



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE POSGRADO EN PEDAGOGÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**“NARRADORES ORALES: UNA MIRADA AL PROCESO
CO-FORMATIVO DESDE LA CONSTRUCCIÓN DE SENTIDOS Y SIGNIFICADOS”**

T E S I S

**QUE PARA OPTAR AL GRADO DE
MAESTRA EN PEDAGOGÍA**

**PRESENTA:
FUENTES SÁNCHEZ PAOLA GISELA**

TUTORA PRINCIPAL:

**DRA. MARÍA DEL CARMEN SALDAÑA ROCHA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

COMITÉ TUTORAL:

**DRA. NORMA GEORGINA GUTIÉRREZ SERRANO
CENTRO REGIONAL DE INVESTIGACIONES MULTIDISCIPLINARIAS**

**DR. EUGENIO CAMARENA OCAMPO
FACULAD DE ESTUDIOS SUPERIORES IZTACALA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**DRA. MARCELA GÓMEZ SOLLANO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**DRA. MA. CONCEPCIÓN BARRÓN TIRADO
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES SOBRE LA UNIVERSIDAD Y LA EDUCACIÓN**

Ciudad Universitaria, Cd. Mx., mayo 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedico esta tesis a Isaac, mi maravilloso hijo.

*Provocador de sueños y mundos posibles,
generador del amor más grande del que soy capaz,
causante incansable de alegrías,
fuerza para cruzar mis propios límites
y memoria vívida de lo esencial.*

Mi gran maestro de vida.

AGRADECIMIENTOS:

A la Dra. María del Carmen Saldaña,
por acompañarme en este camino y
motivarme a ir siempre por más;
por recordarme que los límites no existen.

A la Dra. Norma Georgina Gutiérrez Serrano,
por ser cómplice de sueños;
por propiciar encuentros maravillosos;
por compartir la riqueza y el amor por la narrativa
en sus múltiples dimensiones.

Al Dr. Eugenio Camarena Ocampo,
por despertar la inquietud de la creación innovadora;
por devolverme la pasión por la pedagogía
por medio de su entrega e incomparable manera
de ejercer la docencia,
haciendo de cada intercambio en clase,
una búsqueda y descubrimiento exquisitos.

A la Dra. Marcela Gómez Sollano,
por su valiosa aportación en este proceso,
la cual significó una brújula hacia el sentido y el equilibrio;
por su acompañamiento y su siempre sensible
y motivadora palabra.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN “ANTES DE COMENZAR ESTA HISTORIA”

Directrices del viaje
La Investigación Narrativa. El encuentro con otros mundos
La Entrevista: una epistemología
Reflexiones metodológicas: Contando el viaje
Construyendo conocimiento a partir de la narrativa

CAPÍTULO I “NO ES PURO CUENTO: RESIGNIFICANDO EL CONCEPTO” p. 30

1. El cuento: más que una historia p. 31
2. Un acercamiento a su etimología p. 36
3. Aproximaciones estructurales del cuento p. 37
4. El poder del cuento: brevedad, intensidad y tensión p. 40
5. El cuento multidefinible: nuevas miradas a su concepto p. 45
 - 5.1 El cuento: una puerta impredecible. Imaginación y ficción p.49
 - 5.2 El cuento: magia, libertad y encuentro p. 56
 - 5.3 El cuento: una cápsula del tiempo p. 59
 - 5.4 El cuento: un escape hacia el interior y la reflexión p. 62

CAPÍTULO II “LA NARRACIÓN ORAL: UN SOPLO DE VIDA TRANSFORMADOR” p. 68

1. La palabra: Construyendo sentidos y significados p. 70
2. Oralidad: Palabra, escucha y mirada p. 75
3. Narración Oral: Dando voz, cuerpo y vida al cuento p. 84
 - 3.1 Contando cuentos: Mediadores, narradores orales de tradición oral y narradores orales escénicos p. 90

CAPÍTULO III “CUENTOS DE IDA Y VUELTA: ELEMENTOS CO-FORMATIVOS GENERADOS EN LA NARRACIÓN ORAL” p. 117

1. Cuentos y encuentros: El papel de las narraciones orales como parte de un proceso intersubjetivo y co-formativo p. 120

1.1 Narración oral: Generando conocimiento, cultura y emociones a partir de un espacio de divertimento	p. 123
1.2 Procesos intersubjetivos implicados en la narración oral	p. 138
2. La identidad: Una construcción social	p. 152
2.1 Cuento de nunca acabar: La identidad siempre en construcción	p. 156
2.2 Había una vez ¿Quién?: Identidad narrativa	p. 164
2.2.1 Transmisión	p. 167
2.2.2 Rupturas	p. 172
2.2.3 Reconocimiento	p. 177
3. Intencionalidad <i>per/formativa</i> de los narradores orales: ¿qué fibras tocar?	p.182
4. Los regalos del cuento narrado	p. 196
4.1 El intercambio: Un acto emotivo de convivencia y escucha mutua	p. 196
4.2 Los mundos posibles a partir de la imaginación y la conmoción	p. 201
CONCLUSIONES:	
“Y AQUÍ SE ACABA ESTE CUENTO, COMO ME LO CONTARON TE LO CUENTO”	p. 206
FUENTES DE CONSULTA	p. 212
ANEXO 1: UN PEDACITO DE SU PROPIO CUENTO	p. 217
ANEXO 2: GUION DE LA ENTREVISTA	p. 222

Como Scheherezada transforma al rey Sahrigar, esas historias que ardían en la caverna primitiva, alrededor del fogón que apartaba a las alimañas, fueron humanizando a sus oyentes. Ellos son el despertar de la civilización, el punto de arranque de ese prodigioso camino que llevaría a los seres humanos, al cabo de los siglos, a los grandes descubrimientos científicos, a la conquista de la materia y del espacio, a la creación del individuo, de los derechos humanos, de la democracia, de la libertad y, también, ay, de los más mortíferos instrumentos de destrucción que haya conocido la historia. Nada de eso hubiera sido posible sin el apetito de la vida alternativa, de otro destino distinto al propio, que hizo nacer en la especie la idea de inventar historias, contarlas, es decir, de hacerlas vivir y compartir mediante la palabra y, luego, más tarde, la escritura. Ese quehacer, esa magia, redefinió la sensibilidad, estimuló la imaginación, enriqueció el lenguaje, deparó a hombres y mujeres todas las aventuras que no podían vivir en la vida real y les regaló momentos de suprema felicidad. Eso es también la literatura: un permanente desagravio contra los infortunios y frustraciones de la vida.¹

¹ Vargas Llosa, Mario, "Contar cuentos" en *El país*, domingo 29 de junio de 2008.

INTRODUCCIÓN

“Una cosa se hizo evidente: Contar historias es algo más serio y complejo de lo que nos hayamos percatado alguna vez”

-Jérôme Bruner-

1. DIRECTRICES DEL VIAJE

Los alcances del quehacer pedagógico son infinitos, puesto que abarcan dimensiones extraordinarias y concretas, aún polarizadas, como son “naturaleza y cultura², cuerpo y mente, racionalidad e imaginación, subjetividad e intersubjetividad”³. Es decir, la pedagogía cruza las fronteras de las instituciones formales de educación y pone manos a la obra en contextos que están vinculados con manifestaciones culturales, sociales y personales, todas involucradas en la formación de los individuos en su condición de sujetos sociales; lo cual representa un vínculo entre sujeto-cultura-sociedad.

De esta manera, resulta necesario recordar el sentido de la pedagogía para lograr que la formación sea resultado de un proceso interdisciplinario, en el que puedan reinterpretarse y reorientarse aquellos saberes extra pedagógicos, y darle un sentido a la riqueza que éstos proporcionan en los procesos de *formación*, término definido por Frabboni como:

La categoría comprensiva del saber pedagógico, espacio problemático de diferenciación y enlace entre instancias éticas, relativas a la adquisición de valores y comportamientos, e

² La Cultura, según Geertz es un "sistema de concepciones expresadas en formas simbólicas por medio de las cuales la gente se comunica, perpetúa y desarrolla su conocimiento sobre las actitudes hacia la vida." Véase Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, México: Gedisa, 1987.

Por su parte, Bruner entiende por Cultura: “La forma de vida y pensamiento que construimos, negociamos, institucionalizamos y, finalmente (después de que todo se ha hecho), terminamos llamando *realidad* para reconfortarnos.” Véase Bruner, Jérôme, *La educación, puerta de la cultura*, México: Antonio Machado, 1997, p. 105.

³ Frabboni, Franco, *Introducción a la historia de la Pedagogía general*, México: Siglo XXI, 2006, p. 7.

instancias cognitivas y afectivas, relativas a la adquisición de saberes y competencias.⁴

La formación se despliega en una doble dimensión: una primera relativa al “dar forma” (y “al tomar forma”), es decir, a los procesos por los cuales instituciones formativas se ocupan de conservar y transmitir a las jóvenes generaciones el conocimiento y la cultura de un grupo social en un contexto y momento específico, y una segunda dimensión relativa al “formar-se”, es decir, a “los procesos auto constructivos por medio de los cuales el sujeto particular elabora y transfigura dicha cultura con el aporte de su específica individualidad”⁵ Si bien es importante la formación desde el sentido de “dar forma” considero realmente trascendental la segunda dimensión con respecto al término, dada la participación que tiene el individuo en su propia construcción, generada como parte de procesos transformadores que se presentan en contextos sociales, históricos y culturales.

Como plantea Frabboni, el proceso formativo puede tener escenarios dentro de instituciones formales y no formales, puesto que, según los tres enfoques pedagógicos del autor, este proceso:

garantiza apertura, pluralismo y atención por la complejidad de la experiencia educativa; asegura la naturaleza dinámica y transformativa de la experiencia educativa y reconoce la multiplicidad de sus dimensiones: histórica y cultural, psicológica y cultural, lógica y fantasía, ética y estética, afectiva y cognitiva.⁶

Retomando este planteamiento, podemos pensar en una pedagogía más allá de los límites institucionalizados para objetivos educativos desde una visión hegemónica y con fines concretos; se puede pensar entonces en una pedagogía flexible, abierta, diversa e inacabada que mire en las direcciones que sean necesarias para comprender el proceso formativo y hacer los aportes pertinentes para la construcción de significados y sentidos, la cual supone, según Bruner, “situar

⁴*Ídem*

⁵ Frabboni, Franco. *Op. cit.*, pp. 19-20.

⁶*Íbid*; p. 36.

los encuentros con el mundo en sus contextos culturales apropiados para saber *de qué se tratan*”,⁷ dicha construcción de significados, desde el enfoque de la Psicología Cultural en el que está ubicada esta investigación, es consecuencia del contexto socio cultural en el que nos desenvolvemos, de tal manera que nuestra construcción del yo y el proceso por medio del cual adquirimos aprendizajes está en la relación que establecemos con los otros; dado que para la Psicología Cultural, el origen de los procesos psicológicos es social, ésta tiene como objetivo conocer cómo viven, sienten y piensan los individuos.

Es decir, la conciencia humana *no* es un fenómeno sólo intelectual, no se queda únicamente en el plano de lo cognitivo, sino que la génesis de los procesos psicológicos (como pensar, recordar o hablar) son sociales, se originan en las relaciones entre seres humanos mediados por las instituciones y la cultura. A este respecto, Bruner afirma que “aunque los significados están en la mente, sus orígenes y su significado están en la cultura en la que se crean [...] Nada está libre de cultura, pero tampoco son los individuos simples espejos de su cultura, puesto que son ellos quienes crean y transforman los significados.”⁸ En otras palabras, es la interacción entre los sujetos participantes de un determinado proceso, lo que da un carácter social a la conformación del pensamiento individual, y no obstante, a la constitución del yo, dotando de cierta riqueza a la forma de vida, pensamiento o sentimiento de cualquier cultura y sociedad.

La interacción social es la que nos proporciona los primeros significados en nuestra vida, los cuales adquirimos no como simples recipientes, sino haciendo valer la agencia⁹ para transformarlos de manera única según nuestra propia experiencia y la combinación de otros referentes, recordando que “la mente *agencial* no sólo es activa por naturaleza, sino que además busca el diálogo y el discurso con otras mentes activas [...] La agencia y la colaboración son bastante como el

⁷ Bruner, Jérôme, *La educación puerta de la cultura*, 2a. ed., Madrid: Machado Grupo de Distribución, 1997, p. 23.

⁸ *Ídem*

⁹ Partimos del significado que da Bruner al término *agencia* dentro del proceso de aprendizaje, el cual refiere al hecho de tomar control sobre la propia actividad mental. Véase Bruner, Jérôme, *La educación puerta de la cultura*. *Op. cit.*

ying y el yang”.¹⁰ Esto es, la interacción social hace posible conocer la cultura, nuestra y la de otros, permitiéndonos así formar nuestra propia idea de realidad, puesto que entrar en contacto con culturas distintas a la nuestra, es hablar de una gran diversidad de mundos posibles. Mundos que, desde nuestra visión, asumimos generalmente como lo distinto, como la otredad; olvidando, por un lado, que es justamente ese otro el que nos da cuenta de nosotros, puesto que, a partir de ese encuentro intersubjetivo suceden dos procesos: el de la identificación y la diferenciación o lo que se denomina *el afuera constitutivo*¹¹, es decir, el reconocerse a partir, justamente, de las diferencias con el otro. Por ello, Bruner afirma que para los niños la interacción con otros es el medio por el cual les es posible conocer en qué consiste su cultura, compararla con otras y formar así sus propios criterios para concebir el mundo.

De tal modo, como anota Guitart, el sentido –entendido como aquellos ordenamientos o procesos de apropiación de los sujetos y el significado que se le da a la vivencia-, parte de la experiencia, de las personas con quienes interactuamos, la manera de valorar, interpretar, juzgar y percibir lo que nos rodea; lo cual resignificamos y apropiamos.¹² Podemos reiterar entonces que nuestras experiencias van de afuera hacia dentro, y no al contrario, dado que como afirma este autor, “la vivencia se construye culturalmente, a partir de las interacciones que tenemos con lo que nos rodea y está sujeta a ciertos ajustes a partir de la reflexión personal”¹³. Así, el papel de la educación, desde la perspectiva de Bruner, es ayudar para que los sujetos aprendan a utilizar las herramientas de creación de significado y construcción de la realidad, con la finalidad de que puedan “adaptarse al mundo en el que viven y cambiarlo según se requiera [...] La educación tiene la

¹⁰ Bruner, Jérôme, *La educación puerta de la cultura*. *Op. cit.*, p. 113.

¹¹ Este término se refiere al proceso por medio del cual se construye la identidad; lo explica Hall al definirla como “un proceso que actúa a través de la diferencia entraña un trabajo discursivo, la marcación y ratificación de límites simbólicos. Necesita lo que queda afuera, su exterior constitutivo, para consolidar el proceso,” es decir, se construye a partir de la diferencia. Véase Hall, Stuart, “¿Quién necesita identidad?”, en *Cuestiones de identidad Cultural*, Buenos Aires: Amorrortu, 2003, p. 16.

¹² Véase al respecto Guitart, Moisés, “Hacia una Psicología Cultural. Origen, desarrollo y perspectivas” en *Fundamentos en Humanidades*, Vol. IX, Núm. 18. Argentina: Universidad Nacional de San Luis, Argentina, 2008.

¹³ Guitart, Moisés. *Op. cit.*, p. 15.

compleja tarea de adaptar una cultura a las necesidades de sus miembros, y de adaptar a sus miembros a las necesidades de la cultura.”¹⁴

En este sentido, la pedagogía, encargada de los procesos de formación y adquisición de aprendizajes tiene una posibilidad, ante este nuevo paradigma, para abrir su horizonte y tornar la mirada en otro sentido, partiendo, ya no desde los procesos cognitivos internos, sino a partir del análisis del caleidoscopio cultural y desde ahí, mirar cómo el prisma de colores que rodean a cada individuo se fija en sus pupilas y entra invadiendo su mente, sus emociones y su propia corporalidad, conformándolo como el individuo que es y que puede llegar a ser.

Así, en el marco del campo pedagógico en que se ubica esta investigación, que es el de *Educación y Diversidad cultural*, parece fundamental comprender la construcción de significados como un proceso co-formativo que puede generarse en los diversos espacios en que se crean intercambios sociales, partiendo de que los procesos de formación se originan en la cultura y las relaciones que establecemos en ella, siendo este proceso multidireccional, capaz de transformar en distintos sentidos a cada uno de los sujetos que se relacionan.

Este planteamiento es la base teórica en la que está cimentada mi investigación, la presento justamente para poder, a partir de este contexto teórico, proporcionar un acercamiento al vínculo establecido entre el quehacer pedagógico desde la perspectiva cultural y la narración oral de cuentos, cuya función formativa es innegable; de ello daré cuenta en el presente trabajo, para luego, completar el vínculo con un tercer elemento: la formación de identidades, que desde una mirada sociológica es definida por Gilberto Giménez como:

El conjunto de repertorios culturales interiorizados (representaciones, valores, símbolos), a través de los cuales los actores sociales (individuales o colectivos) demarcan sus fronteras y se distinguen de los demás actores en una situación

¹⁴ Bruner, Jérôme, *La educación puerta de la cultura*. Op. cit., p. 40.

determinada, todo ello dentro de un espacio históricamente específico y socialmente estructurado.¹⁵

Así, los mundos con que nos relacionamos graban, cual pinceladas, su aportación en nuestra obra de arte identitaria, única e irrepetible. Entre este significativo pincelaje, el cuento es un color primario, si bien puede acompañarnos a lo largo de nuestra vida, nuestros primeros acercamientos a él pueden ser fundamentales en la conformación del yo, y si, aunado al propio contacto con los textos existe un sujeto performático como los narradores orales, que dan vida al cuento, haciéndonos participar en ella, el instante puede ser doblemente significativo.

El narrador oral transmite su propia visión del mundo, lo cual puede impactar en los procesos identitarios de los escuchas, dado que se vale, además del relato, de algunas otras estrategias para entrar en resonancia con quienes asisten a su espectáculo: la expresión libre y escénica, el sentido del humor, la sorpresa, el misterio y la interacción espontánea con el público; asimismo, pone especial atención en los gestos y reacciones es lo escuchan para poder improvisar incluso; de ahí que la riqueza de contar cuentos oralmente radique en acentuar la emoción provocada por la historia y entrar en mayor comunicación con sus interlocutores, dando posibilidad de modificar el relato. De esta manera, el narrador oral explota el encuentro que se da entre su persona, el relato y el público, pasando de su propia subjetividad¹⁶ a la de los escuchas, dado que “contar es reencontrarse escuchándose mutuamente, por la boca, por el oído, por la mirada, por las caras, por los cuerpos;”¹⁷ es visible que este intercambio se desarrolle dentro de la esfera de la intersubjetividad, definida por Schütz como:

¹⁵ Giménez, Gilberto, “Paradigmas de identidad”, en Chichu, Aquiles, *Sociología de la identidad*, México: UAM, 2002, p. 35-62.

¹⁶ El concepto de subjetividad “involucra al conjunto de normas, valores, creencias, lenguajes y formas de aprehender el mundo, consciente e inconscientemente materiales, intelectuales, afectivos o eróticos en torno a los cuales se configuran las identidades, modos de ser y cambios colectivos” Véase Torres, A. y Torres A., (2000), “Subjetividad y sujetos sociales en la obra de Hugo Zemelman”, en *Revista Folios* No. 12, Bogotá: UPN, p. 22.

¹⁷ Véase Gillig, Jean-Marie, *El cuento en pedagogía y en reeducación*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

La región de la realidad en que el hombre puede intervenir y que puede modificar mientras opera en ella mediante su organismo animado [...] sólo dentro de este ámbito podemos ser comprendidos por nuestros semejantes y sólo en él podemos actuar junto con ellos.¹⁸

Considero, y es en este punto donde centro mi investigación, que esta relación intersubjetiva es justamente lo más significativo del encuentro entre narradores orales y escuchas, puesto que el cuento, que ya de por sí es generador de significados, al trasladarse al escenario de la oralidad, y, con ello, provocar el encuentro del que hablo, se convierte en un potente intercambio co-formativo, cuya importancia para la pedagogía debiera ser crucial, dada la riqueza que esto representa. Sin embargo, hay muy pocas investigaciones desarrolladas alrededor de este tema; si bien es cierto, pude ubicar algunas que hablan del cuento infantil como recurso o herramienta pedagógica, pero no abordan sus implicaciones en la formación del sujeto, ni del proceso co-formativo que se produce al momento de narrarlo. Por otra parte, en cuanto a la cuestión de la identidad y su vínculo con el tema de esta investigación, la información es limitada, por lo cual, considero imperante visibilizar la importancia del papel que tienen los narradores orales en este proceso co-formativo e identitario, indagando sobre algunos aspectos eje de la labor que éstos realizan, tales como su intencionalidad para impactar en sus escuchas, así como las implicaciones que tiene este intercambio en ellos mismos. Para ello mi estudio se centró en las siguientes preguntas de investigación: ¿Qué sentidos y significados asignan los narradores orales a su quehacer a partir de los conocimientos y experiencias que despliegan de su práctica en diversos espacios? ¿Qué sugieren los narradores orales sobre las implicaciones que tiene su práctica en el proceso co-formativo e identitario?

