

“EL PATIALZAO”  
ASPECTOS QUE INFLUYEN EN EL DESINTERÉS POR LOS VALORES  
CULTURALES DE LA REGIÓN. ¿QUÉ PODEMOS HACER  
DESDE EL AULA?

BLANCA CELIA MENA CADENA  
BLANCA CECILIA MARTINEZ DELGADO

UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE ARTES  
PEDAGOGIA DE LA CREATIVIDAD  
SAN JUAN DE PASTO  
2006

“EL PATIALZAO”  
ASPECTOS QUE INFLUYEN EN EL DESINTERÉS POR LOS VALORES  
CULTURALES DE LA REGIÓN. ¿QUÉ PODEMOS HACER  
DESDE EL AULA?

BLANCA CELIA MENA CADENA  
BLANCA CECILIA MARTINEZ DELGADO

Trabajo de Investigación presentado como requisito para optar el título de  
especialista en Pedagogía de la Creatividad

Asesor  
MARIO FERNANDO MARTINEZ BENAVIDES. Maestro en Artes

UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE ARTES  
PEDAGOGIA DE LA CREATIVIDAD  
SAN JUAN DE PASTO  
2006

## NOTA DE RESPONSABILIDAD

Las ideas y conclusiones aportadas en este trabajo de grado, son responsabilidad exclusiva de sus autores.

Artículo 1º del cuadro número 32 de octubre 11 de 1996 emanada del honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño

Nota de aceptación

---

---

---

---

---

---

---

Firma del Jurado

---

Firma del Jurado

San Juan de Pasto, agosto 2006

## **AGRADECIMIENTOS**

Damos gracias a Dios por habernos dado luz y ese don creativo para poder llegar a culminar satisfactoriamente esta meta que desde tiempos nos habíamos propuesto.

A la Universidad de Nariño, quien supo traer a estos lugares profesores con calidad humana, saber y entrega a su servicio.

Al asesor Mario Martínez, maestro en artes plásticas quien con su responsabilidad, amabilidad y sentimientos de cariño y su gran saber guió nuestras ideas para profundizar y realizar este proyecto.

Aída Morales García, especialista en Pedagogía de la Creatividad, tutora de investigación Universidad de Nariño, por su entusiasmo y orientación durante la carrera.

De manera especial a la señora Consuelo Pantoja de Murcia por su valioso aporte en la recopilación de información.

Con mucho amor y respeto:

A Dios por estar presente en cada instante de mi vida y en cada paso de mis estudios.

A Emilio, mi esposo, por su ánimo constante para no desfallecer en la conquista del éxito.

A Natalia Sofía, mi hija, a quien ofrezco mi superación.

A mis padres, hermanos y hermanas quienes confiaron en mis capacidades para alcanzar la meta propuesta.

A mis profesores por su tiempo, dedicación, orientaciones y guías en esta aventura del saber.

A mis compañeras y compañeros de clase por ser tolerantes y compartir sus experiencias.

A Mario Martínez, quien se constituyó en guía permanente en el trabajo de investigación.

Blanca Celia Mena Cadena

Colmada de felicidad, día a día trazo metas y comparto con mis seres queridos. Con todo mi amor a mi hija Cristina Isabel, la razón de mi vida por ser fuente cristalina de mi inspiración, que con su ternura y sus palabras de aliento siempre me animó a continuar luchando.

A mi padre GERARDO, a mi tía JUDITH, (q.e.p.d), quienes eran orgullosos de su familia cuando alcanzaban la superación intelectual.

A mi madre, hermanos, hermanas y sobrinos por brindarme su colaboración y apoyo incondicional.

Blanca Cecilia Martínez Delgado

## **RESUMEN**

EL PRESENTE TRABAJO PARTE DE LA RECOPIACIÓN DE INFORMACIÓN DE DOCUMENTOS Y CON PERSONAS DEL MUNICIPIO DE TAMINANGO, CON EL FIN DE IDENTIFICAR ELEMENTOS CULTURALES PROPIOS DE ESTA REGIÓN, EN PRIMERA INSTANCIA COMO RECONOCIMIENTO DE LOS VALORES DE SUS GENTES, Y POSTERIORMENTE COMO BASE PARA LA PROPOSICIÓN DE ESTRATEGIAS PEDAGÓGICAS CREATIVAS QUE INVOLUCREN A LOS NIÑOS COMO NUEVOS CONOCEDORES, EN ESTE CASO DEL BAILE DEL PATIALZAO COMO REPRESENTATIVO DE SU CULTURA Y COMO CREADORES ACTIVOS EN LA CONSTRUCCIÓN DE UNA NUEVA CULTURA, Y TENIENDO COMO FUNDAMENTO AL RESPETO POR LAS TRADICIONES Y LO QUE LES ES PROPIO. SE REALIZA UNA APROXIMACIÓN CRÍTICA A CONCEPTOS DE CULTURA, IDENTIDAD Y TRADICIÓN, Y DESDE AQUÍ EN CONCORDANCIA CON LO RECOGIDO EN EL MUNICIPIO, SE PROPONEN LAS ESTRATEGIAS PEDAGÓGICAS PERTINENTES, MATERIALIZÁNDOSE LA INVESTIGACIÓN EN EL PRESENTE TEXTO Y EN EL MONTAJE DE LA DANZA EL PATIALZAO.



## **ABSTRACT**

THE PRESENT WORK LEAVES FROM THE COMPILATION OF INFORMATION OF DOCUMENTS AND WITH PEOPLE OF THE TAMINANGO'S MUNICIPALITY, WITH THE PURPOSE OF LATER IDENTIFYING OWN CULTURAL ELEMENTS OF THIS REGION, IN FIRST INSTANCE AS RECOGNITION OF THE VALUES OF ITS PEOPLE AND AS IT BASES FOR THE PROPOSAL OF CREATIVE PEDAGOGICAL STRATEGIES THAT INVOLVE TO KIDS AS NEW CONNOISSEURS, IN THIS CASE OF THE DANCE OF THE PATIALZAO LIKE REPRESENTATIVE OF THEIR CULTURE, AND ACTIVE CREATORS IN THE CONSTRUCTION OF A NEW CULTURE, HAVING LIKE FOUNDATION THE TRADITIONS AND WHAT HE IS TO THEM OWN. AN APPROACH IS MADE CRITICIZES TO CONCEPTS OF CULTURE, IDENTITY AND TRADITION. FROM HERE IN AGREEMENT WITH THE GATHERED THING IN TAMINANGO, THE PEDAGOGICAL STRATEGIES SET OUT PERTINENT, MATERIALIZING THE INVESTIGATION IN THE PRESENT TEXT AND THE ASSEMBLY OF THE DANCE THE PATIALZAO.

## CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCION	14
1. PROBLEMA DE INVESTIGACION	16
2. OBJETIVOS	17
2.1. OBJETIVO GENERAL	17
2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS	17
3. CAMINOS	18
4. CULTURA Y TRADICIÓN	20
5. DANZA Y CULTURA	24
5.1. LA DANZA COMO GESTO	25
5.2. LA DANZA EN LA HISTORIA	26
5.3. DANZA Y EDUCACIÓN	27
6. ACERCA DE TAMINANGO	29
7. EL PATIALZAO	33
7.1. CONTEXTO DEL PATIALZAO	33
7.2. EL PATIALZAO	34
7.2.1. Vestido para la mujer	36
7.2.2. Vestido para el hombre	37
7.2.3. Coreografía de la danza el Patialzao	39
7.2.4. Coplas del baile el Patialzao	42
8. ¿QUÉ PODEMOS HACER DESDE EL AULA?	44

	Pág
8.1. TALLER NUMERO 1	45
8.2. TALLER NUMERO 2	47
8.3. TALLER NUMERO 3	49
8.4. TALLER NUMERO 4	51
8.5. TALLER NUMERO 5	52
8.6- TALLER NUMERO 6	54
8.7. TALLER NUMERO 7	56
8.8 TALLER NUMERO 8	58
8.9. TALLER NUMERO 9	60
8.10. TALLER NUMERO 10	62
CONCLUSIONES	64
BIBLIOGRAFIA	65
ANEXO A. VALORES DE LA REGION DE TAMINANGO	66
ANEXO B. ENTREVISTAS A PERSONAS DE LA POBLACION MODELO ENTREVISTA A ESTUDIANTES	69
ANEXO C. PRESENTACIÓN DEL BAILE DEL PATIALZAO	80

## LISTA DE ANEXOS

	pág
ANEXO A. VALORES DE TAMINANGO (Biografía de la Señora Consuelo Pantoja de Murcia y de Los estudiantes)	66
ANEXO B. ENTREVISTAS A PERSONAS DE LA POBLACION MODELO ENTREVISTA A ESTUDIANTES	69
ANEXO C. PRESENTACIÓN DEL BAILE DEL PATIALZAO	80

## INTRODUCCIÓN

Dentro de la labor docente, es fundamental para el buen ejercicio del proceso de enseñanza aprendizaje, el establecer lazos de comunicación efectiva, a fin de conseguir unas relaciones en los ámbitos intelectuales, afectivos, culturales, y en fin en todo lo que de alguna manera pueda contribuir a que los participantes en el proceso educativo reciban y den en concordancia con sus condiciones, necesidades y expectativas.

Al abordar la Especialización en Pedagogía de la Creatividad, se nos abren una gran variedad de posibilidades en torno a la cotidianidad del proceso educativo, lo que nos lleva a interrogarnos acerca de nuestra labor como docentes. En este devenir de asignaturas en confrontación con nuestra quehacer diario, se nos hizo evidente la necesidad de observar y valorar nuestro entorno y a las personas de la región como portadoras vivas de una riqueza inconmensurable.

Las políticas educativas del país (es bien conocido), se basan en modelos foráneos adaptados bien o mal a las realidades de nuestros pueblos. Si bien este conocimiento nos ha aportado enormemente, y ha conducido a la educación colombiana por un camino de evolución que da frutos satisfactorios, creemos que es posible mejorarlos. La pedagogía de la creatividad nos lleva a la implementación diaria en las aulas de clase de metodologías, lenguajes, ayudas y en fin a una postura de vida activa marcada por la creación permanente.

La creatividad debe partir de algo, pues no tendría sentido, y no es factible el planteamiento de un pensamiento creativo en el vacío. La creatividad se manifiesta a partir de necesidades, las cuales marcan el incentivo y nos plantean un punto de llegada como solución a una condición dada. Así pues, no se trata de inventar algo por fuera de un contexto, sino por el contrario de establecer lazos firmes con una realidad, en este caso, educativa y cultural.

Cualquier actividad que involucre a un grupo social, debe para ser firme, partir de ese grupo, es decir de sus condiciones, expectativas y necesidades. El presente trabajo, parte de esas premisas, integrándolas a un proceso educativo con pertinencia cultural.

El baile del “Patialzao” se vuelve en el marco motivo del presente trabajo, pero es el proceso que se siguió, el que creemos debe ser mirado con atención, como base para una pedagogía que brindará resultados satisfactorios para todos los participantes, pues la comunicación permanente, el planteamiento de actividades acordadas entre profesores y estudiantes, el continuo intercambio de experiencias,

y la integración de la familia educativa, garantizan un proceso en crecimiento permanente y con pertinencia cultural.

El texto que se presenta, al igual que la muestra del Patialzao, corresponde a un proceso investigativo, en el cual se parte en primera instancia de observación directa y participante en el ámbito cultural de Taminango y de la Institución Educativa Pablo VI, del mismo municipio. Cuando se define el objeto de estudio, se procede a la aplicación de encuestas y entrevistas, a fin de obtener un diagnóstico real de la situación, con miras a partir en firme la proposición de un proceso pedagógico con pertinencia cultural. En medio de este intervalo, se realiza una revisión bibliográfica y de fuentes, que terminan de encausar el propósito de impulsar desde el aula el reconocimiento, práctica y creación de valores culturales que partan de la realidad de la región.

Queremos ser claras en que si bien la presentación del baile el Patialzao, se constituye en el hecho evidente para la comunidad educativa, para el municipio de Taminango, e incluso en este trabajo, es el proceso que se siguió, el que se constituye en documento a tener en cuenta, en primera instancia para las propias autoras, pues esta experiencia nos cambia nuestra visión de la educación y de nuestro entorno. No es gratuita la sabiduría popular que de diversas formas nos dice que siempre estamos dados a recibir con los brazos abiertos lo que nos llega de afuera y que, en cambio, ignoramos o menospreciamos nuestros propios valores.

Esperamos que las personas que se acerquen a esta experiencia, reciban el mensaje para que miremos a nuestro alrededor y partamos de allí para nuestros emprendimientos, siempre tratando de movernos en torno a las necesidades y capacidades de nuestra gente, con una visión creativa y recursiva, pues esa es nuestra naturaleza y no debemos negarla.

