



NUOVI LINGUAGGI  
TRADUCIAMO I FORMAZIONE



## SALIDA O1 – DIRECTRICES

# JUVENTUD, HISTORIA Y PATRIMONIO CULTURAL: UNA GUÍA PARA PROFESIONALES DE LA EDUCACIÓN Y LA JUVENTUD

*Coordinado por Alessandro Pertosa*

### Grupo de trabajo:

*Alessandro Pertosa, Andrea Anconetani, Asunción Galiano Pérez, Edmilson Gomes dos Santos, Eugenio Criscuolo, Nazzareno Vasapollo, Samuel Chaves Diaz, Sérgio Manuel Pereira Novo*

Organizaciones asociadas



Asociación Española de Educación Emocional



Co-funded by the Erasmus+ Programme of the European Union

*El apoyo de la Comisión Europea para la producción de esta publicación no constituye una aprobación de los contenidos que reflejen las opiniones únicamente de los autores, y la Comisión no se hace responsable del uso que pueda hacerse de la información contenida en ella.*



# ÍNDICE

1. CÓMO HACER UNA INVESTIGACIÓN HISTÓRICA.....	1
1.1. Los orígenes de la investigación histórica.....	1
1.2. Las fases de la investigación histórica.....	1
1.3. Fuentes: definiciones y análisis.....	5
1.4. Mapas conceptuales.....	7
2. PATRIMONIO CULTURAL MATERIAL E INMATERIAL.....	9
3. ESTRATEGIA DRAMATÚRGICA.....	11
3.1. De la historia al teatro; del teatro a la historia.....	11
3.2. Cómo elegir los hechos históricos.....	13
3.3. Cómo identificar la situación dentro del hecho histórico.....	14
3.4. Cómo transformar dramáticamente una noción histórica en un texto teatral.....	14
BIBLIOGRAFIA.....	15



# 1. CÓMO HACER UNA INVESTIGACIÓN HISTÓRICA

## 1.1. Los orígenes de la investigación histórica.

El método de investigación histórica no se refina hasta el siglo XVI. Antes de 1500, de hecho, un hecho no se estudiaba ni se consideraba en su complejidad, porque la historia se concebía como un maestro de vida y su estudio tenía propósitos meramente morales y teológicos. En la Edad Media, los propósitos históricos están cargados de tensión salvífica: están escritos para contribuir a la elevación espiritual de las personas, no para buscar la verdad histórica de un hecho.

Es sólo en el siglo XVI, entonces, que surge el problema de cómo organizar la investigación científica de la historia, cuestionando las reglas a seguir, los protocolos y los métodos de interpretación.

En tiempos más recientes, alrededor del siglo XIX, los historiadores comenzaron a articular mejor su método de investigación, comenzando a distinguir las fuentes en intencionales y preterintencionales.

La fuente intencional es el testimonio que el autor quiso transmitir directamente, mientras que la fuente preterintencional es el testimonio que ha llegado hasta nosotros por casualidad. Cada fuente intencional oculta, o puede ocultar, incluso las fuentes preterintencionales. Y estos últimos se consideran los más seguros, porque no están viciados por la voluntad de las personas de transmitir sólo alguna información.

En este sentido, entonces, es lógico considerar que la información que nos proporciona una fuente hagiográfica sobre el personaje sea escasamente fiable; sin embargo, esa misma fuente podría resultar muy útil para todas las noticias que proporciona de manera preterintencional, y que permiten al historiador reconstruir un período, un contexto y una situación.

El erudito debe ser consciente de que las fuentes no hablan por sí mismas, sino que pueden proporcionar información interesante sólo si se cuestionan adecuadamente, siguiendo consistentemente el método científico.

## 1.2. Las fases de la investigación histórica.

La investigación histórica siempre comienza con una idea, un interés, una intuición madurada en la mente del erudito que, observando los hechos, formula hipótesis. En un segundo momento, es la metodología histórica la que

interviene, para verificar si la idea se mantiene o debe dejarse de lado.

Al estudiar un hecho, es necesario partir de la búsqueda de fuentes. Esta actividad requiere paciencia y mucho estilo, ya que consiste en adivinar a dónde acudir para buscar los documentos útiles para el estudio.

La recuperación de las fuentes es seguida por el análisis de los documentos, que el historiador implementa utilizando algunas herramientas de disciplinas científicas (epigrafía, filología).

Por sí misma, ninguna fuente es capaz de proporcionar todas las indicaciones útiles para la reconstrucción de un hecho. Precisamente por ello, conviene atravesar las diversas fuentes, integrando los vacíos con posibles interpretaciones y lecturas, que permitan reproducir una imagen suficientemente clara del acontecimiento del que pretendemos hablar.