Estos cuestionamientos fueron el eje para cumplir el objetivo general de mi investigación, el cual enuncio de la siguiente manera: Comprender, a partir de la

¹⁸ Schütz, Alfred, citado en Pech, Cynthia, "El hábitus y la intersubjetividad como conceptos clave para la comprensión de las fronteras internas" en *Frontera Norte*, Vol. 21, Núm. 41, 2009, p. 45.

narrativa de los narradores orales, la intencionalidad y trascendencia de su labor como parte del proceso co-formativo e identitario de sus escuchas; es importante mencionar, con respecto al objetivo, que no sólo se logró, sino que los alcances de esta investigación permitieron aterrizar más allá, derivando finalmente en la co-creación de mundos posibles generados en la narración oral, partiendo tanto de la realidad tangible, como de la realidad subjetiva y las inmensas posibilidades de ser. Cabe mencionar que este objetivo se logró gracias a que, a partir de las narrativas de los sujetos entrevistados, pude conocer el sentido que dan a su labor como narradores orales, así como el proceso por medio del cual lo han construido, dado que logré tener un acercamiento a su experiencia, lo cual me permitió comprender cómo están armadas las redes de significación que orientan su práctica como narradores orales, y cuáles son los sentidos que articulan la vivencia del significado de la narración oral, a partir de lo que Geertz llama *descripción densa*¹⁹, proceso que tiene que ver con tres momentos: la percepción, la producción y la interpretación, que da sentido a la descripción y a partir de la cual se construyen significados.

Y bien, una vez planteado, a *grosso modo*, los ejes de esta investigación, procedo a detallar como se fue construyendo; de ahí que considere imprescindible adentrarnos al terreno metodológico, el cual ha sido por demás apasionante, gracias a su singularidad, pues se rige de una lógica particular: la experiencia de trenzar la teoría con los datos concretos que derivaron del trabajo de campo, lo cual ha significado una labor artesanal que permitió elaborar un telar en el que teoría y práctica se entretajan al unísono para la construcción de nuevos conocimientos a partir de la investigación narrativa en la que se sustentó este estudio.

2. LA INVESTIGACIÓN NARRATIVA: EL ENCUENTRO CON OTROS MUNDOS.

Dado que la condición imperante de todo investigador es la búsqueda y análisis de la información que le permite acceder a lo complejo de la realidad a partir de un objeto concreto, cada hallazgo provoca nuevas interrogantes, nuevas

¹⁹ Véase Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, México: Gedisa, 1987.

búsquedas, nuevos hallazgos y articulaciones, las cuales realizamos en nuestros universos y desiertos particulares; en esos lugares, cualesquiera que sean, que nos proporcionen la mayor transparencia para el esclarecimiento de los cuestionamientos y el conocimiento del otro. De ahí la importancia y poder que la investigación narrativa representa en el camino de los investigadores que en esa búsqueda requieren comprender al otro por medio de su relato, como es el caso de esta investigación.

Este tipo de indagación, dice Conelly, es utilizada cada vez con mayor frecuencia en estudios sobre la experiencia educativa:

Dado que los seres humanos somos organismos contadores de historias, organismos que, individual y socialmente, vivimos vidas relatadas. El estudio de las narrativas, por lo tanto, es el estudio de la forma en que los seres humanos relatamos el mundo. De esta idea general se deriva la tesis de que la educación es la construcción y la reconstrucción de historias personales y sociales.²⁰

Esa es la razón por la cual este estudio se basó en la investigación narrativa desplegada a partir de la entrevista, que, paradójicamente, fue el eje de una investigación cuyo objeto de estudio es también la narración (desde la oralidad) y sus implicaciones en el proceso de formación; siendo así la narrativa, como diría Conelly, “tanto el fenómeno que se investiga como el método de la investigación [...] narrativa es el nombre de la cualidad que estructura la experiencia que va a ser estudiada, y también el nombre de los patrones de investigación”²¹. Al respecto, Mercedes Blanco precisa que:

Si bien el territorio de la investigación narrativa no cuenta con fronteras rígidamente definidas, ya que más bien se caracteriza por la intersección disciplinaria, sus proponentes la consideran epistemológicamente como una manera diferente de conocer el mundo. Es decir, a diferencia del quehacer tradicional de las

²⁰Conelly, Michael., *Déjame que te cuente*, Barcelona: Editorial Laertes, 1995, pp. 11-12.

²¹ *Ídem*

ciencias sociales, el narrar o contar historias no es sólo un elemento más en todo el proceso de investigación, sino que, para esta vertiente, se constituye en *un método de investigación*.²²

Esta metodología me permitió dar cuenta de las apropiaciones y significados que poseen los narradores orales, ya que sus historias nos comparten un relato, de alguna forma, autobiográfico, pues la narrativa, como menciona Conelly es, así mismo, un:

Método cualitativo específico que consiste en la narración autobiográfica oral, generada en el diálogo interactivo de la entrevista. [...] La historia oral es un instrumento indispensable para llegar a la subjetividad y para encontrar sus relaciones con el mundo objetivo de lo social. Es devolver al individuo a su lugar en la historia.²³

De ahí la importancia de la narrativa, pues dar voz a nuestras historias o, como los narradores orales, dar voz a historias que les sucedieron a otros, o que nunca sucedieron, pero podrían parecerse a la nuestra o simplemente tocan alguna fibra de nuestro interior, es hacerlas perceptibles, es darle al relato un soplo de vida, ya que los relatos plasman un sentido que hace posible construirnos mutuamente, transformarnos y transformar la realidad. Al relatar la experiencia, los individuos están creando a partir de sus recuerdos, están redactando su vida y dotándola de sentido, pues recordar es, como afirma Alexiévich, *un acto creativo*.²⁴ Al respecto, Leonor Arfuch señala:

Hablar del relato [...] no remite solamente a una disposición de acontecimientos –históricos o ficcionales-, en un orden secuencial, a una ejercitación mimética de aquello que constituiría

²² Blanco, Mercedes, "Investigación narrativa. Una forma de generación de conocimientos" en *Revista Nueva Época*, Año 24, NÚM. 67, septiembre-diciembre 2011, p. 138.

²³ Conelly, Michael. *Op. cit.*, p.16.

²⁴ Véase Alexiévich, Svetlana, *La guerra no tiene rostro de mujer*, México: Penguin Random House, Grupo Editorial, 2015.

primariamente el registro de la acción humana, con sus lógicas, personajes, tensiones y alternativas, sino a la forma por excelencia de estructuración de la vida y por ende, de la identidad, a la hipótesis de que existe, entre la actividad de contar una historia y el carácter temporal de la experiencia humana, una correlación que no es puramente accidental, sino que presenta una forma de necesidad transcultural.²⁵

Podemos observar en este sentido los inseparables lazos entre el lenguaje y la vida, entre narración y experiencia, vínculos que permiten que el sujeto se asuma como productor de un saber gracias a la posibilidad de compartir su vivencia, ya que la narración de conocimiento permite otra comprensión de la realidad, de ahí que la investigación narrativa tenga como eje de su análisis justamente a la experiencia humana, esto es, está dirigida, de acuerdo a Clandinin y Conelly, “al entendimiento y al *hacer sentido* de la experiencia.”²⁶ Desde esta perspectiva para Blanco, recuperando a Clandinin afirma:

Los argumentos para el desarrollo y uso de la investigación narrativa provienen de una óptica de la experiencia humana en la que los seres humanos, individual o socialmente, llevan vidas que pueden historiarse. Las personas dan forma a sus vidas cotidianas por medio de relatos sobre quiénes son ellos y los otros conforme interpretan su pasado en función de esas historias. El relato, en el lenguaje actual, es una puerta de entrada a través de la cual una persona se introduce al mundo y por medio de la cual su experiencia del mundo es interpretada y se transforma en personalmente significativa. Vista de esta manera, la narrativa es el fenómeno que se estudia en este tipo de investigación. La investigación narrativa, el estudio de la experiencia como un relato,

²⁵ Arfuch, Leonor, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, 1ª ed., 3ª reimp., Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010, pp. 87-88.

²⁶ Jean Clandinin y Michael Connelly, “Narrative Inquiry. Experience and Story” [in *Qualitative Research*, Jossey-Bass, San Francisco, California, 2000], citado en Blanco, Mercedes. *Op. cit.*, p. 139.

entonces, es primero que nada y sobre todo una forma de pensar sobre la experiencia. La investigación narrativa como una metodología implica una visión del fenómeno [...] Usar la metodología de la investigación narrativa es adoptar una óptica narrativa particular que ve a la experiencia como el fenómeno bajo estudio.²⁷

En lo particular, el principal objetivo de trabajar en el campo de la investigación narrativa basada en la entrevista, tiene que ver con mi postura en cuanto a la necesidad de abrir espacio a distintas maneras de construir conocimiento, desde la formación en el amplio sentido y significado que planea Frabboni, en tanto formación, co-formación y transformación; ampliando así las posibilidades epistemológicas y metodológicas, según lo requieran los distintos objetos de estudio; en este caso resultó pertinente dado que en este estudio partí de abarcar el ámbito subjetivo y, sobre todo, conocer la experiencia y los “procesos que derivan en el hacer sentido”²⁸ de los sujetos a quienes entrevisté.

Es importante aclarar que los relatos de los narradores orales entrevistados, aunque parten de su propia biografía, en el sentido de que significan testimonios de experiencia vivida, están orientados a una intencionalidad, la de mi figura como investigadora, por lo cual, pese a que hablamos de relatos autobiográficos, los cuales se dan en el orden en que se produjeron los significados²⁹, éstos tienen un filtro implícito, que se hizo visible ya desde el planteamiento de las preguntas que conforman el guion de la entrevista³⁰.

Así, lo mismo que los narradores hacen con los cuentos al trasladarlos a la oralidad, los investigadores estamos haciendo audible también la historia de nuestros sujetos de investigación como narradores de sí mismos que “no sólo son

²⁷ *Íbid*; pp. 139-140.

²⁸ Blanco, Mercedes. *Op. cit.*, p. 152.

²⁹ Al respecto, véase: Barthes, Roland, “Introducción al análisis estructural de los relatos” en Niccolini, S., *El análisis estructural*, Buenos Aires: Editorial Tiempo, 1977.

³⁰ Anexo 2.

testigos, son actores y creadores;³¹ estamos visibilizándolos y reconociéndolos como agentes generadores de conocimiento; estamos validando su relato, estamos llevando la oralidad de los relatos hacia el papel protagónico que les corresponde en la historia; en el caso particular de esta investigación, estamos vinculándolos además con la producción de conocimiento. Al final, narradores orales e investigadores, estamos contando historias, pero con sentido.

3. LA ENTREVISTA: UNA EPISTEMOLOGÍA

Investigar con una metodología centrada en la narrativa denota con fuerza que la investigación es “una construcción social, un producto de interrelaciones humanas”³², lo que convierte a la entrevista en un elemento clave en la investigación, dado que es el medio por el cual son generadas estas interrelaciones.

En este sentido, haber trabajado a partir de entrevistas me permitió comprobar cuán equivocados están quienes la consideran una simple *técnica*, término al que se le ha reducido; la entrevista –que califico como *generadora*- está muy lejos de ese reduccionismo, pues en sí misma representa una construcción de conocimiento, es una epistemología creada *con* nuestros sujetos de investigación.

Es fundamental mencionar que pude experimentar una suerte de *coproducción* de conocimiento en el proceso de investigación, resultado del intercambio intersubjetivo dado a partir de la entrevista, que implica un proceso de reflexión, tanto por parte del entrevistador como del entrevistado, para quien responder a las preguntas sobre sus prácticas cotidianas, provoca un ejercicio de introspección, un acto de redescubrimiento y de reconocimiento, lo cual queda maravillosamente reflejado en su narrativa. En cuanto a mi papel como entrevistadora, el reto era grande, pues como sugiere Alexiévich, “es menester de los investigadores estar preparados y mirar más allá de lo visible”³³, lo cual es

³¹ Alexiévich, Svetlana. *Op. cit.*, p. 18.

³² Gutiérrez, Norma, “Repensar la relación investigador-sujeto. Pautas para resignificar la investigación educativa” en *Revista de Educación*, Núm. 2, p. 13

³³Relata Alexiévich: “Cada vez me convierto más en una gran oreja, bien abierta, que escucha a otra persona. –Leo- la voz.” Véase Alexiévich, Svetlana. *Op. cit.*, p. 14.

posible gracias a nuestra propia sensibilidad, capacidad de análisis y reflexión, que en este sentido podría considerarse como una meta reflexión.

El estudio de la vida cotidiana supone el encuentro intersubjetivo³⁴ con un mundo que representa la otredad, puesto que, como refieren los especialistas en investigación narrativa, “los relatos son artefactos sociales que nos hablan tanto de una sociedad y una cultura como lo hacen de una persona o un grupo.”³⁵

El sentido común se forma de manera compartida a partir de problematizaciones, lo cual requiere un abordaje hermenéutico, esto es, interpretativo, con el fin de encontrar sentidos y significados de la realidad sobre la que se investiga, tomando como referencia, a través de la oralidad y la escucha, en la que se genera *un mundo interpretativo*³⁶, a los sujetos que forman parte de ese microcosmos. Así, en palabras de Bruner, centrarme en la interpretación es poner énfasis en la “concepción de los modos de dar orden y significado a la vida”³⁷.

Conocer el mundo de la otredad es posible mediante la profundización de los discursos subjetivos que surgen de la narrativa oral, que dará cuenta de las experiencias de significado de los sujetos, de ahí el papel imprescindible de la entrevista para provocar el encuentro con otros universos, a partir de la escucha, lo que me permitió acercarme tanto a la forma y lugar en que los narradores orales se posicionan en el mundo, como a sus experiencias, subjetividad e intencionalidad; este intercambio representó un valioso acto en que compartieron un gran cúmulo de vivencias y elaboraciones, reflexionando, además, en sus objetivaciones,³⁸ que han dado un sentido y valor a su vida cotidiana.

³⁴ Schütz define la intersubjetividad como “la región de la realidad en que el hombre puede intervenir y que puede modificar mientras opera en ella mediante su organismo animado [...] sólo dentro de este ámbito podemos ser comprendidos por nuestros semejantes y sólo en él podemos actuar junto con ellos.” Citado en Pech, Cynthia. *Op. cit.*

³⁵ Catherine Kohler Riessman, *Narrative Methods for the Human Sciences*, Sage, 2008, p.105, Citado en Blanco, Mercedes. *Op. cit.*, p. 140.

³⁶ Sabio, Marcela, *Narración Oral Escénica. El arte de leer el mundo con todo el cuerpo y a viva voz*, Argentina: Editorial Ciudad Gótica, 2017, p. 23.

³⁷ Bruner, Jérôme, *La fábrica de historias*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica: 2013, p. 8.

³⁸ Entendidas como aquellos ordenamientos particulares que se expresan, que se nombran y objetivan cuando el sujeto es capaz de ver más allá de lo que lo determina.

Afirmar que la entrevista es en sí ya una epistemología, nos permite ubicarla en el ámbito de producción de conocimiento, a partir de la fundamentación y de la producción de conocimiento, lo cual puede sustentarse en varios sentidos; aquí los presento con mis argumentos:

a) El eterno retorno

La construcción de conocimiento deviene de una ruptura epistemológica, que implica tres momentos: a) construcción, b) deconstrucción y c) reconstrucción.

Dicho en otras palabras, el saber se produce a partir de un proceso que inicia cuando se nos presenta un conocimiento como algo ya dado, el cual, desde una postura crítica, es cuestionado y desarmado para su interpretación y análisis, resultando de ello un conocimiento que aparenta ser igual al del inicio, pero que, sin embargo, presenta nuevas propiedades, cuyos argumentos estarán cimentados en la acción. En este sentido, la epistemología es parte de este círculo interminable y complejo, como el *eterno retorno*³⁹ de Nietzsche, dado que a pesar de que un saber ya generalizado, que pareciera incuestionable y dado por hecho, siempre podrá desarticularse y, a partir del análisis, junto con otros elementos, reconstruirse, una y otra vez.

Por su parte, y de manera análoga a la construcción epistemológica, la entrevista se acerca también, en un primer momento, a una realidad presentada como dada, a una vida cotidiana, a un sentido común instaurado como verdad; después se realiza la deconstrucción, que se da desde el momento en que el investigador se acerca a las particularidades de esa realidad y elabora preguntas que le permitan desmenuzarla, conduciendo la entrevista hacia su objetivo principal: el de aproximarse a la subjetividad del entrevistado y, con ello, conocer su experiencia y perspectiva del mundo, a partir de la enunciación de su narrativa.⁴⁰

³⁹ La posición metafísica fundamental de Nietzsche está caracterizada por su doctrina del eterno retorno de lo mismo. El propio Nietzsche la llama la doctrina «de la circulación incondicionada e infinitamente repetida de todas las cosas.» Véase Nietzsche, Friedrich, *Ecce Homo*, México: Alianza Editorial, 2011. *Retomo el término como analogía metafórica de lo que aquí argumento*

⁴⁰ El éxito de la construcción epistemológica a través de este maravilloso intercambio dependerá, en gran medida, de una habilidad que debe tener el investigador, denominada por Ardoino como *distanciamiento*,

La entrevista, que se da en un canal de comunicación cara a cara, nos permite no solamente retomar el discurso, sino, además, todo lo que está al margen de lo que se manifiesta por medio del lenguaje oral: las pausas, los silencios, las sonrisas, los gestos, etc.; esto es, el ordenamiento simbólico alrededor del discurso;⁴¹ la narrativa es un todo, como los relatos cinematográficos que cuentan desde lo sonoro, lo visual, lo simbólico, lo verbal, lo escénico y lo ambiental. Al respecto, Garay afirma:

En la historia oral lo no dicho, los silencios, lo implícito, lo invisible, el lenguaje corporal, constituyen las incógnitas esenciales de la investigación [...] La trascendencia de la comunicación corporal, dentro del acto comunicativo de la historia oral, en la transmisión de lo subjetivo, de lo individual y de lo simbólico.⁴²

Se comprende entonces por qué la entrevista nos proporciona una riqueza de datos para acercarnos al conocimiento del otro; no obstante, la deconstrucción no termina en el encuentro de la entrevista, pues los datos empíricos rescatados se trasladan al terreno de la descripción, la interpretación y el análisis mediante la construcción de categorías empíricas que se encuentran inmersas en el discurso de los sujetos entrevistados y que después pasan a ser, en un primer momento, categorías analíticas para, finalmente, construir categorías teóricas.

Es entonces, a partir de todo este proceso, que se logra la transformación del conocimiento al que nos acercamos en un principio; es decir, lo reconstruimos, dando así a la vida cotidiana de los sujetos entrevistados, un sentido y un giro que representa la posibilidad, para el investigador, de teorizar⁴³ a partir del análisis, con base en la solidez argumentativa que representan las prácticas sociales y los saberes producidos por los sujetos de investigación.

que refiere al hecho de que, con todo y que estamos implicados de alguna manera en la investigación, seamos capaces de tomar distancia, esto es, no tomar partido, evitando la transferencia y los juicios de valor al momento de escuchar al otro y realizar el análisis. Véase Ardoino, Jacques, *La ciencia de la educación y la epistemología de las ciencias del hombre y la sociedad*, México (mimeo), 1988.

⁴¹ Véase Berger, L. y Luckmann T., *La construcción social de la realidad*, Argentina, Amorrortu Ediciones, 2003.

⁴² De Garay, Graciela, *Cuéntame tu vida*, México: Instituto Mora, 2013, p. 8.

⁴³ Entendiendo por teorizar al proceso en que se comprenden los significados de los sujetos para luego resignificarlos y llevarlos al terreno formal y del conocimiento.

¿No es esto una ruptura epistemológica? Definitivamente lo es, lo cual me lleva a concluir que la entrevista, al cumplir con esta condición, es una epistemología, dado que lleva a cabo el proceso que he nombrado simbólicamente como el *eterno retorno*, que no es más que este momento cíclico en que se construye conocimiento, el cual comienza en lo general (las objetivaciones), para comprenderlo en lo particular (las subjetivaciones), y luego, regresar el conocimiento transformado nuevamente a lo general (dándole un sentido y significado a las objetivaciones a partir de un estudio concreto). Es decir, un eterno retorno de significaciones y producción de sentidos.

b) La entrevista y su rigor científico

La entrevista es un constructo epistemológico “siempre que se construya con base en las cualidades del objeto de estudio y se caracterice por una reflexión continúa. [...] El problema no es el método, sino cómo hacemos del método un constructo”⁴⁴, lo cual me hizo reflexionar, como investigadora, sobre cómo hacer que los resultados de la entrevista contribuyeran realmente a la edificación de una episteme⁴⁵ con base en los puntos que he destacado hasta ahora, y más aún, ¿cómo corroborar que lo estaba logrando? La respuesta la obtuve de Bourdieu, quien plantea que ello se logra a partir de una permanente *vigilancia epistemológica*, la cual estuvo presente en todo el proceso de construcción de esta investigación: desde la elaboración del guion, el momento de realizar las entrevistas, en el análisis de las respuestas, en la construcción del capitulo que surge a partir de las categorías empíricas de la entrevista y situando la pertinencia de los referentes teóricos en los que se sustenta este trabajo, hasta la escritura de la investigación, en la que los datos que derivaron de las entrevistas realizadas estuvieron siempre presentes, dado que, para redactar, fue necesario trenzar datos empíricos con la construcción teórico-conceptual desplegada.

⁴⁴ Bourdieu, Pierre, *El oficio del sociólogo*, Madrid: Siglo XXI, 1975, pp. 11-25.

⁴⁵ Definido por el Diccionario de la Real Academia Española como “*Un saber construido metodológica y racionalmente* en oposición a opiniones que carecen de fundamento.”