## 1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

A continuación se presenta el problema tal como se planteó en el anteproyecto aprobado por el Comité Curricular de la Especialización en Pedagogía de la Creatividad:

“¿Qué aspectos influyen para que los estudiantes del grado cuarto de básica primaria de la Institución Educativa Pablo II, sede DIVINO NIÑO del municipio de Taminango Nariño, hayan perdido el interés por los valores culturales representativos de la danza autóctona en este municipio?”.

Como se observa el problema está planteado como la necesidad de realizar un diagnóstico acerca de una realidad que las autoras como docentes, observamos cotidianamente y que preocupa, pues, es bien conocido que uno de los problemas que aquejan al Nariñense y al colombiano en general, es la falta de autovaloración y la exagerada permeabilidad a las influencias foráneas.

Al comenzar la investigación a través de la recopilación de información bibliográfica y de fuentes directas (personas mayores del municipio de Taminango y estudiantes del grado cuarto de la Institución en mención), nos enfrentamos con un problema ético acerca de la validez de un diagnóstico sin más, frente a la toma de una postura activa propositiva, en concordancia con nuestra naturaleza como docentes y estudiantes de la Especialización en Pedagogía de la Creatividad. La primera opción nos brindaba la garantía de un proceso sistemático y definido con unas hipótesis muy previsibles y por tanto, fácilmente comprobables; mientras la segunda nos planteaba un camino, quizás menos cierto, pero mucho más coherente con nuestra misión de vida.

Se escogía dar un replanteamiento al proyecto en acuerdo con el asesor del mismo, concediéndole menor importancia al diagnóstico y profundizando en un análisis de conceptos fundamentales en cualquier trabajo que se acerque a la cultura, y proponiendo unas estrategias puntuales en torno a un tema en específico de la gran cultura del municipio de Taminango.

Cuando se dice que se concedió menor importancia al diagnóstico, debe entenderse que se partió de una observación directa, como participantes del problema en cuestión. Si bien hay conciencia de que este método puede ser discutido, dentro de las investigaciones cualitativas de carácter participativo, es aceptado como mecanismo de acopio de información y de actuación sobre un grupo social.

## **2. OBJETIVOS**

### **2.1 Objetivo General**

Determinar los aspectos que influyen en el desinterés por los valores culturales representativos de la danza autóctona del municipio de Taminango – Nariño, en los estudiantes del grado cuarto de básica primaria de la Institución Educativa Pablo VI, sede Divino Niño.

### **2.2 Objetivos Específicos**

Reconocer los aspectos culturales más representativos de la región.

Identificar las causas por las cuales los estudiantes tienen desinterés por los valores culturales representativos.

Impulsar estrategias que fomenten el interés de los valores culturales más representativos.

Conocer los fundamentos históricos de la danza “El Patialzao” a fin de sensibilizar los valores autóctonos de esta región.

Vivenciar la danza “EL PATIALZAO” en diferentes eventos culturales de la Institución Educativa Pablo VI y la comunidad.

Estos objetivos corresponden al igual que el problema, a lo planteado en primera instancia del proyecto, de tal forma que priorizan el aspecto del diagnóstico. Por lo expuesto anteriormente se decide conceder mayor importancia a los tres últimos objetivos específicos, en los cuales el aporte de las docentes se constituye en eje del accionar del trabajo.



### 3. CAMINOS

El presente trabajo comienza por la preocupación de dos docentes del municipio de Taminango, por la pérdida de interés por parte de los estudiantes hacia los valores culturales de la región. Si bien este desinterés en sí ya puede ser un tema para el desarrollo de un trabajo de investigación, se prefirió realizar un diagnóstico a partir de la observación directa de las autoras, llegándose a lo siguiente:

1. Los medios de comunicación son factores fundamentales en la creación, difusión y cambio de valores culturales de un pueblo.
2. La permanente migración de los habitantes del municipio de Taminango, conlleva al intercambio, adaptación y variación de los valores del municipio.
3. La educación y en especial las políticas educativas moldean los contenidos y acciones específicas en la formación de los habitantes del municipio.

Estas tres condiciones se convirtieron en punto de partida, no como causas únicas e invariables, sino como bases para un accionar. Así pues, el reconocer a la educación como formadora de valores, abre las posibilidades para la proposición de estrategias con el fin de reconocer, valorar y practicar en torno a un hecho cultural de la región, centrándose en este caso en el baile "EL PATIALZAO", sin entrar a problematizar en las otras dos conclusiones, pues se salen del alcance de las autoras.

Con esta base se emprende una recopilación bibliográfica en cuanto a cultura, identidad, folclor y danza para en comunión con la experiencia docente se materialice en estrategias puntuales de reconocimiento y práctica cultural en torno a la danza.

Igualmente se aplicarán entrevistas a personas mayores del municipio, con el fin de allegar datos que enriquezcan el acervo de lo que se considera como cultura de Taminango.

En este paso, se encuentra con el aporte invaluable de la señora Consuelo Pantoja de Murcia, quien sintetiza en documentos inéditos gran parte de lo que las autoras por nuestra cuenta, estábamos recopilando.

Al mismo tiempo se verifica con encuestas aplicadas a los estudiantes, el conocimiento e interés hacia los temas de la cultura de Taminango que estos poseían, reafirmando el problema planteado.

Por último se procedió a la estructuración de un modelo para la elaboración de estrategias que con pertinencia cultural, reconocimiento de las realidades de los

estudiantes y un enfoque pedagógico activo y participante, replanteen la visión que estos tiene acerca de los valores culturales de su región y las influencias que llegan del exterior.

#### 4. CULTURA Y TRADICIÓN

Cuando se habla de expresiones propias de un grupo humano, forzosamente se debe abordar el concepto de cultura. A través de la historia este concepto ha evolucionado y adoptado diversos matices, en concordancia con el punto de vista desde el que se aborde.

Los griegos fundaban diferencia entre un estado natural de las cosas y un estado de cultura, para referirse a todo lo que el ser humano ha afectado, y por tanto ha relacionado con unas necesidades y unas realidades específicas en función de su estar en el mundo. Desde este punto se desprende la idea más generalizada de que el hombre por ser social es un ser cultural; estableciéndose en una comunidad, normas y modos de relacionarse y de interactuar entre los individuos y el medio.

Cuando nos remitimos a los diccionarios en búsqueda de claridad frente al concepto de cultura, en primera instancia nos topamos con la palabra cultivo, la cual nuevamente nos lleva a los griegos, pues lo cultivado, es lo que el hombre ha afectado de la naturaleza con un fin específico. Esto nos confronta con el hecho de que la cultura se construye y por tanto está sujeta a cambios en función del grupo humano que la crea, pues las relaciones que este establece con otros y con el entorno cambiante, hace que se ajuste adoptando algunas veces y construyendo nuevas realidades, otras.

La evolución del hombre lleva implícito el cambio, el cual es abordado desde lo conocido o lo establecido en función de la experiencia. Así pues, cada grupo humano reacciona de manera particular a los estímulos o requerimientos del medio o de otro grupo, conformándose nuevamente una nueva experiencia que se suma a la existente y configura lo que se entiende por cultura.

Cada sociedad construye unos imaginarios mediante los cuales interpreta al mundo, y adquieren forma específica. Los utensilios, cuentos, cantos, bailes, comidas, y en fin, todas las construcciones que requiere una comunidad para desenvolverse, adoptan unas particularidades únicas. Debe anotarse que a través de los contactos y las interrelaciones entre grupos humanos, se comparten características y por tanto expresiones, pero nunca se llega a la homogenización total.

Es gracias a las materializaciones culturales, como se conoce acerca del pasado y del presente de una sociedad. Las artes en sus variadas formas, el lenguaje y los comportamientos específicos, en un análisis profundo y en relación con los

factores naturales, le brindan al observador, información que permite definir la cultura de determinado grupo.

El hecho de que todo acto cultural transforma el entorno, establece al mismo tiempo la afectación del hombre por ese entorno. De esta manera queda determinado el carácter cambiante de la cultura, y al mismo tiempo la permanencia de elementos distintivos de una sociedad. Las respuestas al medio y a otros grupos como se mencionó anteriormente parten de la experiencia, de lo vivido, de lo comprobado por la sociedad, dejándose permear por lo que se considera aceptable a los parámetros establecidos, y rechazando lo que amenaza la estabilidad de la estructura existente. Aquí se comienza a dibujar lo que se entiende por tradición.

El término tradición se liga a conceptos como la transmisión de generación en generación y a hechos antiguos. Observemos que ninguno de estos conceptos es preciso, pues si bien remite al pasado, no establece claramente la distancia temporal de ocurrencia de ese hecho antiguo, o el número de generaciones necesarias para que algo sea considerado como tradicional. Ahora bien, la ambigüedad en este concepto, parece diluirse en el uso corriente del término, en función del individuo que lo use. Un hecho tradicional en Europa, normalmente se remite a cientos de años, pues la historia de este continente no presenta choques o quiebres bruscos, y por tanto sus expresiones culturales perviven por más tiempo. En el caso de América, las cosas cambian en función de una historia marcada por cambios políticos, sociales, económicos y culturales muy fuertes. Sin ir más lejos, en nuestra región se considera al Carnaval de Negros y Blancos como la tradición cultural de mayor importancia, y los historiadores ubican su posible origen alrededor de 1926, lo que nos evidencia que este acontecimiento se considera tradicional, con una antigüedad de alrededor de 80 años.

Si bien el carácter cambiante de la cultura garantiza su dinamismo, al mismo tiempo se debe considerar un elemento que en los últimos tiempos pareciera estar acelerando los cambios y la transformación de las características culturales de los pequeños grupos sociales, en función de un modelo que viene del exterior. El considerar este factor que se ha enfatizado desde la modernidad, y por tanto es reciente en la historia de la humanidad, por lo menos con la contundencia con la que en la actualidad se presenta, nos invita a los que nos encontramos comprometidos con la formación de seres humanos, a repensar nuestra labor y a considerar la responsabilidad que tenemos para con nuestro grupo social.

Si queremos desarrollar una pedagogía con pertinencia cultural, debemos volver los ojos a nuestro entorno y reconocer en él la riqueza que los medios de comunicación nos impiden ver. Las comidas, vestuarios, cuentos, lugares y personajes de nuestra región nos plantean una manera particular de estar en el mundo, una manera de ser, en este caso habitantes de Taminango.

Mucho se ha escrito por parte de estudiosos americanos, acerca del tema de una identidad de los pueblos de esta región. José Martí, Néstor García Canclini, Octavio Paz, José María Arguedas en el caso americano, así como Manuel Zapata Olivella o William Ospina en el caso colombiano, nos presentan consideraciones a tener en cuenta, pero lo más importante es que nos plantean temas de reflexión que desde nuestras particularidades pueden ser abordados.

Dentro de los temas a considerar, se hace recurrente la presencia de la cultura popular como identificadora y por tanto representativa de una sociedad. Adolfo Colombes aborda una pregunta y realiza una afirmación concluyente: “¿Qué es la genuina cultura popular sino un complejo sistema de símbolos de identidad que el pueblo preserva y *crea*? Al negarle esta dimensión creadora, se la envía al museo”<sup>1</sup>.

Al aceptar la dimensión creadora de la cultura popular, se reconoce en sus expresiones, a la materialización de las necesidades y expectativas de un grupo social. Al respecto Guillermo Abadía Morales, establece para nuestro país la clasificación de las expresiones de la cultura popular, a partir de cuatro grupos: Literaria, Musical, Coreográfica y Demosófica<sup>2</sup>. En estas clasificaciones se incluyen todos los aspectos de la creación del ser humano que lo distinguen como perteneciente a un grupo social.

Si bien es recurrente la distinción entre lo popular y lo culto, es innegable que cualquier aproximación a un grupo social, debe partir del conocimiento de lo que a su interior acontece, sin recurrir a clasificaciones que entorpecen una visión imparcial y objetiva, por tanto preferimos recalcar la importancia de las particularidades culturales como reflejo y creación de un conglomerado específico.

Todos sabemos que nuestro país ha pasado y sigue viviendo realidades difíciles en muchos aspectos, pero también somos conscientes de que nuestra mayor riqueza reside en la gente que conforma esta región. Javier Tafur nos dice al respecto: “ante las condiciones de pobreza y marginamiento a que habitualmente se ven sometidas las capas analfabetas y semiletradas del campo y la ciudad, el colombiano ha reaccionado con una gran riqueza creativa en el campo de la filosofía, conducta y creatividad material”<sup>3</sup>. El municipio de Taminango no ha sido la excepción, pues las condiciones geográficas, han determinado a través de la historia unas circunstancias sociales y económicas que han dibujado la realidad de lo que hoy es el ente territorial, lo cual no ha sido obstáculo para que sus habitantes respondan con creatividad a través de sus artes, comidas y dichos,

---

<sup>1</sup> COLOMBRE, Adolfo. La Cultura Popular. México: Coyoacán, 1997. p. 98.

