<sup>76</sup> Equipo de apoyo dentro de la compañía, formado por la Dirección General y otros integrantes, encargados de dirigir los ensayos y velar que la puesta en escena se lleve a feliz término desde la parte técnica.

Tabla 4.

Aspectos a mejorar en la pre-producción

REMEM-DANZA: Sistematización de la experiencia de cinco años de Sin Fronteras, Danza Folclórica Internacional en la ciudad de Medellín		
Matriz de análisis Fase II		
Proceso	Aspectos a Mejorar	Aspectos
Pre-producción	· Publicidad: falencias en la difusión y comunicación de la agrupación y su proyección.	Comunicaciones
Pre-producción	· Motivación, incentivos y reconocimiento al elenco. · Planeación de presentaciones de manera estratégica. · Las maneras de nombrar los errores y aciertos.	Dirección
Pre-producción	· El compromiso de los bailarines. · Respetar la dirección del ensayo.	Elenco
Pre-producción	· Rotación de bailarines por las diferentes coreografías. · Valorar la asistencia a ensayos; priorizar las personas que asisten al ensayo en las coreografías.	Ensayos Estrategias
Pre-producción	· Metodología de enseñanza a los integrantes nuevos, que no afecte el ritmo del grupo y permita integrar a los que llegan. · Recordación de la planimetría antes de hacer el ensayo. · Praxis: estudio de las prácticas y los métodos de enseñanza. · La rotación de los puestos en las coreografías, eso permite el aprendizaje de las coreografías y no los puestos.	Ensayos Metodología
Pre-producción	· La planeación de los ensayos. · Optimización del tiempo de acuerdo con la complejidad de las danzas, tratando de invertir el tiempo que cada merece según su complejidad.	Ensayos Planeación
Pre-producción	· Trabajo consciente de la etimología, origen y sentido de las danzas.	Investigación y formación
Pre-producción	· Estrategias de mercadeo y pertinencia de presentaciones.	Mercadeo
Pre-producción	· Claridad en los roles de los equipos de trabajo. · Conocimiento, apropiación y búsqueda de aliados. · Claridad en el objetivo, misión y visión del grupo.	Organizacional
Pre-producción	· Manejo y organización del vestuario por su alta complejidad y cantidad. · Logística de empaque pre-función.	Vestuario

En cuanto a la *metodología de ensayos*, se hace necesario contar con una que esté dirigida a los integrantes nuevos sin que ello afecte el ritmo del elenco; además apelar a la segunda ley de la didáctica<sup>77</sup> según Ramiro Guerra (s.f) y a la necesidad de repetición constante, para recordar en cada ensayo las técnicas implicadas en cada montaje y la planimetría de las danzas, para luego, hacer un recorrido general de las mismas. Esto implica entonces, una necesidad de ahondar en la praxis, su estudio, métodos de enseñanza y didácticas posibilitadoras del aprendizaje significativo.

A lo anterior se suma, la necesidad de generar algunas estrategias de selección, a la hora de incluir los bailarines en un repertorio, con el ánimo de priorizar y valorar aquellos cuya

<sup>77</sup> La sistematización.



asistencia a ensayos es constante. Además, para generar capacidades instaladas que permitan tener mayor espacio de acción en la planeación de las funciones, es preciso que todos los integrantes dominen las danzas en cualquiera de los puestos; esto es posible, si se rota e incentiva el aprendizaje de las coreografías más que los lugares planimétricos; además de promover la apropiación del repertorio, posibilitando la interpretación de todas las danzas y no sólo de algunas.

Esta necesidad va de la mano con un aspecto de la *Investigación y Formación* que se resalta en este análisis, al ser esencial dedicar esfuerzos al trabajo consciente del estudio y apropiación del origen y sentido de las danzas a interpretar.

Los aspectos mencionados respecto a los ensayos, evidencian una necesidad de mejorar la *planeación* de los mismos, de manera más rigurosa, permitiendo invertir el tiempo necesario al montaje de toda la puesta en escena de manera equilibrada, optimizando los momentos y dedicando mayores esfuerzos a las danzas de mayor complejidad. Sin embargo, para el manejo adecuado del tiempo, es preciso que el *Elenco* acuda más al respeto de la dirección de los ensayos, encontrando mejores momentos para opinar y dar sus ideas y así evitar propiciar la desconexión y ruido que interfiere con la dinámica de creación.

Este tema de los ensayos está directamente ligado a la *Dirección*, que, si bien tiene un papel protagonista en esta historia, y se resalta importantes logros, es preciso tener en cuenta el valor que tiene la motivación, los incentivos y el reconocimiento positivo del elenco, esto no implica que su énfasis sea en lo negativo; sin embargo, destacar las potencialidades favorece a la calidad artística.

Lo anterior se relaciona también con las formas de nombrar los errores y correcciones, pues son necesarias, pero es preciso hacerlo de manera más asertiva y consciente. Por otro lado, la planeación estratégica de funciones y presentaciones, podría favorecer a la optimización del tiempo y estudio del repertorio, prevaleciendo la calidad y no la cantidad de eventos proyectivos en determinados momentos del año.

En cuanto a las *Comunicaciones*, se refleja un vacío en la difusión, divulgación y posicionamiento de la marca SF, tanto en redes como en otras plataformas que permita visibilizar el trabajo realizado y lograr ser referentes a nivel local y regional. El *Mercadeo* por su parte, carece de una estrategia de análisis, búsqueda y valoración del mercado que permita definir de manera objetiva la pertinencia o no de las presentaciones; además es preciso conocer como equipo de trabajo la red de aliados, gestores y posibles clientes.



El manejo del *Vestuario*, es también un aspecto primordial a tener en cuenta, ya que, por su alta complejidad, cantidad y cuidados, se hace dispendioso y ha generado sobre cargas en algunos de los integrantes; lo cual hace necesario también mejorar la logística de empaque previo a las funciones.

El aspecto *Organizacional* es nuevo y nunca se había nombrado como tal, pero ahora con 5 años de trayectoria y el deseo de fortalecerse desde adentro, SF reconoce que, aunque ya tiene un terreno abonado con la constitución de los equipos de apoyo, hace falta dar precisión a los roles y funciones de estos equipos, así como construir y plasmar la filosofía, objetivos, misión y visión de la compañía, que permita dar norte y claridades frente a qué es y que se sueña ser SF.

En la siguiente etapa del proceso artístico, *la Producción*, se destacan 6 aspectos importantes a tener en cuenta.