La vigilancia epistemológica es imprescindible -afirma Bourdieu- para validar el rigor científico social, que dota de sentido epistemológico a la entrevista.⁴⁶

Partiendo de mi experiencia, me parece fundamental mencionar que esta vigilancia requiere no solamente una actitud autocrítica y problematizadora, sino que además, es ineludible cierta flexibilidad y juicio para hacer las pausas que sean necesarias en el camino, y, si es necesario, replantear si vamos en el sentido correcto, o bien, si nuestros planteamientos y métodos son los adecuados para cumplir los objetivos de la investigación, si debemos transformar algo, si debemos incluso mirar en otro sentido o incluso, volver al inicio, y empezar de nuevo.

c) La entrevista como articuladora de una cadena de eslabones epistemológicos.

La entrevista nos permite formar cadenas de significación a partir de la lógica epistémica de los entrevistados en el marco de las exigencias que el objeto de estudio plantea.

Imaginemos esa serie de eslabones epistemológicos particulares que, unidos como resultado de la entrevista, logran condensarse en una gran cadena, constituida así, del conocimiento subjetivo y llevada al nivel de las generalizaciones a través de la interpretación y análisis resultantes de la narrativa oral del informante.

Es decir, veamos como un eslabón a cada uno de los sujetos entrevistados (y qué mejor que esta imagen para que el término *sujetos* quede claramente simbolizado), unido uno a otro por el sentido que dota de fuerza las acciones de la vida cotidiana que, a pesar de estar presentada como una cadena reforzada, es fraccionada por el investigador para el particular análisis de las piezas que la conforman, y posteriormente, armada de nuevo, quedando unida como antes, pero con una tonalidad y brillo distintos.

Bastante es la riqueza que representan estos eslabones, si pensamos, además, que la entrevista en sí misma ha sido un constructo epistémico, dado el trabajo analítico que existe desde el momento en que el guion se construye, lo cual

⁴⁶ Véase Bourdieu, Pierre. *Op. cit.*

dota de sentido para transformar a las epistemologías subjetivas que articulan la cadena de significación, entramado central de la investigación.

d) La entrevista como epistemología del génesis

Completamente ligado al apartado anterior, presento a la entrevista como una epistemología cuyo objetivo es descubrir significados, lo cual es posible gracias a que se presenta como un intercambio mediado por la narrativa oral, la cual proporciona y pone a nuestro alcance un sinnúmero de significados que conforman una red semántica. De esta manera, la entrevista nos permite construir relaciones sobre las prácticas dadas en los procesos de subjetivación⁴⁷, por medio de las cuales el investigador puede profundizar con el fin de encontrar la génesis de la construcción de dichos significados, es decir, descubrir cómo el sujeto ha construido sus propias definiciones, a partir de sus relaciones y su contexto, y cómo establece las correlaciones que generan sus ordenamientos conceptuales.

En otras palabras, la entrevista nos permite conocer, a partir del encuentro con las subjetividades, lo que a primera vista resulta invisible dada su profundidad; se busca conocer lo invisible, lo que subyace en lo que pareciera ser un gran árbol de quebracho colorado inquebrantable⁴⁸: sus raíces, que son aún más fuertes que el árbol mismo.

Es así como presento algunos argumentos que justifican la importancia de situar a la entrevista como una epistemología, con lo cual podemos dejar atrás los reduccionismos de que ha sido objeto en el ámbito de la investigación.

Para concluir, resumo lo que he expuesto en este apartado, afirmando que esta investigación surge con base en prefiguraciones, a partir de las cuales construí los objetivos y preguntas de investigación, que se presentaron de inicio como

⁴⁷ Entendidos como los ordenamientos de apropiación del individuo, según Camarena, Eugenio, Seminario "Entrevistas: Reconstruyendo la Oralidad I", notas de clase, México, UNAM, Posgrado de Pedagogía, Facultad de Filosofía y Letras, 2016.

⁴⁸ La madera más dura del mundo es la del Árbol de Quebracho Colorado (*Schinopsis balansae*) proveniente del Norte Argentino, Provincia del Chaco y alrededores y el quebracho colorado de la región centro Provincia de Santiago del Estero (*Schinopsis lorentzii*). Su nombre proviene de los españoles que cuando quisieron cortar esta madera, era prácticamente imposible (Quebra hachas). Su madera es una de las más resistentes del mundo. Y puede durar siglos cuando está seca.

abstracciones, pero que dejaron de serlo al momento de ser operativizadas mediante la investigación narrativa, que se apoya fundamentalmente en la entrevista,⁴⁹ cuyo guion contiene una serie de preguntas encaminadas a la obtención de datos empíricos que facilitan el logro de los objetivos planteados.

Así, las narraciones orales que emergen en las respuestas de los sujetos de estudio representan una lógica de significados propias de su contexto, que funcionan como ordenamientos de vida, convirtiéndose así en categorías analíticas con las cuales es posible entretelar lo empírico y la teoría, para posteriormente, construir los fundamentos de un nuevo conocimiento a partir de la comprensión de otras realidades.

Finalmente, retomando a Foucault cuando, frente al cuestionamiento sobre ¿por qué le interesa la política?, responde que sólo puede contestar preguntándose ¿por qué no debería hacerlo? concluyo este ensayo imaginando una escena similar:

Alguien me pregunta:

- *¿Es la entrevista una epistemología?*

Yo respondo sin dudarle:

- *¿Podría no serlo?*

4. REFLEXIONES METODOLÓGICAS: CONTANDO EL VIAJE.

La formación de los seres humanos es inacabable, flexible y siempre en movimiento; ya Freire lo puntualiza de forma maravillosa cuando afirma que “La matriz de esperanza es la misma de la educabilidad del ser humano: el inacabamiento de su ser del que se hizo consciente,”⁵⁰ puesto que la formación se da por medio del intercambio cultural gracias a procesos intersubjetivos; de tal manera que, dado que siempre estamos en contacto con el otro, nos hallamos en

⁴⁹ Camarena, Eugenio, Seminario “Entrevistas: Reconstruyendo la Oralidad I”, notas de clase, México, UNAM, Posgrado de Pedagogía, Facultad de Filosofía y Letras, 2016.

⁵⁰ Freire, Paulo, *Pedagogía de la indignación*. Madrid: Morata, 2010, p. 2.

continua construcción, deconstrucción y reconstrucción en cuanto a nuestros aprendizajes, nuestra subjetividad y nuestra identidad.

Es de este mismo modo, que mi propia investigación se ha visto atravesada por el proceso intersubjetivo en el que estoy inmersa como investigadora, dado que mis sujetos de estudio, los narradores orales, poseen una forma de ver el mundo, la cual, generosamente, me han compartido a partir de las entrevistas realizadas, mismas que justamente, al ser centrales en mi trabajo, fueron elemento clave para su transformación; a pesar de que mis objetivos, mi pregunta de investigación, y mis ejes temáticos siempre fueron los planteados desde un inicio, mi investigación dio un giro bastante significativo a partir del momento en que cambié la mirada sobre mis sujetos de investigación, que más que representar el trabajo de campo y los datos simplemente empíricos, fue posible establecer con ellos una relación de *colaboración e incluso de coparticipación* en el desarrollo de mi proyecto, asumiendo, tal y como lo menciona la Dra. Norma Gutiérrez, que el contenido central de mi investigación “es atendido también como una construcción social, como un producto de interrelaciones humanas”⁵¹ Para lograrlo, como mencioné, redefiní mi lugar como investigadora, construyendo un trabajo, “*ya no sobre el otro, sino con el otro,*”⁵² partiendo justamente de la entrevista, por medio de la cual he podido rescatar de los sujetos de investigación su papel imprescindible para la co-construcción de conocimiento derivado de este trabajo, resultando de ello nuevas objetivaciones y un aporte a la teoría en cuanto al tema en cuestión.

Para compartir este proceso de transformación, reitero la importancia que tuvo el hecho de resignificar a la entrevista como una construcción epistemológica, ubicándola a partir de esta nueva aseveración, dentro del ámbito de producción de conocimiento, como al papel protagónico de mis sujetos de investigación.

En cuanto a mis fuentes teóricas, esta investigación se desarrolla en una dimensión interdisciplinaria en el que pedagogía, psicología cultural, sociología, etnografía, literatura, textos sobre narración oral , educación y estudios críticos

⁵¹ Gutiérrez, Norma. *Op. cit.*, p.13.

⁵² *Ídem*

literarios, teoría cultural e incluso el periodismo confluyeron y se interrelacionaron desde una amplia visión, gracias a lo cual me fue posible analizar el proceso de construcción de sentido de cada uno de los narradores orales, quienes representaron la fuente viva de mi investigación.

En cuanto a la elección de los narradores orales a quienes entrevisté, los cuales forman parte de un campo cultural bastante amplio, debo decir que marcó el comienzo de las transformaciones, puesto que, en un principio, planteé esta selección a partir de tres programas culturales en torno a la narración oral: *Cuentos grandes para calcetines pequeños*⁵³, *Regaladores de Palabras*⁵⁴ y *Alas y raíces*⁵⁵; sin embargo, al momento de entrevistar a los primeros narradores, pude percatarme de que ninguno de ellos tiene algún tipo de *exclusividad*, sino que se manejan de forma independiente⁵⁶; descubrí que en realidad se trata más bien de un gran

⁵³*Cuentos grandes para calcetines pequeños* es un foro de narración que “se ha convertido en un referente no sólo para los narradores de cuentos radicados en México y en otros países, sino también para personas cuyo trabajo los ha acercado a los cuentos (maestros, académicos, empresarios culturales, etc.); gracias a ello el público ha podido disfrutar de narradores provenientes de muchas partes de México y del mundo: Argentina, Australia, Bolivia, Brasil, Camerún, Canadá, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, España, Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Japón, Polonia, Perú y Venezuela entre ellos. La gente se ha apropiado de este foro y varios niños se han animado a contar las historias que les han contado sus padres o que han leído de los libros. Esto inspiró a los miembros de Cuentos Grandes para Calcetines Pequeños para acoger la frase: Todos tenemos algo que contar. Desde 1955, el Jardín del Arte de Sullivan ha dedicado sus esfuerzos a promover la cultura a través de distintas disciplinas artísticas. La ceramista-cuentera Patricia Martos, como miembro de la asociación de artistas de este espacio, tuvo la inquietud de fundar un foro de cuentos en el jardín y por ello invitó a varios narradores a participar en este proyecto. A partir del 29 de febrero de 2004 las historias y los cuentos comenzaron a narrarse cada domingo haciendo que tanto visitantes como expositores “jalasen su silla” para escuchar los cuentos. Desde entonces, todos los domingos los narradores de cuentos, coordinados por Ángel del Pilar y Víctor Arjona, se encuentran en el Jardín del Arte Sullivan para contar historias a las personas que van a este bello espacio lleno de pinturas, fotografías, esculturas y arte. Siendo los niños el público principal, su trabajo está enfocado en la tradición oral y la literatura infantil. Sin embargo, esto no impide que los adultos descubran que siguen llevando un niño adentro; muchas veces son ellos los que disfrutan más las narraciones. Véase <http://www.cuentosgrandes.com/Tellers.htm>.

⁵⁴ “*Regaladores de Palabras* es un programa artístico donde la estrella del espectáculo son las historias y las palabras que las cuentan. Los Narradores Orales (conocidos como cuentacuentos) son artífices de sueños y vigiliias, que, con su arte de voz, gesto e imaginación desbordada, intentan regalarle a la gente maravillas, alegría y por supuesto, palabras”. Véase <http://www.cultura.unam.mx/regaladoresdepalabras/index.php>.

⁵⁵ “*Alas y Raíces*, el programa destinado a las niñas y los niños, presenta espectáculos artísticos originales, así como a narradores orales que saben cómo encender la imaginación contando cuentos y leyendas de amor, aventuras, espantos y aparecidos; también organiza talleres interesantes y divertidos, de artes visuales, teatro, cómic, experimentación sonora, multimedia, slam poético, etc. Todo esto y mucho más para los que tienen menos de 18 años”. Véase <http://www.alasyraices.gob.mx/inicio.php>.

⁵⁶ “Los narradores trabajamos de manera independiente, informal, de alguna manera, y lo que nos cae de chamba, yo hablo como si fuera un gremio”. (Entrevista E4F210317).

gremio: el de la Narración Oral, en el que los narradores participan en más de un programa, en más de un proyecto y en espacios de distinta naturaleza, motivo por el cual la selección de entrevistados cambió el punto de partida que establecí en un inicio y giró entonces en torno a narradores orales con distintas propuestas escénicas con la finalidad de conocer qué había detrás de aquello que los distinguía, lo que me permitió comprender además, que existen dos corrientes en el mundo de la Narración Oral: una que está más apegada al sentido ortodoxo de la tradición oral, el cual considera que la Narración Oral se vale únicamente de la palabra para compartir las historias que deben contarse; y la otra, que involucra elementos escénicos de distinta índole con finalidades precisas, sin perder de vista el objetivo central de la oralidad en las narraciones; esta postura la definen como *Narración Oral Escénica*.

En total fueron nueve los narradores orales entrevistados, entre los cuales se encuentra una mediadora de lectura, lo cual he considerado un elemento más para el análisis, dado que me ha permitido indagar sobre otra forma distinta de transmitir las historias del cuento a partir de la voz, lo que enriqueció la investigación en cuanto a visualizar, tanto el contraste como los puntos en común entre ambas formas de compartir este tipo de relato, enriqueciendo aún más el aspecto de la *multiferecibilidad* sugerida por Ardoino,⁵⁷cuya importancia explica también Bertaux:

Al multiplicar los relatos de vida de personas que se hallan o se han hallado en situaciones sociales similares, o participando en el mismo mundo social, y al centrar sus testimonios en esas

“No pertenezco especialmente a ninguno. He tenido la fortuna de ser invitado en Regaladores de Palabras, Fondo de Cultura Económica, he trabajado para Gandhi, para el Sótano, en editoriales en general y bibliotecas, también centros culturales; no pertenezco formalmente a un grupo de contadores, me han invitado en varias ocasiones al Festival Internacional de Narración Oral en Cuba, de hecho, el año pasado usaron un tema mío como tema del festival, y este año lo van a replicar, vamos a estar por allá; entonces siento que el trabajo del juglar también es solitario, en ese sentido, como el gitano que va por muchos lados y que no pertenece a colectivos fijos; [...] entonces pareciera que el gremio es tan grande que todos estamos dentro de él, y que eventualmente nos saludaremos cuando nos toque encontrarnos en la vida; además va creciendo, hay cada vez más personas que se interesan en el arte de narrar y de contar”. (Entrevista E7M100417).

⁵⁷ Ardoino, Jacques. *Op. cit.*, pp. 1-4.

situaciones se trata de sacar provecho de los conocimientos que ellas han adquirido mediante su experiencia, directa de ese mundo, o de esas situaciones [...] Al realizar numerosos testimonios sobre la experiencia vivida de una misma situación social por ejemplo, se podrán superar sus singularidades para lograr, mediante una construcción progresiva, una representación sociológica de los componentes sociales de la situación.⁵⁸

Es por ello que me interesó conocer el relato de quienes dan voz al cuento, con la finalidad de partir de múltiples singularidades para edificar las objetivaciones que aquí presento.

Por otro lado, continuando con mi propio relato sobre el proceso de la investigación, cabe mencionar que fue, a partir de las entrevistas, que transformé por primera vez el título de mi investigación, que en un inicio era: “Cruzando las fronteras de la subjetividad: Los cuentacuentos y la construcción de identidades.” Este primer cambio se debió a que en las respuestas de mis sujetos de investigación pude observar que la forma en que ellos connotan su actividad es distinta a lo que yo prefiguré; de tal modo que no todos se consideraban cuentacuentos, pero sí todos se consideraban narradores orales, de los cuales se desprenden categorías en los que ellos mismos se ubican y asumen, tales como: juglares, narradores orales escénicos, cuentacuentos y, en el único caso que mencioné, mediadora.

De ahí que, validando el posicionamiento de mis sujetos de investigación en cuanto a su actividad, y siendo que todos ubican como base de la misma a la Narración Oral, resignifiqué la manera de ubicarlos, refiriéndome entonces a ellos como *narradores orales*, lo cual obviamente requirió transformar el título de este trabajo y, a partir de este nuevo encuadre, derivar las distintas manifestaciones desde las particularidades de mis entrevistados. Es importante mencionar que no por ello se desdibuja la figura del cuentacuentos, puesto que algunos de los

⁵⁸ Bertaux, Daniel, *Los relatos de vida. Perspectiva etnosociológica*, Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2005, p. 37.

narradores entrevistados se asumen también como tales, pero teniendo en cuenta que es una categoría que se desprende de la narración oral.

Ya posteriormente el título experimentó una segunda transformación para quedar como se presenta ahora, con la finalidad de enfatizar el proceso co-formativo en el que están inmersos mis sujetos de investigación y el público con el que narran, proceso que se origina a partir del intercambio de miradas, de lecturas y de subjetividades, por medio del cual se construyen significados y sentidos generados por los mundos simbólicos que influyen en la formación y aportan referentes identitarios, no solamente a la audiencia, sino también al propio narrador; de ahí la connotación que propongo al nombrar a este intercambio como un proceso co-formativo, en el cual todas las partes implicadas en la Narración oral se ven transformadas, incluso el cuento mismo.

Así comenzó el encuentro con el mundo de los narradores, y dado que, en el marco de las ciencias sociales, la construcción de conocimiento requiere partir de un marco social de referencia para poder desdoblar y comprender la realidad, la pregunta que me formulé fue: ¿cómo acercarme a ese marco de referencia? Deduje entonces que es justamente la interacción con los individuos, es decir, mis entrevistados, lo que me permitiría conocer sus reflexiones acerca de su vivencia como narradores orales, su intencionalidad y las implicaciones de la narración oral de cuentos en su propia construcción. La riqueza de ello fue justamente haber logrado comprender estos aspectos desde su propia mirada; esto fue posible gracias a la creación de un guion en el cual alcancé el objetivo de formular preguntas que:

- 1) se apegaran a ciertas acciones significativas de los sujetos;
- 2) estuvieran pensadas a partir de procesos que incitaran al entrevistado a hablar desde su origen;
- 3) fueran encauzadas hacia la subjetivación y

- 4) permitieran que el sujeto se trasladara al pasado, se posicionara en el presente y se proyectara en lo futuro.⁵⁹

La construcción reflexiva de un guion⁶⁰ que contara con este tipo de cuestionamientos provocó respuestas que me permitieron describir, interpretar y, posteriormente, armar un entramado de micro significaciones del entrevistado.

Cabe mencionar que la vigilancia epistemológica fue fundamental para el cumplimiento de estos criterios; pues gracias a ella tuve la oportunidad de cambiar incluso el planteamiento de una de las preguntas del guion, a partir del análisis sobre el impacto que produjo su redacción en algunos de los narradores entrevistados, lo cual me permitió reflexionar al respecto, dándome cuenta que la manera en que estaba formulada la pregunta afectaba el significado de lo que quería plantear; así que decidí reformularla para que tomara el sentido deseado.

Es importante mencionar que el modo de pensar las interrogantes de la entrevista, partió de una lógica deconstructiva, dada a partir de la idea relacional de Ardoino⁶¹, la cual nos permite comprender, desde la construcción social, la lógica de los grupos, recuperando sus particularidades a partir de, por un lado, la *multireferencialidad*, a la que me referí anteriormente, y, por el otro, la *hermenéutica*, que permite explicar, a través de la interpretación, un hecho desde el contexto histórico en que acontece. Respondiendo así, desde la postura cualitativa de mi investigación, a un proceso metodológico “que pretende deconstruir e interpretar las estructuras discursivas que producen los sujetos en los contextos determinados con respecto al objeto de investigación.”⁶²

⁵⁹ Camarena, Eugenio, Seminario “Entrevistas: Reconstruyendo la Oralidad I”, notas de clase, México, UNAM, Posgrado de Pedagogía, Facultad de Filosofía y Letras, 2016.

⁶⁰ Ver anexo 2

⁶¹ Ardoino, Jacques. *Op. cit.*, pp. 1-4.

⁶² Camarena, Eugenio, *Investigación y Pedagogía*, México: Gernika, 2006, p. 10.

5. CONSTRUYENDO CONOCIMIENTO A PARTIR DE LA NARRATIVA

El proceso de análisis de la entrevista comienza según Bertaux, por las primeras entrevistas, al escucharlas una y otra vez⁶³; sin embargo, yo discrepo con Bertaux, pues creo que el análisis comienza desde la construcción del instrumento que usaremos para llevar a cabo la entrevista; posteriormente, pasamos a otra etapa analítica, ahora sí en el sentido que propone Bertaux, ya cuando atendemos los datos arrojados por ésta para construir, a partir del relato de experiencias, categorías de análisis; de tal forma, la narrativa de mis entrevistados representa no solamente mis datos empíricos, sino la pauta para incursionar en el análisis y, a partir de este, construir teoría.

El reto de mi investigación fue poder trenzar los datos teóricos y los empíricos, de tal forma que no la presento dividida en dos partes como generalmente se presentan las tesis (la teórica, por un lado, y la presentación de resultados de trabajo de campo por el otro), sino que es a partir de los datos empíricos, que pude construir y argumentar la teoría, y no al revés. Así, las aportaciones de mis sujetos de estudio están presentes, como podrán corroborar, en toda la investigación, representando no solamente el trabajo de campo, sino la argumentación teórica.⁶⁴

Construir mi trabajo de esta manera, me condujo a elaborar el índice de contenidos con base en las categorías analíticas rescatadas de la narrativa de mis entrevistados, lo que me permitió enmarcar las narrativas de mis sujetos de estudio con la teoría, basándome, para la redacción, tanto en mis fuentes teóricas como empíricas, que cruzan en todo momento la investigación, desde la creación de las preguntas del guion, hasta la teorización; es decir, a partir de la narrativa de la vida misma del cuento de mis narradores, comencé a tejer la historia para ser objetivada y realizar aportes a la teoría.