<sup>2</sup> ABADÍA MORALES, Guillermo. Compendio General de Folklore Colombiano. Colombia: Instituto Colombiano de Cultura, 1977. 558 págs.

<sup>3</sup> TAFUR, Javier. Narrativa popular. Colombia: La Sílabla, 1991. 182 págs.

estableciéndose manifestaciones que sin lugar a dudas reflejan la riqueza de esta cultura.

“La sabiduría popular, a diferencia de la “ciencia”, comienza por el arraigo, y no por el desprendimiento y el extrañamiento”<sup>4</sup>. Es quizá este hecho innegable que nos plantea Marquinez Argote, el que nos hace desconocer las expresiones y los valores que tenemos alrededor, pues a través de nuestra formación a partir del pensamiento occidental en el cual se supervalora la racionalidad y la ciencia, nos acostumbramos a mirar lo lejano, y a observarlo con la frialdad que la distancia impone. La misma sabiduría popular nos plantea que es más fácil mirar la astilla en el ojo ajeno, que la rama en el propio (con las variantes, que las especificidades de lugar y tiempo le confieren a esta misma idea).

Es muy común en nuestro medio en el sistema educativo, que cuando se plantea la necesidad de investigar o de saber acerca de un tema del conocimiento, se busque en primera instancia los referentes, o a los investigadores, o a los sabedores que en otras latitudes han abordado el tema, y solo en última instancia se recurra a las personas y al medio circundante como materia prima y espacio de aprendizaje y producción del conocimiento.

Hemos sido testigos de conferencias sobre el carnaval de negros y blancos, cursos de cocina sobre platos de la región, talleres sobre el manejo de los recursos naturales con métodos que se conocen y se practican en el medio desde hace mucho tiempo, todo esto, y más casos, en los cuales personas ajenas a la región, nos traen el conocimiento que tenemos implícito, y que a caso no reconocemos.

En esa ceguera auto sostenida, hemos dejado de lado no solo nuestro saber y experiencia, sino también el merecido reconocimiento a personas que han dedicado la vida, más allá de la institucionalización de la educación y de cualquier interés, a conservar y re-crear la cultura de la región.

La identidad pues, no debe buscarse en la definición cerrada e inmóvil contenida en un libro, sino en el reconocimiento de las expresiones vivas de la cultura, materializadas en sus comidas, danzas, modos de hablar, artesanías, y todo lo que se constituye en necesidad vital de un grupo social.

---

<sup>4</sup> MARQUINEZ ARGOTE, Germán, compilador. Temas de Antropología Latinoamericana. 2ª. Reimpresión. Colombia: El Búho. 1993. p. 118.

## 5. DANZA Y CULTURA

Cuando nos encontramos en el diccionario con la palabra danza, el significado al que nos remite es al de baile, sin más. Son los tecnicismos teóricos los que especifican diferencias entre diversas formas de expresión dancística, y entonces encontramos danza tradicional, folclórica, baile, baile social, ballet, y en fin toda una serie de clasificaciones que en última instancia nos hablan de lo mismo, el ser humano en un movimiento rítmico generalmente acompañado de música.

Toda sociedad humana baila y lo ha hecho durante toda la historia con diversos fines. La danza ha servido como un acto ritual, como forma de relación social, como diversión, arte o espectáculo. Siempre el ser humano por su propia naturaleza recurre a movimientos rítmicos. El fluir de la sangre es rítmico, el caminar desprevenido es rítmico, al igual que nuestro parpadear, y muchas de las acciones que nos hacen estar y relacionarnos con nosotros y con el mundo.

Alberto Londoño nos plantea “la danza es el arte del cuerpo y éste, el instrumento con el cual el hombre construye su propio mundo, es decir, su cultura, entendida ésta como lo que aquel piensa, dice, hace y produce dentro del contexto que le corresponde actuar”<sup>5</sup>, es decir que no hace falta la concreción en un utensilio u objeto específico, pues el cuerpo del ser humano es el primer productor de cultura, y con su accionar va creando y recreando cultura. Al mismo tiempo Londoño nos plantea algo interesante, la danza es arte, sin hacer ninguna diferenciación por intereses de clase, cultura, religión o cualquier otro tipo de distinción.

Ahora bien, debemos definir los alcances y limitaciones de lo que es danza. Como se mencionó, se ha dado en clasificar a la danza a partir de diversos intereses, y en este orden de ideas cada una excluye desde sus particularidades a las otras. Esto ha permitido el desarrollo de técnicas específicas y escuelas, lo que conlleva a un trabajo sistemático y que lógicamente ha facilitado el estudio y en algunos casos el avance en determinada área. Al mismo tiempo la exclusión ha subvalorado a las expresiones más ligadas al pueblo, especialmente de regiones apartadas o económicamente marginadas.

Sabemos que en este momento la promoción y difusión de las expresiones culturales están supeditadas a los intereses de los medios de comunicación, los cuales no han llevado hasta el momento a considerar de manera contundente a lo latinoamericano, como una opción de vida hacia el futuro, solo nos ven como consumidores de cultura. Esto no significa que no tengamos identidad cultural o

---

<sup>5</sup> LONDOÑO, Alberto. Baila Colombia, danzas para la educación. Medellín: Universidad de Antioquia, 1995. p. 15.

que nuestros productos no tengan valor, simplemente no nos encontramos en el círculo de los intereses de esos medios de comunicación.

Nuestros pueblos son extraordinariamente ricos en expresiones culturales que como la danza, nos muestran de manera escénica, tal como somos.

## **5. 1. LA DANZA COMO GESTO**

El ser humano se comunica con sus semejantes y con su medio a través de su cuerpo y no únicamente por medio de palabras. Si bien cuando se habla de comunicación, generalmente queda implícita la idea de un hecho verbal, ésta sin la asistencia o la participación de todo el cuerpo se ve empobrecida, al punto de volverse ininteligible. Mabel Ledaga nos dice “Los niños antes de hablar conocen el valor comunicativo de una sonrisa, un mohín, un brazo que cubre los ojos para expresar vergüenza”<sup>6</sup>, dejando planteado un tema que es por todos conocido, pues sabemos por nuestra propia experiencia que son muchos los gestos y expresiones que el bebe transmite y entiende a través del cuerpo, mucho antes de aprender a hablar.

En nuestra labor docente nos encontramos recurrentemente con problemas de comunicación causados por una disociación entre la palabra y lo que el cuerpo expresa. Muchas veces no entendemos porqué algunos días se nos dificulta tanto el acercamiento con nuestros educandos, pues debido a estados anímicos no somos capaces de reconocer en una postura o en la manera como estamos utilizando nuestro cuerpo, algo que a los estudiantes los aleja de nosotros. No basta con una palabra tierna para ser suaves, se necesita que esta salga de lo más profundo para que todo nuestro cuerpo la exprese de buena manera.

Muchos autores consideran a la danza como el origen del drama, entendido como el teatro, pues en ella muchas veces se cuenta historias o se escenifican hechos o acontecimientos con fines específicos. Así pues cada movimiento de una mano, o la amplitud de un paso, una sonrisa, una venia, nos hablan de una historia, nos remiten a otra realidad de otro tiempo o de otro lugar, manifestándose de esta manera la representación.

Casi todas las danzas clasificadas como folclóricas, presentan escenas de la vida cotidiana, como la conquista, las peleas, la siembra o la cosecha, la adoración a determinado ser, y en fin, momentos significativos en la vida de un grupo social. Es particularmente diciente la observación de los pasos que se dan en diversas danzas, los cuales nos muestran el caminar de las personas que las ejecutan, pero no entendidas solo en la proyección escénica de los mismos, sino en la vida cotidiana. Los bailes de la raza negra, tienen un “tumbao” especial; los de los pueblos tradicionalmente ganaderos, nos remiten al galope del caballo; y el paso

---

<sup>6</sup> LEDAGA, Mabel. Bailes tradicionales argentinos. Buenos Aires: Combessies, 2002. p. 12.



de una danza de la zona andina es tranquilo y lento cual el caminar de nuestra gente.

No todos los movimientos pueden ser entendidos por cualquier observador de la misma manera. Así como existen arcaísmos y modismos en el lenguaje hablado, la expresión del cuerpo también obedece a particularidades del grupo humano del cual parte. Igualmente así como una palabra aislada tiene un significado y el mismo puede cambiar de acuerdo al contexto en el que se la use, en una danza el lenguaje del cuerpo debe ser observado y entendido a través del conjunto del discurso.

## **5. 2. LA DANZA EN LA HISTORIA**

Se encuentra al realizar un recorrido histórico, algunos datos de interés con respecto a la danza, como que han existido las llamadas danzas de caza, las cuales se realizan antes de salir de cacería con el fin de propiciar el favor de los dioses, y en general sus movimientos se asemejan a los de los animales que se espera encontrar. Así mismo las danzas de guerra se utilizan como disposición hacia el encuentro con el enemigo, o como actualización de un hecho bélico importante para la sociedad. Las danzas demoníacas son acciones escénicas que tienen por fin la comunicación con espíritus o demonios, para lograr su beneplácito para propiciar su participación a través de su poder en alguna necesidad humana.

Se sabe que en el antiguo Egipto las bailarinas gozaban de prestigio, igual que en el Japón; tanto en China como en la India y en diversas comunidades americanas el baile o la danza hacían parte de rituales y ceremonias con diversos propósitos. Y es muy conocida la relación que a través de la historia se establece entre el arte en sus diversas manifestaciones y la magia y por tanto es normal que en diversas comunidades, el ejecutante o quien lleva el control de la danza sea el chamán.

En la cultura occidental se considera que la danza nació en Grecia, en la forma de la danza clásica, “entraba en el ritual del culto y en la educación artística de la juventud. Se inspiraba en los movimientos de los astros, en los acontecimientos fundamentales de la vida y en la naturaleza”<sup>7</sup>.

“De Grecia pasó a Roma. Allí había procesiones y bailes en la primera mitad de marzo. Más adelante hubo bailes voluptuosos y frenéticas fiestas de Flora (floralias) de Baco y de Pan. La danza degeneró en orgía”<sup>8</sup>.

En la edad media, la iglesia y los señores feudales determinaban mucho del accionar de la sociedad, de tal forma que se reservaban el derecho de autorizar o no la práctica de la danza. En el renacimiento la danza adquiere popularidad como actividad social, al punto de organizarse cofradías de bailarines. Desde el siglo XV

---

<sup>7</sup> Ibid., p. 16.

<sup>8</sup> Ibid., p. 17

se comienzan a establecer los bailes o danzas que se consideran folclóricas en Europa, con las particularidades que cada región imprime a sus expresiones culturales, desde sus necesidades y realidades. Surgen danzas que llegan incluso a América y hoy son conocidas en este medio, como la Contradanza, el Minuet, el Chotis o los Jaleos.

Durante el siglo XX se da una profusión en cuanto a las artes y en nuestro caso al baile se refiere, y en América especialmente. De cada rincón aparece una variante de una música existente, con su correspondiente baile. Las regiones y los grupos musicales, combinan y crean diferentes pasos, que constituyen formas nuevas de danzar.

### **5. 3. DANZA Y EDUCACIÓN**

Es muy recurrente al interior de los estudios en la Especialización en Pedagogía de la Creatividad, escuchar como la creatividad es o debe ser un ingrediente fundamental en cualquier proceso pedagógico. De igual manera se relaciona al ser creativo con las artes. Pero realmente ¿cuál es el aporte que una manifestación artística como la danza puede brindar en un proceso educativo?.

Para contestar a esta pregunta simplemente decidimos prestar atención a nuestro entorno, y allí encontramos la respuesta, pues en los bailes o danzas de la región, observamos:

Una pedagogía activa, donde el que sabe (profesor), comparte con los interesados (estudiantes), lo que su experiencia, estudios o aficiones le han brindado. No se trata de un proceso estático y en una sola dirección, pues todos los participantes de cualquier baile, aportan y contribuyen al resultado final. Desafortunadamente las aulas de clase, muchas veces por tratarse de espacios cuadrangulares cerrados, disponen de igual manera el proceso.

En los bailes se recurre a las habilidades propias de cada participante, es decir que no se determina desde el inicio un resultado rígido, sino que a través del proceso de construcción, se van definiendo las bases de lo que se materializará en una danza.