Ahora bien, precisamente en consideración al hecho de que ninguna fuente es en sí misma exhaustiva, la habilidad del historiador radica precisamente en su capacidad para llenar los vacíos, los vacíos de testimonios, gracias al conocimiento general de la época y a su propia nariz.

Es evidente que donde el historiador se integra con su interpretación personal, es necesario que la indique y la dé a conocer al lector, quien así es capaz de evaluar la fuente y hacer consideraciones también sobre la adición: es decir, sobre la interpretación histórica.

El trabajo de investigación del historiador se puede dividir en cuatro fases principales: colocación de los hechos en un tiempo (¿cuándo?); clasificación de la información (¿cómo?); identificación de los protagonistas (¿quién?); identificación de las causas de un hecho (¿por qué?).

### PRIMERA FASE: Colocación de hechos en un tiempo - ¿Cuándo?

La colocación de los hechos en un tiempo se concreta cuando la persona que observa deriva del documento o de la fuente histórica la respuesta a la pregunta "¿cuándo?". Para aclarar el "cuándo" de un hecho es necesario establecer una datación, una cronología y una periodización.

A lo largo de los milenios, se han utilizado varios métodos de datación, ya que la datación en sí está estrechamente vinculada a la cosmovisión. Cada civilización ha dado especial importancia a los años en que ocurrieron acontecimientos considerados fundamentales para su historia.

En nuestra época, el término **datación** se refiere a aquel proceso a través del cual se establece cómo dividir el tiempo y qué punto de referencia adoptar. Todos los sistemas de datación dividen los eventos en dos épocas: la precristiana y la postcristiana. El nacimiento de Cristo, de esta manera, asume la

característica del "hecho simbólico de referencia".

**La cronología**, por otro lado, es una disciplina que tiene como objetivo aclarar las relaciones temporales de los hechos históricos, colocando a cada uno de ellos en el lugar que le corresponde en el tiempo. Para ser más claros: la cronología estudia estructuralmente los sistemas de datación.

El término **periodización** en cambio significa la actividad de catalogar eventos históricos de acuerdo con un criterio establecido. Es un proceso que permite crear y aplicar un modelo diacrónico, que ordena la historia desde el punto de vista de los cambios, salta: captura momentos críticos, detectando, seleccionando y jerarquizando las cuestiones que el historiador considera prioritarias y decisivas, para afrontar y resolver el problema preciso que surge de vez en cuando. Es una operación interpretativa que puede referirse a largos períodos de tiempo (macroperiodizaciones) o cortos períodos de tiempo (microperiodizaciones).

### SEGUNDO PASO: Clasificación de la información - ¿Cómo?

En esta etapa, el historiador o historiadora trata de comprender las formas en que se desarrollaron los acontecimientos, respondiendo a la pregunta "¿cómo?".

Desde un punto de vista puramente práctico, puede ser útil identificar los diversos aspectos que componen y caracterizan un hecho histórico, recogién-dolos en gráficos o tablas resumen.

Los principales indicadores que permiten clasificar estos acontecimientos históricos generalmente se refieren a las áreas de economía, política, sociedad y cultura.

En cuanto a la **economía**, la referencia es a las actividades productivas y al estudio de las formas de organización y gestión de la producción de bienes. Las áreas de investigación son, por lo tanto, la industria, el comercio, la agricultura.

El indicador relativo a la **política** permite describir las formas de gestión del poder y las relaciones entre los Estados individuales.

El análisis y estudio de la **sociedad** nos permite mostrar los tipos de relación entre los miembros de la comunidad y las formas de organización de la vida asociativa. En este sentido, la familia, las clases sociales y las dinámicas interpersonales se ponen bajo la lupa.

La **cultura** es el último indicador que el profesional de la historia toma para comprender los hábitos, costumbres y creencias de las personas y la comunidad. En este nivel, el campo de investigación abarca desde la filosofía, hasta la religión, pasando por el arte y la moral.

### TERCERA FASE: Identificación de los protagonistas - ¿Quién?

En la tercera fase, el compromiso del historiador o historiadora consiste en identificar los principales sujetos de la historia, respondiendo a la pregunta "¿quién?".

Es bastante raro, aunque no imposible, que el tema de una historia sea un solo tema. Dado que estos son hechos colectivos, en general hay muchos actores históricos y deben clasificarse de acuerdo con grupos más amplios. En esta perspectiva, entonces, se tratará de identificar la clase social a la que pertenece, la clase, el pueblo o la nación del sujeto en estudio<sup>1</sup>.

### CUARTA FASE: Identificación de las causas de un hecho - ¿Por qué?

Después de establecer dónde y cómo ocurrió un determinado hecho histórico y quiénes son los sujetos principales, es necesario entender por qué sucedió un determinado hecho, cuáles son las causas que lo hicieron posible, lo determinaron o lo provocaron.

