



Fundación Cultural Yanaconas

PAYANCETA:  
MUSICA Y DANZA

CARTILLA DIDACTICA PARA EL ESTUDIO Y  
MONTAJE DE LA DANZA PAYANCETA DE LA  
CIUDAD DE POPAYAN.

Est. Luz Adriana Morales Herrera.  
Universidad del Cauca.

Trabajo de grado en la modalidad de PPI (Practica  
Pedagógica Investigativa) para optar al título de Licenciada  
en Educación Básica con énfasis en Educación Artística.

UNIVERSIDAD DEL CAUCA

FACULTAD DE CIENCIAS NATURALES, EXACTAS Y DE LA EDUCACION

PROGRAMA: LICENCIATURA EN EDUCACION BASICA CON ENFASIS EN EDUCACION ARTISTICA.

2010

## PRESENTACION:

La cartilla didáctica para el estudio y montaje de la danza payanceta de la ciudad de Popayán, es una propuesta pedagógica para los interesados en el tema de la danza tradicional, va dirigida hacia directores de grupos de danzas y fundaciones culturales que trabajan en pro de las tradiciones colombianas, y docentes del área de educación artística.

En ella encontrara conceptos y parámetros teóricos, prácticos y propuestas pedagógicas para el aprendizaje de la danza PAYANCETA, además, una propuesta coreográfica, como base para su montaje.

Una de las expresiones mas populares de un pueblo, son las danzas, las cuales representan algunas de las tradiciones culturales de sus pobladores, como por ejemplo : las celebraciones de las fiestas patronales, los nacimientos, y actividades como la siembra, la cosecha, y también acontecimientos como la muerte, y que por medio de estas manifestaciones los pueblos se reconocen unos de otros con sus propias costumbres, por tal motivo considero que el aprendizaje y la divulgación de la danza Payanceta por parte de los grupos culturales es una labor de suma importancia, ya que ayuda a fortalecer la actividad artística que realizan.

## **AGRADECIMIENTO**

A todas las personas que colaboraron con esta investigación, especialmente al Maestro Luíz Felipe Chávez Martínez, Director de la Fundación Cultural Aires de Pubenza, gran defensor de las tradiciones culturales y extraordinario artista, al Maestro Víctor Acosta Director de la Fundación Yanaconas, trabajador incansable de la cultura y humilde servidor del arte, al Maestro Langen Lozada, Artista y Asesor del trabajo de investigación, y a todas aquellas personas vinculadas a la Facultad de ciencias naturales, exactas y de la educación en especial al programa de licenciatura en educación básica con énfasis en educación artística de la Universidad del Cauca que contribuyeron a la realización de este trabajo.

## CONTENIDO

1. ESCRITURA COREOGRAFICA.....	6
1.1.ABREVIATURAS.....	6
1.2. TERMINOLOGÍA.....	10
1.3. SÍMBOLOS Y SIGNOS CONVENCIONALES.....	11
2. MARCO TEORICO DE LA DANZA PAYANCETA.....	12
2.1. EL ORIGEN DE LA DANZA.....	12
2.2. LA UBICACIÓN GEOGRÁFICA.....	13
2.3. LA FUNCIONALIDAD DE LA DANZA.....	14
2.4. LA TEMÁTICA DE LA DANZA.....	14
2.5. LA FORMA.....	14
2.6. LAS MODALIDADES.....	15
2.7. LAS VERSIONES.....	16
2.8. CARACTERÍSTICAS.....	16
2.9. LA COREOGRAFÍA.....	17
2.10. LOS COMPLEMENTOS.....	17
3. PROPUESTA COREOGRAFICA.....	18
4. PROPUESTAS PEDAGÓGICAS.....	20
4.1. PEDAGOGÍA CONDUCTISTA.....	20
4.2. EL CONSTRUCTIVISMO.....	20
4.3. MODELO EXPRESIONISTA.....	22

5. GLOSARIO.....	24
6. CONCLUSIONES.....	25
7. BIBLIOGRAFIA.....	26

## 1. ESCRITURA COREOGRAFICA

La danza tradicional colombiana necesita de un sistema de escritura, con un lenguaje común que pueda ser comprendido e interpretado por todos aquellos que trabajan en la danza. (Londoño 1995:165).