Hablando específicamente de las danzas folclóricas o en nuestro caso del Patialzao, entre las gentes del municipio, se encontraron personas que tenían el conocimiento necesario para promover el aprendizaje al interior de la Institución Educativa, como la señora Consuelo Pantoja de Murcia. Cuando se investiga no es siempre necesario, ir tan lejos, y a veces basta con ver a nuestro alrededor con ojos atentos y con ganas de aprender, para encontrar un universo de posibilidades de crecimiento. Si logramos que este concepto sea asimilado por nuestros estudiantes, lograremos formar personas orgullosas de sus valores culturales, pues los conocen y son parte de su re-creación continua.

La danza en general se practica por dos o más personas, que en algunos casos con acuerdos previos y en otros, solo por encuentro casual, establecen un diálogo, donde las individualidades se respetan y en común se construye un resultado agradable. Acaso no es esto lo que múltiples gobiernos a través de sus discursos, llaman, tolerancia, respeto y paz. La escuela puede ser el espacio para el desarrollo de estos procesos.

Dentro de las actividades que involucran al cuerpo, la danza se caracteriza por el trabajo en función de un ritmo, y en general se realizan movimientos repetitivos y complementarios. Este hecho, nos hace pensar acerca de la motricidad de los estudiantes y de cómo esta puede contribuir con la formación de cuerpos sanos, y de mentalidades adecuadamente estimuladas. Así mismo la lateralidad y su influencia sobre el cerebro quedan reforzadas.

El manejo de un espacio en el cual se desarrolla la danza, se constituye en un aspecto de singular importancia, pues nos habla de un estar en el mundo y de relacionarnos con él. Mi lugar es importante, pero el de los otros también.

No estamos seguros de que estos sean los únicos aportes que la danza nos hace para la educación, ni pretendemos que sea la última palabra, pero creemos que con estas ideas es más que suficiente para emprender un trabajo de este tipo, y para invitar a otros a que igualmente lo intenten.

## 6. ACERCA DE TAMINANGO

El municipio de Taminango es una región que por sus características climáticas, de relieve (suelo totalmente quebrado), y físico químicas del suelo, a través de la historia ha vivido situaciones medioambientales críticas, con periodos de sequía intensos, con especial recordación por el verano prolongado entre los años de 1980 a 1984, conocido por todo el país y el cual implicó la adopción de políticas a nivel nacional, departamental y municipal, para ayudar a los habitantes de la región. Si bien se ha superado en buena medida las crisis, existen zonas donde se observan procesos de desertificación.

Taminango fue conocido en el pasado como “el pueblo de la sal”, y su nombre traduce en quechua “Pueblo de la Sal” o “Raíces Rotas”, en el sentido de que era el proveedor de este vital elemento para los pueblos y regiones circunvecinas.

Existe una vereda conocida con el nombre de El Salado, en la que aún hoy existen vestigios de las minas de sal existentes. Por prácticas hechas por estudiantes de la escuela Divino Niño de la población de Taminango, se constató que para obtener una mínima cantidad de sal (un gramo), se requiere poner a cocer el agua salada por un tiempo prolongado, lo implica el consumo de abundante energía calórica, la cual era proveída por las especies vegetales de la región, con el consiguiente deterioro ambiental que esta práctica acarrea, al no existir una cultura de la renovación y del desarrollo sostenible. Se debe considerara que la economía de la región se sustentaba principalmente en la producción y comercio de la sal.

Además de lo expuesto, cabe mencionar que estamos hablando de una región de un clima fuerte (entre los 600 y los 1000 metros sobre el nivel del mar) alrededor de los ríos Patía y Juanambú, limitando con el municipio de Mercaderes en el Cauca (norte), Chachagüi y El Tambo (sur), San Lorenzo (oriente) y Policarpa (occidente), todos estos caracterizados por grandes extensiones de tierras de montaña y de difícil acceso.

A pesar de las dificultades del suelo y el clima, la gran mayoría de habitantes de Taminango se dedican a la agricultura, en cultivos de café, maíz, fríjol, maní y frutales, aunque por la situación socioeconómica del país y la presencia de cultivos ilícitos, las prácticas agrícolas legales, se han visto seriamente afectadas.

Como en todos los municipios de Nariño y quizá hablando de una realidad Latinoamericana, poco a poco, y por la feroz influencia de los medios de comunicación, las tradiciones y prácticas culturales propias de la región se han ido transformando y en algunos casos dejando a un lado. Es normal que el joven

busque nuevos horizontes en lugares distantes, o que a su regreso traiga ideas y costumbres diferentes. A pesar de este fenómeno propio de la cultura, son muchas las prácticas y eventos que aún se conservan y creemos que seguirán vivos al interior del habitante taminangüño.

Nuestra labor como docentes, y como egresadas de la Especialización en Pedagogía de la Creatividad, creemos, es la de reconocer, hacer ver y difundir a través de prácticas pedagógicas pertinentes con la región, las riquezas y fortalezas latentes en el municipio.

En la fiesta patronal en honor a San Juan Bautista, patrono del municipio, llevada a cabo todos los 24 de julio, el jolgorio dura tres días, e incluye a parte de las actividades netamente religiosas, un vasto programa consistente en corrida de toros, exposición equina, cabalgatas, fuegos artificiales, juegos de chaza, fandangos, teatro, música, desfiles con la banda municipal, bailes populares, acompañados por la preparación y comercialización de comidas típicas como la chicha, cojongos, empanadas de añejo y de horno, polvorones, bolas de maní, roscones, empanadillas, envueltos y sancocho de guineo común.

Dentro de las clasificaciones que la cultura occidental estipula como una forma de acceder al conocimiento de forma sistemática y desafortunadamente reduccionista, se ubica bajo el término de folclor, a todas las expresiones de un grupo social, con antecedentes históricos *suficientes* para establecer una relación entre el hecho y las personas o la región de donde surge. Las danzas, son quizás las formas artísticas que más se identifican como expresiones del folclor de una región.

Es interesante plantearse la pregunta ¿qué es el folclor? Este término se acuñó por primera vez en Inglaterra a mediados del siglo XIX como Folklore, palabra compuesta que literalmente nos habla del saber popular o del pueblo. Es recurrente que en la transformación al español se utilice tal como se escribe en inglés, o como folclore, o folclor, siendo estas últimas, aceptadas por la Real Academia de la Lengua Española, y definiéndose así: “Conjunto de creencias, costumbres, artesanías, etc., tradicionales de un pueblo” o “ciencia que estudia estas materias”<sup>9</sup>.

Si bien el término folclor es relativamente nuevo como concepto (no como práctica) y como ciencia, los estudios a este respecto han brindado la posibilidad de acceder a un conocimiento rico acerca de las diversas culturas del mundo; aunque al mismo tiempo se convirtió en una manera de encasillamiento y discriminación, adhiriéndose a ideas acerca de lo popular, las cuales se presentan como

---

<sup>9</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la Lengua Española. Vigésima segunda edición. España: Real Academia Española. 2001. Tomo 5. p. 726.

interpretaciones del observador o de quien las usa. Así a lo folclórico se lo relaciona con lo masivo, lo pobre, lo excluido y lo periférico.

Sin entrar a tomar partido en la disputa de términos, preferimos simplemente mirar a nuestro alrededor y reconocer lo que tenemos y somos. Creemos que en nosotros mismos y en nuestro entorno se encuentra la riqueza que nos hace valer, sin necesidad de adoptar sin más las *imposiciones* que los medios de comunicación nos plantean, y sin negar nuestra pertenencia a la gran cultura humana.

La tierra de Taminango es muy rica en expresiones artísticas, lo que se aprecia desde los hallazgos arqueológicos en los que se encuentran ollas y recipientes sagrados para los indígenas que habitaron esta región, pasando por expresiones contemporáneas con un amplio raigambre como es el puro, utensilio de múltiples usos y formas, y con una mención especial a la tradición oral y su chispeante humor negro.

Ahora bien, Enhila Graciela Pardo plantea:

La acción humana es semiosis y genera significados. El color, el sonido de la música, los trazos de un cuadro, las grafías al escribir una carta, los sonidos del habla humana, el material, la forma, la ubicación de un escultura o de un traje, tienen sentido, en tanto conforma un programa que da carácter específico a las realizaciones del hombre<sup>10</sup>.

Nos encontramos así con que cada una de las materializaciones culturales que se manifiestan en Taminango y obviamente en cualquier región, nos transmiten significados y es a través de ellas como podemos entender la forma como se aborda la vida por parte de los habitantes del lugar.

El municipio de Taminango se caracteriza, como se dijo anteriormente, por la gran riqueza en la tradición oral, lo cual nos plantea un camino idóneo para aproximarnos a este nuestro entorno más próximo al tratarse en el caso de las autoras del presente, de originarias, habitantes y docentes del lugar. Así pues al conjugar los planteamientos acerca de la pedagogía, la creatividad y la cultura nos encontramos con un sinnúmero de posibilidades, frente a las cuales decidimos que a través del conocimiento de nuestras gentes, y en función de un tema específico como es la danza del patialzao, podríamos desarrollar una pedagogía creativa considerando nuestra propia forma de ser y de entender el mundo.

---

<sup>10</sup> PARDO ABRIL, Enhila Graciela. Signo y Cultura, introducción a la Semiótica. Santafé de Bogotá: UNISUR, 1995.

Antes de referirnos específicamente al caso en cuestión creemos necesario, mencionar algunos datos interesantes con los que nos encontramos al realizar la presente investigación.

Como es recurrente en los pueblos de nuestra región, antiguamente no existían lugares concretos de diversión como hoy podemos mencionar las discotecas, casinos o cines; por tanto la gente acudía a casas que por los usos tomaban nombres como: El banco de Don Marino, El Estanquillo, La Piedra del Mentidero y la Piedra Plancha. Lugares donde la gente se reunían a jugar, beber o ha compartir los acontecimientos del pueblo o como se manifiesta popularmente a hablar del prójimo.

En la actualidad el municipio cuenta con espacios públicos para eventos sociales, culturales, religiosos, políticos y deportivos como el Parque Bolívar, un polideportivo y un mini parque.

De igual forma, dentro de la vida cotidiana del municipio, se celebran múltiples actividades, como el Festival de la Canción “Voz del Curiquingue” con una amplia participación de veredas, municipios e incluso de otros departamentos. No puede faltar en los municipios Nariñenses, la celebración del Carnaval de Negros y Blancos, como tampoco a nivel religioso, la Semana Santa, o las primeras comuniones en el mes de mayo como eventos que congregan familias y sociedad en general.

En el mes de junio se celebran de manera pomposa y tradicional, las fiestas patronales en honor a San Juan Bautista. La Fiesta de la Inmaculada Concepción en el mes de diciembre, con un desfile de antorchas desde la vereda Bella Vista, hasta el templo parroquial, y la celebración de la Fiesta del Divino Niño en honor a la sede de Básica Primaria Divino Niño.

El habitante de Taminango se caracteriza por ser alegre y fiestero, lo que naturalmente nos plantea que debe existir a través de la historia por lo menos algún baile o danza que pueda considerarse como propia de la región, y efectivamente con solo buscar en la memoria de las autoras nos encontramos con EL PATIALZAO, como presencia permanente.

## 7. EL PATIALZAO

### 7. 1. CONTEXTO DEL PATIALZAO

La señora Consuelo Pantoja nos presenta una descripción de los instrumentos musicales que antiguamente se utilizaban en Taminango

EL BANDOLÍN como guitarra pequeña lo hacían en la Honda o en el Páramo, las cuerdas eran de crin de caballo.

EL BOMBO DE AGUA: era una canoa con agua y sobre ella un mate parchado (bocabajo) y lo tocaban sobre él, “sonaba muy bonito”.

EL VIOLÍN: En Taminango habían dos: el del señor Domingo Calvachi y el del señor Eliseo Gómez.

LA FLAUTA TRANSVERSAL: la tocaba el señor Rafael Riascos.

LA LOINA: era uno de los regalos traídos de Las Lajas. Se recuerda al señor Víctor Ortega como ejecutante.

Además se conocían LA GUITARRA, EL TIPLE y los instrumentos de viento de la Banda.<sup>11</sup>

Observemos como los instrumentos mencionados son una mezcla entre objetos realizados en el medio y otros traídos, pero que la comunidad los apropia y les da una significación de identidad, recogidos como propios.

Con respecto a los bailes, la autora en mención, nos dice

BAILES POPULARES: El Bambuco, El Pasillo, Marcha, Fox y muy antiguamente el charlestón.