⁶³ Bertaux, Daniel, *Op. cit.*, p. 53.

⁶⁴ Para ser referidas, poseen la siguiente clave: 1) E (entrevista) 2) (Número de entrevista) 3) M o F (Sexo del entrevistado) 4) Fecha (dd/mm/aa) 5) Referencia de la página citada.

Debo confesar que el entusiasmo por el encuentro en la entrevista y los maravillosos hallazgos que resultaron de éste, produjeron un primer acercamiento a la construcción de un índice que resultó bastante amplio y metafórico⁶⁵; sin embargo, no por ello este primer intento fue infructuoso, al contrario, significó para mí un ejercicio fundamental que me proporcionó el eje a partir del cual estructuré mi investigación, pues la propia redacción me permitió simplificar el capitulado; lo que siguió fue un trabajo de síntesis, articulación, clasificación y formalización de lo que había elaborado en un principio a partir de los datos empíricos, logrando al final un equilibrio entre metáfora y formalidad académica.

Esta experiencia en la construcción ejemplifica claramente los dos elementos que sugiere Ardoino en el proceso de la investigación: el de la implicación y el del distanciamiento,⁶⁶ además de que resulta innegable el hecho de que haber logrado dar estructura a mi investigación fue resultado de la permanente vigilancia epistemológica que acompañó el proceso, lo que permitió que finalmente el índice quedara dividido en cuatro capítulos que detallo a continuación:

En el primero, titulado “No es puro cuento: resignificando el concepto”, presento algunos acercamientos para definir al cuento y su estructura, pasando por aspectos etimológicos y partiendo de los aportes, tanto de los críticos literarios, escritores y periodistas que se han dado a la tarea de realizar estudios al respecto, como de los narradores orales entrevistados, cuya actividad está centrada en este género literario.

En el segundo capítulo, titulado “La narración oral escénica: un soplo de vida transformador”, abordo, en una primera parte, la importancia de la *palabra* como formadora, para, posteriormente, realizar un acercamiento a la definición, antecedentes e importancia de la Narración Oral, donde la voz, la escucha y la mirada son elementos fundamentales; la segunda parte está dedicada a los

⁶⁵ Me parece importante mencionar que la metáfora, que como sugiere Bruner, tiene cierto poder que da al relato un impulso más allá de lo específico, juega un papel importante en la estructura del discurso de este trabajo, dado que para algunas de mis fuentes (narradores orales, escritores y críticos literarios) el lenguaje metafórico resulta una condición inherente en la práctica cotidiana de su profesión. Véase Bruner, Jérôme, *La fábrica de historias*. *Op. cit.*, p. 46.

⁶⁶ Ardoino, Jacques. *Op. cit.*, pp. 1-4.

narradores orales, sujetos de mi investigación; en ella presento un acercamiento a las particulares apropiaciones por parte de los narradores con respecto a su práctica y la manera de asumirla y connotarla; así, de este acercamiento surgen tres vertientes de narración oral, las cuales describo en esta parte: la mediación, la narración de tradición oral y la narración oral escénica.

En el tercer capítulo, que lleva por título: “Cuentos de ida y de vuelta: Elementos co-formativos generados en la narración oral” abordo el planteamiento de la narración oral como generadora de procesos intersubjetivos que impactan en la co-formación de narradores orales y público con el que cuentan historias; en este sentido, realizo el vínculo entre narración oral, intersubjetividad y formación, desde la perspectiva de la Psicología Cultural, retomando principalmente a Bruner, para después, en una segunda parte, aterrizar en el tema de la construcción de identidad, como parte del proceso formativo, así como de la intersubjetividad presente en la narración oral, abordando, por un lado, la intencionalidad que se plantean los narradores orales con respecto a las implicaciones que tiene su labor en el proceso formativo e identitario del público con el que narra, y, por otro lado, la manera en que la propia construcción identitaria de los narradores orales se ha visto trastocada gracias al intercambio generado en el desempeño de su actividad.

Finalmente, despliego las conclusiones de mi investigación, seguidas de un apartado⁶⁷ en el que presento a mis entrevistados, a manera de agradecimiento y homenaje, no sólo por su labor, sino por ser parte fundamental en la construcción de este trabajo, gracias a su relato que generosamente compartieron en aras de contribuir a retomar, revalorar y resignificar la oralidad desde la narración; recordando que su labor da cuenta de un conocimiento tangible que tiene que ver con su realidad. De ahí que haya considerado fundamental presentar, en este breve apartado, un pedacito de su propio cuento.

⁶⁷ Anexo 1

CAPÍTULO I

NO ES PURO CUENTO: CONSTRUYENDO SIGNIFICADOS EN TORNO AL CUENTO

“Cuando uno nombra al mundo, aunque sea la realidad de la ficción, que es otra realidad, está pudiendo pensar y transformar la realidad propia”

-Paulo Freire-

“La palabra rompe silencios, visibiliza historias, propias, ajenas y posibles”

-Paola Fuentes-

Dado que, como se mencionó en la introducción, el presente trabajo de investigación tiene como objetivo comprender la intencionalidad y trascendencia de la actividad que realizan los narradores orales como parte del proceso co-formativo e identitario de sus escuchas, y dado que el cuento es el núcleo de estas narraciones, considero imprescindible plantear, en este primer capítulo, un acercamiento al concepto de cuento, partiendo de su etimología y de algunas aproximaciones a su definición, para posteriormente plantear ciertas propuestas en torno a su estructura y características; situando también algunas tensiones alrededor del cuento, con la finalidad de dar a conocer las implicaciones que sugiere en sí mismo, más allá de su clasificación como un género literario más.

El planteamiento que propongo ha sido construido a partir de algunas cuestiones que especialistas en el tema han apuntado como resultado de un estudio crítico literario alrededor del cuento, las cuales vinculo, a su vez, con los planteamientos de los narradores orales entrevistados en cuanto a su propio sentido que dan al cuento desde su práctica narrativa, de lo cual emerge una nueva y valiosa mirada al concepto, que me ha permitido elaborar el apartado final del capítulo.

1. EL CUENTO: MÁS QUE UNA HISTORIA

Comunicarnos con el otro a través de la palabra es una necesidad, nos resulta imperante dar nuestra versión de la historia, no solamente para enumerar hechos, sino para compartir todo aquello que nos trastoca con el paso de los sucesos, para trascender y para posicionarnos en y con el mundo, tal como sugiere el escritor, traductor y narrador Ramón Vera-Herrera:

Pero desde el fondo de los pueblos, de sus comunidades, hay quienes, hay modos de, hay miradas que, hay un amor común el cual, hay la historia, las historias. Historias que siguen caminando desde el confín de los tiempos para mostrarnos que el mundo somos todos esos, todas esas, todas eses que, acumulados, encimados, nos vamos pasando la palabra remota, el suceso, el sueño, el principio, la responsabilidad de cuidar el mundo, de asumir la responsabilidad de cuidar la vida, de cuidar el sentido y la transformación. Y que no hay otra manera sino compartir, relatarnos mutuamente, reflexionar entre la tanta gente, crearnos de ida y de vuelta.⁶⁸

Partiendo de esta cita podemos hacer énfasis en el permanente acto de contar o narrar⁶⁹ nuestra vida; desde que el lenguaje existe para transmitir conocimiento y experiencias de interés común; para conocernos, reconocernos y redescubrirnos a partir de las narraciones, producto de la cultura oral.

⁶⁸ Vera-Herrera, Ramón, "Si la globalidad fuera total, no imaginaríamos, como ahora, la salida" en Street, Susan, *Con ojos bien abiertos: ante el despojo, rehabilitemos lo común, (un encuentro de colectivos a propósito de Iván Illich)*, México: Cátedra interinstitucional, 2016, p. 30.

⁶⁹ "El concepto de *contar* en forma cuantitativa puede tener la misma antigüedad que su acepción de narrar. Al enumerar los objetos existentes en la naturaleza se pasa al relato de acontecimientos reales, ficticios o viceversa". Véase Balcázar, Armando, *Cuento y minificción, intertextualidad y hermenéutica*, México: Plaza y Valdés Editores, 2011, p. 39.

En este sentido, muchos autores consideran que toda narración literaria genéricamente es un relato, entre ellos Paredes, quien sostiene que el relato es "toda obra de literatura de ficción que se constituye como narrativa. Es decir, una organización literaria que erige su propio universo donde hay acontecimientos (pasan cosas a personas) que deben interpretarse como reales en la lectura para que la obra funcione [...]" Véase Paredes, Alberto, *Las voces del relato*, México: Editorial de la Universidad Veracruzana, 1987.

Para lograr una aproximación a los inicios de las narraciones orales, es necesario situarnos en la época anterior a la escritura, en la que existían ciertos hechos que tenían una centralidad en la historia y la memoria de las generaciones siguientes, por lo que era fundamental conservarlos y transmitirlos, puesto que de ello dependía la trascendencia y supervivencia del grupo, dado que contenían datos fundamentales de identidad y cohesión, como sus creencias, su cosmogonía, su historia y formas de sobrevivencia. Los hombres de aquella época en que no existía la escritura contaban solamente con un elemento para lograr trascender en el tiempo: la memoria, un soporte de conservación muy frágil e inseguro, y además con capacidad de almacenaje limitada, de ahí la importancia que representó para nuestros antepasados narrar a otros desde la oralidad para trascender y darle permanencia a la historia, o las historias. Según el doctor en filología Antonio Del Rey, quien es reconocido por sus estudios sobre el cuento como género literario, la narración oral consiste en:

Un sistema de ordenar sucesos en el tiempo, urdiendo con ellos una acción o trama argumental en que se articulen, de forma que cobren sentido, los datos que se desee conservar; la narración resulta un instrumento idóneo para conservar cualquier enunciado [...] porque para nuestra mente es más fácil memorizar sucesos [...] dado que se halla dispuesta para entender con más facilidad los datos integrados en una secuencia⁷⁰ temporal. Por lo cual, como el lenguaje de la acción –no de la reflexión– es requisito previo de la memorización oral, cualquier información que se desee conservar en la memoria con relativa facilidad deberá convertirse antes en relato.⁷¹

Desde esta concepción, puede mirarse a la narración interrelacionada con un ordenamiento del tiempo y las acciones con la finalidad de transmitir y con ello,

⁷⁰ Según Barthes, una secuencia es “esencialmente un todo en cuyo seno nada se repite; la lógica tiene aquí un valor liberador”. Véase Barthes, Roland. *Op. cit.*, p. 54.

⁷¹ Del Rey, Antonio, *El cuento tradicional*, España: Ediciones Akal, 2007, p. 11.

preservar, en la memoria, el relato que según el crítico, semiólogo y ensayistas Roland Barthes:

[...] puede ser soportado por el lenguaje articulado, oral o escrito, por la imagen, fija o móvil, por el gesto y por la combinación ordenada de todas estas sustancias; está presente en el mito, la leyenda, la fábula, el cuento, la novela, la epopeya, la historia, la tragedia, el drama, la comedia, la pantomima, el cuadro pintado, el vitral, el cine, las tiras cómicas, las noticias policiales, la conversación. Además, en estas formas casi infinitas, el relato está presente en todos los tiempos, en todos los lugares, en todas las sociedades; el relato comienza con la historia misma de la humanidad; no hay ni ha habido jamás en parte alguna un pueblo sin relatos; todas las clases, todos los grupos humanos, tienen sus relatos y muy a menudo estos relatos son saboreados en común por hombres de cultura diversa e incluso opuesta; el relato se burla de la buena y de la mala literatura: internacional, transhistórico, transcultural, el relato está allí, como la vida.⁷²

Es justamente a partir de esta mirada, que Barthes plantea el dilema que propone Propp⁷³ y Strauss⁷⁴ sobre si el relato es una simple repetición de hechos, esto es, un contar cuantitativamente sucesos o bien, si posee una estructura accesible al análisis, puesto que el relato participa de la frase pero, sin embargo, no

⁷² Barthes, Roland. *Op. cit.*, pp. 2-3.

⁷³ Vladimir Propp fue un antropólogo y lingüista dedicado al análisis de los componentes básicos de los cuentos populares rusos para identificar sus elementos narrativos irreducibles más simples. Tiene “el mérito de haber abierto los estudios modernos sobre narrativa”; sin embargo, según Bruner, “su interés por el análisis de las estructuras universales de las situaciones folklóricas le impidió indagar los distintos usos de la narrativa, más allá de los simples relatos.” Véase Bruner, Jérôme, *La fábrica de historias. Op. cit.*, p. 12.

⁷⁴ Claude Levi-Strauss fue un antropólogo y etnólogo francés. una de las grandes figuras de su disciplina en la segunda mitad del siglo XX. Al introducir el enfoque estructuralista en las ciencias sociales, fue de hecho el fundador de la antropología estructural, método basado en la lingüística homónima creada por Saussure y desarrollada por el formalismo ruso. Dado el peso de su obra, dentro y fuera de la antropología, fue uno de los intelectuales más influyentes del siglo XX.

es simplemente la sumatoria de las frases, dado que como explica Barthes, toda unidad que pertenece a un cierto nivel, sólo adquiere sentido si puede situarse en un nivel superior, así, para comprender un relato no basta con recorrer de una palabra a otra, sino pasar de un nivel al otro, encontrar el sentido⁷⁵; en esta dirección, Barthes atiende también el tema de la comunicación narrativa, afirmando que “el relato, como objeto, es lo que se juega en una comunicación, habiendo un dador [el narrador] y un destinatario [el escucha o el lector] del relato, [siendo la narración quien cierra los niveles de análisis del relato], constituyéndolo como palabra de una lengua que prevé e incluye su propio metalenguaje.”⁷⁶

A partir de este último nivel que aborda Barthes, en el que se plantean las dos figuras (el dador y el destinatario) necesarias en la narración, planteo los siguientes cuestionamientos: ¿quiénes son los narradores orales que hacen uso del lenguaje, esto es, de la palabra e, incluso y muy importante, en acompañamiento con los elementos extralingüísticos?, ¿cuáles son las historias que se narran oralmente?, y ¿de dónde surgen estas historias, estos cuentos⁷⁷? dado que encuentro que todos somos narradores, todos tenemos historias que narrar, pues como sugiere Bruner, “somos tan buenos para relatar que esta facultad parece casi tan “natural” como el lenguaje”⁷⁸. Eso que se narra surge como reflejo de la vida misma, y no sólo eso, sino que impacta y transforma subjetividades, transforma la vida, a través de su reflejo, pues como sugiere Bruner, “la forma del relato es una ventana transparente hacia la realidad, no una matriz que le impone su forma”.⁷⁹

Por ende, esta capacidad de narrar y narrarnos está implicada en el proceso formativo, dado que usar el lenguaje y el extra lenguaje no solo implica cuestiones cognitivas para quienes producen narración, sino también, para quienes forman

⁷⁵ Barthes, Roland. *Op. cit.*, pp. 10-15.

⁷⁶ *Ibid*; p. 38.

⁷⁷No todo relato es un cuento, pero los cuentos sí son relatos con características muy particulares. Diferenciar al cuento del relato es un tema de debate de la literatura, dado que muchos autores se permiten hablar indistintamente de uno u otro. Sin embargo, Giardinelli hace la siguiente distinción: “Lo que define a un texto como cuento es la vocación cuentística del texto, esa naturaleza ficcional que no siempre y no necesariamente tiene el relato, que puede ser descriptivo, de viajes, de memorias, etcétera.” Al respecto, véase Giardinelli, Mempo, *Así se escribe un cuento. Historia, preceptiva y las ideas de veinte grandes cuentistas*, Buenos Aires: Capital intelectual, 2012, pp.71-72.

⁷⁸ Bruner, Jérôme, *La fábrica de historias. Op. cit.*, p. 11.

⁷⁹ *Ibid*; p. 20.

parte de ella como escuchas, viéndose implicados aspectos pedagógicos imprescindibles, tanto a nivel educativo, como social, emocional y psicológico de quienes forman parte del intercambio narrativo. Es en este sentido, los relatos que conforman al cuento logran cruzar fronteras inimaginables: la frontera del tiempo y del espacio; de lo externo y lo interno; del tú y del yo; del silencio y la voz; de la realidad y la ficción.

Pensar el cuento y hacer evocaciones o análisis alrededor de él parece sencillo, sin embargo, definirlo es tan complejo como su profundidad, a pesar de que se proponen algunas definiciones; ya lo menciona el reconocido escritor y periodista Mempo Giardinelli cuando apunta: “El cuento, pues, es indefinible, y eso está bien.”⁸⁰ Yo, más que indefinible apostaría por llamarlo *multidefinible*, dado que hay muchas maneras de nombrar este género literario, ya algunos escritores lo han ubicado con múltiples metáforas al igual que hacen los narradores orales, quienes se dedican a darles vida por medio de la narración oral, definiéndolo como: *una cápsula del tiempo, una ficción que existe si la imaginas, una ventana hacia la reflexión, una puerta impredecible, un reflejo de la realidad, una posibilidad*. Esto resulta bastante revelador, puesto que a ninguno le basta el simple concepto que lo define formalmente como una breve narración de una ficción; y es sorprendente saber que los narradores orales están des/haciendo la forma de concebir el mundo literario al darle vida a los cuentos a través de su propia voz, cuya fuerza es extraordinaria dado el poder de la palabra, que desde quien la enuncia, hasta quien la recibe, experimenta un “proceso de autorrevelación⁸¹” como afirma la escritora y poeta Audre Lorde, lo cual está totalmente relacionado con el hecho de que todo acto de la palabra lleva consigo un poder de evocación, provocación, seducción y transformación.

⁸⁰ Giardinelli, Mempo. *Op. cit.*, p.22.

⁸¹ Lorde, Audre, *La hermana, la extranjera*, Barcelona: Ediciones 62, 1995, p.5.

2. UN ACERCAMIENTO A SU ETIMOLOGÍA

Etimológicamente, “la palabra *cuento* proviene de contar, *computare* en latín, en un sentido cuantitativo o de calcular”.⁸² Al respecto, Jonathan Rojas, uno de los narradores orales entrevistados menciona:

Originalmente, cuento viene de conteo, de contar; cuando tú haces un conteo de cualquier cosa estás llevando a cabo un cuento, una cuenta, o sea, una contabilidad; *el cuento cuenta sucesos, cuenta anécdotas, cuenta momentos* [...] Entonces me parece que todo, absolutamente todo puede ser cuentificado; una vida, una misma historia están hechas de puros cuentos, nosotros nos contamos cuentos cuando nos presentamos con alguien que acabamos de conocer, cuando nos vamos colgando títulos que ayudan a nuestro personaje.⁸³

Este narrador coincide, como podemos observar en el siguiente extracto de su entrevista, con la posibilidad de que el concepto de contar haya nacido al mismo tiempo que su acepción de narrar, como sugiere el escritor Armando Balcázar en su estudio dedicado al cuento literario, dado que después de enumerar los objetos o sucesos existentes se pasa al relato de los acontecimientos reales o ficticios⁸⁴:

[...] entonces *además de contar los sucesos los relacionas*; relato es una relación de sucesos, una relación de anécdotas, relación de cosas que pasan; relación de personajes, de cosas que les pasan a los personajes.⁸⁵

Al respecto, Balcázar menciona que cuento viene del latín *contus*, o *computus*, y *significa llevar cuenta; en cierto modo, hacer que algo no se olvide*; en este sentido, el escritor y periodista, Edmundo Valadés, importante conocedor y

⁸² Balcázar, Armando. *Op. cit.*, p.39.

⁸³ E7M100417

⁸⁴ Balcázar, Armando. *Op. cit.*, p.39.

⁸⁵ E7M100417

difusor del cuento literario señala, citando al escritor argentino Lubrano Zas que se trata finalmente de “llevar cuenta de una historia que se relata a fin de que ésta, como decía Horacio Quiroga, entrañe totalidad.”⁸⁶

Como podemos observar, el cuento puede concebirse como un conteo de hechos y sus relaciones; se puede contar todo, incluso nos podemos contar a nosotros mismos una y otra vez, de una y mil formas. Quien cuenta es entonces un artesano de la palabra, que da vida al relato y nos devuelve la mirada hacia nuestra propia manera de narrarnos, dado que la capacidad narrativa es una función ligada directamente al lenguaje, puesto que los conocimientos que poseemos son transformados en relatos, con el fin de hacerlos comprensibles y puedan ser transmitidos a otro. Nosotros mismos y el significado de nuestra vida, sólo se manifiesta y se hace inteligible a partir de que lo transformamos en relato. Por eso es por lo que puede considerarse que un cuento es el relato de la vida misma, o la vida misma hecha relato, como menciona Jonathan, el entrevistado anteriormente citado:

“Entonces, ¿qué es un cuento? Pues la vida, *para mí la vida es un cuento*, puro cuento [...]”⁸⁷

Este planteamiento sugiere también el nacimiento del cuento que tiene su base en la tradición oral; en las “conversaciones cotidianas que adquirirían la naturaleza de sorpresa en quien las escuchaba”⁸⁸ y de la búsqueda por preservar los relatos de la vida misma.

