



**UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE EDUCACIÓN
ESTUDIOS UNIVERSITARIOS SUPERVISADOS
NÚCLEO REGIÓN CENTRO OCCIDENTAL**



**GUÍA DIDÁCTICA PARA LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DE
LOS BAILES TÍPICOS DE LA CULTURA REGIONAL
DEL MUNICIPIO MORÁN**

Barquisimeto, Julio de 2011



**UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE EDUCACIÓN
ESTUDIOS UNIVERSITARIOS SUPERVISADOS
NÚCLEO REGIÓN CENTRO OCCIDENTAL**



**GUÍA DIDÁCTICA PARA LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DE
LOS BAILES TÍPICOS DE LA CULTURA REGIONAL
DEL MUNICIPIO MORÁN**

Trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Educación

**Autoras:
Yanny Mendoza
Maribel Mendoza
Yajaira Álvarez
Tutora: Prof. Zoraida Flores**

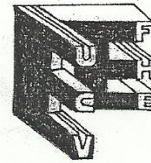
Barquisimeto, Julio de 2011

APROBACIÓN DEL TUTOR

En mi condición de tutora del Trabajo de Grado, presentado por las bachilleres Yanny Mendoza, C.I.: 12.883.870; Maribel Mendoza, C.I.: 12.594.138; Yajaira Álvarez, C.I.: 9.603.140, para optar al título de Licenciadas en Educación, cuyo título es **GUÍA DIDÁCTICA PARA LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DE LOS BAILES TÍPICOS DE LA CULTURA REGIONAL DEL MUNICIPIO MORÁN**, considero que dicho trabajo reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometidos a la presentación pública y evaluación por parte del jurado examinador que se designe.

En la ciudad de Barquisimeto, a los ____ días del mes de julio del año 2011.

Licenciada Zoraida Flores
C.I.:



DEFENSA DE TRABAJOS DE LICENCIATURA VEREDICTO

Quienes suscriben, miembros del jurado designado por el Consejo de la Escuela de Educación en su sesión 1442 de fecha 22/06/2011, para evaluar el Trabajo de Licenciatura presentado por: YANNYNASARET MENDOZA, C.I. 12.883.587, MARIBEL MENDOZA, C.I. 12.594.138, y YAJAIRA ÁLVAREZ, C.I. 9.603.140, respectivamente, bajo el Título: **GUÍA DIDÁCTICA PARA LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DE LOS BAILES TÍPICOS DE UNA CULTURA REGIONAL DEL ESTADO LARA**. Para optar al Título de LICENCIADO EN EDUCACIÓN, dejan constancia de lo siguiente:

- 1.- Hoy 29/07/2011, nos reunimos en la sede de la Escuela de Educación para que su(s) autor(es) lo defendiera(n) en forma pública.
- 2.- Culminada la Defensa Pública del referido Trabajo de Licenciatura, conforme a lo dispuesto en el Art. 14 del "Reglamento de Trabajos de Licenciatura de las Escuelas de la Facultad de Humanidades y Educación": adoptando como **criterios para otorgar la calificación**: rigurosidad en el razonamiento, coherencia en la exposición, claridad y pertinencia en los procesos metodológicos empleados, adecuación del sustento teórico, así como la calidad de la exposición oral y de las respuestas dadas a las preguntas formuladas por el jurado, **acordamos calificarlo como:**

APLAZADO

APROBADO

otorgándole la mención:

SUFICIENTE

DISTINGUIDO

SOBRESALIENTE

- 3.- Las razones que justifican la calificación otorgada son las siguientes: _____

Prof. JOSÉ GARCÍA

Prof. HENRY OCHOA

Prof. ZORAIDA FLORES

Tutora

DEDICATORIA YANNY NAZARETH MENDOZA

- Dedico este trabajo a Jehová Dios de los Ejércitos, a su hijo Jesucristo y al Espíritu Santo de Dios por guiarme, por ser mi consolador, mi amigo, mi padre durante toda mi vida para alcanzar mis metas.
- A mis padres: Nancy Coromoto Perdomo (Progenitora), Carlos Mendoza (Progenitor), Silvano Montilla, Nicolás Márquez, Nicolás Marín, Fidel Marín, Vicensina Marín, Coromoto Márquez, Alejandro Gil, Antonia Manzanilla, María Marín, Juan Marín y Padres Espirituales Wilfredo Rojas y Migdalia de Rojas, mis abuelas María Gracia, Enriqueta, Antonia, Goyo, Francisco Antonio Bravo, Josefa María, quienes han sido forjadores y modelo a seguir en mi vida, gracias a su disciplina, amor y comprensión soy quien soy,.
- A mis hijos Yacsobean Aguilar y Yonathan Márquez, mi inspiración de vida, mi motor a seguir y la luz de mi vida en medio de las tinieblas.
- A mis hermanos Carlos José Mendoza, Aroldo Yépez, Naiscarlis Montilla, Marbi Mendoza, Leo Mendoza, Jeoscarlis Mendoza, quienes en medio de la distancia siempre he sentido su respeto y apoyo.
- A mis amigos y amigas: Jesús Gómez, Maribel Mendoza, Yajaira Yasmira Colmenares, Juan Pérez, Cheo, José Colmenares, Marcos Crespo, Doralis, Rafael López, Freddy Rivero, María Torrealba, Pastor Perdomo, Danny Gil, Eilismar Alvarado, Alexovi Alvarado, Mayecny Lucena, Marlene Torrealba, Juan E. Pineda, Celsa Colmenares, Yelitza, Ciriaco, Denny, Soly, Oswaldo, Marbelis Luna, Zulay, Benito Leal y familia, Familia Márquez, Josefina Valera, Nolberto Marín, Etanislao Marín, Hermanas Espirituales en Cristo Ana, Aida, Gladys, Rosalinda, Paula y todos los jóvenes, niños y niñas de la congregación Betel siempre juntos en las buenas y en las malas dando motivación para continuar y apoyo solidario en momentos difíciles.

- A mis tías y tíos por parte materna y paterna especialmente Tío Eduardo, Tía Cipriana, Tía Lisbeth, siempre a mi lado colocando en mi dolor pañitos de consolación y de apoyo.
- A mis compadres Mariluz Pérez, hermanos Magali y Alcides, quienes son como padres para mí y mis hijos, mis pilares de apoyo siempre.
- A mis profesores y profesoras de la UCV de quienes aprendí tanto, para ponerlo en práctica, no sólo en mi vida profesional, sino en mi praxis social, comunitaria y familiar, como son: Zoraida Flores, Guido Silva, María Ríos, Luis Escalona, Santiago Rivero, Patricia Iglesias, Dasha Querales, José Marín y otras personalidades de la UCV, con quienes compartí tanto, como son: Nailleth, Dulce y Lucy.

Bachiller Yannynasaret Mendoza

DEDICATORIA MARIBEL MENDOZA

- A mis padres
- A mi hija
- A mis amigos y amigas: Jesús Gómez, Yajaira Álvarez, Yasmira Colmenares, Juan Pérez, Cheo, José Colmenares.
- A mis profesores y profesoras de la UCV por sus enseñanzas y el convivir a lo largo de la carrera, especialmente a Zoraida Flores, Guido Silva, María Ríos, Luis Escalona, Patricia Iglesias, Dasha Querales, José Marín y otras personales de la UCV con quienes compartí tanto como son: Naileth, Dulce, Lucy.

Bachiller Maribel Mendoza

DEDICATORIA YAJAIRA ÁLVAREZ

- Gracias al Dios que habita en todos y todas
- A mi madre, liberadora de sortilegios
- A Zoraida Flores y su linaje de Ángeles
- A Yanni Mendoza y Maribel Mendoza, árboles compartiendo
- A Jesús Gómez en ayudas y andanzas
- A la UCV por sus herramientas para vencer la oscuridad
- A los profesores y profesoras origen del futuro
- A todos y todas aquellos y aquellas presentes, ausentes
- A todos y todas aquellos y aquellas quienes nos amaron y quienes nos odiaron

A todos

Mi agradecimiento

YAJAIRA ÁLVAREZ

AGRADECIMIENTOS

- Agradezco este trabajo a DIOS TODOPODEROSO por darme la inteligencia que viene de Él, su sabiduría para continuar y seguir adelante en esta carrera y hacer de los momentos y espacios difíciles fáciles bajo su cobertura, amor, consuelo y motivación.
- Agradezco todo el apoyo brindado por Jesús Gómez y la profesora Zoraida Flores como guías, excelentes tutores y amigos, por su solidaridad, compañerismo y apoyo, logrando así hacer de este trabajo una realidad colectiva pero bajo un enfoque humanista de hermandad que los caracteriza.
- Agradezco a mis padres por su apoyo incondicional.
- A mis hijos por su tolerancia, apoyo, respeto, comprensión, colaboración durante todo este tiempo de estudio.
- A mis padres Espirituales y a la congregación Betel por su apoyo con oraciones y motivación a seguir.
- Al equipo de trabajo y la comunidad en la cual me desenvuelvo como docente por su apoyo y la amistad siempre presente.
- A la familia Márquez, López, Perdomo y Mendoza por su apoyo para lograr esta meta.
- A mis compañeras de trabajo de grado Maribel Mendoza y Yajaira Álvarez por su apoyo, respeto, amor, colaboración, solidaridad y amistad reflejado y manifestado durante estos años de estudio.
- A mis camaradas del Consejo Comunal por su amistad y apoyo.
- A mi comadre Magali por su apoyo siempre como la hermana mayor, como mi madre y como el ser que día a día me arropa en sus alas.
- A mi cuñada por ser no sólo mi amiga, sino mi hermana.
- Al personal administrativo, obrero y docente de la UCV por su ayuda en todo el proceso escolar.

A todos ellos nuestro agradecimiento

INDICE GENERAL

	pp
DEDICATORIAS.....	iv
AGRADECIMIENTO.....	viii
LISTA DE CUADROS.....	x
LISTA DE GRÁFICOS.....	xi
RESUMEN.....	xii
SUMMARY.....	xiii
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULOS	
I EL PROBLEMA	
Planteamiento del Problema.....	4
Objetivos de la Investigación.....	9
Objetivo General.....	9
Objetivos Específicos.....	9
Justificación.....	9
II MARCO TEÓRICO	
Antecedentes.....	13
Bases Teóricas.....	18
Bases Legales.....	40
III MARCO METODOLÓGICO	
Naturaleza de la Investigación.....	48
Técnicas de la Investigación.....	48
Población y Muestra.....	49
Las Variables y su Operacionalización.....	50
Validación de la Guía Didáctica.....	53
IV DIAGNÓSTICO.....	55
V GUÍA DIDÁCTICA PROPUESTA POR LAS AUTORAS.....	57
VI CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	
Conclusiones.....	118
Recomendaciones.....	123
REFERENCIAS CONSULTADAS.....	126
ANEXOS.....	131

LISTA DE CUADROS

CUADRO		pp
1	Operacionalización de variables.....	52

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO		pp
1	Cultura Popular y la Sociedad.....	37
2	Actividades para el Aprendizaje.....	69



**UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE EDUCACIÓN
ESTUDIOS UNIVERSITARIOS SUPERVISADOS
NÚCLEO REGIÓN CENTRO OCCIDENTAL**



**GUÍA DIDÁCTICA PARA LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DE
LOS BAILES TÍPICOS DE LA CULTURA REGIONAL
DEL MUNICIPIO MORÁN**

**Autoras:
Yanny Mendoza
Maribel Mendoza
Yajaira Álvarez
Tutora: Prof. Zoraida Flores
Fecha: Julio de 2011**

RESUMEN

La presente investigación se centra en la propuesta de una guía didáctica para la enseñanza de los bailes típicos e identidad cultural y regional en el área de Educación Estética de Educación Primaria de la Escuela Nacional Bolivariana “Potrerito del Manzano”, Municipio Morán en la población de El Tocuyo. A tales fines se asumió la modalidad de investigación de campo descriptiva con lineamientos del paradigma cualitativo. En la población y muestra se consideraron a los docentes del 2° año a quienes se les aplicó una guía de observación previamente validada. De acuerdo con sus opiniones se determinó la necesidad de la guía didáctica y se concluyó, entre otras situaciones, que mediante esta herramienta pedagógica, los docentes pueden emprender la enseñanza y difusión de las tradiciones de la localidad, particularmente El Tamunangue y se recomendó implementarla en conjunto con los diversos actores sociales de la institución.

Descriptores: Guía didáctica, identidad cultural y regional.



**UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE EDUCACIÓN
ESTUDIOS UNIVERSITARIOS SUPERVISADOS
NÚCLEO REGIÓN CENTRO OCCIDENTAL**



**GUIDE TEACHING FOR TEACHING AND LEARNING OF THE TYPICAL
DANCES OF THE REGIONAL CULTURE OF THE MORÁN
MUNICIPALITY**

**Authors:
Yanny Mendoza
Maribel Mendoza
Yajaira Álvarez
Tutora: Prof. Zoraida Flores
Date: Julio de 2011**

SUMMARY

This research focuses on the proposal of a teaching guide for the teaching of the typical dances and cultural and regional identity in the area of primary education of the Bolivarian National School Aesthetic Education "Potrerito del Manzano ", in the town of El Tocuyo Morán municipality. These purposes assumed the form of descriptive field research with guidelines of the qualitative paradigm. Population and sample considered 2nd year teachers who applied a previously validated observation guide. According to their views was determined the need of the tutorial and it was concluded, among other situations, through this educational tool, teachers can undertake teaching and dissemination of the traditions of the town, particularly El Tamunangue and recommended implementation in conjunction with the various social actors in the institution.

Key words: Teaching guide, cultural identity and regional.

INTRODUCCIÓN

Venezuela atraviesa múltiples cambios en todos sus escenarios: políticos, económicos, cultural, social, entre otros. El ámbito escolar no escapa a estos cambios, el país demanda ciudadanos comprometidos con su desarrollo económico y con la consolidación de la identidad nacional que lo caracteriza como venezolano. Otro aspecto a considerar es el proceso de descentralización educativa que lleva adelante el gobierno nacional, ante la preocupación de las exigencias actuales de reformas e innovaciones requeridas ante los nuevos retos y paradigmas que se plantean en el mismo, como cambios y transformaciones con una visión constructivista para la Educación Primaria.

Ante este panorama en materia escolar y de descentralización, es imperante que los docentes se involucren en los procesos de cambios, más aún cuando se brinda la oportunidad de redimensionar el Currículo Básico Nacional con el porcentaje que le otorga al Currículo Básico Estatal, a través del cual se puede enaltecer y promover las manifestaciones tradicionales locales, aprovechando la oportunidad que se le brinda a la región y los Tocuyano en particular, de dejar plasmado en el aprendizaje de los educandos, todo el rico bagaje cultural que identifica a la Región Larense.

En ese sentido, la educación es el vehículo para formar ciudadanos capaces de auto desarrollarse, expresarse y resolver problemas en su entorno pues la misma coadyuva a integrar los concomimientos cognitivos, psicomotores, sociales y espirituales; así mismo es el soporte para la construcción de la nacionalidad que le permite reconocerse como país, en particular el venezolano.

En tal sentido, el Currículo Básico Estatal (2000), establece la necesidad de adaptar los procesos de enseñanza y aprendizaje a la realidad social, en entonación con la comunidad a la cual pertenecen respondiendo a sus características y necesidades. Tomando en cuenta estos aspectos es de hacer notar que las escuelas en el Estado Lara y específicamente en el Municipio Morán tienen un compromiso con los niños y niñas de esta región en el sentido que se debe hacer énfasis en el conocimiento de los valores artísticos y tradicionales de la localidad.

En este orden de ideas, es interés de esta investigación ofrecer una base que oriente el proceso educativo, así mismo la planificación del Área de Educación Estética en la Educación Primaria centrada en la construcción de la identidad de los educandos con los valores regionales y locales destacando las bellezas del ambiente, la diversidad de vegetación, las riquezas naturales, sitios y hechos históricos, gastronomía, música, bailes, juegos y juguetes tradicionales; cuyos conocimientos permitiría dejar huellas imborrables en el sentimiento del hombre del futuro.

El tema de la investigación surge de la inquietud en buscar, a través de la incorporación de las manifestaciones tradicionales locales en el plan de estudio en la Educación Primaria, el educando desarrolle su identidad, valore sus elementos; que el docente ayude a crear un ciudadano apto para la vida, crítico, reflexivo, comprometido con la sociedad, la escuela y la comunidad en la que se desenvuelve. Dada la importancia de conocer y valorar la identidad regional, los docentes se ven en la necesidad de formar ciudadanos dueños de su entorno y capaces de decidir por sí mismos, convirtiéndose en autónomos de su futuro.

Tomando en cuenta las necesidades detectadas en materia educativa a nivel local, se evidencia las carencias y debilidades del sector escolar, condición ésta que lleva a adoptar una posición reflexiva de cambio, lo cual

conduce a proponer una serie de estrategias tendentes al fomento de las tradiciones y costumbres locales, todo esto inmerso dentro de la estructura organizativa del Diseño Curricular Nacional de Educación Básica (1998), donde se entiende que éste no es un proceso de secuencias, sino un sistema donde todos los elementos deben estar integrados, generando unas secuencias de acciones, con un alto grado de flexibilidad que implique lograr un proceso educativo de calidad.

La modalidad de la investigación abordada es la de campo con diseño descriptivo, por cuanto los datos se toman directamente de la realidad donde acontecen los hechos, con base a una revisión bibliográfica de fuentes secundarias que permitirán conformar el marco teórico y estructurar la investigación de acuerdo a las pautas que debe cumplir todo estudio. El informe de la investigación está estructurado de la siguiente manera: Capítulo I: Planteamiento del problema, donde se encuentran el objetivo general y los objetivos específicos, y la justificación del estudio; Capítulo II: Marco Teórico, en el cual se presentan las bases teóricas que sustentan a la investigación, fundamentos legales y definición de términos básicos; Capítulo III: Marco Metodológico, donde se determina el tipo de investigación seleccionada, diseño de la misma, población, muestra, técnicas e instrumentos de recolección de datos.

Capítulo IV, referido a los resultados del diagnóstico. Capítulo V, corresponde al diseño de la guía didáctica propuesta y el Capítulo VI, donde se formulan las conclusiones y recomendaciones. Finalmente, se especifican las referencias consultadas y se anexan los diferentes recursos que sirvieron de base para la recolección de la información y diseño de la propuesta.

CAPITULO I

EI PROBLEMA

Planteamiento del Problema

En el devenir histórico, los grupos sociales que constituyen una determinada sociedad, van adquiriendo su propia fisonomía cultural, sustentada por los elementos inherentes a ella, sociales, materiales, espirituales, entre otros; con carácter de origen para ofrecerle datos acerca de su pasado, conformándose de esta manera su identidad, su gentilicio, sus raíces. La identidad de los pueblos de América Latina, entre ellos Venezuela, poseen arraigos, conformadas por rasgos característicos producto del mestizaje; cada pueblo, cada región, es rico en valores culturales que lo identifica como tal.

La cultura popular tradicional es la herencia transmitida por los antepasados, la que desde la época tecnológica ha tenido que resistir; adaptarse muchas veces y luchar contra la modernidad absorbente, debido a la acción que sobre ella ejercen los países desarrollados, quienes la consideran como atraso, estancamiento y subdesarrollo. En este sentido, Briceño Iragorry (1952), señala: “La tradición es sabia que sirve de nutrimento a la existencia de las naciones. De la vida antigua arranca la obra del progreso nuevo. El ejemplo pleno o deficiente de ayer, viene la lección fructífera para la hora presente”. (p. 43).

En relación a lo que expresa Briceño Iragorry (ob. cit.), en Venezuela la ideología de los países desarrollados, ha encontrado resistencia en algunos sectores de la sociedad, por lo cual se asume que aunque ha sido terreno fértil para la invasión cultural y social foránea, también es posible que a través de investigaciones y recopilaciones del patrimonio cultural,

representado por las costumbres y tradiciones de los pueblos, las generaciones presentes y futuras, las tomen como propias, las vivan y enriquezcan.

En este contexto, es a la educación a quien compete formar en los ciudadanos conciencia de los valores trascendentales de la sociedad, la afirmación de la identidad nacional con la preservación y enriquecimiento del acervo histórico de la nación. Tal como lo señala Marcano (2001): "iniciándolos en la exhortación y comprensión de los valores de solidaridad, comunidad y compenetración popular". (p. 76).

La incorporación de la educación como medio de despertar sentimientos de Identidad Nacional en el ciudadano, debe hacerse desde la más temprana edad; en el nivel Inicial, donde el individuo comienza el proceso de internalización de la representación de sí mismo, de sus características; donde empieza a distinguir diferentes elementos vinculados al auto-concepto, como son: quién es (cómo se llama), su sexo, el color de su piel, entre otros, y cómo, estos elementos significan diferencias.

Este es el momento ideal para significar en el niño elementos socio-culturales, los que progresivamente irá incorporando a partir de la experiencia, en sus interacciones con el medio que lo rodea, los valores nacionales y culturales propios de su entorno. Construyendo así una personalidad consustanciada con el ideal del ciudadano, que establece la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (2000), en el Artículo 99, el cual expresa: "Los valores de la cultura constituyen un bien irrenunciable del pueblo venezolano y un derecho fundamental que el Estado fomentará y garantizará, procurando las condiciones, instrumentos legales, medios y presupuestos necesarios".

Es así que el desarrollo de la personalidad del hombre a formar, de acuerdo a lo que expresa este artículo, es fundamental fomentarlo desde el

nivel preescolar y profundizarlo en las áreas que comprende la Educación Primaria. Según el Diseño Curricular, el niño de Educación Primaria es, "la persona que crece y se desarrolla en interacción con un sistema social histórico, económico, político y cultural", es decir, establece que en la interacción con su ambiente, es como se debe concebir la educación, para que a través de la experiencia, el niño construya su propio aprendizaje.

Dentro de este contexto, el docente juega un papel fundamental, al proponer al niño experiencias significativas donde viva situaciones que le permitan iniciar el conocimiento de la cultura popular tradicional de su entorno, aspectos que le darán en su vida de adulto, la posibilidad de valorarlos y desarrollar una actitud positiva hacia lo nacional y en particular a lo regional, hacia el trabajo, hacia la toma de conciencia progresiva que perdure en su dignidad como venezolano. En este sentido, el docente se ve limitado en la selección de las estrategias apropiadas por cuanto desconoce muchos de los elementos culturales de la región; en relación a ello, Peralta (1997), señala:

El currículo de formación de los educadores como sus actitudes, demuestran en general, la falta de una base antropocultural, que le haga conocer y valorizar su cultura más propia y el valor de ciertas prácticas educativas que las comunidades por siglos han tenido. (p. 4).

Bajo esta perspectiva, el docente de Educación Primaria está limitado en el desempeño de su rol de promover la cultura de su comunidad y por ende, los niños que atiende, se desvinculan de su contexto cultural, puesto que el docente responsable de facilitárselo no ha sido preparado y en función de ello actúa; en consecuencia se seguirán formando venezolanos y/o larenses que en nada se identifican con los valores, costumbres y tradiciones propias de su localidad en particular y del país en general.

Por otro lado, un currículo basado en la educación integral abarca todos los aspectos del desarrollo: Lo afectivo, lo cognitivo y lo biosocial y promueve aprendizajes y conocimientos variados de los elementos humanísticos, artísticos y científicos de la cultura nacional y universal. Centra su atención en capacitación del docente, sobre el cual recae el desarrollo del currículo, en atención a ello, programa y desarrolla cursos y talleres con el fin de reconocer el patrimonio artístico cultural en los bailes, músicas, danzas y juegos teatrales de su comunidad para mantenerlo y preservarlos fortaleciendo así la identidad local.

Actividades Culturales

En este respecto, para facilitar las actividades del folklore, se le sugiere investigar sobre elementos propios culturales de Venezuela y por ende, de la región, que puedan adaptarse a la naturaleza y características del niño de esta edad. En este sentido, el docente tiene poca inclinación a la investigación, además la poca existencia de bibliografía específica sobre el tema coarta esa posibilidad.