La identificación de la causa (o causas) de un hecho es fundamental para tratar de dar una lectura del evento, insertándolo dentro de la compleja trama de eventos que llamamos "historia general".

Cuando se trata de causas, es necesario distinguir entre causas coyunturales y causas estructurales. Las causas económicas son inmediatas y producen efectos en un corto período de tiempo. Las causas estructurales (también llamadas a largo plazo) son más profundas y, por lo tanto, deben considerarse de manera más amplia, teniendo en cuenta también el pasado, la periodización de los hechos, los eventos anteriores.

Típicamente, las causas que producen efectos históricos son económicas, sociales, políticas y culturales. Las causas económicas están relacionadas con crisis productivas, recesión y estancamiento y pueden madurar en un tiempo más o menos largo. Las causas económicas a menudo también desencadenan causas sociales - como conflictos entre pueblos o entre clases - políticas -

---

<sup>1</sup> El término "clase social" se refiere al grupo de individuos unidos por la misma condición económica (por ejemplo, burguesía; proletariado). Por "clase social" nos referimos al grupo de individuos unidos por el poder y el prestigio político y social, obtenidos por herencia (por ejemplo, nobleza). Los "pueblos" o "naciones" se definen como aquellos grupos de individuos unidos por tradiciones culturales, lingüísticas y étnicas (por ejemplo, italianos, españoles, portugueses). El término "Estado" significa la organización política y jurídica de un pueblo, que se encuentra en un territorio, delimitado por límites precisos sobre los cuales se ejerce la soberanía estatal.



guerras y revoluciones - y culturales - propagación de nuevos hábitos, innovaciones, mutaciones artísticas.

### 1.3. Fuentes: definiciones y análisis

#### a. Fuentes

La narrativa histórica se basa en datos observables, conocidos como "fuentes". Estas, entendidas como herramientas básicas a través de las cuales el profesional de la historia reconstruye y explica el pasado, pueden clasificarse como **primarias** (o directas), **secundarias** (o indirectas), escritas, no escritas, orales, intencionales y no intencionales.

Fuente primaria o directa significa todo el material contemporáneo a un hecho: documentos originales, manuscritos, códices iluminados o documentos impresos.

En cambio, una fuente secundaria o indirecta se define como el conjunto de material producido en un período posterior al momento histórico tomado en consideración. En este sentido, entre las fuentes secundarias entran los libros, tesis, artículos y estudios realizados sobre un determinado tema o hecho.

Habiendo hecho esta primera distinción, es posible clasificar aún más la fuente, considerándola **escrita, no escrita y oral**.

Las fuentes escritas son literarias o epigráficas. Las fuentes no escritas son hallazgos arqueológicos, utensilios, monedas, fósiles; así como grafitis, pinturas, imágenes, monumentos o restos de edificios históricos de especial importancia. Las fuentes orales son, en cambio, los testimonios expresados verbalmente y posteriormente grabados.<sup>2</sup>

Las fuentes orales han aumentado dramáticamente a la prominencia en el uso historiográfico sólo recientemente. Durante mucho tiempo han sido condenadas al ostracismo y han tenido que luchar enérgicamente para ganar crédito y aceptación en la historiografía oficial.

La crítica inicial se debió al prejuicio hacia todo lo que no estaba escrito, tanto que cuando se reconocía el crédito de la fuente oral, esto sucedía solo con la condición de que se transcribiera.

En tiempos más recientes, se creía que las fuentes orales tenían sentido en su forma oral. La fuente oral es válida precisamente porque es inmediata y no

---

<sup>2</sup> *La epigrafía es esa disciplina particular que estudia e interpreta lo que está escrito en material de soporte duro y, como tal, potencialmente duradero en el tiempo.*

tan sofisticada como puede ser una fuente escrita.

Desde el punto de vista del análisis crítico, la fuente oral debe ser evaluada como cualquier otra fuente. E incluso aquellos que son claramente poco confiables resultan valiosos, ya que puede ser útil para reconstruir el contexto y las razones que llevaron al narrador a cometer errores o mentir.

Después de distinguir las fuentes en primarias y secundarias, y posteriormente en escritas, no escritas y orales, podemos especificarlas aún más en **intencionales** y **no intencionales**.

Las fuentes intencionales son aquellas que pretenden narrar explícitamente un hecho histórico. Luego se escriben para dar testimonio de algo que quieres transmitir de cierta manera: un ejemplo sobre todo puede ser el *De bello Gallico* de Cayo Julio César.