Como no existían lugares donde las personas pudieran reunirse para bailar, antiguamente y más o menos hasta el año 1970, se reunían en las casas de habitación. Nos cuentan los señores que durante el mes de septiembre acostumbraban a viajar a pie hacia el santuario de Las Lajas, que duraba 15 días el viaje. Un señor llevaba el fiambre y hacían pascanas, la primera en Pata de Cano, la segunda en la Montaña (saliendo a Pasto), la tercera en Tangua – 4° lles y la quinta en Las Lajas. Al regresar a Taminango, se iban a encontrarlos y el lugar del

---

<sup>11</sup> Ibid.



tope era una Santa Cruz (municipio de San Lorenzo) viajaban a caballo y llevaban los caballos necesarios para las personas que iban a encontrar, ellos en recompensa les traían regalos que consistían en : medallas, imágenes de la Virgen de Las Lajas, azafates que eran platos de color marrón con filos dorados, traían agua y piedras de la roca y por la noche hacían el baile en la casa de alguno de ellos (viajaban por familias) y lo llamaban “EL BAILE DE LOS LAJEÑOS”.<sup>12</sup>

Todos los bailes que catalogamos como folclóricos, tienen un origen en la vida cotidiana del grupo social del cual parten. Así pues no se trata de invenciones rígidas y con normas establecidas inamovibles, por el contrario, obedecen a las necesidades y realidades de la comunidad. Al enfrentarnos a este tipo de trabajos, donde se parte de una danza tradicional, y se pretende llevar al aula para su aprendizaje y difusión, nos encontramos con la necesidad de establecer características o elementos fundamentales, que le confieran validez cultural, sin pretender definir como inalterable, el origen y sus particularidades.

## **7. 2. EL PATIALZAO**

La señora Consuelo Pantoja nos cuenta acerca de este baile

Se sabe con certeza que este baile en Taminango, era el acompañamiento final a un festejo que podía ser una minga de un enteje, o un encuentro con “los lajeños”, que eran los Taminangueros que se habían ido en romería a Las Lajas; los familiares a su regreso los iban a encontrar a caballo llevando sendas caballerías, al entrar al pueblo daban una vuelta por la plaza principal (hoy Parque Bolívar) y luego se dirigían a la casa donde se iniciaba el festejo. Los lajeños traían par sus familiares y amigos platos en barro rojo con adornos de unas rayas alrededor, recuerdo en color carmesí.<sup>13</sup>

Nuestro interés en este tema, se remonta a una memoria lejana, que las autoras tenemos acerca de este baile como un hecho social. Nos dimos a la tarea de entrevistar a personas de avanzada edad, quienes se caracterizan por su interés por el acontecer cultural del municipio de Taminango, y en ese buscar, nos topamos con la señora Consuelo, ampliamente conocida por su accionar cultural. Nos permitimos tomar directamente sus escritos como una forma de homenaje, que si se quiere es pequeño, pero que responde a un sentir profundo de admiración y reconocimiento.

Otro motivo que incitaba al baile eran las mingas (minkas) de enteje, que se iniciaban con el rito de vestir una teja, se recuerda al señor Francisco Bárcenas quien elaboraba el adorno en lata. El adorno tenía forma de corona en arcos o pirámides. La parte inferior estaba agujerada de donde pendía chilindrinas que al

---

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> Ibid.

paso del viento sonaban. El material de lata era de diferente color semejando la ojiva de la teja donde era colocada la corona.<sup>14</sup>

El origen del Patialzao, se ubica en hechos o actividades sociales de importancia para los habitantes de Taminango, destacándose la trascendencia de los mismos. El emprender un viaje de quince días por caminos que atraviesan diversos paisajes, climas y culturas, significa aún hoy en día un hecho de alta cualidad, y si lo miramos retrospectivamente y lo ligamos a la gran religiosidad de nuestros pueblos, entendemos su jerarquía. De igual manera la construcción de una vivienda para un habitante del pueblo, justifica la fiesta y el jolgorio.

El BAILE se iniciaba cuando el caballero se levantaba e iba a invitar a la señorita o señora con un ademán de respeto, la sacaba hasta el centro del salón, allí en forma muy caballerosa se sacaba el sombrero, se inclinaba y la incitaba a que inicie el baile. La mujer al son de un pasillo fiestero alzaba sus talones y con ambas manos se subía el follón luciendo el cunche, sus piernas y talones sonrosados seguía bailando en posición descrita por unos metros.<sup>15</sup>

Observemos cómo a través de esta descripción nos podemos hacer una idea de características culturales y modos de actuar de un tiempo muy específico. El ritual de invitación o incitación al baile, cambia a través del tiempo, del lugar, de la ocasión, y en fin de toda una serie de factores que hacen de esta ocasión un reflejo de la relación entre personas, en este caso hombre y mujer. En las palabras de doña Consuelo también se evidencia lo que para su tiempo era un atrevimiento aceptado en este espacio, y que hoy en día sería visto con naturalidad (mostrar piernas y talones). Es conocido que en nuestros pueblos el machismo, representado en este caso por la iniciativa del hombre, es marca fundamental, que determina las relaciones interpersonales, así pues desde tiempos antiguos y con la caballerosidad en primera instancia, el baile se constituye en Taminango, en una forma de entablar, conservar y reproducir esquemas sociales.

La música callaba y la pareja se encontraba frente a frente, la invitaba a un aguardiente que lo cargaba en una caneca, en el bolsillo trasero del pantalón, después de tomar el aguardiente (a pico de botella) el parejo dedicaba una copla de acuerdo a los sentimientos que despertaba la pareja y ella contestaba con otra copla. (Recuerdo mi mamacita me contaba que en tiempo de mi abuela, además de tener listo el vestido para el baile, tenían que preparar de memoria coplas para no pasar chasco).<sup>16</sup>

La expresión corporal, es decir, los mensajes que a través de los gestos de todo el cuerpo los bailarines utilizaban para hacer evidentes sus sentimientos, en una especie de licencia temporal y espacial que solo el baile permitía, se

---

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Ibid.

<sup>16</sup> Ibid.

acompañaban de coplas preparadas con anterioridad, con una dedicación específica y con miras a entablar un diálogo escuchado por todos, pero quizá entendido solo por los directamente interesados. Como se dijo anteriormente, los habitantes de Taminango se caracterizan por el juego de palabras y por la picaresca que en ellas imprimen, y las coplas en el Patialzao, son materializaciones con tintes en algunos casos jocosos, en otros de orgullo regional, declaraciones, y hasta indirectas que llegan a lo más hondo del destinatario (ver anexo).

Se reiniciaba la música y la pareja sigue bailando describiendo un círculo (coqueteo), luego bailando forman el número ocho y siguen bailando hasta finalizar la música. Era costumbre que el baile sea amenizado con los cohetes (pólvora). Otra posición de las manos cuando baila, es colocar el dorso de las manos sobre la cadera hacia atrás.<sup>17</sup>

Al realizar un recorrido por diversos bailes del folclor colombiano, nos encontramos que es recurrente la presencia del círculo y el ocho como formas de planimetría (formas que se describen en el espacio al bailar), especialmente cuando de relaciones de pareja se trata, donde la coquetería, la conquista, las sonrisas, las peleas simuladas y todo lo que a una pareja concierne se pone en escena en un tiempo, en el cual se facilita el diálogo entre personas y se exteriorizan sentimientos (bambuco, torbellino, sanjuanero, guaneña, etc.)<sup>18</sup>.

Al interrogar a los ancianos del pueblo acerca de las tradiciones de la región, nos pareció importante resaltar lo que se menciona acerca del vestido tradicional, pues en general lo ubican como correspondiente a ocasiones especiales y fiestas, y dado que nuestro tema se desarrollaba como festividad especial, hacemos las siguientes menciones:

### **7. 2. 1. Vestido para la mujer**

A este respecto y en concordancia con lo anotado por los ancianos, la señora Consuelo Pantoja nos dice:

**FOLLÓN:** Falda con las siguientes características: La cintura tallada cubierta con vivo en terciopelo de un tamaño de 6 centímetros, de donde desprende los pliegues de la falda. Alrededor del follón, tomando 10 centímetros lleva el vivo del mismo color del de la cintura en terciopelo. Para sostenerlo en la cintura, lleva de cada extremo una tira, las que se sujetan dos hacia delante amarradas y dos hacia atrás, también amarradas. El largo del follón daba hasta debajo de la rodilla (empezando la pantorrilla). El material del follón era paño fino en colores como:

---

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> ABADÍA MORALES, Guillermo. Compendio General de Folklore Colombiano. Colombia: Instituto Colombiano de Cultura, 1977. 558 págs.

negro, orado, morderé, verde y los vivos eran de acuerdo con estos colores (que resalte).

**EL CHIRIMBOLO:** Era una blusa con las siguientes características: Cuello redondo con abertura y botones hacia la espalda. En la arte del pecho bien adornados con blondas. Con resorte en la cintura de donde pendía en bolero que caía hasta la cadera. Otras blusas: cuello redondo y la abertura y botones hacia delante y de lado y lado en el pecho los adornos con la blonda, también ceñida en la cintura y con bolero.

**COLORES:** La blanca era para ocasiones especiales (fiestas religiosas, por ejemplo) Otras: fondo de colores y pepitas blancas, o fondo blanco y pepitas de colores.

**LA MANGA:** Llegaba hasta el codo y el bolero hasta empezar la muñeca, otras un poco más largas y con el bolerito y blondas.

**CUNCHE:** Enagua en popelina roja únicamente, la que se lucía bailando al levantar el follón.

**CHANCLAS:** Plantilla de cabuya, el empeine en paño negro y con vivo de acuerdo al color del follón, sin talonera. (Decía mi mami que en tiempos “viejos” el hombre además de admirar las piernas de la mujer, admiraban sus talones porque eran sonrosados”). Las chanclas eran propias para lucirlos.

El traje se lucía con sombrero blanco en paja toquilla, zarcillos o aretes largos en oro con chilindrinas, gualda (cadena de muyos) de oro. El peinado era cabello trenzado a cada lado por tras de las orejas.

### **7. 2. 2. Vestido para el hombre**

A este respecto también nos remitimos a escrito inédito de la señora Consuelo Pantoja, con el ánimo de resaltar la labor desinteresada de esta educadora y cultora del arte de Taminango, y dado que su descripción refleja fielmente lo expresado por los ancianos de la región.

En la década de 1920, se usaba el pantalón tejido de lana de oveja color negro. Eran tejidos en telares. La bota era angosta o medio ancho.

**CAMISA:** De liencillo blanco, así: Cuello redondo reforzado (dice Rafael : “se parecían a las camisas que usan los sacerdotes), con abertura en el hombro izquierdo y tres botones de material de mate (puro). Desde los hombros un corte semicircular terminando en punta al frente, desde donde pendía dos pliegues encontrados hacia lo largo de la camisa (a esta parte descrita dice Jesús se le llamaba “cartera”). Los pliegues los almidonaban y planchaban. Las mangas largas con un ruchado y terminaban en puño donde se colocaba un botón del mismo material.

CALZADO: Alpargatas para usar en el pueblo, para las labores del campo, se utilizaban las QUIMBAS (calzado fabricado en cuero rústico en forma de alpargata). EL SUECO: fabricado en madera con taco bajo y empeine de cuero, se utilizaban para proteger las alpargatas del barro.

SOMBRERO: De paja toquilla elaborados en las veredas de El Páramo, La Concordia y aquí en Taminango.

RUANA: Fabricada en lana de ovejo color negro o pinta de negro. Elaboradas principalmente en los telares de Majuando.<sup>19</sup>

Nuestra investigación se concreta finalmente en el proceso pedagógico en el cual se trata de despertar el interés por nuestras tradiciones, valorando la cultura del municipio, a través de una metodología creativa y muy participativa por parte de los estudiantes y de las personas de la región, y así lograr en primera instancia el montaje dancístico del Patialzao, teniendo siempre en mente que de lo que se trata es de imprimir en las aulas y en el quehacer cotidiano de los docentes formas distintas de abordar el proceso pedagógico, simplemente mirando a nuestro alrededor, observando las necesidades, características, condiciones y expectativas de los inmiscuidos en el proceso educativo. Así pues, son las realidades las que nos brindan las herramientas para un aprendizaje significativo.