En consecuencia, se observa que en los momentos dedicados al desarrollo de las actividades referente al folklore, realizan otro tipo de actividades improvisadas, sin tener relación alguna con el folklore nacional, regional y local y en las de expresión corporal, como la Educación Física, muchas veces utilizan ritmos musicales extranjeros, pudiendo utilizar para ello, valeses, pasajes, galerones, joropos, entre otros, manifestación viva de movimientos y ritmos variados que pertenecen al acervo cultural nacional y regional.

En el contexto de esta problemática, fue posible observar que en El Tocuyo, Municipio Morán del Estado Lara, existen elementos de la cultura popular tradicional que el pueblo joven desconoce, donde la mayoría de los docentes manejan de manera general, pero no profundizan en sus raíces, lo

cual no les permite vincularlos con el quehacer docente. En este sentido, resulta de interés realizar el estudio de estas manifestaciones populares tradicionales para fortalecer su difusión a través de las estrategias que el docente utiliza para facilitar el aprendizaje a los niños de Segundo Grado de Educación Primaria, que le facilite promover su identidad venezolana y local.

Asumiendo la responsabilidad de favorecer las prácticas, en sintonía con los nuevos tiempos y retos, a una época que camina hacia la sociedad del conocimiento, priva la necesidad de incorporar los elementos culturales tradicionales de El Tocuyo en el área de Educación Estética de la Educación Primaria, específicamente en el Segundo Grado sección A en la Escuela Nacional Bolivariana “Potrerito del Manzano”, del Municipio Morán, en la población de El Tocuyo, estado Lara.

A saber, planteado lo anterior surgen las siguientes interrogantes:

¿Cuál es la necesidad que presentan los alumnos de la Escuela Nacional Bolivariana “Potrerito del Manzano” en cuanto a formación de la cultura tradicional local?

¿En qué consisten las manifestaciones de la cultura popular tradicional de El Tocuyo como expresión de la idiosincrasia de los educandos larenses?

¿Mediante una guía didáctica como estrategia de enseñanza y aprendizaje dirigida a los alumnos de Educación Primaria, se podría vincular la cultura popular tradicional de El Tocuyo en el plan de estudio de dicho nivel?

Estas interrogantes serán dilucidadas en el desarrollo de la investigación, donde se reconocen y valoran las realidades históricas con sus misterios y sus carencias como propiciando un encuentro progresivo con los saberes universales socialmente constituidos.

Objetivos de la Investigación

Objetivo General

Proponer una guía didáctica para la enseñanza de los bailes típicos e identidad cultural y regional en el área de Educación Estética de Educación Primaria de la Escuela Nacional Bolivariana “Potrerito del Manzano”, del Municipio Morán, en la población de El Tocuyo.

Objetivos Específicos

- Identificar las necesidades que presentan los alumnos de la Escuela Nacional Bolivariana “Potrerito del Manzano”, en cuanto a formación de la cultura tradicional local.
- Describir las manifestaciones de la cultura popular tradicional de El Tocuyo como expresión de la idiosincrasia de los educandos larenses.
- Diseñar una guía didáctica como estrategia de enseñanza y aprendizaje para los alumnos de Educación Primaria donde se vincule la cultura popular tradicional de El Tocuyo con el plan de estudio de dicho nivel.

Justificación

Los procesos de democratización y la situación de deterioro que vive la educación y la sociedad en Venezuela en cuanto a su identidad cultural necesita una profunda transformación que conduzca a producir verdaderos cambios no sólo en las estrategias de enseñanza, sino en los valores inmersos en las prácticas pedagógicas como lo plantea el Currículo Básico Nacional (1997).

Por tal razón el papel que desempeña el docente en el proceso de enseñanza y aprendizaje es polifacético por cuanto no solo debe organizar, controlar, planificar y evaluar el trabajo del alumnado sino dar a conocer la

realidad cultural y crear en el niño un sentido de pertenencia hacia sus manifestaciones folklóricas y culturales.

Igualmente no debe olvidarse que si la sociedad y la educación permanecen inertes ante la pérdida de los valores culturales y sus tradiciones, se corre el riesgo de perder las raíces heredadas de los antepasados indígenas y sucumbir ante el poder cultural extranjero. Desde esta perspectiva proponer una estrategia basada en las manifestaciones culturales se justifica por las siguientes razones: 1) Constituye un aporte significativo para las escuelas y los niños; 2) Abre nuevas posibilidades de investigación a los alumnos que la consulten; y 3) Constituye una herramienta para el docente en el aula.

Cabe destacar, que en el bloque de contenido Cultura, Ciencia, Tecnología y Arte del Área curricular Educación Estética en el Programa de estudio de Educación Primaria para 2º grado, Currículo Básico Nacional (1999), se pretende que los alumnos comprendan su patrimonio artístico, cultural, natural e histórico a fin de identificarse con él mediante la sensibilización, el disfrute y el goce estético. Así mismo, que sean capaces de relacionar la ciencia y la tecnología y su aporte en la preservación, mantenimiento y restauración del acervo cultural.

También el hecho que los alumnos no conocen estos aspectos antes mencionados, con los que puedan identificarse como larenses orgullosos de sus orígenes, todo esto ha permitido que se presente una propuesta de una guía didáctica con miras a contribuir con la optimización de este bloque de contenido, basado en la flexibilidad del Currículo que permite adaptarlo a las constantes exigencias de una sociedad cambiante, teniendo en cuenta que los Currículos Estadales consideran los planteamientos del Currículo Básico Nacional y representan, en la Educación Primaria cuarenta y cinco por ciento (45 %) de la carga horaria establecida.

Ello le da sustento a la incorporación de elementos culturales tradicionales de la localidad, con la finalidad de enriquecer el área curricular de Educación Estética lo cual indudablemente contribuirá con la difusión y arraigo de la cultura propia de la ciudad. Es importante, que en las nuevas generaciones se despierte el sentido de pertenencia de su tierra natal y que ello a su vez los anime como ciudadanos celosos y custodios de su patrimonio cultural, para que el mismo perdure en el tiempo.

Todo esto sustentado legalmente en los artículos 99, 100 y 101 de los derechos culturales y educativos contemplados en la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela y otras leyes que de ella emanan, como es el caso de la Ley Orgánica de Educación.

En relación a los aportes que la enseñanza de las manifestaciones culturales autóctonas le otorgan a la escuela como institución, se tiene que uno de los objetivos de la educación actual es promover e inculcar en el alumnado una educación integral, dentro de la cual se da cabida a la expresión no verbal como ingrediente preponderante en esa formación integral de los alumnos. La utilización del lenguaje corporal a través de bailes típicos aporta beneficios de otros contenidos de forma conjunta y atractiva para el alumnado.

Según Hernández y Rodríguez (2006), dichos beneficios son la incorporación de la música, trajes típicos, ambientación del aula para crear un ambiente motivante y creativo que resulta positivo para el buen desarrollo de este tipo de actividades, favoreciendo a su vez, el éxito de la utilización de la técnica de enseñanza de indagación y estilos de enseñanza como la libre exploración; que, de esta forma, proporcionará mejores resultados.

En cuanto a los aportes para con la comunidad; se tiene que Carballo (2000), señala que es necesario incorporar la cultura tradicional en la educación oficial de todos los niveles y modalidades por medio de contenidos

que se adopten en función de lo expuesto en las políticas educativas del Ministerio del Poder Popular para la Educación.

Del mismo modo, la cultura nacional sirve para contrarrestar los alcances de un proceso de desculturización, en razón de la globalización cultural, que crea muchas necesidades superfluas, llegando inclusive a reemplazar las artesanías y la música autóctona, entre otros aspectos, de la misma. Una de las funciones de la escuela es la transmisión de la herencia social de los pueblos, y precisamente las vivencias originarias son las que imprimen una fuerza motivadora, creadora en el proceso de enseñanza y aprendizaje. De esta manera la enseñanza de los bailes típicos enriquecerá culturalmente a los alumnos, docentes y a toda la comunidad, pues la meta final que se persigue es la comprensión de la importancia de conocer, preservar y difundir el patrimonio ancestral que encierra la genuina sabiduría del pueblo.

CAPITULO II

MARCO TEÓRICO

El propósito fundamental de este capítulo es proporcionar el marco teórico referencial, cuyos aspectos tratados se caracterizan por su coherencia intensa y pertenencias con las circunstancias históricas y demandas curriculares. En este espacio se exponen los conocimientos que se han utilizado para interpretar las relaciones existentes entre el objeto de estudio y las teorías particulares. Desde esta perspectiva se explican los aspectos de esta realidad que se pretende dar a conocer.

En este sentido se comprende que Venezuela es un país pluricultural, con un rico y variado repertorio de manifestaciones folklóricas que sirven de medios de visualización social y autoafirmación de la identidad. La Cultura y la Educación son dos hechos que deben enfocarse unidos, porque ambos constituyen un fenómeno histórico-social y no pueden concebirse aislados; si la Educación abarca la transmisión de conocimientos en las ciencias, las le, las artes, entre otros.

La cultura representa todos estos elementos aunados a los valores, modelos de comportamientos socialmente transmitidos y asimilados que caracterizan a determinado grupo humano; el tema de la cultura popular tradicional ha sido motivo de estudio y reflexión por parte de muchas personas. Todos convergen en una misma necesidad: Que el aprendizaje del folklore es hoy una urgencia, porque cada día la pérdida de los valores se acrecienta más, existiendo una pérdida de nuestra Identidad Nacional.

Antecedentes

Medina (2008), en su estudio sobre “los cambios que han sufrido los países latinoamericanos, en lo concerniente a la cultura tradicional”. Señala

que estos cambios han ido en detrimento de la tradicionalidad de los pueblos, debido a la influencia de los países desarrollados, quienes consideran que lo tradicional es sinónimo de atraso. En Venezuela, esta ideología ha encontrado resistencia en algunos sectores populares al querer conservar algunas manifestaciones culturales, existiendo representantes de estos sectores que han realizado recopilaciones de algunas manifestaciones culturales.

En este sentido, Medina (ob. cit.), concluyó que es necesario adquirir un marco de criterios con el que pueda razonar por que y como enseñar las manifestaciones culturales. Por otro lado, se pretende que el profesor observe y analice experiencias didácticas en las que se usan las expresiones culturales en el marco del sistema escolar. El resultado de este estudio manifiesta como alto porcentaje de docentes que participan en actividades culturales y folklóricas dentro del ámbito escolar. Se evidencia la existencia de manifestaciones de interés mutuo entre profesorado y alumnado para integrar la cultura como herramienta de estudio y como recurso didáctico para la enseñanza, la investigación y la evaluación; todo esto a la vez que se fomentan valores en el aula como el convivir, el compañerismo y el trabajo en equipo, entre otros.

Del planteamiento del citado autor, se extrae como aporte la necesidad de contextualizar la educación del presente, la cual se enfrenta a un proceso de transculturización y por lo tanto, desde la educación primaria se deben emprender acciones didácticas para la enseñanza pedagógica de la cultura tradicional local, regional y nacional.

En los Programas de Educación Primaria (1993), se le brindaba al docente, la información de cómo debía introducirle estos aprendizajes a los alumnos, además de un repertorio de canciones pertenecientes al folklore del centro y oriente del país, al igual que la vestimenta tradicional de cada danza

y algunas leyendas relativas al motivo que las originó. En 1980, el Ministerio de Educación incorpora en el Diseño Curricular de la Educación Básica, la Unidad de Estudio Folklore, por considerar que es un nuevo aporte para que la cultura popular tradicional se inserte en el campo cultural académico, siendo una parte formadora decisiva en la personalidad de los hombres y que contribuye a la integración espiritual y social de la nación.

En el Manual del Docente de la Segunda Etapa, el docente también recibe orientaciones sobre las principales manifestaciones y hechos culturales de cada región. Sin embargo, se considera que en este manual no se le ofrece el suficiente contenido sobre dicho aspecto, en relación a esto, González Ordosgoitti (s/f) propone a la Comisión Presidencial para la Reforma del Estado (COPRE, 1984), que se debe aumentar el contenido del folklore en los programas de la Escuela Primaria. Cruz Rivas (1991), en un ensayo sobre el folklore y los textos escolares, señala que son pocos los textos donde se enfoca el tema, le dedican muy pocas páginas y casi siempre ubicado en las últimas, lo que implica que casi nunca son manejados por el docente, quien a su vez lo considera fastidioso.

Marcano (2001), en su artículo sobre cómo se enseña el Folklore, en el mismo señala, que esta enseñanza cuando se imparte se realiza repitiendo el contenido expresado en algunos textos escolares, limitándose a una descripción fría y sin sentido de los bailes y canciones de algunas regiones del país; se le niega al niño el conocimiento del porqué ese determinado baile es un baile folklórico, de dónde viene, cuál es su significado, entre otros. Con las programaciones, tanto de Preescolar como de Educación Primaria de los currículos vigentes, plantean a los docentes, que para incorporar a los alumnos en el conocimiento del folklore, deben investigar sobre la cultura de la región donde se desenvuelva.

En este sentido, las organizaciones culturales que funcionan en las diferentes regiones del país, que se ocupan de investigar y recopilar las manifestaciones culturales, no cuentan con ediciones ni publicaciones de dichas manifestaciones, obteniéndose la información solo de manera oral por parte de los llamados informantes claves de la cultura popular tradicional; esto constituye una de las limitaciones con las que se consigue el docente, que le impiden cumplir con el reto que se le plantea.

Por lo tanto se puede inferir como aporte para la presente investigación que la enseñanza de bailes tradicionales, además de su contenido teórico, debe ser enseñado mediante la práctica para generar vivencias en los alumnos con raíces culturales transmitidas de generación en generación.

Por su parte Bertez, Nahir y otros (1999), en su trabajo de recopilación musical fílmica sobre las principales danzas tradicionales venezolanas, en el oriente de país, indica la importancia de la identidad de nuestros estudiantes a través de bailes y músicas como una forma de enseñar y apreciar lo nuestro, este disco compacto acompañado de un catalogo de canciones y recomendaciones es una guía que ha repercutido en el resto del territorio nacional. En este se reconstruye las pantomimas que en el oriente del país acompañaban música como la del "Carite", "Pájaro Guarandol" y otras. De este trabajo salieron adaptaciones con pasos y figuras para los distintos bailes (el joropo entre ellos) y las danzas típicas, adaptación que no tenían las parrandas.

Del citado estudio se extrae como aporte que los docentes de la planificación de actividades educativas orientadas al fomento de las manifestaciones culturales venezolanas en los ámbitos nacional, regional y local, para motivar a los educandos en cuanto a su aprendizaje, conocimiento, práctica y experiencia.

Domínguez (2005), en su libro titulado "Encuentro con Nuestro Folklore"; en el destaca una recopilación de las costumbres y tradiciones de nuestro país. El autor presenta la información en tres partes, de esa manera, aparece: El Folklore Material o Ergológico: el cual abarca la industria doméstica, la artesanía, cosas elaboradas por el ingenio del hombre de pueblo; El Folklore Social: conformado por el lenguaje popular, las manifestaciones de las fiestas tradicionales, diversiones populares, juegos infantiles; y El Folklore Espiritual Mental, el cual incluye coplas, adivinanzas, leyendas, mitos, instrumentos musicales, curanderismo y superstición.

Este libro es una guía para el manejo del estudio del Folklore Nacional desde el nivel Preescolar hasta el último Ciclo Básico de Educación Primaria.

En esta línea se encuentra el trabajo realizado por Carmona (2005). Este autor inició la recopilación de la música de algunas parrandas o diversiones pascuales del oriente del país, con el objeto de aprovecharlas en la enseñanza en la Educación Primaria. Según este trabajo presentado, se hace necesario adoptar una perspectiva crítica y una actitud investigadora cuando se trata de insertar las manifestaciones culturales en educación, para crear base fundamentales que fortalezcan toda aplicación a la experiencia tanto del docente como del alumnado.

Este trabajo se relaciona con la investigación, en el sentido que instan a realizar actividades específicas de convivencia que giran en torno a dos ejes fundamentales: proceso de formación o externo del profesorado, particularmente para la enseñanza de la cultura y música tradicional que representa la riqueza del origen local, regional y nacional del venezolano.

De acuerdo con las referencias previas comentadas, es oportuno destacar que en esa perspectiva, el plan de estudio en Educación Primaria, propone desarrollar en las áreas de Educación Física y Educación Estética, y donde el docente debe seleccionar estrategias a través de actividades

tradicionales, bailes, danzas, música y otros elementos de la cultura nacional, vinculados a los propios de la región para que el alumnado las viva y se identifiquen con ellos. En esta línea de pensamiento, al proponer divulgar la cultura popular tradicional de El Tocuyo, a través de las estrategias que el docente en Educación Primaria facilita al alumno, se responde de alguna forma a la necesidad que se viene manifestando: conservar, mantener y enriquecer la cultura tradicional que identifica el gentilicio venezolano.

Bases Teóricas

La Teoría del Aprendizaje y Desarrollo de Vygotsky

Según Vygotsky (1979) en su trabajo sobre Desarrollo, Cultura y Educación señala que “la educación no implica solamente el desarrollo potencial del individuo, sino también la expresión y el crecimiento histórico de la cultura humana. Las escuelas deben crear contextos sociales para dominar las herramientas culturales y ser conscientes de su uso, mediante la estimulación del estudiante como sujeto activo de su aprendizaje”. Vale decir que las actividades escolares deben contemplar la realización de tareas no convencionales que puedan seguir desarrollando todas sus potencialidades.

Bruner (2004-2005), plantea en su trabajo de investigación que el docente mediador es un representante oficial de la cultura” Mas adelante el mismo autor señala que la “cultura da forma a la mente al proporcionar la caja de herramientas con la cual un sujeto construye su contextualización del mundo y de si mismo”.

Bruner (ob. cit.) “Fuera del aula, este rol puede ser cumplido por otro adulto que también conozca el manejo y dominio de los instrumentos culturales. La mediación entre el individuo y las herramientas culturales no es solo patrimonio de los docentes; cualquier adulto o par con mayor dominio

del saber puede cumplir ese rol. Cuando el aprendiz logra su tarea de forma independiente, es porque ha conseguido incorporar dichos instrumentos.

Continuando con el autor “En este sentido, el proceso de educación contribuye al desarrollo intelectual del sujeto mediante la incorporación de esos instrumentos culturales en el marco de interacciones mediadas por el lenguaje”.

Tradiciones Culturales del Estado Lara

De acuerdo a lo presentado en el Currículo Básico Nacional (2000-9 resulta evidente la importancia que tiene el conocimiento y la comprensión del proceso histórico desarrollado por los pueblos, escudriñar las raíces, reconocer y recrear el alma humana, para fortalecer la memoria histórica colectiva y para dinamizar los cambios en el reconocimiento humano, por ello, el área académica “Acervo” recoge el caudal del histórico-cultural, asumiendo el compromiso de enriquecerla. En este sentido, se exponen algunos conceptos sobre el término cultura, como el que menciona el Diccionario Larense (2006), que le define como el conjunto de creaciones materiales y espirituales de un pueblo o región, o el conjunto de su herencia social.

Para Chumaceiro (2003), es la forma en que los hombres, en un momento determinado establecen sus relaciones con la naturaleza y con los demás hombres, se puede hablar de un estilo de vida común que caracteriza a los distintos pueblos, por esta razón menciona que existe una “pluralidad de culturas”. De lo expuesto anteriormente se desprende que la cultura en su estado más amplio puede considerarse como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y afectivos que caracteriza a una sociedad o a un grupo social, de forma integral la cultura toma en cuenta no solo las artes, las letras, sino también a los modos de vida, los derechos

fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias.

Conforme a Chumaceiro (ob. cit.) la cultura así entendida, abarcada la totalidad de un pueblo, el conjunto de valores que lo animan y los desvalores que lo debilitan. En contraposición a lo anterior, es innegable que en el Sistema Escolar Venezolano, los programas oficiales que deben aplicarse en la escuela básica, presentan inadecuación en el área cultural. Esto se evidencian de los contenidos programáticos que se imparten en la escuela donde poco se destacan las manifestaciones culturales locales, lo que hace que los docentes de las instituciones educativas no se dediquen a la búsqueda profunda de las investigaciones folklóricas y bailes de su región o simplemente desconocen los valores culturales de la comunidad del entorno regional, esto se traduce en debilidades presentadas en el desarrollo de los procesos de aprendizaje de los alumnos.

Por su lado Carballo (2000) refiere que aunado a la situación anterior es muy destacado el papel que desempeñan los medios de comunicación social, particularmente la televisión, la cual tiene entre sus objetivos transmitir contenidos culturales, recreativos y educativos que se ven interferidos por una programación americanizada de “enlatados” extranjeros, cargados de estereotipos, modelos de conducta negativa, valores y patrones ideológicos contrarios que atentan contra la moral y las buenas costumbres, distorsionando la personalidad de nuestra población infantil, a la vez que los aleja de sus verdadera identidad nacional y regional.

Por lo tanto, desde el punto de vista de la identidad nacional, según Chumaceiro (ob. cit.), lo esencial de la cultura está constituido por la actitud con un estado, una provincia o región afirme o niegue su vinculación con el espacio y la cultura que conforma la nación a la cual se pertenece. De manera que cada uno de esos elementos puede tener su forma particular de

afirmar su vinculación con la nación. De allí que la cultura en el ámbito educativo es de gran relevancia para el ser humano en desarrollo, que egresará fortalecido en su conocimiento cultural para formar parte de una sociedad a la cual pueda ofrecer un cambio que lo trascienda de manera positiva en su proyecto de vida.

Según Mendoza (2005), las tradiciones están constituidas por una serie de testimonios transmitidos por vía oral para atestiguar un hecho dogmático, de una verdad relevada o de una costumbre religiosa.

Con referencia a lo anterior, Albornoz (2007) sostiene que Venezuela como país producto de un intenso proceso de mestizaje ofrece numerosos bailes, fiestas y danzas ricas en contenido, formas y colorido, se manifiestan principalmente caídas a celebraciones tradicionales de carácter religioso, mítico, promesa o diversión y definitivamente enraizados en manifestaciones culturales y musicales. Según las diferencias regionales, se identifican bailes de la tradición indígena y africana, así como también numerosos bailes que se originan durante la colonia y danzas alaciadas a celebraciones del calendario religioso popular.

Específicamente el Estado Lara, se ha caracterizado por ser cuna de un sin número de manifestaciones culturales, expresiones artísticas y autóctona que constituyen el reflejo de la identidad del larense. Galay (2007), expresa que:

El Estado Lara se caracteriza por poseer una gran tradición artesanal, entre las cuales podemos mencionar, los tejidos, la alfarería, fabricación de instrumentos musicales, cestería, dulcería, trabajos en madera, entre otros. Estas artesanías son realizadas por personas o grupos que generalmente se encuentran en lugares apartados de los centros urbanos. (p. 2)

De acuerdo con lo expuesto, el tema seleccionado para el desarrollo de esta investigación lo constituye las tradiciones culturales al nivel de las danzas, bailes y fiestas del estado Lara, específicamente el baile El Tamunangue, en vista que este aspecto ha sido bastante ignorado por la generaciones actuales y particularmente por algunos docentes que no le han dado la debida importancia en las actividades de aulas para contribuir al fortalecimiento y rescate de la identidad regional en los alumnos de Educación Primaria del Estado Lara.

En relación con lo expresado en la estructuración del Currículo de Educación Básica de Primera Etapa (1997), se tomaron en cuenta aspectos pedagógicos y socio-culturales reseñados en la citada fuente, como la incorporación... "Dentro del porcentaje de la carga horaria establecida para la instancia estatal (20%) de nuevas áreas académicas al plan de estudio en atención a las necesidades del estado y al pluralismo étnico, lingüísticos cultural de la región"... Mediante adaptaciones curriculares que aplican la incorporación de contenidos y aprendizajes y la aplicación de metodología contextualizada a la localidad del estado a través de los Proyectos Pedagógicos de Plantel (PPP) y Proyectos Pedagógicos de Aula (PPA). (p. 7).