Estas fuentes intencionales deben ser analizadas con mucho cuidado, porque generalmente son una expresión de los grupos sociales en el poder y, por lo tanto, presentan una visión deliberadamente orientada de los hechos. Para tener una imagen lo más precisa posible, es útil comparar las fuentes intencionales con fuentes de diferentes tipos.

Las fuentes no intencionales, por otro lado, no responden a la intención deliberada de pasar a la posteridad el relato de hechos históricos. Por lo tanto, están menos orientados, porque no tienen fines propagandísticos. En principio pueden considerarse más confiables y permiten al historiador investigar el hecho de manera más general, no solo con la mirada de la clase dominante, sino también con la de las clases sociales más bajas.

Las fuentes no intencionales son, por ejemplo, cartas o correspondencia, que aunque no están escritas para la posteridad, proporcionan detalles útiles para reconstruir algunos eventos personales, proporcionando interesantes destellos de la vida.

Dicho esto, consideramos que cualquier objeto puede convertirse en una fuente. Pero, en sí mismos, los objetos son mudos. Corresponde a la inteligencia del investigador o investigadora cuestionar la fuente e interpretarla para obtener la información necesaria para reconstruir el hecho histórico. Que debamos cuestionar la fuente para reconstruirlo todo no es, además, algo singular, sino que de alguna manera es la regla. Las fuentes son a menudo incompletas, fragmentarias, no homogéneas, debido a diversos orígenes, tal vez no conservadas en perfectas condiciones, o incluso producidas originalmente para diferentes propósitos y por sujetos que no tenían intención de dejar ese objeto a la posteridad.

## b. Análisis de fuentes

Para estudiar y analizar críticamente una fuente es necesario primero fecharla e identificar el tipo: es decir, establecer si se trata de una fuente primaria, secundaria, escrita, no escrita, oral, intencional o no intencional.

Una vez finalizada esta primera investigación, se debe establecer el nombre del posible autor o autora y al mismo tiempo identificar la finalidad para la que se produjo la fuente. Al hacerlo, es necesario distinguir la información esencial de los datos secundarios, que tal vez profundicen algunos aspectos, pero que no agregan nada al panorama general.

Si la fuente que tenemos está escrita, es posible resumirla en forma discursiva, sintetizando todo con tablas y diagramas.

Para interpretar una fuente es imprescindible estar en posesión de técnicas de análisis que permitan al historiador descifrar, por ejemplo, un texto, leyéndolo en el idioma en el que fue escrito. Si la fuente es en cambio un objeto, como en el caso de un hallazgo cerámico o un fragmento de piedra, es necesario analizar la composición química, lo que permite establecer el origen, así como estudiar la forma, saber para qué se utilizó, y tal vez tratar de interpretar la decoración, adivinar dónde se produjo y para quién.

Estas operaciones hermenéuticas pueden ser facilitadas por noticias sobre la historia del hallazgo. Conocer el camino que toma la fuente es fundamental. Saber si un documento escrito es original o una copia, si es un código de primera mano o un manuscrito solicitado por alguien es útil para producir una interpretación lo más libre de errores posible. Del mismo modo, si en lugar de un documento escrito estamos tratando con un objeto, es fundamental saber dónde se encontró, en qué condiciones y en qué contexto.

Después de determinar los datos, la fuente se interpreta tratando de revelar su secreto.

### **1.4 Mapas conceptuales**

Después de interpretar las fuentes y presentar una imagen más o menos clara del contexto a reconstruir, puede ser útil desarrollar mapas conceptuales, que permitan tanto al académico, como al profesorado y al alumnado conectar diferentes aspectos del mismo tema.

Desde un punto de vista puramente práctico, es necesario, en primer lugar, distinguir entre la información esencial -que debe incluirse en el mapa- y la

información superflua. En segundo lugar, puede ser útil sintetizar esta información esencial y establecer una jerarquía entre la información, de modo que todas las noticias se organicen en orden de importancia. Una vez que se ha aclarado el panorama general, toda la información finalmente se puede conectar entre sí, estableciendo conexiones de causa y efecto, comienzo y final de un evento, reunión o choque entre personas.

Los mapas conceptuales son muy útiles porque permiten adquirir conocimientos históricos de forma visual e intuitiva, y sirven de base para su posterior procesamiento.

En consideración a la relación entre la historia y el teatro, los mapas conceptuales ciertamente actúan como un elemento básico para la elaboración de un texto o información, que luego puede ser elaborada durante la redacción dramaturgica.