A través de la historia, en otros países del mundo, se han ideado sistemas de escritura coreográficas, pero ninguno de ellos se ha universalizado, y resultan ser muy complejos, además la mayoría han sido diseñados o dirigidos hacia el ballet, por tanto, su aplicación en la danza tradicional colombiana resulta estar fuera de contexto.

Es importante mencionar que existe la escritura coreográfica individual, la cual hace parte de cada uno de los diferentes directores de grupos de danzas y fundaciones culturales dedicadas al rescate de la danza tradicional, pero como son tan personales, no son convenientes generalizarlas.

Por consiguiente, y gracias al esfuerzo y estudio por más de veinte años del maestro Alberto Londoño, el cual se ha dedicado a investigar con diferentes grupos culturales las formas de escrituras más utilizadas por ellos y las cuales se han convertido en un lenguaje común, se propone el siguiente método de escritura coreográfica para la danza tradicional colombiana:

### 1.1. Abreviaturas:

E	Espalda	DC	Describir
EE	Espalda con espalda	DS	Desplazamiento
ES	Escalonado	DP	Dependiente
EN	Entrelazado	DL	Deslizar
ET	Entremetido	DE	Detener
EX	Expresión , expresar	DN	Dentro
EC	Escenario	DV	Dividir

F	Frente	DI	Dirección
FF	Frente con frente	G	Giro, girar
FG	Figura	GG	Doble giro
FU	Fuerte, fuerza	GA	Gancho
FO	Formar, formados, formación	GR	Grupo
FL	Flexión, flexionar	R	Rutina
FM	Fundir	RT	Retroceder
FE	Fuera	RO	Rodilla
H	Hombre	RD	Rededor
HO	Hombro	RV	Reversa
HH	Hombro con hombro	RE	Reguero
HD	Hecho, deshecho	RL	Relevos
HR	Horizontal	RA	Rápido
HI	Hilera	RP	Repetir
Y	Intercalado	RS	respectivo
IN	Individual	RG	Regreso
ID	Independiente	V	Vuelta
IT	Intermedio	VV	Doble vuelta
IC	Inclinado	VE	Vertical
IZ	Izquierdo	VL	Velocidad

II	Izquierdo con izquierdo	VA	Valseo
IM	Improvisar	VR	Varios
IF	Indefinido	VC	Veces
IS	Instancia	VU	Volver
M	Mujer	VS	Visible
MA	Mano	S	Suelto
MM	Mano con mano	SA	Salto
MO	Movimiento	SS	Doble salto
MU	Música, músicos	SU	Surtir
A	Avanzar	SC	Sacudir
AA	Agachados	SI	Siguiente
AB	Abrazo	SF	Sin fin
AR	Arrodillado	SE	Separa
AG	Agarrado	Z	Zapateo
AL	Alternos	ZZ	Zigzag
AT	A tiempo	P	Puesto
AD	Adelante	PR	Perseguida
AS	Arrastrado	PS	Persecución
B	Brazo	PA	Pasando
BA	Bailarín	PL	Paralelos



BL	Balanceo	L	Lado
BS	Bastante	LT	Lateral
C	Compás	LE	Lento
CI	Circulo	LV	Levantar
CC	Doble circulo	LI	Línea
CA	Cabeza	TO	Tomados
CG	Congelado	T	Tiempo
CO	Convergencia	TT	Doble tiempo
CD	Cadera	TR	Tirando
CB	Combinado	TE	Terminado
CN	Configurado	Q	Quedar
CM	Cambio	X	Por
CT	Cintura	+	Mas
CS	Costado	-	Menos
CP	Contrapuesto	=	Igual
CU	Cuerpo	1	Uno
CV	Convertir	2	Dos
CF	Conformar	3	Tres
CQ	Coqueteo	4	Cuatro
D	Derecho	5	Cinco

DD	Derecho con derecho	6	Seis
DA	Diagonal	7	Siete
DR	Directo	8...	Ocho....