Ésta contextualización del citado Currículo, responde también a la transversalidad de los ejes, los cuales facilitan la interrelación entre el contexto escolar, familiar y socio-cultural que le otorga al docente autonomía pedagógica para producir respuestas ajustadas a la particularidad de las escuela y de los alumnos. Resulta oportuno mencionar, cada una de las diferentes manifestaciones folklóricas del Estado Lara que forman parte de las tradiciones culturales de la región, para responder a los objetivos planteados en esta investigación aunque en una forma somera y precisando su importancia.

Así lo destaca Godoy (2007), que el Tamunangue es la máxima expresión del Estado Lara, originada de El Tocuyo, Curarigua y demás poblaciones circunvecinas, a través de este baile se le rinde tributo a San Antonio de Padua, el 13 de Junio, aunque en la actualidad por su importancia, existen conjuntos de actos de Tamunangue para celebrar manifestaciones folklóricas dentro y fuera de la región.

De acuerdo con la Guía Manifestaciones Culturales del Estado Lara (2006), el Tamunangue constituye una de las manifestaciones más importantes de la cultura Nacional. La danza, tiene amplia difusión en todo el estado Lara aun cuando adquiere especial significación en las poblaciones de Barquisimeto, Quibor, Sanare, El Tocuyo y Curarigua. Si bien esta festividad se realiza en honor a San Antonio de Padua, su contenido es expresión de un marcado proceso de intercambios culturales entre dos grupos que configuraron la estructura social del actual poblador Larense.

A pesar de las transformaciones sufridas en su devenir histórico, el Tamunangue conserva una riqueza musical insuperable y un contenido coreográfico bastante significativo. Los danzantes de El Tamunangue deben vestirse, en el caso de las mujeres con faldas floreadas y blusas blancas (nunca deben usar pantalón, ni zapatos de tacón), los hombres con pantalones, camisa, alpargatas y sombrero de cogollo. Los Tamunangueros asumen posiciones prominentes ese día. El capitán del grupo dirigirá la danza y en orden jerárquico descendiente se encontrarán los bailarines restantes de imitar los gestos y ademanes de los mayores.

La danza se ejecuta con instrumentos musicales como el cuatro, las maracas y los eumacos o tamunangos, entre otros. No ha de faltar la imagen de San Antonio; incienso, velas, arcos de palma, flores, y otros implementos. Se ha discutido mucho la génesis u origen de El Tamunangue. Se puede afirmar sin duda que la fuente está ligada a la religión católica por sus

diversas expresiones para San Antonio. Las principales características generales de El Tamunangue son:

- Variedad (parejas, cantos y baile).
- Es religiosa.
- Presenta escenas y danzas.
- Es cultural (ha pasado de una generación a otras, es tradicional, popular y no tiene autor determinado).
- Es muy completa por su larga duración.
- Presenta rasgos claros y útiles, como vehículo de cultura y recreación.
- Es propio de la región de El Tocuyo y de sus pueblos circunvecinos. Es una manifestación sumamente popular y no está contaminada de elementos extraños a su origen.
- Quienes la cultivan, se preocupan de enseñarlo a las nuevas generaciones.
- Los integrantes de los grupos Tamunangueros son personas de humilde procedencia ocupacional y social

Evidentemente, estas tradiciones culturales transmiten al alumnado y a la comunidad en general, conocimientos Históricos, Culturales y Geográficos, representándole las expresiones que promueven el rescate de la densidad regional, tan importante en el desarrollo integral del niño, sobre todo en la edad escolar de la Educación Primaria lo que le permitirá obtener una visión Global de la realidad Social y Cultural en la cual está inmerso.

Cabe resaltar, que algunas regiones del estado Lara, acostumbran también celebrar en cualquier fecha y por promesa al velorio de San Antonio y al amanecer del día siguiente cantar y bailar el Tamunangue.

Por otro lado, Ponce (2008), señala que es una fiesta ritual que celebra el pueblo larense el 13 de Junio en honor a San Antonio de Padua, por ser esa la fecha de muerte de Santo Patrono. Es una fiesta, porque durante su celebración hay diversión y júbilo, pues la gracia, coquetería y galantería que contiene produce risa y agrado. Hay alegría en el repique de la campana y los juegos artificiales, en la forma festiva como se adorna el altar con flores y papeles multicolores, las calles adornadas a propósito de las fiestas, en los trajes y en la música.

Es un ritual por cuanto que se realiza como un ceremonial, particular o colectivo ordenado del altar utilizando para ello incienso y vela, realización de velorio, la procesión del santo y la ejecución de la salve, la batalla y los 7 sones:

Antes de iniciar la batalla los batalleros deben realizar la Venia, que es la inclinación y persignación ante San Antonio, significando el respeto de estos hacia el santo e iniciando así la fiesta religiosa. Al finalizar la batalla, también deben inclinarse y persignarse ante el santo y comenzar el desarme.

La “Batalla” o juegos de palos, comienza con una introducción instrumental, interpretada por un dúo masculino. Paralelamente, dos hombres simulan luchas de esgrima con varas, y termina con “La Salve”, que es un canto a la virgen y se acostumbran a dar peticiones a cualquier santo. Igualmente se canta para solicitar permiso a San Antonio y dar comienzo al Tamunangue o sones de negros.

Ponce (ob. cit.) aclara que algunos autores colocan a la batalla como el primero de los sones, pero se ha demostrado en la actualidad que no es un son sino una pelea de garrotes (Ponce, ob. cit.).

- Primer son: El Yiyivamos: Este son tiene la propiedad que los cantores se dirigen a los bailadores, quienes portan pequeñas varas, significando que están autorizados por la capitana para ejecutar el baile. Es un son responsorial en ritmo de tambor. En este baile, se saluda al santo y luego se inicia el baile en parejas sueltas y por turnos.

- Segundo son: La Bella: También conocido como “La Bella Mayor y Menor”, por cuanto este son se interpreta tocando un tono mayor o menor correspondiente a cada momento escenificado en el baile. Este son es muy alegre y en él se oye el fuerte repicar de los tambores, teniendo la oportunidad de ser bailado por muchas personas. Caracterizada por un ritmo alegre y acompañado de gritos, consiste en una copla cantada mientras una mujer es perseguida al tiempo que se le entrega una vara de vez en vez.

- Tercer son: La Juruminga: Le corresponde a un solista cantar las expresiones de este son contestando el coro “Tumbiré”, cuyos bailadores se esmeran en prestar atención a los versos igual que al son de los “Yiyivamos” para hacer las figuras que los cantores ordenan. En este son, el hombre realiza movimientos de galanteo mientras que su compañera toma la falda con la mano izquierda y con la otra, sostiene una vara. Cuando la pareja se cansa, entregan la vara a otra y así sucesivamente.

- Cuarto son: La Perrendenga: Es un canto a base de coplas dirigidas por uno de los cantores, siendo coreado el estribillo. El bailarín permanece muy atento a las coplas. Es un ritmo alegre pero no más que el Poco a Poco. En esta danza de carácter responsorial, también se usan varas pero para sugerir galanteo en vez de lucha.

- Quinto son: El Poco a Poco: En este son se lleva a cabo la danza de “Los Calambres”, que es bastante jocosa y divertida debido al aspecto cómico del bailarín, posee una gran aceptación por lo diversos públicos. Con la misma música bailan “El Caballito” y ambas finalizan con la “Guabina o Corrida” a un compás ligero. Recibe su nombre de su primer movimiento, una pantomima de montaje de un caballito. Se compone de dos partes. En la primera, una solista canta y el coro responde y en la segunda, hay un allegro a dos voces en cuatro frases repetidas.

La danza es una pantomima bailada en giros enteros donde el hombre persigue a la mujer. Luego, éste sufre de calambres y debe ser auxiliado por ella, quien lo monta en el caballo para llevarlo a sitio seguro. Aquí tienen lugar improvisaciones humorísticas. Según Ponce (ob. cit.):

- Sexto son: El Galerón: Para este son se ejecuta una danza cuyos bailarines deben ser muy resistentes y ágiles para lograr las difíciles figuras que resaltan en este baile. Este son en honor a San Pascual, supuesto amigo de San Antonio, se basa en una poesía que dicta las voces de mando para el baile, que puede realizarse bien sea en parejas o alternadas o simultáneamente a manera de competencia.

- Séptimo son: El Seis Figurio o Seis Corrido: En el estado Lara se acostumbra igualmente celebrar en cualquier fecha y por promesa el velorio de San Antonio (contaduría) y al amanecer del día siguiente se cantan y bailan “El Tamunangue”, que se abre y se cierra con La Salve. También llamado Seis por Ocho o Seis Florido. Es el baile que cierra el Tamunangue y recibe su nombre porque lo ejecutan seis bailarines. Tiene un corte criollo en su estructura musical.

Dos parejas sueltas o enlazadas forman una especie de esquina alrededor de otra que baila haciendo figuras típicas de la danza local y pasos de baile de salón.

El objetivo de estudio de estas tradiciones por parte de los alumnos es reemplazar las costumbres o culturas americanas por las tradiciones culturales a niveles de las danzas, bailes y fiesta del Estado Lara. Ahora bien, descubrir y construir la identidad implica reivindicar el acervo cultural, reconocer en lo propio, identificarse con la geografía y la historia de las comunidades, respetar la diversidad y estimular el dialogo intercultural.

Por consiguiente, las tradiciones culturales del Estado Lara a través de las danzas, bailes y fiestas, poseen gran vinculación con la identidad, por cuanto desde su contexto y ámbito de acción, contribuirá al fortalecimiento del acervo cultural, afianzar el sentido de pertinencia de desarrollar actividades de defensa del patrimonio histórico-cultural y combatir los efectos distorsionados de los patrones ideológico externos, lo que conducirá a estrechar los lazos afectivos de los alumnos consigo mismo, con su entorno y con la Región Larense.

El Tamunangue es una de las manifestaciones tradicionales venezolanas más complejas del Estado Lara, tanto desde la trama étnica que revelan desde una perspectiva diacrónica, perceptible como la integración de culturas amerindias, africanas y europeas, como de la complejidad relacional que expresan desde una visión de complementariedad sincrónica de los actores, hombres y mujeres involucrados. En los últimos años la concepción del currículo en Venezuela ha sido objeto de grandes transformaciones producto de la adaptación a cambios ocurridos tanto a nivel exógeno como endógeno.

Entre ellos, se tienen las propuestas educativas de la UNESCO para el siglo XXI presentadas en el llamado Informe Delors (1996) el Currículo Básico Nacional, base de la Reforma Curricular de (1997); El Proyecto Educativo de Lanz (1999) y más recientemente, la propuesta de educación integral, base del continuo humano expresado como ideal de la Educación

Bolivariana (2005) en los Artículos 102 y 103, de la Constitución Bolivariana de Venezuela (1999).

Cabe resaltar que las mencionadas transformaciones apuntan a la contextualización del currículo, Gimeno (citado en el Currículo Básico Nacional, 1997), esto es, una adaptación del mismo a las características de los actores involucrados, por cuanto hasta el momento se habían encontrado con una perspectiva curricular universalista, que desconocía o consideraba muy poco las realidades particulares que definen los contextos en los cuales la relación educativa se emplaza y administra.

Tal situación ha sido definida por Monereo y Pozo (2000) como currículum invertido un desarrollo en el cual la praxis pedagógica aparece como una Pedagogía de la Alteridad. De allí que este desarrollo intente servir de apoyo para el docente venezolano que trabaja en aula con las manifestaciones culturales tradicionales, el patrimonio cultural y la identidad nacional desde una visión que promueve la Pedagogía de la cultura tradicional. Es el desarrollo de un currículo basado en la mismidad resulta de carácter estratégico, de acuerdo con Monereo y Pozo (ob. cit.), por cuanto aspira a fortalecer al que aprende desde el desarrollo metacognitivo de nuevas explicaciones de las manifestaciones culturales ya no desde la alteridad, reforzando su autoestima.

Es la mediación derivada de la experiencia de Vygotsky (1979) y el conocimiento propios de la reactuación de los complejos simbólicos asociados con las fiestas, en sus contextos de aparición, en la dirección de lo que hoy se conoce como un aprendizaje situado. En tal sentido, la cultura está representada por el conjunto de todos los valores, normas de comportamiento, ideas, creencias, costumbres, expresiones artísticas presentes en la conciencia del pueblo y expresadas por él.

Para Fuguet (2005) esa clasificación lleva implícita una noción artística vinculada con la identidad nacional y cultural, y está considerada como una expresión de resistencia y ofensiva frente a la cultura como expresión de dominación de una clase social sobre otras. El arte así concebido, puede comprenderse como una aplicación del entendimiento al hecho creativo, constituye un sub-sistema del sistema cultura. Tal inclusión permite aproximarse al problema de la identidad y de la alteridad cultural, en tanto cuanto al aproximarse al uno, estudiado, y al otro, el que estudia, con una postura "intersubjetiva", por la cual, se reflejan en "el uno" elementos constitutivos del "otro".

Desde esta perspectiva se puede considerar al hecho artístico como la cara visible, sintomática de otra más profunda o simbólica: la cultura. Si bien la complejidad de una aproximación antropológica a estas realidades, revela un mundo de interacciones y relaciones en el cual, pueden definirse distintos ejes estructurales de interés, en el presente se estudiarán las cadenas sintagmáticas relativas a los ámbitos culturalmente estructurados y vinculados al ámbito de lo social inserto en un contexto latinoamericano a partir de los substratos culturales que lo conforman.

Los bailes como El Tamunangue y La Zaragoza, entre otros, constituyen Epifanías memoriales, que dado su carácter numinoso, deben ser tratadas mediante rituales religiosos, como señala Rodríguez (2006):

Fuera de los espacios (en plural) que giran alrededor de estas cosas o acontecimientos (que en realidad son la memoria que los retiene), el espacio que existe sin nosotros solo puede ser sagrado: lo absolutamente otro; manifestación de poderes infinitamente superiores y con los cuales únicamente cabría tratar por medio de rituales religiosos; de otro modo contamina y destruye. (p. 32).

Es así como la relación de los sujetos con sus memorias ancestrales, sólo puede mejorar a través de una psicoterapia del tiempo y del espacio,

que les devuelva todo su potencial de permitir el acontecimiento de todo lo necesario, tanto de lo real como de "lo maravilloso". Esto es, de la vida. La dicotomía clasificatoria profano/ sagrado aleja al sujeto del sentido real de la existencia, anulando los vínculos entre estas categorías, que, por opuestas, convergen y se complementan.

Por lo tanto, si bien es cierto que la mayoría de las danzas tradicionales ocurren en un tiempo/ espacio, ritualizados y definidos como tiempo circular y espacio sagrado, un tiempo especial y distinto del cotidiano, no podría afirmarse, que los tiempos de vivir, amar, meditar, solidarizar, alegrar, cocinar, crear, sembrar, trabajar, entre otros, sean de por sí, tiempos y espacios profanos. Son sólo espacio/ tiempos diferenciados de lo sagrado, pero conservan la maravilla de acontecer en un tiempo y un espacio vitales, sin el cual no sería posible, según Mauss (2007) la emergencia de "lo sagrado".

La presencia en El Tamunangue de elementos chamánicos, típicos de las representaciones indígenas, revela su carácter holista, en virtud que lo social, lo religioso y lo terapéutico están íntimamente vinculados y convergen en una especie de "axis mundi" al igual que en todas las manifestaciones de las culturas chamánicas amerindias o derivadas de éstas. En ese eje de convergencia y complementariedad, se crea un circuito que integra lo físico y lo psicológico para permitir la reaparición de realidades imaginables atribuidas al comienzo de los tiempos, a "illo tempore" y repetidas año tras año en ciclos ritualizados que permiten la reactualización constante de las comunidades.

El milagro sucede como señala Rodríguez (2006) "cuando los ámbitos conocidos de la vida se saturan y "lo nuevo" puede presentarse de nuevo". Tal es el caso que se describe, una manifestación de la cultura popular venezolana de carácter festivo, realizada en distintas poblaciones del estado

Lara, cada 13 de Junio de cada año en honor a San Antonio de Padua, patrono afectivo de la región, conocida como el Tamunangue. El Tamunangue, se presenta como una manifestación cultural integrada como una suite musical y danzaría, compuesta por siete sones conocidos como, la bella, el Yiyivamos, la juruminga, la perrendenga, el poco a poco, el galerón y el seis corrido.

En ese sentido Rodríguez (ob. cit.) comenta que aunque cuando El Tamunangue se ejecuta como pago de promesas suele cantarse otras tres piezas musicales que entonces forman parte de la estructura, estas son: una salve a la virgen, una salve a San Antonio y La Batalla que es un género musical de transición entre dos Tamunangue. Aunque para muchos investigadores, el Tamunangue es sólo uno, y es cierto, al menos en apariencia, o en lo concerniente a su estructura interna, que conserva un patrón que se repite en todas las localidades históricamente tamunangueras, a saber: El Tocuyo, Curarigua y Sanare.

Sin embargo, aunque en su esencia El Tamunangue permanece como una forma compacta, en los detalles y en la especificidad es diferente, es por ello, que como una necesidad metodológica y por una vinculación afectiva se ha seleccionado una de las tres comunidades históricamente predominantes en esta tradición para focalizar el centro de este desarrollo. Tal es la forma histórica correspondiente al Tamunangue de la localidad de Sanare, Distrito Andrés Eloy Blanco del Estado Lara, la cual se ha seleccionado, con base en sus características, por cuanto permite evidenciar de manera más notoria la conjunción de elementos indígenas, africanos y europeos.

De acuerdo con Pineda (2003), este desarrollo se subscribe en la Antropología de la religión y es también una práctica de la llamada Antropología de lo Imaginario. Una manera de conocer y validar lo que se ha denominado una Arqueología del pensamiento, por cuanto "el trabajo

pretende desarrollarse no acerca de lo que se hace, sino sobre ¿Cómo se entiende lo que se hace?, y en general, no sobre las cosas, sino acerca de la representación que estas poseen en el sistema simbólico de comprensión o "Visión del Mundo". Boza y Pineda (1989).

De tal manera que al conjugarse, los elementos necesarios para la manifestación: los músicos, el altar, San Antonio, la promesa, los promeseros, los pagadores de promesa y el pan de San Antonio, se conjugan como una voz única que el pueblo larense conoce y sintetiza como Tamunangue a San Antonio. El culto a San Antonio, es un culto expansivo que no sólo se ha concentrado en el Estado Lara del cual es originario, sino que también se ha esparcido y arraigado en los estados colindantes, estos son, Yaracuy, Portuguesa y Falcón.

Esa misma idiosincrasia haciendo de dicho baile una expresión mágico-religiosa inserta en el carácter espiritual de los venezolanos en general indiferentemente de la región a la cual pertenezcan, esta particularidad les convierte en elementos de enseñanza y aprendizaje a ser desarrollados e impartidos en cualquier región nacional.

Enseñanza de las Tradiciones Culturales

Dentro del universo de la tradición corresponde a las fiestas como sustancias y bailes para el conocimiento del docente, tanto el ámbito regional como nacional, manifestaciones que permiten conocer mejor las tradiciones de su propia colectividad. De allí se desprende la importancia que tiene para el docente como orientador, el conocimiento o manejo de estos géneros a fin de afianzarlos en el proceso educativo. En este sentido, el proceso educativo supone la orientación en el más amplio sentido de la palabra, la necesidad de formar personas maduras y equilibradas, señala el valor de la orientación como parte integrante del programa educativo, por cuanto esta pone énfasis en el niño.

Según Medina (2008), el docente debe facilitar el desarrollo personal del alumno comprometiéndose efectivamente con él y cuanto hacer total con intelecto, sentimientos, actitud, valores, propósitos y conducta. Por lo anteriormente planteado, lo que para el docente debe importar, no es la cantidad de información que se le proporciona al alumno, si no ayudarlo a que comprenda el significado personal que la información tiene para él y el cambio que puede lograr.

Es por esto que, de acuerdo al Currículo Básico Nacional (CBN, 1997), el aprendizaje significativo es el que tiene valor e importancia para la vida del aprendiz, para tener significación y ser valioso lo que se aprenda tiene que afectar la vida de esa persona o su potencial para vivirla. El principio que el aprendizaje significativo se lleva a cabo mediante a la interacción humana y se basa en parte sobre la tesis que el aprendizaje por experiencia (“aprender haciendo”) produce un cambio notable en el comportamiento.

De lo anterior se deduce que el docente debe planificar y ejecutar experiencias de aprendizaje para convertirlo en un proceso activo que abarque no solo el dominio cognitivo e intelectual, sino también el afectivo, estas experiencias deben basarse en la confianza, respeto mutuo, el establecimiento del sentido de pertenecía, entre otros; lo que contribuirá al pleno desarrollo del niño y niña como ser humano, que representa el objetivo fundamental del docente-orientador.

Tradiciones Culturales Regionales en la Formación en la Educación Primaria

El CBN (ob. cit.), se fundamenta en las dimensiones del aprender a ser, conocer, hacer y convivir del niño, de su desarrollo evolutivo, de sus intereses, sentimientos, necesidades y habilidades, lo cual conduce a un respeto incondicional como ser único en desarrollo. Por ello se puede afirmar que está basado en una pedagogía de la acción, la cual constituye sin duda

alguna, un movimiento más innovador e interesante de la educación contemporánea.

El punto de partida de esta pedagogía de la acción, según Luzuriaga (1973), mencionado por Goyo (2003), se le suele atribuir a Jean Jacques Rousseau con sus ideas revolucionaria acerca de una educación naturalista, basada en la libertad, la individualidad y la capacidad del hombre de aprender por su propia experiencia (actividad). La educación debe enseñar a vivir, ser activa y realizarse en un ambiente de libertad, además debe atender todos los aspectos: físicos, psicomotor, cognitivo, social y emocional, es decir que debe ser integral.

Por su parte, en el Currículo Básico Estadal (C.B.E. 2000), para la Primera Etapa, están sustentados los principios psicológicos y pedagógicos. Del mismo modo, a través del C.B.N., se sugiere atender el desarrollo evolutivo del niño, de manera que los contenidos propuestos sean abordados desde lo concreto, del espacio vivido y del entorno próximo a la experiencia cotidiana de los niños y las niñas Larenses y lograr, la aprehensión de una visión de conjunto y de totalidad de la realidad social. Sobre la base de las consideraciones anteriores se puede afirmar que el niño es un ente compuesto por diferentes estructuras biológicas, psicológicas y sociales, él es un todo, donde las partes se deben desarrollar coordinada e interdependientemente.

Hay que recordar, que a través de sus etapas evolutivas el niño y la niña logran armonizar las áreas que componen su desarrollo físico, socio-emocional, cognitivo, psicomotor, lenguaje y moral. Por ejemplo, un niño quien físicamente ejecuta los pasos y desplazamientos de un baile; emocionalmente puede sentir una sensación agradable y de satisfacción al expresar la actividad; cognoscitivamente al observar cómo se ejecuta el baile, sus pasos, formaciones, el tiempo que dura el baile y sus diferencias y

semejanzas con otros bailes; en el área de lenguaje puede pronunciar con claridad su nombre e interpretar la letra de la canción o entonar la música; artísticamente se expresa a través de la música y el baile y moralmente puede colocarse en defensa de manifestaciones Folklóricas, resaltando así la identidad regional.

En tal sentido, el conocimiento y práctica del baile, danzas y fiestas pueden servir a la Educación Primaria como un medio para lograr el desarrollo integral del niño y niña. A través de estos elementos el docente puede observar, registrar y evaluar el crecimiento físico, el progreso de la expresión socio-emocional, el desarrollo del lenguaje, de la psicomotricidad y el desarrollo cognoscitivo.