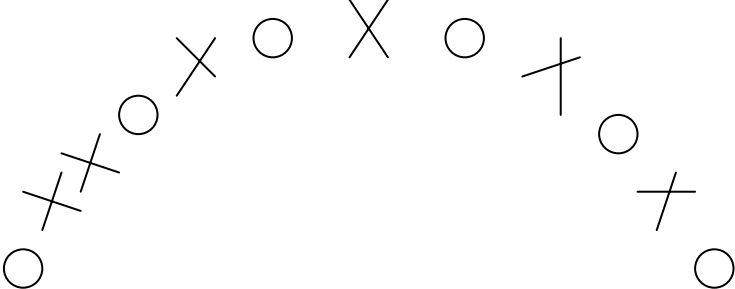
Las autoras del presente trabajo no somos expertas en el área de la danza, ni tampoco teníamos antes de este emprendimiento una experiencia que nos mostrara el rumbo a seguir, pero con solo interrogarnos y contemplar el saber de nuestros paisanos, logramos concretar el montaje y presentación del baile El Patialzado, que junto con este trabajo se presenta. No queremos adentrarnos en aspectos de coreografía, planimetría y estereometría, pues al revisar bibliografía al respecto, no encontramos textos que nos den la última palabra, y se presentan ambigüedades que por no ser expertas al respecto, no estamos en capacidad de juzgar para sacar conclusiones. Creemos que la muestra tangible de la danza y la evidencia del proceso pedagógico son, en función de lo planteado, elementos suficientes para ser tenidos en cuenta como un pequeño pero significativo aporte a la educación y la cultura de Taminango. De todas maneras se realizó una aproximación a la planimetría del baile que puede servir como documento para futuras investigaciones.

---

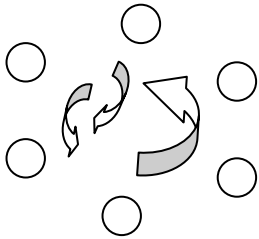
<sup>19</sup> Ibid.

**7.2.3. Coreografía de la danza “el patialzao”**

**1º.**

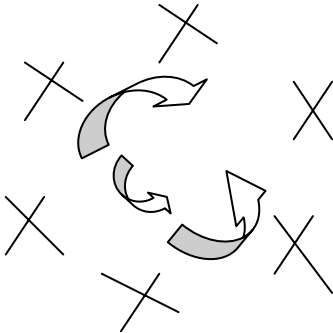


**2.**



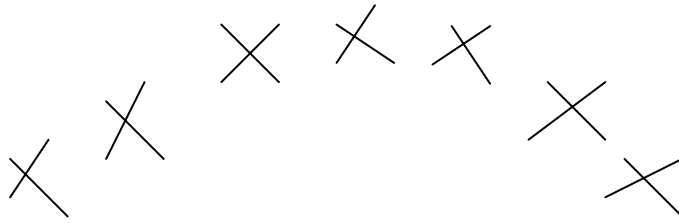
*Dice 1 y salen niñas*

**3.** Dice 2 y salen niños

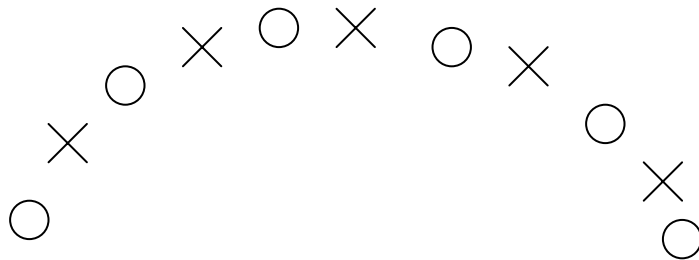


Al 4º paso empiezan los niños a formar media luna.

Dice 3 y vuelven los niños a formar media luna.



5°. Dice cuatro y se intercalan las niñas.

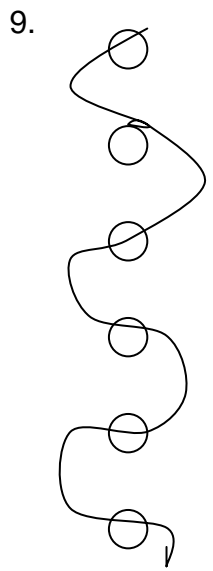
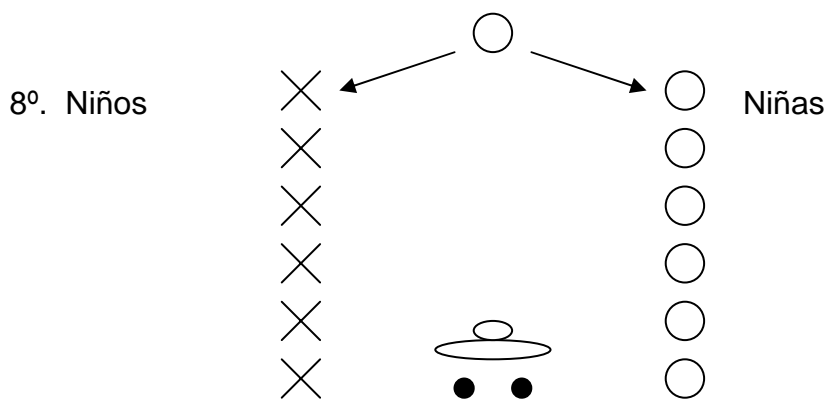


6°. Pañuelos y Machetes

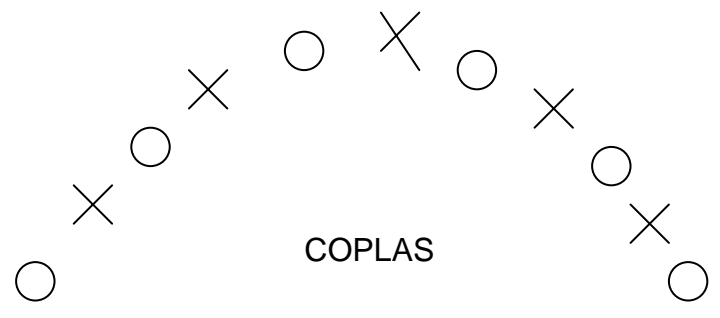
Vuelta de las niñas

7°. Fila India



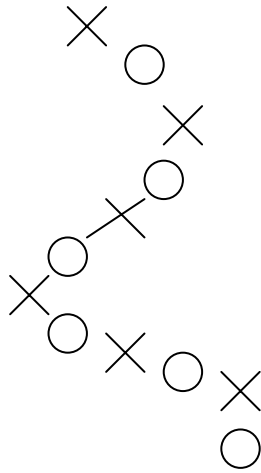


10. Media Luna y Coplas





## 11. Salida



### 7.2.4. COPLAS DEL PATIALZAO

Taminango tierra grata  
tierra donde yo nací  
su mecato preferido  
son las bolas de maní.

Reciban de nuestras manos  
lo digo de corazón  
este pequeño detalle  
que se llama polvorón.

Pueblito de Taminango  
chiquito pero plomoso  
puntico tan aparente  
Pa ser tan escandaloso.

Aquí les brindamos chicha  
guarapo y pan aliniao  
y todos pasan la dicha  
bailando el patialzao

Taminanguña querida  
linda flor primaveral  
por tu belleza elegida  
una mujer ideal.

Te quiero como a mis ojos  
como a mis ojos te quiero  
pero más quiero a los míos  
porque ellos te conocieron

Bonito granito de oro  
perla de tanto valor  
sin habernos conocido  
se cerró tanto el amor.

Las noches de luna llena  
son lindas pa enamorar  
a todas las señoritas  
que van por la calle Real.

Un pájaro me ofreció  
la pluma de su copete  
no hay pájaro en esta vida  
que cumpla lo que promete.

El limón no tiene espinas  
el palo es el espinoso  
mi corazón está firme  
y el tuyo es el engañoso..

Las niñas como la flores  
tienen delicado aroma  
pero en el fondo del alma  
ingratitude de paloma.

cuando cuentes las estrellas  
cuéntalas de dos en dos  
y si te parecen muchas  
mucho más te quiero yo.

## 8. ¿QUÉ PODEMOS HACER DESDE EL AULA?

Se trató de responder a esta pregunta desde la actividad docente de las autoras, y la respuesta se materializa en la proposición de diez talleres con un modelo definido que puede ser retomado con el fin de aplicarlo a las necesidades de otros grupos.

Se realizó el trabajo mediante talleres ya que es una estrategia pedagógica que facilita y da confianza a los estudiantes para que expresen sus experiencias vividas a través de los juegos dinámicos, alcanzando de esta manera puntualizar la conversación heurística que se manifiesta en la libre y voluntaria expresión y creando un ambiente de confianza, de igual manera se llega a realizar la investigación de nuestra cultura Taminanguña y enfatizando sobre la danza autóctona del municipio de Taminango “El Patialzao”.

Los talleres se trabajaron para practicar juegos y dinámicas, aprovechando de esta manera para crear los pasos y dar origen a la coreografía del “Patialzao”.

La mayor experiencia fue lograr que los estudiantes identifiquen en el plenario valorativo lo que aprendieron en cada taller, cómo lo aprendieron y para qué lo aprendieron. En cuanto a esta metodología los maestros impulsaron la comprensión lectora lo que hace que los niños entren en consulta, en la investigación y la práctica de experimentaciones, facilitando la adquisición del conocimiento de manera independiente.

Debe resaltarse que los talleres corresponden a acciones sistemáticas y coherentes, con miras a llegar de la manera más natural posible para los estudiantes al montaje del baile del Patialzao y a través de estas acciones al reconocimiento y práctica activa en torno a valores culturales de la región.

## 8. 1. TALLER No. 1

### CENTRO EDUCATIVO “DIVINO NIÑO” TAMINANGO NARIÑO

#### ESTUDIANTES:

_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____

**DOCENTES:** Blanca Celia Mena Cadena  
Blanca Cecilia Martínez Delgado

**OBJETIVO:** Motivar a los estudiantes sobre la recreación mediante creación de gestos.

#### ESTRATEGIAS:

- Conversación Heurística
- Representación de Juegos cotidianos
- Plenario Valorativo

#### - CONVERSACION HEURISTICA

Utilizamos esta estrategia para dialogar con los estudiantes y brindarles confianza, tranquilidad y serenidad para desarrollar las habilidades, creatividad y la coordinación en los movimientos y coreografía, como también para despertar el interés por la variedad de ritmos, musicalidad y colorido, tanto en el atuendo como en el desempeño, cuyo objetivo es lograr el montaje de la danza autóctona EL PATIALZAO con participación amplia y decidida de estudiantes y docentes implicados en el proyecto.

- Cada estudiante participa con un juego
- Qué juegos conoces que se practiquen con música?
- Cuál es el juego que más se practica en la escuela?
- Cómo se llama la Institución educativa y sede donde estudias?

## **REPRESENTACIÓN DE JUEGOS COTIDIANOS**

### **1. EL GATO Y EL RATON**

Se ubica el personal formando círculos, el instructor pone a andar un objeto por la derecha (un lapicero, una llave) y otro lado o sea por la izquierda otro objeto (regla, pañuelo) llega el momento que los objetos estarán ambos en una persona.

### **2. PATOS AL AGUA**

Se ubica a los estudiantes en círculo, con los brazos atrás, el instructor da la orden, patos al agua, los participantes darán un salto hacia delante, y cuando se diga patos a tierra el salto será hacia atrás, las órdenes se darán en forma rápida a fin de conseguir la atención.

#### **Plenario Valorativo**

¿Qué aprendieron?

¿Cómo lo aprendieron?

¿Para qué lo aprendieron?

## 8.2- TALLER No. 2

### CENTRO EDUCATIVO “DIVINO NIÑO” TAMINANGO NARIÑO

#### ESTUDIANTES:

_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____

**DOCENTES:** Blanca Celia Mena Cadena  
Blanca Cecilia Martínez Delgado

**OBJETIVO:** Ambientar a los estudiantes a la integración a través de juegos con miras a disponer al grupo hacia el montaje de la danza el Patialzao..

#### ESTRATEGIAS:

- Conversatorio Heurístico
- Trabajo Grupal
- Plenario Valorativo
  
- Conversación Heurística
- Cada estudiante participa con el nombre de un animal, flores o frutas al cual quiere pertenecer.
- Emite sonidos de animal que conoce
- De todas las frutas que consumes cuál es la preferida?
- ¿Cuál de las flores crees que esparcen perfume?

#### TRABAJO GRUPAL

##### FORMACION DE GRUPOS

Se hacen papeletas con nombres de: animales, flores, frutas o nombres convencionales esto en forma equitativa de acuerdo al número de participantes y al número de grupos que se quiere formar, se reparten estas papeletas, luego se solicita se agrupen de acuerdo a la papeleta que tiene cada uno por medio de voces, gestos o movimientos.

**Plenario Valorativo:**

¿Qué gestos y movimientos aprendiste?

¿Cómo lo aprendí?

¿Para qué lo aprendí?

### 8. 3. TALLER No. 3

#### CENTRO EDUCATIVO “DIVINO NIÑO” TAMINANGO NARIÑO

##### ESTUDIANTES:

_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____

**DOCENTES:** Blanca Celia Mena Cadena  
Blanca Cecilia Martínez Delgado

**OBJETIVO:** Desarrollar la capacidad de interpretación de movimientos a través del juego, como disposición de movimiento – pausa – movimiento en la danza.

##### ESTRATEGIAS:

- Conversación Heurística
- ¿Qué música escuchas diariamente?
- ¿En qué momento lo hacen?
- De la música que escuchas Cuál te gusta más?
- ¿Escuchas la música moderna?