## 2. PATRIMONIO CULTURAL MATERIAL E INMATERIAL.

La definición de patrimonio cultural es bastante reciente. Según la organización no gubernamental internacional denominada *Consejo Internacional de Monumentos y Sitios* (ICOMOS), "el patrimonio cultural es un concepto amplio que incluye tanto el entorno natural como el cultural. Incluye paisajes, lugares históricos, sitios y entornos construidos por el hombre, así como biodiversidad, colecciones, prácticas culturales del pasado y presente, experiencias de vida y conocimientos. Registra y expresa los largos procesos de desarrollo histórico, que forman la esencia de las diferentes identidades nacionales, regionales, indígenas y locales y es una parte integral de la vida moderna. Es un punto de referencia dinámico y una herramienta positiva para el crecimiento y el cambio. El patrimonio cultural específico y la memoria colectiva de cada localidad o comunidad no son reemplazables y son una base importante para el desarrollo presente y futuro".<sup>3</sup>

Esta definición es el resultado de un largo debate que ha contribuido a cambiar el significado de "patrimonio cultural", ampliando el campo no solo a los bienes materiales, sino también a los intangibles y espirituales.

La identificación y selección del patrimonio es un proceso complejo que involucra el presente, poniéndolo en relación con el pasado, con la tradición, con la memoria, esbozando sobre todo las características generales de un pueblo, que se reconoce dentro de un camino, una historia y un paisaje capaz de delinear los contornos de la comunidad.

Este esfuerzo no se hace de una vez por todas, sino que necesita revisiones continuas, discusiones, análisis. Cada generación identifica un patrimonio cultural y establece los conjuntos de bienes que deben ser preservados. Ahora, debido a que esto no solo sucede, sino que se vuelve cada vez más urgente hoy, dos conocidos estudiosos, John Tunbridge y Gregory Ashworth, nos lo explican, quienes argumentan que la necesidad de rastrear sus raíces culturales, defenderlas y transmitir las a las generaciones futuras se debe principalmente a esa necesidad intrínseca que tienen las comunidades de proporcionar respuestas a la cuestión de la identidad del presente. En un mundo cada vez más global y fragmentado, reconocerse en torno a un núcleo y un patrimonio claros se vuelve indispensable. "La interpretación del pasado en la historia escribe Tunbridge y Ashworth: los artefactos y edificios sobrevivientes, las memorias individuales y colectivas se utilizan para responder a las necesidades actuales, tanto

---

<sup>3</sup> Definición de "patrimonio cultural" propuesta por ICOMOS en la 12ª Asamblea General celebrada en México en octubre de 1999.

sociales como económicas. Así, el patrimonio cultural, por un lado, es el material indispensable para construir y definir la identidad social, étnica y territorial de los individuos, por otro lado, es un recurso económico que puede utilizarse dentro de los esquemas de producción y comercialización de las industrias creativas.<sup>4</sup>

En el proceso de descubrir su propia identidad, cada comunidad traza el patrimonio material e inmaterial que la caracteriza a través de los pliegues de la historia. Un edificio, una estructura, un monumento, un paisaje o un sitio arqueológico se configuran ciertamente como patrimonio cultural. Pero en igual medida también lo son los mitos, el espíritu, la sensibilidad y el lenguaje de un pueblo.

Precisamente en este sentido, en 2003, con motivo de la reunión de París, la UNESCO adoptó la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, que en su artículo 2 dice lo siguiente: *"Por patrimonio cultural inmaterial entendemos las prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos -así como las herramientas, objetos, artefactos y espacios culturales asociados a ellos- que las comunidades, grupos y, en algunos casos, individuos reconocidos como parte de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, transmitido de generación en generación, es constantemente recreado por comunidades y grupos en respuesta a su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, y les proporciona un sentido de identidad y continuidad, promoviendo así el respeto por la diversidad cultural y la creatividad humana. A los efectos de la presente Convención, sólo se tendrá en cuenta el patrimonio cultural inmaterial compatible con los instrumentos internacionales de derechos humanos y las exigencias del respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos y del desarrollo sostenible.»*<sup>5</sup>

De lo que se puede deducir que, por patrimonio cultural inmaterial nos referimos al conjunto de ritos, tradiciones y expresiones orales, que permiten transmitir el patrimonio de generación en generación. A esto se suman mitos, artes, espectáculos, costumbres sociales, así como actividades artesanales tradicionales vinculadas a un territorio específico.

---

<sup>4</sup> J. Tunbridge y G. Ashworth, *Dissonant Heritage: The Management of the Past As a Resource in Conflict* Nueva York, 1995.