3. APROXIMACIONES ESTRUCTURALES DEL CUENTO

Los relatos se construyen de distintas maneras en relación con el género literario al que pertenecen; por ello, algunos autores consideran que es necesario que “se construyan con arreglo a un modelo determinado, basado en unas pautas

⁸⁶Valadés, Edmundo, citado en Giardinelli, Mempo. *Op. cit.*, p. 27.

⁸⁷ E7M100417

⁸⁸ Balcázar, Armando, *Op. cit.*, p. 41.

fijas que les proporcionen una configuración semejante, de manera que su estructura o código formal sea inmediatamente reconocible por quien lo escucha, y en consecuencia su contenido procesado con facilidad,"⁸⁹ como sugiere Del Rey , quien considera que los cuentos están concebidos de acuerdo con un *modelo narrativo* que lo determina y que plantea algunas reglas, entre ellas:

1. que los elementos integrantes de la acción son muy pocos y que en cualquier caso no pueden sobrepasar un límite establecido;
2. que el orden en que figuran estos elementos es, con leves y ocasionales variaciones, siempre el mismo;
3. que el número de personajes sea fijo y limitado y su comportamiento y actuación resulten previsibles; que posean un lenguaje sencillo.⁹⁰

Se puede observar que Del Rey considera centrales algunos aspectos respecto a la cantidad de elementos relacionados con las acciones, así como el orden en que aparecen, el número de personajes y el tipo de lenguaje utilizado; por su parte, Carlos Mastrángelo considera que:

Un cuento es una serie breve de incidentes; de ciclo acabado y perfecto como un círculo, un todo armónico y concluido, siendo muy esencial el argumento, el asunto o los incidentes en sí, porque en el cuento nos interesa solamente lo que está sucediendo y cómo terminará; acabados estos es una única e ininterrumpida ilación, sin grandes intervalos de tiempo y espacio, rematadas por un final imprevisto, adecuado y natural.⁹¹

⁸⁹ Del Rey, Antonio. *Op. cit.*, p. 15.

⁹⁰ *Ídem*

⁹¹ Mastrángelo, Carlos, citado en Giardinelli, Mempo. *Op. cit.*, p. 52.

Podemos ver que este autor hace énfasis en la brevedad y precisión de los acontecimientos, y compara el cuento con un ciclo armónico terminado sin interrupción, destacando su final sorpresivo.

Este acercamiento a las características necesarias para que un relato sea considerado un cuento complementa más ampliamente lo planteado por Del Rey. Edmundo Valadés admite que, aunque “de improbable definición, el cuento tiene una cantidad de reglas que, si no lo definen, ni delimitan, ni sujetan, al menos permiten identificarlo,”⁹² coincidiendo con Del Rey, quien refiere que el hecho de establecer un modelo formal de este tipo es indispensable para indagar en el género en cuanto su significado, sus orígenes, así como sus diferencias y vinculación con otro tipo de relatos. Sin embargo, presentaré la propuesta de algunos autores que tienen una visión nueva al respecto, desde su contexto y época. Es importante destacar que estas propuestas no son tampoco definitivas, siguen siendo acercamientos para reconocer un cuento como un estilo literario particular, puesto que como dice Giardinelli, “no existe una teoría del cuento, sino más bien una práctica que va formando, lenta e imprecisamente, su propia teoría, la cual ni es absoluta ni universalmente válida [...] el dominio de las leyes no garantiza un cuento, no garantiza literatura”⁹³; es entonces, como he afirmado con anterioridad, es muy complicado definir al cuento y las reglas para su clasificación, sin embargo, es importante precisar algunas constantes por medio de las cuales se le identifica, puesto que como he mencionado, dada su multidefinibilidad o indefinibilidad, no existe una estructura rígida y cerrada de la estructura del cuento, sino algunas aproximaciones que los autores proponen desde su propia perspectiva.

Una de las propuestas que me ha resultado interesante sobre la estructura de cuento es la que sostiene que ésta resulta de la integración de tres estratos fundamentales que están correlacionados entre sí, sin que uno tenga algún tipo de prioridad valorativa sobre el otro, sino que, al contrario, existe una íntima interdependencia, dado que se sustentan mutuamente. Es la doctora en letras

⁹²Valadés, Edmundo, citado en Giardinelli. *Op. cit.*, p.22.

⁹³ Giardinelli, Mempo. *Op. cit.*, p. 42.

Edelweis Serra,⁹⁴ quien es escritora y productora de diversos estudios y trabajos sobre literatura, quien propone la idea de los tres estratos, que son: el de las objetividades representadas; el de los significados⁹⁵ y el de la palabra:

- 1) Estrato de las objetividades o del mundo narrado: Es decir, el hecho que se narra, el suceso con sus episodios e incidentes. Aquí surge el contenido temático del cuento y, por ende, su significado, que según Bruner es generado culturalmente, lo que da pie al segundo estrato.
- 2) Estrato del significado: En este estrato se configura una imagen y una interpretación de la realidad, del mundo narrado.
- 3) Estrato de la palabra: Troquelado verbal del objeto narrado en solidaria unidad estructural.

Como indica Edelweis, estos estratos se determinan entre sí, uno implica al otro y los tres constituyen la naturaleza del cuento según este autor, planteamiento que resulta convincente dado que lo que se narra en un cuento no sólo surge del placer de presentar una cadena de hechos, sino para revelar lo que hay detrás de ellos, ya que como sostiene Giardinelli, “lo significativo no es lo que sucede, sino la manera de sentir, pensar, vivir esos hechos, es decir, su interpretación.”⁹⁶

4. EL PODER DEL CUENTO: BREVEDAD, INTENSIDAD Y TENSIÓN

El cuento tiene como naturaleza pocos personajes que intervienen en la historia, una acción muy clara y de resolución muy breve⁹⁷; éstas, considero según

⁹⁴ Serra, Edelweis, citada en Giardinelli, Mempo. *Op. cit.*, p.64.

⁹⁵ Es importante resaltar que, según Bruner, para lograr que un significado se construya son necesarios:
a) culturalmente: los recursos narrativos de la comunidad b) filogenéticamente: la evolución de la capacidad cognitiva; así, el significado se transmite en las expresiones que funcionan como legitimadoras de lo canónico, pero integran además otras variaciones de lo normal. Por ello, la construcción de significados refiere una habilidad mental y social. Al respecto véase: Bruner, Jerome, *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*, Madrid: Alianza Editorial, 1991, Capítulo 3.

⁹⁶ Giardinelli, Mempo. *Op. cit.*, p. 65.

⁹⁷ Balcázar, Armando. *Op. cit.*, p.24.

lo revisado, son las características más determinantes que lo diferencian de otro tipo de relatos.

Según Alfredo Veiravé, poeta, ensayista y crítico literario, una de las características esenciales del cuento es que es una narración corta que aborda un sólo asunto y que, con pocos personajes, logra “crear una situación condensada y cerrada”⁹⁸, coincidiendo con él, Pedro Laín (médico, historiador, ensayista y filósofo), considera que el cuento, dada su brevedad, puede ser leído de una sentada.⁹⁹

Por su parte, Edmundo Valadés sostenía que el cuento, dado que “escapa a prefiguraciones teóricas, sólo tiene a la brevedad como característica inmutable”¹⁰⁰; Por su parte, el gran poeta, narrador, periodista y crítico literario americano, Edgar Allan Poe, considera que la brevedad del cuento “permite al autor desarrollar plenamente su propósito sea cual fuere”¹⁰¹, esto en el sentido de que la brevedad está relacionada con la intensidad del efecto anhelado con la condición de que la duración es indispensable para conseguir un efecto específico y concreto deseado. Además, agrega Edgar Allan Poe, en la brevedad del cuento está la base para que el escritor “adquiera una naturaleza de ágil conversación”¹⁰² y que elija un tema inherente a la existencia humana, además de que, según el escritor, ensayista y crítico literario Anderson Imbert, despliegue allí su esfuerzo intelectual y logre una trama de forma rigurosa y de intenso lirismo.”¹⁰³

En cuanto a los términos *intensidad* y *tensión*, inherentes a la brevedad que presenta el cuento, Balcázar afirma que: “la intensidad es la eliminación de cualquier idea o situación intermedia, de relleno o de transición; *intensidad* y *tensión* tienen

⁹⁸ Veiravé, Alfredo, citado en Giardinelli, Mempo. *Op. cit.*, p. 52.

⁹⁹ Laín, Pedro, citado en Giardinelli, Mempo. *Op. cit.*, p. 52.

¹⁰⁰ Valadés, Edmundo, citado en Giardinelli, Mempo. *Op. cit.*, p. 52.

¹⁰¹ Poe, Edgar Allan, citado en Balcázar, Armando. *Op. cit.*, p.15.

¹⁰² Según Anderson Imbert, “el cuentista asume la postura psicológica de un conversador que sabe que la atención de su público dura poco y por tanto debe redondear rápidamente ciertos acontecimientos y producir un efecto antes de que lo interrumpan o lo desatiendan. Tiene que ser breve”. Véase: Anderson, Enrique, *Teoría y técnica del cuento*, Barcelona: Editorial Ariel, 1999, p. 42.

¹⁰³ Anderson, Enrique, citado en Balcázar, Armando. *Op. cit.*, 41.

una diferencia: la primera es de la acción que se presenta en el texto, la segunda es interna al mismo relato: la convergencia de las dos deviene en el *oficio del escritor*. Escribir en forma tensa y mostrar en forma intensa. Un cuento escrito así es eficaz y logra hacer blanco en la memoria del lector,"¹⁰⁴ al tiempo que permite que éste concentre su atención en el relato.

La intensidad, entonces, tiene que ver con lo efímero de la excitación, de ahí su relación con la brevedad, que lo convierte en un "viaje ininterrumpido por sucesivos cambios de vehículo dado que su lectura se realiza como parte de un vaivén de una situación a otra"¹⁰⁵. El cuento mantiene en constante suspenso, que oculta una sorpresa¹⁰⁶ para el lector; se relaciona con la expectativa del lector en cuanto al desenlace. Así, el cuento no tiene tiempo de perder esa condición de suspenso, dado que se vale de frases y situaciones breves que se prefieren a decir demasiado.

Lauro Zavala, investigador universitario conocido por su trabajo en teoría literaria, teoría del cine y teoría semiótica, refiere al cuento como "una narración breve donde se cuentan dos historias de manera simultánea, creando así una tensión narrativa que permite organizar estructuralmente el tiempo de manera condensada y focalizar la atención de manera intensa sobre espacios, objetos, personajes y situaciones."¹⁰⁷

El escritor Julio Cortázar, considerado uno de los autores más innovadores y originales de su tiempo, maestro del relato corto, la prosa poética y la narración breve en general, plantea que la intensidad está relacionada con la "eliminación de todas las ideas o situaciones intermedias, de todos los rellenos o fases de transición

¹⁰⁴ Balcázar, Armando. *Op. cit.*, pp. 34-35.

¹⁰⁵ *Ibid*; p.25.

¹⁰⁶ Jorge Luis Borges reflexiona sobre el desenlace de un cuento, y sugiere que "debe ordenar las vicisitudes de una fábula" de tal forma que dicho relato, por naturaleza estética, debe constar de dos argumentos; uno falso, que vagamente se indica, y otro el auténtico, que se mantendrá secreto hasta el fin". Citado en Balcázar, Armando. *Op. cit.*, p. 21.

¹⁰⁷ Zavala, Lauro, citado en Balcázar, Armando. *Op. cit.*, p. 43.

que la novela permite o exige.”¹⁰⁸ Es por ello que el impacto de un cuento resulta más intenso y directo que en la novela, como afirma Marconio Vázquez, narrador oral a quien entrevisté:

Esta narración corta [el cuento], digamos que tiene un efecto; ya lo conocemos y está muy bien, lo que dice Cortázar, tiene un efecto de *knockout*, ese impacto tiene un efecto de manera definitiva y a veces definitoria. Ante esa capacidad que tiene de en poco espacio decir muchas cosas y establecer un criterio, un punto de vista, *una teoría sobre la vida*, o una enseñanza lo deja de una manera contundente; la principal quizá, característica del cuento, es el espacio corto que sigue, corto con respecto a lo que sería una novela o a expresiones narrativas más largas, performáticas, como puede ser una obra de teatro, como puede ser una película, como puede ser un concierto; yo me puedo parar ahorita a contar un cuento y en quince minutos jalamos público y hay un impacto en ese espacio. *Es esto, el cuento es un pequeño modelo narrativo, corto en tiempo, corto en personajes y de un efecto poderosísimo que depende del otro, de quien lo escucha y de quien lo lee [...]*¹⁰⁹

De esta forma, el entrevistado confirma la diferencia entre un cuento y una novela, dada no solamente por la brevedad, sino también por la intensidad y poder que lo caracteriza, lo que no se observa en la novela. Sin embargo, Jonathan Rojas, a pesar de marcar las diferencias entre cuento y novela, propone un punto de encuentro entre ambos:

La vida es un cuento, puro cuento; éste, se vuelve una novela, pues cuando se hace un glosario de cuentos; finalmente una novela tiene varios hilos narrativos, varios personajes, entonces siento que mi novela particular se compone de muchos cuentos,

¹⁰⁸ Cortázar, Julio, "Algunos aspectos del cuento", en *Revista casa de las Américas*, No. 15-16, La Habana, Cuba, febrero de 1963.

¹⁰⁹ E9M250717

muchas etapas, muchas escenas; me encanta verlo así, lo disfruto plenamente, todo se vuelve más gozoso y lo doloroso menos rudo, porque es lo que le está pasando al personaje finamente, y cómo va a reaccionar el personaje ante lo que se sucede, qué va hacer.¹¹⁰

Podemos observar que el narrador logra representar una relación entre estos géneros literarios, que, si bien son distintos, no por ello caminan en opuesta dirección, puesto que propone que uno (la novela) puede conformarse gracias al otro (el cuento), coincidiendo con Giardinelli quien afirma que el arte de contar es anterior a la novela, puesto que “no hay novela sin cuento, porque no hay novela sin historia contada, pero sí hay cuento sin novela.”¹¹¹

La intensidad y tensión de la narración en el cuento se constituyen con base en la unidireccionalidad de todo cuento, esto es, de su unidad de sentido, puesto que, a pesar de su brevedad, o mejor dicho gracias a ella, el cuento produce un potente impacto y es capaz de despertar ciertas funciones psicológicas como “el interés, la atención, la curiosidad, la duda, la impaciencia, la corazonada, la expectativa, la imaginación, la memoria, la simpatía, la antipatía, el deseo, el temor, el espíritu de contradicción, la travesura, la satisfacción, el placer y la sorpresa”¹¹², impactando así potentemente de manera firme y precisa. No por nada el cuentista, dramaturgo y poeta Horacio Quiroga propuso que el cuento es “una flecha que apunta directamente al blanco o como un *knockout* de Cortázar [...] reiterando la vieja idea de Hemingway: En el cuento el escritor gana por *knockout*, en la novela, por puntos.”¹¹³ Lo cual nos hace pensar en la importancia que tiene el intercambio intersubjetivo¹¹⁴ provocado por el cuento, dado que se significa un encuentro, como menciona el escritor y crítico literario David Viñas: “y es que, al fin y al cabo, cada

¹¹⁰ E7M100417

¹¹¹ Giardinelli, Mempo. *Op. cit.*, p. 48.

¹¹² Balcázar, Armando. *Op. cit.*, p. 42.

¹¹³ Quiroga, Horacio, citado en Balcázar, Armando. *Op. cit.*, p. 45.

¹¹⁴ Para Berger y Luckmann, la realidad subjetiva se refiere a aquella realidad que se aprehende en la conciencia individual más que como se define institucionalmente. Véase Berger L. y Luckmann, T. *Op. cit.*

cuento es como su autor lo imaginó y como su lector lo leyó”¹¹⁵, a lo que yo sumaría, además, que también un cuento es como fue transmitido por los narradores orales, y recibido por sus escuchas, intercambio maravilloso y eje justamente de esta investigación.

5. EL CUENTO MULTIDEFINIBLE: NUEVAS MIRADAS A SU CONCEPTO

Como he señalado, el término cuento connota un relato breve que se narra desde el plano de la ficción, sin embargo, algunos teóricos de la literatura consideran que formular una definición de cuento es muy complicado, no obstante, han realizado ciertas aproximaciones al respecto. A continuación, presento algunas de ellas.

Carlos Mastrágelo, periodista, ensayista, narrador y antologador de cuentos, lo define de la siguiente manera: “Un cuento es una serie breve de incidentes; de ciclo acabado y perfecto como un círculo que es siempre un todo armónico y concluido, siendo muy esencial el argumento, el asunto o los incidentes en sí porque en el cuento nos interesa solamente lo que está sucediendo y cómo terminará; es una única e ininterrumpida ilación, sin grandes intervalos de tiempo ni de espacio, rematados por un final imprevisto, adecuado y natural.”¹¹⁶

Por su parte, Alfredo Veiravé sugiere que “en sus características esenciales el cuento puede ser definido como una narración de corta duración que trata de un solo asunto y que, con un número limitado de personajes, es capaz de crear una situación condensada y cerrada.”¹¹⁷

Sin embargo, el teórico literario Lauro Zavala, difiere un poco en cuanto a que en la narración del cuento se trata un solo asunto, puesto que él define al cuento literario, al menos al clásico, como una “narración breve donde se relatan dos historias simultáneas, de tal manera que se crea una tensión narrativa que organiza

¹¹⁵ Viñas, David, citado en Giardinelli, Mempo. *Op. cit.*, p. 49.

¹¹⁶ Mastrágelo, Carlos, citado en Giardinelli, Mempo. *Op. cit.*, p. 52

¹¹⁷ Veiravé, Alfredo, citado en Giardinelli, Mempo. *Op. cit.*, p. 52

un tiempo condensado y focaliza la atención intensa en espacios, objetos, personajes o acontecimientos [...] La tensión narrativa se resuelve cuando la historia oculta surge al final de la narración y cuyo efecto en el lector se denomina *epifanía*.”¹¹⁸

Mientras que Pedro Laín lo define como: “Relato de ficción que por su brevedad puede ser leído de una sentada. Un relato, por tanto, que en el decurso de no muchos minutos nos hace conocer el planteamiento, el desarrollo y el desenlace de una acción humana imaginativamente inventada. El cuento, en suma, es la promesa de una evasión, -y en consecuencia de una autorrealización imaginativa- con cuyo término podemos contar cuando inicia la lectura.”¹¹⁹ Al respecto, Marconio Vázquez realiza una importante precisión:

*Qué es para mí un cuento. Desde el fenómeno de la literatura es una narración corta, donde hay pocos personajes y que trata solamente sobre un asunto [...] El cuento es algo muy fácil, genera una identificación y una empatía muy fácil; porque el cuento tiene una estructura aristotélica muy conocida, principio, nudo y fin; planteamiento, conflicto y resolución. Esto que observó Aristóteles y que seguro se observaba desde hace mucho tiempo, y que ha venido ya en los últimos guiones; el guion de cine más moderno, como condición *sine qua non*, o lo más común, es una estructura aristotélica que conserva también el cuento, o los mejores cuentos.*

¹¹⁸ “James Joyce interpretó la epifanía como la súbita manifestación espiritual que puede revelarse mediante el lenguaje, un gesto o una frase memorable de la propia mente [...] es decir, ya revelación espiritual, la revelación de un misterio de manera imprevista, el detalle trivial convertido en símbolo prodigioso, lo más delicado y evanescente de un momento importante. Para Joyce en consecuencia una de las misiones del escritor era la de recoger los estados fugitivos del espíritu mediante la utilización de las epifanías que se encuentran prácticamente en todas sus obras (poesía, cuento, mini novela, novela). La epifanía se vuelve a la larga en el punto clave de muchos incidentes en donde la disposición de los acontecimientos se resuelve precisamente mediante la experiencia epifánica y esa brevedad, ese punto de iluminación tendrá que reflejarse necesariamente con un lenguaje y con unas imágenes que corresponden más al ámbito de la poesía que a los de la prosa”. Al respecto véase: Lara, Hernán, “James Joyce y la revolución de la novela” en *Revista Casa del tiempo* Núm. 89, México: Difusión Cultural UNAM, 2006. (http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/89_jun_2006/casa_del_tiempo_num89_100_104.pdf, año de consulta: 2017.

¹¹⁹ Laín, Pedro, citado en Giardinelli, Mempo. *Op. cit.*, p. 52.

*Esta estructura, principio, nudo y fin. Y ¿por qué es tan fácil identificarse con estas cosas? Porque el ser humano vive cotidianamente un argumento cuentista; es decir, la vida transcurre con cierta estabilidad, y tú planeas tu día con cierta estabilidad, pero no termina como tú lo planeaste; siempre hay un obstáculo o unos obstáculos que hacen que tú tengas que tomar decisiones para poder restablecer la normalidad y la estabilidad a la que estás acostumbrado. Eso se da cotidianamente; cualquier personaje de un buen cuento es un personaje que se enfrenta a algo que altera su vida, que altera su circunstancia y el cuento se trata de cómo le hace para recuperarlo; esa estructura es básica y, desde mi punto de vista, es la más funcional para hacer un cuento, escrito o narrado.*¹²⁰

De acuerdo con el narrador entrevistado, el cuento se compone necesariamente de tres momentos estructurales, el principio, el nudo y el final, lo cual cobra poder y sentido dado que, sugiere, el cuento se da como se da nuestra historia personal en el día a día de nuestra cotidianeidad.