**Tabla 5.**  
*Aspectos a mejorar en la producción*

REMEM-DANZA: Sistematización de la experiencia de cinco años de Sin Fronteras, Danza Folclórica Internacional en la ciudad de Medellín		
Matriz de análisis Fase II		
Proceso	Aspectos a Mejorar	Aspectos
<b>Producción</b>	· El equipo audiovisual, con personal especializado. · Producción de material fotográfico y audiovisual.	Comunicaciones
<b>Producción</b>	· Gestión emocional por parte del director.	Dirección
<b>Producción</b>	· Puntualidad al momento de llegar a la presentación.	Elenco
<b>Producción</b>	· Maquillaje de mujeres: tiempo de preparación y aviso.	Maquillaje
<b>Producción</b>	· Revisión de los aspectos técnicos como música, luces, espacios y logística de eventos, para que no interfieran en la calidad de la artística. · Claridad de las funciones por parte del equipo de logística.	Proyección
<b>Producción</b>	· Puntualidad en la llegada del vestuario de presentación y entrega del mismo. · Disponibilidad del personal para descargar vestuario del vehículo. · Practicidad en los accesorios de las mujeres: tocado de Cumbia, mantilla de Veracruz etcétera. · Manejo de vestuario en la presentación.	Vestuario

Como se evidencia en la tabla 5, el *Vestuario* es de los aspectos que más requiere atención; en esta etapa es preciso revisar y dar solución oportuna a la puntualidad de su llegada a las presentaciones, la disponibilidad del elenco para recibirlo, su manejo, cuidado y organización en las funciones; y, además, examinar la practicidad de algunos accesorios (por ejemplo, el tocado de cumbia y mantilla de Veracruz) de las mujeres para su fácil uso y comodidad a la hora de hacer cambios rápidos.

En la *Proyección*, se evidencia una necesidad de atender los aspectos técnicos como luces, música, escenario, y logística, ya que en muchas ocasiones no se revisa y planea con suficiente

tiempo y pericia, convirtiéndose en algunas oportunidades en un elemento que interfiere con la calidad artística. Por su parte, el equipo de logística aún no tiene claras sus funciones y por tanto no logran hacer los apoyos adecuados tras escena.

Las *Comunicaciones* en SF, también pueden mejorar, según sus integrantes, consideran que no tienen un equipo audiovisual dispuesto a apoyar las puestas en escena que cuente con los conocimientos que se requieren para esta tarea tan importante, y por tanto la producción del material fotográfico y audiovisual no siempre es de alta calidad; lo cual interfiere muchas veces en las convocatorias, proyectos y contrataciones.

Por su parte, en la *Dirección*, se hace necesario trabajar en la gestión emocional durante las funciones para contribuir a un ambiente tranquilo y posibilitador para la escena; el *Elenco* requiere mejorar su puntualidad en la llegada previa a las presentaciones; y en cuestiones de *Maquillaje*, definirlo con mayor antelación para que las bailarinas puedan conseguir los elementos necesarios para este.

Para finalizar, en la *Postproducción*, se resaltan cinco aspectos a mejorar, como se evidencia en la siguiente tabla.

**Tabla 6.**  
*Aspectos a mejorar en la post-producción*

REMEM-DANZA: Sistematización de la experiencia de cinco años de Sin Fronteras, Danza Folclórica Internacional en la ciudad de Medellín		
Matriz de análisis Fase II		
Proceso	Aspectos a Mejorar	Aspectos
<i>Post-producción</i>	· Evaluar todas las funciones y dar feedback, además plantear estrategias de mejoramiento. · Balance financiero objetivo y divulgación de la contabilidad.	Dirección
<i>Post-producción</i>	· Asignación de responsabilidades respetando lo asignado.	Elenco
<i>Post-producción</i>	· Recolección del material audiovisual en lugares compartidos con todos los integrantes del grupo. · Organización de la documentación digital del grupo.	Organizacional
<i>Post-producción</i>	· Puntualidad en el tiempo para saludar a los amigos, familia.	Proyección
<i>Post-producción</i>	· Mejorar estrategia de recolección de vestuario. · Informar los daños o novedades del vestuario.	Vestuario

En esta parte del proceso artístico, es necesario que la *Dirección* de SF lidere la valoración grupal de todas las puestas en escena, haga feedback al elenco y equipos de apoyo, y genere espacios para la co-construcción de planes de mejora. Además, surge el menester de hacer balances financieros periódicos, socializarlos y hacer partícipe al grupo de la contabilidad y las decisiones presupuestales.

En el ámbito *Organizacional*, es substancial contar con un sistema de gestión documental, tanto física como digital, que además sea del conocimiento y acceso de todos sus integrantes. En cuanto al *Vestuario*, en esta etapa SF requiere mejorar su estrategia de recolección y empaque, en la cual todo el elenco participe de manera activa, procurando la optimización del tiempo; y, por otro lado, se hace indispensable la costumbre y obligación de reportar los daños y novedades que surjan en las prendas y accesorios, esto sucede entre otros, porque no se cuenta con una ruta clara para hacer el informe o reporte.

Con respecto a la *Proyección*, se debe considerar el tiempo que se invierte para saludar a familiares y amigos, lo cual ocasiona retrasos y desequilibrio en la organización del vestuario y demás implementos utilizados en escena. Y finalmente, se invita al *Elenco*, a respetar y cumplir los compromisos y acciones de mejora conversados y pactados.

Este abono necesario, como análisis reflexivo del proceso de SF logró divisar los aspectos que se pueden mejorar y potenciar, arrojando como resultado 9 categorías emergentes de gran relevancia dentro de las etapas del proceso artístico: Comunicaciones, Dirección, Elenco, Ensayos (planeación, estrategias y metodología), Proyección, Investigación y Formación, Maquillaje, Mercadeo, Ámbito Organizacional y Vestuario.

### 5.3 Co-Creando el Camino

#### *Primeras Pinceladas*

Tras este camino recorrido de siembras inesperadas, abundantes frutos y terreno por abonar, SF hace una pausa para pensar y soñar cómo podrían ser, idealmente mejores, las próximas cosechas de esta creciente agrupación. Ese ejercicio de pensar de forma introspectiva deja una lluvia de 55 ideas de acciones en clave de los 9 aspectos a mejorar identificados en el apartado anterior, para potenciarlos y convertirlos en fortalezas, las cuales, son el primer insumo que representa algunas pinceladas para el programa de fortalecimiento que SF planea construir en un futuro cercano y que permite en esta investigación, dar cumplimiento al tercer objetivo específico.

