

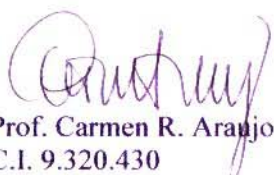


REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
NÚCLEO UNIVERSITARIO RAFAEL RANGEL
COORDINACIÓN DE LA CARRERA EDUCACIÓN
COMISIÓN DE TRABAJO DE GRADO
TRUJILLO ESTADO TRUJILLO

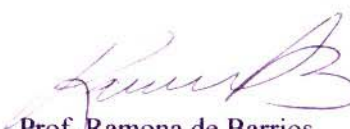
ACTA VEREDICTO

Nosotros, miembros del Jurado, designado para conocer y evaluar el Trabajo de Grado titulado, **“EL TEATRO COMO ESTRATEGIA PARA LA ENSEÑANZA – APRENDIZAJE DE LA HISTORIA LOCAL DE LA CIUDAD DE TRUJILLO (Basado en “Breve Historia Ilustrada de Trujillo” de Diana Rengifo)”**, presentado por las Bachilleres: **YONEIDA ALBORNOZ**, titular de la Cédula de Identidad N° **17.864.416**, y **MARÍA MANCILLA**, titular de la Cédula de Identidad N° **16.739.443**, como requisito académico para optar al título de **LICENCIADA EN EDUCACIÓN, MENCIÓN EDUCACIÓN INTEGRAL**, una vez realizada la defensa pública, el día de hoy 08 de Abril de 2008, en la sede del Núcleo Universitario Rafael Rangel, Universidad de Los Andes, en Carmona, consideramos que el mencionado trabajo reúne las condiciones requeridas y, en consecuencia le impartimos su **APROBACIÓN** con una calificación de **VEINTE (20) PUNTOS, MENCIÓN PUBLICACIÓN**, y se recomienda que el texto elaborado sea presentado a la Zona Educativa y a la Dirección de Educación del Estado.

En Trujillo, a los ocho (08) días del mes de abril de 2008.


Prof. Carmen R. Arango V.
C.I. 9.320.430
Tutora


Prof. Diana Rengifo
C.I. 2.146.294
Jurado


Prof. Ramona de Barrios
C.I. 3.904.140
Jurado



REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
MINISTERIO DEL PODER POPULAR PARA LA EDUCACIÓN SUPERIOR
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES-NÚCLEO RAFAEL RANGEL
TRUJILLO, ESTADO TRUJILLO

**El Teatro como Estrategia para la Enseñanza-Aprendizaje de la
Historia Local de la Ciudad de Trujillo.**

Basado en “Breve Historia Ilustrada de Trujillo” de Diana Rengifo

TRABAJO DE GRADO PRESENTADO COMO REQUISITO PARA OPTAR
AL TÍTULO DE LICENCIADA EN EDUCACIÓN MENCIÓN INTEGRAL

Bachilleres:

Albornoz Yoneida. C.I: 17.864.416

Mancilla María. C.I: 16.739.443

Tutora:

Carmen Araujo. C.I: 9.320.430

Abril, 2008

REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
MINISTERIO DEL PODER POPULAR PARA LA EDUCACIÓN SUPERIOR
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES-NÚCLEO RAFAEL RANGEL
TRUJILLO, ESTADO TRUJILLO

**El Teatro como Estrategia para la Enseñanza-Aprendizaje de la Historia
Local de la Ciudad de Trujillo.**

Basado en *Breve Historia Ilustrada de Trujillo* de Diana Rengifo

Autoras:

Albornoz Yoneida

Mancilla María

Tutora:

Araujo Carmen

Fecha: Abril, 2008

RESUMEN

La enseñanza de la Historia es determinante e imprescindible en la formación integral del ser humano; especialmente la Historia Local que es objeto de estudio con mayor auge durante los últimos años, en el ámbito venezolano. Sin embargo, en las escuelas, su enseñanza se ha venido desarrollando de una forma tradicionalista y rutinaria. En este sentido, se plantea la presente investigación que aborda este problema con el objetivo de proponer guiones teatrales basados en el texto *Breve Historia Ilustrada de Trujillo* de Diana Rengifo; investigación asumida desde una metodología documental con un modelo de proyecto factible, esperando así, destacar al teatro como una estrategia que pueda facilitar el proceso de enseñanza-aprendizaje de la Historia Local.

Palabras claves: Historia- Historia Local- Didáctica de la Historia-Teatro.

DEDICATORIA

Distintas emociones me acompañaron en este recorrido, no sólo hubo momentos de alegría, satisfacción y logros; sino de temor, preocupación y duda... una constante mezcla de ellos que, junto al esfuerzo y la dedicación, han dado como fruto el cumplimiento de esta meta. Es por ello que, en virtud del orgullo que puede sentir quien vive esta experiencia, deseo dedicarlo a:

- ❖ Dios Padre Todopoderoso, por mantener en mí el sentimiento de fe y esperanza, y por ser, desde el punto de vista más subjetivo que pueda existir, quien guía mis pasos y mi vida.
- ❖ Mi madre Hilaria Bermúdez, por darme la oportunidad de formar parte de este mundo y hoy poder ver realizada esta meta junto a su valiosa e insustituible compañía.
- ❖ Mi padre y hermana, Félix y Herminia, con quienes he gozado de demasiado poco tiempo para compartir; y quienes me enseñaron el valor de la familia y el esfuerzo que se debe tener para alcanzar las metas. Espero y deseo, hoy se estén sintiendo orgullosos de su hija, hermana y amiga.
- ❖ Mi hermana y hermanos Eliseo, Juana, Pablo, Mauricio, Félix, Misael, Miguel Wuillians, por toda la ayuda, el apoyo y cuidado brindado. Por saber y sentir que esta importante experiencia es, en su mayoría, gracias a mis padres y a ustedes... Dios les bendiga y les acompañe siempre.
- ❖ Mis sobrinas y sobrinos, Karina, Katherine, Yohana, Érika, Marwin, Kelly, Nestor, Scárlot, Herminia, José Félix, Anabel, José Manuel, Ángel, Luisana, Yilber, Juan, Arianny, Isamaury y Yuliana, para que lo consideren un antecedente familiar en el que siempre se podrán apoyar para el alcance de sus propias metas... ¡Éxitos!.

- ❖ Mis amigas Belkis, Erizbeth, Iris, Karina, María Isabel y María Gabriela, por todo el apoyo y la ayuda que me ha brindado; pero especialmente, por permitirme formar parte de su grupo de amigas.
- ❖ Amanda Briceño, quien me ha acompañado desde la niñez y ha significado, además de mi madre, el ejemplo de madre y amiga con la que siempre he podido contar.

Yoneida C. Albornoz B.

DEDICATORIA

Este logro que hoy se materializa, no es sólo mío sino de todos aquellos que estuvieron a mi lado en los momentos que necesité de un apoyo y hasta un refugio para poder alcanzar esta meta. Por esta razón, escribo estas líneas para plasmar a quienes les ofrezco esta investigación:

- ❖ A Dios, nuestro padre, por estar presente en cada instante de mi vida y por haber hecho de ella un refugio de amor.
- ❖ A mi mamá, Isabel Teresa, por darme la dicha de ver la luz de este mundo y porque a pesar de su partida siempre ha estado conmigo.
- ❖ A mis padrinos, Carmen y Augusto, pues son los ángeles que Dios envió a mi vida como un regalo maravilloso.
- ❖ A mis tíos, Nelly, Ildefonso y Rafael, pues son el pilar que sostuvo mi meta y junto con mis padrinos, son mi sol, la luz que ilumina e iluminará mi camino.
- ❖ A mis primos y sobrinos, Isidro, Merlin, Edgar, Augusto, Milagros, Alfredo, Daniel, Enmari Vanesa, Francisco, Verónica, Alexander, Rafael, Miguel, María, Josgregori y Alfredo, por ser uno de mis motivos principales para seguir adelante.
- ❖ A mi padrino Alfredo Matheus, pues siempre me ha brindado su ayuda y apoyo.
- ❖ A Osman, porque existe un sentimiento sincero, y deseo poder servir de apoyo en el logro de tus ideales.

- ❖ A mis amigas, Belkis, Erizbeth, Iris y Luz Marina, por acompañarme durante este tiempo y formar parte de mis alegrías.

María Gabriela Mancilla.

AGRADECIMIENTOS

- ❖ A Dios Padre Todopoderoso, por darme salud y días de vida para hoy estar con pleno orgullo viviendo esta experiencia.
- ❖ A toda mi familia, por su compañía y apoyo incondicional en aciertos y desaciertos, y por ser el principal estímulo y motivo para lograr esta meta.
- ❖ Al Núcleo Universitario ‘Rafael Rangel’ por ser, en principio, el escenario donde conocí parte de las que hoy considero mis amigas y, finalmente, ser el recinto de estudios del cual egresaré.
- ❖ A María Gabriela Mancilla, por permitirme realizar esta investigación a su lado, y así el trabajo haya sido más dócil, con mayores aspiraciones y mejores resultados.
- ❖ A la profesora Carmen Araujo, quien a pesar de todas sus ocupaciones aceptó ser la tutora de esta investigación.
- ❖ A los profesores, Ramón A. Pachano, Alí Medina M. y Luís Pirela, por ser el mayor ejemplo de la Excelencia Educativa del N.U.R.R. Realmente fue un privilegio el haber asistido a sus clases.
- ❖ Al señor Ramón Méndez, por su orientación en la realización de la importante propuesta que en esta investigación se presenta.
- ❖ A las familias, Benítez Gallardo y Peña Mancilla, por formar parte de esta investigación con su compañía y colaboración.

Ciertamente, hoy hago realidad uno de mis sueños; sin embargo, jamás tendría el mismo significado sin la presencia y ayuda de todos ustedes... ¡Muchas Gracias!

Yoneida C. Albornoz B.

AGRADECIMIENTOS

La vida de cada uno de nosotros, es sólo un instante dentro del tiempo cósmico, es sólo un átomo, un pequeño componente del gran milagro de Dios: el universo. Sin embargo, cada pensamiento, sentimiento, deseo y obra de una persona es determinante en la evolución del mundo.

Por esto, es importante saber que cada quien nace con una misión, y si hoy he llegado a comprender cuál es mi misión, es gracias a:

- ❖ Dios, por concederme venir a este mundo y vivir para llegar hasta este momento de satisfacción.
- ❖ Toda mi familia, pues así como el viento hace que un barco navegue, así lograron que yo navegara este mar, superando las tempestades y disfrutando del buen tiempo; por eso sin duda son mi viento. Gracias a ustedes escribí estas líneas y gracias a ustedes podremos leerlas. Con toda seguridad han sido mis mejores maestros.
- ❖ Osman, que desde el primer momento me ha comprendido y apoyado incondicionalmente.
- ❖ Yoneida, por ser una gran amiga y querer compartir conmigo todo este recorrido, que aunque se presentaron situaciones difíciles, fuimos un gran equipo a la hora de superarlas.
- ❖ Profesora Carmen Araujo, por ser más que un apoyo en nuestra investigación, pues siempre estuvo atenta a cada inquietud al igual que nos brindó su amistad.

- ❖ Señor Ramón Méndez, pues significó un gran apoyo para la elaboración de los guiones teatrales inmersos en la propuesta planteada en esta investigación.
- ❖ La Universidad de Los Andes por brindarme la oportunidad de realizar mis estudios de educación superior, especialmente al Núcleo Universitario ‘Rafael Rangel’ y a todos los profesores que estuvieron a lo largo de esta etapa de preparación académica.

Finalmente, gracias a todos por ayudarme a subir este escalón. ¡Un millón de gracias!.

María Gabriela Mancilla.

ÍNDICE

ACTA DE VEREDICTO.....	i
RESUMEN.....	ii
DEDICATORIA.....	iii-vi
AGRADECIMIENTOS.....	vii-x
ÍNDICE.....	xi-xiii

INTRODUCCIÓN.....	1-3
-------------------	-----

CAPÍTULO I. EL PROBLEMA

1.-Planteamiento del Problema.....	4-8
2.-Objetivos de la Investigación	
2.1.-Objetivo General.....	8
2.2.-Objetivos Específicos.....	8
3.-Justificación de la Investigación.....	8-9
4.-Delimitación de la Investigación.....	9-10

CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO

1.-Antecedentes.....	11-15
2.-Bases Teóricas.....	16
2.1.-Algunas Definiciones de Historia.....	17-18
2.2.-Clasificación de la Historia.....	18
2.2.1.-Historia Regional.....	19
2.2.2.-Historia Local.....	19-21
2.3.-Microhistoria.....	21-22
2.4.-La Historia y la Praxis Pedagógica.....	22-24
2.5.-Proceso de Enseñanza-Aprendizaje.....	24-25
2.5.1.-Elementos del Proceso Enseñanza-Aprendizaje.....	25-26
2.5.2.-Estrategias de Enseñanza.....	26
2.6.-Algunas Definiciones de Aprendizaje.....	26-27

2.7.-Teorías de Aprendizaje.....	27-28
2.7.1.-Teoría de Piaget.....	28-30
2.7.2.-Teoría de Vygotsky.....	30-31
2.7.3.- Teoría de Ausubel.....	31-32
2.8.- El Teatro y su Origen.....	32-34
2.9.- Algunas Definiciones de Teatro.....	34-35
2.10.- Clasificación del Teatro.....	35-36
2.11.- El Teatro como Estrategia Pedagógica.....	37-38
3.-Bases Legales.....	39-42
4.-Definición de Términos Básicos.....	42-44

CAPÍTULO III. MARCO METODOLÓGICO

1.-Tipo de Investigación.....	45-46
2.-Diseño de Investigación.....	46-47
3.-Población.....	47
4.-Muestra.....	47-48

CAPÍTULO IV. PROPUESTA

1.- Actividad Artística.....	49
1.1.- Análisis de los Resultados de la Actividad Artística.....	49-50
2.- Presentación de la propuesta.....	50-51
3.- Elementos que Constituyen la Puesta en Escena de una Obra de Teatro.....	51-54
Guiones Teatrales.....	55-73

CAPÍTULO V. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

1.- Conclusiones.....	74
2.- Recomendaciones.....	74-75

CRONOGRAMA DE TRABAJO.....	76
----------------------------	----

ANEXOS.....	77
Anexos 1: Dibujos de la Actividad Artística	
1.1.- Personajes que Admiran.....	78-93
1.2.- Indígenas (preferiblemente trujillanos).....	94-109
Anexos 2: Fotografías de la Actividad Artística	
2.1.- Escuela Bolivariana ‘Américo Briceño Valero’.....	110-111
2.2.- Grupo Escolar Bolivariano ‘Estado Carabobo’.....	112-113
2.3.- Escuela Bolivariana ‘Mario Briceño-Iragorry’.....	114-115
BIBLIOGRAFÍA.....	116-121

INTRODUCCIÓN

La Historia ha sido de gran importancia a lo largo de los años, pues permite el registro, de todos o gran parte, de los hechos que caracterizan al ser humano y a las sociedades donde éste se desarrolla, los cuales son conocidos y aprovechados por generaciones posteriores, interesadas en conocer sus orígenes y antepasados. Igualmente, se debe tener presente que la historia es más que la investigación y reconocimiento de grandes acontecimientos y héroes, dado que también abarca los personajes, sucesos y fechas que constituyan la memoria colectiva de cualquier comunidad o agrupación de seres humanos.

Visto de esta forma, cada región o localidad posee diversos elementos que la caracterizan, lo cual identifica a sus habitantes entre sí y los diferencia de las otras comunidades. En consecuencia, es necesario que en las escuelas se fortalezca la enseñanza de la historia desde el conocimiento de la historia local, por ser ésta la más cercana al contexto de los alumnos y alumnas; tarea para la cual el docente debe echar mano de estrategias novedosas para la motivación y participación del estudiante. En la actualidad la metodología para la enseñanza de esta ciencia continúa siendo tradicionalista y repetitiva, razón por la que el docente debe innovar, variar y aplicar estrategias, que atiendan las necesidades del educando, para lograr un ambiente armónico y propicio en el que los alumnos/as sean integrantes activos del proceso de enseñanza-aprendizaje.

En atención a esta problemática, se despliega la presente investigación que propone el teatro como estrategia para la enseñanza y aprendizaje de la historia local de la ciudad de Trujillo, por considerar el teatro una herramienta pedagógica que otorga grandes beneficios, tanto culturales como educativos, en la construcción de aprendizajes y en la formación de valores. Por consiguiente, se diseñaron guiones teatrales basados en el libro *Breve Historia Ilustrada de Trujillo* de Diana Rengifo, los cuales pueden ser utilizados por los docentes de esta ciudad. Cabe destacar, que este enfoque e iniciativa de enseñar la historia

local a través de guiones teatrales, también puede ser implementada por otros educadores que se interesen en proporcionar a sus alumnos y alumnas un conocimiento más profundo y contextualizado.

La forma en la que se encuentra estructurada esta investigación, se describe a continuación:

CAPÍTULO I: abarca la exposición de las diferentes razones y motivos que fundamentan la problemática, para lo cual se determinó el rumbo de esta investigación por medio de los objetivos, tanto general como específicos, que al desarrollarse se convirtieron en una propuesta como posible solución para contribuir a minimizar el problema. Es por esto, que se presenta la importancia y necesidad del desenvolvimiento de este estudio, así como también el contexto, espacio-tiempo, en el que se llevó a cabo.

CAPÍTULO II: contiene algunas investigaciones, seleccionadas de acuerdo al tema planteado, las cuales sirven de base para este estudio, acompañadas del análisis de las fuentes documentales pertinentes. De igual forma, que la acreditación estipulada principalmente en la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela, en algunas leyes nacionales, en el Currículo Nacional Bolivariano y el Diseño Curricular Bolivariano. En anexo se presenta, una breve recopilación de términos con la finalidad de que el lector obtenga una mayor precisión.

CAPÍTULO III: se hace referencia a la metodología que se aplicó para el desarrollo de la investigación, determinando en primer lugar el tipo y el diseño correspondiente, y en función de esto, se hizo el planteamiento de la selección de la población y la muestra.

CAPÍTULO IV: en él se presenta la actividad artística desarrollada en las escuelas seleccionadas, el análisis de los resultados obtenidos en la misma, la

descripción de la propuesta que consistió en la elaboración de guiones teatrales, así como también los elementos necesarios para el montaje de una obra de teatro.

CAPÍTULO V: está conformado por las conclusiones alcanzadas al finalizar esta investigación y las recomendaciones que se consideraron pertinentes para una posible solución.

CRONOGRAMA DE TRABAJO: contiene la secuencia de las actividades realizadas para la elaboración de esta investigación.

ANEXOS: se muestran una selección de dibujos, tomada del total obtenido en la realización de la actividad artística y una serie de fotografías que demuestran el cumplimiento de dicha actividad.

BIBLIOGRAFÍA: proporciona al lector la referencia de las fuentes consultadas en la investigación.

CAPÍTULO I

EL PROBLEMA

1.- Planteamiento del Problema

La historia venezolana se construye de la fusión cultural y biológica de antepasados provenientes de diferentes lugares, y que a consecuencia de encuentros ocurridos durante el siglo XVI entre disímiles etnias, como lo son: la española, con mestizaje de muchos pueblos; la africana, representada por el negro traído para ser esclavizado; y la autóctona, conformada por el indio de distintas tribus (Briceño-Iragorry, 1972), se produce una fusión llena de grandes matices, originando una nueva cultura rica en lenguajes, religión, gastronomía, tradiciones, costumbres y muchos otros elementos que vale la pena rescatar y hacer que de alguna u otra forma queden plasmados en las actuales generaciones para así contribuir a que trasciendan a través del tiempo.