<sup>5</sup> Texto original en inglés: *"The intangible cultural heritage means the practices, representations, expressions, knowledge, skills – as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith – that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage. This intangible cultural heritage, transmitted from generation to generation, is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, and provides them with a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity."*

### 3. ESTRATEGIA DRAMATÚRGICA.

#### 3.1. De la historia al teatro; del teatro a la historia.

La forma de enseñar historia ha cambiado a lo largo de los años. Hemos pasado de un método de aprendizaje principalmente mnemotécnico a métodos inspirados en la psicología cognitiva o incluso en el propio arte de contar historias. En este sentido, pensemos por ejemplo en las consideraciones que Keran Egan presenta en su *Teaching as story telling: An alternative approach to teaching and curriculum in the elementary school*. El autor critica el modelo tradicional de enseñanza de la historia, invitando al profesorado a concebir las lecciones como espectáculos o historias reales para ser contadas, y no como objetivos áridos a alcanzar. La historia, de hecho, no es un conjunto de nociones para recordar, sino que es el resultado de encuentros y enfrentamientos humanos que tienen lugar todos los días, siempre, y que narran la dificultad de estar en el mundo.

Para Keran Egan, entonces, la narración de historias (*narración de historias*), además de ser el punto de apoyo del proceso de aprendizaje, estimula la imaginación de los estudiantes, que también podrán memorizar mejor las nociones. Aprender historia puede satisfacer nuestra curiosidad; puede hacernos descubrir cómo vivían nuestros predecesores y qué hacían; puede fortalecer nuestro sentido de pertenencia a una comunidad; y puede proporcionarnos información interesante sobre los orígenes y causas de los conflictos, dificultades o éxitos que vivimos en nuestros días.

El estudio de la historia también estimula la mentalidad abierta. Nos enfrentamos a la diferencia, a la alteridad, al extraño, que es básicamente nuestro prójimo, incluso si vive al otro lado del mundo. Adentrarse en el pasado puede ayudarnos a entender cómo vivían las personas en otros continentes. Al igual que conocer culturas distantes, las diferentes religiones pueden hacernos más abiertos y capaces de comprender la complejidad. Puede ponernos en posición de entender que, independientemente de las diferencias, hay algo en las profundidades de cada uno de nosotros y nosotras que nos hace similares unos a otros: la humanidad. Y la humanidad consiste precisamente en esa capacidad de hacerse siempre las tres famosas preguntas de significado: ¿quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿A dónde vamos?

Cada persona de cada tiempo, de cada civilización, siempre se ha hecho estas preguntas. Y luego la historia nos acostumbró a descubrir la relatividad de las

cosas, y nos muestra cómo las ideas, las creencias, las doctrinas, bajo diferentes apariencias, se repiten de manera similar.

El teatro utiliza y fusiona lenguajes verbales, auditivos, visuales y corporales. Utiliza la memorización, la interpretación, la improvisación, la atención, así como la organización espacial y la verbalización para poner al actor en condiciones de expresarse en su mejor momento y establecer una buena relación con los otros actores y con el público.

Para llevar a cabo la misión de actuar con conciencia también es necesario conocer la literatura, las artes, la cultura en general, así como la historia. Todas estas habilidades implican la movilización de aspectos cognitivos, afectivos, sociales y motores de los sujetos; también implican aprendizaje, ejercicio repetitivo y procesamiento del conocimiento.

El teatro, por su propia esencia, permite combinar, en su propia forma de expresión-comunicación, todas estas características inherentes a la expresión artística, siendo uno de los medios educativos más preciados y completos. Un medio, donde la amplitud de su acción (que abarca casi todos los aspectos importantes del desarrollo de los niños, niñas y jóvenes) además de la gran diversidad de formas que puede adoptar (se puede adaptar en función de los objetivos, la edad y los medios disponibles) lo convierten, por excelencia, en la principal forma de actividad educativa.

El uso del teatro, como herramienta pedagógica para aprender el pasado, permite al alumnado dejar de tener una posición siempre pasiva hacia la historia y reconocerse como sujeto activo y crítico. La construcción de una escena o un texto dramático requiere que el alumnado profundice en el contenido y la contextualización de lo que necesita ser elaborado. Pero la historia, en este caso, se convierte en un instrumento, ya no es el fin. No estudias historia para conocerla. Pero la historia se estudia con la intención de traducir el hecho en una obra de arte.

En un estudio muy reciente, Kisida, Goodwin y Bowen mostraron la efectividad pedagógica de un programa que mezcla el teatro con los contenidos de la historia. Los tres autores concluyeron que los estudiantes muestran más interés, empatía y una mejor asimilación y comprensión de la historia. *"Los educadores pueden tener confianza en que el aprendizaje basado en estándares es un resultado viable de los entornos de aprendizaje integrados en las artes y, en algunos casos, puede ser más efectivo que los entornos de aprendizaje típicos en el aula. Los líderes educativos deben explorar las asociaciones con instituciones culturales como una herramienta significativa y eficaz para el aprendizaje de los estudiantes en otras materias y experiencias artísticas».*<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> B. Kisida, L. Goodwin, D. H. Bowen, *Teaching History Through Theater: The Effects of Arts Integration on Students' Knowledge and Attitudes*, en «AERA Open, 6» (2020), p. 9.