Como resultado del proceso y parte del análisis del ejercicio investigativo, se vislumbraron 6<sup>78</sup> categorías importantes para el programa de fortalecimiento de SF, tal y como se evidencia en la figura 19: Dirección, Elenco, Vestuario, Proyección, Creación y ámbito Estratégico, cada una

---

<sup>78</sup> En el apartado anterior se identificaron 9 categorías de análisis, aquí, en las primeras pinceladas del programa de fortalecimiento, se condensaron en 6 categorías, haciendo un ejercicio de relacionamiento y conjunción de algunas de ellas de manera estratégica, buscando lograr establecer ese programa con la premisa del mínimo necesario y no el máximo ideal.

con una serie de ideas y acciones pensadas para expandir y aflorar, no sólo el potencial creador de SF, sino sus relaciones internas, gestión estratégica, puesta en escena, metodologías de creación y aspectos logísticos clave del proceso artístico.

**Figura 19.**  
*Lluvia de ideas para el fortalecimiento de SF*



Cada una de estas categorías, está acompañada de una serie de ideas y necesidades identificadas por el elenco SF y expuestas en el proceso de análisis en la presente investigación. Estas deberán ser consideradas más adelante en el futuro de la compañía, tendrán que analizarse con detenimiento para precisar a qué hacen referencia y qué acciones se deben propiciar delegando responsables que velen por su cumplimiento y constitución dentro de la compañía. De esta manera, se podrá lograr la consolidación del tan anhelado plan de fortalecimiento que le

permitirá a SF fortalecer sus procesos internos y consolidarse como un referente del folclor internacional en la ciudad, así como lo indica el tercer objetivo específico.

Estas son entonces algunas pinceladas de un programa de fortalecimiento que le permita a SF a futuro, ser un referente de folclor internacional en la ciudad de Medellín.

### ***Mapa de Sueños***

¿Hacia dónde ir? ..... es una pregunta muy sencilla pero que abarca un gran significado, que contempla no solo un sueño, sino el de todos los que hacen parte de SF y sus expectativas. Preguntas relacionadas con ¿hacia dónde se quiere llegar?, ¿qué se desea lograr?, ¿qué se quiere vivir?, ¿qué se ansía tener? y lo más importante, ¿dónde se quiere estar?, no solo son interrogantes que ayudan a fijar el rumbo y el camino de la travesía para lograr eso que tanto se anhela, son también aspiraciones que emergen de pocos, pero que, con el tiempo, se convertirán en beneficio de muchos.

Para algunos esta aventura apenas comienza, otros ya pueden vislumbrar un futuro con objetivos claros y metas ambiciosas, las cuales podrían consolidarse en un período de tiempo determinado, pero que, sin lugar a dudas, requieren de un cumplimiento sostenido de pequeños logros, imaginación constante, planeación estratégica y todo el compromiso hacia lo que se quiere alcanzar.

Construir la historia de SF no ha sido una tarea fácil, hoy, esa cosecha que se recoge, es el resultado de cada fruto obtenido a través del tiempo, algunos secos, otros carnosos, pero, en definitiva, cada uno de ellos, llevó consigo la semilla que posibilitó conservar la esperanza, alimentar la exigencia, degustar lo aprendido, y lo más importante visualizar metas por cumplir a largo plazo.

La siguiente figura, representa esos sueños de hombres y mujeres apasionados por la danza y que desean para SF un futuro con proyectos, anhelos y reconocimiento a nivel local, nacional e internacional. Posiblemente para lograr esas 9 metas y muchos más, se deban reestructurar y acomodar muchos eslabones internos en la compañía, de tal manera que, al engranar nuevamente la cadena, se potencialicen, encajen correctamente y ajusten entre sí, cada una de las partes y elementos, que serán vitales para cumplir cada uno de los deseos.

*“Establecer metas es el primer paso en volver lo invisible en visible”.*

Tony Robbins



**Figura 20.**  
*Los sueños de SF*



## 6. Conclusiones

La sistematización de experiencias, es sin duda una oportunidad y camino para ir a más, crecer, aprender, reflexionar-se, ver-se, nombrar-se y buscar otras formas de ser y hacer la práctica, en este caso de la danza folclórica internacional.

Este fue un recorrido, que, aunque deja grandes resultados de vital importancia para potenciar el proceso artístico y humano de SF, también fue bello y hostil al tiempo, al posibilitar que se develaran los miedos más íntimos y profundos, las sombras de lo relacional, y la vulnerabilidad del *ser* en movimiento, con grandes anhelos, ideas locas y a la vez brillantes, apasionadas, activas, pero también humanas, con preguntas, vacíos, laberintos, dilemas, y palabras silenciosas y agrietantes.

Preguntarse cómo sistematizar una experiencia significativa, que se ha pasado por la piel y el alma, generó en primera instancia un cortocircuito neuronal; surgieron preguntas por cómo empezar, ordenar y por dónde, tantos recuerdos, sentires y experiencias contenidas en memorias físicas y mentales, en personas que pasaron de manera fugaz y en quienes se quedaron.

Este reto implicó entonces, devolverse en el tiempo, escudriñar en las memorias personales y colectivas, en los archivos físicos y simbólicos, en los sentires, en el cuerpo mismo; de la misma manera, hacer un ejercicio exhaustivo de ordenar, agrupar y clasificar toda la información, que, aunque pareciera que puede ser poca en cinco años de camino, es en realidad un cúmulo importante de historia que vale la pena seguir resguardando de manera consciente, ordenada y juiciosa, para seguirle el rastro de cerca a todo lo generado, producido, bailado, viajado, compartido, aprendido y creado en esta siembra danzada. Queda entonces la tarea de definir esa ruta futura, cómo seguirlo haciendo, quiénes, dónde y con qué frecuencia.

Trascender del relato histórico de la experiencia, requiere analizar, reflexionar, preguntar y preguntarse, involucrar y escuchar la voz de quienes han hecho parte, sus sentipensares y propuestas, que es en realidad el valor y el sentido de este ejercicio; pues volver a recordar lo vivido sin darle espacio a la introspección autocrítica, implica contar la historia con perspectiva parcializada, vacía y descontextualizada, sin promover la evolución y el aprendizaje de la práctica misma.