Un ejemplo de cómo se puede utilizar estas abreviaturas es: los bailarines deben hacer. 4G, 3V, 4C, 16T 2V DX LA D Y 1 X LA IZ, se RP 5 VC la misma FG. Todos G al T por la D, la última pareja, TE 2T después. Esto quiere decir: que los bailarines deben hacer cuatro giros, tres vueltas, 4 compases, 16 tiempos, 2 vueltas por la derecha y una por la izquierda, se repite 5 veces la misma figura. Todos giran al tiempo por la derecha, y la última pareja termina 2 tiempos después.

### **1.2. Terminología:**


- a. Paso básico o de rutina: es el paso base de una danza
- b. Paso complementario: pasos que aparecen ocasionalmente en la danza
- c. Desplazamiento: traslado de un lugar a otro.
- d. Hilera: formación vertical, uno detrás del otro.
- e. Fila: formación horizontal: uno al lado del otro.
- f. Subir: desplazamiento en el cual se avanza hacia el público
- g. Bajar: desplazamiento en el cual se alejan del público
- h. Congelados: quedar inmóvil.
- i. Estilo: características propias que identifican a las danzas de acuerdo a los movimientos, actitudes corporales, y comportamientos de las personas al danzar.

### 1.3. Símbolos y signos convencionales:

Los símbolos son las figuras graficas que representan a personas y personajes específicos de las danzas, como por ejemplo: la virgen, el garabato, la muerte, etc.

Los signos son las convenciones que sirven como complemento en los esquemas gráficos de una coreografía.

X	Hombre	_o_	Desplazamiento en giros
O	Mujer		Vuelta
_ . _ .	Intercalados		Túnel
↘	Dirección		Coqueteos sueltos
↔	Hecho deshecho		Espalda con espalda
→	Cambio de puesto		Valseo
→	Desplazamiento múltiple		Tomados de la cintura
→	Enlace		Brazos cruzados
→	Llave		Ganchos
↻	Relevos		Codos
→	Primer desplazamiento		Cambio de línea
-----	Segundo desplazamiento		Entrelazados
_____	Figura visible		Trenza
-----	Figura posterior		Pasamanos

.....	Reguero		Arrodillados
	Giro simple	B	beso

## 2. MARCO TEORICO DE LA DANZA PAYANCETA:

### 2.1. ORIGEN:

En cuanto a sus orígenes la danza refleja la influencia tanto  **europea**  como  **indígena** :

La primera acentuada en uno de sus ritmos: Danza, que ha sido considerada al lado del pasillo como una modalidad lenta del Waltz (danza popular de Austria), así como el pasillo fuera la versión acelerada. Paralelamente irrumpieron en el ámbito musical colombiano hacia los comienzos del siglo XIX y rápidamente fueron adquiriendo popularidad y transformando sus estructuras hasta tomar un sello de aire colombiano. (Abadía, 1983:185).

La segunda, acentuadas con mezclas de bambuco tradicional caucano, considerando al bambuco como una de las manifestaciones mas importantes del país, con origen mestiza y mas de una versión de cómo se dio en estas tierras en las que se encuentra una teoría que sostiene que en el Litoral Pacifico existió una comunidad indígena llamada “Bambas”, y a sus aires musicales se le denominaron “bambucos”. Por otro lado también se encuentra teorías donde se afirma que en la llamada “lengua Quillacinga” existen palabras con las terminaciones en “uco” y otras que inician en “bambas”. (Abadía, 1983: 155). Otra versión que se tiene del Bambuco se encuentra en el libro “Músicas tradicionales del cauca”, realizado por la Licenciada en Música y docente de la Universidad del Cauca: Paloma Muñoz, en la cual se refiere “como un fenómeno que se origino a comienzos del siglo XIX en el “gran Cauca” el cual se dispersa rápidamente por el sur y por el norte del país principalmente en la región andina, y nace como producto cultural de origen mestizo.” (Muñoz, 1999: 23)

Estos dos ritmos: **Danza y Bambuco** se unen para dar origen a la danza Payanceta que en la actualidad y por falta de información esta en peligro de desaparecer como muestra netamente payanesa.



## 2.2. UBICACIÓN GEOGRAFICA:

La Payanceta tiene por territorio de origen la ciudad de Popayán.