Para Medina (s/f: 2-3), “La historia es la historia de los Hombres, y estos concretados históricamente en las sociedades –planetaria o mundial, continental supranacional, nacional, regional y local- establecen vínculos imperecederos con el espacio donde desarrollan sus actividades”, quedando claro que la historia es un término muy amplio y su estudio se puede desarrollar en numerosas dimensiones, y no como se concebía tradicionalmente en el campo educativo, clasificándola sólo en regional y universal; con esto se le restaba importancia a la historia que se conforma en cada localidad por más ‘insignificante’ que pueda parecer; olvidando que “la historia es la memoria colectiva de los hombres, enmarcada siempre entre magnitudes de tiempo y espacio definidos”. (Medina, s/f, ob. cit: 3).

Todos los acontecimientos que han sucedido en Venezuela constituyen nuestra historia nacional, no sólo abarcando los hechos y personajes más conocidos y relevantes sino también aquellos que, aunque son poco reconocidos o totalmente desconocidos, sirvieron de hacedores de esta historia. Ciertamente todo

este territorio no fue conquistado ni colonizado linealmente, es decir, no llegaron los mismos conquistadores, colonizadores y fundadores, ni lo hicieron en fechas iguales, como tampoco existían los mismos pueblos indígenas, sino que todo esto ocurrió con ciertas variaciones que distinguen cada localidad.

Debido a estos contrastes, existe una historia local que refleja los acontecimientos que se han suscitado a lo largo del tiempo en una comunidad precisa, dando como resultado lo que somos en la actualidad como individuos y como comunidad; es decir, en el caso de Trujillo, el hecho de proceder de una fusión de culturas, en la cual los Cuicas fueron los indígenas que ocupaban este territorio, acrecienta la importancia de impartir la enseñanza de esta historia en el campo educativo, previo a la enseñanza de la historia regional, nacional y universal, constituyendo este modelo una forma eficiente de facilitar y lograr en los alumnos y alumnas un mejor aprendizaje. Pues el Currículo Nacional Bolivariano (2007: 15), establece que el subsistema de Educación Primaria Bolivariana aspira “Desarrollar procesos de investigación que permitan comprender, describir e interpretar hechos de la vida cotidiana (local, regional y nacional)”.

Sin embargo, se considera necesario revisar si la metodología que se ha venido utilizando es la más apropiada para facilitar estos conocimientos, siendo notable que en la mayoría de los casos, las clases tienden a ser tradicionalistas y magistrales, donde los estudiantes ejercen un papel pasivo, lo cual no les permite tomar conciencia sobre lo que aprenden, puesto que tanto los docentes como los estudiantes no encuentran una relación entre el contenido que se enseña y el contexto. Generalmente, este contenido se haya segregado de la realidad actual en la que se desarrollan como seres sociales. Apizt (2001: 86, citando a Arzolay, 1995), afirma que “los docentes continúan hoy día y de manera reiterativa centrando el conocimiento geográfico, histórico y cultural en las clases magistrales, lo cual desmotiva al alumno y lo aleja de una aprehensión eficaz del conocimiento”.

Con respecto a esta problemática, Rengifo (2006), realiza un trabajo centrado en hallar una manera de escribir la historia de Trujillo, pensando en los niños, niñas y jóvenes de este territorio; es decir, se enfoca en escribir dicha historia, siguiendo una adecuada escogencia de hechos con secuencia y causalidad, con un lenguaje sencillo y comprensible e indicando ciertos términos que puedan ser desconocidos para esta población.

Como bien lo expresa Rengifo (2006 ob. cit: 5), este trabajo:

Tiene como objetivo rescatar para los niños y jóvenes trujillanos la historia de su región, construyendo para ellos un texto narrativo breve, claro, conciso y directo que además los induzca a comprender que la historia no está hecha de retazos aislados sino que es un proceso continuo e indetenible en el que las acciones de los hombres individual o colectivamente, obedecen a razones o causas de diversa índole e indefectiblemente, tienen consecuencia.

Siguiendo con esta visión, hemos considerado diseñar guiones teatrales basados en el análisis de la primera parte de este trabajo, llamado *Breve Historia Ilustrada de Trujillo* de Diana Rengifo publicado en el año 2006 por el Fondo Editorial Arturo Cardozo en Trujillo, estado Trujillo, la cual explica la forma *De Cómo Llegaron a Ocupar el Actual Territorio Trujillano y Cómo Vivían los Antepasados Cuicas*, por presentarse la necesidad de buscar una estrategia que rompa el esquema de las clases tradicionalistas y que esté afianzada en el modelo constructivista, llevando esto a proponer el teatro como una técnica productiva, teniendo presente que es un arte proveedor de un beneficio cultural profundamente humano y que puede llegar a promover verdaderos aprendizajes significativos en todos los niveles del ciclo escolar, principalmente en el

subsistema de educación inicial y primaria que es donde los alumnos y alumnas necesitan actividades recreativas, socializadoras y que estimulen su creatividad.

Si bien, el teatro como práctica escolar no es nuevo, sí es necesario impulsarlo, sembrarlo y hasta darlo a conocer, pues las escuelas (sin restarle importancia a las excepciones) siguen estando sumergidas en una cotidianidad, poco dinámica, pudiendo resultar ‘aburrida’ para los niños, niñas y jóvenes que en ellas pasan gran parte de su tiempo. Así mismo, el teatro permite que maestro(a) y alumno(a) entren en una esfera de construcción del saber, donde ambos interactúan en la búsqueda del dominio de la habilidad necesaria por parte del alumno y alumna, brindando así una interrelación vivencial. (Viviescas, 2007).

Roble y Civila (2007, citando a Tonucci, 1979) explican:

Que no era buen comienzo si el alumno/a tenía que enfrentarse a dos formas de violencia al ingresar en la escuela, por una parte, se elimina el juego, la curiosidad, la diversión, el descubrimiento y la investigación autónoma del niño/a, y por otra parte, se desprecia su vocabulario, su lenguaje o su expresión corporal. El taller de teatro o la metodología teatral supera gran parte de estas limitaciones y se convierte en un excelente complemento, iría más lejos, puede significar un elemento fundamental para el trabajo educativo y para la misma vida.

Dentro del marco expuesto, se deduce que el teatro puede brindar una estrategia adecuada para la enseñanza de la historia en general, siendo en este caso para la historia local de la Ciudad Trujillo, tomando esta localidad como modelo por su significancia en todo nuestro proceso histórico, pero que podría llegar a ser cualquier ciudad, municipio o estado. Por lo anteriormente planteado presentamos el siguiente problema:

¿Puede considerarse el teatro como una estrategia para facilitar el proceso de enseñanza-aprendizaje de la historia local?

2.- Objetivos de la Investigación

2.1.- Objetivo General:

- ❖ Establecer el teatro como estrategia para la enseñanza-aprendizaje de la historia local de la ciudad de Trujillo, basado en *Breve Historia Ilustrada de Trujillo* de Diana Rengifo.

2.2.- Objetivos Específicos:

- ❖ Diagnosticar el conocimiento de los alumnos y alumnas sobre historia local.
- ❖ Analizar diversas teorías sobre el teatro como instrumento facilitador para el proceso de enseñanza-aprendizaje.
- ❖ Proponer guiones teatrales basados en *Breve Historia Ilustrada de Trujillo* de Diana Rengifo, que sirvan como instrumento facilitador para el proceso de enseñanza-aprendizaje de la historia local.

3.- Justificación de la Investigación

Se considera que esta investigación es un valioso aporte para la pedagogía educativa y para las ciencias sociales, específicamente en la enseñanza de la historia, pues a través del teatro se pretende mejorar la visión clásica y rígida que mantienen, de esta ciencia, los alumnos y alumnas. Se le atribuye el calificativo de valioso, porque:

- ❖ Promueve la enseñanza de la historia local.
- ❖ Se muestran fundamentos teóricos sobre la importancia del estudio y registro de la historia local.
- ❖ Permite vincular a los alumnos y alumnas con su contexto inmediato, por medio del conocimiento de su proceso histórico.
- ❖ Permite diagnosticar el conocimiento de los alumnos y alumnas sobre historia local.
- ❖ Presenta el teatro como una estrategia factible y creativa para la enseñanza de la historia local.
- ❖ Se muestran fundamentos teóricos del teatro como instrumento pedagógico.
- ❖ Se proponen guiones teatrales, útiles para los docentes en la enseñanza de esta historia.
- ❖ Para la realización de dichos guiones, se utiliza el libro *Breve Historia Ilustrada de Trujillo*, el cual presenta esta historia de una forma más sencilla y comprensible.
- ❖ Concede a los alumnos y alumnas la oportunidad de construir el conocimiento de historia local de manera activa y creativa, a través del teatro.

Todos estos motivos que ciertamente acreditan o justifican esta investigación, son significativos porque representan un intento de replanteamiento de la enseñanza tradicionalista de las ciencias sociales. Pues, sin ser el teatro novedoso, el hecho de utilizarlo como una estrategia para abordar la enseñanza de la historia local, simboliza un cambio auténtico en el que los alumnos y alumnas obtendrán verdaderos aprendizajes significativos.

4.- Delimitación de la Investigación

El espacio geográfico y social al cual se circunscribe esta investigación, se encuentra delimitado en la Ciudad de Trujillo, por ser un reconocido referente

histórico en este estado. Teniendo como unidad de análisis el texto *Breve Historia Ilustrada de Trujillo* de la escritora Diana Rengifo, y será desarrollada entre los meses octubre 2007 y abril 2008.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

1.- Antecedentes

El estudio y reconocimiento de la historia local data de muchos años atrás; sin embargo, en estos últimos tiempos ha tenido un gran despertar y un mayor auge (Medina. s/f: 2), no sólo por los grandes historiadores que se han dedicado a recopilar y documentar toda una gama de sucesos que hoy día conforma nuestro devenir, por quienes de manera anónima han dado su aporte, principalmente de forma oral, contribuyendo así a mantener vivas esas historias que le han dado vida a sus pueblos; sino también, por las personas que han servido de investigadores y soporte para nuevas investigaciones que tienen como principio destacar la importancia de la historia construida por las propias comunidades.

Dentro de este orden de ideas, partimos de la investigación realizada por González y Peña (2003: 82-83), titulada *Los Mitos y Tradiciones Trujillanas como Elementos Reconstructivos de la Historia Local*, donde se plantea, entre otros temas, “La estelar importancia” que tiene la enseñanza de la historia, puesto que además de conformar la conciencia cívica del individuo, fortalece la conciencia histórica social; estableciendo la necesidad de revisar el qué y cómo de enseñar la historia. Es por ello que proponen integrar a los contenidos que se imparten en las aulas de clases los mitos, tradiciones y leyendas; pues, como expresa:

Se hace perentorio por estos motivos, el desarrollo de una didáctica integradora, que permita reconocer los procesos evolutivos de la humanidad, y que a la vez, especifique el comportamiento de nuestra nación y de nuestras localidades como un todo compuesto por más de la suma de sus partes, logrando de esta manera que el devenir histórico

de los pueblos, resulte un fenómeno heterogéneo y una necesidad apremiante para la Educación Básica.

Se intenta, entonces, recuperar estos elementos esenciales en la reconstrucción de la historia con el objetivo de mantener la identidad propia y originaria de cada comunidad; evitando la desaparición de estas culturas por la incesante transculturización. En este sentido, resulta necesario que en las escuelas de educación “se rescaten los mitos, leyendas y tradiciones locales como coadyuvantes en la conformación no sólo de la conciencia histórica de los pueblos o del pueblo, sino como instrumento para preservar lo propio ante la arremetida cultural globalizadora” (González y Peña, 2003 ob.cit.: 8-9).

Sin duda, nuestro interés por darle a la historia local una mayor relevancia y trascendencia, se encuentra reafirmada por la investigación anteriormente expuesta. Ahora bien, el hecho de proponer una metodología diferente, siendo en nuestro caso el teatro, de abordar y enseñar la historia local no es sólo el objetivo de esta investigación ya que también lo fue de Ocando (2004: 8), quien en su investigación *Un Reto al Conocimiento Geohistórico Trujillano: Un Aporte Innovador en la Enseñanza de la Geografía, Historia y Cultura en la III Etapa de Educación Básica del Estado Trujillo*, señala que: “Se hace necesario buscar alternativas para mejorar la praxis pedagógica, planteando la lúdica como una herramienta posible que motive al educando al aprendizaje de las Ciencias Sociales y de esta manera favorecer la construcción del conocimiento en forma amena y creativa”.

Este autor presenta en su investigación un reto al conocimiento para la enseñanza de estas ciencias, con una temática referente al estado Trujillo, como un juego dinámico que permita promover la creatividad y el conocimiento de los alumnos y alumnas; además afirma que el juego también les brinda a los educandos estabilidad emocional en la medida en que sientan alegría y

satisfacción por haber alcanzado los conocimientos programáticos impartidos por el docente y por sentir que sus necesidades e intereses han quedado satisfechos.

Igualmente establece que el propósito de aplicar dicho juego es lograr un aprendizaje significativo en el estudiante, mediante la relación e interacción que se produce entre las asignaturas, el juego y sus participantes.

Castellano y Chacín (2006: 81), en *Estrategias de Aprendizaje Utilizadas por el Docente en la Enseñanza de la Historia de la III Etapa de Educación Básica*, cuyos objetivos están basados en el análisis de dichas estrategias, para identificar el desempeño en el docente al igual que la concordancia entre la forma de gerenciar la cátedra de historia y las estrategias de enseñanza-aprendizaje que utiliza el docente en su praxis diaria, obtienen como resultado, en esta investigación, que el desempeño del docente “no corresponde con el perfil adecuado debido a que la mayoría de ellos no poseen ni el título profesional requerido, ni la preparación académica adecuada para formar a los educandos en esa asignatura” .

Además, comprobaron que la mayoría de los docentes no emplean recursos, medios, técnicas ni estrategias motivadoras que estimulen al alumno y alumna en área de las ciencias sociales, precisamente, por no estar capacitado como corresponde. Estos autores hacen referencia a una investigación realizada por Andara y Márquez (2000), quienes estudiaron el *Impacto de las Estrategias Metodológicas Utilizadas por el Docente de Tercer Grado para la Enseñanza de la Historia de Venezuela*, y cuyos resultados reflejaron que la mayoría de los docentes seleccionados para el estudio, no utilizan estrategias metodológicas adecuadas a la enseñanza de la historia; lo cual influye de forma negativa en el aprendizaje de los alumnos y alumnas.

Stalin (2006), realizó una investigación denominada *El Teatro como Estrategia para Mejorar la Expresión Corporal y el Lenguaje Oral*, con la

finalidad de promover el mejoramiento de estas actividades por medio del teatro, para facilitar el desenvolvimiento e interacción con el medio social donde se desenvuelvan los alumnos y alumnas; y consideró que esto da como resultado una formación integral de los niños y niñas, mediante instrumentos, ensayos y orientaciones personalizadas, enmarcadas en la “cultura patria y abierta a la cultura universal”; en tal sentido, consideró que el “Teatro crea auténticos transmisores de los valores e identidad local, regional y nacional en nuestros estudiantes de Educación Básica” (Stalin, 2006 ob. cit.: 24)

En la misma perspectiva debe señalarse que el teatro, además de ser objeto de estudio en diferentes áreas del conocimiento, presentándose como una estrategia para fortalecer el proceso de enseñanza-aprendizaje en alumnos y alumnas de los distintos subsistemas de educación; constituye una herramienta mediante la cual se pueden construir conocimientos de las distintas áreas establecidas actualmente en el Currículo Nacional Bolivariano.

Así lo expresa Rivas (2006), en su investigación *El Teatro Escolar Herramienta de Apoyo para Mejorar la Comprensión Lectora*, el cual tiene como objetivo aportar una estrategia didáctica basada en actividades de Teatro Escolar, para ser utilizadas con el propósito de corregir deficiencias relacionadas con la comprensión de la lectura de los educandos; al manifestar que:

El Teatro Escolar como herramienta de enseñanza, permite dar una motivación a las áreas del conocimiento que conforman nuestro Currículo Básico Nacional. La creación de una obra de teatro en el ámbito escolar, proporciona un material con el que se puede estudiar todas estas áreas y conseguir instruir conocimientos al respecto. (Rivas, 2006, ob. cit.: 44-45).

Más adelante este mismo autor plantea las múltiples ventajas que ofrece el teatro escolar en el aula de clase; pues permite, como señala, que los niños y niñas ejerciten su memoria, deduzcan conceptos, desarrollen su creatividad, analicen e interpreten textos y, finalmente, desarrollen su solidaridad con el trabajo en equipo, elementos indispensables en el desarrollo de una personalidad integral.

Mogollón (2000), en su estudio *Simulación y Títeres como Técnica de la Dramatización para la Facilitación de una Enseñanza Creativa*, establece la necesidad de determinar la aplicación que le dan los docentes de la Unidad Educativa ‘Monseñor Lucas Castillo’, a las técnicas de la dramatización para facilitar una enseñanza creativa. Los resultados evidenciaron que la mayoría de los docentes utilizan la dramatización en el desarrollo de los proyectos de aula, propiciando en los alumnos/as la interpretación de roles de diferentes personajes, bien sea históricos, científicos, literarios, artísticos, entre otros.

Evidentemente, tanto para estos investigadores: González y Peña, Ocando, Castellano y Chacín y Andara y Márquez, como para nosotras resulta un elemento sine qua non el estudio, registro, creación y promoción de la historia de localidades; puesto que ha sido considerada un componente fundamental para el conocimiento, fortalecimiento y preservación de nuestras culturas originarias y en la formación de identidades propias como individuos y sociedad.

Una microhistoria que le permita al alumno/a conocer su pasado histórico para comprender su presente, siempre y cuando el docente le otorgue a la enseñanza de esta ciencia la atención necesaria para determinar la aplicación de las estrategias pertinentes en el proceso de enseñanza-aprendizaje. En este sentido, el teatro, que ha sido estudiado por distintas personas anteriormente señaladas y en las cuales nos incluimos, es presentado como una técnica creativa y dinámica en la construcción del aprendizaje y en la transmisión de valores.

2.- Bases Teóricas

La historia se ha formado desde la existencia del Hombre, desde que comenzó a vivir en comunidades que tuvieron en primer lugar necesidades básicas de subsistencia, pero que al ir transcurriendo los años estas necesidades fueron creciendo hasta llegar a ser más que sólo instinto de sobrevivencia, por hallarse en situaciones más complejas que requerían considerar otros aspectos, como por ejemplo económicos, sociales, culturales y religiosos.

Al principio el Hombre, en su condición de nómada, se trasladaba de un lugar a otro con el propósito de encontrar condiciones favorables para su existencia (alimento, agua, condiciones climáticas, vivienda...), debido a la escasez de alimentos y/o cambios climáticos que pudieron haberse originado luego de permanecer algún tiempo establecidos en un determinado territorio. Estas movilizaciones se producían porque para ese entonces no habían desarrollado técnicas que le permitieran evitarlas; sin embargo, con el curso de los años obtienen habilidades que les posibilita implementar la agricultura y cría de animales, lo cual podría facilitarles la estancia definitiva o por largo tiempo en un mismo espacio geográfico, y a la vez tener más disponibilidad para registrar a través de signos y símbolos los hechos que sucedían en la cotidianidad.

A partir de estos registros primitivos, comienza la historia escrita del Ser Humano, por ser éste el protagonista o hacedor de cada hecho que ha ocurrido hasta nuestros días, ya sea individual o como miembro de la sociedad, así lo afirma Briceño-Iragorry (1972: 34), al decir que “el hombre, tanto por su valor de individuo como por su significado integrador de las entidades sociales pueblo, religión, ejército, raza, es el verdadero sujeto de la Historia”.