De todo esto se desprende, que estos elementos se convierten en un lenguaje por medio del cual los niños y niñas pueden sentirse, percibirse, conocerse y manifestarse, en un aprendizaje de sí mismos, aquí es lo que él siente, qué quiere decir y cómo quiere decirlo. Al respecto es válido preguntarse ¿cómo logran este aprendizaje? Al utilizar el instrumento primordial que dispone, su propio cuerpo. Es con su cuerpo que se va a mover, a conocer y relacionarse con el mundo de los bailes.

A manera de resumen, tomando en cuenta que la finalidad general de la educación es fomentar el crecimiento de cada ser humano desarrollando sus capacidades y cultivando sus medios de expresión, se considera que las tradiciones culturales (danzas, bailes y fiestas) del Estado Lara, realmente responden al desarrollo integral del individuo, satisfaciendo sus necesidades intelectuales, socio-emocionales y biológicas por cuanto enfatizan sobre la evaluación armónica de las áreas físicas, cognoscitivas, psicomotriz, lenguaje y socio-emocional, y por medio de estos a los niños y niñas se les facilita la identificación con las características de su estado (identidad regional).

Cultura Popular y la Sociedad



Gráfico 1. Fuente: Las Autoras. (2011).

Guía Didáctica

La estructura de la guía didáctica obedece a las condiciones institucionales en que se determina su producción y uso; no así, sus características y funciones básicas que son la traducción de una metodología de enseñanza propia del docente que promueve aprendizajes significativos a distancia. No existen modelos únicos, ni determinantes. Evidentemente para su creación, los objetivos de aprendizaje determinan la construcción de la guía didáctica, empero, su concepción didáctica y los componentes ilustrativos y facilitadores del aprendizaje mínimos, son los expuestos en este documento. De acuerdo con lo expresado por Vanegas (2002):

La guía didáctica es el instrumento (digital o impreso) con orientación técnica para el estudiante, que incluye toda la información necesaria para el correcto uso y manejo provechoso de los elementos y actividades que conforman la asignatura, incluyendo las actividades de aprendizaje y de estudio independiente de los contenidos de un curso. (p. 53).

Las ideas de la citada autora nos permiten inferir que una guía didáctica debe apoyar al estudiante a decidir qué, cómo, cuándo y con ayuda de qué, estudiar los contenidos de un curso, a fin de mejorar el aprovechamiento del tiempo disponible y maximizar el aprendizaje y su aplicación. Es la propuesta metodológica que ayuda al alumno a estudiar el material, incluye el planteamiento de los objetivos generales y específicos, así como el desarrollo de todos los componentes de aprendizaje incorporados para cada unidad y tema. Según Universidad Autónoma Chapingo (2009), se tiene que las características de la guía didáctica son las siguientes:

- Ofrece información acerca del contenido y su relación con el programa de estudio de la asignatura para el cual fue elaborada.
- Presenta orientaciones en relación con la metodología y enfoque de la asignatura.
- Presenta instrucciones acerca de cómo construir y desarrollar el conocimiento (saber), las habilidades (saber hacer), las actitudes y valores (saber ser) y aptitudes (saber convivir) en los estudiantes.
- Define los objetivos específicos y las actividades de estudio independiente para:
 1. Orientar la planificación de las lecciones.
 2. Informar al alumno de lo que ha de lograr.
 3. Orientar la evaluación.

Al respecto la guía didáctica está basada en el baile de El Tamunangue y presenta las orientaciones e instrucciones precisas y claras para lograr el objetivo de vincular la cultura popular tradicional de El Tocuyo con el plan de estudio de dicho nivel.

En cuanto a las funciones básicas de la guía didáctica la Universidad Autónoma Chapingo (2009), sostiene que la guía didáctica cumple tres funciones básicas:

Orientación

- Establece las recomendaciones oportunas para conducir y orientar el trabajo del estudiante.
- Aclara en su desarrollo las dudas que previsiblemente puedan obstaculizar el progreso en el aprendizaje.
- Especifica en su contenido, la forma física y metodológica en que el alumno deberá presentar sus productos.

Promoción del Aprendizaje Autónomo y la Creatividad

- Sugiere problemas y cuestiona a través de interrogantes que obliguen al análisis y la reflexión, estimulen la iniciativa, la creatividad y la toma de decisiones.
- Propicia la transferencia y aplicación de lo aprendido.
- Contiene previsiones que permiten al estudiante desarrollar habilidades de pensamiento lógico que impliquen diferentes interacciones para lograr su aprendizaje.

Autoevaluación del Aprendizaje

- Establece las actividades integradas de aprendizaje en que el estudiante hace evidente su aprendizaje.
- Propone una estrategia de monitoreo para que el estudiante evalúe su progreso y lo motive a compensar sus deficiencias mediante el estudio posterior.

- Usualmente consiste en una autoevaluación mediante un conjunto de preguntas y respuestas diseñadas para este fin.
- Esta es una tarea que provoca una reflexión por parte del estudiante sobre su propio aprendizaje.

Componentes Estructurales de la Guía Didáctica

Los componentes de una guía didáctica pueden variar según las necesidades de las autoras (es), pero siempre hay una estructura a seguir. En la estructura propuesta por la Universidad de Autónoma Chapingo, existen elementos a tomar en cuenta los cuales seguimos para elaborar nuestra guía didáctica, por tanto, la estructura de nuestra guía es la siguiente: Responsables, área bien definida como es el cultural regional. Guía didáctica propuesta basada en el proyecto, la enseñanza de El Tamunangue en la Escuela Nacional Bolivariana “Potrerito del Manzano”. Formato de capacitación. Curso. Destinatarios: alumnos de 2do grado. Localización: El Tocuyo, Municipio Morán, Estado Lara. Modalidad: presencial. Presentación. Objetivos de la guía didáctica. Desarrollo de contenidos. Temática de estudio. Carga horaria y cronograma de trabajo. Actividades para el aprendizaje. Presentación de Contenidos. Acreditación del curso. Evaluación final y una bibliografía de apoyo.

Bases Legales

El Estado moderno en sus políticas, que involucran al colectivo de la sociedad para el logro de sus objetivos, requiere partir de una base legal que sustente sus propósitos. Venezuela como país soberano ajusta sus metas y objetivos a un marco legal. Por ende, se fundamenta en los instrumentos jurídicos que especifican el Deber Ser y el Derecho a la Educación, a través de los cuerpos normativos y dispositivos más relevantes tales como:

- Constitución Nacional de la República Bolivariana de Venezuela (1999) en su Capítulo VI, de los Derechos Culturales y Educativos:

Artículo 98: La creación cultural es libre. Esta libertad comprende el derecho a la inversión, producción y divulgación de la obra creativa, científica, tecnológica y humanista, incluyendo la protección legal de los derechos del autor o de la autora sobre sus obras. El Estado reconocerá y protegerá la propiedad intelectual sobre las obras científicas, literarias y artísticas, inversiones, innovaciones, denominaciones, patentes, marcas y lemas de acuerdo con las condiciones y excepciones que establezca. La ley y los tratados internacionales suscritos y ratificados por la República en esta materia.

Artículo 99: Los valores de la cultura constituyen un bien irrenunciable del pueblo venezolano y un derecho fundamental que el Estado fomentará y garantizará, procurando las condiciones, instrumentos legales, medios y presupuestos necesarios. Se reconoce la autonomía de la administración cultural públicas en los términos que establezca la ley. El Estado garantizará la protección y preservación, enriquecimiento, conservación y restauración del patrimonio cultural, tangible e intangible, y la memoria histórica de la nación. Los bienes que constituyen el patrimonio cultural de la nación son inalienables, imprescriptibles e inembargables. La Ley establecerá las penas y sanciones para los daños causados a estos bienes.

Artículo 100: Las Culturas populares constitutivas de la venezolaneidad gozan de atención especial, reconociéndose y respetándose la interculturalidad bajo el principio de igualdad de las culturas. La Ley establecerá incentivos y estímulos para las personas, instituciones y comunidades que promueven, apoyen, desarrollen o financien planes, programas y actividades culturales en el país, así como las culturas venezolanas en el exterior. El Estado garantizará a los trabajadores y trabajadoras culturales su incorporación al sistema de seguridad social que les permitirá una vida digna, reconociéndolas particularidades de! quehacer cultural, de conformidad con la Ley.

Artículo 101: El Estado garantizará la emisión, recepción y circulación de la información cultural. Los medios de comunicación tienen el deber de coadyuvar a la difusión de los valores de la tradición popular y la obra de los artistas, escritores, escritoras, compositores, compositoras, cineastas, científicos,

científicas y demás creadores y creadoras culturales del país. Los medios televisivos deberán incorporar subtítulos y traducción a la lengua de señas, para las personas con problemas auditivos. La Ley establecerá los términos y modalidades de estas obligaciones.

Artículo 102. La educación es un derecho humano y un deber social fundamental, es democrática, gratuita y obligatoria. El Estado la asumirá como función indeclinable y de máximo interés en todos sus niveles y modalidades, y como instrumento del conocimiento científico, humanístico y tecnológico al servicio de la sociedad. La educación es un servicio público y está fundamentada en el respeto a todas las corrientes del pensamiento, con la finalidad de desarrollar el potencial creativo de cada ser humano y el pleno ejercicio de su personalidad en una sociedad democrática basada en la valoración ética del trabajo y en la participación activa, consciente y solidaria en los procesos de transformación social consustanciados con los valores de la identidad nacional, y con una visión latinoamericana y universal. El Estado, con la participación de las familias y la sociedad, promoverá el proceso de educación ciudadana.

Considerando el folklore como materia de prioritaria atención, dada la transculturización y el incremento de la población en las últimas décadas; se hace necesario detallar leyes que rigen y velan por el rescate de las tradiciones y costumbres. La normativa legal que fundamenta el derecho a la educación integral de todo ciudadano, en especial la de los niños en cuanto al preescolar se refiere, está contenida en términos generales, en la Ley Fundamental como lo es:

- Ley Orgánica de Educación (2009):

Artículo 4. La educación como derecho humano y deber social fundamental orientada al desarrollo del potencial creativo de cada ser humano en condiciones históricamente determinada, constituye el eje central en la creación, trasmisión y reproducción de las diversas manifestaciones y valores culturales, invenciones, expresiones, representaciones y características propias para apreciar, asumir y transformar la realidad.

Destaca igualmente el artículo 21, el cual establece:

La Educación Básica tiene como finalidad contribuir a la formación integral del educando, mediante el uso de sus destrezas y de su capacidad científica, técnica y humanística y artística, cumple funciones de exploración y de orientación educativa vocacional...

El estado asume la educación como proceso esencial para promover, fortalecer y difundir los valores culturales de la venezolanidad. Contemplada en su artículo 36, el cual señala:

La Educación Estética tiene por objeto contribuir al máximo desarrollo de las potencialidades espirituales y culturales de la persona, ampliar sus facultades creadoras y realizar de manera integral su proceso de formación integral. Al efecto, atenderá de manera sistemática el desarrollo de la creatividad, la imaginación, la sensibilidad y la capacidad de goce estético mediante el conocimiento y práctica de las artes y el fomento de actividades estéticas en el medio escolar y extraescolar.

Conceptos que van a ser ampliados y adaptados a los nuevos paradigmas cualitativos, constructivos, participativos y globales de la conformación del Currículo Básico Nacional haciéndolo extensivo al Diseño Estatal, el cual representa el veinticinco por ciento (25 %) de la carga horaria, en atención a las necesidades específicas de cada entidad federal.

- Reglamento General de la ley Orgánica de Educación (2008):
Contemplada en su artículo, donde el artículo 23 señala:

En todos los grados y actividades de Educación Básica, los órganos de la comunidad educativa atenderán la formación de hábitos y formas de comportamiento de los alumnos, a fin de propiciar un mejor ajuste con su ambiente familiar, social y natural, para fortalecer su formación: natural y espiritual.

Artículo 37. Al Ministerio del Poder Popular para la Educación, en la modalidad de Educación Estética y de la formación para las artes, le corresponde:

1. Proteger el patrimonio artístico cultural venezolano y estimular y fortalecer la identidad nacional.

2. Promover, rescatar y difundir las manifestaciones folklóricas y las de tradición popular, a los fines de conservar y acrecentar nuestro acervo de valores nacionales.

3. Desarrollar en el individuo las capacidades de observación, comparación, experimentación, análisis, interpretación y valoración estética en las artes visuales, música y artes escénicas.

4. Estimular las manifestaciones artísticas, tanto individuales como institucionales.

5. Propiciar la valoración y el respeto hacia la libre expresión de las tendencias y estilos artísticos, sea cual fuere la época de su creación. 6. Fomentar programaciones de investigación y extensión artísticas en todas sus manifestaciones.

7. Promover la creación de centros o grupos artísticos y la realización de congresos, exposiciones, festivales o similares, a nivel nacional, regional, zonal, distrital y de planteles.

-Ley Orgánica de Protección a Niño y el Adolescente (LOPNA, 2008):

Artículo 63: Todos los niños y adolescentes tienen derecho al descanso, recreación, esparcimiento, deporte y juego. Parágrafo Primero: El ejercicio de los derechos consagrados en esta disposición debe estar dirigido a garantizar el desarrollo integral de los niños y adolescentes y a fortalecer los valores de solidaridad, tolerancia, identidad cultural y conservación del

ambiente. El Estado debe garantizar campañas permanentes dirigidas a disuadir la utilización del juguete y de juegos bélicos o violentos. Parágrafo Segundo: El Estado, con activa participación de la sociedad, debe garantizar programas de recreación, esparcimiento, y juegos deportivos dirigidos a todos los niños y adolescentes, debiendo asegurar programas dirigidos específicamente a los niños y adolescentes con necesidades especiales. Estos 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 o pedagógicos.

-Ley del Consejo Nacional de la Cultura (2003):

Artículo 9: El Consejo Nacional de la Cultura estará integrado por ciudadanos venezolanos vinculados a las actividades artísticas y culturales del país, quienes serán designados por el Presidente de la República con sus respectivos suplentes, en la forma que a continuación se expresa:

- a) Cuatro miembros de la libre elección y remoción del Presidente de la República;
- b) Dos designados conjuntamente por las Comisiones de la Cultura de ambas Cámaras Legislativas Nacionales;
- c) Uno propuesto por el Ministerio de Educación;
- d) Uno propuesto por el Consejo Nacional de Universidades;
- e) Uno propuesto por las Academias Nacionales;
- f) Uno propuesto por la Confederación de Trabajadores de Venezuela;
- g) Uno propuesto de común acuerdo por la Federación de Ateneos, la Asociación de Escritores de Venezuela y el Colegio Nacional de Periodistas, y en lo adelante también por otras organizaciones privadas representativas de actividades culturales de acuerdo con los términos que señale para entonces el reglamento correspondiente.

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

El presente trabajo es una Investigación de Campo, por cuanto pretendió analizar en forma objetiva el estado o situación actual, respecto a la enseñanza de cultura tradicional en los alumnos de una Escuela Bolivariana. De acuerdo con el Manual de Trabajos de Grado de Especialización y Maestría y Tesis Doctorales de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador UPEL (2008):

Se entiende por Investigación de Campo, el análisis sistemático de problemas en la realidad, con el propósito bien sea de describirlos, interpretarlos, entender la naturaleza y factores constituyentes, explicar sus causas y efectos, o predecir su ocurrencia, haciendo uso de métodos característicos de cualquiera de los paradigmas o enfoques de investigación conocidos o en desarrollo. Los datos de interés son recogidos en forma directa de la realidad; en este sentido se trata de investigaciones a partir de datos originales o primarios. (p. 18).

Con el propósito de ampliar y profundizar el conocimiento de las variables que constituyen el eje de estudio, la investigación de campo, se apoyará en una investigación de tipo documental, en relación a la cual Bavaresco (2004), señala: “Constituye prácticamente la investigación que da inicio a casi todas las demás, por cuanto permite un conocimiento previo o bien el soporte documental bibliográfico vinculante al tema de estudio”. (p. 27).

Por medio de la investigación documental se logra el sustento principal de la investigación, las teorías que la fundamentan, las investigaciones previas que orientan y en las que se complementan el estudio y los referentes teóricos que constituyen el deber ser de las variables. Del mismo

modo se trata de una investigación cualitativa, la cual, de acuerdo con Bavaresco (ob. cit.):

Es un método de investigación usado principalmente en las ciencias sociales que se basa en cortes metodológicos basados en principios teóricos tales como la fenomenología, hermenéutica, la interacción social; empleando métodos de recolección de datos que son no cuantitativos, con el propósito de explorar las relaciones sociales y describir la realidad tal como la experimentan los correspondientes. (p. 32).

Investiga el por qué y el cómo se tomó una decisión, en contraste con la investigación cuantitativa la cual busca responder preguntas tales como cuál, dónde, cuándo. La investigación cualitativa se basa en la toma de muestras pequeñas, esto es la observación de grupos de población reducidos, como salas de clase, entre otros. De acuerdo con Rodríguez, Gil y otros (2006), expresa que:

La investigación cualitativa o metodología cualitativa es un método de investigación usado principalmente en las ciencias sociales que se basa en cortes metodológicos basados en principios teóricos tales como la fenomenología, hermenéutica, la interacción social, entre otras áreas, empleando métodos de recolección de datos que son no cuantitativos, con el propósito de explorar las relaciones sociales y describir la realidad tal como la experimentan los correspondientes. (pág. 23).

De lo anteriormente expresado por el autor, se infiere que la investigación cualitativa requiere un profundo entendimiento del comportamiento humano y las razones que lo gobiernan. A diferencia de la investigación cuantitativa, la investigación cualitativa busca explicar las razones de los diferentes aspectos de tal comportamiento. En otras palabras, investiga el por qué y el cómo se tomó una decisión, en contraste con la investigación cuantitativa la cual busca responder preguntas tales como cuál, dónde, cuándo. La investigación cualitativa se basa en la toma de muestras

pequeñas, esto es la observación de grupos de población reducidos, como salas de clase, entre otros.

Naturaleza de la Investigación

El presente trabajo es una investigación de Campo, de carácter descriptivo, por cuanto pretende diagnosticar en forma objetiva el estado o situación actual, en cuanto a necesidades de instrucción de los alumnos en las Escuelas Bolivarianas, en el área de cultura y tradiciones regionales, como elemento primordial en la construcción del hecho educativo, a la par de los tiempos actuales. Para Bavaresco (ob. cit.) los estudios descriptivos tienen como finalidad buscar y especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades y otros elementos y/o fenómenos que se puedan someter a análisis.

Técnicas de Investigación

Las técnicas de investigación de campo son aquellas que le sirven al investigador para relacionarse con el objeto y construir por sí mismo la realidad estudiada. Tienen el propósito de recopilar información empírica sobre la realidad del fenómeno a estudiar (Rodríguez, 1988, p. 60) y son útiles para estudiar a fondo un fenómeno en un ambiente determinado.

En este sentido, fue elaborado un formato inicial de una guía de entrevista dirigida a los docentes de Educación Primaria con la finalidad de conocer su percepción sobre el tema investigado. La versión original comprende diez interrogantes, de acuerdo con las sugerencias de los expertos consultados Licenciada Salí González y el Licenciado Danni Sol, quienes laboran en la Unidad Educativa Rafael Monasterios de El Tocuyo, quienes además les sugirieron reelaboración y ajustes de redacción para la hacer más precisas y sintetizadas el contexto de las preguntas.

Población y Muestra

Rojas (2002) señala que: “Una población está determinada por el conjunto de elementos que poseen características similares” (p. 114). En el sentido de la presente investigación, se trabajó con los alumnos de Segundo Grado sección A de la Escuela Nacional Bolivariana “Potrerito del Manzano”, ubicada en la población de El Tocuyo, Municipio Morán del Estado Lara. Dicha institución cuenta actualmente con una matrícula de ciento cuarenta y cinco (145) alumnos y un personal docente constituido por diez (10) educadores de Primero a Sexto Grado de Educación Primaria.

En la sección objeto de estudio se cuenta con una matrícula de 23 alumnos. Para la presente investigación se trabajó con una población finita la cual, de acuerdo con Levin y Rubin (2006): “Es aquella que está formada por un limitado número de elementos”. En este caso en particular los diez docentes de Educación Primaria, del Primero al Sexto Grado.

Diagnóstico de Necesidades

En la institución donde realizamos esta observación pudimos notar que la comunidad como tal, ve al Tamunangue como una danza religiosa pero que ha medida que se desarrollaba la actividad se pudo detectar que las personas no conocen en si las características, ejecución de cada baile ni siquiera las letra de cada uno de los sones.

En esta comunidad el tamunangue ha pasado a ser una costumbre más, más no un baile tradicional donde se manifiestas la belleza cultural de nuestro Estado Lara. También a través de la observación e entrevista informar se pudo obtener que el docente no toma en cuenta la cultura que le ofrece la región para sus proyectos de aula, ni toma interés en tener conocimiento de la misma.

Fue notable la falta de conocimiento en los pasos de los sones de El Tamunangue no solo a la comunidad como tal, sino también al docente el cual remite en los niños y niñas por ser ellos y ellas facilitadores de la enseñanza.

Las Variables y su Operacionalización

Definición conceptual de las variables en estudio:

- Fomento de la identidad cultural regional en el área de educación estética.

Esta variable se refiere a las competencias que debe mostrar el docente en cuanto al manejo de conceptos relacionados con las tradiciones y manifestaciones culturales autóctonas.

- Actitud del docente frente a la enseñanza de la cultura regional.

Referida a la capacidad instrumental para la enseñanza, necesarios para administrar eficientemente los contenidos programáticos comunes de la especialidad y específicas del área educación estética.

Por esta razón, las variables se operacionalizan en dos dimensiones:

- Conocimiento de la cultura regional.
- Capacidad instrumental para la enseñanza.

El conocimiento de la cultura regional es medido a través de los siguientes indicadores:

A) Realimenta los conocimientos básicos en el campo de la Educación Estética.

B) Utilización de estrategias didácticas para la enseñanza.

La capacidad instrumental para la enseñanza, se mide a través de los siguientes indicadores:

a) Selecciona Métodos de enseñanza utilizados en clases teóricas (verbalista, expositivo, uso de ejemplos, ejercitación, participación, retroalimentación del proceso enseñanza-aprendizaje).

b) Desarrolla Técnicas de enseñanza: Referida al uso y elaboración de recursos didácticos, medios audiovisuales, material de apoyo, entre otros.

Cuadro 1. Operacionalización de Variables

Objetivo General: Proponer estrategias para la enseñanza y aprendizaje de la identidad cultural regional en el área de Educación Estética de Educación Primaria de la Escuela Nacional Bolivariana “Potrerito del Manzano”, del Municipio Morán, en la población de El Tocuyo.

Variable	Dimensión	Indicadores	Ítems	Técnica	Recurso	Fuente
Fomento de la Identidad Cultural Regional en el área de Educación Estética.	Conocimiento de la cultura regional.	Realimenta los conocimientos básicos en el campo de la Educación Estética.		Observación	Guía de observación	Alumnos
		Utilización de estrategias didácticas para la enseñanza.				
Actitud del docente frente a la enseñanza de la cultura regional.	Capacidad instrumental para la enseñanza.	Selecciona métodos de enseñanza utilizados en clases teóricas.				
		Desarrolla técnicas de enseñanza.				

Fuente: Las Autoras. (2011).

Validación de la Guía Didáctica

Esta se obtuvo mediante juicio de expertos, los cuales poseen conocimientos en relación a las características comunes en el manejo y diseño de Planificación de la enseñanza en el aula, Evaluación Escolar, e Historia Regional. La guía didáctica fue sometida a la prueba de validez, determinándose que posee claridad en su redacción, pertinencia con el tema y están en correspondencia con los objetivos, bases teóricas y marco metodológico (ver Anexo A). Cabe destacar que esta validación estuvo a cargo de un especialista en Planificación Curricular; un especialista en Evaluación Escolar, y un especialista en Historia Regional. Debido al carácter de confiabilidad de dicho procedimiento de validación de la información a obtener por medio de la puesta en práctica del instrumento diseñado, se omiten los nombres y apellidos de los especialistas, pero se presenta una síntesis de su hoja de servicio:

- Freddy Galavís, Especialista en Planificación Curricular, Títulos que posee: Licenciado en Educación Mención Ciencias Sociales, Maestría en Planificación Curricular, Doctorado en Ciencias de la Educación; Años de experiencia: 18. Lugar de trabajo: Profesor en el Instituto Universitario Tecnológico “Antonio José de Sucre” (IUTAJS) Barquisimeto, y en el Instituto Universitario “Fermín Toro” (IUFT) Barquisimeto; Coordinador de Planificación en (IUFT); Área en que se desempeña: Docencia en Ciencias Sociales y Planificación Académica.