### 2.3. FUNCIONALIDAD:

La danza de la payanceta se encuentra dentro de las celebraciones festivas, las cuales se caracterizan precisamente por la conmemoración de eventos especiales dentro de una comunidad o pueblo, ya sea, fiestas aniversarias, o la terminación de las cosechas.



### 2.4. TEMATICA:

La temática principal de la danza payanceta es el cortejo amoroso entre el hombre y la mujer payanesa, los cuales, a pesar de su timidez, expresan sus sentimientos y emociones a través de la danza.

### 2.5. FORMA:

La danza tiene dos formas principales: el paso básico del bambuco, y el paso de la danza, acompañado de las palmas marcando el ritmo, los cuales se ejecutan según la música.



## 2.6. MODALIDAD:

La danza de la payanceta básicamente es una danza de pareja, ya que refleja el enamoramiento entre ella, pero a manera de proyección se trabaja la modalidad de grupo, en la que participan varias parejas danzando de manera semejante entre si.



## 2.7. VERSIONES:

Ya que esta es la primera vez que se realiza un estudio teórico acerca de la danza, por el momento solo se conoce esta versión.

## 2.8. CARACTERISTICAS:

La danza payanceta se caracteriza primero que todo por sus dos personajes; La Ñapanga, y el Artesano Caucano, representados con sus trajes típicos; en segundo lugar por sus pasos, ya que se realizan de forma muy elegante y la vez muy sensible, sin exagerar ninguno de ellos, y a diferencia de otras danzas, en la parte del bambuco, la mayoría de las veces, se mantiene sujeta a la pareja.





## 2.9. COREOGRAFIA:

La coreografía es interdependiente, es decir que cada pareja baila y se desplaza por el espacio, pero a la vez deben coordinar sus movimientos con las demás parejas que participan de la danza.

## 2.10. COMPLEMENTOS:

La música es ejecutada por el conjunto tradicional caucano: La Chirimía Caucana que consta de la tambora, la flauta transversa, los mates, y en algunas ocasiones por redoblantes y guacharacas.

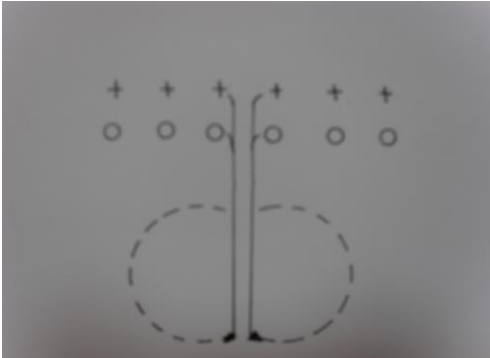
En cuanto a parafernalia o utilería, no se conoce de elementos u objetos incorporados en la danza.



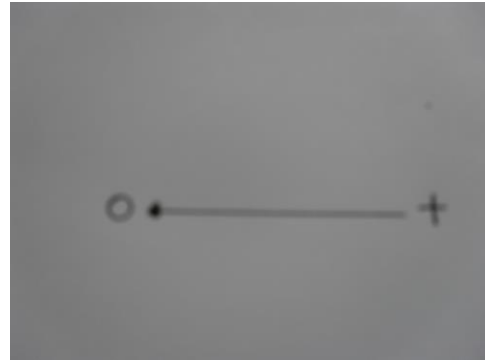
**Agrupación musical infantil Aires de Pubenza**