2.1.- Algunas Definiciones de Historia

La Historia desde una visión general, se conoce como la narración de los hechos pasados y es a su vez un término polisémico, que ha sido definido por diversos autores dedicados a estudiarla. Por su parte Rengifo (2006:8), la define como “una disciplina a través de la cual los seres humanos podemos reconocernos en las acciones, obras y sucesos de otros seres humanos en un pasado remoto o reciente y en espacios diversos”, esto representa y significa una comprensión y aceptación al conocer los propios orígenes, y poder asimilarla con todos sus hechos y procesos evolutivos.

Igualmente la Biblioteca Nacional Misión Cultura (2006: 3), establece que la Historia “remite a los acontecimientos vividos por los grupos humanos en el tiempo y, en este sentido, abarca un sinnúmero de sucesos de la vida, desde el pasado más remoto hasta nuestro tiempo actual”, esto evidencia que la historia es pasado y presente de la actividad humana, plasmada en la memoria colectiva y en distintos documentos que conservan la huella formadora de identidades.

Así mismo, Torres (2005: 53-54, citando a Nazoa), expresa en relación a la historia que esta “no está hecha sólo de peripecia guerrera y de hazaña del pensamiento: la historia es, de manera principalísima, la energía de la tierra transformada por el hombre en acción creadora”, dejando claro que el hombre es quien construye la historia en todas sus dimensiones.

Lo expuesto en los párrafos anteriores, refleja que a pesar de que la historia a lo largo del tiempo ha sido objeto de estudio de innumerables personas y por lo tanto se le han atribuido múltiples definiciones, siempre se encuentran aspectos comunes, pues para la mayoría de los autores, el Hombre es quien crea, mantiene y prolonga la historia con su quehacer en el entorno social donde se desenvuelve y “aunque se refiere a hechos pasados, ni muere ni pasa, y vive en cambio siempre fresca... nada vive tanto y con tanta fuerza como el pasado.

Nosotros mismos que hablamos con bocas actuales, no somos sino su prolongación indefinida” (Mansoor, 1993: 53 citando a Briceño-Iragorry).

2.2.- Clasificación de la Historia

Medina (s/f), establece que en la actualidad son comunes categorías como historia económica, política, social, de las ideas, de las mentalidades, entre otras especialidades que los historiadores han creado por la necesidad y posibilidad de adentrarse en el pasado de una manera más concreta y directa. Así mismo, existen dentro de estas especialidades la historia regional y local que se refieren primeramente a historias de regiones y localidades, pero que en un sentido más profundo se entiende en su práctica a varias maneras de expresión que pueden aludir a “regiones y localidades, Estados, Provincias, Distritos y Municipios e incluso hasta unidades clásicas de producción” (Medina, s/f, ob. cit.: 3)

Cada una de estas entidades que pueden comprender el punto de estudio de la historia regional o local constituyen una región histórica, siendo ésta “el resultado de la acción del hombre sobre el espacio social transformado, condicionado por el proceso productivo en estructural integración con lo sociocultural, político, jurídico, etc.” (Academia Nacional de la Historia, 2006: 11), teniendo dentro de sí constantes y acelerados cambios causados por los individuos que la conforman, los cuales canalizan y controlan dicho proceso productivo “(unidades y áreas de producción, fuerza de trabajo, centros de acopio, relaciones sociales, circuitos comerciales)” (Academia Nacional de la Historia, 2006, ob. cit.: 11), al igual que los modos de vida, la conciencia social y las instancias políticas y culturales; es decir, el espacio donde el Ser Humano se desarrolla durante toda su existencia es producto indiscutible de su propia creación.

2.2.1.- Historia Regional

El estudio de la historia de las regiones se convierte, durante años posteriores a la segunda guerra mundial, en una necesidad; puesto que apremiaba la preservación de la identidad de los pueblos pertenecientes a los países afectados. Es decir, era urgente conocer y mantener las características autóctonas de cada región y considerarlas en el momento de la reestructuración de estos países. (Páez, 2002).

Puesto que la identidad de los pueblos, resulta de gran importancia por referirse a, opina Rengifo (1998: 162), “un conjunto de factores culturales relativamente permanentes en el tiempo, así como a ideas, sentimientos, roles, modos de producción compartidos, y una historia común, que nos relacionan con el espacio territorial donde vimos la luz y hacemos vida en común”.

Páez (2002, ob. cit.: 25), asevera que la historia regional es “la disciplina historiográfica que aplica el método de investigación histórica a los procesos ocurridos en los espacios intranacionales, en los cuales se encuentran variables o indicadores comunes que permiten identificar una unidad que se define como Región Histórica”; indicadores como el espacio geográfico, la ubicación cronológica, las relaciones económicas de producción, las relaciones sociales, las formas político-jurídicas y las expresiones culturales, los cuales deben ser adecuadamente determinados y analizados por el investigador, para alcanzar una investigación objetiva, confiable e imparcial sobre la región.

2.2.2.- Historia Local

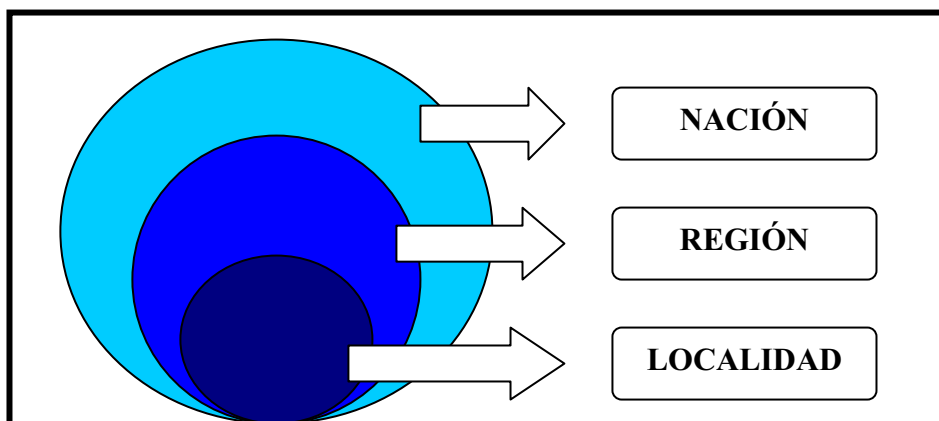
Al hablar de localidades, afirma Medina (s/f: 3), se hace referencia a “ciudades, villas, lugares, aún cuando para cualquiera de esas formas hay que considerar toda una periferia que rebasa la localidad”; es decir, es necesario considerar los actores externos que han colaborado a la formación y

transformación de la misma, pues cerca de éstas, existe todo un universo de hechos que puedan afectarlas de una u otra forma.

Desde una óptica integral, todas las historias son vitales por ser cada una portadoras de hechos importantes para la configuración de identidades, pero cuando nos aproximamos a espacios más pequeños de la geografía nacional o a espacios intranacionales, es decir, a la microhistoria podemos encontrar los orígenes de las comunidades y su proceso evolutivo, de allí radica la importancia de la historia local. La Biblioteca Nacional Misión Cultura (2006: 6), expone que:

La Historia Local o Historia Matria es aquella que nos remite al pasado de las localidades, sean parroquias, barrios o urbanizaciones, ofreciéndonos un panorama de las motivaciones, individuales y colectivas de un gran valor para el conocimiento, cultivo y uso de la población en general.

Páez (2002: 27), define la historia local como “aquella que tiene por objeto el estudio de localidades. Localidad es una noción que alude a escalas menores a las regionales, pero comprendidas en ellas”, lo que significa que la historia local comprende el estudio de ciudades, pueblos, municipios, parroquias, urbanizaciones, sectores y hasta organizaciones comunales.



Relación Nación- Región-Localidad, según Páez (2002: 27).

La historia local constituye la base inalterable de donde parte la historia regional o nacional, pues permite introducirse con más profundidad, que estas historias, al conocimiento de las manifestaciones culturales, formas de trabajo, composición social y otros elementos de un pueblo específico. (González, L., De Veracoechea, E. y otros, 1986).

2.3.- Microhistoria

Estas historias, regional y local, a las que se refieren Medina (s/f) y Páez (2002), se encuentran inmersas dentro del término microhistoria, puesto que ésta es definida como “el estudio integral de la vida de un grupo o de una comunidad... se estudian los hechos cotidianos, aunque no sean trascendentales, y las personas comunes y corrientes, más que los personajes” (González, Veracoechea y otros, 1986: 74), ya sea de una región, pueblo, parroquia o un sector determinado dentro de un espacio mayor. Específicamente su objeto de estudio podría ser el origen, costumbres, actividades, tradiciones y evolución de los habitantes de ese espacio geográfico.

Según González, Veracoechea y otros (1986, ob. cit.:78), existe una serie de razones que designa la importancia de producir la microhistoria, entre las cuales indica:

- ❖ Es más fácil de abarcar.
- ❖ Se aprende a no desdeñar los pequeños acontecimientos, apreciándolos en todo su valor.
- ❖ Los repositorios locales conservan mejor ciertos valores que distribuyen las ciudades.
- ❖ Se estimula la historia local como base de la historia general.
- ❖ Es posible estudiar más profundamente ciertos fenómenos locales.
- ❖ Permite ahondar en ciertas áreas que se le dificultan más a la gran historia.

Estas premisas ratifican, la necesidad del estudio de la microhistoria, por ser ésta la base de la macrohistoria: portadora de hechos más complejos y mayores dificultades al momento de estudiarla. Es por esto, que la microhistoria ha tomado un mayor auge en los últimos años, pues los historiadores han querido realizar una investigación más completa, minuciosa y profunda de un lugar en particular. A la vez, que puede ser más fácil de abarcar para aquellas personas que sin ser historiadores, pueden interesarse por un hecho ocurrido en su comunidad.

2.4.- La Historia y la Praxis Pedagógica

En el transcurso del tiempo, la historia ha sido vista por la mayoría de las personas, como una ciencia extensa, monótona, llena de fechas, batallas y personajes heroicos que se estudian mecanizadamente sin comprender el contexto en el que se encuentran; muchas veces producto de la inadecuada actuación del docente, debido a que la historia es impartida de una forma descontextualizada, sin secuencia, sin una relación causa-efecto y enfocada a efemérides. Al respecto, Rengifo (2006: 4-5) opina que “al ser descontextualizadas, las efemérides pierden temporalidad y se mantienen en un limbo sin sentido real para los celebrantes porque no existe una relación causal que las ubique entre un antes y un después, por lo tanto, los hechos mismos pierden significado”.

En vista, de que los docentes son, en gran parte, responsables del concepto y la empatía que tengan los alumnos y alumnas hacia esta ciencia; es fundamental que los educadores modifiquen y mejoren su metodología para intentar cambiar esta concepción ‘malograda’, ya que, justamente, “el elemento educativo es el más importante en el proceso de creación de identidades nacionales” (Rengifo, 1998: 167). No obstante, existen otros elementos que también intervienen en el proceso de elaboración de la conciencia e identidad nacional de los educandos: tradiciones y costumbres familiares, comunitarias, manifestaciones culturales y religiosas, entre otras. (Rengifo, 1998, ob. cit.).

Es evidente, el papel primordial que juega el docente en el proceso de impartir y fomentar la historia, al igual que debe promover en los alumnos y alumnas el interés por su investigación, pues, como lo expresa Briceño-Iragorry (1985: 175):

Sostengo que sin el conocimiento de lo anterior y sin el mantenimiento de los valores que va construyendo lentamente la cultura de cada sociedad no existe el pueblo como entidad histórica... Pueblo que no aspira a perpetuar sus signos a través de las generaciones futuras, es pueblo aún sin densidad histórica o colectividad ya en decadencia.

González, Veracoechea y otros (1986: 56), coinciden con esta acepción, al referir la necesidad de que existan personas que se dediquen a la indagación y preservación de esta ciencia, considerando que para ello se puede comenzar por el estudio de las microhistorias, es decir, la regional y la local. Lo cual “sirve de base al estudio en la llamada Escuela Básica para la mejor formación y comprensión del educando, así como para iniciarse en el proceso formativo de la actividad investigadora”.

Se infiere, con lo expuesto, que uno de los métodos más idóneos para inducir a los alumnos y alumnas al estudio de la historia nacional, es considerando como punto de partida el conocimiento de lo local y regional. A través de este método el niño/a tiene la posibilidad de conocer sus orígenes: el propio, el de su familia y el de su comunidad, y los hechos que se han desencadenado hasta la actualidad; para lograr, de esta forma, que los alumnos/as desarrollen una conciencia clara sobre la importancia de la historia y su registro, pues ésta les permite identificarse con las personas de su entorno, por compartir características comunes como el dialecto y las tradiciones, y a su vez diferenciarse con las de otras comunidades.

2.5.- Proceso de Enseñanza-Aprendizaje

Existe, en el campo educativo un tema complejo que ha generado numerosas disertaciones y que en la actualidad continua siendo objeto de estudio y crítica de muchos autores que sobre este tema enfocan sus investigaciones. Se le adjudica el calificativo de complejo porque a pesar de estar presente en innumerables textos y artículos, de ser considerado en el Currículo Nacional Bolivariano, en los Proyectos de Aprendizaje y, por ende, en el aula escolar, no ha generado grandes y novedosas transformaciones en la práctica del docente; ya que sus clases continúan siendo, con ciertas excepciones, metódicas y centradas en el conocimiento a impartir mas no en el alumno y alumna y en su relación bidireccional con el maestro y el aprendizaje. Se trata, en específico, del mencionado y resaltado Proceso de Enseñanza-Aprendizaje.

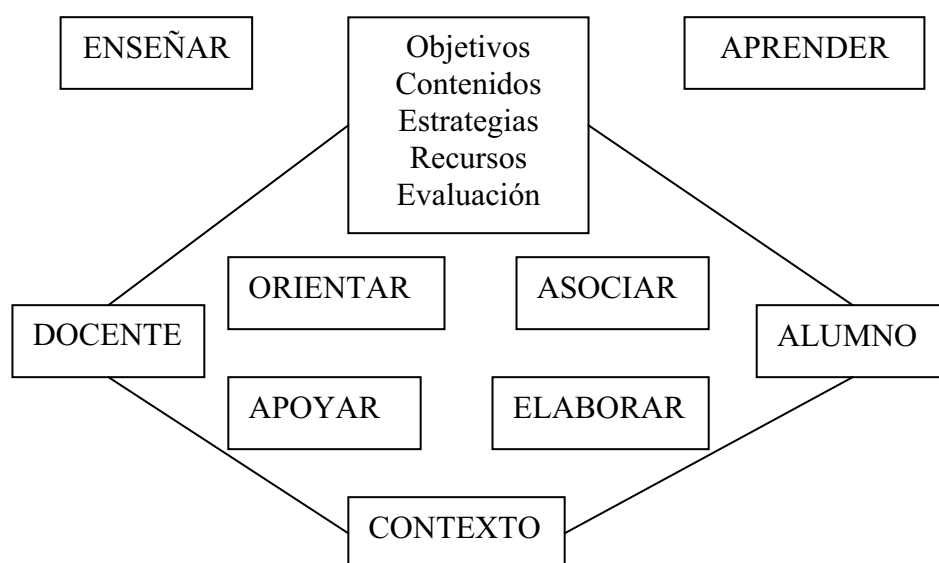
Alfaro (2006: 100) plantea que es un “proceso dialéctico, en el cual docente, alumno, contenidos, recursos, interactúan mediante múltiples acciones que confluyan afectándose mutuamente”. Entendiéndose como un proceso recíproco que se constituye principalmente por la doble acción entre el docente, quien debe crear circunstancias óptimas que le permita “orientar y apoyar al estudiante al mismo tiempo que procura su formación continua” (Alfaro, 2006,

ob.cit.: 100), y el alumno quien forma parte activa y protagónica, mucho más que el conocimiento que se desea impartir, puesto que dicho proceso debe estar fundamentado en el aprendizaje que el educando va a construir.

2.5.1.- Elementos del Proceso de Enseñanza-Aprendizaje

La relación recíproca docente-alumno, señala Alfaro (2006: 100), está relacionada directamente con distintos factores que intervienen en este proceso. Al existir “algo que se enseña, contenidos curriculares, y algo que se aspira lograr, fines y objetivos”; se determina para ello métodos, técnicas, procedimientos, medios e instrumentos, enmarcados en un contexto de enseñanza que requiere de la verificación de los resultados mediante una evaluación formativa del proceso.

También participan los componentes socio-emocionales y afectivos de cada uno, docente y alumno/a, por cuanto debe existir un ambiente de solidaridad y respeto mutuo. El siguiente esquema permite visualizar y asociar los factores que intervienen en al proceso de enseñanza-aprendizaje:



Elementos del Proceso Enseñanza-Aprendizaje, según Alfaro (2006, ob.cit.: 101).

Por lo tanto, el proceso de enseñanza-aprendizaje está conformado, según este autor, por: docente, alumno, contexto, objetivos, contenidos, estrategias, recursos, métodos, medios, técnicas, procedimientos y evaluación.

2.5.2.- Estrategias de Enseñanza

El exitoso desempeño del proceso de enseñanza-aprendizaje se ve influenciado, en gran medida, por las estrategias de enseñanza que el docente utilice para el desarrollo del contenido planificado. Alfaro (2006: 107), define estas estrategias como “las diversas maneras al alcance del docente para orientar el desarrollo de la enseñanza”. Es decir, están relacionadas directamente con el cómo enseñar e implican una estructuración y organización del trabajo docente y de sus actividades, así como también al ordenamiento de las distintas técnicas, métodos y procedimientos a ejecutar por él y por los alumnos y alumnas durante el proceso. Al respecto dice:

Bajo el término estrategias se está englobando el método, las técnicas y los recursos empleados para facilitar en los alumnos la consecución de las metas de aprendizaje establecidas. Las estrategias, en suma, ayudan a organizar y estructurar la actividad del profesor y del alumno en el proceso enseñanza-aprendizaje. (Alfaro, 2006, ob.cit.: 109).

2.6.-Algunas Definiciones de Aprendizaje

Es necesario que en las instituciones educativas, los docentes tengan mayor énfasis en el aprendizaje que el educando incorporará a su sistema socio-emocional e intelectual, que en el conocimiento que se puede impartir o transmitir. No se intenta con esto denigrar la importancia que merece toda transmisión de conocimientos, pero se debe estar aún más alerta al aprendizaje que se pueda generar. Rogers (1991: 218) afirma:

El contenido del aprendizaje, si bien es importante, ocupa un segundo lugar. Por lo tanto, un curso tiene un final satisfactorio, no cuando el alumno ha “aprendido todo lo que necesita saber”, sino cuando ha realizado un progreso significativo en el aprendizaje de cómo aprender lo que desea saber.

Gagné (1977: 13) expone que el aprendizaje “es un proceso que capacita a estos organismos: muchos animales, incluyendo a los seres humanos, para modificar su conducta con una cierta rapidez en una forma más o menos permanente”.

Garza y Leventhal (1999: 14), lo define como “el proceso mediante el cual una persona adquiere destrezas o habilidades prácticas (motoras e intelectuales), incorpora contenidos informativos o adopta nuevas estrategias de conocimiento y/o acción”

Santrock (2002: 260) asevera que el aprendizaje “es un relativamente permanente cambio en el comportamiento que ocurre a través de la experiencia”.

A partir de estas definiciones, se infiere que el aprendizaje es un proceso mediante el cual el ser humano ha sufrido alguna modificación en su conducta como producto de una interacción con otro u otros elementos partícipes, presentes en el contexto donde se desenvuelve; modificación que persiste a lo largo de períodos relativamente prolongados durante su vida.