En este análisis, SF encontró grandes logros, avances y un recorrido nutrido en poco tiempo de caminar en la escena: 42 danzas de 7 países<sup>79</sup>, 21 viajes locales, regionales y nacionales; 79 participaciones en eventos de danza públicos y privados, 7 montajes dancísticos, 30 talleres de formación presencial y virtual de 12 países de Latinoamérica, gracias a 30 maestros amigos y cómplices; 8 reconocimientos por parte de la Alcaldía de Medellín en sus convocatorias de Estímulos al Arte y la Cultura; 87 personas apasionadas que han nutrido esta semilla con su talento y calidad humana; 31 cómplices amigos que con su aporte voluntario han hecho posible la proyección, comunicación y logística de los eventos en los que se ha participado; 6 espacios, salones que se han convertido en el hogar de SF y donde se ha producido la magia de la creación y el compartir; 68 artículos donados y 8 ángeles que han aportado a la calidad y registro armónico del vestuario para la puesta en escena.

Queda en evidencia entonces, lo mucho que se ha hecho y aportado al escenario cultural y dancístico de la ciudad, mostrando también una inclinación marcada hacia el folclor mexicano, y menos fuerza o apuesta por el folclor de otros países como Puerto Rico, Paraguay y Perú, sin obviar que aún faltan muchos países por visitar y experimentar, realidad que alienta el deseo de seguir explorando este continente multicultural y diverso.

De manera interna, salen a la luz algunos logros importantes para la compañía referentes al proceso artístico en sus diferentes fases: pre-producción, producción y post-producción, siendo la primera la de mayor exigencia, tiempo invertido y primordial para que las otras dos se den con éxito; es por ello, que en esta fase se dan en mayor medida los aciertos más significativos, pero también se observa la mayor parte de aspectos a mejorar. Se resalta entonces en la pre-producción aspectos como la creación y la alta atención al detalle, el compromiso y calidad humana del elenco, la formación e investigación propia de cada país para llevar a la escena historias danzadas con sentido y respeto; diseño, confección y mantenimiento de vestuario, acorde con las danzas, países y representación realizada; el compromiso de la dirección en su gestión y organización en pro de la proyección; y los primeros pasos hacia una gestión organizacional con la creación de grupos de apoyo. Desde la producción y post-producción, se resalta la calidad escénica, la actitud, compromiso y apoyo mutuo del elenco; la diversidad, registro, organización y cuidado del vestuario.

En cuanto a los aspectos a mejorar, en la pre-producción está la clave, del fortalecimiento de SF. Es allí donde se hace necesario volver a mirar con detenimiento y resaltar los aspectos que requieren ser vistos. Esto no significa que los procesos de la agrupación no funcionen, o sean disfuncionales; es que siempre se puede mejorar, fortalecer y afianzar, yendo al detalle, a la

---

<sup>79</sup> 20 de México, 5 de Argentina, 4 de Perú, 1 de Puerto Rico, 5 de Colombia, 5 de Chile, 2 de Paraguay.



filigrana y precisar los elementos necesarios, que en primera instancia pueden ser imperceptibles o funcionales, pero que con el tiempo se convierten en una bola de nieve difícil de contener, comprender y desleír.

Además, se reconoce la ausencia de un inventario de vestuario, accesorios, parafernalia y escenografía, importante para nombrar y reconocer lo que se tiene y se ha gestionado con gran fuerza, pero también para hacerle seguimiento y control en aras del cuidado y la conservación del patrimonio adquirido.

También resurgen algunos aspectos desde la producción y la post-producción que complementan este análisis y que fue el insumo para la construcción del siguiente paso. Este análisis y la posibilidad de valorar el recorrido con los actores principales de esta historia - el elenco SF -, deja múltiples posibilidades, ideas, motivaciones y sueños que alientan y reconfortan esta práctica, avivando el trabajo en equipo, la co-construcción de caminos posibles y la esperanza de hacer las cosas diferentes, sin replicar las prácticas hegemónicas del sector, tan tradicionales que ponen el poder, la palabra y la razón en un sólo lugar (la dirección), desdibujando los saberes colectivos, las subjetividades, los contextos, lo sensible, lo humano.

Este se convierte en un primer paso, el impulso para seguir construyendo el Proyecto *Sin Fronteras Danza Folclórica Internacional*, desde una perspectiva relacional y empática, con sentido crítico, humildad y confianza para abanderar este camino que se abre en la ciudad, el folclor latinoamericano.

## 8. Referencias

- Alcaldía de Medellín (s.f.). *Perfil Demográfico por barrio Comuna 5 Castilla 2016 - 2020*. [https://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/pccdesign/SubportaldelCiudadano\\_2/Plan deDesarrollo\\_0\\_17/IndicadoresyEstadsticas/Shared%20Content/Documentos/Proyeccion Poblacion2016-2020/Perfil%20Demogr%C3%A1fico%20Barrios%202016%20%E2%80%93%202020%20Com una\\_05\\_Castilla.pdf](https://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/pccdesign/SubportaldelCiudadano_2/Plan deDesarrollo_0_17/IndicadoresyEstadsticas/Shared%20Content/Documentos/Proyeccion Poblacion2016-2020/Perfil%20Demogr%C3%A1fico%20Barrios%202016%20%E2%80%93%202020%20Com una_05_Castilla.pdf)
- ANECA (s.f.). *Plan de mejoras: herramienta de trabajo*. [http://www.uantof.cl/public/docs/universidad/direccion\\_docente/15\\_elaboracion\\_plan\\_de\\_mejoras.pdf](http://www.uantof.cl/public/docs/universidad/direccion_docente/15_elaboracion_plan_de_mejoras.pdf)
- Arpes, M (2021). *Procesos creativos en las artes escénicas*. Teatro, danza y performance. Revista El Taco en la Brea. Universidad Nacional del Litoral, Argentina. <http://portal.amelica.org/ameli/journal/321/3212117007/html/>
- Barragán, D. y Torres, A. (2017). *La sistematización como investigación interpretativa crítica*. Editorial El Búho
- Borgdorff, H. (s.f.). *El debate sobre la investigación en las artes*. Amsterdam School of the Arts. [http://blogs.fad.unam.mx/ asignatura/adriana\\_raggi/wp-content/uploads/2015/01/El-debate-sobre-la-investigaci-n-en-las-artes-2.pdf](http://blogs.fad.unam.mx/ asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2015/01/El-debate-sobre-la-investigaci-n-en-las-artes-2.pdf)
- Canal Trece Colombia. (27 de diciembre de 2018). *Danza tradicional en Colombia*. [Archivo de Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=qKdJypdQ7jU&t=7s>
- Cantero, L. (s.f.). Que es la producción artística. Euroinnova International Online Education. <https://www.euroinnova.co/blog/que-es-la-produccion-artistica>
- Cardona L., Pulgarín B., Moncada C. y Córdoba L. (2019). *Sistematización de experiencias de procesos dancísticos realizados en las comunas 5 y 6, de la ciudad de Medellín, por las Escuelas y Compañías de Danza "FLAV DANCE" y "YEMAYA" durante el periodo 2013 - 2018 para identificar prácticas de construcción de ciudad desde el arte*. [Trabajo de pregrado, Universidad de Antioquia]
- Facultad de Ciencias Sociales y Humanísticas (2017). *La memoria artística requiere un sitio*. Escuela Superior Politécnica del Litoral. <https://fcseshespolblog.wordpress.com/2017/01/13/la-memoria-artistica-requiere-un-sitio/>