- Carlos Guevara, Especialista en Evaluación Escolar, Títulos que posee: Licenciado en Educación. Post-Grado en: Administración Escolar; Planificación Educativa; Evaluación Escolar; Dirección y Liderazgo en Organización Educativa; Gestión de Recursos Humanos para Docentes Directivos; Profesor Especialista en Currículum y Evaluación; Supervisión Escolar; Administración, Mención Marketing. Estudios Intermedios y

Diplomados: Diseño y Elaboración de Proyectos; Aplicación de la Informática en Educación; Estadística para la Educación; Gestión Educacional; Adaptaciones Curriculares; Planificación Estratégica y Competencia de Gestión para el Cambio Administrativo en las Escuelas; Los Proyectos Educativos como Instrumentos de calidad; Gestión y Supervisión Escolar. Años de experiencia: 26. Lugar de trabajo: Profesor en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL-IPB), Barquisimeto.

- Hernán Toro Valderrama, Especialista en Historia Regional, Títulos que posee: Profesor de Historia. Post-Grado en: Historia de Venezuela. Diplomados en: Historia Contemporánea e Historia Universal. Años de experiencia: 22. Lugar de trabajo: Profesor en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL-IPB), Barquisimeto.

CAPÍTULO IV

DIAGNÓSTICO

De acuerdo con la guía de entrevista aplicada, la mayoría de los docentes reconocieron no organizar actividades culturales, por cuanto generalmente participan en las planificadas por la institución en sí, aportando ideas y facilitando la asistencia de sus alumnos.

Para fomentar la cultura nacional, regional y local, la mayoría indicaron que les hablan a los alumnos sobre la diversidad de manifestaciones culturales relacionadas con la música, la religión, el baile, la escultura; entre otros, mediante explicaciones didácticas con la ayuda del calendario donde aparecen las diferentes fiestas tradicionales que se celebran en el territorio nacional, destacando los personajes a los cuales se les hacen homenaje, con la participación popular.

En ese sentido, los docentes explicaron que se fundamenta en el Currículo Básico Nacional (ob. cit.) como principal base para desarrollar los contenidos de Educación Estética, junto al Currículo de Educación Bolivariana para la Educación Primaria. En su mayoría, los docentes, afirman conocer las características originarias de El Tamunangue, describiendo algunos de los instrumentos y vestuarios que corresponden a las damas y a los caballeros.

Sin embargo, en su mayoría asumieron no reconocer cada uno de los ritmos y sonos musicales de El Tamunangue, aunque sí parte de ellos, tales como La Batalla, el Seis Figuriao, La Bella y El Yiyivamos. En esta misma perspectiva, asumieron no partir de un plan específico donde incluyan la enseñanza musical de bailes tradicionales, que sí se apoyan en el CBN y en el Proyecto Educativo Integral Comunitario, por cuanto se involucran en las

actividades artísticas y culturales de la institución, junto a los demás docentes.

Finalmente, expresan que están dispuestos y dispuestas a utilizar una guía didáctica que les facilite desarrollar áreas de aprendizajes de contenidos conceptuales, procedimentales y actitudinales; al mismo tiempo, donde se establezcan las características definitorias, elementos musicales, ritmos, vestuarios y normas bajo las cuales se debe desarrollar el baile de El Tamunangue.

CAPÍTULO V

GUÍA DIDÁCTICA PROPUESTA POR LAS AUTORAS

Los niños reciben un desdibujado perfil de su cultura con el consecuente debilitamiento del sentimiento de la identidad, debido a que la cultura folklórica está prácticamente ausente. La educación en su conjunto utiliza técnicas que conducen a un cambio de comportamiento. Para el logro de sus fines deberían seleccionar y procesar los contenidos folklóricos que el niño y su comunidad en conjunto poseen, y aplicarlos luego creativamente en el proceso educativo, apuntando a desarrollar y reforzar en el niño una relación esencial de pertenencia con su cultura y su sociedad.

Es por esto que los propósitos educativos deben integrar dinámicamente todas las actividades curriculares teniendo como eje transversal el tema de las proyecciones folklóricas de la comunidad, aproximar al aprendizaje escolar nuestra cultura a través de la música, la danza, los cuentos, leyendas, poesía, costumbres, adivinanzas, refranes, coplas, a fin de estrechar lazos entre la escuela y lo social, propender al rescate de la sabiduría popular en el propio hábitat donde se halla la escuela.

Se puede integrar con la formación ética y ciudadana que desarrollará los valores cívicos, la construcción de la identidad regional y nacional. La educación física colabora con la formación integral, apuntando aspectos como la armonía del movimiento, el dominio del espacio, del cuerpo, del ritmo y de la creatividad.

En función de los aportes que la enseñanza de las manifestaciones culturales le confiere al patrimonio cultural local, de acuerdo con Mayor Zaragoza (2007), entre el patrimonio local y la identidad cultural existen nexos ineludibles. El tratamiento de los procesos históricos locales,

constituye un aporte significativo en la educación de las nuevas generaciones, particularmente en lo que se refiere a la formación de valores y sentimientos y la asunción de una correcta concepción científica del mundo.

El conocimiento del patrimonio local es un medio por excelencia para fortalecer la identidad cultural en los alumnos de los primeros grados, y la escuela constituye el escenario ideal para lograrlo y verificar el cumplimiento de las leyes del desarrollo social, sobre la base de las experiencias. Uno de los pilares que sustenta la identidad cultural de un país o región es la relación que las personas mantienen con su patrimonio local, esto posibilita la formación de ciudadanos conscientes de los valores de su patria y afianzar el sentido de pertenencia a su comunidad.

Es innegable la coincidencia que hay de criterios acerca del valor que tiene la educación ciudadana en la preservación patrimonial y del papel significativo que desempeña la escuela en la materialización de este objetivo. Educar, significa socializar, transformar al educando en un ser social, en parte constitutiva de una comunidad, al respecto Fabelo (2004) señala que: "...la educación constituye el mecanismo fundamental para la conformación de una identidad propia" (p. 278).

Teniendo en cuenta además el criterio que la suma de bienes culturales acumulados de modo voluntario por una comunidad conforman su patrimonio cultural, y que la consecuencia social inmediata de ello es la identificación de este conjunto heterogéneo con ese grupo de hombres, resulta entonces que en principio la identidad cultural se produce a través del patrimonio y como una consecuencia de él; de modo que las potencialidades educativas y formativas del patrimonio local son indiscutibles y contribuyen decididamente al fortalecimiento de la identidad cultural y la mejor manera que estos se

hacen comunes a una localidad es a través de la educación constante, organizada y dirigida.

El tratamiento a la dimensión identitaria de la educación implica la cosmovisión integral de los diferentes ámbitos de resolución social, natural y cultural del fenómeno, donde las relaciones del pasado y del presente se resumen en las culturas, proyecciones espirituales, imaginario social, formaciones político sociales, modos de producción y de vida, entre otros., que han adoptado desde el pasado formas económicas, sociales y culturales propias. Lo anterior debe redundar en un trabajo educativo más eficiente con los niños, niñas y adolescentes, que contribuya a un mayor desarrollo de su conciencia, de su espíritu solidario y humano, de su sentido de identidad nacional.

Aunque los docentes están conscientes de estos retos, no siempre realizan una labor educativa eficaz, ni aprovechan las potencialidades del entorno donde están enclavadas las escuelas, ni controlan lo logrado en este aspecto del trabajo, de modo que se pierde la oportunidad de realizar el proceso de fortalecer la identidad cultural de una forma más creativa y motivadora.

De acuerdo con De Castelló (2006), en realidad lo que denominamos “Guía Didáctica” es simplemente una planificación detallada de los contenidos basados en los principios que guían el proceso de convergencia para la creación del espacio de Educación:

- Expresar de forma clara y coherente los aprendizajes de los alumnos para superar los objetivos establecidos en cada asignatura.

- Definir los elementos que integran un diseño curricular de una manera estructurada y transparente con especial atención a:

A) La identificación de competencias y/o resultados de aprendizaje;

B) A la ponderación del tiempo y esfuerzo que necesitan los alumnos para llevar a cabo los aprendizajes.

- Facilitar la comparabilidad e información necesarias para la movilidad interescolarizada en el espacio educativo.

Situar como un referente básico el cálculo sobre el trabajo que un/a alumno/a habrá de realizar sobre una asignatura para disponer de las mayores garantías de superarlo con éxito significa introducir la filosofía de plantear el aprendizaje como el elemento sustantivo del diseño de la enseñanza. Mientras que tradicionalmente en la escuela el eje de las programaciones de las asignaturas se situaba sobre el contenido o conocimiento científico (selección de contenidos, su estructura y distribución en el programa, la bibliografía, entre otros), ahora también es fundamental planificar y estimar el trabajo de los discentes alrededor de ese contenido.

En resumen la Guía Didáctica constituye una herramienta básica del Sistema Escolar para alcanzar el objetivo de “promover la capacitación en garantía de la calidad mediante el desarrollo de metodologías y criterios comparables”. Por tanto, según Castello (2006) una guía didáctica será útil para:

- Guiar el aprendizaje del alumno, en la medida en que a través de la guía se le ofrecen los elementos informativos suficientes como para determinar qué es lo que se pretende que aprenda, cómo se va a hacer, bajo qué condiciones y cómo va a ser evaluado.

- Lograr la transparencia en la información de la oferta académica. La Guía Didáctica es un documento público fácilmente comprensible en el camino hacia la convergencia en un espacio en la Educación para facilitar un

material básico para la acreditación y evaluación de la calidad tanto de la docencia como del docente, por cuanto representa el compromiso del profesor y su departamento en torno a diferentes criterios (contenidos, formas de trabajo, evaluación, entre otros) sobre los que irá desarrollando su enseñanza y refleja el modelo educativo del docente.

- Mejorar la calidad educativa e innovar la docencia. Como documento público está sujeto a análisis, crítica y mejora.

- Ayudar al profesor a mejorar su praxis en virtud que le ayuda a reflexionar sobre su propia docencia.

- Incorporar a las culturas en el proceso de investigación permanente, así como de difusión de las tradiciones locales, regionales y nacionales que sirvan de apoyo en la reconstrucción social-educativa de la sociedad venezolana, en la construcción y fortalecimiento del sentido de pertenencia con su identidad cultural.

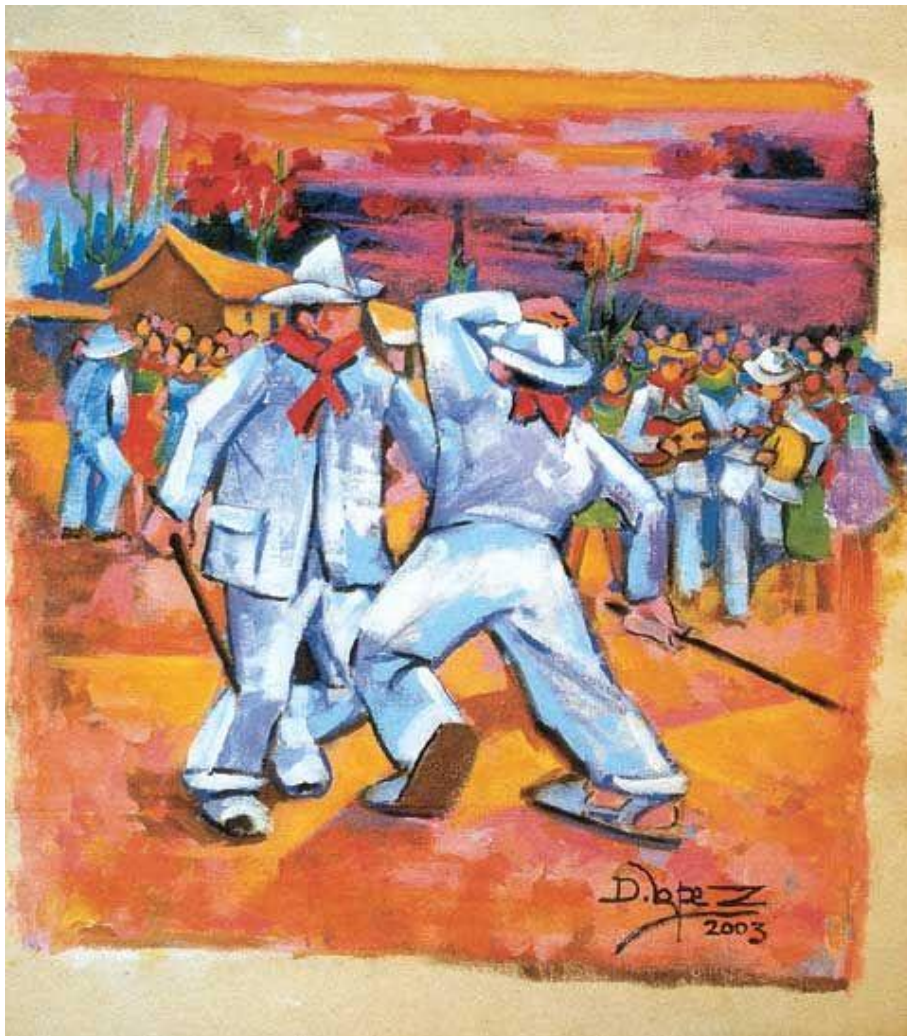


UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE EDUCACIÓN
ESTUDIOS UNIVERSITARIOS SUPERVISADOS
NÚCLEO REGIÓN CENTRO OCCIDENTAL



PROYECTO

GUÍA DIDÁCTICA PARA LA ENSEÑANZA DE EL TAMUNANGUE EN LA ESCUELA NACIONAL BOLIVARIANA "POTRERITO DEL MANZANO"



RESPONSABLES: Bch. Yannynasaret Mendoza, Bch. Maribel Mendoza y Bch. Yajaira Álvarez.

ÁREA: Cultura Regional

GUÍA DIDÁCTICA PROPUESTA

PROYECTO

GUÍA DIDÁCTICA PARA LA ENSEÑANZA DE EL TAMUNANGUE EN LA ESCUELA NACIONAL BOLIVARIANA “POTRERITO DEL MANZANO”



FORMATO DE CAPACITACIÓN: Curso

DESTINATARIOS: Alumnos de 2do Grado

LOCALIZACIÓN: El Tocuyo, Municipio Morán, Estado Lara

MODALIDAD: Presencial

RESPONSABLES: Bch. Yannynasaret Mendoza, Bch. Maribel Mendoza y Bch. Yajaira Álvarez.

ÁREA: Cultura Regional

El Tocuyo, Abril de 2011

Presentación

Las transformaciones que la sociedad está viviendo en la última década, están modificando el tejido y las bases de nuestra sociedad desarrollada, y, evidentemente, a estos cambios radicales están contribuyendo de forma manifiesta las tecnologías avanzadas, de la información y la comunicación, y más particularmente Internet con sus enseñanzas de contenidos extranjeros que poseen tanto arraigo en la mente y la personalidad de nuestra juventud, lo cual viene afectando a todos los ámbitos de desarrollo y progreso social. La enseñanza de la Cultura Tradicional Venezolana como expresión de Identidad Nacional en la Educación Primaria prevalece un aprendizaje no significativo. El alumno recibe una información, en muchos casos, de un docente carente de motivación que no estimula al alumnado a reconocer los valores que lo identifican con su gentilicio.

En algunas ocasiones, las actividades culturales se reducen simplemente a un espectáculo referido a una festividad del calendario escolar y/o a la estricta participación de un festival como es el caso del "Cantaclaro". La enseñanza de las tradiciones culturales del país debe realizarse de manera sistemática, reflejando el sentir de las costumbres y tradiciones, con el debido análisis e interpretación de los elementos que la integran. Conjugando con un enfoque global las diversas áreas académicas (globalización de los contenidos de aprendizaje a través de las manifestaciones culturales venezolanas).

Así pues, a través de cualquiera manifestación cultural tradicional que se seleccione al docente se pueden desarrollar estrategias de aprendizaje en las asignaturas de educación física, estética, música, historia, geografía, estudios de la naturaleza, lengua y matemáticas. El mundo de la educación no puede ignorar esta realidad tecnológica ni, como objeto de estudio ni,

mucho menos, como instrumento del que valerse para formar a los ciudadanos que ya se organizan en esta sociedad a través de entornos virtuales. Pero tampoco se puede dejar a un lado nuestro gentilicio y nuestra cultura popular en aras de la modernidad.

Objetivos de la Guía Didáctica

Objetivo General

Presentar una aproximación vivenciada del sistema de representación cultural de los Tocuyano con base en el análisis del baile El Tamunangue, realizada en la comunidad de El Manzano.

Objetivos Conceptuales

- Conocer las diferentes partes del cuerpo utilizadas en el baile El Tamunangue.
- Ejecución de los diferentes movimientos articulares.
- Relacionar los movimientos de un son con el posterior.

Objetivos Actitudinales

- Aceptar la imagen corporal, mi propia imagen (plano personal).
- Respetar las iniciativas del compañero (plano social).
- Manifestar el carácter lúdico de la actividad al disfrutar en las clases

Desarrollo de Contenidos

Esta modalidad de capacitación se basará en un enfoque de resolución de tareas que demande una interacción entre aspectos teóricos y prácticos de la formación discente utilizando una metodología inductiva que ayude a sistematizar los contenidos abordados y que posibilite que el conocimiento sea significativo, problemático y esté contextualizado. El curso consistirá en el desarrollo de nueve (09) sesiones con las siguientes actividades:

- Exposición oral por parte del cultor popular.
- Actividades de reflexión
- Presentación de implementos, trajes típicos e instrumentos musicales para ejecutar el baile El Tamunangue.
- Relacionar por medio de la palabra el componente religioso con el aspecto cultural.
- Preparación y presentación virtual de material didáctico y secuencias didácticas
- Análisis de material de enseñanza (planes de clase, evaluaciones, proyectos similares, entre otros).
- Debate tipo grupo de discusión.
- Actividades de autoevaluación.

Cada sesión constará de actividades planteadas para su ejecución semanal durante una hora académica, a saber, cuarenta y cinco (45) minutos. Los capacitados estarán a cargo de un cultor popular que los asesorará en aspectos inherentes al baile típico seleccionado. Cada tarea será descrita por las facilitadoras mediante escalas de estimación enviadas a

la profesora-tutora vía mensajería para la posterior elaboración de un informe final de cada tarea al concluir cada etapa. Dicho informe integrará los aportes de todos los capacitandos y proporcionará información de retroalimentación de utilidad para la etapa en cuestión y etapas posteriores.

Temática de Estudio

Si bien es cierto que la mayoría de las danzas tradicionales ocurren en un tiempo/ espacio, ritualizados, y definidos como tiempo circular y espacio sagrado, un tiempo especial y distinto del cotidiano, no podría afirmarse, que los tiempos de vivir, amar, meditar, solidarizar, alegrar, cocinar, crear, sembrar, trabajar, entre otros, sean de por sí, tiempos y espacios profanos. Son sólo espacio/ tiempos diferenciados de lo sagrado, pero conservan la maravilla de acontecer en un tiempo y un espacio vitales, sin el cual no sería posible, según Mauss (2000) la emergencia de "lo sagrado".

La presencia en El Tamunangue de elementos chamánicos, típicos de las representaciones indígenas, revela su carácter holista, en virtud que lo social, lo religioso y lo terapéutico están íntimamente vinculados y convergen en una especie de "axis mundi" al igual que en todas las manifestaciones de las culturas chamánicas amerindias o derivadas de éstas. En ese eje de convergencia y complementariedad, se crea un circuito que integra lo físico y lo psicológico para permitir la reaparición de realidades imaginales atribuidas al comienzo de los tiempos, a "illo tempore" y repetidas año tras año en ciclos ritualizados que permiten la reactualización constante de las comunidades.

El milagro sucede como señala Rodríguez (2006) "cuando los ámbitos conocidos de la vida se saturan y "lo nuevo" puede presentarse de nuevo". Tal es el caso que se describe, una manifestación de la cultura popular venezolana de carácter festivo, realizada en distintas poblaciones del estado Lara, cada 13 de Junio de cada año en honor a San Antonio de Padua,

patrono afectivo de la región, conocida como el Tamunangue. Dicha manifestación cultural se presenta como una suite musical y danzaria, compuesta por siete sones conocidos como el yiyivamos, la bella, la juruminga, la perrendenga, el poco a poco, el galerón y el seis corrido. Aunque cuando El Tamunangue se ejecuta como pago de promesas suele cantarse otras tres piezas musicales que entonces forman parte de la estructura, estas son: una salve a la virgen, una salve a San Antonio y La Batalla que es un género musical de transición entre dos Tamunangues.

Carga Horaria y Cronograma de Trabajo

Carga horaria del curso: Once (11) horas cátedras totales: (nueve (09) horas cátedra de capacitación, una (01) hora cátedra para la evaluación/autoevaluación y una (01) hora cátedra para la presentación del trabajo final en formato audiovisual, entrega de certificados y la realización de un compartir a manera de agradecimiento y despedida.

La duración total del curso será de tres (03) meses y estará dirigido a un total de 23 alumnos de manera presencial.

Organización: En un aula debidamente acondicionada y ambientada, tres capacitadoras tutoras estarán a cargo de los alumnos cursantes.

Actividades para el Aprendizaje

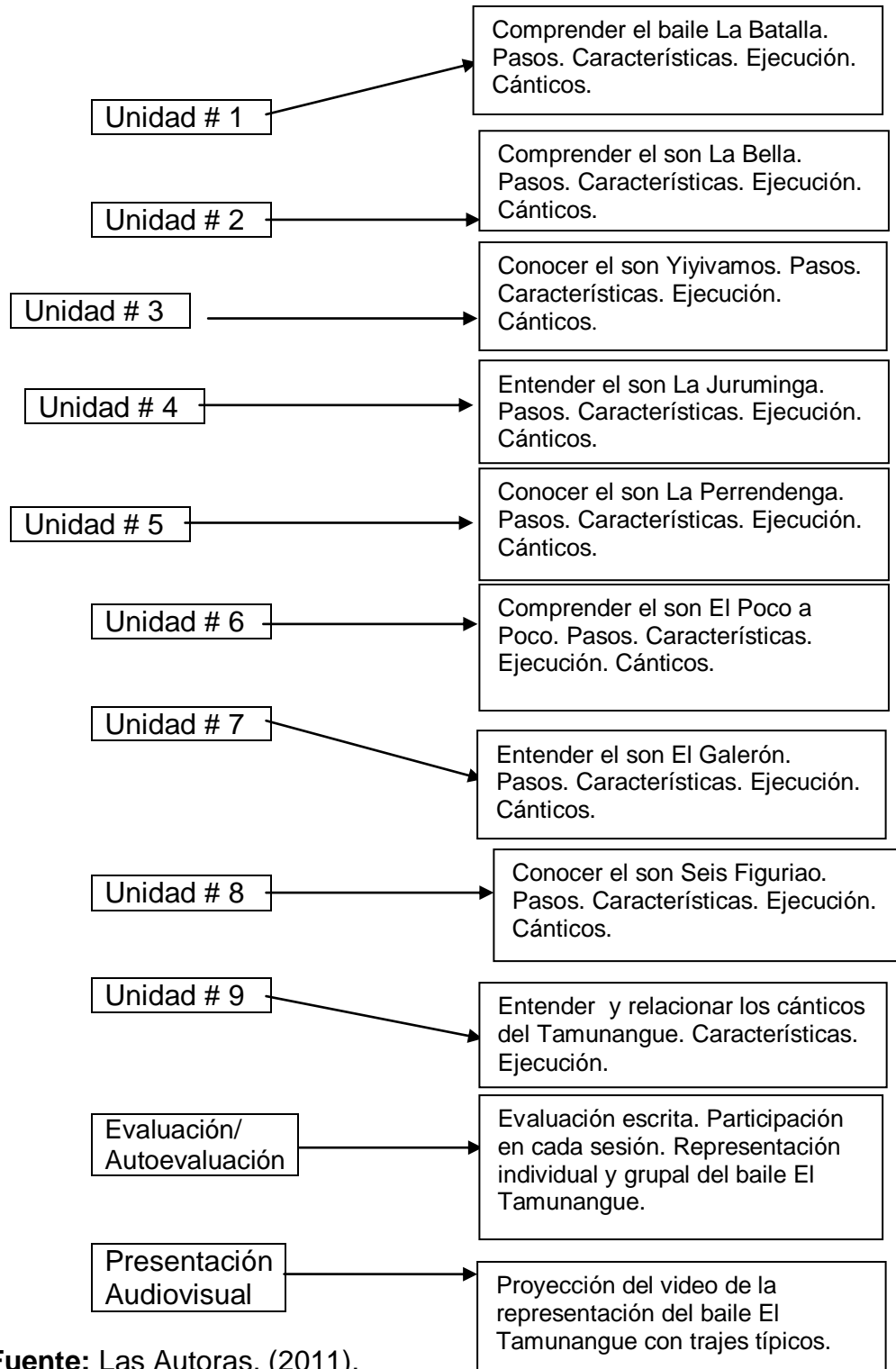


Gráfico 2. Fuente: Las Autoras. (2011).