2.7.- Teorías de Aprendizaje

Debido a que el aprendizaje ha sido objeto de estudio durante todos estos años, por ser un proceso complejo que implica la recepción y reestructuración del conocimiento y comportamiento del ser humano, se ha visto enfocado desde

distintas perspectivas, las cuales se fundamentan en teorías que intentan explicar su origen y desarrollo. Algunos lo relacionan con la construcción del conocimiento, mientras que otros establecen su relación con la recepción y lo significativo. En este sentido, surgen las siguientes teorías:

2.7.1.- Teoría de Piaget

La fundamentación de esta teoría radica en que el aprendizaje se logra a través de la construcción del conocimiento y considera que el tipo de aprendizaje que se adquiere depende del desarrollo biológico y cognoscitivo del individuo, pues depende de la edad el tipo de operación mental que se pueda ejecutar. El niño concibe una situación determinada de acuerdo a la edad que posea y a su desarrollo mental. (Garza y Leventhal, 1999).

En este orden de ideas, Piaget (citado por Falieres y Antolín, 2006), organiza en períodos el desarrollo de la inteligencia del individuo, al considerar que el niño piensa de un modo distinto a como lo hacen los adultos en la medida en que supera cada período. Sin embargo, a pesar de que existe una secuencia invariable en estas etapas, cada niño avanza de acuerdo a su propio ritmo y al contexto.

❖ Período Sensorio-motor (de 0 a 2 años).

El aprendizaje es producto de las experiencias sensoriales inmediatas y de actividades motoras. El niño se caracteriza por un marcado egocentrismo, es decir, intenta imponer sus deseos de acción sobre la realidad sin tener en cuenta peligros, normas, posibilidades personales, entre otros.

❖ Período Pre-operacional (de 2 a 7 años).

El marcado egocentrismo en el que se encontraba en el estadio anterior va desapareciendo parcialmente, debido al proceso de socialización que comienza a experimentar, utilizando el lenguaje como medio de expresión. Igualmente,

inicia la capacidad de pensar e imaginar al construir esquemas representativos de acciones principalmente en el juego, lo que constituye un componente importante en su vida.

❖ Periodo Operatorio Concreto (de 7 a 11 años).

El pensamiento logra reversibilidad, lo que le permite que sus esquemas de operación o acciones mentales sean más flexibles. El niño puede resolver problemas abstractos, es decir, operando mentalmente, siempre que esté presente el objeto del conflicto cognitivo; y las relaciones sociales se hacen más sólidas y complejas.

❖ Periodo Operatorio Formal (a partir de los 11 años).

El pensamiento puede alcanzar su máxima capacidad de reflexión, teorización y abstracción, en consecuencia los desafíos intelectuales que promuevan el despliegue de estas capacidades conquistadas resultan incentivadas para el aprendizaje. En este estadio, el individuo ya posee actitud crítica sobre las situaciones que se le puedan presentar y una conciencia abierta sobre su entorno.

Tomando en cuenta lo antes expresado, tanto los cambios psicológicos, emocionales, adaptación social como el aprendizaje son procesos que se encuentran íntimamente relacionados con la edad evolutiva del sujeto, teniendo presente que las relaciones sociales infantiles suponen interacción y coordinación, en las cuales el niño o niña adquiere pautas de comportamiento social a través del juego y otras acciones, especialmente con niños con los que comparte tiempo, espacio físico y actividades comunes. De esta manera, desde su niñez forma parte e interactúa con sistemas sociales que influyen en su comportamiento y la construcción de sus valores.

La escuela, al representar uno de estos sistemas sociales, es de gran importancia en la formación social de los niños y niñas, pues estos pasan la mayor

parte de su tiempo en ella; por lo tanto, los docentes deben promover el conocimiento utilizando adecuadamente el juego, la dramatización, el trabajo en equipo y otras estrategias que logren su formación integral.

2.7.2.- Teoría de Vygotsky

En esta teoría el aprendizaje se da por la reestructuración, es decir, el individuo no sólo recibe los conocimientos y los organiza de acuerdo a una correspondencia, sino que los transforma, les da significado y una interpretación que genera cambios. La idea central de la teoría de Vygotsky es la interacción socio-cultural en la que constantemente se halla el individuo.

Específicamente, la construcción del conocimiento se interpreta como el resultado de la interacción social, en la cual se produce la representación mental, siendo ésta el producto de un proceso de internalización de los significados del mundo exterior. Todo este proceso es mediado por la actividad, realizada con un conjunto de instrumentos, entre los cuales el más importante, de acuerdo a esta concepción, son los signos del lenguaje. (De Neira, 2000).

En definitiva, todo aprendizaje supone una construcción, entre un conocimiento previo y el medio que lo rodea, que se realiza a través de un proceso mental y conlleva a la adquisición de un conocimiento nuevo. Y se enfoca al docente como moderador, coordinador, facilitador, mediador y un participante más del proceso, el cual debe propiciar un clima afectivo, armónico y de mutua confianza, para que los alumnos y alumnas se relacionen positivamente con el conocimiento y su adquisición. Al mismo tiempo, todas las estrategias que pueda utilizar el docente son consideradas como *actividades mediadoras* en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Desde este punto de vista, se requiere la incorporación activa de toda la comunidad y su acervo cultural en la tarea de educar. “Y en este aspecto es

también a la escuela a quien le cabe la responsabilidad de incentivar la incorporación de todos los miembros de la comunidad (familia, representantes, organizaciones culturales y científicas) en su tarea fundamental. (De Neira, ob. cit, 2000: 108).

2.7.3.- Teoría de Ausubel

Esta teoría centra su estudio en el aprendizaje significativo, como contraposición al aprendizaje repetitivo, mecánico y/o memorístico. De Neira (2000: 109, citando a Ausubel y otros, 1996), expresa que el aprendizaje significativo “ocurre a través de una *interacción* de la nueva información con las ideas pertinentes que existían previamente en la estructura cognoscitiva, lo que constituye una *asimilación* de significados nuevos y antiguos para formar una estructura cognoscitiva más ampliamente diferenciada”. Respecto al tema, Falieres y Antolín (2006) opinan, que es un proceso que ocurre cuando una nueva información se enlaza con un aspecto relevante de la estructura del conocimiento del individuo, mediante una interacción entre la información por adquirir (nueva) y una estructura cognoscitiva (del conocimiento).

Por tanto, el aprendizaje significativo se produce cuando la nueva información se enlaza e interactúa con ideas, relacionadas con el tema por adquirir, que se encuentran en la estructura cognoscitiva del sujeto que aprende. Ausubel clasifica según dos criterios, los aprendizajes que pueden darse en un aula de clase, De Neira (2000: 109), los presenta de la siguiente manera:

a. Los procedimientos que facilitan el acceso al conocimiento:

- ❖ Aprendizaje por recepción.
- ❖ Aprendizaje por descubrimiento.

- b. Los modos que permiten al estudiante incorporar la nueva información en las estructuras cognitivas existentes:

- ❖ Aprendizaje significativo.
- ❖ Aprendizaje mecánico o por repetición.

La mayoría de los aprendizajes que se dan en el aula de clases son de tipo receptivo, se presenta el contenido total de lo que se va a aprender, pero es responsabilidad del docente si éste es mecánico o significativo; es decir, si el educando aprende de forma memorística, repetitiva y monótona o por el contrario, lo hace de forma dinámica, constructiva y activa. Es importante destacar, que el docente debe conocer estos tipos de aprendizaje, pues de su conocimiento depende la realización de una planificación adecuada, para que los alumnos y alumnas alcancen el aprendizaje significativo.

El aprendizaje significativo, estará más afianzado cuando el educando tenga la oportunidad de elegir su propia dirección, descubra sus recursos y posibilidades, formule sus problemas y decida conjuntamente con el docente el curso de acción del proceso de enseñanza-aprendizaje.

2.8.- El Teatro y su Origen

El teatro nació de los festivales míticos de los pueblos antiguos. Nació de la danza, del mimo y de la improvisación, para luego ir evolucionando y teniendo personas encargadas de su escritura y dirección, de los cuales surgen los dramaturgos, algunos de los primeros autores de obras teatrales fueron Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes y Menandro; pero “se considera a Tépis el *padre del teatro*” (Moreno, 1996: 20). El objetivo principal de estos, fue darle consistencia a una manifestación comunitaria basada en la improvisación. Según la Enciclopedia Hispánica (1992: 369):

La mayoría de los estudiosos consideran que los orígenes del teatro deben buscarse en la paulatina evolución de los rituales mágicos relacionados con la caza –al igual que las pinturas rupestres- o la recolección agrícola que tras la introducción de la música y la danza desembocaron en auténticas ceremonias dramáticas donde se rendía culto a los dioses y se expresaban los principios espirituales de la comunidad.

Desde hace muchos años, nuestros antepasados indígenas también han realizado diferentes manifestaciones, ceremonias y rituales para comunicarse con la naturaleza y con sus dioses por medio de representaciones, por lo cual se infiere que, desde ese entonces, se dio origen al teatro en nuestro territorio. Por otra parte, existen evidencias que demuestran que, desde la llegada del conquistador, se ha practicado el arte teatral en Venezuela, pues:

En los s. XVI y XVII el teatro fue instaurado en el país... el Acta del 6 de junio de 1594 el cabildo de Caracas dispuso adornar la ciudad y hacer una danza en la fiesta de *corpus christi*... el año siguiente (8-5-1595) hubo danza y comedia, y el protoactor venezolano, Melchor Machado, cobró honorarios por la danza. (Azparren, 1997: 59).

Al profundizar un poco más en el tema, en la región andina del territorio venezolano, los cuicas practicaron el teatro como medio de expresión, educación y diversión, representando contenidos de tipos sociales, militares y políticos; sin embargo, el aspecto de relevancia que desarrollaron en esta práctica estuvo relacionado con la religión, pues hacían alusión a mitos, leyendas y ritos. Antolínez (citado por Durán, 1995: 209):

Hace comparación entre el teatro amazónico y el andino, a uno lo describe como telúrico, en espacios abiertos, irracional, intuitivo y complejo, al otro celestial, divino, bello, reflexivo, racional, representaciones en recintos cerrados, especializado y estructurado, vinculado siempre a una festividad; así es el teatro andino.

Esto evidencia el desarrollo cultural que habían alcanzado hasta ese momento, porque no sólo realizaban representaciones, sino que también construyeron un espacio exclusivo para dicha práctica a la vez, utilizaban diferentes elementos como: máscaras, pieles de animales para el vestido, colores, danzas, nombres de animales y plantas, e imitación de voces y sonidos animales. (Durán, 1995).

2.9.- Algunas Definiciones de Teatro

El término teatro proviene del griego *teatrón* que significa lugar para contemplar, es decir, el espacio donde se desarrolla una producción dramática, aunque otros autores lo definen desde una perspectiva más amplia y artística, como por ejemplo Torres (1988, citando a Brama), expresa que el teatro son todas las naturalezas del mundo, con diferentes mezclas de emociones, representadas por la mímica corporal y los demás medios de expresión.

Para Pinto (2004: 15), el teatro es “un fenómeno comunitario: una mediación dirigida a una activación del ser social, importante para la armonía interior de cada individuo y para el equilibrio cultural de la organización social”, pues le otorga a las personas un medio de expresión que otras actividades no les confieren. Estos autores, Torres y Pinto, lo definen de una forma amplia y considerando distintos elementos; sin embargo, otros autores lo plantean más conciso. Es el caso de Antoine Vitez, quien afirma que el teatro es la memoria social de una nación, Heiner Müller dice que es por definición historia, es decir, la

similitud del presente, pasado y futuro, mientras que Jean-Louis Barrault manifiesta que el arte teatral es esencialmente un arte de justicia. (Pinto, 2004, ob. cit.).

Sin duda, es difícil encontrar una definición exacta del teatro y la mayoría tienden a ser opiniones subjetivas de los autores, que no dejan de ser apropiadas para considerarlas en la formación de una nueva definición, en este sentido se puede decir, que el teatro es una forma muy antigua de hacer arte, a través de las distintas representaciones y expresiones; con el propósito de manifestar las ideas, emociones y/o hechos del pasado o presente que puedan compartir los miembros de una comunidad o simplemente, el ser humano como individuo.

2.10.- Clasificación del Teatro

Por ser el teatro un término muy amplio y enfocado, en la mayoría de los casos, desde múltiples perspectivas, surgen distintos tipos de teatro, desde *el cotidiano* hasta *el didáctico*; con respecto a esto Pavis (1990), presenta una clasificación muy detallada, de las cuales se hará referencia a las siguientes:

- ❖ Teatro de lo cotidiano: tiene como propósito hallar y mostrar lo cotidiano de una comunidad determinada, por tanto es considerado insignificante y demasiado particular.
- ❖ Teatro de calle: se produce fuera de los edificios teatrales tradicionales; la calle, la plaza, el mercado, el metro y/o la universidad son algunos de los sitios donde se puede dar este tipo de teatro. Esto responde al deseo de llevarlo a un público que generalmente no asiste a estos espectáculos y de enlazar interpretación cultural y manifestación social.
- ❖ Teatro ambiental: término que se aplica a una práctica preocupada por establecer nuevas relaciones escénicas, creando nuevas formas para

reducir la división entre escena y sala, es decir, entre los actores y el público.

- ❖ Teatro documental: este tipo de teatro tiene como propósito utilizar en su texto únicamente fuentes auténticas que se seleccionan en función del tema central que se espera representar.
- ❖ Teatro de agitación: es una forma de animación teatral cuyo propósito es sensibilizar a un público con respecto a una situación social, que puede ser de origen educativo, cultural, ambiental, entre otros.
- ❖ Teatro didáctico: tiene como objetivo instruir al público, invitarlo a reflexionar sobre un problema determinado y comprender una situación o adoptar cierta actitud moral. Éste se constituye, principalmente por un teatro moralizante o pedagógico.

Es importante señalar, que dentro de la clasificación del teatro que se ha presentado anteriormente, se ha determinado para esta investigación la aplicación del teatro didáctico por ofrecer a los educandos la posibilidad de obtener, además de los aprendizajes, experiencias que contribuyan al desarrollo integral de su personalidad.

En referencia al teatro didáctico, Moreno (1996: 28), lo considera como una herramienta pedagógica que promueve una formación integral, práctica y teórica, en la que tanto los espectadores como los actores participan en la comprensión del tema escenificado. Además señala, que es “de gran utilidad para las áreas sociales (historia y geografía), español, literatura, expresión oral y relaciones sociales (comportamiento intergrupal, manejo de público)”.

2.11.- El Teatro como Estrategia Pedagógica

La escuela tradicional otorga demasiada importancia a la escritura, la recolección y acumulación de conocimientos, por ende es una educación memorística y pasiva que sólo obtiene la formación de personas capaces de coleccionar y repetir información. Sin tomar en cuenta al estudiante como un ser biopsicosocial, emocional y espiritual, olvidando la premisa que establece la educación como la responsable de una formación integral del niño o niña.

Por tanto la educación que hace énfasis en el desarrollo de la inteligencia, olvida desarrollar otras capacidades latentes en el ser y que tiene que ver con la creatividad: preguntar, hallar respuestas, descubrir forma y orden, volver a pensar y encontrar nuevas relaciones, criticar y plantear nuevas alternativas a viejos problemas, son cualidades que no se enseñan en el sistema educacional que ha olvidado que sólo dándole al niño la oportunidad de crear a partir de sus conocimientos se posibilita su futura acción creadora. (Moreno, 1996: 22).

Por tal razón, es deber del docente como formador de futuras generaciones guiar y orientar a los alumnos y alumnas hacia un aprendizaje que incluya sus capacidades, destrezas, habilidades y posibilidades; con la utilización de los recursos y las estrategias óptimas que estimulen sus sentidos para lograr que se establezca una interacción entre el educando-docente-contexto. De esta forma, el alumno/a podrá adaptarse en la mejor medida a las distintas situaciones que se le presenten en su vida diaria.

En resumen, la educación debe estar fundamentada, esencialmente, en lo científico, técnico, humanístico, artístico, recreativo y formación de valores, con

énfasis en el respeto mutuo, la solidaridad, la honestidad y la transformación social.

Como respuesta a este dilema, se presenta el juego dramático en la escuela, pues permite que el niño se exprese de una manera espontánea y orgánica, entendiéndose por orgánico la posibilidad de hacerlo a través del movimiento del cuerpo coordinándolo con el tono de voz y el gesto. “Reafirmamos así que el juego dramático es el medio idóneo para lograr la expresión del niño”. (Eines y Mantovani, 1997: 41). El teatro, como actividad artística desarrolla la concentración, la personalidad, la memoria, la disciplina y contribuye a fortalecer la autoestima por medio de la estimulación de la seguridad interna, al poder desarrollar el dominio del miedo escénico.

Dentro de esta perspectiva, Burgos (1989) asevera que uno de los objetivos del teatro es que el niño cultive su sensibilidad, enriquezca su imaginación, amplíe su visión de la vida y despierte el gusto por el arte. Así mismo, el proyecto de Escuelas Bolivarianas (2004: 50), ofrece un proyecto integral de teatro que tiene como objetivo “promover el teatro como generador de experiencias lúdicas en las escuelas, impulsándolas como recurso didáctico para enriquecer los proyectos pedagógicos... estimulando la integralidad en la educación y vinculándolo al pensamiento, afectividad, cuerpo y acción en los procesos de aprendizaje”.

Finalmente, el teatro brinda la posibilidad de desarrollar el proceso de enseñanza-aprendizaje con los alumnos y alumnas como protagonistas de la acción creadora, y a su vez propicia el ambiente adecuado para construir el aprendizaje con dinamismo, creatividad, diversión, interacción grupal, solidaridad; elementos esenciales que se encuentran inmersos en las etapas del desarrollo del niño y niña.

3.- Bases Legales

La investigación que se está desarrollando sobre la enseñanza de la historia local empleando para ello el teatro, como una estrategia didáctica basada en el texto *Breve Historia Ilustrada de Trujillo* de Diana Rengifo, se encuentra acreditada y legitimada por diversos artículos que ostentan la educación, entre otros principios constitucionales, como un derecho ineludible de todo individuo y con fines a una formación integral. Del mismo modo que plantean los valores de nuestra cultura como un “bien irrenunciable”, respeta la interculturalidad y concede al niño y niña el derecho a la recreación, esparcimiento y el juego; los cuales representan, entre otros, los fundamentos principales de este estudio.

Precisamente, la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (2000, Artículo 102: 37) reza que la educación “es democrática, gratuita y obligatoria... fundamentada en el respeto a todas las corrientes del pensamiento, con la finalidad de desarrollar el potencial creativo de cada ser humano” propiciando su participación de forma “activa, conciente y solidaria”. Esto indica que “Toda persona tiene derecho a una educación integral, de calidad, permanente, en igualdad de condiciones y oportunidades” (ob. cit, Artículo 103: 37).

En este sentido, la Ley Orgánica de Educación (1980, Artículo 3: 3) refiere que la misma tiene como propósito fundamental “el pleno desarrollo de la personalidad y el logro de un hombre sano... capaz de participar activa, conciente y solidariamente en los procesos de transformación social; consustanciado con los valores de la identidad nacional” y señala que la finalidad de la educación básica es “contribuir a la formación integral del educando mediante el desarrollo de sus destrezas y de su capacidad científica, técnica, humanística y artística” (ob. cit, Artículo 21: 8). Lo que afirma, de cierto modo, que la historia puede debe ser estudiada desde otra perspectiva o bien, con otra metodología y no con clases memorísticas, tradicionales y/o enfocadas a

efemérides y días patrios, ya que de esta forma se deja de lado las aptitudes del educando.