De estas consideraciones se desprende, por tanto, que entre la historia y el teatro se puede poner en marcha una sinergia que permita al alumnado adquirir el conocimiento de los hechos del pasado a través del arte teatral. La historia se convierte entonces en un medio de producción artística. Y el arte, a su vez, además de manifestarse en cuantos de ellos también adquiere la apariencia de un instrumento de conocimiento. A través del teatro, el espectáculo o el guión, el joven estudiante adquiere activamente habilidades que no se asientan solo de manera mnemotécnica, sino que vibran en su interior, haciendo que el eco de la interpretación artística resuene en su corazón.

### **3.2. Cómo elegir los hechos históricos.**

Ante un sinfín de acontecimientos, todos potencialmente transformables en una representación teatral, ¿qué hechos históricos es preferible elegir, pescando en el gran mar de acontecimientos?

Está claro que no existe un método único para todos, y probablemente desde un punto de vista pedagógico, tal vez sea más útil hablar con los estudiantes, tal vez encontrar un punto de encuentro o intereses prevalecientes.

En nuestra opinión, la imaginación y el entusiasmo de los y las jóvenes estudiantes podrían verse más estimulados por la profundización de la historia del territorio en el que viven. También creemos que es incluso muy interesante optar por profundizar en el estudio de episodios menos conocidos y famosos: es decir, aquellos episodios ocultos y no adecuadamente descritos por los tratamientos históricos generales. Al centrarse en los hechos de un territorio específico, la atención se dirige a la llamada microhistoria: es decir, a ese método de investigación historiográfica basado en la recopilación y el examen de hechos mínimos y entornos circunscritos, que sin embargo solo se entienden si se insertan en el contexto más general. De hecho, son precisamente los pequeños acontecimientos a menudo no mencionados, los acontecimientos considerados marginales para componer el gran rompecabezas de la historia humana. Si el pequeño evento se hubiera desarrollado de otra manera, la historia de todo el país, la historia humana sería diferente. Además, el pequeño hecho siempre está ligado a un territorio bien definido. Así que, si se quiere partir del interés por un territorio concreto, es preferible trabajar sobre un evento menor, pero que haya caracterizado claramente el lugar donde sucedió.

### **3.3. Cómo identificar la situación dentro del hecho histórico.**

Después de elegir el hecho a explorar, es esencial rastrear la situación principal en su interior, teniendo en cuenta que sin una situación no hay teatro. El evento, de hecho, además de ser estudiado y profundizado, debe transformarse en un espectáculo. Y el espectáculo es un evento que los artistas, a través del habla, el gesto, el canto, la danza o con una combinación variada de diferentes artes escénicas, organizan frente a una audiencia en vivo.

Por lo tanto, el hecho histórico debe ser contado e insertado dentro de una estructura dramática -generalmente consistente en un texto escrito o improvisado- que tiene una clara intención narrativa, con fines tanto informativos como expresivos. Es decir que además de dar a conocer el evento, el teatro - como forma de arte- también tiene la tarea de indicar lecturas del presente o del pasado, a través de representaciones que faciliten o estimulen la reflexión.

### **3.4. Cómo transformar dramáticamente una noción histórica en un texto teatral.**

Después de haber rastreado el hecho y estudiado la situación principal que quieres contar, tienes que preguntarte cómo transformar un conocimiento histórico -o un conjunto de documentos- en una verdadera representación teatral.

Para llegar a la composición de un texto dramático se pueden seguir dos caminos de escritura alternativa: el camino que va de la pluma al cuerpo, y el camino que parte del cuerpo para llegar a la pluma.

La procesión desde la pluma hasta el cuerpo del actor es el método tradicional. Quienes eligen este camino, elaboran dramáticamente las fuentes históricas, las notas, las nociones adquiridas, construyendo un texto que, en un momento posterior, el actor quizás pueda modificar ligeramente, pero que encuentra ya bien definido.

La forma, por otro lado, que parte del cuerpo para llegar a la pluma vuelca el proceso creativo. Las nociones históricas actúan como un punto de encuentro entre el dramaturgo, el actor y la actriz, que coopera en la realización del texto con improvisaciones e intuiciones escénicas.