- Flick, U. (2004). *Introducción a la investigación cualitativa*. Ediciones Morata.  
<http://investigacionsocial.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/103/2013/03/INVESTIGACIONCUALITATIVAFLICK.pdf>
- Galeano, M. (2004). *Estrategias de Investigación Social Cualitativa*. La Carreta Editores.  
[https://biblioteca.colson.edu.mx/e-docs/RED/Estrategias\\_de\\_investigacion\\_social\\_cualitativa.pdf](https://biblioteca.colson.edu.mx/e-docs/RED/Estrategias_de_investigacion_social_cualitativa.pdf)
- Gallardo, I. (2008). *Revista escena, un aporte a la danza nacional*. ESCENA. Revista de las artes, 63 (2), 23-36. <https://www-redalyc-org.udea.lookproxy.com/articulo.oa?id=561158765002>
- Gallego, L. (2020). *Atlas subjetivo como herramienta para la investigación, creación y sistematización de experiencias desde la perspectiva artística de la danza*. [Trabajo de Pregrado, Universidad de Antioquia].  
[https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/17857/1/GallegoLaura\\_2020\\_AtlasSubjetivoDanza.pdf](https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/17857/1/GallegoLaura_2020_AtlasSubjetivoDanza.pdf)
- García, A. (2015). *La danza folklórica en Bogotá: cavilando reflexiones*. Calle 14: revista de investigación en el campo del arte, 10 (16), 30-39. <https://www-redalyc-org.udea.lookproxy.com/articulo.oa?id=279042458003>
- García, C. y Vilodre, S. (2017). *Estilo e temática do conjunto de folclore internacional "Os Gaúchos" (1959-1966)*. Movimento, 23 (1), 351-362. <https://www-redalyc-org.udea.lookproxy.com/articulo.oa?id=115350608025>
- Ghiso, A. (2015). *Prácticas generadoras de saber*. Revista Educación Y Ciudad, (11), 71-88.  
<https://revistas.idep.edu.co/index.php/educacion-y-ciudad/article/view/275/250>
- González, G. (2016). *El objeto y la memoria: un punto de partida para la construcción de narrativas visuales*. Santiago de Chile  
[https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/141473/El\\_objeto\\_y\\_la\\_memoria.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/141473/El_objeto_y_la_memoria.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Guerra, R. (s.f). *Leyes de la didáctica*. Editorial Orbe.
- Guevara G., Verdesoto A., y Castro N. (2020). *Metodologías de investigación educativa (descriptivas, experimentales, participativas, y de investigación-acción)*. RECIMUNDO, 4 (3), 163-173.

- Hernández, E. (2019). La música es nuestro lenguaje universal. *Hypotheses*.  
<https://reinamares.hypotheses.org/4809>
- Jara, O. (2018). *La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles*. Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano - CINDE. Primera edición, Bogotá
- Krause, M. (1995). *La investigación cualitativa: Un campo de posibilidades y desafíos*. Revista Temas de Educación, (7), p. 19-39. [https://mytis.webnode.cl/\\_files/200000020-f1c75f2c42/Krause,%20M.%3B%20La%20investigaci%C3%B3n%20cualitativa,%20un%20campo%20de%20posibilidades%20y%20desaf%C3%ADos.pdf](https://mytis.webnode.cl/_files/200000020-f1c75f2c42/Krause,%20M.%3B%20La%20investigaci%C3%B3n%20cualitativa,%20un%20campo%20de%20posibilidades%20y%20desaf%C3%ADos.pdf)
- López, I. (2010). *El grupo de discusión como estrategia metodológica de investigación: aplicación y uso*. Edetania, (38), p. 147-156.
- La pequeña galería (s.f.). *Póster Medellín Mapa*.  
<https://www.pequenagaleria.com/collections/afiches/products/poster-medellin-mapa>
- Lynton, A. (2006). *Crear con el movimiento: la danza como proceso de investigación*. Reencuentro. Análisis de Problemas Universitarios, (46), p. 0.  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=34004609>
- Londoño, A. (2015). *El cuento de la danza* [Archivo PDF].  
[https://issuu.com/geavirtual/docs/el\\_cuento\\_de\\_la\\_danza-libro\\_en\\_pdf](https://issuu.com/geavirtual/docs/el_cuento_de_la_danza-libro_en_pdf)
- Maldonado, J. (2019). *La Danza Folclórica en Antioquia: Obra de Arte para la Escena*. Fondo editorial Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia.
- Marín, M. (2004). *Los visionarios de la gestión de la memoria artística*. Revista da facultade de letras Ciências e Técnicas do Património, Porto, I Série vol. III, pp. 271-291  
<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4094.pdf>
- MinEducación (2004). *Planes de mejoramiento institucional: Analizar, definir, organizar*. Altablero: El periódico de un país que educa y que se educa (26).  
<https://www.mineduacion.gov.co/1621/article-87254.html#:~:text=Un%20Plan%20de%20Mejoramiento%20es,y%20sistem%C3%A1tica%20desde%20las%20instituciones>.
- Navarro, A. (1999). *Las emociones en el cuerpo*. Editorial Pax México