El Reglamento del Ejercicio de la Profesión Docente (2000, Artículo 6: 5), determina que es un deber del docente en su praxis realizar las actividades “conforme a los planes de estudios y desarrollar la totalidad de los objetivos, contenidos y actividades establecidas en los programas oficiales”, cumpliendo “con las disposiciones pedagógicas”.

Ahora bien, no sólo se trata de un deber por parte del docente; la educación integral en la que se hace énfasis y que se halla estipulada en distintas leyes, también corresponden a un derecho que tienen los niños, niñas y jóvenes. La Ley Orgánica para la Protección del Niño y del Adolescente (1998, Artículo 53: 38) así lo manifiesta: “Todos los niños y adolescentes tienen derecho a la educación”, así como también “tienen el derecho a ser informados y a participar activamente en su proceso educativo” (ob. cit, Artículo 55: 39).

Del mismo modo, La Ley Orgánica para la Protección del Niño y del Adolescente, plantea (Artículo 63: 40), el derecho que tiene los niños, niñas y adolescentes al “descanso, recreación, esparcimiento, deporte y juego... los programas deben satisfacer las diferentes necesidades e intereses de los niños y adolescentes, y fomentar, especialmente, los juguetes y juegos tradicionales vinculados con la cultura nacional, así como otros que sean creativos y pedagógicos”.

Por otra parte, los jóvenes también gozan del derecho, que la ley les confiere, a la creación y expresión artística y a una vida cultural. Por esta razón, se necesita que los docentes se comprometan a “estimular y promover la creación artística y cultural de los jóvenes, a fomentar, respetar y proteger las culturas autóctonas y nacionales”; consideradas elementos coadyuvantes en la formación de identidades. (Convención Iberoamericana de Derechos de la Juventud, 2005,

Artículo 24: 20). Respecto al tema de la cultura, la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (2000, Artículo 99: 36), establece que:

Los valores de la cultura constituyen un bien irrenunciable del pueblo y un derecho fundamental... El Estado garantizará la protección y preservación, enriquecimiento, conservación y restauración del patrimonio cultural, tangible e intangible y la memoria histórica de la Nación.

Así mismo, el Diseño Curricular del Sistema Educativo Bolivariano (2007: 16), establece en el pilar Aprender a Crear que los y las estudiante deben ser estimulados para que logren desarrollar y fortalecer las capacidades de innovar y crear al asumir una actitud crítica e investigadora.

Desde esta perspectiva, el fomento de la creatividad se logrará en la medida que la escuela, en relación con el contexto histórico-social y cultural, la incentive a través de un sistema de experiencias de aprendizaje y comunicación; planteamiento sustentado en el hecho de que el ser humano, es un ser que vive y se desarrolla en relación con otras personas y el medio ambiente. De allí que, para desarrollar la creatividad el maestro y la maestra deben valorarla y desarrollar los aprendizajes desde una práctica creadora, en ambientes sociales que permitan relaciones armoniosas, en un clima de respeto a las ideas y convivencia; así como de trabajo cooperativo, experiencias y vivencias con la naturaleza.

En este mismo orden de ideas, en el pilar Aprender a Convivir y Participar se plantea, que se debe propiciar en los alumnos y alumnas los procesos en colectivo o en equipos para con esto llevarlos a la “interacción, la discusión, la

controversia y la coincidencia de significados” (Diseño Curricular del Sistema Educativo Bolivariano, ob. cit., 2007: 18)

Es indispensable en consecuencia, mantener nuestra cultura originaria y nuestra memoria colectiva e histórica, y para lograrlo es necesario partir desde los institutos educativos en sus diferentes niveles, con el estudio de una historia local agradable, entretenida, asequible, con estrategias pedagógicas que faciliten su aprendizaje.

4.- Definición de Términos Básicos

Aprendizaje: es un cambio relativamente permanente en el comportamiento, que refleja una adquisición de conocimientos o habilidades a través de la experiencia, y que puede incluir el estudio, la instrucción, la observación o la práctica.(Papalia y Wendkos, 1993: 164).

Aprendizaje significativo: es un proceso a través del cual una nueva información se relaciona con un aspecto relevante de la estructura del conocimiento del individuo. Por tanto, ocurre cuando la nueva información se enlaza a los conceptos o proposiciones integradoras que existen previamente en la estructura cognoscitiva del que aprende. (Falieres y Antolín, 2006).

Constructivismo: teoría que sostiene que cada estudiante es capaz de construir su propio aprendizaje de acuerdo con variables como el nivel cognoscitivo y la experiencia previa. (Páez, 2002).

Estrategias de Enseñanza: conjunto de decisiones por parte del docente con respecto a la organización de los contenidos, materiales y actividades que han de llevar a cabo los alumnos, con el fin de alcanzar un procesamiento óptimo de los mismos. (Anguera, Bracons y otros, Vol. 1, 1988).

Historia: ciencia que tiene como objeto el estudio de la vida del ser humano en colectivo a través del tiempo y del pasado de las sociedades. El conocimiento histórico y su uso son imprescindibles para la identidad y cultura de los pueblos. (Biblioteca Nacional Misión Cultura, 2006).

Historia Local: rama de la historia que tiene por objeto el estudio de los hechos del espacio más cercano a nosotros, donde nacimos, nos criamos y desarrollamos hasta nuestra muerte. (Biblioteca Nacional Misión Cultura, 2006).

Historia Regional: rama de la historia que tiene por objeto el estudio del devenir del tiempo en los espacios menores a los nacionales y mayores a los locales, como las regiones históricamente determinadas. (Páez, 2002).

Identidad: es una construcción colectiva y relativamente permanente que nos identifica entre las diversas comunidades que están a nuestro alrededor, lo que nos hace común entre nuestra gente y nos ofrece sentido de pertenencia. Aunque sin perder la esencia, puede cambiar en la medida en que estamos en contacto con otras comunidades y de acuerdo a las condiciones históricas del momento. (Biblioteca Nacional Misión Cultura, 2006).

Localidad Histórica: espacio intraregional en el que se encuentran indicadores socio-históricos comunes. (Páez, 2002).

Región Histórica: espacio social intranacional históricamente determinado, en el que se encuentran indicadores comunes a través de un tiempo más o menos largo, que permitan su identificación como unidad de estudio. (Páez, 2002).

Teatro: forma de representación artística que permite la expresión de la memoria social e histórica de una comunidad determinada, donde participan tanto actores como espectadores. (Pinto, 2004).

Teatro Didáctico: tipo de teatro que se utiliza como herramienta pedagógica para el logro de una mejor formación en el educando, enmarcado en el contexto correspondiente al momento que se va a representar. (Pavis, 1990).

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

Después de haberse encaminado el proyecto de investigación mediante la formulación del problema, la determinación de los objetivos y la estructuración de las bases teóricas; es necesario destacar y establecer el tipo y el diseño de investigación, así como también los diferentes métodos y técnicas que permitan obtener la información indispensable. En este sentido, se debe realizar el marco metodológico, el cual permitió cumplir los objetivos planteados.

Balestrini (2002: 125), expone que el marco metodológico “está referido al momento que alude al conjunto de procedimientos lógicos, tecno-operacionales implícitos en todo proceso de investigación, con el objeto de ponerlos de manifiesto y sistematizarlos”. De igual forma, Tamayo (2003: 175), manifiesta que la metodología “es un procedimiento general para lograr de manera precisa el objetivo de la investigación, por lo cual nos presenta los métodos y técnicas para la realización de la investigación”.

Lo anterior indica, que el marco metodológico o metodología es de gran importancia, ya que al estar planteada correctamente garantiza que el proyecto de investigación presente mayor grado de exactitud y confiabilidad. Igualmente, es ineludible que dentro de la metodología se encuentren, principalmente, el tipo de estudio, el diseño de la investigación, la población y la muestra. (Balestrini, 2002).

1.- Tipo de Investigación

Este estudio se encuentra enmarcado en el tipo de investigación de proyecto factible, ya que se replantea la enseñanza de la historia local que hasta la actualidad mantienen los docentes, específicamente en el subsistema de educación

primaria, por un proceso de enseñanza-aprendizaje más dinámico y creativo; mediante la propuesta de guiones teatrales, para lo cual se tiene como unidad de análisis el texto *Breve Historia Ilustrada de Trujillo* de Diana Rengifo.

Se determinó que es una propuesta de tipo factible, porque “se propone alguna opción ideal, sistema o modelo que implica cambios en una realidad dada, que puede ser: organizacional, educativa, económica, jurídica, administrativa, social, etc”. (Balestrini, 2002: 191).

2.- Diseño de Investigación

El diseño de esta investigación es de tipo documental; por ser, para De Guatarasma (1991: 35), “un procedimiento que nos permite conocer aquellos documentos, proyectos de investigación, etc., realizados por otros autores y que tienen relación con el problema que pretendemos investigar”. Así mismo, Bernal (1999, citado por De Franco y Camacho, 2006: 55), define la investigación documental como “un análisis de la información sobre un determinado tema, con el propósito de establecer relaciones, diferencias, etapas, postura o estado actual del conocimiento, respecto al tema objeto de estudio”.

Se seleccionó este diseño, ya que centramos el estudio en el análisis de un texto (*Breve Historia Ilustrada de Trujillo* de Diana Rengifo), y a otros documentos de importancia que hacen referencia a los temas: historia y teatro. Con lo anterior, queda claro que este diseño de investigación requiere la búsqueda, el conocimiento y análisis de las fuentes consultadas, con el propósito de obtener, organizar e interpretar la información y a partir de esto establecer el teatro como una estrategia de enseñanza para la historia local. Lo que requiere de la búsqueda y análisis de distintas fuentes documentales que hagan referencia y fundamenten el tema planteado.

Conjuntamente con el diseño documental se trabajó con el diseño de campo, ya que se consideró el apoyo de una actividad práctica que consistió en un ejercicio artístico aplicado a un grupo de niños y niñas a quienes se les planteó que expresen, por medio del dibujo, algunos conocimientos sobre la historia local (personajes que admiran y personajes indígenas), con el fin de analizar los resultados para constatar la identidad y el conocimiento que tienen sobre el tema que versa en esta investigación.

Pues se tiene como referencia, a Sabino (2002: 67), quien expresa que el diseño de campo se basa “en informaciones o datos primarios, obtenidos directamente de la realidad... esto, en general, garantiza un mayor nivel de confianza para el conjunto de la información obtenida”; dado que, a pesar de llevarse a cabo el estudio en un espacio limitado, permite obtener datos confiables y representativos un aspecto determinado de la realidad.

3.- Población

Según Tamayo (2003: 176), la población es la “totalidad de un fenómeno de estudio, incluye la totalidad de unidades de análisis o entidades de población que integran dicho fenómeno... y se le denomina población por constituir la totalidad del fenómeno adscrito a un estudio o investigación”. Por otra parte, Balestrini (2002), refiere al respecto que los elementos de la población no tienen que aludir necesaria, única y exclusivamente a individuos, ya que también pueden ser, entre otros, objetos físicos. Desde este punto de vista, la población adscrita a esta investigación es el texto, en su totalidad, *Breve Historia Ilustrada de Trujillo* de Diana Rengifo; pues se utilizó para la elaboración de los guiones teatrales.

4.- Muestra

“Es una parte de la población, o sea, un número de individuos u objetos seleccionados... cada uno de los cuales es un elemento del universo” (Balestrini,

2002: 141). La muestra de esta investigación se vincula a la primera parte del texto *Breve Historia Ilustrada de Trujillo* de Diana Rengifo, referida al tema *De Cómo Llegaron a Ocupar el Actual Territorio Trujillano y Cómo Vivían los Antepasados Cuicas*.

Partiendo de la premisa, de que para seleccionar dicha muestra hubo de tener el conocimiento global del texto, para lograr así definir la temática pertinente a esta investigación. En este sentido, Tamayo (2003: 178), plantea dentro de los tipos de muestra, el Muestreo Intencionado:

En él, el investigador selecciona los elementos que a su juicio son representativos, lo cual exige al investigador un conocimiento previo de la población que se investiga para poder determinar cuáles son las categorías o elementos que se pueden considerar como tipo representativo del fenómeno que se estudia.

CAPÍTULO IV

LA PROPUESTA

1.- Actividad Artística

Si bien, el diseño de los guiones teatrales ya estaba previsto con anterioridad en esta investigación; al asistir a tres instituciones de educación básica de la ciudad de Trujillo: Escuela Bolivariana ‘Américo Briceño Valero’, Grupo Escolar Bolivariano ‘Estado Carabobo’ y Escuela Bolivariana ‘Mario Briceño-Iragorry’ los días 03, 04 y 05 de marzo de 2008 y ejecutar una actividad artística con un total de 102 niños/as, 50 niños/as de 3ero y 52 niños/as de 5to grado, que consistió en la elaboración de dibujos de dos personajes, uno al que admiran y otro indígena (preferiblemente del estado Trujillo), se ha observado, sin duda, la necesidad de ofrecer esta herramienta para la enseñanza de la historia local; ya que se demostró, en principio, el efecto que tiene el medio televisivo sobre estos niños y niñas, pues la mayoría plasmaron dibujos pertenecientes a caricaturas de producción internacional. Por otra parte, la falta de conocimiento que poseen sobre la cultura autóctona, al dibujar indígenas sin identificar a qué tribu pertenecían.

Es importante señalar, que esta actividad artística se realizó con el propósito de cumplir con uno de los objetivos planteados en esta investigación, el cual consiste en el diagnóstico del conocimiento que tienen los alumnos y alumnas, de las instituciones seleccionadas, sobre la historia local de la ciudad de Trujillo.

1.1.- Análisis de los Resultados de la Actividad Artística

De los 203 dibujos obtenidos en la realización de esta actividad, 102 corresponden al personaje que admiran, entre los cuales se tiene: 10 de princesas,

3 de Cariñositos, 4 de cantantes, 7 de la familia, 4 de Padrinos Mágicos, 2 de Campanita, 8 de Mickey Mouse, 7 de Fresita, 14 de Pokemon, 2 de Boss Bony, 3 de Power Rangers, 3 de Lazy Town, 2 de Bart Simpsons, 4 de Pucca, 2 de Bob Esponja, 2 de Sirenita, 2 de personajes históricos y 23 de distintos personajes de caricaturas. Con esto se demuestra en primer lugar, que estos niños y niñas sienten admiración por personajes ficticios de los que gran parte son violentos, como es el caso de Pokemon, Power Rangers, Bart Simpsons y Pucca. En segundo lugar, se evidenció que casi en su totalidad, los niños no dibujaron personajes nacionales o regionales, lo que sugiere una carencia de identidad con respecto a la cultura nacional, excepto dos niños que reflejaron sentir admiración, uno por Simón Bolívar y otro por Simón Rodríguez. (Ver anexos).

Así mismo, se obtuvieron 101 dibujos relacionados a los indígenas (preferiblemente trujillanos), de los cuales 21 de ellos sólo contiene elementos característicos de la vida aborígen, como por ejemplo: chozas, lanzas, guayucos, arcos, flechas, cultivos, alimentos, cerámicas, entre otros; 4 tienen plasmado al Indio Guaicaipuro, 74 con indígenas en su contexto natural, es decir, en medio de paisajes acompañados de los elementos característicos, 1 sólo con banderas, puesto que la niña manifestó no saber dibujar los indígenas y por último, 1 con los indígenas Timoto-Cuicas. En este sentido, se puede decir que existe un desconocimiento, casi total, de la cultura aborígen de la región trujillana. (Ver anexos).

En consecuencia, se comprueba que resulta indispensable el rescate y la valoración de la cultura nacional, así como también de la historia de cada localidad. Esto se puede lograr a través del replanteamiento de la metodología utilizada actualmente en las aulas de clase, por una que le otorgue al alumno y alumna el protagonismo del proceso de enseñanza-aprendizaje, para que sea un ser activo y junto al docente hallen la forma de investigar y comprender la historia local.

2.- Presentación de la Propuesta

Uno de los objetivos de esta investigación es presentar una propuesta que sea útil para los docentes del subsistema de educación primaria, especialmente a quienes laboran en la ciudad de Trujillo, la cual consiste en la elaboración de guiones teatrales basados en el texto *Breve Historia Ilustrada de Trujillo* de Diana Rengifo; siendo el tema específico dentro de dicho libro, el primer capítulo, titulado *De cómo llegaron a ocupar el actual territorio trujillano y cómo vivían los antepasados cuicas*; es decir, a la forma de vida que desarrollaron miles de años atrás, los habitantes que ocuparon el territorio que hoy conforma el estado Trujillo.

Dicha propuesta está dirigida a los estudiantes del subsistema de educación primaria, pues el Currículo Nacional Bolivariano (2007) establece la utilización de la dramatización como una estrategia de enseñanza, así como también, la necesidad de que el docente promueva el estudio de la historia partiendo de lo local. Razón por la cual, el contenido que conformará los guiones, proviene de un libro escrito para niños entre 9 y 14 años, con un lenguaje sencillo y comprensible, y con una narración contextualizada.

La intención para su realización, está enfocada primeramente en demostrar, tanto a docentes como a estudiantes, que existen estrategias novedosas, divertidas y dinámicas para abordar la historia, especialmente la historia local, por ser la más cercana al contexto de los alumnos y alumnas. En segundo lugar, se brinda al docente una alternativa que le permita facilitar la enseñanza de esta ciencia social de una forma más activa y creativa, en oposición a las clases tradicionalistas y monótonas que, salvo algunas excepciones, es común en las aulas y contextos escolares.

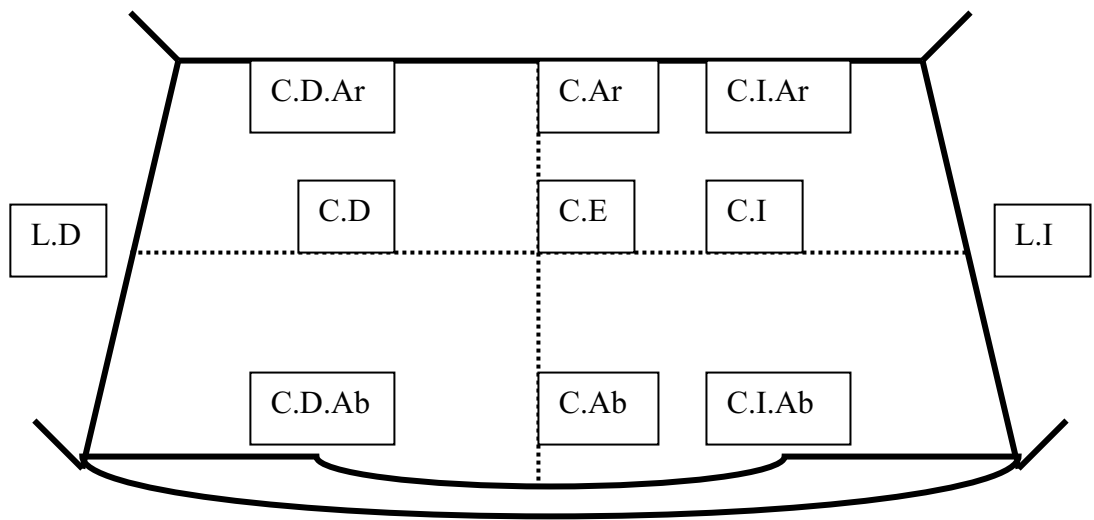
3.- Elementos que Constituyen la Puesta en Escena de una Obra de Teatro

Se ha considerado hacer una breve referencia sobre los elementos que deben estar presentes al momento de realizar una obra de teatro, con la finalidad de ofrecer al docente la información necesaria, para que los alumnos y alumnas puedan experimentar y formar parte de una nueva metodología. Según Méndez (2007), los elementos de la representación escénica son:

- ❖ Actores y actrices: son las personas que interpretan uno o varios personajes en las obras teatrales. Pueden ser actores principales o secundarios, protagonistas o antagonistas. Y al conjunto de personajes se les llama elenco.
- ❖ Escenografía: está constituida por todos los elementos visuales u objetos que conforman una escenificación y que ambientan al escenario haciéndolo apropiado y creíble a los ojos del público.
- ❖ Iluminación: se encarga de dar luz al escenario durante la representación para mantener nuestra atención o crear ambientes y acompañar la acción de los actores y actrices.
- ❖ Maquillaje: su función es ayudar en la caracterización física de los personajes. Puede exagerar las facciones, envejecerlas, deformarlas, esto depende del personaje a interpretar. El maquillaje es parecido a una máscara sólo que el actor conserva la expresividad del rostro.
- ❖ Musicalización: se utiliza en una obra para, al igual que la escenografía y la iluminación, dar ambiente a la escena y reforzar la interpretación de los actores y actrices. Le brinda al público la oportunidad de sentirse parte de la trama que se está desarrollando.