## BIBLIOGRAFIA

- Allegra, Luciano, *La nascita della storia sociale in Francia: dalla Comune alle "Annales"*, Torino: Fondazione Luigi Einaudi, 1977.
- Arnaldi, Girolamo, *Conoscenza storica e mestiere di storico*, Bologna: il Mulino, 2010.
- Bermani, Cesare (editado por), *Introduzione alla storia orale. 1. Historia, conservación de las fuentes y problemas de método*, Roma: Odradek, 1999.
- Bloch, Marc, *Apologia della storia o mestiere di storico*, Torino: Einaudi, 1998.
- Bloch, Marc, *Storici e storia*, Torino: Einaudi, 1997.
- Braudel, Fernand, *Civilización material, economía y capitalismo (siglos XV-XVIII). 3. i tempi del mondo*, Turín: Einaudi, 1982.
- Braudel, Fernand, *Scritti sulla storia*, Milán: Bompiani, 2003.
- Burke, Peter (a cura di), *La storiografia contemporanea*, Roma; Bari: Laterza, 1993.
- Burke, Peter, *Storia e teoria sociale*, Bologna: il Mulino, 1995.
- Burke, Peter, *Eyewitnesses: the historical significance of images*, Roma: Carocci, 2002.
- Burke, Peter, *Una rivoluzione storiografica: la scuola delle "Annales"*, 1929-1989, Roma-Bari: Laterza, 1992.
- Canfora, Luciano, *Storici e storia*, Torino: Aragno, 2003.
- Cantimori, Delio, *Storici e storia*, Torino: Einaudi, 1971.
- Chabod, Federico, *Lezioni di metodo storico*, Roma: Laterza, 1991.
- Davis, Natalie Zemon, *La passione della storia: un dialogo con Denis Crouzet*, Roma: Viella, 2007.
- De Bernardi, Alberto-Guarracino, Scipione (a cura di), *Dizionario di storiografia*, Milano: B. Mondadori, 1996.
- De Luna, Giovanni, *La passione e la ragione: fonti e metodi dello storico contemporaneo*, Milán: La Nuova Italia, 2001.
- D'Orsi, Angelo, *Alla ricerca della storia: teoria, metodo e storiografia*, Torino: Paravia, 1999.
- Egan, K., *Teaching as story telling: An alternative approach to teaching and curriculum in the elementary school*, Chicago: University of Chicago Press, 1989.
- Galasso, Giuseppe, *L'Italia come problema storiografico*, Torino: UTET, 1979.
- Galasso, Giuseppe, *Nient'altro che storia: saggi di teoria e metodologia della storia*, Bologna: il Mulino, 2000.
- Gallingani, Daniela (editado por), *Le credibili finzioni della storia*, Firenze: Centro editoriale toscano, 1996.

- Giannessi, Egidio, *Considerazioni introduttive sul metodo storico*, Milano: Giuffrè, 1992.
- Ginzburg, Carlo, *Il formaggio e i vermi: il cosmo di un mugnaio del '500*, Torino: Einaudi, 1976.
- Imbruglia, Girolamo, *Illuminismo e storicismo nella storiografia italiana*, Napoli: Bibliopolis, 2003.
- Kisida, B., Goodwin, L., & Bowen, D. H., *Teaching History Through Theater: The Effects of Arts Integration on Students' Knowledge and Attitudes*. «AERA Open, 6» 1, (2020).
- Le Goff, Jacques, *Storia e memoria*, Torino: Einaudi, 1982.
- Le Goff, Jacques-Nora, Pierre (editado por), *Fare storia: temi e metodi della nuova storiografia*, Torino: Einaudi, 1981.
- Marchesan, Simone, *Il genere cinematografico della resistenza*, en «*Il nuovo spettatore*», n. 9, 2005.
- Mustè, Marcello, *La storia: teoria e metodi*, Roma: Carocci, 2005.
- Pancino, Claudia, *Storia sociale: metodi esempi strumenti*, Venecia: Marsilio, 2003.
- Porro, Angelo, *Storia e statistica: introduzione ai metodi quantitativi per la ricerca storica*, Roma: Nis, 1989.
- Revel, Jaques, *Giochi di scala: la microstoria alla prova dell'esperienza*, Roma: Viella, 2006.
- Romano, Ruggiero, *Braudel e noi: riflessioni sulla cultura storica del nostro tempo*, Roma: Donzelli, 1995.
- Rossi, Pietro (a cura di), *La storiografia contemporanea: indirizzi e problemi*, Milán: il Saggiatore, 1987.
- Piedra, Lorenzo, *Viaggio nella storia*, Roma; Bari: Laterza, 1989.
- Topolski, Jerzy, *Narrare la storia: nuovi principi di metodologia storica*, Milán: Bruno Mondadori, 1997.
- Tunbridge, John - Ashworth, Gregory, *Dissonant Heritage: The Management of the Past As a Resource in Conflict*, Nueva York: Schocken Books, 1995.
- Vigezzi, Brunello (a cura di), *Federico Chabod e la nuova storiografia italiana dal primo al secondo dopoguerra, 1919-1950*, Milano: Jaca Book, 1983.