### 3. PROPUESTA COREOGRAFICA

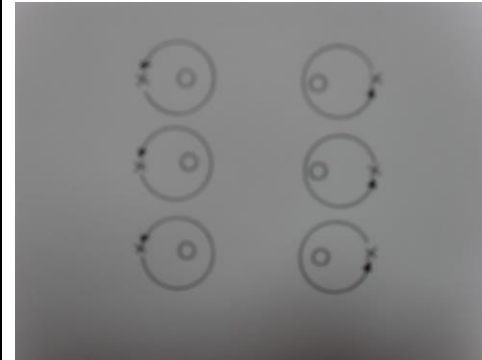
1. ENTRADA



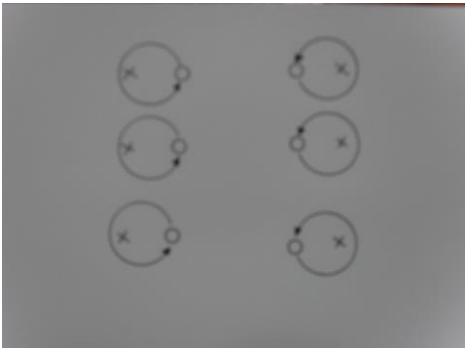
2. INVITACION



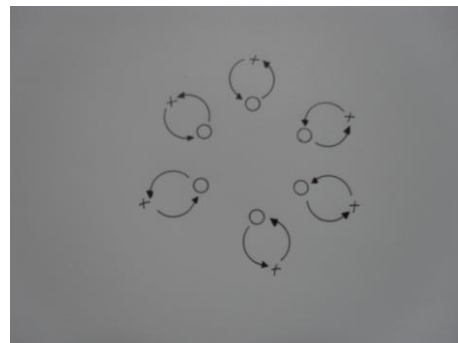
3. RODEANDO A LA MUJER



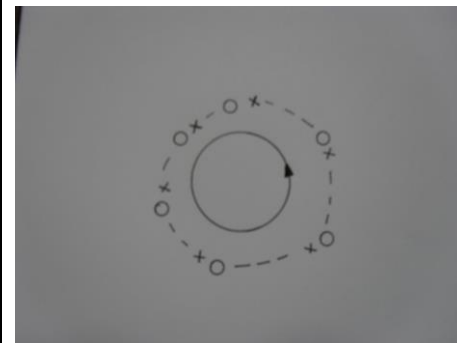
4. RODEANDO AL HOMBRE



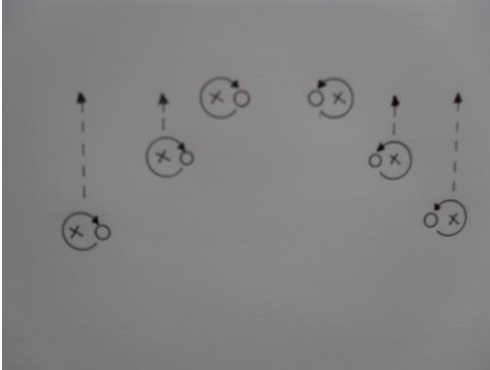
5. COQUETEOS



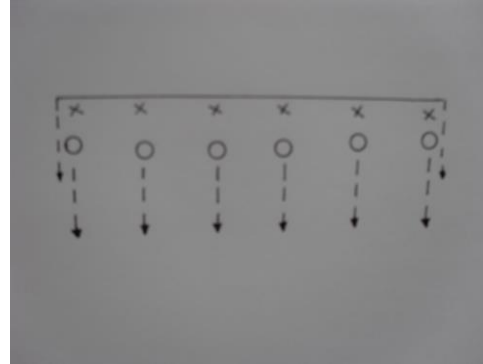
6. CIRCULO EN GRUPO



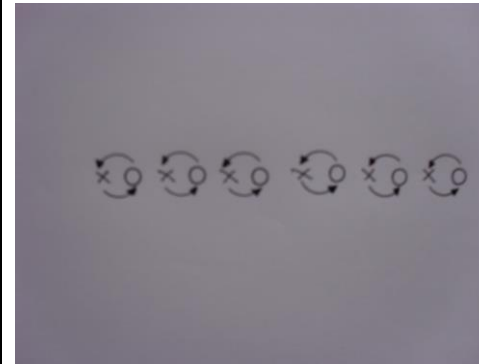
7. ARRODILLADA



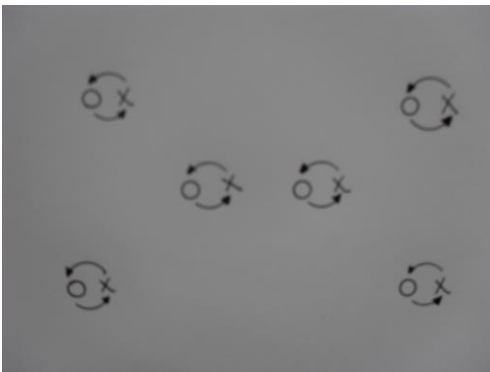
8. AVANCE EN FILA



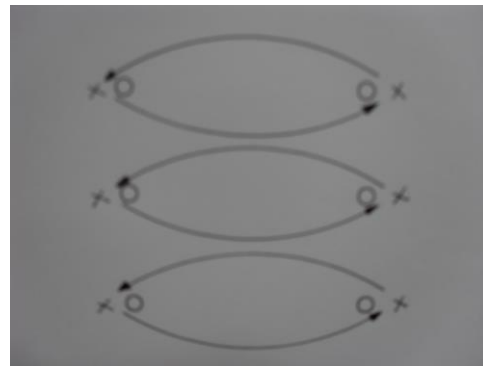
9. ESCOBILLADO



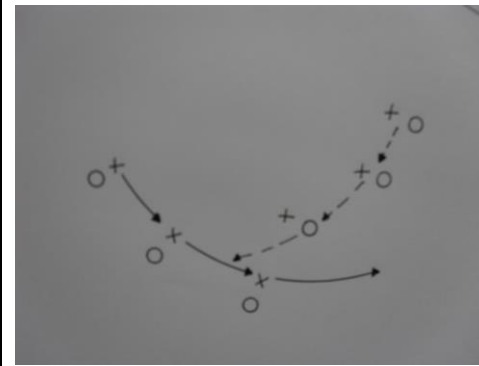
10. OVALOS EN PAREJA



11. OVALOS EN GRUPO



12. SALIDA FINAL



NOTA: Estas figuras coreográficas son solo una propuesta de cómo se puede desarrollar la danza de la Payanceta, su interpretación y montaje, dependen de la creatividad del coreógrafo o director.

## 4. PROPUESTAS PEDAGÓGICAS:

### 4.1. PEDAGOGÍA CONDUCTISTA:

El conductismo enfocado a la educación, se fundamenta en la enseñanza práctica de las teorías que han producido las ciencias: se procesa la información, para aplicar la técnica a los sistemas de producción, con el fin de formar personas bajo una dimensión instructiva: **LA INSTRUCCIÓN** como pedagogía.

Los contenidos se manifiestan en conocimientos, capacidades, habilidades y destrezas, este método sigue siendo transmisionista, pero se apoya en teorías del aprendizaje propias de la psicología conductista.