- ❖ Texto teatral: es la estructura literaria en la que se manifiesta el argumento narrado. Generalmente se construye en base a un principio, un conflicto, un desenlace y el fin. El texto teatral tiene dos componentes claves, a saber, los diálogos de los personajes y las acotaciones del autor, conocidas también como didascalias.
- ❖ Utilería: se le llama utilería o atrezzo a cualquier objeto que forma parte del escenario y con el que interactúan los personajes, como por ejemplo: un libro, un vaso, un paraguas, entre otros.
- ❖ Vestuario: son los elementos tangibles que sirve para construir la apariencia física de los actores y actrices, con el fin de lograr el mayor parecido posible y la representación de los personajes. Aquí se incluyen los vestidos, sombreros, zapatos, joyas falsas, entre otros elementos.

De igual forma, quien coordina y dirige una obra teatral debe considerar la ubicación que cada uno de los actores y actrices ocupará en el escenario con el propósito de minimizar las posibilidades de errores y por ende, el mejor desenvolvimiento de la obra. En este sentido, se presenta a continuación un esquema con las distintas posiciones establecidas sobre un escenario:



L. D: lateral derecho

L. I: lateral izquierdo

C. E: centro del escenario

C. Ar: centro arriba

C. Ab: centro abajo

C. D: centro derecha

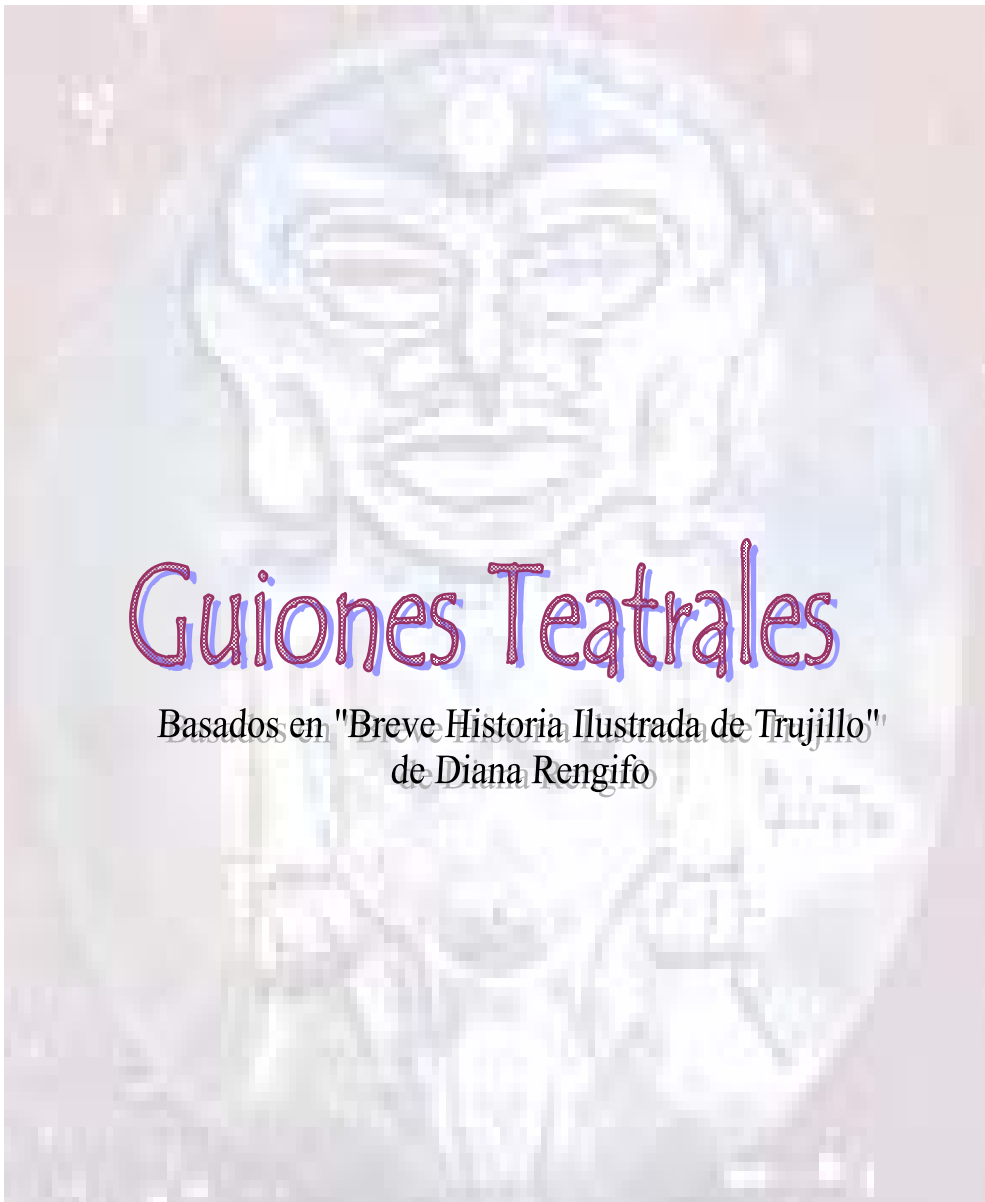
C. D. Ar: centro derecha arriba

C. D. Ab: centro derecha abajo

C. I: centro izquierda

C. I. Ar: centro izquierda arriba

C. I. Ab: centro izquierda abajo



Guiones Teatrales

Basados en "Breve Historia Ilustrada de Trujillo"
de Diana Rengifo

Guión 1



Tema: Encuentro entre Europeos y Aborígenes

Base Histórica

Basados en las palabras que expresa Rengifo (2006) en su texto Breve Historia Ilustrada de Trujillo, puede decirse lo siguiente:

Hace mucho más de 15000 años el territorio que hoy conforma a Venezuela, y aun el que delimita al estado Trujillo, no tenían límite alguno y estuvieron poblados por hombres y mujeres que llegaron, unos desde el Occidente, el Oriente y el sur del hoy denominado continente suramericano y otros desde la actual América Central. Los que habitaban el actual territorio trujillano eran grupos sedentarios y habitualmente pacíficos, se distinguían entre sí por los dialectos con los que se comunicaban, por las decoraciones de las cerámicas que elaboraban y algunos de ellos en las zonas más altas, porque las mujeres elaboraban tejidos de algodón con los que fabricaban unas faldas que usaban para cubrirse, desde el pecho a las rodillas, de los vientos y del frío, y unas capas cortas que los hombres usaban en las ceremonias religiosas. También trabajaban la coquiza para fabricar alfombras y usarlas en los rituales de adoración a los dioses.

Para cuando llegaron los españoles, los grupos concentrados en la actual región trujillana estaban divididos en cinco grandes naciones: los cuicas, los tostoses, escuqueyes, los timotíes y los tirandaes, quienes agrupaban muchas asociaciones de tribus más. Sin embargo, a todas las naciones que ocuparon el estado Trujillo se les llama Cuicas.

Las tribus estaban compuestas por varias familias que vivían cerca pero no en aldeas porque el terreno, que en la mayoría son montañas, no se los permitía; aunque la cercanía de los conucos les facilitaba el trabajo en cayapas para realizar sus siembras, acequias, muros de piedras y viviendas, las cuales eran construidas de barro, piedras y paja con techos de paja muy cerca del conuco, donde cultivaban papa, maíz, apio, ñame, auyama, algodón, ocumo, tabaco, chirimoya, piña, lechosa, entre otros. Los cuales eran almacenados en profundas cuevas que llamaban mintoyes o mitoyes para conservarlos por más tiempo. Uno de los productos más usado por ellos era el chimó, por sus propiedades curativas. Elaboraron utensilios en arcilla para guardar algunos de los productos que cosechaban: boles, vasos, vasijas, entre otros.

De este modo fueron organizándose pueblos estables y se inició el intercambio de productos entre familias de la misma región y de otras regiones de lo que hoy conforma nuestro país, lo que sobraba una vez cubiertas las necesidades de la comunidad lo intercambiaban, por ejemplo, con los jirahara del valle de Quibor o con los motilones de la Goajira, dándoles tejidos o productos agrícolas para recibir sal o pescado,

igualmente con los aborígenes de la actual Mérida con quienes comerciaban sus cultivos por sal de Urao para usarla en la elaboración del chimo.

Con respecto a la organización social, en el territorio de la actual Venezuela la jerarquización se manifestó a través de un jefe o cacique, mientras que entre los aborígenes cuicas se les llamó Tabiskey o Chacoy. A su vez no eran vasallos de nadie ni tenían avasallados otros pueblos, sólo trabajaban para satisfacer sus necesidades y mantener sus costumbres. Su culto y veneración estaban dirigidos, principalmente, a la diosa Icaque, al sol y a la luna. La diosa Icaque estaba representada por un disco de oro ubicado en escuque, en la nación de los escuqueyes. Realizaban diferentes rituales y danzas, como también ofrecían especies de collares hechos con piedrecillas o conchas marinas, ovillos de algodón y la quema de cacao.

Todo esto conformaba sus vidas y sus días a lo largo de los años, lo que hizo que desarrollaran muchas técnicas para perfeccionar sus actividades y mejorar sus condiciones de vida; hasta que llegaron a sus tierras hombres desconocidos montados en bestias enormes, que sin razón evidente los sometieron a torturas sólo por el hecho de resistirse a que invadieran sus territorios, los esclavizaron y obligaron a realizar trabajos forzosos hasta que unos morían y otros clamaban a sus dioses por su salvación, la de sus hijos y la de sus mujeres.

Al ver que sus familias estaban siendo destruidas, no encontraron otra salida que la de enfrentarse a estos invasores y convertirse en guerreros. Así comenzaron su lucha incansable y muchas veces sin esperanzas por tener los blancos ventajas sobre ellos, pues poseían armas más avanzadas y poderosas, que acabó con la vida de miles, en su mayoría aborígenes, por ello los primeros cincuenta años de conquista y colonización española representaron un período de caos y destrucción para la población indígena aún cuando a partir de él, se dio origen al mestizaje.

Personajes que Integran el Guión

Narrador en off

Tribu:

Indígena 1 (tejedora de algodón para el vestido)

Indígena 2 (tejedora de algodón para el vestido)

Indígena 3 (artesano)

Indígena 4 (artesana)

Indígena 5 (agricultor)

Indígena 6 (agricultor)

Indígena 7 (agricultor)

Tabiskey

Piache

Espanoles:

Misionero

Español 1 (invasor) Español 2 (invasor)
Español 3 (invasor)

Utilería Necesaria para el Montaje de la Obra

- ❖ Un disco dorado para representar a la diosa Icaque (puede ser de anime)
- ❖ Una cruz de tamaño regular
- ❖ Varias plantas de maíz, algodón y auyama (pueden realizarlas los niños de cualquier material)
- ❖ Papas, apios, ñames colocadas en cestas o recipientes de arcilla para simular las cosechas
- ❖ Objetos de arcilla: vasos, vasijas (pueden ser dibujados o reales)
- ❖ Collares de mostacilla grande u otro material
- ❖ Palos de madera (pueden ser de escoba) para simular el bastón de sembrar, que era con lo que perforaban la tierra para colocar las semillas
- ❖ Tela o papel de dos metros cuadrados aproximadamente
- ❖ Tempera o pintura al frío de varios colores
- ❖ Pinceles

Vestuario Utilizado por los Personajes

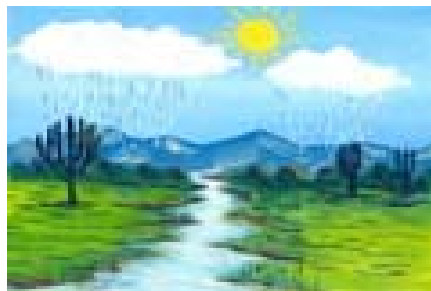
Indígenas: las mujeres con unas faldas desde el pecho hasta las rodillas; los hombres con una especie de guayuco, arcos, flechas y para los rituales unas capas cortas hechas del mismo material que las faldas de las mujeres.

Tabiskey: un adorno de plumas para la cabeza.

Españoles: el misionero con una bata marrón y un cordón para colocárselo en la cintura y los invasores con cascos, armaduras y espadas.

Escenario donde se desarrolla la Obra de Teatro

En el fondo del escenario aparece una tela pintada, con un paisaje que contenga: montañas, dos o tres chozas separadas entre sí y sembradíos en la parte baja de papa, ñame, maíz, entre otros. Para terminar de ambientar la atmósfera, a los lados, aparecen plantas y piedras trabajadas con papel.



Musicalización que acompaña las Escenas

Escena I: música indígena apacible.

Escena III: música indígena grave (para danzar).

Escena IV: música de suspenso y música de guerra.

Escena V: música indígena suave.

Escena VI: música sacra.

Texto Teatral

Mientras suena una música indígena apacible, se escucha al narrador en off (no aparece en la escena) diciendo lo siguiente.

-Narrador en off: hace muchos años atrás los indígenas Cuicas vivían en un mundo maravilloso, donde las verdes montañas los abrigan, el agua cristalina de los valles les saciaba su sed y la fértil tierra les daba su fruto para comer...

Escena I (Actividades diarias)

En el centro arriba y casi llegando al fondo del escenario se encuentra un disco de oro sobre un pedestal, que representa el ídolo de la tribu (diosa Icaque).

En el centro de la escena aparecen dos tejedoras de algodón, en la derecha arriba están dos indígenas elaborando cerámica y en la izquierda arriba aparecen tres indígenas labrando la tierra. Esta escena debe mantenerse con su música por espacio de dos a tres minutos para luego cesar.

Escena II (Ofrenda y alabanza a la diosa)

De pronto entra el piache de la tribu por el lateral derecho y se desplaza hasta el centro arriba quedando frente al disco de oro y de espaldas al público.

-Piache: ¡Oh! diosa Icaque

En ese momento entra el tabiskey por el lateral izquierdo y junto a él se aproximan todos con sus productos a la diosa y se arrodillan frente a ella, el piache voltea y ellos lo alaban; para luego el piache voltear, arrodillarse y hacer lo mismo. Los presentes se acercan al piache llevando sus productos al pie de la deidad. Luego el tabiskey le pide al piache que bendiga las ofrendas.

-Tabiskey: (con voz fuerte y clara) Yo en nombre de mi tribu pido que bendiga nuestras cosechas, vestido y cerámica.

-Piache: (con los ojos cerrados e imponiendo sus manos sobre los productos) ¡Oh Madre Icaque!... dame el don de bendecir estas ofrendas de tus humildes servidores.

-Indígenas: (arrodillándose nuevamente frente a la diosa) ¡Bendícelos... bendícelos... bendícelos.

-Piache: Bendice estas tierras, bendice nuestros animales, bendice el agua que brota de tus manantiales.

Todos se levantan y quedan frente a la diosa.

Escena III (Danza a su diosa)

Se escucha música indígena grave y los presentes comienzan una especie de danza en honor a su diosa Icaque, las

mujeres lo hacen moviendo con suavidad su cuerpo y brazos y los hombres con más fuerza y agilidad por espacio de dos a tres minutos; al terminar la pequeña ofrenda se van retirando uno a uno lentamente por los laterales, quedando sola la escena por breve tiempo.

Escena IV (Colonización)

-Narrador en off: Pero los Cuicas en su vida tranquila presintieron que algo cambiaría, que el mal los asechaba y su felicidad arruinaría.

De pronto se escucha una música con sonidos que sugieren temor y suspenso, se deja oír por quince segundos y se mantiene cuando entran en escena uno por uno los guerreros de la tribu (indígenas 3, 5, 6,7 y el tabiskey), mostrando confusión e incertidumbre. De repente, se escucha una música de guerra y aparecen los tres españoles que se enfrentan con los guerreros cuicas, muriendo dos indígenas (3 y 5) y quedando herido un español.

El tabiskey al ver lo sucedido da la orden de retirarse, al mismo tiempo que se retiran los españoles, queda solo el escenario y termina la música.

-Tabiskey: (se acerca y observa a los indígenas muertos y con preocupación mira a sus otros compañeros) ¡Debemos irnos!... pueden matarnos a todos.

Escena V (Canto Guerrero Cuica)

Se oye la música indígena suave mientras que el narrador en off recita el canto guerrero; en ese momento entran al escenario el tabiskey, el piache y todos los indígenas, dos de ellos traen consigo a los muertos, colocándolos acostados en el centro del escenario frente a la diosa, mientras que los demás hacen un semicírculo a su alrededor, estando arrodillados en silencio y meditación. Termina la música.

Escena VI (Mestizaje)

Inmediatamente después, se escucha una música religiosa desplegándose los indígenas hacia el lateral izquierdo colocando allí los muertos; seguidamente entran por el lateral derecho los españoles y el misionero que trae una cruz. Mientras se oye la música ocurre el intercambio, el grupo de indígenas y españoles se van uniendo a la vez que el tabiskey entrega el disco al español y el español entrega la cruz al tabiskey. Y luego desde el centro arriba por grupo van bajando hacia el público y se van fusionando para quedar estáticos frente al público.

FIN.

Guión 2



Tema: Los Cuicas y sus Rituales

Base Histórica

Según las palabras de Rengifo (2006) en su libro *Breve Historia Ilustrada de Trujillo* nuestros antepasados cuicas realizaban ceremonias y rituales religiosos dirigidos a sus dioses que entre otros eran Icaque, Chía y Chés, porque creían que sus cultivos y cosechas dependían de ellos. Ahora bien, entre las distintas manifestaciones culturales que se han conservado hasta nuestros días se encuentra la muñeca de la calenda y el baile los enanos, lo que representa una clara muestra de la firmeza de los cuicas al momento de mantener sus creencias.

Según el relato de Méndez (2007), la historia cuenta que hace muchos años atrás los aborígenes de muy escasa estatura que habitaban el espacio que hoy se conoce como San Lázaro y Santiago, representaban entre sus rituales una danza para alejar de sus tierras y de la gente de la tribu, el terror y la desolación producidos por los fenómenos naturales que destruían sus cosechas y viviendas. Estos aborígenes pasaban todo el día y la noche entregados a una enardecida danza, acompañados de tambores, maracas, pitos y guaruras; en la cual bebían zumo de frutas fermentadas que ellos mismos elaboraban. Al amanecer del siguiente día se unía a la danza una gigantesca y sorprendente figura que significaba para ellos las tragedias y los males sufridos por culpa de espíritus malignos, queriendo

ahuyentarlos con esta danza. Era confeccionada con una cadavérica expresión en su cara, utilizando una totuma seca a la cual se le hacían huecos para simular los ojos, la nariz y la boca, para sus cabellos y cuerpo usaban bejucos y raíces, la expresión y movilidad se la daba el piache que estaba dentro de la figura.