Puedo apuntar entonces que una aproximación al concepto de cuento, dada su *multidefinibilidad*, sería que refiere una narración corta creada desde la ficción, que tiene un inicio, el cual introduce al relato, que gira alrededor de una historia que se presenta con intensidad, dada su brevedad, y en la que se crea una tensión, esto es, un nudo, y que, finalmente tiene un desenlace.¹²¹ Esta aproximación que formulo a partir de las obras consultadas, no cierran el concepto, puesto que ello significaría acotar su verdadero y profundo significado, pues no por nada Julio Cortázar considera que el cuento es un *género huidizo, de difícil definición*.

En este sentido me resulta valioso mencionar que Lauro Zavala propone un modelo para estudiar y comprender la naturaleza del cuento literario¹²², basado en

¹²⁰ E9M250717

¹²¹ La palabra desenlace nos crea justamente la imagen de la manera en que se desarrolla el cuento dado que *des-enlazar* la historia, significa deshacer el nudo que precede al final.

¹²²Zavala, Lauro, citado en Balcázar, Armando. *Op. cit.*, p.48.

el modelo de Charles S. Peirce¹²³, con relación a la distinción entre las estrategias de argumentación para una definición de cuento, que son:

- La estrategia *normativa*: apela al reconocimiento de un cuento a partir de un sistema deductivo¹²⁴ que se genera de una o varias definiciones canónicas, esto es “un cuento es lo que dictan las definiciones.”
- La estrategia *casuística*: intenta interpretar un cuento a partir de un sistema inductivo que requiere una o varias lecturas de comprensión derivadas del horizonte de expectativas del lector, es decir, “un cuento es lo que los lectores reconocen como tal.”
- La estrategia *conjetural*: pretende construir un cuento por medio de un sistema de abducciones en sí mismas (de naturaleza creativa), es decir, se parte de inferencias derivadas de síntomas o indicios de lo que puede considerarse un cuento, esto es, “un cuento es todo aquello que llamamos cuento.

Para Lauro Zavala esta estrategia reconoce todas las formas de manifestación del cuento, dado que incorpora los elementos de las otras dos estrategias y asume las formas experimentales de este género literario. En palabras del autor:

Permite negociar elementos pertenecientes al horizonte de la experiencia y al horizonte de las expectativas, al universo del lector individual y al de las comunidades interpretativas, y en la que el lector, a partir de su experiencia personal utiliza su familiaridad con la norma y genera un texto nuevo.¹²⁵

Es justamente que, con base y de acuerdo con esta última estrategia, la estrategia conjetural que propone Zavala, en la presente investigación busco

¹²³ Charles S. Peirce fue filósofo, lógico y científico. Es considerado el fundador del pragmatismo y el padre de la semiótica moderna o teoría de los signos, junto a Ferdinand de Saussure.

¹²⁴ Es decir, que procede lógicamente de lo universal a lo particular.

¹²⁵ Zavala, Lauro, citado en Balcázar, Armando. *Op. cit.*, p.48.

comprender lo que el cuento significa, a partir de esas *otras* aproximaciones al concepto, ya no sólo por parte de los teóricos de la literatura, sino de quienes los escriben y, más allá aún, de quienes dan vida al cuento: los narradores orales, quienes han elaborado su propia definición desde su particular encuentro con el cuento, cuyos aspectos estructurales resultan también una brújula para las particulares definiciones, las cuales presento a continuación agrupadas desde los puntos de coincidencia entre la visión de los narradores y los elementos estructurales del cuento, partiendo de que éste puede ser reconocido, interpretado o construido como tal.

5.1 EL CUENTO: UNA PUERTA IMPREDECIBLE. IMAGINACIÓN Y FICCIÓN

Como parte fundamental y aporte invaluable, el cuento tiene la característica de valerse de la imaginación y la ficción para hacer posible que las imágenes relatadas puedan desarrollarse en la mente de quienes las lee y/o escucha. Según Del Rey:

Los cuentos [...] representan el mayor patrimonio simbólico de la humanidad. Motivos todos suficientes para estimular su conocimiento y difusión, como fundamento y punto de partida necesario para el ulterior desarrollo de las capacidades estéticas, emocionales e intelectuales de la persona [dado que son la principal fuente] de fantasía, creada por la mente humana, en el que se contienen las más variadas posibilidades creativas, lo que podríamos llamar los universales de la imaginación; y como toda ficción posterior, de la ficción, de uno u otra manera, es heredera y deudora de los antiguos relatos.¹²⁶

La imaginación va de la mano indiscutiblemente con la ficción; puede entenderse a la primera como la facultad de representar mentalmente sucesos,

¹²⁶ Del Rey, Antonio. *Op. cit.*, p. 82.

historias o imágenes que no están presentes, pero que sin embargo refieren algo de lo aprendido; la mayoría de los entrevistados hacen alusión a la imaginación en su intento de definir al cuento; mientras que la ficción literaria según Bruner, “no se refiere a cosa alguna en el mundo, sino que sólo otorga un sentido a las cosas”¹²⁷; la siguiente aseveración nos puede acercar un poco más a la importante mancuerna que hacen la imaginación y el cuento, potencializada por medio de la narración oral, como sugiere lo enunciado por Norma Torres, narradora oral a quien entrevisté:

*El cuento para mí es un pedazo de ficción que te lleva a crear imágenes dentro de tu cabeza.*¹²⁸

Esta creación de imágenes se logra a partir de la narrativa que despliega el autor o del narrador oral, la cual se vale de la descripción de los aspectos que componen a la ficción, concentrándose en los detalles que permiten hilvanar una historia, de tal manera que “ante los ojos del lector [escucha] se obtenga una imagen de lo descrito”;¹²⁹ pues tal como lo sugiere García Márquez, el punto de partida de la escritura de un texto es una imagen visual.¹³⁰ Así, las historias contadas en un cuento, aunque no hayan ocurrido, las hacemos ocurrir desde nuestra imaginación, que es un vehículo para poder viajar a lugares reales o inexistentes, o historias de otros que hacemos nuestras y que no están presentes antes de la narración. Pero los cuentos no solamente son un vehículo, son una puerta también abierta a la imaginación, tal como lo menciona Jonathan Rojas:

El cuento es una puerta, una puerta que se abre, nunca sabes a dónde, pero se va abrir a algo, y es así como que lo ves inmediatamente, abres la puerta y ahí está; esa sensación me da [...] Todos los libros yo creo que guardan algún misterio, algún

¹²⁷ Bruner, Jérôme, *La fábrica de historias. Op. cit.*, p. 21.

¹²⁸ E5F310317

¹²⁹ Chéjov, Antoni, “Fragmento de una carta a E.M.S.”, citado en Balcázar, Armando. *Op. cit.*, p. 18.

¹³⁰ García Márquez, citado en Balcázar, Armando. *Op. cit.*, p. 27.

camino, alguna ruta, alguna aventura¹³¹ [...] me acerco a los cuentos también desde la curiosidad de las historias.¹³²

Y esta puerta es abierta justamente gracias a la imaginación que es infinita, dado que según Giardinelli, los temas literarios tienen su origen en “por lo menos cuatro fuentes seguras, personalísimas e intransferibles: la experiencia, la observación, los sueños y la lectura que, solas o combinadas, son invariable manantial de la imaginación”¹³³ tal como Juan Rulfo lo deja entrever:

...hay una puerta, puede haber una puerta de escape, y por esa puerta hay que desembocar, hay que irse. Así aparece otra cosa que se llama intuición: la intuición lo lleva a uno a adivinar algo que no ha sucedido, pero que está sucediendo en la escritura.¹³⁴

Lo impredecible de los cuentos, desde la metáfora de la puerta, nos permite comprender que al ser abierta, podemos encontrarnos un sinfín de realidades vistas desde distintas perspectivas y con elementos fuera de lo ordinario, como menciona María Esther de Miguel: “La imaginación permite ver cómo es la realidad del otro lado”¹³⁵; es decir, la puerta como punto de partida para entrar en contacto con una realidad multidimensional, como una oportunidad para develar un misterio indevelable, como diría Giardinelli, “dado que acompaña al hombre y a la mujer hasta la muerte, y acaso lo que esté del otro lado sea otro cuento”¹³⁶. Dicho lo anterior, me parece pertinente citar también la contundente afirmación de Michele Petit, quien considera que el cuento contribuye a “abrir el campo de lo imaginario, nos introduce al acto de soñar y de pensar; permitiéndonos imaginar otros mundos

¹³¹ En este sentido, coincide con otra de las entrevistadas que afirma que el cuento es “una aventura. Sí, una aventura ...” (Entrevista E8F080617).

¹³² E7M100417

¹³³ Giardinelli, Mempo. *Op. cit.*, p. 59.

¹³⁴ Rulfo, Juan, citado en Giardinelli, Mempo. *Op. cit.*, p. 56.

¹³⁵ Miguel, María Esther de, citado en Giardinelli, Mempo. *Op. cit.*, p. 56.

¹³⁶ Giardinelli, Mempo. *Op. cit.*, p. 43.

posibles,¹³⁷ pues como dice Borges, lo original no está en lo fabuloso, sino en imaginarlo¹³⁸; al respecto, uno de los narradores nos explica cuál es la importancia de que se abran esta posibilidad para desarrollar la imaginación, cuya función la explica maravillosamente Marconio en el siguiente extracto de la entrevista:

Nosotros contamos cuentos para que la gente imagine, y ¿para qué sirve que la gente imagine? Es muy fácil, la persona que lee, que cuenta y escucha historias desarrolla su músculo de la imaginación, está listo, está presto, está ahí funcionando, y la persona que sabe imaginar sabe resolver los problemas de la vida cotidiana o los de la vida no cotidiana de una manera más eficaz porque tiene más opciones; una persona que sabe imaginar tiene más opciones para vivir mejor, más felizmente, en caso que quiera, porque también le da opciones para otras cosas, pero en general le da opciones para resolver la vida [...] Para mí es muy importante que se valide la imaginación como un recurso importantísimo del ser humano.¹³⁹

Por su parte, en cuanto a la ficción puede decirse que el cuento no es del todo mentira, puesto que incorpora la verdad como parte de la ficción; ya Cervantes afirmaba en el prólogo de sus *Novelas ejemplares*,¹⁴⁰ que la ficción alude a la verdad, describiéndola y haciendo un recuento de la realidad desde otra realidad. Al respecto, Carlos Pacheco anota que la ficcionalidad implica el concepto de “artefacto,” es decir, de “objeto artístico,” por lo cual resulta verosímil o “parecido a la realidad,”¹⁴¹ pero no en la mera extrapolación de ésta. En este sentido, Bruner afirma que la narrativa, incluyendo la de ficción, “da forma a cosas del mundo real y muchas veces les confiere, además, una carta de derechos de realidad.”¹⁴²

¹³⁷ Petit, Michele, *Nuevos acercamientos a los jóvenes y la lectura*, Colección Espacios para la lectura, México: Fondo de Cultura Económica, 1999 p. 17.

¹³⁸ Borges, Jorge Luis, citado en Giardinelli, Mempo. *Op. cit.*, p.p. 43

¹³⁹ EM9250717

¹⁴⁰ Cervantes, Miguel de, citado en Giardinelli, Mempo. *Op. cit.*, p.p. 47.

¹⁴¹ Pacheco, Carlos, citado en Balcázar, Armando. *Op. cit.*, p.46.

¹⁴² Bruner, Jérôme, *La fábrica de historias*. *Op. cit.*, p.22.

Así, el cuento, aunque establezca un vínculo entre ficción y narrativa, está al mismo tiempo relacionado con la realidad, ya sea transformada de alguna manera, o posible. Jonathan Rojas sugiere justamente lo siguiente en relación con la ficción:

Cuentos... me parece que cuando se logra la conciencia de que todo es cuento, todo es relato, ficción, *ficción no quiere decir falso, ficción es fictus, es como la parte artesanal, la parte intencional del artista de crear algo que no es natural*, le da su chaineada, le da su edición. Mira, se persiguen objetivos al editarse, cuando uno se edita persigue objetivos, me parece que es muy saludable tener consciente esa edición.¹⁴³

En este sentido, Enrique Anderson Imbert explica que para abordar la naturaleza de la ficción literaria es necesario remitirse a los conceptos de Benedetto Croce, en relación con:

Las dos posibles clases de conocimiento: 1) el *intuitivo*: de lo concreto y particular que desemboca en la poesía y 2) el *conceptual*; de lo general y universal que establece la ciencia. En el primer tipo de conocimiento existen expresiones de experiencias personales por medio de imágenes concretas; en el segundo, hay una tendencia discursiva que es originada por un concepto que propone una esfera de generalizaciones y explicaciones racionales. En el conocimiento intuitivo está inmersa la literatura como forma de ficción. Su mismo vocablo etimológico lo enuncia: *fictio, fictionis* (de *fingere*); fingir, mentir, engañar, también modelar o componer. La naturaleza del cuento, ante tal perspectiva es ficticia, aunque a veces moldea lo que sí ocurrió, pero apuntando más a la belleza que a la verdad.¹⁴⁴

¹⁴³ E7M100417

¹⁴⁴ Croce Benedetto, citado en Balcázar, Armando. *Op. cit.*, pp. 36-37.

Sobre este plano conceptual, Marcela Sabio, una de las narradoras orales entrevistadas plantea que:

*El cuento es un poner en palabras y en el cuerpo una serie de acontecimientos que narran un pedazo del mundo, un pedazo de vida, que, aunque sean de la ficción, eso tranquilamente pudo haber ocurrido o puede ocurrir en la realidad.*¹⁴⁵

Puedo afirmar entonces que, no por ser ficción, es inverosímil, puesto que el cuento parte de una realidad, ya sea inventada, editada o viable, puesto que como menciona Anderson Imbert, “con elementos reales inventamos un mundo irreal y, al revés, con elementos fantásticos inventamos un mundo verosímil [...] en el fondo la intención es fantasear, imaginar, crear,”¹⁴⁶ afirmación con la que parece coincidir Norma Torres quien sugiere:

*Un cuento también es una alfombra mágica, que no sólo te lleva a lugares imaginarios, sino a lugares, igual, reales.*¹⁴⁷

Así, existe una razón más para dotar a la ficción de cierta verdad, dado que la verosimilitud en la narrativa, según Alberto Paredes, consiste en el pacto establecido entre el autor y sus lectores, así como entre narrador y sus escuchas; este pacto consiste en asumir que los sucesos relatados son reales, “existen con plenitud dentro del mundo erigido por el texto.”¹⁴⁸ Es decir, la historia que presenta el cuento se torna verdadera desde el momento en que el lector o escucha tienen contacto con ella y la harán real, como parte del encuentro pactado. Al respecto, Arturo Pastrán, uno de los narradores orales entrevistados, hace alusión a ello cuando menciona:

¹⁴⁵ E3F170317

¹⁴⁶ Imbert, Anderson, citado en Balcázar, Armando. *Op. cit.*, p. 42.

¹⁴⁷ E5F310317

¹⁴⁸ Paredes, Alberto, citado en Giardinelli, Mempo. *Op. cit.*, p. 72.

Una de las frases de Arlecunteando¹⁴⁹ es: *Si lo imaginas, existe* [...] Para mí el cuento sí es una historia que existió, de una manera metafísica, no real; pero también es una forma de transmitir al otro un mensaje o un suceso que ocurrió en una época muy específica.¹⁵⁰

Con ello, este narrador nos está proponiendo que, al representarse la historia con sus personajes haciendo jugar nuestra imaginación, ese cuento ya está sucediendo, dado que al representarnos mentalmente una historia, si la inventamos o si la soñamos, “esa historia ya fue”¹⁵¹; este planteamiento apoya lo afirmado por sus colegas quienes hablan de la realidad que existe en las historias ficticias narradas en los cuentos, los cuales no necesariamente deben su originalidad a lo extraordinario, a lo que no es común, sino que lo importante es “imaginar otras posibilidades de lo común [...] Es lo común tratado imaginariamente lo que constituye la excepcionalidad de un buen cuento.”¹⁵² Pastrán añade:

Decidí ser cuentacuentos porque me gusta contar historias. Porque soy el más mentiroso del mundo. Entonces me gusta cuando las mentiras se convierten en verdad. Y una manera de hacer las mentiras verdades es a través del cuento. Y, claro, por este juego que hay, de, sobre todo con los niños; con el adulto cambia un poco, pero el juego que hay entre el que te está mintiendo y el que te está creyendo es hermoso. Y cuando se da, entonces todo se vuelve real, entonces ya no es tan mentira. *Estas*

¹⁴⁹ *Arlecunteando* es una compañía teatral enfocada en la Narración Oral Escénica de cuentos. Uno de sus espectáculos es *El Bosque Encuenteado*, que tiene como protagonista a un grupo de arlequines que viene de un mundo donde los cuentos son vida y elixir; se toma al arlequín desde la comedia del arte (una época del teatro), porque es un personaje que intriga y miente, pues tiene gran habilidad para convencer por medio del habla; es hábil para contar la historia que no existe. Este espectáculo es una poética escénica, según su productor y creador; el mundo en que se narran las historias es justamente *el Bosque Encuenteado*, donde los árboles no dan fruta sino cuentos; donde en los ríos no corre agua, sino letras, y las aves son libros que se clavan en el río de letras y de ahí se van creando las historias que los arlequines cuentan al arrancarlas de los árboles. (Entrevista E2M210217).

¹⁵⁰ E2M210217

¹⁵¹ Giardinelli, Mempo. *Op. cit.*, p. 45.

¹⁵² *Ibid*; p. 43.

*historias que fueron o no mentiras se vuelven reales a partir de que el otro te escucha.*¹⁵³

A partir de esta afirmación podemos entender que entonces, quien cuenta es un gran mentiroso con una imperiosa necesidad de ser escuchado, como refiere el cuentacuentos entrevistado coincidiendo con Juan Rulfo¹⁵⁴, cuyas mentiras surgen de la realidad misma para recrearla, eso es en palabra llanas, la ficción. Una vía para esta recreación es el cuento, como afirma Valentina Barrios, a quien también tuve oportunidad de entrevistar:

El cuento es una oportunidad de *recrear la realidad*.¹⁵⁵

Es decir, el cuento es un acercamiento no a lo extraordinario, sino a lo más ordinario desde una mirada nueva y distinta que logra transformar, a partir de la narración, la vivencia y lo cotidiano, en algo extraordinario a través de la imaginación.

5.2 EL CUENTO: MAGIA, LIBERTAD Y ENCUENTRO

La metáfora extraordinaria que refiere al cuento como una puerta abierta engloba magia, libertad y encuentro. El misterio de la magia, de “no saber” de dónde y cómo surgen estas historias fantásticas, cómo los personajes extraordinarios, aparecen y desaparecen cual conejo en el sombrero; la magia del encanto cuando la puerta se abre, cuando nos damos la oportunidad de usarla para salir de nuestro mundo cotidiano, aunque llevando integrados sus referentes, para introducirnos en esos otros mundos que existen al cruzarla. La magia tiene que ver con el encanto, con lo inexplicable, con lo que va contra las leyes naturales, por ello el cuento es un mágico provocador, puesto que no solamente presenta escenarios imaginarios, sino

¹⁵³ E2M210217

¹⁵⁴ Juan Rulfo afirmaba que todo escritor “es un mentiroso: la literatura es mentira, pero de esa mentira sale una recreación” citado en Giardinelli, Mempo. *Op. cit.*, p. 56.

¹⁵⁵ E4F210317

que nos transporta a esos mundos presentados en el plano de la ficción en donde emergen historias.

Magia *metafísica*¹⁵⁶, magia que nos da la libertad de ir y venir, de traspasar conscientemente los límites de lo coherente; libertad de ser otros, durante la lectura, la narración y después de ella; libertad de salir y entrar por esa puerta y por todas aquéllas que hilvanan las historias. Dice Gianrdinelli: “Para mí, el cuento es esa luz que se bebe, ráfaga acotada entre ciertos límites y apresada de determinada manera; es una forma de prestidigitación, un pase de magia”¹⁵⁷, o como también refiere Esperanza Mendizábal, una de las narradoras orales entrevistadas:

Para mí un cuento es magia. En términos personales es magia que te transporta a otros mundos, te permite ser libre, te permite capacidad de comunicación, te permite capacidad, para mí, de transformación.¹⁵⁸

El cuento libera en tanto que nos permite trasladarnos, por medio de la imaginación, a lugares distintos a los que vivimos en la realidad, lugares quizá más deseables o con mayores posibilidades, lo cual genera, en palabras de Marconio Vázquez, cierta esperanza:

Y ahí fue un hito para mí, para qué sirven los cuentos y la literatura; y eso me lo dijo una alumna del reclusorio, prácticamente analfabeta que ahí empezó a leer y empezó a contar sus historias; un día me dijo, en un descansito que tuvimos por ahí: Maestro, muchas gracias. Me gusta mucho venir a su clase. Es algo que espero, porque *al menos en la imaginación mi vida puede ser diferente*. La libertad de imaginar, de crear un mundo alterno al que pueden acceder, por lo menos en la imaginación; su vida puede ser diferente. Ahí está la clave de la literatura, para eso sirve, y eso

¹⁵⁶Menciono el término *metafísica* en un sentido metafórico, dado que la narración va más allá de la física, es decir, rompe los límites espaciales y temporales.

¹⁵⁷ Giardinelli, Mempo. *Op. cit.*, p. 47.