- Ortiz, A. (2018). *La danza: memoria y cultura en movimiento*.  
<https://canaltrece.com.co/noticias/la-danza-memoria-y-cultura-en-movimiento/>
- Pedró, F., Abad, F., Arboix, E., Chaves, E., Gimeno, S., Gómez, J., Santi Roca, S., y Vilardell, I. (2005). *Marco general para el establecimiento, el seguimiento y la revisión de los planes de mejora*. Agència per a la Qualitat del Sistema Universitari de Catalunya.  
[https://www.aqu.cat/doc/doc\\_40159984\\_1.pdf](https://www.aqu.cat/doc/doc_40159984_1.pdf)
- Pedroza, N. (2016). *Danzaterapia: Una experiencia de Movimiento Psicoterapéutico* [Trabajo de Pregrado, Universidad de Antioquia].  
[http://opac.udea.edu.co/cgiolib/?infile=authsecsearch.glu&style=authk&nh=20&calling\\_page=details.glu&key=624818](http://opac.udea.edu.co/cgiolib/?infile=authsecsearch.glu&style=authk&nh=20&calling_page=details.glu&key=624818)
- Peralta, C. (2009). *Etnografía y métodos etnográficos*. Análisis. Revista Colombiana de Humanidades, (74), p. 33-52. <https://www.redalyc.org/pdf/5155/515551760003.pdf>
- Proaño, D., Gisbert, V. y Pérez, E. (2017). *Metodología para elaborar un plan de mejora continua*. 3C Empresa: investigación y pensamiento crítico, Edición Especial, 50-56.  
[https://www.3ciencias.com/wp-content/uploads/2018/01/art\\_6.pdf](https://www.3ciencias.com/wp-content/uploads/2018/01/art_6.pdf)
- Rekalde, I., Vizcarra, M. y Macazaga, A. (2014). *La observación como estrategia de investigación para construir contextos de aprendizaje y fomentar procesos participativos*. Educación XX1, 17 (1), 199-220. <https://www.redalyc.org/pdf/706/70629509009.pdf>
- Revista 7 artes. (14 de septiembre de 2011). *La danza y sus géneros*.  
<https://revistass7.wordpress.com/2011/09/14/la-danza-y-sus-generos/>
- Rojas, O. (2020). *La experiencia psicofísica en el entrenamiento para el intérprete en danza: sistematización de experiencias del proceso de creación de la obra Machuca*. [Trabajo de Pregrado, Universidad de Antioquia].  
[https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/17417/2/RojasOmar\\_2020\\_ExperienciaPsicofisicaDanza.pdf](https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/17417/2/RojasOmar_2020_ExperienciaPsicofisicaDanza.pdf)
- Ruiz, C. (2013). *Danzas tradicionales paraguayas: método de enseñanza*. Séptima edición. Asunción - Paraguay.
- Sampieri, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2014). *Metodología de la Investigación*. McGraw Hill Education.  
[https://periodicooficial.jalisco.gob.mx/sites/periodicooficial.jalisco.gob.mx/files/metodologia\\_de\\_la\\_investigacion\\_-\\_roberto\\_hernandez\\_sampieri.pdf](https://periodicooficial.jalisco.gob.mx/sites/periodicooficial.jalisco.gob.mx/files/metodologia_de_la_investigacion_-_roberto_hernandez_sampieri.pdf)

Sal, J. (2009). Acerca de la metáfora como recurso de creación léxica en el contexto digital. Algunas reflexiones. Revista electrónica de estudios filosóficos, (18). <https://www.um.es/tonosdigital/znum18/secciones/estudio-20-metafora.htm>

Valencia, V. (s.f.). Revisión documental en el proceso de investigación. Universidad Tecnológica de Pereira. <https://univirtual.utp.edu.co/pandora/recursos/1000/1771/1771.pdf>

## 9. Anexos

### Anexo 1. Planeación grupo focal



#### REMEM-DANZA:

*Sistematización de la experiencia de cinco años de Sin Fronteras, Danza Folclórica Internacional en la ciudad de Medellín*

#### GRUPO FOCAL

##### Fase II. Hilar la historia

**Objetivo:** Relatar la memoria artística de cinco años de trayectoria artística de Sin Fronteras, identificando los hitos más relevantes y los aportes a la comunidad danzante de Medellín.

**Fecha:** sábado 06 de agosto de 2022

**Hora:** 6:00 a 8:30 pm

**Lugar:** Kamado Coworking

**Invitados:** Integrantes y ex-integrantes del grupo Sin Fronteras que tengan una antigüedad mínima de 2 años.

Nombre	Rol	Tiempo de permanencia
Santiago Hurtado	Bailarín activo	4 años 8 meses
Alexander Rodríguez	Bailarín activo	4 años 10 meses
Carolina Palacio	Bailarina activa	4 años 8 meses
Isela Pérez	Bailarina activa	4 años 10 meses
Víctor Ríos	Bailarín activo	2 años 6 meses
Manuela Gutiérrez	Bailarina activa	1 año
Wilmar Echeverry	Bailarín activo	2 años
James Monsalve	Bailarín activo	3 años 6 meses
Carlos David Álvarez	Bailarín activo	2 años 11 meses
Eliana Peña	Bailarina activa	3 años
Christian Ramírez	Bailarín activo	2 años
Mario Alberto Aceves	Director artístico en licencia	3 años 10 meses
Cristina Salazar	Bailarina activa	4 años 11 meses

## Planeación del encuentro:

Tiempo	Momento	Actividad	Objetivo	Producto
6:00 pm (15 min)	Inicial	<ol style="list-style-type: none"> <li><b>1. Bienvenida</b></li> <li><b>2. Presentación</b> del trabajo de investigación</li> <li><b>3. Contextualización</b> del encuentro: <u>Objetivo</u> de este encuentro y por qué han sido seleccionados <u>Metodología</u>: generalidades de los 4 momentos a vivenciar</li> </ol>		
6:15 pm (15 min)	Sensibilización	<ol style="list-style-type: none"> <li><b>4. Volver a pasar por el corazón:</b> Se les invita a recorrer el espacio en el cual se encuentran unas imágenes, sonidos y objetos que han hecho parte de la trayectoria de SF.</li> </ol>	Disponerlos a reconectarse sensorialmente con la memoria, vivencias, emociones, historias, recorrido que han tenido por SF.	
6:30 pm (30 min)	Recordación	<ol style="list-style-type: none"> <li><b>5. De la memoria al papel:</b> Se disponen en papelógrafos algunas frases sugestivas que invitan a recordar algunos hitos importantes: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Montajes, obras, proyectos</li> <li>• Danzas - países recorridos</li> <li>• Eventos y participaciones</li> <li>• Viajes</li> <li>• Talleres</li> <li>• Reconocimientos</li> <li>• Familia SF: personas</li> <li>• Casa SF</li> <li>• Momentos especiales</li> </ul> Con estas frases motivadoras, se les invita a escribir en pos lo que recuerdan de cada una y luego pegarlos en los papelógrafos.</li> </ol>	Recopilar los recuerdos colectivos de la historia SF categorizándolos por hitos y orden cronológico.	Papelógrafos con recuerdos categorizados por hitos importantes
7:00 pm (30 min)	Reconstrucción	<ol style="list-style-type: none"> <li><b>6. Hilar la historia:</b> Luego de recordar, nos disponemos a organizar esa memoria en orden cronológico, pasando a otros papelógrafos cada uno con un año desde el 2017 hasta el 2022</li> </ol>		Papelógrafos con recuerdos ordenados cronológicamente
7:30 pm (30 min)	Narración	<ol style="list-style-type: none"> <li><b>7. Mi historia SF</b> Se les invita a escribir su propia versión de la historia, tratando de hacer un recorrido emocional por los 5 años y relatarlo en un escrito personal.</li> </ol>	Compendiar la historia personal de quienes han vivido a SF en sus 5 años de existencia.	Relatos personales de la historia de SF