### 4.2. EL CONSTRUCTIVISMO

El constructivismo aplicado a la educación es un enfoque cuyo principio central es que los estudiantes se formen como seres activos que puedan procesar constantemente información y vayan construyendo su propio conocimiento. El constructivismo se puede centrar en diferentes enfoques, como los trabajados por dos grandes pedagogos: **PIAGET Y VIGOTSKY**.

La teoría de **PIAGET** descubre los estadios de desarrollo cognitivo desde la infancia a la adolescencia: cómo las estructuras psicológicas se desarrollan a partir de los reflejos innatos, se organizan durante la infancia en esquemas de conducta, se internalizan durante el segundo año de vida como modelos de pensamiento, y se desarrollan durante la infancia y la adolescencia en complejas estructuras intelectuales que caracterizan la vida adulta: **el constructivismo psicogenético**.

**Vigotsky** consideraba que el medio social es crucial para el aprendizaje, pensaba que lo produce la integración de los factores social y personal. El fenómeno de la actividad social ayuda a explicar los cambios en la conciencia y fundamenta una teoría

psicológica que unifica el comportamiento y la mente. El entorno social influye en la cognición por medio de sus " instrumentos", es decir, sus objetos culturales (autos, máquinas) y su lenguaje e instituciones sociales (iglesias, escuelas). El cambio cognoscitivo es el resultado de utilizar los instrumentos culturales en las interrelaciones sociales y de internalizarlas y transformarlas mentalmente. La postura de Vigotsky es un ejemplo del **constructivismo dialéctico**, porque recalca la interacción de los individuos y su entorno.