¹⁵⁸E1F060217

se trata de una palabra: esperanza. Las grandes cosas que regalas cuando cuentas cuentos es dar esperanza, porque a través de la imaginación se genera una posibilidad, y la posibilidad es esperanza; para mí ese es un valor importantísimo en el arte, dar esperanza. Eso es básico para mí, y eso lo aprendí en un reclusorio, con una alumna, ni mis grandes maestros me dijeron para qué sirve la literatura; muchos te decían que pa' nada, pero para todo. Pero hasta que alguien te lo dice porque lo siente, porque lo ve, porque lo está palpando, entonces ahí te das cuenta para qué sirve lo que hago; *para resarcir el recurso de la esperanza*.¹⁵⁹

El testimonio que comparte el narrador muestra el poder que posee el cuento para representar un momento esperanzador que abre la posibilidad de ser libres a partir de la imaginación para crear realidades distintas y necesarias.

Finalmente, el cuento es encuentro, un encuentro con la historia, con el autor, con estos otros mundos y con sus personajes, lo cual nos indica que hay muchas posibilidades de pensar la realidad y de pensarnos a nosotros mismos, porque justamente somos quienes, desde una lectura particular, damos cierto poder mágico al cuento y lo dotamos de significados, así como de sentidos, a partir de nuestra propia historia, como refiere Marcela Sabio:

La realidad está dada por el relato que podemos hacer de ella, ni vos vas a contar de la misma manera, ni yo, lo que estamos viviendo en este momento; cada una lo va a pasar por su propia historia, eso es lo más rico.¹⁶⁰

Es por eso por lo que el cuento toma un sentido misterioso e impredecible, porque nos conduce a lugares insospechados dado el impacto que puedan tener en

¹⁵⁹ E9M250717

¹⁶⁰ E3F170317

nuestra forma de pensar, de sentir, de hacer y de ser. Traspasar la puerta es justamente el encuentro entre los otros universos y el mío, entre realidad y ficción; un encuentro de historias, emociones y percepciones; un encuentro con mi universo interno que construye día a día su propio relato y que se transforma a partir de otros relatos, gracias al poder del intercambio con los otros, el cual nos permite construirnos mientras influimos también en la construcción y transformación de los demás y el del entorno.

Eso es lo que lo hace que el cuento sea tan enriquecedor y mágico; nos transporta de lo irreal a lo real, una y otra vez, y hace que ambos mundos puedan entrelazarse de forma muy sutil; este ir y venir de un universo a otro genera una sensación de libertad, una ruptura de fronteras; es un viaje sin pasaporte, un intercambio de suvenires, una transformación continua, una cápsula del tiempo.

5.3 EL CUENTO: UNA CÁPSULA DEL TIEMPO

Pensar al cuento es pensar no solamente en dos planos, el de la realidad y la ficción, que como se pudo observar, no resultan del todo opuestos; así, otro plano que la magia del cuento logra atravesar sin ninguna dificultad es el plano de la temporalidad, que como refiere Arturo Pastrán, es otro aspecto importante que define a los cuentos, puesto que considera que estos:

Son una *cápsula del tiempo*. Los cuentos son una cápsula del tiempo, que, si tú la abres puuuff, entonces puedes viajar a donde quieras, ya sea al futuro o al pasado.¹⁶¹

El cuento se convierte en una especie de máquina que nos permite viajar a otros tiempos, otras épocas, que de no ser por los relatos, desconoceríamos; esto tiene una riqueza enorme para plantearnos y encontrar sentido a nuestro presente, y poder proyectarnos al futuro también a partir de la posibilidad de imaginar, viajar

¹⁶¹ E2M210217

a otras épocas y latitudes, visualizando con ello distintas maneras de vivir según el contexto, de connotar el significado de temporalidad, e incluso de narrar el tiempo como vivencia; en este sentido, refiere Marcela Sabio:

Los cuentos hablan mucho de todo, o de todo y de nada, y es para eso, para pasar un tiempo sin tiempo y poder resumir en pocos segundos la historia de cientos de años o poder quedarte cinco minutos describiendo un beso de amor que duró dos segundos. Es el tiempo sin tiempo, de ese otro terreno de la poesía, de la poesía como creación del ser humano, que puede retratar la vida, aunque sea una ficción, es la otra realidad que también retrata la vida de otra realidad, *que no hay una realidad*.¹⁶²

Los relatos pueden partir de algún contexto temporal, sin embargo, el significado del tiempo, e incluso del espacio, es totalmente subjetivo en la narración; los hechos no se narran en apego al transcurso real o lineal del tiempo, existen las pausas descriptivas¹⁶³, las intervenciones del narrador o del pensamiento y acciones de los personajes que suceden mientras se realiza otra acción.

En el cuento, como sugiere Balcázar, “el tiempo se reorganiza por la perspectiva subjetiva del narrador o protagonista, estrategia denominada especialización del tiempo, porque el tiempo narrativo se reorganiza y se presenta con lógica simultánea del espacio, y no como una lógica el tiempo lineal. Por su parte, el espacio se presenta desde una perspectiva “distorsionada” del narrador o protagonista”¹⁶⁴. Se puede observar que en el cuento se juega con la dimensión espacio temporal como se juega con la imaginación; al respecto, Del Rey enfatiza que:

¹⁶² E3F170317

¹⁶³ En las pausas descriptivas el tiempo del discurso es más extenso que el tiempo de la historia; es decir, un suceso que en tiempo real sucede en cuestión de segundos, puede requerir una narración de varios minutos, al ser parte de ésta la descripción y el detalle, no sólo del suceso en sí mismo, sino de lo que circunda alrededor de él, incluso de las propias impresiones del narrador y los matices que quiera imprimir a la narración.

¹⁶⁴ Balcázar, Armando. *Op. cit.*, p. 50.

Mientras que en los cuentos sólo se alude vagamente a lugares sin nombre y sin una ubicación geográfica concreta, en los mitos el espacio está siempre claramente definido [...] Incluso en lo que se refiere al tiempo, que tiende a difuminarse en el relato mítico por tratarse precisamente de historias ubicadas en un mundo acrónico, no es raro encontrar en determinadas ocasiones algunas referencias cronológicas más o menos precisas, mientras que *en los cuentos la dimensión cronológica ha desaparecido casi por completo*: sólo consiste en una nebulosa e imprecisa alusión a un tiempo remoto.¹⁶⁵

Esto que pareciera una simple imprecisión espacio temporal, es justamente lo que permite que las historias que se relatan a través del cuento tengan vigencia y viabilidad, ya que nos permite abrir la gama de elementos imaginarios a los cuales podemos recurrir desde nuestra subjetividad, lo cual hace aún mayor el margen en el que puede moverse nuestra imaginación y que, gracias a su magia, el cuento pueda contener elementos incluso que no coincidirían con la época en que se desarrolla la historia. En este sentido, Esperanza Mendizábal precisa:

Es chistoso, a veces agarras cuentos que pasaron hace siglos y de repente tu príncipe azul te manda un whatsapp ¿no? Tu príncipe de la época medieval te manda un whatsapp o creo que ahora te corta por whatsapp ¿no? Entonces [...] creo que *no pierden vigencia*, creo el mensaje siempre está ahí, lo importante es trasladarlo a la época que tú estás. Creo que nunca pasan de moda.¹⁶⁶

El tiempo en el cuento también va jugando en este sentido, en el de su vigencia; en su posibilidad de partir de un punto temporal, pero atemporal a la vez,

¹⁶⁵Del Rey, Antonio. *Op. cit.*, p. 57.

¹⁶⁶ E1F060217

dado que puede siempre trasladarse a la actualidad, con sus salvedades, claro, pero siempre conservando la vigencia de la historia, del mensaje, que se enriquece en este cruce de tiempos, de personajes, de escenarios.

5.4 EL CUENTO: UN ESCAPE HACIA EL INTERIOR Y LA REFLEXIÓN

La variedad de temáticas abordadas en un cuento, las valoraciones que se traslucen en él, las características de sus personajes, los contextos sociales en los que se desenvuelven, los nudos de las historias, las formas de desenredarlos y todo aquello que se mueve dentro de él, también mueve emociones y estructuras de pensamiento a partir de un ejercicio introspectivo, en el que los lectores y escuchas, según sea el caso, se ven involucrados, muchas veces imperceptible e involuntariamente. Ese es justamente el misterio del cuento: la sutileza de la fuerza y el poder que posee, pues como comenta Valentina Barrios, el cuento es una vía hacia el pensamiento reflexivo:

Sí, es un escape, o bien, puede ser un *escape* o un *motivo de reflexión*. Siempre una historia es una posibilidad de comparar, de tener y de hacer apropiaciones; saber que existen otras cabezas además de la tuya ¿no? Eso para mí es un cuento.¹⁶⁷

En relación con lo que dice la entrevistada, Michele Petit afirma que el cuento nos da la oportunidad de “soñar, de encontrar movilidad en el tablero de la sociedad, de encontrar la distancia que da el sentido del humor y a pensar, en estos tiempos en que escasea el pensamiento [...] El lector [escucha] no es pasivo: lleva a cabo un trabajo productivo, reescribe.”¹⁶⁸ El cuento puede ser la respuesta también a algunas preguntas, pero, lo más enriquecedor, es que también puede ser una puerta hacia nuevos cuestionamientos que insten a la búsqueda incansable de

¹⁶⁷ E4F210317

¹⁶⁸ Petit, Michele. *Op. cit.*, pp. 17,18 y 28.

conocimiento y el encuentro con distintos caminos para resolver un enigma y las múltiples formas de responder, justamente gracias a la variedad de realidades que el cuento presenta, como comparte Marcela Sabio:

Fíjate como el cuento es una pequeña ficción, para no decir mentira, ¿no? Pero bueno, es *una ficción que te puede llevar a buscar respuestas*; un cuento te puede llevar a responder una que otra pregunta, pero *lo más importante de un cuento es que te abre mil preguntas más*, entonces te incita a buscar nuevas respuestas, y eso es maravilloso.¹⁶⁹

Así, el pensamiento reflexivo, la búsqueda y la introspección son elementos que se convierten en el escape que hacemos de lo cotidiano, a través del relato; un escape hacia nuestro mundo interior, ese que muchas veces no miramos porque nos ocupa más la realidad que todos los días nos atropella con su prisa; dentro de estos aspectos reflexivos que el cuento aborda, es posible encontrarnos con temas que tocan aspectos sensibles, como las emociones y los sentimientos, “y ese universo de afectos sencillos, pero esenciales en la vida, nos ayuda a iniciarnos en los futuros problemas de nuestra existencia.”¹⁷⁰ Por ello, Jonathan Rojas menciona que el escritor debe estar consciente del poder que posee el cuento que escribe:

Un escritor debe de pensar eso, que está transformando algo, que está moviendo algo, y *un lector idealmente pues acaba transformado después de una experiencia con el cuento.*¹⁷¹

Es posible deducir entonces que el cuento tiene la capacidad de mostrar un mundo, de ser un espejo en el que el lector puede mirar tanto el exterior como su interior, lo cual resulta provocador dado que con ello la historia toca fibras importantes, gracias a la identificación e imaginación, al tiempo que dota de otras

¹⁶⁹ E3F170317

¹⁷⁰ Del Rey, Antonio. *Op. cit.*, p.p. 78.

¹⁷¹ E7M100417

posibilidades de mirar al mundo, de transformarlo y de transformarse a sí mismo. Por su parte, Giardinelli menciona que “la felicidad literaria se produce cuando en los cuentos confluyen la imaginación y el sentimiento,”¹⁷² lo cual se logra, sí por la historia y la fluidez con la que se presenta, pero también gracias al impacto provocado por la intensidad y tensión presentes en el cuento. Al respecto, Nacho Casas refiere que:

*Un cuento es una historia breve; enfocado a la narración oral te puedo decir que es una historia breve que puede transmitir con imágenes, con emociones, con sensaciones.*¹⁷³

Esta descripción identifica al cuento no sólo por su brevedad, lo cual denota una de las principales características de su estructura, sino que da cuenta de su poder, pese a su reducida extensión, para generar, como dice Balcázar, una “explosión,” que sea una extensión de la realidad dotada de una visión más dinámica y con mayor trascendencia espiritual, quien añade, además:

*El cuento se limita a una imagen o acontecimiento significativos que valgan por sí mismos, capaces de producir un efecto de apertura en el lector que proyecte la inteligencia y la sensibilidad hacia una entidad más allá de una simple anécdota literaria.*¹⁷⁴

Podemos observar que, tanto el narrador entrevistado como el autor refieren al cuento como una narración que va más allá de un simple relato, puesto que trasciende hacia aspectos que tienen que ver con la subjetividad, la espiritualidad, las emociones, los sentimientos, el intelecto y las sensaciones a través de las imágenes presentadas. Se considera que todo buen cuento debe ser capaz de tocar algún aspecto íntimo del lector o escucha como algo necesario, puesto que

¹⁷²Giardinelli, Mempo. *Op. cit.*, p.48.

¹⁷³ E6M070417

¹⁷⁴ Balcázar, Armando. *Op. cit.*, p. 33.

un buen cuento es “el que nace sencillamente de la inevitabilidad de que ese cuento exista”¹⁷⁵ o sea narrado, como sugieren tres de los narradores entrevistados:

Es que sí hay historias que me digo: *ésta la tengo que contar*.¹⁷⁶

Para los narradores que ejerzan esta profesión: Nunca contar algo que te exija otro contar, *tiene que ser algo que le sea imperioso, necesario, urgente compartir*, porque entonces así va a ser válido.¹⁷⁷

Bueno, uno de mis criterios es que *diga algo que yo crea importante decir*. Ese es mi primer criterio. Y yo creo que el más importante.¹⁷⁸

Estas afirmaciones refuerzan la idea de que los cuentos tienen algo importante que transmitir, necesarias de manifestarse, aunque no se miren a simple vista, pues su gran secreto es la profundidad de sus múltiples mensajes, dado que como dice García Márquez “el cuento debe estar sustentado en la parte que no se ve: en el estudio, en la reflexión, el material reunido y no utilizado directamente en la historia,”¹⁷⁹ puesto que “la historia secreta se construye con lo no dicho, con el sobreentendido y la alusión”¹⁸⁰, como afirma Piglia, quien concluye que “el cuento se construye para aparecer de manera artificial algo que estaba oculto; reproduce la búsqueda siempre renovada de una experiencia única que nos permita ver, bajo la superficie opaca de la vida, una verdad secreta.

Es por ello que en este primer capítulo he dado a conocer lo que hay más allá de cualquier intento de definición simple del cuento, que lo encuadra solamente

¹⁷⁵ Giardinelli, Mempo. *Op. cit.*, p. 59.

¹⁷⁶ E4F210317

¹⁷⁷ E3F170317

¹⁷⁸ E5F310317

¹⁷⁹ Balcázar, Armando. *Op. cit.*, p. 27.

¹⁸⁰ Piglia, Ricardo, citado en Balcázar, Armando. *Op. cit.*, p. 28.

como un género literario caracterizado por ser breve, contar con pocos personajes y plantear una historia en sus tres momentos: nudo, desenlace y fin; si bien es cierto que éstas son características inherentes y necesarias para su clasificación, a lo largo de este capítulo he buscado profundizar, a partir de lo que refieren los especialistas en el tema, es decir, los críticos literarios y escritores de cuento, como aquéllos quienes le dan vida y sentido desde la oralidad.

Ello me permitió traer al terreno del análisis esas “otras” connotaciones de lo que es un cuento, las cuales creo que deben también ser inscritas como parte de su legítima descripción, puesto que muestran lo poderoso y enriquecedor que es este género literario que, aun partiendo de la ficción y metáforas que lo acompañan, es capaz de crear una historia que se funde con la realidad.

Dado lo anterior, cierro este capítulo con la apuesta pedagógica de concebir al cuento más allá de un simple instante de esparcimiento, más allá de una ficción divertida, más allá incluso de la escritura y la lectura; más allá de los límites de la realidad, la imaginación y el arte.

Pensar al cuento desde una mirada formativa implica reconocerlo como un importante recurso, no sólo en el proceso de adquisición de aprendizajes o el fomento a la lectura y la escritura creativa, sino que además, nos permite desarrollar y descubrir un cúmulo importante de elementos fundamentales para desarrollar habilidades y sensibilidades inherentes a la construcción de conocimiento, lo que nos permite además, abonar por medio de su narración, al proceso formativo de los sujetos y la construcción de sentidos, mediada por cada una de las significaciones del cuento que he propuesto en este capítulo.

Dado que el cuento es “ese indefinible e imprecisable pase de magia que sirve para exponer un pequeño breve instante, un detalle, que ha de tener validez universal”,¹⁸¹ me aproximo de esta forma a él con la finalidad de que sean reconocidas sus características más profundas; ir justamente a sus misterios, a sus enlaces y desenlaces, a la fuerza y poder de las relaciones que en él se establecen;

¹⁸¹Giardinelli, Mempo. *Op. cit.*, p. 48.

logrando así, no quedarnos solamente en el análisis literario de su estructura, sino trasladarlo al terreno pedagógico, con la finalidad de centrarnos en sus implicaciones formativas dado el intercambio que se genera entre cuento, narrador y escucha, y desde ahí, ir de sus profundidades a nuestras profundidades y cual buzos, sumergirnos en los mares sugerentes que nos inducen a nuestros propios mares.

CAPÍTULO II

“LA NARRACIÓN ORAL: UN SOPLO DE VIDA TRANSFORMADOR”

“Tú tenías la fuerza de la lanza, el poder de la palabra”

-Margaret Atwood-

*“Se narra la vida en todo momento,
y en este narrar se nos van los silencios.
Narramos recuerdos, historias, anhelos;
narramos almas y narramos cuerpos.
Y mientras narramos, como luz,
se nos va el tiempo.*

*Encontramos sentido narrando el pasado,
para hacer el presente nuestro
y encauzar el futuro des/enlace
de nuestro viento.*

*Palabras que describen, que evocan, que revelan;
palabras que se escriben, que provocan, que interpelan.
Voces que narran y resuenan.
Palabras/encuentro, historias de un cuento”*

-Paola Fuentes-

Una vez abordadas las distintas apropiaciones en cuanto al concepto del cuento, lo cual implicó conocer su etimología y las conceptualizaciones generadas por parte de algunos escritores y críticos literarios, así como de los narradores orales quienes encarnan y comparten las historias del cuento, continúo en este segundo capítulo con el análisis de los aspectos inherentes a su narración, destacando como punto clave la oralidad, espacio donde, por medio de la voz, se da vida a los cuentos que surgen justamente de la tradición oral, pero también a aquéllos cuentos de autor, los cuales provienen de la literatura escrita y que se transmiten también desde la oralidad por parte de los narradores, o bien, aquéllos relatos de la tradición oral que se conservan además en libros o antologías; cada una de estas variables desde donde se narra, son muy importantes dado el carácter

trascendente que del compartir las historias, los cuentos, tal como refiere Norma Torres y Nacho Casas, respectivamente:

[...] Este *intercambio* de lo literal, *de la literatura a la oralidad*, y de la oralidad a la literatura, pues es un intercambio que lleva años que existe.¹⁸²

Hay un libro que se llama Cuentos populares italianos; Fabio Morábito escribió un libro a partir de narraciones orales también, el que se llama Cuentos populares mexicanos; ambos son recopilaciones de cuentos de tradición oral pero que no estaban escritos en papel. Entonces *es muy importante que sigamos contando de esa manera que nos contaban los abuelos*, los viejos de los pueblos porque les damos continuidad, pero *también es muy importante que estén papel* y una vez que están en papel es nuestro trabajo, como narradores orales profesionales, *trasladarlos a la oralidad*.¹⁸³

De ahí que comience este capítulo puntualizando la importancia y el poder de la palabra más allá de su sonoridad, centrándome entonces en su acepción, en los significados que están en juego cuando se enuncia, para posteriormente enfocarme en los narradores orales que hacen uso de ella para transmitir estos significados por medio de las historias que cuentan no solamente con su voz, sino con toda su corporalidad, y de quienes, al final del capítulo, habremos tenido un profundo acercamiento.

¹⁸² E5F310317

¹⁸³ E6M070417

1. LA PALABRA: CONSTRUYENDO SENTIDOS Y SIGNIFICADOS

La palabra nació junto con nosotros, está tatuada en nuestro cuerpo que habla y en la historia sostenida en nuestras entrañas; contiene todo aquello que necesitamos decir, que nos es imperante que sepan los demás, dado que “todo acontecer humano ocurre en el lenguaje, en las palabras vivas, en la voz, en los gestos, la referencia básica de ese ocurrir, el testimonio de nuestro transcurrir en la vida es el relato”.¹⁸⁴

Con la palabra nombramos y simbolizamos al mundo, a lo que existe y a lo inexistente posible de existir; la palabra enunciada indaga sobre la vida, contiene “la capacidad de hablar de sí y de los otros que la circundan, de pronunciar el mundo, de desvelar, de revelar”¹⁸⁵. La palabra requiere la voz y la atención del otro para hacerse efectiva, así como del contexto en el cual se inscribe; es un acto de voces que se escuchan, se miran y se encuentran.

La palabra está dotada de una fuerza tan sutil como poderosa, tal como el agua descrita por la madre de Penélope:

El agua no ofrece resistencia. El agua fluye. Cuando sumerges la mano en el agua, lo único que notas es una caricia. El agua no es un muro sólido, no te puede detener. Pero el agua siempre va a donde quiere, y al final nada puede oponerse a ella. El agua es paciente. Las gotas de agua pueden erosionar la piedra [...] Si no puedes atravesar un obstáculo, rodéalo. Es lo que hace el agua.¹⁸⁶

Me permito, con este pasaje, situar al agua como metáfora de la palabra: La palabra fluye, atraviesa, rompe y desgasta a la vez que acaricia. La palabra, como el agua, lleva un cauce, una intención, y si algo se interpone a ella, hace una pausa y rodea el obstáculo; no se detiene. El agua y la palabra gozan de fuerza, de poder; son capaces de seducir, de impactar, de transformar, de crear.