##### TRABAJO GRUPAL

##### MUSICA – SILENCIO

Se explica a los niños que cuando oigan la música se pueden mover, mientras que durante el silencio se deben quedar quietos como estatuas.

Se pone música y se deja que los niños se expresen libremente, realizando movimientos y desplazamientos de carácter espontáneo.

Cuando se para la música, los niños deben permanecer quietos.

Es un ejercicio muy adecuado ya que es primordial para adquirir control corporal y los movimientos de arrancar y parar.



## **Plenario Valorativo**

Del juego realizado ¿qué aprendiste?

¿Cómo los aprendiste?

¿Para qué aprendiste este juego?

## 8. 4. TALLER No. 4

### CENTRO EDUCATIVO “DIVINO NIÑO” TAMINANGO NARIÑO

#### ESTUDIANTES:

_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____

**DOCENTES:** Blanca Celia Mena Cadena  
Blanca Cecilia Martínez Delgado

**OBJETIVO:** Memorizar secuencias corporales y aumentar la capacidad de atención y concentración, como estrategia de coordinación grupal en la futura ejecución de la danza-.

#### ESTRATEGIAS:

- Conversación Heurística
- Trabajo Grupal
- Plenario Valorativo

#### TRABAJO GRUPAL

##### SECUENCIAS CORPORALES

Los niños se disponen en círculo, de pié, mirando hacia el interior.

Uno de los niños realiza un movimiento con una parte de su cuerpo.

El jugador de su lado mueve otra parte del cuerpo y así, sucesivamente hasta llegar a cuatro movimientos del primero y los siguientes niños tienen que completar la secuencia corporal que han creado los cuatro primeros jugadores.

##### Plenario Valorativo

¿Te gustó el juego?

¿Cómo lo aprendiste?

¿Para que lo aprendiste?

## 8. 5. TALLER No. 5

### CENTRO EDUCATIVO “DIVINO NIÑO” TAMINANGO NARIÑO

#### ESTUDIANTES:

_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____

**DOCENTES:** Blanca Celia Mena Cadena  
Blanca Cecilia Martínez Delgado

**OBJETIVO:** Trabajar la orientación espacial y la representación mental a través del juego, como base de la planimetría de la danza..

#### ESTRATEGIAS:

- Conversación Heurística
- Trabajo Grupal
- Plenario Valorativo
  
- Conversación Heurística

¿Qué movimientos pueden realizar?  
Qué clases de líneas conoces?  
Cual es la más fácil de representar?

#### TRABAJO GRUPAL

##### RECTAS Y CURVAS

Los niños deben experimentar y buscar movimientos que se adapten a los estímulos sonoros del pandero y del palo de lluvia.

A partir de los movimientos propuestos, se escogen los dos más representativos. Cuando el educador percute en el pandero los niños se desplazan siguiendo una línea recta impuesta por su propia mirada: fija la vista en un punto y se dirigen a él en línea recta.

Cuando el educador mueve el palo de lluvia, los niños realizan movimientos circulares.

## **Plenario Valorativo**

¿Qué aprendiste mediante el desarrollo del juego?

¿Cómo lo aprendiste?

¿Para qué lo aprendiste?

## 8. 6. TALLER No. 6

### CENTRO EDUCATIVO “DIVINO NIÑO” TAMINANGO NARIÑO

#### ESTUDIANTES:

_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____

**DOCENTES:** Blanca Celia Mena Cadena  
Blanca Cecilia Martínez Delgado

**OBJETIVO:** Reaccionar a un estímulo musical y tomar conciencia de los compañeros que conforman el grupo, como interiorización de las posibilidades comunicativas de la danza. La danza cuenta una historia..

#### ESTRATEGIAS:

- Conversación Heurística
- ¿Cómo se sienten cuando escuchan música?
- ¿En qué danzas has participado?
- ¿Qué ritmos te parecen más fáciles para representarlos?

#### TRABAJO GRUPAL

##### LA DANZA DEL FUEGO

El educador reparte un pañuelo de color rojo, anaranjado o amarillo a cada niño y explica que van a representar el fuego: “cada uno de nosotros somos una llama y entre todos realizamos un gran fuego”.

Los niños, con el pañuelo escondido entre sus manos, se colocan formando un círculo en el suelo, boca abajo, muy juntos y mirando hacia el interior.

El educador pone la música muy suave, de manera que casi no se oiga. Poco a poco, va subiendo el volumen. Cuando los niños oyen la música empiezan a mover el pañuelo por el suelo.

A medida que aumenta el volumen, los niños se levantan del suelo moviendo el pañuelo como si fueran llamas más altas y, libremente, como si fueran un fuego descontrolado.

### **Plenario Valorativo**

¿Qué aprendiste con la práctica de este juego?

¿Cómo lo aprendiste?

¿Para qué lo aprendiste?

## 8. 7. TALLER No. 7

### CENTRO EDUCATIVO “DIVINO NIÑO” TAMINANGO NARIÑO

#### ESTUDIANTES:

_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____

**DOCENTES:** Blanca Celia Mena Cadena  
Blanca Cecilia Martínez Delgado

**OBJETIVO:** Trabajar la organización, reacción, orientación espacial y la creatividad, como refuerzo de planimetría en función de un objetivo..

#### ESTRATEGIAS:

- Conversación Heurística
- Trabajo Grupal
- Plenario Valorativo
  
- Conversación Heurística

¿Qué figuras geométricas conoces?

¿En la escuela donde estudias como te formas para entrar al aula de clases?

¿Para desayunar en el restaurante escolar cómo te formas?

#### TRABAJO GRUPAL

#### FIGURAS ESPACIALES

Antes de empezar el juego, los niños ensayan en grupo distintas figuras espaciales, como filas, círculos, hileras, etc.

El juego consiste en realizar estas figuras en el menor tiempo posible.

Empieza el juego y los niños marchan libremente por la cancha, siguiendo el ritmo percutido en el pandero.

Cuando el educador cuenta hasta ocho, los niños deben formar una fila.

Realizada la figura, vuelven a marchar y cuando el educador empieza nuevamente a contar se colocan en círculo.

A la tercera vez que se realiza la enumeración, se dispone en una hilera. Los niños se colocan para hacer la figura correspondiente, debe repetirse el ejercicio pero contando solamente hasta seis, y después contando hasta cuatro.

### **Plenario Valorativo**

¿Qué clases de líneas aprendiste mediante el juego?

¿Cómo lo aprendiste?

¿Para qué lo aprendiste?



## 8-8. TALLER No. 8

### CENTRO EDUCATIVO “DIVINO NIÑO” TAMINANGO NARIÑO

#### ESTUDIANTES:

_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____

**DOCENTES:** Blanca Celia Mena Cadena  
Blanca Cecilia Martínez Delgado

**OBJETIVO:** Trabajar los reflejos y la respuesta rápida a una reacción auditiva, como base para el diálogo activo con las coplas en el baile el Patialzao..

#### ESTRATEGIAS:

- Conversación Heurística
  - Trabajo Grupal
  - Plenario Valorativo
  
  - Conversación Heurística
- ¿Qué sonidos han escuchado para impartir órdenes?  
¿Cómo se sienten cuando reciben órdenes?  
¿Qué sonidos expresan para dar órdenes?

#### TRABAJO GRUPAL

#### LOS ACENTOS

Se puede entregar a cada niño un palo de madera, o decirles que realicen el ejercicio con las manos.

El educador pone una música para que todos marchen siguiendo el mismo ritmo.

Cuando el quiere, percute un golpe en el pandero y los niños inmediatamente deben responder dando un golpe en el suelo.

También pueden realizar el mismo ejercicio dando el golpe con la mano cada vez en un sitio distinto: manos, cabeza, pies, etc.

## **Plenario Valorativo**

¿Qué ritmos distinguieron a través del juego realizado?

¿Cómo lo aprendieron?

¿Para qué lo aprendieron?

## 8. 9. TALLER No. 9

### CENTRO EDUCATIVO “DIVINO NIÑO” TAMINANGO NARIÑO

#### ESTUDIANTES:

_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____

**DOCENTES:** Blanca Celia Mena Cadena  
Blanca Cecilia Martínez Delgado

**OBJETIVO:** Estimular el sentido de la orientación, la educación de los reflejos y la agilidad corporal, como base de la coreografía y planimetría del baile.

#### ESTRATEGIAS:

- Conversación Heurística
  - Trabajo Grupal
  - Plenario Valorativo
  
  - Conversación Heurística
- ¿Han practicado el juego del banderín?  
Describan cómo se juega  
¿Qué habilidad de desplazamiento tienen?

#### TRABAJO GRUPAL

#### UNOS Y OTROS

En cada extremo del salón se dibuja una línea horizontal. Se forman un grupo de niños, y uno de niñas que se colocan cada uno detrás de una de las líneas dibujadas, de tal forma que un grupo quede frente al otro.

Uno de los grupos empieza, mientras el otro permanece en su sitio con un brazo extendido y la mano abierta.

El primer niño del grupo que empieza sale de su fila y se pasa por delante de los compañeros del otro grupo. Cuando el quiere toca la mano a uno de ellos y vuelve corriendo a su sitio. El niño que ha sido tocado debe intentar atraparlo antes de que alcance su línea. Si lo atrapa antes de llegar a su sitio se sienta en el suelo y ya no puede jugar más.

Inmediatamente, el niño que perseguía, tanto si ha podido atrapar a su compañero, como si no, empieza su paseo por delante del grupo contrario y el juego continúa. Pierde el grupo que tiene más niños sentados.

### **Plenario Valorativo**

¿Qué habilidades desarrollaron mediante la práctica de este juego?

¿Cómo lo aprendiste?

¿Para qué lo aprendiste?

## 8. 10. TALLER No. 10

### CENTRO EDUCATIVO “DIVINO NIÑO” TAMINANGO NARIÑO

#### ESTUDIANTES:

_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____
_____	_____

**DOCENTES:** Blanca Celia Mena Cadena  
Blanca Cecilia Martínez Delgado

**OBJETIVO:** Desarrollar habilidades y destrezas para aplicarlas en la danza el Patialzao, mediante repasos continuos, aprovechando la creatividad de los estudiantes.

#### ESTRATEGIAS:

- Conversación Heurística
- Trabajo Grupal
- Plenario Valorativo

- **Conversación Heurística**

¿De los juegos y dinámicas desarrolladas cuál es el que más les gusto?

¿Haz una demostración?

¿Cómo les gustaría que se represente la coreografía?

- **Trabajo Grupal**

#### EL PATIALZAO

El Patialzao es una danza que se bailaba en tiempo pasado, llamado así porque se baila el pie alzado como su nombre lo dice para lucir sus piernas y el talón sonrosado. También conocido como bola pie porque en la coreografía se forman círculos. Es una danza de conquista, cuando a los jóvenes les gustaba una señorita, expresaba el amor y el respeto en el baile, con las coplas y de manera especial se baila suelto, en ningún momento el pareja coge a la pareja siempre bailan juntos para demostrarle la dignidad y los buenos modales.

Se sabe con certeza que este baile en Taminango, era el acompañamiento final a un festejo que podía ser una minga de un enteje, o un encuentro con los “Lajeños”, que eran los Taminangueros que se habían ido en romería a Las Lajas; los familiares a su regreso los iban a encontrar a caballo llevando sendas caballerías, al entrar al pueblo daban una vuelta por la plaza principal (hoy parque Bolívar) y luego se dirigían a la casa donde se iniciaba el festejo. Los Lajeños traían para sus familias y amigos platos en barro rojo con adornos de unas rayas alrededor de color carmesí.

Otro motivo que incitaba al baile eran las mingas de enteje que se iniciaba con el rito de vestir una teja, se recuerda al Señor Francisco Bárcenas quien elaboraba el adorno en lata. El adorno tenía forma de corona en arcos o pirámides. La parte inferior estaba agujereada de donde prendía chilindrinas que al paso del viento sonaban. El material de lata era de diferente color semejando la ojiva de la teja donde era colocada la corona.

El baile se iniciaba cuando el caballero se levantaba e iba a invitar a la señorita o señora con un además, de respeto, la sacaba hasta el centro del salón, allí en forma muy caballerosa se sacaba el sombrero, se inclinaba y la incitaba a que inicie el baile. La mujer al son de un pasillo fiestero alzaba sus talones y con las dos manos se subía el follón, luciendo el cunche, sus piernas y talones sonrosados seguía bailando en posición descrita por unos metros. La música callaba y la pareja se encontraba frente a frente, la invitaba a un aguardiente que lo cargaba en una, caneca, en el bolsillo trasero del pantalón, después de tomar el aguardiente (a pico de botella) el parejo dedicaba una copla de acuerdo a los sentimientos que despertaba la pareja y ella contestaba con otra copla.