Además, y como lo plantea el autor del texto – Imanol Aguirre- , es difícil ligarnos a un solo modelo formativo y pedagógico en cuanto a la enseñanza de la educación artística se refiere, ya que como en todo proceso cognitivo se debe tener en cuenta el contexto del estudiante y sus verdaderas necesidades. Es importante mencionar también lo relevante de la enseñanza de ésta, para el desarrollo integral de la persona, y para la expresión de su pensar y sentir.

De acuerdo a lo planteado, como docente pienso que la educación artística es un medio importantísimo para la construcción de subjetividad, la estimulación de la creatividad y la imaginación en los estudiantes, pues con ella se logra desarrollar capacidades y cualidades que no se trabajan normalmente en otras área del conocimiento, y podemos lograr también el desarrollo de partes del cerebro, específicamente el lóbulo derecho, el cual maneja el espacio tridimensional , dirige las actividades rítmicas relacionadas con la altura del sonido, trabaja con las coordenadas espaciales, como para dibujar, y ayuda a la resolución de problemas donde interviene el razonamiento espacial., como lo planteo el Dr. Luís Cruz en el pasado seminario de docencia artística.

En la educación colombiana por lo general se estimula mas el hemisferio izquierdo, y no se tienen cuenta la importancia de desplegar ambas partes, ya que el lado izquierdo esta saturado de fines verbales los cuales incluyen la capacidad de leer, escribir, y hablar, y sin desmeritar su gran valor, se deben trabajar en conjunto ambos hemisferios para lograr una educación integral, que es a lo que se pretende llegar.

#### 4.3. MODELO EXPRESIONISTA:

SUJETO

SENTIMIENTOS EMOCIONES

Fundamentos: La concepción de la infancia como cultura, en el cual los niños adquieren habilidades y destrezas, no solo propias de sus edades en las etapas del desarrollo, si no también por el contacto con su entorno, haciéndolos auténticos, independientes y creativos; Y la concepción del arte como una manifestación legítima del ser interno

SER HUMANO

Artista innato

NIÑO

Ingenuidad y pureza

De espíritu.

CREATIVIDAD

Expresión del ser interior

Propósitos formativos: Lo relevante de este modelo, es que la educación artística posibilita la expresión de los sentimientos y la interpretación personal del mundo que nos rodea por medio de procedimientos, en donde lo esencial es el despliegue de las potencialidades creativas del ser humano.

Estrategias Metodologicas:

LIBERTAD CREATIVA FRENTE  
A LA INSTRUCCIÓN

Libertad: acción formativa.

CARÁCTER PRÁCTICO DE LA  
EDUCACION ARTISTICA  
Expresión sin Reflexión

SIN EVALUACION  
Creación artística desde el  
sujeto.

Actualidad del modelo:

En la actualidad se sigue trabajando con el modelo expresionista, especialmente en la iniciación del proceso educativo, quiere decir en el preescolar, y utilizado también en las diferentes manifestaciones del arte, exceptuando la Música.

Según lo entendido de este modelo, mi propuesta se centra en que todo proceso creativo debe establecer una función artística, pedagógica y educativa que permita al estudiante acceder al ejercicio del arte y del conocimiento, de una manera vivenciar, conciente y analítica, favoreciendo el desarrollo de sus potencialidades y talentos, además de fomentar un espíritu critico y reflexivo frente a los fenómenos culturales, los procesos creativos y de aprendizaje y la producción artística.

## 18. GLOSARIO

**\*INVESTIGACION:** La investigación tiene por fin ampliar el conocimiento artístico y científico, sin perseguir, en principio, ninguna aplicación práctica.

**\*TRADICION:** Doctrina, costumbre, hecho cultural conservado en un pueblo por transmisión de padres a hijos, de generación en generación.

**\*IDENTIDAD** el carácter de todo aquello que permanece único e idéntico a sí mismo, pese a que tenga diferentes apariencias o pueda ser percibido de distinta forma.