Al terminar sus rituales los indígenas, confiados en sus dioses y en que todo mejoraría, seguían con sus vidas, con sus cultivos, con sus tejidos y con todos esos quehaceres que los ayudaban a avanzar culturalmente. Mientras tanto, en el Tocuyo estaban organizando los españoles una expedición hacía las tierras ocupadas por los cuicas, con la intención de verificar la existencia de cultivos de algodón, lo que resultó cierto, por lo que decidieron apropiarse de estas tierras y de todo lo que en ellas se encontraba.

Ya ocupado este territorio por los españoles, la vida de los cuicas comienza a cambiar drásticamente, pues además de imponerles la religión cristiana y de cambiarles sus dioses, les prohíben la realización de sus rituales. Es por ello que, como consecuencia del mestizaje, los descendientes de los indígenas que tienen mayor tamaño intentaron retomar sus creencias, al representar a sus ancestros, de pequeña estatura, pintándose en el abdomen una cara, se tapaban la cabeza y los brazos con un manto o manare que hacía de una cabeza muy grande y al lado de las piernas colgaban los brazos y manos dando la apariencia de un enano; a estos les acompañaba una muñeca gigante que simulaba la figura del antiguo ritual ancestral. Como resultado, se desprende de este ritual, que los cristianos consideraban

pagano, el origen del baile de los enanos y la muñeca de la calenda, recogido del archivo de las memorias de los más antiguos moradores de este valle.

Personajes que Integran el Guión

Narrador en off

Piache

Tabiskey

Indígena 1 (danzante)

Indígena 2 (danzante)

Indígena 3 (danzante)

Indígena 4 (danzante)

Español 1 (invasor)

Español 2 (invasor)

Español 3 (invasor)

Descendiente 1 (muñeca de la calenda)

Descendiente 2 (enano)

Descendiente 3 (enano)

Descendiente 4 (enano)

Descendiente 5 (enano)

Animador

Utilería Necesaria para el Montaje de la Obra

- ❖ Plantas para representar un terreno cultivado (maíz, auyama, papa, algodón, apio, entre otras)
- ❖ Para el dios ancestral: un palo, cabuya para el cabello, una totuma para la cara y bejucos u otros materiales para el cuerpo
- ❖ Para ritual de adoración al dios: tambores, maracas y pitos
- ❖ Para los enanos: tempera para dibujarse las caras en el abdomen, una tela para taparse la cara y brazos; brazos y manos para colocarse aproximadamente a la altura de las caderas (pueden ser de trapo, cartulina, foami o cualquier otro material disponible)
- ❖ Para la muñeca: un vestido usado de talla grande, un palo para el cuerpo, cabuya o cualquier otro material para el cabello y la cara.

Vestuario Utilizado por los Personajes

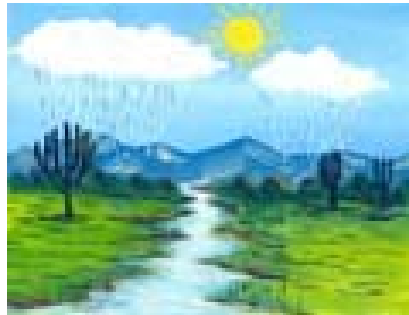
Españoles: unas armaduras y espadas hechas de cartulina pintadas.

Indígenas: para los niños guayucos y capas cortas, y para las niñas unas faldas desde el pecho hasta las rodillas.

Tabiskey: adorno de plumas para la cabeza.

Escenario donde se Desarrolla la Obra de Teatro

En el fondo del escenario aparece una tela pintada que refleje un paisaje montañoso, con cultivos y vegetación boscosa, al igual que dos o tres viviendas de bahareque. También deben estar presente otros elementos como plantas, piedras, cerámicas, entre otros.



Musicalización que acompaña las escenas

Escena I: música indígena apacible y para la danza música indígena grave.

Escena II: música indígena grave.

Escena III: música fuerte que indique conflicto.

Escena IV: música del baile de la muñeca de la calenda.

Texto Teatral

Mientras suena una música indígena apacible, se escucha el narrador en off (no aparece en la escena) diciendo lo siguiente.

Escena I (El llamado del tabiskey)

-Narrador en off: hace muchos años atrás los aborígenes de muy escasa estatura que habitaban en San Lázaro y Santiago, practicaban danzas para alejar de sus tierras y gentes el terror y la desolación que dejaba a su paso la furia de la madre naturaleza...

Aparece el tabiskey solo en la escena, ubicado en el centro arriba del escenario sin música de fondo. Mientras que él hace el llamado los indígenas van entrando por los laterales y se ubicarán alrededor de él y comienzan a danzar.

-Tabiskey: (con voz fuerte y clara) itribu cuicas... salir!... agarren los instrumentos que danzaremos a los dioses para alejar la tempestad y a la Madre Tierra que nos salvará... ¡Comience el toque y la danza! (suena la música).

Escena II (Danza ancestral)

Se detiene la música e inmediatamente se detiene la danza y quedan paralizados mientras que el piache va entrando danzando por el lateral derecho con la figura ancestral hasta llegar al centro del escenario donde estarán los danzantes. En ese momento continúa la danza alrededor del piache por espacio de diez segundos.

-Piache: (se detiene la danza y mirando hacia el cielo)
¡Gran dios!... recibe de tus hijos este tributo y permite que con esta danza se alejen los malos espíritus.

Escena III (Llegada de los españoles)

Inmediatamente se escucha una música fuerte que indique conflicto, al mismo tiempo que van entrando tres españoles por el lateral derecho y le arrebatan la figura ancestral al piache y maltratan a los indígenas con sus armas. Después de haber ocurrido esto, los españoles se van llevando los indígenas hasta salir del escenario.

Escena IV (Nacimiento de la nueva manifestación)

Mientras está solo el escenario, se escucha el narrador en off.

-Narrador en off: A pesar de que los españoles les prohibieron practicar sus rituales, los descendientes de los cuicas encontraron la forma de seguir con sus creencias... disfrazando su dios ancestral. Es así como nace el tradicional baile de los enanos y la muñeca de la calenda.

Van entrando uno por uno al escenario ubicándose en el centro y el animador en el centro abajo se dirige al público y al terminar suena la música.

-Animador: ¡Señoras y señores, jóvenes y adultos, niños y niñas!... nos enorgullece presentarles un baile que proviene de nuestros antepasados cuicas. Así que disfruten este baile. (se dirige al lateral izquierdo y comienza el baile).

-Narrador en off: Es de esta forma como podemos dar a conocer nuestra cultura ancestral.

FIN

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

1.- Conclusiones

- ❖ Con el despliegue de esta investigación y el análisis de diferentes fuentes documentales se infiere que, el teatro además de otorgarle conocimientos al educando y de servir como medio para la construcción del aprendizaje de forma interactiva, creativa y divertida, ofrece la oportunidad de desarrollar su seguridad interna a través del dominio del miedo escénico, su expresión corporal y a la vez, induce al alumno y alumna hacia el gusto por el arte. Por tanto, se considera al teatro como una estrategia para la enseñanza-aprendizaje de la historia local.
- ❖ A partir, de que la historia local es la más cercana al contexto de los alumnos y alumnas, y permite a cualquier comunidad o agrupación de seres humanos conocer sus orígenes y antepasados, se concluye que su estudio en las escuelas es indispensable para la conservación de la memoria colectiva que los conforma.
- ❖ Al realizar la actividad artística en las escuelas seleccionadas, se demostró que existe una deficiencia, por parte de los alumnos y alumnas, con respecto al conocimiento de los aborígenes de la ciudad de Trujillo.

2.- Recomendaciones

- ❖ Indiscutiblemente, la educación debe brindar una formación integral en los alumnos y alumnas, por esta razón es responsabilidad del docente emplear las estrategias necesarias para cumplir con este principio. En este sentido,

se recomienda que utilice, aún más, su creatividad para innovar en cuanto a la planificación y ejecución de las clases.

- ❖ Se recomienda a los docentes profundizar y fortalecer el conocimiento sobre historia de localidades, para de esta forma hacer más énfasis en la valoración de nuestra cultura originaria.
- ❖ Se sugiere a los docentes del subsistema de educación primaria, la utilización de los guiones teatrales que se han realizado en la propuesta de esta investigación, con el fin de aplicar una estrategia que sirva para que se fortalezca el conocimiento de la historia local.
- ❖ Finalmente, se recomienda la utilización del libro *Breve Historia Ilustrada de Trujillo* de Diana Rengifo, principalmente en las escuelas pertenecientes al subsistema de educación primaria del estado Trujillo, dejando abierta la posibilidad de ser empleado en los otros subsistemas de educación, interesados en conocer la historia de Trujillo.

CRONOGRAMA DE TRABAJO

Plan de trabajo	Oct.	Nov.	Dic.	Ene.	Feb.	Mar.	Abr.
Consulta bibliográfica	X	X		X			
Redacción del problema		X					
Redacción del marco teórico		X	X				
Redacción del marco metodológico				X			
Revisión general del proyecto				X			
Entrega del proyecto					X		
Revisión del proyecto por parte del jurado					X	X	
Elaboración de los guiones teatrales					X	X	
Correcciones						X	
Realización de la actividad artística						X	
Redacción final del trabajo de grado						X	
Entrega						X	
Presentación							X

ANEXOS

Anexos 1: Dibujos de la Actividad Artística

1.1.- Personajes que Admiran

Irujillo, 04 de Marzo de 2008

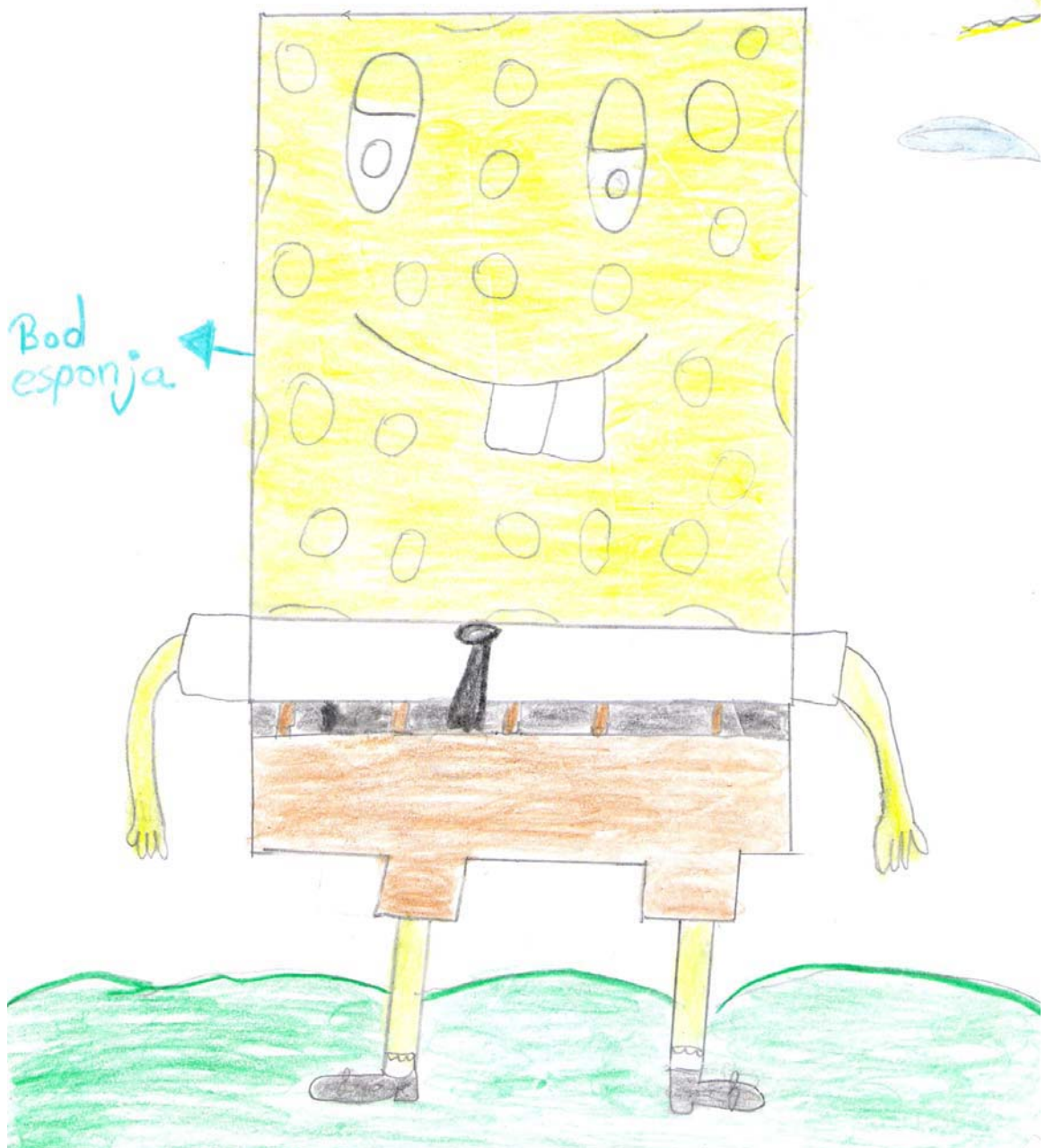


110, 07 de Marzo de 2008

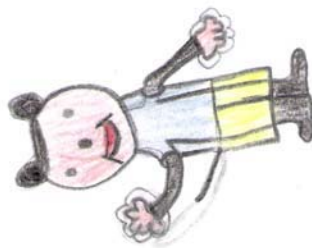




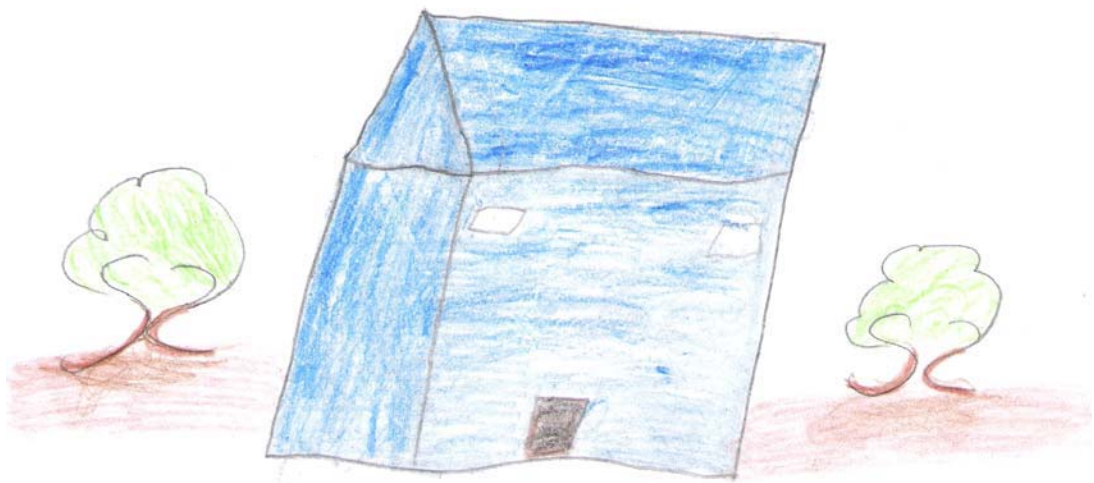
Trujillo, 04 de Mayo de 2008.



Livello 0,04 de Marzo de 2008



Mickey Mouse



Trujillo 4 de Marzo de 2008

El dinosaurio REX



trabajo 5 de Marzo del 2008



Trujillo, 5 de Marzo de 2008



Trujillo, 04 de marzo de 2008

Winni Pooh



Traujo 3 de marzo 2008

Simón Bolívar



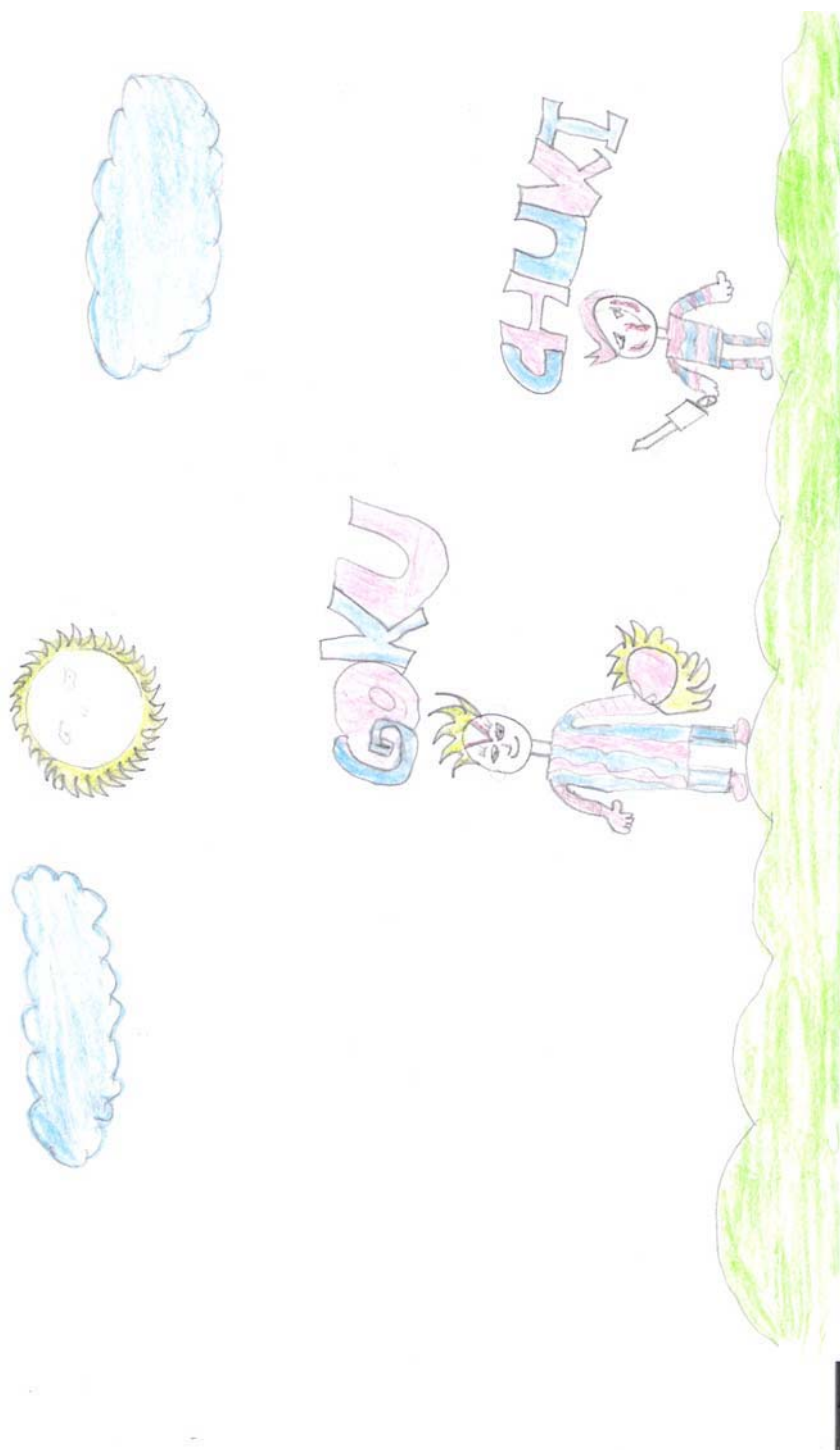
Simón Bolívar
me gusta porque
liberó a Venezuela
de los españoles
y aparte de Venezuela
varios países más



Trajillo 03 de marzo do 2008



Trujillo, 3 de mayo de 2008



Trujillo, 3 de Mayo de 2008



Diseño 04 de marzo del 2008

Nick



1.2.- Indígenas (preferiblemente trujillanos)



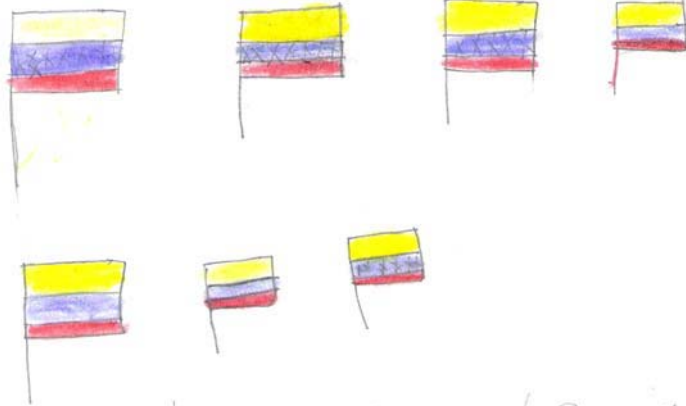
Trujillo, 03 de Mayo del 2008



Trujillo, 03 de marzo de 2006



Trujillo, 3 de marzo del 2008.