Presentación de Contenidos

Semana # 1. Unidad # 1. La Batalla de El Tamunangue:

No es un son precisamente, aunque va acompañado musicalmente no se baila. Aquí participan dos caballeros que simulan una pelea, uno ataca, el otro debe defenderse (los golpes están previamente ensayados). Los batalleros deberán tomar sus garrotes del altar, persignarse e inclinarse delante del santo. Luego cruzan los garrotes y saludan a los músicos, entonces comienzan a atacarse y defenderse alternativamente, hasta desarmarse; ello consiste en dejar caer los garrotes al piso. Existe una modalidad llamada riña donde los garrotazos no son marcado, sino lanzados hacia cualquier parte del cuerpo sin saber ninguno de los contrincantes por donde serán atacados. Sólo lo ejecutan personas muy diestras.

Esta pieza inicia propiamente el Tamunangue y se ejecuta a lo largo de la procesión del santo. Durante su interpretación un dúo de hombres simula una lucha de esgrima con varas. Los cantos de la batalla constan de una serie de coplas, cuartetas y octosílabas, con rima del segundo y cuarto verso. El número de estrofas es indefinido y su contenido suele aludir al santo o describir la ejecución instrumental. La música se inicia con una introducción instrumental y es interpretada por un dúo de cantores. www.sonidosdefolklore.com.ve/generos_tamunangue.htm (2011).



Cántico para desarrollar la Batalla:

Qué quieres con San Antonio
que lo estás buscando tanto
Qué quieres con San Antonio
que lo estás buscando tanto

San Antonio está en el cielo
junto con los otros santos
San Antonio está en el cielo
junto con los otros santos

Adorar, adorar, adorar, adorar a San Antonio
Adorar, adorar, adorar, adorar a San Antonio

Dale duro a ese tambor
que se acabe de quebrar
Dale duro a ese tambor
que se acabe de quebrar

Que mañana se lo juro
temprano lo iré a buscar
Que mañana se lo juro
temprano lo iré a buscar

Adorar, adorar, adorar, adorar a San Antonio
Adorar, adorar, adorar, adorar a San Antonio

Tengan cuidado muchachos
no se vayan a pegar
Tengan cuidado muchachos
no se vayan a pegar

Los remedios están muy lejos
no hay quien los vaya a buscar
Los remedios están muy lejos
no hay quien los vaya a buscar

Adorar, adorar, adorar, adorar a San Antonio
Adorar, adorar, adorar, adorar a San Antonio

A mi padre San Antonio
patrón de El Tamunanguero
A mi padre San Antonio
patrón de El Tamunanguero

Prepara buena cosecha
para todos los vegueros
Prepara buena cosecha
para todos los vegueros

Adorar, adorar, adorar, adorar a San Antonio
Adorar, adorar, adorar, adorar a San Antonio

Autor: Anónimo. Fuente: Ponce (2006).



Pasos para ejecutar la batalla

Autoevaluación Unidad # 1:

Estimado alumno (a): Le solicitamos que se autoevalúe en las actividades desarrolladas en el curso. Para responder marque con un “X” en el nivel de la escala que usted considere representa su grado de acuerdo”.

1-Tuve un desempeño adecuado en la actividad impartida por el cultor.

Totalmente de acuerdo () De acuerdo () Más o menos de acuerdo ()
En desacuerdo () Totalmente en desacuerdo ()

2-Estuve presente en toda la sesión del curso.

Totalmente de acuerdo () De acuerdo () Más o menos de acuerdo ()
En desacuerdo () Totalmente en desacuerdo ()

3-Llegué puntualmente a la sesión y permanecí en ella.

Totalmente de acuerdo () De acuerdo () Más o menos de acuerdo ()
En desacuerdo () Totalmente en desacuerdo ()

4-Realicé todas las actividades y entregué la autoevaluación solicitada por las facilitadoras.

Totalmente de acuerdo () De acuerdo () Más o menos de acuerdo ()
En desacuerdo () Totalmente en desacuerdo ()

5-Dediqué parte de mi tiempo libre entre semana para investigar y practicar los
Contenidos impartidos por el cultor.

Totalmente de acuerdo () De acuerdo () Más o menos de acuerdo ()
En desacuerdo () Totalmente en desacuerdo ()

Fuente: Las Autoras. (2.011).

Semana # 2. Unidad # 2

Primer son de El Tamunangue: La Bella.

Posee el mismo paso que el Yiyivamos pero este puede efectuarse libremente. Las parejas tomarán sus varas y realizarán las figuras que deseen realizar, luego le entregarán la vara a la pareja siguiente y continuará el baile hasta que el cantor indique su culminación. Una vez culminada la procesión del santo, la imagen de éste es colocada sobre un altar frente al templo. En este momento se inicia el baile de El Tamunangue con el son conocido como la bella. Se cantan estrofas seguidas de un estribillo, en el que se repite la frase: "Bella, Bella!". La música se inicia con una introducción instrumental, seguida de la entonación de dos coplas y un coro. El baile de la bella se efectúa por turnos, para designar a la siguiente pareja se le entrega a la mujer una vara. Esta danza consta de giros con persecución de la mujer. www.sonidosdelfolklore.com.ve/generos_tamunangue.htm (2011).



Cántico para desarrollar la Bella:

De los pájaros del monte
cuál cantará más bonito,
ay columba bella, a la bella, bella,
la bella, a la bella, bella, la bella va.

Me dicen que el ruseñor
tiene un cantar exquisito
ay columba bella, a la bella, bella,
la bella, a la bella, bella, la bella va.

Volá, volá paloma volá
Volá, volá paloma volá
palomita blanca vení pa' ca.

No puedo cantar el golpe
ya la voz se me acabó
ay columba bella...

Sería por que era tan bella
San Pablo me la quitó
ay bella columba bella...

Volá, volá, volá paloma volá
Volá, volá, volá paloma volá
palomita blanca veni pa'ca.

El cura que nos casó
me dijo en la sacristía
ay columba bella,...

Ahí te pongo esa caimana
para que le cojas cría
ay columba bella,...

Volá, volá, volá, paloma volá
Volá, volá, volá, paloma volá
palomita blanca vení pa'ca.

Autor: Anónimo. Fuente:
www.venciclopedia.com/index.php.bella_del_Tamunangué

Pasos para ejecutar la Bella:

Autoevaluación Unidad # 2:

Estimado alumno (a): Le solicitamos que se autoevalúe en las actividades desarrolladas en el curso. Para responder marque con un “X” en el nivel de la escala que usted considere representa su grado de acuerdo”.

1-Tuve un desempeño adecuado en la actividad impartida por el cultor.

Totalmente de acuerdo () De acuerdo () Más o menos de acuerdo ()
En desacuerdo () Totalmente en desacuerdo ()

2-Estuve presente en toda la sesión del curso.

Totalmente de acuerdo () De acuerdo () Más o menos de acuerdo ()
En desacuerdo () Totalmente en desacuerdo ()

3-Llegué puntualmente a la sesión y permanecí en ella.

Totalmente de acuerdo () De acuerdo () Más o menos de acuerdo ()
En desacuerdo () Totalmente en desacuerdo ()

4-Realicé todas las actividades y entregué la autoevaluación solicitada por las facilitadoras.

Totalmente de acuerdo () De acuerdo () Más o menos de acuerdo ()
En desacuerdo () Totalmente en desacuerdo ()

5-Dediqué parte de mi tiempo libre entre semana para investigar y practicar los contenidos impartidos por el cultor.

Totalmente de acuerdo () De acuerdo () Más o menos de acuerdo ()
En desacuerdo () Totalmente en desacuerdo ()

Fuente: Las Autoras. (2.011).

Semana # 3. Unidad # 3. Segundo son de El Tamunangue: El Yiyivamos.

Se baila con un pie adelante y el otro atrás levantando un poco el talón y moviendo alternativamente el pie trasero. Se baila en parejas, las cuales deberán tomar del altar las veras de San Antonio que les dan la autoridad para participar en el baile. En este son, las parejas deben ejecutar lo que el cantor les indique: media vuelta, vuelta entera, medio lao, lomo a lomo, media orilla, con jocosidad y gracia. Al igual que en otros sones, el hombre en todo momento debe acosar y galantear a la mujer y ésta debe coquetear y resistirse. Finalmente ambos bailan en forma amena. Es un canto alegre y vistoso que se interpreta en forma responsorial, típico de la herencia afro en Venezuela.

La música del Yiyivamos se inicia con una introducción, a la cual contesta el coro a dos o tres voces con la frase: "Oé baqué" u "Oé bambá". Antes de iniciar la danza los bailarines saludan al Santo, luego bailan en parejas sueltas y por turnos. El hombre persigue a la mujer abriendo y cerrando los brazos, la mujer lo enfrenta y huye. www.sonidosdelfolklore.com.ve/generos_tamunangue.htm (2011).



Cántico para desarrollar el Yiyivamos:

Solista:

El Yiyivamos
que salga otro negro
que salga otra negra
con la media vuelta
con la vuelta entera
tirámele un beso
a negrito bueno
traela pa' cá
que la quiero ver
con el medio lomo
ay como el palomo
con la media orilla
como la anguila
ay zapateaíto
ay jumillaíto
que lo sabe hacía
a negrito bueno
a negrita buena

Coro:

Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe

Otro Solista:

Ayúdame negro (Cambio de solista)
ayúdame pues
Ay Yiyivamos
salió otra negra
salió otro negro
con el pecho a pecho
bien apretaíto
esa no es tu hermana
tampoco tu tía
a negrito alegre
que lo sabe hacía
y de medio lao
hay como el pescao
que la va bailando
de abajo pa' rriba
de arriba pa' bajo
y vamos parando
y vamos parando

Coro:

Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
Oe' Bangüe
(finaliza el son)

Autor: Anónimo. Fuente: Ponce (2006).

Pasos para ejecutar el Yiyivamos:

Autoevaluación Unidad # 3:

Estimado alumno (a): Le solicitamos que se autoevalúe en las actividades desarrolladas en el curso. En primer lugar se le plantean indicadores respecto de su actitud frente al trabajo. Para responder marque con un “X” en el nivel de la escala que usted considere representa su grado de acuerdo”.

INDICADORES	Muy de Acuerdo	De acuerdo	En desacuerdo	Muy en Desacuerdo
Me he comprometido con el trabajo del curso				
Mi actitud hacia las actividades del curso ha sido buena				
Me he esforzado en superar mis dificultades				
He aprovechado las clases para aclarar dudas				
He sido exigente conmigo mismo (a) en los trabajos del curso				
Me siento satisfecho (a) con el trabajo realizado				
He cumplido oportunamente con mis trabajos				

Fuente: Las Autoras. (2.011).

Semana # 4. Unidad # 4. Tercer son de El Tamunangue: La Juruminga.

Se baila colocando un pie adelante y otro atrás levantando levemente el talón del pie trasero y moviendo alternativamente hacia adelante y hacia atrás. A diferencia con La Bella y el Yiyivamos, los bailadores deberán detenerse cuando el tambor se lo indique. En este son, los participantes siguen las instrucciones del cantador, bailan considerando las actividades del trabajo cotidiano de la mujer (labores domésticas) y del hombre (labores agrícolas). Este son toma su nombre de una frase con la que se inicia el canto y que dice: "Juruminga no má". La música típica de este son se inicia con una introducción instrumental, seguida por los estribillos del solista, a los cuales contesta el coro con la frase: "Juruminga no má".

En su interpretación el solista entona un verso, seguido por un estribillo a cargo del coro. Los versos típicos de estos cantos no riman y son interrumpidos por el coro con la palabra: "Tombirá" o "Cójela". Cuando un solista termina sus versos, se dice "Coje la palabra", para que entre un nuevo solista. En general es un baile libre. La mujer sostiene su falda con la mano izquierda y con la otra lleva la vara. El hombre realiza movimientos de galanteo sosteniendo la vara en alto y abriendo sus brazos o también sujetando la vara en ambos extremos y poniéndola frente a su pecho o sobre la cabeza de la mujer. Cuando una pareja se cansa de bailar entrega la vara a otra y ésta bailará hasta cansarse.

www.sonidosdefolklore.com.ve/generos_tamunangue.htm (2011).



(Cuando el cantor se cansa, lo indica con el verso; ayudame negro, ayudame pues. Y otro cantor lo releva en el cántico).

Autor: Anónimo. Fuente: Ponce (2006).

Pasos para ejecutar la Juruminga:

Autoevaluación Unidad # 4:

Estimado alumno (a): Le solicitamos que se autoevalúe en las actividades desarrolladas en el curso. En primer lugar se le plantean indicadores respecto de su actitud frente al trabajo. Para responder marque con un "X" en el nivel de la escala que usted considere representa su grado de acuerdo".

INDICADORES	Muy de Acuerdo	De acuerdo	En desacuerdo	Muy en Desacuerdo
Me he comprometido con el trabajo del curso				
Mi actitud hacia las actividades del curso ha sido buena				
Me he esforzado en superar mis dificultades				
He aprovechado las clases para aclarar dudas				
He sido exigente conmigo mismo (a) en los trabajos del curso				
Me siento satisfecho (a) con el trabajo realizado				
He cumplido oportunamente con mis trabajos				

Fuente: Las Autoras. (2.011).

Semana # 5. Unidad # 5. Cuarto son de El Tamunangue: La Perrendenga.

Es un son alegre de carácter responsorial. Durante su interpretación se entonan cantos compuestos por tres versos: Un estribillo, seguido de una estrofa, ambos a cargo del solista, y un pequeño estribillo. El solista comienza con un estribillo, el coro responde con un pequeño estribillo que dice "Ay tó", le sigue la primera copla también a cargo del solista. Se caracteriza por el galanteo del hombre a la mujer usando las varas para dramatizar esa actitud. El hombre hace círculos y semicírculos en el aire con su vara y en ocasiones llega a chocar la vara de su compañera de baile combinando figuras de la Batalla. www.sonidosdelfolklore.com.ve/generos_tamunangue.htm (2011).

En este son no se baila con varas sino con garrotes y los mismos se adornan con movimientos giratorios de la muñeca llamados "floreos". La actitud de la pareja es inicialmente agresiva, simulando una pelea a garrote, hasta que hay un desarme para culminar ambos en pose amistosa. Ponce (2006).



Cántico para desarrollar la Perrendenga:

Solista:	Coro:
Báilame la perrendenga báilamela bien pues báilame la perrendenga bailamela bien pues	Tomé ay to Tomé ay to Tomé ay to Tomé ay to
Un pasito pa'lante un pasito pa'tras Un pasito pa'lante un pasito pa'tras	Tomé ay to Tomé ay to Tomé ay to Tomé ay to
Ah malhaya un trago de agua de la hacienda de Agua Viva Ah malhaya un trago de agua de la hacienda de Agua Viva	Tomé ay to Tomé ay to Tomé ay to Tomé ay to
Un bizcocho y un cubierto y un beso de una catira Un bizcocho y un cubierto y un beso de una catira	Tomé ay to Tomé ay to Tomé ay to Tomé ay to
Esta noche se parece a las que yo caminaba Esta noche se parece a las que yo caminaba	Tomé ay to Tomé ay to Tomé ay to Tomé ay to
Junto con la vida mía que buen gusto me daba Junto con la vida mía que buen gusto me daba	Tomé ay to Tomé ay to Tomé ay to Tomé ay to
Ya con ésta me despido y hasta aquí les cantaré Ya con ésta me despido y hasta aquí les cantaré	Tomé ay to Tomé ay to Tomé ay to Tomé ay to
Hasta luego pues señores cuándo los volveré a ver Hasta luego pues señores cuándo los volveré a ver	Tomé ay to Tomé ay to Tomé ay to Tomé ay to

Autor: Anónimo. Fuente: Ponce (2006).

Pasos para ejecutar la Perrendenga:

Autoevaluación Unidad # 5:

Estimado alumno (a): Le solicitamos que se autoevalúe en las actividades desarrolladas en el curso. Para responder marque con un "X" en el nivel de la escala que usted considere representa su grado de acuerdo".

1-Tuve un desempeño adecuado en la actividad impartida por el cultor.

Totalmente de acuerdo () De acuerdo () Más o menos de acuerdo ()
En desacuerdo () Totalmente en desacuerdo ()

2-Estuve presente en toda la sesión del curso.

Totalmente de acuerdo () De acuerdo () Más o menos de acuerdo ()
En desacuerdo () Totalmente en desacuerdo ()

3-Llegué puntualmente a la sesión y permanecí en ella.

Totalmente de acuerdo () De acuerdo () Más o menos de acuerdo ()
En desacuerdo () Totalmente en desacuerdo ()

4-Realicé todas las actividades y entregué la autoevaluación solicitada por las facilitadoras.

Totalmente de acuerdo () De acuerdo () Más o menos de acuerdo ()
En desacuerdo () Totalmente en desacuerdo ()

5-Dediqué parte de mi tiempo libre entre semana para investigar y practicar los contenidos impartidos por el cultor.

Totalmente de acuerdo () De acuerdo () Más o menos de acuerdo ()
En desacuerdo () Totalmente en desacuerdo ()

Fuente: Las Autoras. (2.011).

Semana # 6. Unidad # 6. Quinto son de El Tamunangue: El Poco a Poco.

En él se combina el galanteo del parejo, la coquetería de la dama y lo teatral de la mímica. Está dividido en tres partes: los calambres, el caballito y el guabinero, intercalando una parte bailable que es “La Corría” que se baila como La bella. El poco a poco se compone de dos partes que se alternan sin pausa intermedia:

La primera corresponde a la simulación de calambres, la cual comienza con el grito del coro que dice "Así". A esto le sigue un verso del solista, al cual el coro contesta con su frase "Así". Al bailar, en esta parte, el hombre persigue a la mujer, hasta que el cantante da una orden y el bailarín comienza a fingir calambres y la mujer lo auxilia.

En la segunda parte, de nombre Guabina, se canta a dos voces entonando una estrofa de cuatro frases que se repite, seguida por otra tarareada con voces de Ananá o Lalairá. En esta etapa, el baile simula el montaje del caballito, representado por el hombre, que es conducido por la mujer, que lo golpea con la vara sobre el lomo. Son características de esta danza las improvisaciones humorísticas. www.sonidosdelfolklore.com.ve/generos_tamunangue.htm (2011).

Características de los calambres: A semeja a un hombre, que por estar bebiendo cocuy se enferma, le da fiebre, tiembla de calentura y al final se muere. La mujer se muestra indiferente y coqueta al principio, luego lo atiende en la enfermedad y lo llora cuando muere. Este sólo revive cuando escucha La Corría.

Características del Caballito: El hombre imita a un brioso caballo que anda salvaje por el monte, tira patadas, da saltos. La mujer trata de agarrarlo para amansarlo y cuando lo atrapa, lo monta. El caballo brinca menos fuerte intentando tumbarla, luego da pequeños saltos en señal de que ha sido domado. Culmina esta parte al escuchar La Corría.

Características del Guabinero: El hombre imitará a un pescador que va por el río pescando la guabina, pescado muy escurridizo de nuestros ríos. La guabina en este caso, es la mujer. El cantador va indicando por donde está la guabina: por arriba, hacia las mejillas, por la cintura, por debajo, hacia los tobillos. La dama se protegerá dándole movimientos circulares a su vara en el lugar donde está dirigido el ataque del hombre. Cuando el hombre logra agarrar la guabina, indica a los presentes que la agarró y gesticula como si se la estuviera comiendo, luego se la lanza a los espectadores. Culmina al interpretarse La Corría. En el Poco a Poco también se siguen las instrucciones del cantor. Ponce (2006).



Cántico para desarrollar El Poco a Poco:

Los Calambres:

Coro	Solista
Así	Vamos, vamos
Así	ay vamos negro
Así	ay vamos negra
Así	llévala pa' llá
Así	a que te la vean
Así	traela pa' cá
Así	que la quiero ver
Así	media vuelta

Así es vuelta entera
Así el pecho a pecho
Así no le tengas miedo
Así ella no es tu hermana
Así tampoco tu tía
Así pícame el ojo
Así a la pobre negra
Así tirame un besito
Así ay va mi negro
Así media vuelta
Así es vuelta entera
Así que de media orilla
Así como la anguila
Así es medio lao
Así como el pescao
Así está rascao
Así el pobre negro
Así está rascao
Así seguí bebiendo
Así tomó cocuy
Así ya se estira
Así ya se encoge
Así ya le vienen
Así los calambres
Así está temblando
Así el pobre negro
Así está mareao
Así sobalo negra
Así sobalo pues
Así peló los dientes
Así sacó la lengua
Así que ya se muere
Así el pobre negro
Así ya se murió
Así y quedó tieso
Así blanquió los ojos
Así lloralo negra
Así lloralo pues
Así La Corría

La Corría:

Avispa de capuchino
ya lo llevan a enterrar
y si no llevan los reales
lo volverán a sacar.

Autor: Anónimo. Fuente: Ponce (2006).

El Caballito:

Coro	Solista
Así	Vamos, vamos
Así	salió otra negra
Así	salió otro negro
Así	la va buscando
Así	la va enamorando
Así	la va conversando
Así	la va pellizcando
Así	la va engañando
Así	y la va llamando
Así	con la media vuelta
Así	con la vuelta entera
Así	es pecho a pecho
Así	pegadito
Así	no le tengas miedo
Así	tirale un besito
Así	está suspirando
Así	el pobre negro
Así	el caballito
Así	cuatro patas
Así	es corcobeón
Así	tira patadas
Así	ay vamos negra
Así	buscate un lazo
Así	tirale el lazo
Así	está mañoso
Así	el caballito
Así	agarrálo negra
Así	agarrálo pues
Así	tirale el lazo
Así	ya lo agarró
Así	sóbalo negra
Así	sóbalo pues
Así	echale cuero
Así	pa' que se amanse
Así	el caballito
Así	echale cuero
Así	montate negra
Así	montate pues
Así	arriba negra
Así	dale un besito
Así	pa' que se amanse
Así	montate negra
Así	que la va llevando
Así	que la va trayendo

Así el caballito
Así La Corría

La Corría:

Quedate quieto caballito
caballito bejetero
que te tengo el freno puesto
y ando buscando el vaquero.

Autor: Anónimo. Fuente: Ponce (2006).