8:00 pm (20 min)	Emoción	<b>8. Compartir de sensaciones:</b> Momento de conversación libre y expresión de sentires frente al ejercicio de memoria y reconstrucción de la historia de SF. Está acompañado por el compartir de alimentos.		
8:20 pm (10 min)	Cierre	9. Agradecimientos y cierre		

**Recursos:**

Físicos	Digitales	Materiales	Técnicos	Económicos	Humanos
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Espacio cerrado: Kamado Coworking</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tarjeta de invitación</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Fotografías impresas</li> <li>• Certificados, reconocimientos y menciones</li> <li>• Vestuario y accesorios</li> <li>• Papel periódico (10)</li> <li>• Marcadores</li> <li>• Cinta</li> <li>• Tijeras</li> <li>• Hojas</li> <li>• Lapiceros</li> <li>• Consentimientos informados</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sonido</li> <li>• Música</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Refrigerio</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Investigadores</li> <li>• Grupo invitado</li> </ul>

## Anexo 2. Planeación grupo de discusión



### REMEDIACIÓN:

*Sistematización de la experiencia de cinco años de Sin Fronteras, Danza Folclórica Internacional en la ciudad de Medellín*

#### GRUPO DE DISCUSIÓN

**Fase III.** Sentipensar el proceso para Co-crear el camino.

**Objetivos:** Analizar los procesos artísticos de Sin Fronteras detallando los logros más significativos y aspectos a mejorar tras cinco años de experiencia, para luego plasmar algunas pinceladas de un programa de fortalecimiento para Sin Fronteras, que le permita a futuro ser un referente de folclor internacional en la ciudad de Medellín.

**Fecha:** miércoles 31 de agosto de 2022

**Hora:** 7:00 a 10:00 pm

**Lugar:** UVA Sin Fronteras

**Invitados:** todo el elenco artístico actual de SF, más el director artístico (en licencia).

Nombre	Rol	Tiempo vivido
Santiago Hurtado Duque	Bailarín activo	4 años 8 meses
Alexander Rodríguez	Bailarín activo	4 años 10 meses
Carolina Palacio	Bailarina activa	4 años 8 meses
Cristina Salazar	Bailarina activa	4 años 11 meses
Víctor Ríos	Bailarín activo	2 años 6 meses
Alejandra Hernández	Bailarina activa	2 años 7 meses
Wilmar Echeverry	Bailarín activo	2 años
Eliana Peña	Bailarina activa	3 años
Eliana Peña	Bailarín activo	2 años
Mario Alberto Aceves	Director artístico en licencia	3 años 10 meses
Santiago Padierna	Bailarín activo	
Jennifer Chantal Valencia	Bailarina en período de prueba	3 meses

Jesus Albeiro Botina	Bailarín en Período de prueba	3 meses
Daniela Bohorquez	Bailarina activa	1 año
Natalia Hernández	Bailarina activa	3 años
Alix Yomara Vanegas	Bailarina en período de prueba	3 meses
Carolina Valdés	Bailarina activa	4 años
Jorge Gómez	Bailarín activo	3 años

**Planeación del encuentro:**

Tiempo	Momento	Actividad	Objetivo	Producto
7 pm (15 min)	Inicial	<b>1. Bienvenida</b> <b>2. Contextualización</b> del encuentro: <u>Objetivo</u> de este encuentro y por qué han sido invitados. <u>Metodología:</u> generalidades de los 5 momentos a vivenciar.		
7:15 (30 min)	Sensibilización	<b>3. Así hilamos la historia:</b> Lectura en voz alta del relato. <b>4. Sentires frente al relato:</b> Se les invita a decir de manera breve que les suscitó el relato. Los moderadores escribirán las ideas principales en el tablero.	Conectarles con la historia de SF, que se sientan reflejados en ese camino y dispongan a pensar qué ha sido lo mejor y qué puede mejorar.	
7:45 (75 min)	Reflexión	<b>5. De la historia Sentida al sentido de la historia</b> En este momento se les invita a pensar en el recorrido histórico de SF reconociendo, sintiendo, recordando, expresando con seguridad y confianza lo que piensan y sienten. Desde la metodología <i>café del mundo</i> , los integrantes de FS pasarán por 3 bases y conversarán sobre una pregunta clave: ¿Qué logros y aspectos a mejorar evidencian antes, durante y después de los procesos de producción creativa de SF?	Vislumbrar de manera crítico-reflexivo los aspectos del proceso artístico de SF que han posibilitado obtener los logros más significativos y a su vez nombrar lo que consideran no han sido tan exitosos, cuales se puede mejorar o qué no ha sido adecuado en el proceso.	Papelógrafos y escritos con resumen de la discusión: logros y aspectos a mejorar