Además de tener listo el vestido para el baile tenían que preparar de memoria coplas para no pasar chasco. Se reiniciaba la música y la pareja sigue bailando describiendo círculos (coqueteo), y siguen bailando hasta finalizar la música. Era costumbre que el baile se amenizaba con los cohetes (pólvora).

- **Plenario Valorativo**

¿Qué aprendieron?

¿Cómo lo aprendieron?

¿Para qué lo aprendieron?

## 9. CONCLUSIONES

1. Se logró una buena recopilación, acerca de los valores culturales de Taminango, que pueden servir de base para futuros trabajo en este campo.
2. Si bien pueden existir causas de gran peso para que una característica cultural cambie, siendo esto propio del devenir de los pueblos, desde el aula, se pueden emprender acciones concretas para reconocer, resaltar y practicar valores culturales.
3. Tanto las autoras a través de la recopilación de información, como los estudiantes participantes del proyecto, identificaron con claridad valores de la región y la importancia de los mismos como portadores de la riqueza del municipio de Taminango.
4. Se plantearon estrategias que dieron buenos resultados en el formato de los valores culturales, los cuales se continuarán desarrollando a través de la creación de la escuelita de danza “El Patialzao” de la institución Educativa Pablo Vi, sede Divino Niño, del municipio de Taminango.
5. El montaje y presentación de la danza “El Patialzao” se materializo y llenó plenamente las expectativas de los participantes y de toda la comunidad educativa, lo que puede servir de incentivo para emprendimientos de esta índole.

## BIBLIOGRAFÍA

ABADÍA MORALES, Guillermo. Compendio General de Folklore Colombiano. Colombia: Instituto Colombiano de Cultura, 1977. p. 68; pgs 557.

ARGUEDAS, José María. Formación de una cultura nacional indoamericana. 4ª. Edición. México: Siglo Veintiuno, 1987. p. 120, 121; pgs 197.

CERÓN SOLARTE, Benhur y MUÑOZ CORDERO, Lydia Inés. Estudio Geográfico e Histórico del Municipio de Taminango. Pasto: CEPUN, 1992, p. 16, 30, 151, 152.; pgs 342.

COLUMBRE, Adolfo. La Cultura Popular. México: Coyoacán, 1997. p. 98; pgs 146.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. Culturas Híbridas. México: Grijalbo, 1990. p. 43; pgs 388.

LADAGA, Mabel., Bailes Tradicionales Argentinos. Buenos Aires: Combesies. 2002. p. 12; pgs 210.

LONDOÑO, Alberto, Baila Colombia, danzas para la educación. Medellín: Universidad de Antioquia, 1995. pág. 15; pgs 250.

MARQUINEZ ARGOTE, Germán, compilador. Temas de Antropología Latinoamericana. 2ª. Reimpresión. Colombia: El Buho. 1993. p. 118;. pgs 250.

OSPINA, William. América Mestiza. El país del futuro. Bogotá: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S. A., 2006. p. 220; .pgs 268.

PARDO ABRIL, Neyla Graciela. Signo y Cultura. Introducción a la Semiótica. Santafé de Bogotá: Unisur. 1995.p.35; pgs 196.

PAREDES, Ligia Marina. Lenguaje y Cultura II. Santafé de Bogotá: Unisur, 1995. p. 114; pgs 203.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la Lengua Española., Vigésima segunda edición. España: Real Academia Española. 2001. Tomo 5. p. 726

SANDOVAL BARRERA, Humberto. Hermenéutica de la Cultura. Santafé de Bogotá: Unisur, 1995. p. 57; pgs 255.

TAFUR, Javier. Narrativa popular. Colombia: La Sílabla, 1991. p. 73; pgs 182.

UBIETA GÓMEZ, Enrique. Ensayos de Identidad. Madrid: Letras Cubanas. 1993; pgs 201.



## **ANEXO A.. VALORES DE LA REGIÓN DE TAMINANGO**

Como se viene mencionando, el trabajo se basa en el reconocimiento de los valores de la región, pues culturalmente nos acostumbramos a mirar a lo foráneo como lo único digno de ser seguido y admirado. Los medios de comunicación nos presentan realidades que no se ajustan a nuestras condiciones sociales, económicas, ni culturales, y nos venden un modelo que sin darnos cuenta comenzamos a seguir, descuidándonos a nosotros mismos. Si bien para resaltar a todas las personas, lugares, costumbres y conocimientos de Taminango, se requeriría de una investigación mucho más exhaustiva y con una dedicación de tiempo mayor, creemos que en función de nuestro trabajo, es menester el resaltar por un lado a la señora Consuelo Pantoja de Murcia, por su dedicación a las labores culturales, y a los estudiantes que desinteresadamente se prestaron para llevar a la práctica el emprendimiento del rescate y difusión del Patialzao a través de una pedagogía creativa. A continuación damos a conocer pequeñas biografías de los personajes que hicieron posible este trabajo.

### **CONSUELO PANTOJA DE MURCIA**

Nació en Taminango el 22 de junio de 1944 del hogar conformado por Juan Luis Pantoja y Hermila Ortega, del cual nacieron Laureano, Olegario, Consuelo y Alba. Crecieron en una ambiente musical, entre canciones y guitarras, llevando en su sangre la herencia artística que distinguió a la familia Pantoja Calvachi. De esta ilustre familia han descollado artísticamente los hermanos Hugo, Luis Ramiro, David, Elier y Nelson Laureano Realpe Pantoja, y en la familia Pantoja Ortega, Laureano y Olegario se distinguieron como guitarristas y además Laureano como barítono. Cabe anotar que sus hijas Alba Ligia, María Elena y María Claudia también amenizan las fiestas familiares vocal e instrumentalmente.

De una familia de músicos era imposible que Consuelo y Alba no se contagiaron del gusto por el arte y es así como desde muy niñas muestran inclinación por el canto, haciendo parte del coro encargado de amenizar las solemnidades de Navidad.

En 1964 conformaron el dueto Hermanas Pantoja Ortega, participando en el Teatro Javeriano de la ciudad de Pasto, con dos canciones colombianas: Campesina de ojos negros e Ibaguereña, con el marco musical del trío de la Normal de Occidente de ese entonces. Su vida artística continúa amenizando reuniones familiares en su pueblo natal.

Alba y Antonio Dorado Ojeda, su esposo, se radican en Cali en el año de 1991 y con su espíritu emprendedor y altruista, se dedica a promover el arte e impulsar artistas nariñenses en su programa radial Nariño le Canta al Valle, por donde han desfilado los más representativos exponentes de la música nariñense. Consuelo y

Alba han participado en dicho programa, así como en el primero y octavo Festival del Cuy, promovido por el mismo señor Dorado Ojeda. Igualmente han participado en Candelaria Valle, en el Festival de la Canción Pedro Ramírez; en 1990 como dueto en el Festival Mono Núñez en La Cruz Nariño, en 1996 en el municipio de Berruecos como émulos de las Hermanas Mendoza Suasty. Consuelo participó como solista en el Festival de la Canción Hugo Realpe Pantoja, el poeta del requinto, en San Lorenzo.

Las hermanas Pantoja Ortega tienen a la fecha grabado un disco compacto, bajo la dirección del maestro Luis Ramiro Realpe Pantoja, bajo la gestión de Antonio Dorado Ojeda, el apoyo permanente de Gentil Murcia Vargas, esposo de Consuelo, y con la presencia de sus hijas Consuelo Janeth y Anna Lucia, quienes conforman el dueto Murcia Pantoja.

Doña Consuelo es profesora de música en la Institución Educativa Pablo VI desde 1981 hasta la fecha, y ha acompañado repetidas veces al Festival de la Canción Voz del Curiquingue de Taminango.

**BIOGRAFIA DE ESTUDIANTES GRADO 4º DE BASICA PRIMARIA  
INSTITUCION EDUCATIVA PABLO VI SEDE “DIVINO NIÑO TAMINANGO  
NARIÑO, PARTICIPANTES DE LA DANZA EL PATIALZAO”**

**NOMBRES Y APELLIDOS:** María Fernanda Muñoz Muñoz  
**FECHA DE NACIMIENTO:** Septiembre 8 de 1996  
**EDAD:** 9 años  
**SEXO:** Femenino  
**CURSO:** 4 grado de básica primaria

**NOMBRES Y APELLIDOS:** Dara Mileth Inampués López  
**FECHA DE NACIMIENTO:** Enero 20 de 1997  
**EDAD:** 9 años  
**SEXO:** Femenino  
**CURSO:** 4 grado de básica primaria

**NOMBRES Y APELLIDOS:** Liseth Katherine Madroñero Pérez  
**FECHA DE NACIMIENTO:** Octubre 18 de 1997  
**EDAD:** 9 años  
**SEXO:** Femenino  
**CURSO:** 4 grado de básica primaria

**NOMBRES Y APELLIDOS:** Paola Divaneth Riáscos Montero  
**FECHA DE NACIMIENTO:** Septiembre 20 de 1996  
**EDAD:** 9 años  
**SEXO:** Femenino  
**CURSO:** 4 grado de básica primaria  
**NOMBRES Y APELLIDOS:** Dayany Santacruz Martínez

<b>FECHA DE NACIMIENTO:</b>	Mayo 2 de 1997
<b>EDAD:</b>	9 años
<b>SEXO:</b>	Femenino
<b>CURSO:</b>	4 grado de básica primaria
<b>NOMBRES Y APELLIDOS:</b>	Manuela del Carmen Arteaga Martínez
<b>FECHA DE NACIMIENTO:</b>	Octubre 14 de 1995
<b>EDAD:</b>	10 años
<b>SEXO:</b>	Femenino
<b>CURSO:</b>	4 grado de básica primaria
<b>NOMBRES Y APELLIDOS:</b>	Juan Sebastián Rodríguez Torres
<b>FECHA DE NACIMIENTO:</b>	Diciembre 7 de 1996
<b>EDAD:</b>	9 años
<b>SEXO:</b>	Masculino
<b>CURSO:</b>	4 grado de básica primaria
<b>NOMBRES Y APELLIDOS:</b>	Jonathan Camilo Muñoz Guerrero
<b>FECHA DE NACIMIENTO:</b>	Octubre 27 de 1997
<b>EDAD:</b>	9 años
<b>SEXO:</b>	Masculino
<b>CURSO:</b>	4 grado de básica primaria
<b>NOMBRES Y APELLIDOS:</b>	Hamilton Andrés Rendón Fernández
<b>FECHA DE NACIMIENTO:</b>	Marzo 2 de 1997
<b>EDAD:</b>	9 años
<b>SEXO:</b>	Masculino
<b>CURSO:</b>	4 grado de básica primaria
<b>NOMBRES Y APELLIDOS:</b>	Freider Enrique Ojeda Jaimes
<b>FECHA DE NACIMIENTO:</b>	Septiembre 22 de 1996
<b>EDAD:</b>	9 años
<b>SEXO:</b>	Masculino
<b>CURSO:</b>	4 grado de básica primaria
<b>NOMBRES Y APELLIDOS:</b>	José Carlos Daza Gómez
<b>FECHA DE NACIMIENTO:</b>	Diciembre 21 de 1995
<b>EDAD:</b>	11 años
<b>SEXO:</b>	Masculino
<b>CURSO:</b>	4 grado de básica primaria
<b>NOMBRES Y APELLIDOS:</b>	Esteban Cancimanci Muñoz
<b>FECHA DE NACIMIENTO:</b>	Mayo 22 de 1996
<b>EDAD:</b>	10 años
<b>SEXO:</b>	Masculino
<b>CURSO:</b>	4 grado de básica primaria

**ANEXO B. ENTREVISTAS A PERSONAS DE LA POBLACION Y A ESTUDIANTES**



















**MODELO DE ENTREVISTA A ESTUDIANTES INSTITUCIÓN EDUCATIVA  
PABLO VI  
SEDE DIVINO NIÑO  
BÁSICA PRIARIA DE GRADO 4º**

1. Qué haces en el tiempo libre?

---

---

---

2. Qué música te gusta escuchar?

---

---

---

3. Qué ritmos bailas?

---

---

---

4. Perteneces a algún grupo de danzas?

---

---

---

5.Cuál es la danza autóctona de la región?

---

---

---

6. Por qué lleva la danza autóctona el nombre de patialzao?

---

---

---

7. Qué diferencias observas en los ritmos de épocas antiguas con los de hoy?

---

---

---

8. Te gustaría participar en una danza?

---

---

---

9. Qué atuendos te gustaría utilizar en una danza?

---

---

---

## ANEXO C. PRESENTACIÓN DEL BAILE DEL PATIALZAO