**\*PROYECCION:** Concepción de la danza como hecho escénico que demanda asumirla como disciplina teórico – práctico que se concreta en producto cultural para ser presentado en escenario en o fuera de su lugar etno-geográfico de origen. Dinamizar los hechos tradicionales, para hacerlos mas atrayentes al publico

**\*DANZA** Podemos definir la danza como arte en producir y ordenar los movimientos según los principios de organización interna (composición de movimientos en si mismo), y estructuras (disposición de movimientos entre si) logados a una época y a un lugar dado, con el fin de experimentar y comunicar un mensaje literal



**\*ESTAMPA:** Cuadro coreográfico conformado por más de una danza de una misma parte o región.

**\*CULTURA:** El término 'cultura' engloba además modos de vida, ceremonias, arte, invenciones, tecnología, sistemas de valores, derechos fundamentales del ser humano, tradiciones y creencias. A través de la cultura se expresa el hombre, toma conciencia de sí mismo, cuestiona sus realizaciones, busca nuevos significados y crea obras que le trascienden.

**\*EDUCACION ARTISTICA:** La educación artística incluye muy variadas estrategias y sistemas de creación de imágenes y objetos, la cual incorpora una importante carga de conceptos, teorías y argumentos que permiten comprender los sentidos y significados de los hechos y fenómenos tanto artísticos, como culturales y sociales.

## 6. CONCLUSION

La importancia de la investigación en la educación artística tiene que ver con conocer y comprender todos los aspectos que involucran el desarrollo de los diferentes o nuevos conocimientos que se adquieren mediante esta; así mismo, su sistematización, la cual ayuda a organizar toda la información encontrada y analizada.

En un primer aspecto, La enseñanza de la educación artística en la escuela nos da la posibilidad de abrir nuevas puertas al conocimiento, y mas cuando este nos lleva al reconocimiento de nuestra identidad, de nuestras culturas, tradiciones, y en este caso de nuestras tradiciones dancísticas los cuales no son muy conocidos por los estudiantes.

En un segundo aspecto, la educación artística en la escuela juega un papel muy importante, en donde no solo se relaciona el aprendizaje de las diferentes técnicas de arte como la danza y la expresión corporal, si no también las diferentes manifestaciones culturales que se presentan en nuestra sociedad, así mismo, en las variadas formas de expresión que representan los contextos con los cuales nos encontramos tanto en la escuela, como en su medio.

En síntesis; la investigación en la educación artística es un camino muy amplio por explorar, y como educadores de esta área debemos darnos a la tarea de incitar esta practica, para así formar personas más críticas y reflexivas de sus propios entornos y sus propias vidas.

## 7. BIBLIOGRAFIA

- \* FELDENKRAIS, Moshe. Autoconciencia por el movimiento. España. 1972.
- \* ABADIA MORALES, Guillermo. Compendio General del Folclore. Bogota: Taller Grafico del Banco Popular. 1983
- \* BOURGAT, Marcel. Técnica de la Danza. Argentina. 1986.
- \* JIMENEZ PEÑUELA, Yesid y LOPEZ GRISALES, Rodrigo. Organización Escolar. Armenia: Universidad del Quindío. 1990
- \* LONDOÑO, Alberto. Baila Colombia. Medellín: Universidad de Antioquia, 1995.
- \* CONACED. Ley General de Educación Nacional. Bogota: Serie Documentos Especiales. 1996.
- \*VAHOS, Oscar. Danzas y Ensayos. Medellín 1997.
- \*MIÑANA, Carlos. De Fastos a Fiestas, Navidad y Chirimías en Popayán., 1997
- \*BARCENA, Alcaraz Patricia. Julio Zabala Gonzáles y Graciela Vellido peralta. El Hombre y la Danza. México 1997.

\*VICIANA, Garo Virginia y Milagros Arteaga. Las actividades coreográficas en la escuela. España. 1997.

\*MUÑOZ, Paloma. Músicas Tradicionales del Cauca. 1999.

\*ARBOLEDA, Julio Cesar. Modelos Pedagógicos Autónomos. 2007

\*HURTADO Olga, ZUÑIGA Meyer. Popayán, pasado y presente. 2006

\*Biblioteca de Consulta Microsoft ® Encarta ® 2005. © 1993-2004 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.

\*BOGANELLI, Eleuterio. Cuerpo y Espíritu. España 1953.

\*OSSONA, Paulina. El lenguaje del cuerpo. Buenos aires 1985

\*LE BRETON, David. Antropología del cuerpo y modernidad. Buenos Aires 2002.