Guabinero:

Coro	Solista
Así	Vamos, vamos
Así	salió otra negra
Así	salió otro negro
Así	llévala pa' llá
Así	pa' que te la vean
Así	que la va mirando
Así	que la va floriando
Así	a la pobre negra
Así	que le pica
Así	y le pica
Así	rascale, rascale
Así	por debajo
Así	por los tobillos
Así	hacele cosquillas
Así	de arriba pa' bajo
Así	de abajo pa' rriba
Así	que la va llamando
Así	picalo el ojo
Así	el guabinero
Así	bajitica
Así	buscá guabina
Así	por los tobillos
Así	meté la mano
Así	buscá guabina
Así	por la cintura
Así	agarrala negro
Así	agarrala pues
Así	buscá po' encima
Así	buscá po' encima
Así	no le tengas miedo
Así	por la cintura

Así por la cintura
Así es bajitico
Así es guabinero
Así meté la mano
Así allá viene
Así allá va
Así La Corría

La Corría:

La guabina me mordió
en la planta de la mano
y si no lo quieres creer
mira la sangre chorreando

Autor: Anónimo. Fuente: Ponce (2006).

Pasos para ejecutar el Poco a Poco:

Autoevaluación Unidad # 6:

Estimado alumno (a): Le solicitamos que se autoevalúe en las actividades desarrolladas en el curso. En primer lugar se le plantean indicadores respecto de su actitud frente al trabajo. Para responder marque con un “X” en el nivel de la escala que usted considere representa su grado de acuerdo”.

INDICADORES	Muy de Acuerdo	De acuerdo	En desacuerdo	Muy en Desacuerdo
Me he comprometido con el trabajo del curso				
Mi actitud hacia las actividades del curso ha sido buena				
Me he esforzado en superar mis dificultades				
He aprovechado las clases para aclarar dudas				
He sido exigente conmigo mismo (a) en los trabajos del curso				
Me siento satisfecho (a) con el trabajo realizado				
He cumplido oportunamente con mis trabajos				

Fuente: Las Autoras. (2.011).

Semana # 7. Unidad # 7. Sexto son de El Tamunangue: El Galerón.

Se puede bailar en parejas independientes o simultáneas. Tiene un parecido al joropo llanero. Se da una variedad de figuras, las parejas bailan valseando, zapateando, girando, entrelazándose. No hay un orden fijo de las figuras y se dan de acuerdo a la conveniencia de cada pareja. Esta danza se baila usualmente honor a San Pascual porque, tal como lo indican las personas oriundas del Tocuyo, éste era amigo de San Antonio. La expresión melódica de estos sones presenta la repetición de un pequeño motivo durante varios compases. Las letras de estos cantos suelen estar compuestas por voces de mando para el baile. En el Galerón existen dos modalidades de baile. En una consiste las parejas se alternan para participar y en otra danzan al mismo tiempo compitiendo entre ellas.

www.sonidosdelfolklore.com.ve/generos_tamunangue.htm (2011).



Cántico para desarrollar el Galerón:

Ay laililai, Ay lalailalaila,
galerón por la mañana
galerón al mediodía
galerón a todas horas
como si fuera comía.

Corré galerón, zapateá galerón
corré galerón, cubillá galerón
corré, corré, corré, corré, corré, corré, corré galerón
zapateá galerón, cubillá galerón
zapateá galerón, cubillá galerón

Ay laililai, Ay lalailalaila,
galerón, zapateá galerón, cubillá galerón
No te quiero por bonita
tampoco por devoción.
No te quiero por bonita
tampoco por devoción.

Si no por la vueltecita
que das en el galerón.
Si no por la vueltecita
que das en el galerón.

Ay laililai, Ay lalailalaila,
galerón, zapateá galerón, cubillá galerón

Voy a parar de cantar
nada más por un instante.
Voy a parar de cantar
nada más por un instante.

Si ustedes son tan amables
que mi garganta descanse.
Si ustedes son tan amables
que mi garganta descanse.

Ay laililai, Ay lalailalaila,
galerón, zapateá galerón, cubillá galerón

Autor: Anónimo. Fuente: Ponce (2006).

Pasos para ejecutar el Galerón:

Autoevaluación Unidad # 7:

Estimado alumno (a): Le solicitamos que se autoevalúe en las actividades desarrolladas en el curso. Para responder marque con un "X" en el nivel de la escala que usted considere representa su grado de acuerdo".

1-Tuve un desempeño adecuado en la actividad impartida por el cultor.

Totalmente de acuerdo () De acuerdo () Más o menos de acuerdo ()
En desacuerdo () Totalmente en desacuerdo ()

2-Estuve presente en toda la sesión del curso.

Totalmente de acuerdo () De acuerdo () Más o menos de acuerdo ()
En desacuerdo () Totalmente en desacuerdo ()

3-Llegué puntualmente a la sesión y permanecí en ella.

Totalmente de acuerdo () De acuerdo () Más o menos de acuerdo ()
En desacuerdo () Totalmente en desacuerdo ()

4-Realicé todas las actividades y entregué la autoevaluación solicitada por las facilitadoras.

Totalmente de acuerdo () De acuerdo () Más o menos de acuerdo ()
En desacuerdo () Totalmente en desacuerdo ()

5-Dediqué parte de mi tiempo libre entre semana para investigar y practicar los contenidos impartidos por el cultor.

Totalmente de acuerdo () De acuerdo () Más o menos de acuerdo ()
En desacuerdo () Totalmente en desacuerdo ()

Fuente: Las Autoras. (2.011).

Semana # 8. Unidad # 8. Séptimo son de El Tamunangue: El Seis Figurio o Seis Corrido.

También conocido como Seis por Ocho o Seis Corrido, se utiliza para cerrar el Tamunangue. La música característica del seis figurio se divide en tres períodos precedidos de una introducción instrumental. El primero es cantado por un dúo o un coro con acompañamiento, que entona dos o cuatro frases. El segundo período tiene dos cantores que se alternan en el canto. En el tercer período una copla es interpretada a dos voces por un coro. La duración de estos tres períodos es variable porque cada una de sus partes puede ser acortada o alargada repitiendo una frase musical con pequeñas variantes. Cabe destacar que no aparecen palabras y formas responsoriales del tipo afrovenezolana, presentes en los otros sones de El Tamunangue. Durante el baile tres parejas realizan un gran número de figuras diferentes y complejas, en las que se evidencia la influencia de las danzas europeas de salón. www.sonidosdelfolklore.com.ve/generos_tamunangue.htm (2011).

Se diferencia de los otros sones puesto que se puede decir que posee diferentes figuras antiguas: contradanzas y cuadrillas. Es bailado por tres parejas, una de las cuales hace de guía, dirige el baile y va ordenando las figuras a realizarse: “la rueda”, “la cesta”, “las esquinas”, “la cadena” y “el arco” a manera de danza de salón o contradanza. Sobre el número de figuras no se ha establecido a ciencia cierta cuántas son, unos dicen que contienen 32, otros 36, 42. Este son es el más colorido y de mayor complejidad. Ponce (2006).



Cántico para desarrollar el Seis Figurio:

Ay la, ay la, ay la, la lai, laila, lai la, lai lay lara, lalala, la lay, lara la laiñai
larala laay lara la lai lai lara la la

Una morena me dijo
que me daba el corazón.

Una morena me dijo
que me daba el corazón.

Con tal que yo le cantara,
el seis por numeración.

Con tal que yo le cantara,
el seis por numeración.

Una morena me dijo
que me daba el corazón.

Una morena me dijo
que me daba el corazón.

Con tal que yo le cantara,
el seis por numeración.

Con tal que yo le cantara,
el seis por numeración.

Corría:

Me fui de caza pal' monte
para ver que conseguía
me encontré una lora vieja
que de'sta manera decía

Me fui de caza pal' monte
para ver que conseguía
me encontré una lora vieja
que de'sta manera decía

Ay la, ay la, ay la, la lai, laila, lai la, lai lay lara, lalala, la lay, lara la laiñai
larala laay lara la lai lai lara la la

Una me dijo que si
otra me dijo que no

Una me dijo que si
otra me dijo que no

como hiciera pa' saber
cuál de las dos me engañó.

como hiciera pa' saber
cuál de las dos me engañó.

Una me dijo que si

otra me dijo que no
Una me dijo que si
otra me dijo que no

como hiciera pa' saber
cuál de las dos me engañó.
como hiciera pa' saber
cuál de las dos me engañó.

Corría:

Hasta aquí no más sería
hasta aquí no más será
Hasta aquí me trajo el río
la corriente de la quebrá.

Hasta aquí no más sería
hasta aquí no más será
Hasta aquí me trajo el río
la corriente de la quebrá.

Ay la, ay la, ay la, la lai, laila, lai la, lai lay lara, lalala, la lay, lara la laiñai
larala laay lara la lai lai lara la la

Autor: Anónimo. Fuente: Ponce (2006).

Pasos para ejecutar el Seis Figuriao:

Autoevaluación Unidad # 8:

Estimado alumno (a): Le solicitamos que se autoevalúe en las actividades desarrolladas en el curso. En primer lugar se le plantean indicadores respecto de su actitud frente al trabajo. Para responder marque con un “X” en el nivel de la escala que usted considere representa su grado de acuerdo”.

INDICADORES	Muy de Acuerdo	De acuerdo	En desacuerdo	Muy en Desacuerdo
Me he comprometido con el trabajo del curso				
Mi actitud hacia las actividades del curso ha sido buena				
Me he esforzado en superar mis dificultades				
He aprovechado las clases para aclarar dudas				
He sido exigente conmigo mismo (a) en los trabajos del curso				
Me siento satisfecho (a) con el trabajo realizado				
He cumplido oportunamente con mis trabajos				

Fuente: Las Autoras. (2.011).

Semana # 9. Unidad # 9. Cánticos de El Tamunangue:

La Salve: Antes de dar inicio al velorio se canta la salve, que es la misma que rezan los católicos y contenida en el catecismo. La salve se ofrece por todos los congregados a esta devoción y por los dueños de la casa que ofrecen la promesa. Es el sentimiento de fe que involucra a los creyentes en una tradición. Se canta para solicitar permiso al Santo y dar comienzo al Tamunangue o Sones de Negros. Ejemplo:



Ave María purísima
sin pecado original concebida
que todo el infierno tiembla
cuando digo Ave María.

Dios te salve reina y madre
de misericordia
vida y dulzura y esperanza nuestra.
Dios te salve a ti llamamos
los desterrados hijos de Eva
a ti suspiramos
gimiendo y llorando.
Ea pues señora abogada nuestra
Vuelve a nosotros esos tus ojos
misericordiosos
y después de este destierro
muéstranos a Jesús
fruto bendito de tu vientre clementísimo.
¡Oh piadosa!
¡Oh dulce!
¡Oh siempre Virgen María!
Ruega por nosotros

¡Oh, Santa Madre de Dios!
para que seamos dignos y merecedores
de alcanzar y gozar las promesas
de Jesucristo, amén.
Amén, amén Jesús, María y José
Amén, amén Jesús, María y José
Amén, Dios por todos los siglos, de los siglos amén.

Autor: Juan Catarí. Fuente: Ponce (2006).

Tonos: Durante el desarrollo del velorio se cantan tonos y décimas, que son composiciones poéticas dedicadas a lo divino (Santo) y profano (a lo humano), décima de calle, a lo cotidiano, décima al amor, entre otros). Ambos pueden ser de argumento o de tonos. Los tonos constan de tres estrofas o pie (denominación muy usual) también los hay de cuatro. Cada estrofa tiene ocho versos o palabras (conocido así dentro de la tradición). Entonaciones diferentes que se pueden cantar en los tonos; recitado, ron diamante, tórtola, llorosa, afligida, gigante, amada, bañada, palestina, entre otros. El más usual es el tono sencillo. Ejemplo:



Saludo este altar
lugar misterioso
a donde se encuentra
Antonio glorioso
tan lleno de gozo
y con tanto amor
porque así lo hizo
nuestro redentor

Con gusto contento
que te acompañamos
y te veneramos
con acatamiento
ni un solo momento
queremos estar
sin estarte mirando
en tu lindo altar

Sólo así creemos
y con tanto amor
que la salvación
de ti la tendremos
pues nunca estaremos
de ti separado
estando a tu lado
contentos estaremos

Autor: Juan Catarí. Fuente: Ponce (2006).

Décimas: Composición poética que consta de cuatro estrofas o pie con diez versos octosílabos (o palabras) cada una. La palabra final de cada pie, va formando la cuarteta. Cuatro pies de diez palabras cada uno, hacen un total de cuarenta palabras o versos. Las décimas se cantan siguiendo una misma línea (al estilo de contrapunteo). Algunas líneas de canto son: por los pajarillos, por los negros o moros, por el muerto, la mula, por los gozos, por el libro, por la historia, alabado por el sermón, por los escapularios, entre otros. (Esto es lo que se llama la cantaduría de San Antonio).

Para el desarrollo del velorio debe contarse con la presencia de un maestro, o varios maestros, que son personas que tienen conocimientos de un sin número de tonos y décimas y son quienes le indican las palabras a los demás cantores para que sean interpretadas dentro de lo que es llamado “cantaduría” la que durará hasta la media noche o, si las gargantas aguantan, pueden prolongarse hasta el amanecer. Al terminar el velorio se realizará, a la hora convenida, el canto de la salve y el baile de los Sones, lo

cual se anuncia haciendo estallar cohetes desde muy temprano y durante el desarrollo de la fiesta. Ejemplo:



Grupo de tamunangue dirigido por Carlos “Pariente”

Se vió nacer tan bonito
en Lisboa el gran paduano
el glorioso feliz año
mil ciento noventa y cinco
nació el año del mes quinto
de padres de condiciones
señor Martín de Bullones
Teresa de talavera
nombres de sus padres eran
de nobleza y condiciones.

El se vió en una ocasión
reunido entre doctores
discutiendo unos errores
que no le hallan solución
salió de aquella mansión
por obra de Jesucristo
a los 15 años fue visto
estudiando en un convento
agudo de entendimiento
fue San Antonio bendito.

Treinta seis años vivió
en Padua el gloriosos Antonio
dejando por patrimonio
los milagros que él obró
desde allí fue que empezó
tuvo en sus brazos a Cristo
como en la historia fue visto
él lo vió y lo redimió
como al demonio vencido
tuvo poder infinito.

Como este santo ninguno
lo he visto y no me engaño
que él murió en aquel año
mil doscientos treinta y uno
en el día 13 de junio
se entregó a las explosiones
subió al cielo sin mansiones
a tomar la eucaristía
y muerto siempre venía
a hacer mil combinaciones.

Cuarteta.

De nobleza y condiciones
fue San Antonio bendito
tuvo poder infinito
a hacer mil combinaciones.

Autor: Juan Catarí. Fuente: Ponce (2006).

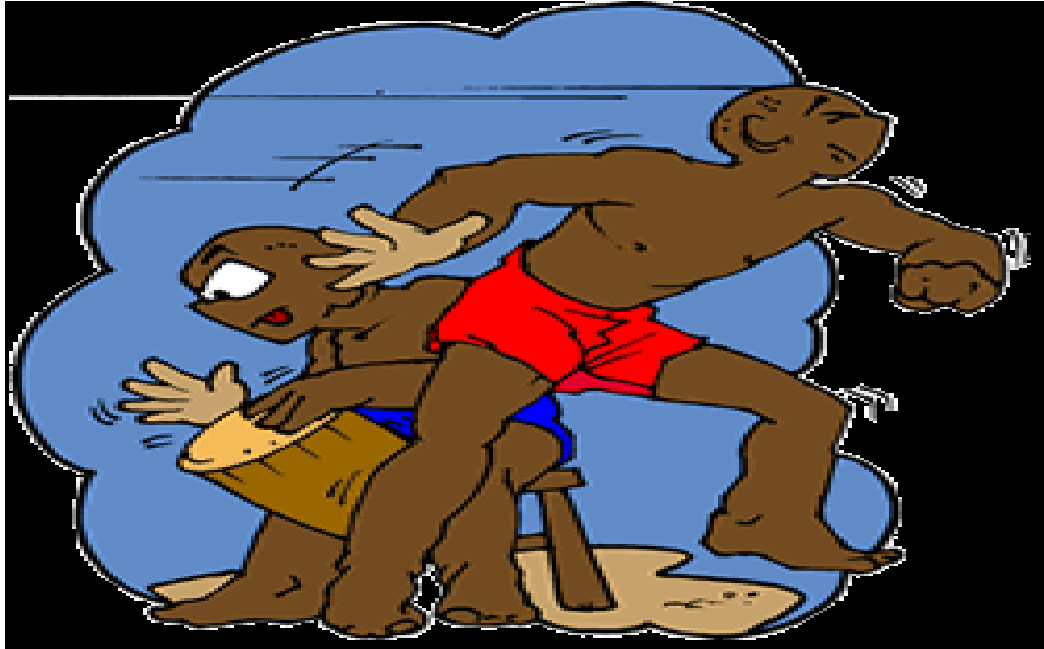
Autoevaluación Unidad # 9:

Estimado alumno (a): Le solicitamos que se autoevalúe en las actividades desarrolladas en el curso. En primer lugar se le plantean indicadores respecto de su actitud frente al trabajo. Para responder marque con un “X” en el nivel de la escala que usted considere representa su grado de acuerdo”.

INDICADORES	Muy de Acuerdo	De acuerdo	En desacuerdo	Muy en Desacuerdo
Me he comprometido con el trabajo del curso				
Mi actitud hacia las actividades del curso ha sido buena				
Me he esforzado en superar mis dificultades				
He aprovechado las clases para aclarar dudas				
He sido exigente conmigo mismo (a) en los trabajos del curso				
Me siento satisfecho (a) con el trabajo realizado				
He cumplido oportunamente con mis trabajos				

Fuente: Las Autoras. (2.011).

Semana # 10. Evaluación/Autoevaluación:



Para acreditar este curso, los participantes deberán:

- Aprobar una evaluación final escrita (30 %), presencial e individual. Dicha evaluación consistirá en una autoevaluación mediante Escala de Apreciación para conocer los objetivos alcanzados basados en los contenidos impartidos en el curso.
- Acreditar una ponderación del (30 %) para las actividades planteadas y una activa participación durante el desarrollo de cada sesión programada.
- Presentar y aprobar un trabajo final (40 %) a la profesora tutora del presente trabajo de grado. El trabajo final será la representación del baile El Tamunangue de forma individual, por parejas y grupos para demostrar el contexto en el que se desempeña el participante como resultado de un trabajo sociocultural comunitario en proceso.

Asimismo, se harán autoevaluaciones formativas periódicas que tienen por objetivo detectar dificultades y ajustar el dispositivo de capacitación. Dichas evaluaciones consistirán de cuestionarios semi-estructurados sobre los contenidos, estrategias didácticas y materiales abordados durante la capacitación. La evaluación diagnóstica inicial permitirá hacer una evaluación del capacitando en lo que se refiere a sus conocimientos culturales y folklóricos con el propósito de ajustar el dispositivo de capacitación a las necesidades de los capacitandos y para posibilitar el seguimiento y evaluación del impacto de la capacitación una vez concluido el curso. Dicho monitoreo permitirá medir las modificaciones en las concepciones de los docentes en relación con su práctica en la escuela.

Evaluación final:

Estimado alumno (a):

Le solicito que evalúe su nivel de logro de los aprendizajes correspondientes a los contenidos del curso. Para responder utilice la escala que aparece a continuación y marque con un "X" en el espacio correspondiente al nivel que represente mejor su estado actual de aprendizaje. Si marca LP ó NL, responda las preguntas que aparecen al lado derecho"

Escala:

LT Logrado Totalmente **LP** Logrado Parcialmente **NL** Aún no logrado

Aprendizajes que tendré que lograr	LT	LP	NL	<i>¿Qué me falta para lograr el aprendizaje? ¿Qué debería hacer para ello?</i>
Diferenciar los sones de El Tamunangue				
Identificar las características fundamentales de El Tamunangue				
Analizar los principios mágico-religiosos orientadores del contexto espiritual de El Tamunangue				
Identificar, Caracterizar, Diferenciar y Ejemplificar los pasos de cada son de El Tamunangue				
Identificar y Caracterizar los tipos de cánticos inherentes a El Tamunangue				
Identificar y Caracterizar las características de La Batalla y las figuras de El Tamunangue				

Fuente: Las Autoras. (2.011).

Semana # 11. Presentación del trabajo audiovisual:



Por medio de un video se representará la ejecución de El Tamunangue mostrando los alumnos con trajes típicos cada son con la música y el respectivo cántico, realizando las figuras tanto de manera individual, en pareja y grupal, según corresponda. Para la corrección de esta evaluación final y el proyecto los criterios de evaluación serán:

- Coherencia en el desarrollo de ideas con lo prescrito en documentos escolares y el enfoque didáctico desarrollado en el curso.
- Calidad y originalidad.
- Comprensión de conceptos fundamentales del curso.
- Conciencia crítica sobre pedagogía apropiada a las situaciones establecidas.
- Uso de estrategias de resolución de problemas.
- Habilidad para aplicar los conceptos trabajados en la resolución de problemas de enseñanza.

BIBLIOGRAFÍA DE APOYO

Ponce. J. (2008). *Tamunangue, Sones de Negros*. Gobernación del Estado Lara. Talleres Gráficos de Edulibro, C.A. Grupo Editorial Romor. Barquisimeto, Venezuela.

www.sonidosdelfolklore.com.ve/generos_tamunangue.htm. Consultada en marzo de 2011.

www.venciclopedia.com/index.php.bella_del_Tamunangue. Consultada en marzo de 2011

CAPÍTULO VI

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Conclusiones

Sobre la base de los objetivos del estudio y el análisis de interpretación de los resultados, el cual se tomó como soporte, se utilizó para inferir las siguientes conclusiones:

- La adquisición de conocimientos en cuanto al arte, el entorno y el sentido de pertenencia es de gran importancia para los niños por cuanto de esa manera se afianzan los valores hacia el rescate de la cultura.

- Luego de haber planteado el problema de investigación sobre la necesidad de proponer una guía didáctica como estrategia basada en una de las manifestaciones folklóricas más representativas del Municipio Morán, en cumplimiento con nuestro objetivo general, se concluye que existen faltas desde el punto de vista pedagógico para la enseñanza de la misma. Por tal motivo, se ha elaborado la propuesta con la finalidad que sirva como herramienta para el trabajo en el aula y contribuya al rescate de nuestras tradiciones, a ello se le puede agregar que la función más importante del folklore es su capacidad para aglutinar y lograr la comunicación de los grupos, adaptándose a las necesidades, al tipo de comunidad y a las condiciones culturales, geográficas y religiosas. Igualmente, es un medio de realización social y de autoafirmación de la identidad. Es expresión de las comunidades populares y del individuo ante ellas.

- La inclusión de valores en la escuela resulta esencial para la formación y fortalecimiento de la identidad cultural de la Nación o la región.

- El niño (a) debe percibir los valores culturales de su comunidad desde y fuera del entorno educativo para despertar su imaginación y creatividad, contribuyendo a enriquecer su patrimonio cultural y espiritual.

- Para darle cumplimiento a nuestro primer objetivo específico, se determinó que El Tamunangue al pasar de celebración religiosa comunal a una coreografía espectacular del mestizaje y drama de la dominación, ha permitido redefinir roles de género por la emergencia del rol femenino y generado una nueva estética en las políticas de representación. Su forma escénica, estructurada en una secuencia actuada por un pequeño grupo y que combina música, drama, cantos y danza, la ha hecho sujeto ideal de apropiación.

- Con respecto a nuestro segundo objetivo específico, podemos concluir que la promoción de El Tamunangue, más allá de su estética, se debe a su carácter sintético de valores que definen la esencia de un ideal nacional nuevo al conjurar la idea de mestizaje de la venezolanidad. Sin embargo, su supuesta hibridación oficial no es tan homogénea y armónica y ha sido cuestionada por reafirmar estereotipos raciales negativos: el africano sensual, el indígena sumiso y el europeo racional.