Las Banderas.

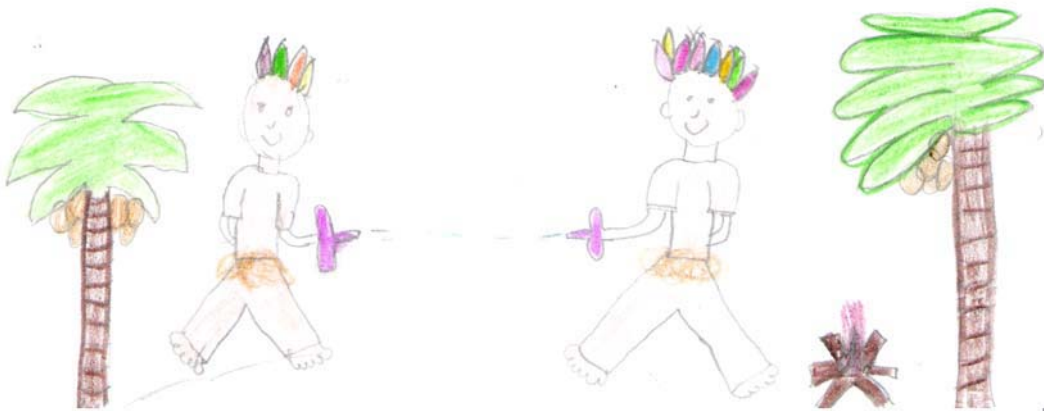
T, 03-03-08

Los Indígenas:



T, 03-03-08

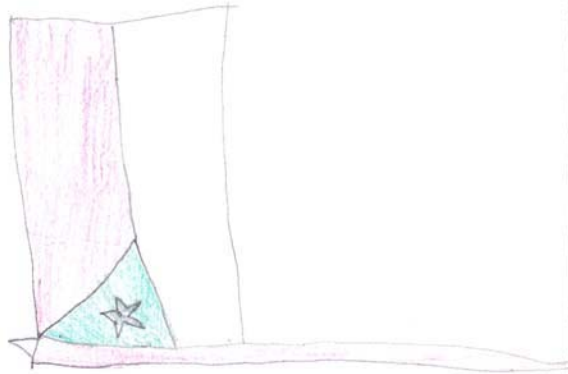
★ Los Indígenas ★



Bandera 03 de marzo del 2008



Indio Guacarpuro



En el abigarrado mundo
de los indios
hay un mundo
de colores.

Indígenas, en la orilla del río



Trujillo 04 de Marzo de 2008



los
indios



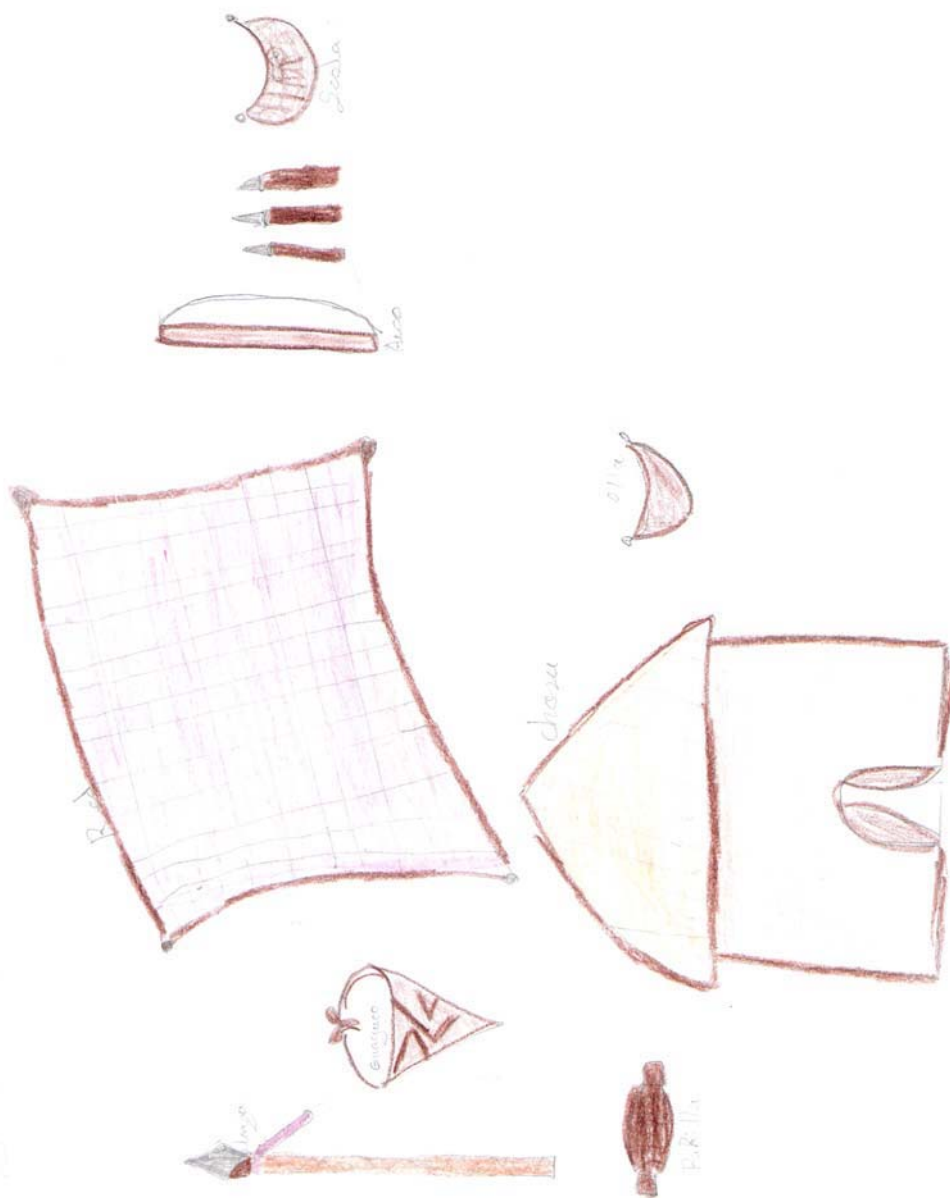
Tuyulá, 5 de Marzo de 2008

Los indios
una gran
familia





Tuesday, 5th March 2008





Tijilla 5 de marzo de 2008

Nombre Edgar

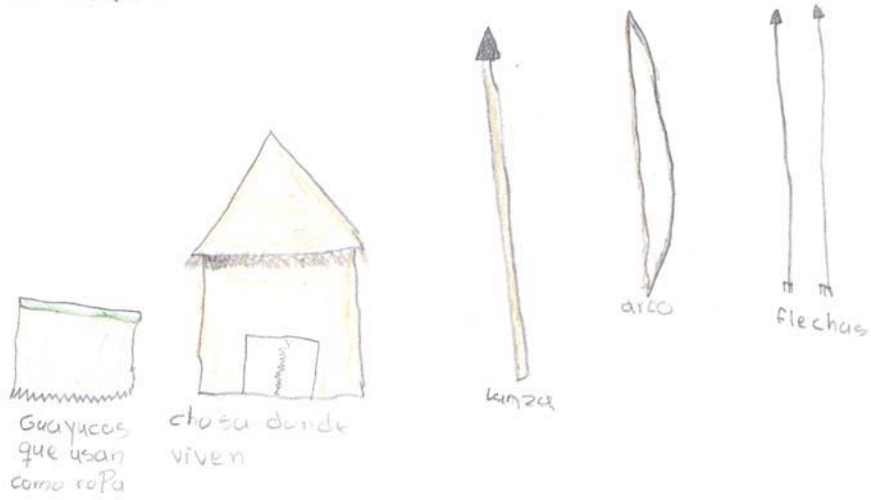
Las obras de las manzanas



Tupiza, 04 de Marzo de 2008



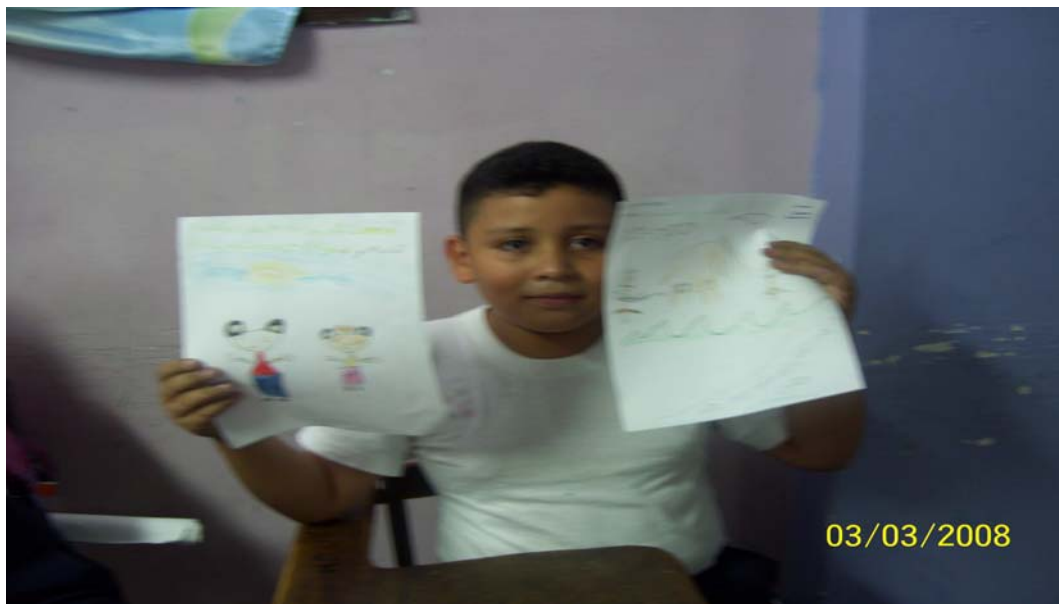
Trujillo, 04 marzo de 2008



Anexos 2: Fotografías de la Actividad Artística

2.1.- Escuela Bolivariana ‘Américo Briceño Valero’





2.2.- Grupo Escolar Bolivariano ‘Estado Carabobo’





2.3.- Escuela Bolivariana ‘Mario Briceño-Iragorry’





BIBLIOGRAFÍA

- ❖ Alfaro, M. (2006). **Planificación del Aprendizaje y la Enseñanza**. Fondo Editorial de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Caracas, Venezuela.
- ❖ Anguera, M., Bracons, M. y otros (1988). **Enciclopedia Práctica de Pedagogía**. Volumen 1. Editorial Planeta, S.A. Barcelona, España.
- ❖ Apizt, E. (2001). **El Juego y la Enseñanza de las Ciencias Sociales**. Geoterra Didáctica. Volumen 1, Número 1. Trujillo, Venezuela.
- ❖ Azparren, L. (1997). **El Teatro en Venezuela**. Alfadil Ediciones. Caracas, Venezuela.
- ❖ Balestrini, M. (2002). **Cómo se Elabora el Proyecto de Investigación**. BL Consultores Asociados. Servicio Editorial. Caracas, Venezuela.
- ❖ Biblioteca Nacional Misión Cultura (2006). **Manual de Historia Local**. Fundación Editorial el Perro y la Rana. Caracas, Venezuela.
- ❖ Boletín de la Academia Nacional de la Historia (2006). **Coloquio Sobre la Formación de la Nación Venezolana**. Tomo LXXXIX, Número 355. Caracas, Venezuela.
- ❖ Briceño-Iragorry, M. (1972). **Introducción y Defensa de Nuestra Historia**. Monte Ávila Editores. Caracas, Venezuela.
- ❖ Briceño-Iragorry, M. (1985). **La Historia como Elemento Creador de la Cultura**. Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia. Caracas, Venezuela.

- ❖ Burgos, V. (1989). **Teatro Escolar**. Editorial Rialp. España.

- ❖ Castellano, Y. y Chacín, R. (2006). **Estrategias de Aprendizaje utilizadas por el Docente en la Enseñanza de la Historia de la III Etapa de Educación Básica**. Trujillo. Material Mimeográfico.

- ❖ **Constitución de la República Bolivariana de Venezuela** (2000). Caracas, Venezuela.

- ❖ **Convención Iberoamericana de Derechos de la Juventud** (2005). Badajoz, España.

- ❖ **Currículo Nacional Bolivariano** (2007). Caracas, Venezuela.

- ❖ De Guatarasma, M. (1991). **Introducción a la Investigación Documental en Ciencias de la Salud**. Consejo de Publicaciones de la Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela.

- ❖ De Franco, M. y Camacho, H. (2006). **El Proceso de Investigación Científica**. Editorial de la Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela.

- ❖ De Neira, V. (2000). **Psicología de la Educación**. Fondo Editorial de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Caracas, Venezuela.

- ❖ **Diseño Curricular del Sistema Educativo Bolivariano** (2007). Fundación Centro Nacional para el Mejoramiento de la Enseñanza de Ciencia. Caracas, Venezuela.

- ❖ Durán, G. (1995). **Los Timoto-Cuicas, Mito o Realidad**. Talleres Gráficos de la División de Ediciones. Caracas, Venezuela.

- ❖ Eines, J. y Mantovani, A. (1997). **Didáctica de la Dramatización**. Editorial Gedisa. Barcelona, España.

- ❖ **Enciclopedia Hispánica** (1992). Volumen 13. Rand McNally y Company. Estados Unidos.

- ❖ **Escuelas Bolivarianas: Avance Cualitativo del Proyecto** (2004). Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Caracas, Venezuela.

- ❖ Falieres, N. y Antolín, M. (2006). **Cómo Mejorar el Aprendizaje en el Aula y Poder Evaluarlo**. Tomo 1. Editorial

- ❖ Gagné, R. (1977). **Principios Básicos del Aprendizaje para la Instrucción**. Editorial Diana. México.

- ❖ Garza, R. y Leventhal, S. (1999). **Aprender Cómo Aprender**. Editorial Trillas. México.

- ❖ González, A. y Peña, Y. (2003). **Los Mitos y Tradiciones Trujillanas como Elementos Reconstructivos de la Historia Local**. Trujillo. Material Mimeográfico.

- ❖ González, L., De Veracoechea, E. y otros (1986). **Historia Regional**. Fondo Editorial Tropykos. Caracas, Venezuela.

- ❖ **Ley Orgánica de Educación** (1980). Caracas, Venezuela.

- ❖ **Ley Orgánica para la Protección del Niño y del Adolescente** (1998). Caracas, Venezuela.

- ❖ Mansoor, R. (1993). **Venezuela: Sociedad e Identidad en la Obra de Mario Briceño-Iragorry**. Anauco Ediciones, C.A. Caracas, Venezuela.

- ❖ Medina, A. (s/f). **Introducción a la Historia**. Historiadores S.C. Caracas, Venezuela.

- ❖ Méndez, R. (2007). **Taller Completo IAEM**. Trujillo. Material Mimeográfico.

- ❖ Mogollón, N. (2000). **Simulación y Títeres como Técnica de la Dramatización para la Facilitación de una Enseñanza Creativa**. Trujillo. Material Mimeográfico.

- ❖ Moreno, H. (1996). **Teatro Juvenil**. Cooperativa Editorial Magisterio. Bogotá, Colombia.

- ❖ Ocando, J. (2004). **Un Reto al Conocimiento Geohistórico Trujillano**. Trujillo. Material Mimeográfico.

- ❖ Páez, G. (2002). **Historia Regional**. Fondo Editorial de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Caracas, Venezuela.

- ❖ Papalia, D. y Wendkos, S. (1993). **Psicología**. Editorial McGraw-Hill. Madrid, España.

- ❖ Pavis, P. (1990). **Diccionario del Teatro**. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. España.

- ❖ Pinto, G. (2004). **El Texto Teatral**. Fondo Editorial Fundarte. Caracas, Venezuela.

- ❖ **Reglamento del Ejercicio de la Profesión Docente** (2000). Caracas, Venezuela.

- ❖ Rengifo, D. (2006). **Breve Historia Ilustrada de Trujillo**. Fondo Editorial Arturo Cardozo. Trujillo, Venezuela.

- ❖ Rengifo, D. (1998). **Nación, Identidad y Conciencia Nacional Vistos desde la Historia**. Revista Ágora Trujillo N° 1. Dirección General de Cultura y Extensión. Trujillo, Venezuela.

- ❖ Rivas, E. (2006). **El Teatro Escolar como Herramienta de Apoyo para Mejorar la Comprensión Lectora**. Caso: Unidad Educativa “San Vicente de Paúl”. Trujillo. Material Mimeográfico.

- ❖ Robles, G. Y Civil, D. **El Taller de Teatro: Una Propuesta de Educación Integral**. (Disponible en www.educando.edu.do/Educando/Administracion/Recursos/Articulos/Teatro+Escolar.htm) [consultado el 19/11/2007].

- ❖ Sabino, C. (2002). **El Proceso de Investigación**. Editorial Panapo. Venezuela.

- ❖ Santrock, J. (2002). **Psicología de la Educación**. McGraw-Hill. México.

- ❖ Stalin, A. (2006). **El Teatro como Estrategia para Mejorar la Expresión Corporal y el Lenguaje Oral**. Trujillo. Material Mimeográfico.

- ❖ Tamayo, M. (2003). **El Proceso de investigación Científica**. Editorial Limusa. México.

- ❖ Torres, F. (1981). **El Teatro, Una Vieja y siempre Joven Actividad.** Grupo Araya. Madrid.
- ❖ Torres, I. (2005). **Aquiles Nazoa.** Volumen 3. Editorial Arte. Caracas, Venezuela.
- ❖ Tovar, S. (2006). **El Teatro como Estrategia para Mejorar la Expresión Corporal y el Lenguaje Oral.** Caso: Alumnos y Alumnas del 5to Grado de la Unidad Educativa “Antonio Nicolás Briceño” del Municipio Valera, Estado Trujillo. Trujillo. Material Mimeográfico.
- ❖ Viviescas, V. **Teatro: Acerca de las Relaciones entre las Disciplinas Artísticas y los Modelos Pedagógicos.** (Disponible en ayura.udea.edu.co/publicaciones/revista/numero5/Teatro.htm) [consultado el 17/11/2007].