		En cada subgrupo, habrá un relator encargado de tomar nota y hacer un resumen escrito de lo conversado y discutido en el grupo. Para esto se dispondrá en el piso del salón, 3 letreros, cada uno acompañado de un signo + (logros) y un signo - (aspectos a mejorar), y junto a cada letrero un párrafo descriptivo, así:		
<p><i>Antes (Pre-producción)</i> Este hace referencia a todo lo que pasa previo a las presentaciones, obras, montajes y todas las formas de proyección artística: investigación, formación (talleres), montajes coreográficos, ensayos, consecución de vestuario, comunicación y divulgación.</p> <p><i>Durante) Producción</i> Fase del proceso artístico ligada a la puesta en escena y proyección del trabajo dancístico. Aquí se tienen en cuenta aspectos como: logística de presentaciones (empaques de vestuario, alimentación, transporte), aspectos técnicos (disposición y manejo de luces, sonido, guión y presentación), registro audiovisual, ambiente interno (estado emocional del elenco y dirección), puesta en escena (calidad de la presentación).</p> <p><i>Después (Post-producción)</i> Tiene que ver con todo lo acontecido una vez finaliza la puesta en escena o presentación. Incluye reordenar el lugar cuando ya todo ha finalizado, empacar y organizar todos los elementos utilizados, la satisfacción y sentimiento de reconocimiento frente al esfuerzo realizado, realizar un balance económico y financiero, realizar una evaluación de los resultados del evento, hacer una revisión final de la actividad y consolidar la memoria.</p>				
9:00 (40 min)	Co-crear	<p><b>6. Soñar el camino</b> Terminado el ejercicio de reflexión, se leen los aspectos a mejorar de cada fase, y se hace una lluvia de ideas de las acciones necesarias para convertir los aspectos en fortalezas. ¿Qué debemos hacer para mejorar? Se nombra una persona relatora que condense la información en una hoja por escrito.</p> <p><b>7. Soñemos</b> Por último, se les invita a plasmar en hojas de papel lo que cada uno sueña con y para SF.</p>	Dibujar una ruta de navegación intencionada y consciente que le permita a Sin Fronteras fortalecer su proceso creativo, para más adelante lograr ser un referente del folclore internacional para la ciudad y el país.	Escrito resumen de las ideas, pinceladas de mejoramiento.
9:40 (20 min)	Cierre	<p><b>8. Compartir de sentires</b></p> <p><b>9. Agradecimientos</b></p>		

**Recursos:**

Físicos	Digitales	Materiales	Técnicos	Económicos	Humanos
<ul style="list-style-type: none"> <li>Espacio cerrado: Aula múltiple 2, UVA Sin Fronteras</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Tarjeta de invitación</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Papel periódico (3)</li> <li>Marcadores</li> <li>Marcadores borrables</li> <li>Cinta</li> <li>Tijeras</li> <li>Hojas</li> <li>Lapiceros</li> <li>Consentimientos informados</li> <li>Carteles</li> <li>Tablas de apoyo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Sonido</li> <li>Música</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Refrigerio</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Investigadores</li> <li>Grupo invitado</li> </ul>

**Anexo 3. Formato de registro pre-producción**



**REMEM-DANZA:**

*Sistematización de la experiencia de cinco años de Sin Fronteras, Danza Folclórica Internacional en la ciudad de Medellín*

**GRUPO DE DISCUSIÓN**

**Fase III. Sentipensar el proceso para co-crear el camino**

**Proceso:** Antes (pre-producción)

Este hace referencia a todo lo que pasa previo a las presentaciones, obras, montajes y todas las formas de proyección artística: investigación, formación (talleres), montajes coreográficos, ensayos, consecución de vestuario, comunicación y divulgación.

Principales logros	Aspectos a mejorar

**Anexo 4. Formato de registro producción**



**REMEM-DANZA:**

*Sistematización de la experiencia de cinco años de Sin Fronteras, Danza Folclórica Internacional en la ciudad de Medellín*

**GRUPO DE DISCUSIÓN**

**Fase III. Sentipensar el proceso para co-crear el camino**

**Proceso:** Durante (Producción)

Fase del proceso artístico ligada a la puesta en escena y proyección del trabajo dancístico. Aquí se tienen en cuenta aspectos como: logística de presentaciones (empaque de vestuario, alimentación, transporte), aspectos técnicos (disposición y manejo de luces, sonido, guion y presentación), registro audiovisual, ambiente interno (estado emocional del elenco y dirección), puesta en escena (calidad de la presentación).

Principales logros	Aspectos a mejorar

**Anexo 5. Formato de registro post-producción**



**REMEM-DANZA:**

*Sistematización de la experiencia de cinco años de Sin Fronteras, Danza Folclórica Internacional en la ciudad de Medellín*

**GRUPO DE DISCUSIÓN**

**Fase III. Sentipensar el proceso para co-crear el camino**

**Proceso:** Después (Post-producción)

Tiene que ver con todo lo acontecido una vez finaliza la puesta en escena o presentación. Incluye reordenar el lugar cuando ya todo ha finalizado, empaclar y organizar todos los elementos utilizados, la satisfacción y sentimiento de reconocimiento frente al esfuerzo realizado, realizar un balance económico y financiero, realizar una evaluación de los resultados del evento, hacer una revisión final de la actividad y consolidar la memoria.

Principales logros	Aspectos a mejorar



**Anexo 6. Formato de registro lluvia de ideas**



**REMEM-DANZA:**

*Sistematización de la experiencia de cinco años de Sin Fronteras, Danza Folclórica Internacional en la ciudad de Medellín*

**GRUPO DE DISCUSIÓN**

Fase III. Sentipensar el proceso para co-crear el camino

Acción: Soñar el camino - lluvia de ideas

Aspectos a mejorar	Acciones de mejoramiento
	<ul style="list-style-type: none"> <li>•</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>•</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>•</li> </ul>



**Anexo 7. Formato de consentimiento informado****Consentimiento informado**

A través del presente documento, certifico que he sido informado/a del propósito de la investigación titulada *REMEM-DANZA: Sistematización de la experiencia de cinco años de Sin Fronteras, Danza Folclórica Internacional en la ciudad de Medellín*, desarrollada por Diego García e Isabel Pedroza para optar por el título de Licenciados en Danza del Programa Profesionalización en Danza cohorte 2020-2022 de la Universidad de Antioquia.

Comprendo que este trabajo de grado pretende reconstruir la historia de Sin Fronteras tras cinco años de trayectoria en la ciudad, para así analizar la calidad de sus procesos artísticos develando sus mayores logros y aspectos a mejorar, para finalmente generar algunas pinceladas de un programa de fortalecimiento que les permita seguir creciendo y ser pioneros del folclor internacional en Medellín.

De esta manera, autorizo el manejo de la información suministrada por mí, permitiendo la publicación de mi nombre y todo el material oral, escrito y audiovisual que pueda contribuir al alcance del objetivo propuesto. Además, considero que este proyecto no representa ningún peligro para mi integridad emocional o física, ni para la de los demás.

Para constancia de lo anterior, firma:

Nombre completo:

C.C.:

Firma: \_\_\_\_\_

Fecha: \_\_\_\_\_