- El Tamunangue es narrativa de un conflicto étnico y drama moralizante en reinención constante, donde lo salvaje e indómito es civilizado y domesticado, y una coreografía del género; a medida que el Tamunangue se ha mudado de la intimidad del ritual rural al proscenio del teatro o sala de concierto, se ha alterado significativamente la relación entre hombres y mujeres. Antes, la mujer, objeto sin emoción y sus movimientos y mirada recatada rodeada y dominada por el hombre, era una metáfora de socialización sexual. Pero el espectáculo folklórico exigía una presentación

diferente con nuevas faldas y movimientos amplios, rápidos y exagerados que permitían ver constantemente algo de cuerpo.

- A través de la educación se puede lograr un ambiente de liberación humana (sinergia y armonía de voz, instrumento y cuerpo). Es la expresión de la instrumentación del conocimiento para una transformación personal, en la búsqueda de una identidad propia que se hace múltiple porque se hace en un compartir con otros para la construcción de una identidad terrenal. De allí que el proyecto educativo nacional si se operativiza conduce a una mejor convivencia, condicionada por el respeto y la solidaridad, para el trabajo en equipo de vivir en una sociedad con un objetivo en común, producir un único sonido armónico, llamado felicidad, identidad entre el pensamiento y la acción.

- Ésta investigación demuestra como el repertorio del folklore permite al individuo atrapar su atención ante los sonidos, ritmos y armonías pertenecientes a su cultura, haciendo consciente los sonidos de su entorno natural y social, que a su vez son raíz del inconsciente emocional de los pueblos. Por lo tanto, permite apropiarse de conceptos musicales de forma espontánea, interactuando con ellos para llegar a esa conciencia sonora, que le permite ampliar y entender la información sonora que ofrece su contexto.

- En relación a nuestro tercer objetivo específico, se concluye que es necesario iniciar a los educandos en el manejo de los pasos auténticos de El Tamunangue a través de una guía didáctica para docentes y así evitar tergiversar esa danza de amplio arraigo tradicional, del Municipio Morán, en la población de El Tocuyo, contribuyendo con el mejoramiento de la educación en lo que respecta a elementos culturales y tradicionales regionales, en los procesos enseñanza y de aprendizaje específicamente en la Educación Primaria en la Escuela Nacional Bolivariana “Potrerito del Manzano”, del Municipio Morán, en la población de El Tocuyo.

- Es posible la inicialización de los educandos en el manejo de elementos culturales de su entorno y llegar a consolidar dichos elementos a lo largo de su formación escolar. A través del baile folklórico, como un potencial didáctico para el fortalecimiento de la identidad regional de niños y niñas en su aprendizaje se puede promover y estimular la participación de todos los actores del hecho educativo al desarrollo de la escuela y su proyección local. Estas deben ser incluidas en el plan de estudio de la educación inicial, así se le puede dar el aprecio y conservación del legado cultural que han heredado como también crear conciencia en los alumnos a través de la incorporación del patrimonio artístico, cultural e histórico. Existe un amplio margen para extender hacia otras áreas esto dependerá de la creatividad del docente y la globalización de los contenidos en las distintos espacios.

- La aplicación de la propuesta permitirá al educando desarrollar criterios con razón lógica, dialéctica e histórica, de tal modo que se centre en captar los conocimientos con un carácter responsable de identidad, sin caer en contradicciones con el entorno. Es posible reorientar los Proyectos de Aprendizaje en función de las necesidades de la localidad, resaltando las manifestaciones culturales y sus orígenes.

- La integración Escuela-Comunidad mediante la participación activa de los docentes, Padres, Representantes y alumnos en actividades vinculadas a costumbres, tradiciones y cultura popular en general, representa una necesidad educativa al promocionar estas manifestaciones culturales, locales y regionales que forman el espíritu de la identidad popular y en la comunidad de Potrerito del Manzano se presentan esas expresiones, las cuales deben mantener el carácter interactivo, participativo y vinculante.

- La actividad Cultural-Institucional representa para los alumnos una fuente de conocimientos y estímulos para el desarrollo de su personalidad y una vía para acceder a su historia y su origen cultural, razón por la cual deben formar parte de los proyectos pedagógicos tomando en cuenta la participación de todos los entes involucrados en la praxis educativa.

- Se debe aprovechar las riquezas de los recursos culturales de la comunidad reconociendo su gran valor y otorgándoles el espacio en los programas institucionales, de allí que se propone con la guía didáctica propuesta que la praxis docente no debe circunscribirse a un espacio de cuatro paredes ni limitarse a la escuela sino proyectarse hacia la comunidad, propiciando así la participación activa de todos los habitantes de la misma.

- En la comunidad donde esta inserta le escuela hay una identificación cultural con el Tamunangue por cuanto ha permitido motivar la elaboración de esta guía con el fin de rehabilitar las manifestaciones autóctonas y culturales de esta comunidad, motivando a los docentes a participar y despertar en ellos el interés en involucrarse mas con la cultura de la región y prepararse intelectualmente con respecto al Tamunangue.

- La creación de esta guía como instrumento orientador para el alumnado permite comprobar que la misma motiva la integración del docente y la comunidad en la práctica de El Tamunangue como expresión artística.

- Para finalizar, se concluye que a través de la guía didáctica propuesta, se logrará conectar la praxis educativa con las costumbres y tradiciones de esta comunidad, creando situaciones de intercambio y dinamismo cultural que afiancen la comprensión lectora, promuevan la aplicación de lo aprendido y generen su análisis crítico en el alumnado, igualmente la cooperación y la valorización del potencial cultural de su entorno.

Recomendaciones

A la luz de las conclusiones obtenidas se plantean las siguientes recomendaciones:

- Es necesario destacar el acervo histórico local, el cual ha sido postergado, minimizado y olvidado.
- Estimular y propiciar la investigación en el gremio docente, de manera sistemática y metodológica, donde el riesgo de deformación y ligerezas tenga un mínimo margen.
- Motivar la formación de los educandos en atención al cultivo de los valores morales, sociales y culturales, con el fin de que puedan ser incorporados a la sociedad en forma armónica.
- Interrelacionar al educando con su medio, buscando que el niño se adapte al mismo, produciendo un aprendizaje y maduración que implique cambios cualitativos y así dar continuidad a las políticas de descentralización que lleva el Estado.
- Propiciar actividades a través de las manifestaciones tradicionales locales, que permitan al niño identificarse con su entorno y adquiera conocimientos de su legado histórico, lo que va a generar un aprendizaje que lo ubique en el tiempo y en el espacio, con criterio definido.
- Dar importancia al entorno geográfico local y preparar a los docentes para utilizar las bondades de la naturaleza mediante la investigación para legitimar sus conocimientos.
- La propuesta debería aplicarse e implantarse a toda la población larense para que responda a un concepto de cultura amplio, tanto en lo científico como en lo humanístico, proporcionando la formación esencial e integral que debe tener todo ciudadano.

- Alentar a los bachilleres cursantes de la carrera de educación y docentes en ejercicio a través de la investigación y la experimentación, a mejorar y enriquecer la propuesta hecha en este estudio, debido a que no puede considerarse como la única ni la última que aborde el tema de las manifestaciones tradicionales locales y su fomento desde el aula de clases, sino que se presenta como punto de partida para futuras investigaciones que versen sobre el tema.

- Dar a conocer los contenidos propuestos y colocarlos en práctica.

- Es necesario destacar el acervo histórico local, el cual ha sido postergado, minimizado y olvidado.

- Estimular y propiciar la investigación en el gremio docente, de manera sistemática y metodológica, donde el riesgo de deformación y ligerezas tenga un mínimo margen.

- Motivar la formación de los niños y niñas en atención al cultivo de los valores morales, sociales y culturales, con el fin de que puedan ser incorporados a la sociedad en forma armónica.

- Aplicar la propuesta en preescolar y si es posible, extenderla a la educación básica con criterios de flexibilidad y libertad, dirigido al fomento de la identidad y fortalecimiento regional.

- Interrelacionar al educando con su medio, buscando que el niño y la se adapte al mismo, produciendo un aprendizaje y maduración que implique cambios cualitativos y así dar continuidad a las políticas de descentralización que lleva el Estado.

- Propiciar actividades a través de las manifestaciones tradicionales locales, como el baile que permitan al niño y a la niña identificarse con su entorno y adquiera conocimientos de su legado histórico, lo que va a generar

un aprendizaje que lo ubique en el tiempo y en el espacio, con criterio definido.

- Dar importancia al entorno geográfico local, regional y nacional y preparar a los docentes para utilizar las bondades de la naturaleza mediante la investigación para legitimar sus conocimientos.

- La propuesta debería aplicarse e implantarse a toda la población inicial para que responda a un concepto de cultura amplio, tanto en lo científico como en lo humanístico, proporcionando la formación esencial e integral que debe tener todo ciudadano.

- Alentar a estudiantes de educación y docentes en ejercicio a través de la investigación y la experimentación, a mejorar y enriquecer la propuesta hecha en este estudio, debido a que no puede considerarse como la única ni la última que aborde el tema sobre manifestaciones folklóricas y su fomento desde el aula de clases, sino que se presenta como punto de partida para futuras investigaciones que versen sobre el tema.

- Hacer extensiva la propuesta de la guía didáctica para todos los subsistemas que se imparten en esta institución educativa, así como también a otras instituciones del municipio Morán.

- Promover a través de la guía actividades significativas sobre el cuidado y fortalecimiento de la cultura local, siendo ella una de las áreas del proyecto educativo del docente.

- Se aspira que el personal docente se integre activamente en la ejecución de esta guía e integren la comunidad en las actividades a realizar.

- Ampliar la propuesta para otras manifestaciones culturales del municipio, con el fin de aprovechar la integración del alumnado para motivar a la comunidad a que unan en la defensa y rescate del acervo cultural.

REFERENCIAS CONSULTADAS

Bibliográficas

- Albornoz, O. (2007). *La Educación en Estado Democrático*. Fe y Alegría, Colección Procesos Educativos No. 12. Caracas, Venezuela.
- Bavaresco, A. (2004). *Proceso Metodológico de la Investigación*. 1era Edición. Talleres de Litografía MELVIN S.R.L. Caracas, Venezuela.
- Berttez, Nahir y otros. (1999). *Manifestaciones de la Cultura Popular Tradicional de Ciudad Bolívar*. Tesis de grado para optar el Título de Licenciatura en Educación. U.C.V. Ciudad Bolívar, Venezuela.
- Briceño I, M. (1952). *Mensaje sin Destino*. 2da edición. Editorial Ávila. S. A. Caracas, Venezuela.
- Boza M, Pineda Y. (1989). *De Luz y de Sombra, Canto a dos voces*. Trabajo de Grado para optar al Título de Antropólogo. U.C.V. Caracas, Venezuela.
- Carballo, O. (2000). *Nuestra DÉBIL IDENTIDAD*. El Impulso, Febrero 19. Pág. C-3. Barquisimeto, Venezuela.
- Castillo, M. (2004). *Programa de Formación y Difusión Cultural Como Unidad de Apoyo al Nuevo Diseño Curricular de Educación Básica*. Universidad Pedagógica Experimental Libertador Barquisimeto. (UPEL-IPB). Barquisimeto, Venezuela.
- Constitución de la República Bolivariana de Venezuela. (1999). Publicaciones del Ministerio del Poder Popular para el Interior y Justicia. Caracas, Venezuela.
- Currículo Básico Nacional. (1997). Ministerio de Educación. Editorial Bucamar. Caracas, Venezuela.
- Currículum Básico Nacional (1997). Plan de Estudio de la I Etapa de Educación Básica. FEDUPEL. Caracas, Venezuela.
- Currículo Básico Estatal de la I Etapa de Educación Básica. (2000). Estado Lara.
- Chumaceiro, F. (2003). *La Identidad Regional*. El Informador, Enero 27. Pág. B-1. Barquisimeto, Venezuela.

- De Castelló, J. (2006). *Diseñar y enseñar. Teorías y Técnicas de la Programación y del Proyecto Docente*. Editorial Narcea. Madrid, España.
- De Gortau. (2006). *Técnicas de Investigación Documental*. 7ma Edición. Editorial Trillas. México, D.F.
- Diccionario General Sectorial de Educación del Estado Lara. (2006). Barquisimeto, Venezuela.
- Domínguez, L. (2005). *Encuentro con Nuestro Folklore*. 3era Edición. Editorial Kapelyz. Caracas, Venezuela.
- Fabelo. J. R. (2004). *Las Identidades y sus Desafíos Pedagógicos y Axiológicos*. Graffylia. Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP. N. 2, pp. 167-174.
- Fuguet, A. (2005). *Racionalidad Moderna y Post-moderna de la teoría y la Praxis Curricular*. En Revista Investigación y Postgrado. U.C.V. Caracas, Venezuela.
- Godoy, J. (2007). *Manifestaciones Folclóricas del Estado Lara*. 3era Edición. Caracas, Venezuela.
- Goyo, C. (2003). *Los Bailes Tradicionales Como Herramientas Didácticas e Innovadoras en la Enseñanza del Área de Educación Física*. Trabajo de Grado. Universidad Pedagógica Experimental Libertador Barquisimeto (UPEL-IPB). Barquisimeto, Venezuela.
- Guía Manifestaciones Folklóricas del Estado Lara. (2006). Biblioteca Pública Pío Tamayo. Barquisimeto, Venezuela.
- Hernández, V. y Rodríguez, P. (2006). *Expresión Corporal con Adolescentes "Sesiones para tutoría y talleres"*. Editorial CCS. Madrid, España.
- Levin y Rubin. (2006). *Estadística para Administradores*. 7ma edición. Editorial Prentice Hall. México, D.F.
- Ley del Consejo Nacional de la Cultura. (2003). Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela N° 2.3371. Marzo 9. Ediciones Eduven. Caracas, Venezuela.
- Ley Orgánica de Educación. (2009). Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela N° 39.012. (Extraordinario). Septiembre 9, 2008. Ediciones Eduven. Caracas, Venezuela.

- Ley Orgánica para la Protección de Niños, Niñas y Adolescentes. (2008). Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela N° 38.901. (Extraordinario). Abril 2, 2008. Ediciones Eduven. Caracas, Venezuela.
- Marcano, M. (2001). *¿Cómo enseñarnos el Folklore?* Cuaderno de Pedagogía N° 29. Editorial Litograph. Caracas, Venezuela.
- Mauss, M. (2007). *Lo Sagrado y lo Profano*. 12va Edición. Barral Editores. Barcelona, España.
- Mayor Zaragoza, F. (2007). "El Patrimonio memoria del porvenir." *Correo de la UNESCO*. Septiembre, 42 – 43.
- Medina, A. (2008). *Diagnostico del Sector Cultura y su Vinculación con el Sector Educativo en el Estado Lara*. Trabajo de Grado de Maestría. Universidad Pedagógica Experimental Libertador. (UPEL-IPB). Barquisimeto, Venezuela.
- Mendoza, C. (2005). *Identidad Socio-Cultural y Patrones de Aprendizaje del Campesino Andino*. Trabajo de Grado de Maestría no Publicado. Universidad Pedagógica Experimental Libertador (UPEL-IPB). Barquisimeto, Venezuela.
- Monereo, C. y Pozo, I. (2000), *Aprendizaje Estratégico*, Aula XXI, Santillana. Madrid.
- Vanegas, V. P. (2002). *La Guía Didáctica, Componentes Estructurales*. Dirección de Educación a Distancia. Universidad Autónoma del Estado de México. D.F.
- Peralta, E. María, V. y Soto G. (1997). *Identidad Cultural Mestiza de América Latina y Currículum Escolar*. Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Cuaderno N° 1. Santiago de Chile, Chile.
- Piaget, J. (1984). *La Representación del Mundo en el Niño*. 6ª Edición. Editorial Morata. Madrid, España.
- Pineda, Y. (2003). *Antropología Cultural, la Educación conocedora de lo Humano, colección Retos y Logros*. Ediciones U.P.E.L. Caracas, Venezuela.
- Ponce, J. (2008). *Tamunangue, Sones de Negros*. Gobernación del Estado Lara. Talleres Gráficos de Edulibro, C.A. Grupo Editorial Romor. Barquisimeto, Venezuela.

- Ramírez, M. (1987). *Juegos Tradicionales en la Escuela*. (Trabajo monografiado). Cátedra Técnicas de documentaciones e información U.C.V. Ciudad Bolívar, Venezuela.
- Reglamento General de la ley Orgánica de Educación. Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela N° 39.012. (Extraordinario). Septiembre 9, 2008. Ediciones Eduven. Caracas, Venezuela.
- Reglamento del Ejercicio de la Profesión Docente. (2008). Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela. N° 38.890. (Extraordinario). Marzo 13, 2008. Ediciones Eduven. Caracas, Venezuela.
- Rodríguez. (1988). *Las técnicas de investigación de campo*. Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez. Caracas, Venezuela.
- Rodríguez, M. (2006). *Veramérica, Una aproximación a las fuentes de la Imaginación Latinoamericana*. 3era Edición. Ediciones FEDUPEL. Caracas, Venezuela.
- Rodríguez, G y otros. (2006). *Metodología de la Investigación Cualitativa*. Ediciones Aljibe, Archidona, Málaga, España.
- Rojas de N., R. (2002). *Orientaciones para la Elaboración de Informes Técnicos y Trabajos de Investigación*. 2da Edición Puerto Ordaz: UNEXPO - FUNDIUP.
- Taylor, S. J y Bogdan, R. (2008). *Introducción a los Métodos Cualitativos de Investigación*. 3era Edición. Editorial Paidós. Barcelona, España.
- Universidad Nacional Abierta (1990). *Técnicas de Documentación e Investigación I*. Caracas, Venezuela.
- Universidad Pedagógica Experimental Libertador. (2008). *Manual de Trabajos de Grado de Especialización y Maestría y Tesis Doctorales*. Caracas, Venezuela.
- Vygotsky, L. S. (1979). *El Desarrollo de los Procesos Psicológicos Superiores*. 1era Edición. Barcelona, España. Traducción al español: Toro, Hernán Daniel.

ELECTRÓNICAS

Carmona, María Araceli. (2005). Disponible en:
http://elembrujodemiterrafolklore.blogspot.com/2008_09_22_archive.html.

Consultada en Marzo de 2011.

Gómez, Giménez, J. A. (2010). Disponible en: http://bloguay.com/pedagogia_enaccion. Consultada en Febrero de 2011.

www.sonidosdelfolklore.com.ve/generos_tamunangue.htm. Consultada en marzo de 2011.

www.venciclopedia.com/index.php.bella_del_Tamunangue. Consultada en marzo de 2011

ANEXOS

ANEXO A

CARTA E INSTRUMENTO PARA RECOLECTAR INFORMACIÓN DE LOS EXPERTOS



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE EDUCACIÓN
ESTUDIOS UNIVERSITARIOS SUPERVISADOS
NÚCLEO REGIÓN CENTRO OCCIDENTAL



JUICIO DE EXPERTO

**Estimado
Prof.
Presente.-**

Tenemos el agrado de dirigirnos a usted en su condición de experto (a), a fin de solicitar su valiosa colaboración en la evaluación del instrumento que se anexa. El mismo tiene como propósito recopilar información sobre el proceso indagatorio cuyo título es: **Guía Didáctica para la Enseñanza de El Tamunangue en la Escuela Nacional Bolivariana “Potrerito del Manzano”**.

Puede orientar su revisión con los aspectos que, a continuación se le sugieren:

- Congruencia: Si el ítem se relaciona con el indicador, sub-dimensión, dimensión y variable que se pretende medir.
- Claridad: En cuanto a la redacción del ítem.
- Pertinencia: Tendente a la adecuación y conveniencia de los elementos que lo conforman.

- Recomendaciones: Referido al ítem que es evaluado desfavorablemente, en función de modificarlo, sustituirlo por otro, excluirlo del instrumento u otro. Asimismo, puede proponer los cambios en el ítem evaluado en la columna de observaciones.

Su aporte es de gran importancia para mejorar el instrumento en cuestión y, así poder obtener resultados que ilustren la investigación acometida. Para lo cual, se anexan los objetivos de la investigación, el cuadro de operacionalización y la versión preliminar del instrumento.

En espera de su importante contribución, quedamos agradecidas de antemano.

Atentamente,

Bch. Yanny Mendoza

Bch. Maribel Mendoza

Bch. Yajaira Álvarez

VALIDACIÓN DE LA GUIA PROPUESTA

Identificación del Experto		
Nombre y Apellido:	Nº de C.I.:	Teléfono:
Título/Especialidad:	Institución donde labora:	Cargo que desempeña:

Marque una equis (X) la opción que mejor represente su opinión:

Aspectos a evaluar						Recomendaciones				
Congruencia		Claridad		Pertinencia		D	M	S	E	Observaciones
Si	No	Si	No	Si	No					

Nota. D: dejar. M: modificar. S: sustituir. E: excluir.

El Experto		
Firma del Experto:	Lugar:	Fecha:

Conclusiones de la Validación:

ACTA DE VALIDACIÓN

Yo _____ titular de la C.I:
_____ en mi condición de experto, hago constar que revisé el
instrumento denominado _____
presentado por los bachilleres Yanny Mendoza, Maribel Mendoza y Yajaira
Álvarez, correspondiente al trabajo de investigación titulado: **Guía Didáctica
para la Enseñanza de El Tamunangue en la Escuela Nacional
Bolivariana “Potrerito del Manzano”**, considerando que reúne todos los
requisitos en función de los objetivos de investigación y operacionalización
de variables, por lo tanto autorizo su aplicación en el contexto de la
investigación.

Datos del experto:

Apellidos y Nombres: _____

C.I: _____

Título: _____

Lugar de Trabajo: _____

Cargo que desempeña: _____

Firma

ANEXO B

VALIDACIÓN DE LA GUÍA DE ENTREVISTA



**UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE EDUCACIÓN
ESTUDIOS UNIVERSITARIOS SUPERVISADOS
NÚCLEO REGIÓN CENTRO OCCIDENTAL**



El Tocuyo, _____ de junio de 2011

Estimado (a) Licenciado (a)

Presente.-

Le saludamos cordialmente en la ocasión de solicitar su colaboración en el sentido de validar el guión de entrevista anexo, el cual será suministrado a los docentes de Educación Primaria de la Escuela Nacional Bolivariana “Potrerito del Manzano” de este Municipio, el cual tiene por finalidad obtener información que será de apoyo al estudio que estamos realizando titulado: “Guía Didáctica para la Enseñanza y Aprendizaje de los Bailes Típicos de la Cultura Regional del Municipio Morán”.

Agradecidas de su atención:

Bch. Yanny Mendoza

Bch. Maribel Mendoza

Bch. Yajaira Álvarez

FORMATO DE VALIDACIÓN

Ítem	Redacción	Coherencia	Sentido	Dejar	Modificar	Eliminar
1						
2						
3						
4						
5						
7						
8						
9						
10						

Observación: _____

Validado por: _____ Fecha: _____

INSTRUCCIONES PARA LA VALIDACIÓN

- Analice el contenido de la propuesta.
- Identifique la redacción, coherencia y sentido de cada planteamiento.
- Especifique con un punto su decisión respecto a dejar, modificar o eliminar el contexto parcial o total de las preguntas.
- Formule en el espacio correspondiente las observaciones que estime necesarias para perfeccionar el instrumento.

Muchas gracias...

ANEXO C

GUÍA DE ENTREVISTA



GUÍA DE ENTREVISTA

1) ¿Organiza actividades culturales? ¿Cuáles?

Indique: _____

2) ¿A través de qué estrategias fomenta la cultura nacional, regional y local?

Indique: _____

3) ¿En qué criterios se fundamenta para la enseñanza cultural?

Indique: _____

4) ¿Conoce las características originarias de El Tamunangue? ¿Cuáles?

Indique: _____

5) Describa los elementos musicales y vestuario de El Tamunague

6) Identifique los sones y ritmos que definen a El Tamunague

7) ¿Cuenta con una base de planificación para la enseñanza de El Tamunague como expresión cultural local?

Indique: _____

8) ¿Estaría dispuesto (a) a aplicar una guía didáctica para la enseñanza y aprendizaje de bailes típicos, particularmente de El Tamunague?

Indique: _____

9)