¹⁸⁴ Sabio, Marcela. *Op. cit.*, p.p. 13.

¹⁸⁵ Freire, Paulo. *Op. cit.*, p.p. 124.

¹⁸⁶ Atwood, Margaret, *Penélope y las doce criadas*, Barcelona: Publicaciones y Ediciones Salamandra, 2005, p.p. 57.

Partiendo de esta analogía es posible visualizar la trascendencia de la narración oral, dado que se vale de la fuerza de la palabra encarnada en una historia, un cuerpo, un espacio, para tocar fibras; de la sutileza de la voz para permitir a cada uno hacer una lectura propia de la historia y, como el agua, trasladarnos en su vaivén a otros mundos, a otros tiempos, a otras realidades, e incluso hacia lo más oculto de nosotros mismos. Menciona Arturo Pastrán:

La voz aquí es donde juega el papel fundamental, más allá de tu voz interna hay un externo que también le está dando énfasis, o le está poniendo matices que a ti también te van a hacer viajar a otro lado o a sentir otras cosas. *Es una cuestión sensorial.*¹⁸⁷

La voz, a través de la narración, tiene el cometido de visibilizar, a partir justamente de los sentidos, pero también del discurso, cuestiones particulares, ya sean sociales, formativas, históricas, políticas, ambientales, psicológicas, culturales, emocionales, epistemológicas e identitarias, cuestiones que, desde la ficción, la imaginación y la metáfora, conectan con quienes las escuchan, porque buscan interpelar, lo que nos permite crear imágenes desde nuestra propia subjetividad y condición de sujetos, imágenes poderosas que, a través de la narración, nos atraviesen. Y todo, a partir de la voz, la palabra, el lenguaje y la escucha. Al respecto, Hedy Crilla, cita por Sabio, afirma:

Todo texto tiene dos aspectos: el audible y el inteligible, sonido y sentido [...] el lenguaje tiene tono, ritmo y acentuación, que conforman la melodía y expresan la actitud y el estado de ánimo del que habla [...] Hay que estar atento para atrapar el sentido y saber diferenciar -en el j- la lengua escrita de la hablada, que no pertenecen al mismo plano. El lenguaje hablado casi siempre es afectivo, subjetivo, jamás es enteramente intelectual. Aun cuando la frase parezca inexpresiva, al observar al hablante mostrará la afectividad y subjetividad de su pensamiento, así sea débilmente

¹⁸⁷ E2M210217

[...] Las palabras tienen un significado objetivo y otro subjetivo, que lo lleva a uno a vivirlas.¹⁸⁸

Esta cita nos invita a la reflexión en cuanto a los sentidos y significados implicados en la palabra hablada, donde la mirada, la corporalidad, la intención y la subjetividad son elementos inherentes en este intercambio. De ahí la narración oral implique llevar, a partir de la palabra y el cuerpo mismo que ocupa el espacio, historias hechas cuento con la finalidad de que sean escuchadas y a través de ello, hacer posible el encuentro maravilloso entre el cuento contado, el narrador y el público que lo escucha, en un tiempo-espacio determinado.

Este encuentro está lleno de simbolismo, a partir del cual es posible crear sentido y construir significados, lo cual me parece es crucial reconocer a la narración oral y al cuento mismo. Al respecto, Marconio afirma:

Cada cuento es una teoría sobre la vida, es una pequeña tesis, sobre la existencia; cada cuento es algo que resuelve un trocito de la vida, o a lo mejor la vida entera; pero en general es como una tesis, cada cuento defiende una tesis, y debemos saber exactamente cuál es, qué estamos contando cuando contamos en realidad; y cuando digo en realidad estoy diciendo la parte simbólica, poderosa, afable, o apenas reconocible en la primera entrada [...] saber qué estás contando, de acuerdo con la propuesta de los símbolos de Jung, y de ahí vemos qué es lo que está tocando el inconsciente y qué aspectos simbólicos están jugando, tuyos y del cuento; ya estamos trabajando ahí con un aspecto simbólico, poderoso.¹⁸⁹

Con tal afirmación podemos observar que se construyen sentidos y significados a partir de lo simbólico, lo cual dota, a la narración oral, de un valor

¹⁸⁸ Crilla, Hedy, citada en Sabio, Marcela. *Op. cit.*, p. 31.

¹⁸⁹ E9M250717

importante para la pedagogía, pues es justamente a partir de esta construcción que nos formamos y construimos una idea de nosotros y del mundo que nos rodea.

Al respecto de lo que menciona el narrador entrevistado, Carl Jung realiza un importante abordaje del *símbolo*, para lo cual comienza por diferenciar el signo del símbolo; sosteniendo que, en el lenguaje humano, el símbolo es aquello que representa una palabra o una imagen más allá de su significado inmediato y obvio, que sería justamente el signo. Jung señala que el hombre emplea la palabra hablada o escrita para expresar el significado de lo que desea transmitir. Así, el símbolo es una unidad condensada de sentido entre lo manifiesto y lo oculto.

El símbolo sólo se mantiene vivo mientras esté cargado de significado¹⁹⁰, el cual Bruner rescata como el concepto fundamental de la psicología humana, basándose en dos argumentos:

El primero es que para comprender al hombre es preciso comprender cómo sus experiencias y sus actos están moldeados por sus estados intencionales¹⁹¹; y el segundo es que la forma de esos estados intencionales sólo puede plasmarse mediante la participación en los sistemas simbólicos de la cultura [...] La forma misma de nuestras vidas [...] nos resulta comprensible a nosotros mismos y a los demás sólo en virtud de esos sistemas culturales de interpretación.¹⁹²

En este sentido, podemos comprender que la construcción de significados se da a partir de del intercambio simbólico cultural, y no de manera privada y aislada; y es justamente a partir del significado que podemos adquirir conocimientos y elementos formativos que nos ayudaran en la construcción de nuestro yo.

¹⁹⁰ Al respecto véase Jung, Carl, *El hombre y sus símbolos*, Barcelona: Editorial Paidós, 1995.

¹⁹¹ Bruner se refiere a sus estados mentales, los cuales están dirigidos a objetos externos o internos, permitiendo la relación entre conciencia y mundo. Al respecto, véase Bruner, Jérôme, *Actos de Significado. Más allá de la revolución cognitiva. Op. cit.*

¹⁹² Bruner, Jérôme, *Actos de Significado. Más allá de la revolución cognitiva. Op. cit.*, pp. 51-52.

Desde esta perspectiva, el significado es un fenómeno mediado por la cultura; su existencia depende de un sistema previo de símbolos compartidos; C. S. Peirce, considerado el padre de la semiótica o teoría de signos, plantea que para que exista el significado se requiere el signo o *representamen* (algo que está para alguien en lugar de algo bajo un aspecto o capacidad), el objeto (aquello por lo que está el signo, aquello que representa) y el interpretante (el signo equivalente o más desarrollado del signo original, causado por ese signo original en la mente de quien lo interpreta) éste último es el elemento distintivo y original de la teoría de la significación de Peirce y juega un papel central en la interpretación como parte fundamental en los procesos humanos de comunicación y convierte el proceso de significación en una relación trídica, siendo el signo para Peirce, el mediador entre objeto e interpretante, quien relaciona el signo con el objeto, y a la vez, el objeto es fundante en la relación entre signo e interpretante¹⁹³. Al respecto, Bruner rescata la importancia del lenguaje, puesto que los símbolos dependen de éste como sistema de símbolos ordenados o gobernados por reglas, añadiendo que “el significado simbólico depende de la capacidad humana para internalizar ese lenguaje y usar su sistema de signos como interpretante de estas relaciones de representación”.¹⁹⁴ De ahí que la construcción de significados parta de la relación entre lo mental y lo social. Por ello, este proceso intersubjetivo originado a partir de la palabra, y particularmente, de la narración oral, resulta realmente trascendente, dado el poder que tiene el lenguaje oral para transformar nuestros significados. En este sentido, cito un pequeño extracto de la entrevista que realicé a Marcela Sabio, a quien además retomaré en varias ocasiones en este capítulo, dada la relevancia de sus aportes, no sólo como narradora entrevistada, sino también, como referente teórico, pues es autora del libro *Narración Oral Escénica. El arte de leer el mundo con todo el cuerpo y a viva voz*, el cual me ha proporcionado bases teóricas imprescindibles para la argumentación que sustenta este apartado:

¹⁹³ Peirce, Charles, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Vol. 2 (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1960), p. 228, citado en Bruner, Jérôme, *Actos de Significado. Más allá de la revolución cognitiva. Op. cit.*, p. 63.

¹⁹⁴ Bruner, Jérôme, *Actos de Significado. Más allá de la revolución cognitiva. Op. cit.*, p. 58.

No hay mayor *poder de provocación*, de respuesta y de transformación, que un ser humano que le habla al otro, *mirándolo a los ojos*.¹⁹⁵

Puedo recalcar entonces que este encuentro con el otro por medio de la palabra es fundamental para la construcción de sentido y significado de nuestra existencia, nos hace conscientes de ella y nos conecta con el otro que, a partir de nuestra voz, puede reconocerse y dar cuenta de la suya también, Marcela Sabio, hace referencia a ello por medio de su peculiar y bella escritura:

Porque al narrar con todo el cuerpo, dándole carnadura y emoción, comprometiendo la vida en esa palabra que se comparte con otros, asistimos al vital y transformador reencantamiento de la cotidianidad, *atravesando las barreras de lo obvio para entrar en un tiempo espacio otro [...]*¹⁹⁶

La palabra es una de las principales fuentes generadoras de conocimiento inscrito en la cultura; no es casualidad que las raíces de la palabra *origen* (del latín, *os, oris*, boca; *orior*, principio, nacimiento) nos recuerden la cualidad creadora de la palabra, planteando que todo lo que existe emerge de la boca¹⁹⁷, esto es, de la palabra hablada, de la oralidad.

2. ORALIDAD: PALABRA ENUNCIADA, ESCUCHA Y MIRADA

Palabra y oralidad representan un binomio fundamental en la comunicación humana, por medio del cual es posible acercarnos al otro mediante el habla y la escucha, en donde también la mirada y el cuerpo, son parte del intercambio dialógico. Marcela Sabio propone la siguiente definición *oralidad*, el cual retomo:

¹⁹⁵E3F170317

¹⁹⁶ Sabio, Marcela. *Op. cit.*, p. 10.

¹⁹⁷ Aguirre, Ma. Esther, *Mares y puertos. Navegar en aguas de la modernidad*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. 58.

La oralidad es una imagen hablada o hablante (el ser humano hablando a través de lo verbal, lo vocal y lo no verbal) que establece un proceso comunicativo con uno o varios interlocutores.¹⁹⁸

La oralidad, desde que existe, ha servido para nombrar y dar sentido a nuestro mundo, para comprender nuestra realidad; para dotar de significado a nuestra existencia, para hacernos visibles y audibles, para trascender y permanecer; al respecto, Marcela Sabio afirma:

Desde los primeros seres humanos que tuvieron palabras para nombrar el mundo, contaban entre ellos, y si vos te fijás entre los mitos cosmogónicos de todas las culturas que he estudiado -yo investigo mucho eso del nacimiento del mundo- (así como puede decir la Biblia, y otros tantos libros que dan la cosmogonía) la palabra, el aliento, el hálito, la boca, son fuentes de nutrición, tanto biológica como cultural y eso no se termina nunca, es decir, esa explicación de por qué y cómo nace el mundo; *la palabra es creadora*, aunque haya sido a través de cuentos; en verdad era así; nosotros nombramos cosas y esas cosas se hacen visibles, entonces, por eso me parece muy importante volver a la oralidad; nada podrá reemplazarla, eso ya está comprobado entre diversas ciencias, pues aunque haya las tecnologías más avanzadas, y aunque vivamos en una sociedad de oralidad totalmente secundaria, ni siquiera grafo centrista, porque tampoco ahora se le da a la palabra escrita valor importante; sociedad de oralidad realmente secundaria, escritura realmente secundaria, sociedades de medios audiovisuales, y medios masivos de información, que no de comunicación, o desinformación; pero han comprobado que aunque pasemos épocas, y que quizá nos lleve la vida a todos

¹⁹⁸ Sabio, Marcela. *Op. cit.*, p. 31.

nosotros y que no veamos otra época, *nada puede reemplazar a la oralidad*.¹⁹⁹

Ya Freire nos hablaba de *la palabra generadora* como pieza clave para la alfabetización, entendida como la habilidad de descifrar el mundo y la habilidad de un aprendizaje constante, siendo éste un proceso generador de conocimiento y de conciencia, según el pedagogo brasileño. De ahí la necesidad de que la pedagogía reconozca la trascendencia de la palabra en la producción de conocimiento y la formación de los sujetos inmersos en la cultura, así como del papel del educador en este proceso dialógico.

En este sentido, Walter Ong hizo importantes aportes en cuanto a la ruptura de la clasificación entre alfabetizados y no alfabetizados, argumentando que se puede pensar en la palabra y en la escritura como prácticas culturales, y no solamente como referentes de avance social; de tal forma, Walter Ong propone pensar en la palabra y la escritura desde:

sus usos sociales, la diversidad de sus expresiones y las trayectorias que al respecto recorren los diferentes actores, el contexto que las posibilita, los modos en que impactan los procesos de comunicación y de intervención en la vida cotidiana, las formas en que estructuran el pensamiento, las competencias, las percepciones de los grupos sociales, las pérdidas y ganancias que representan.²⁰⁰

Es decir, no podemos percibir como menos avanzadas a aquellas expresiones y trayectorias de los sujetos que no se comunican por medio de la escritura, sino que estructuran su pensamiento o representan la realidad desde la oralidad; como menciona Ma. Esther Aguirre:

Ciertamente la cultura oral precede, en origen, a la escrita. Sin embargo, corre en suerte una extraña alquimia según la cual en

¹⁹⁹ E3F170317

²⁰⁰ Ong, Walter, citado en Aguirre, Ma. Esther. *Op. cit.*, p. 55.

cuanto aparece la escritura, y más recientemente los lenguajes cibernéticos, lo oral pareciera relegarse a un segundo plano, olvidándose que cada una de ambas prácticas tiene sus propios sentidos, su propia lógica cultural, sus propios significados en la vida social.²⁰¹

La palabra se origina y posteriormente es codificada para convertirse luego en lenguaje escrito, siendo así la palabra hablada, como menciona Marcela Sabio, el cordón umbilical para mostrar y transmitir significados e ir más allá de ellos:

*La palabra visibiliza [...] Y ya no hablo de la oralidad artística, hablo de la oralidad cotidiana. Entonces cómo volver a tomarla, a aprehender ese cordón umbilical con la realidad profunda [...]*²⁰²

Sin embargo, pese a que la palabra oral es origen de la palabra escrita, ha librado por siglos una batalla, como menciona Ma. Esther Aguirre, al evocar la revolución que representó el descubrimiento de la imprenta y, con él, “la circulación ampliada de materiales escritos [...] Despreciada y encasillada (la oralidad) en el verbalismo y la enseñanza memorística, se operó su marginación, su aparente desconocimiento en los espacios educativos.”²⁰³ Todo ello desvió el interés a los materiales escritos como si éstos fueran lo único legítimo; se vuelca cada vez más frecuentemente la atención a otras formas de comunicación y difícilmente tornamos nuestra mirada a la oralidad, ignorando el profundo significado que tiene en la manera en que aprehendemos la realidad y la interpretamos, en que nos apropiamos, estructuramos y transmitimos la información y ubicamos nuestra posición en el mundo. Marconio Vázquez refiere al respecto:

La oralidad lleva 30,000 años en el mundo, y los cuentos escritos al alcance de la gente llevan 250 años. Los cuentos escritos nacieron de los cuentos orales; considero que es importante volver

²⁰¹ Aguirre, Ma. Esther. *Op. cit.*, p.55

²⁰² E3F170317

²⁰³ Aguirre, Ma. Esther. *Op. cit.*, p. 56.

a la oralidad, valorar la oralidad como fuente de sabiduría, educación y de entretenimiento. Vivimos en una sociedad, una comunidad que es logo céntrica; la oralidad tiene 30,000 años; ¿por qué digo 30,000?, porque así fechamos; entre otras cosas, yo hago libros para preparatoria, me pidieron un libro de apreciación estética, y en la investigación me di cuenta que sí, los historiadores datan de hace 30,000 años con el surgimiento de las cuevas de Altamira, las pinturas rupestres; como el nacimiento del arte, no sabemos si fue antes, pero el arte con cierta intencionalidad artística nació ahí. Más o menos podemos colocar ahí mismo a estas mismas comunidades que se reúnen, quizá nómadas, pero no tanto, donde ya bien pudo haber alguien que narrara historias, cuentos; que generara mitología. Entonces esto que tiene 30,000 años, contra lo que tiene el libro (500 años de que Gutenberg imprimió la biblia); pero el libro al alcance de todos lleva muy poco tiempo, de que tú te puedas comprar un libro lleva 250 años más o menos; *entonces vivimos todavía con el impacto logo céntrico, en que sólo lo que está escrito vale*; es verdad, es un brinco muy importante el libro, y es abarcado por las grandes diferencias culturales, de una sociedad más civilizada a otra sociedad más civilizada.²⁰⁴

Esta reflexión nos lleva a pensar en aquella pérdida de *sentido de lo inmediato*, como sugiere también Ma. Esther Aguirre, en la que se esfuma la importancia de la realidad más cercana para volcar la atención en otras formas de comunicación, de ahí la importancia de recuperar la capacidad de asombro ante la palabra. Al respecto, Sabio refiere:

Sin embargo, nuestras sociedades se ocupan rápidamente de decirnos que si somos civilizados, entre comillas, eso de las emociones, de la intencionalidad, de los gestos, de la mirada, no

²⁰⁴ E9M250717

importa tanto, pero sí hay un momento que uno se da cuenta que necesita acudir a este potencial de la palabra viva, *esta palabra que resuena, que uno pasa por el intelecto, por las emociones y por el cuerpo*, entonces sí, claro que es importante, y siempre va a ser importante, aunque estemos pasando por momentos donde socialmente o en las grandes sociedades, las más multitudinarias, no se vea todavía una imperiosa necesidad o la estemos postergando.²⁰⁵

Esa palabra viva, que resuena a través de la oralidad, nos habita por completo; voz, cuerpo, emociones, escucha y provocación son sólo algunas de las implicaciones de la palabra en la oralidad, de ahí su trascendencia, pero también la necesidad de visibilizar y recuperar esta práctica en el terreno de la educación, dada su importancia formativa, cultural y social. De ahí que el objetivo de la narración oral sea justamente el de volver a la oralidad y pensarla como una dimensión central de la vida social y afectiva de las comunidades desde sus distintas generaciones, retomando la tradición y con ello, la riqueza de la palabra que “se desdobra y se expande y, sin límite de tiempo, transgrede las demarcaciones entre presente, pasado y futuro, resonando en el eco de los oráculos, en la voz de las pitonisas, para volver incierto un destino, para inducir un camino, para fraguar una victoria [...] Ese es su poder, esa es su fuerza y su facultad,”²⁰⁶ hacer del presente algo vivo, como refiere Esperanza Mendizábal, quien enfatiza la importancia que cobra el cuento narrado oralmente:

Al momento de narrar un cuento tú le pones tus imágenes, le das vida... *El soplo de vida.*²⁰⁷

La palabra nos permite escucharnos con otros que también tiene voz; gracias a la palabra tenemos “consciencia del otro y de nosotros mismos como seres en el

²⁰⁵ E3F170317

²⁰⁶ Aguirre, Ma. Esther. *Op. cit.*, p. 58.

²⁰⁷ E1F060217

mundo, con el mundo y con los otros”²⁰⁸. En el proceso de comunicación, la escucha es imprescindible, pues “hablamos para ser escuchados”²⁰⁹, dice Sabio; esa escucha es la que permite que las historias de los cuentos tengan un sentido y se vuelvan reales, como menciona Arturo Pastrán:

Entonces estas historias que fueron o no mentiras *se vuelven reales a partir de que el otro te escucha.* ²¹⁰

De ahí que, si bien la palabra juega un papel imprescindible en la oralidad, no es su único componente, pues para que adquiera un sentido y que los significados sean construidos socialmente, es necesario que esta palabra sea recibida por el otro a partir de la escucha, que es parte de nuestras facultades que utilizamos para decodificar y dar orden a lo que escuchamos, acto que implica no sólo el uso de nuestro sentido del oído, sino que también involucra el interés, la atención, la concentración, entre otros aspectos cognitivos.

La escucha “pertenece al dominio del lenguaje y se constituye en nuestras interacciones sociales con otros”²¹¹. Sin embargo, pocos han abordado la importancia de la escucha en el proceso del lenguaje, en la comunicación oral, entre ellos, Carlos Lenkersdorf nos habla, partiendo del contexto tojolabal, del papel imprescindible de la escucha en el proceso de la comunicación oral²¹². Para este autor, la lengua hablada y la lengua escuchada son un binomio indisoluble, ya que, si no escuchamos lo que se nos transmite oralmente, tampoco podremos descubrir aquello que la palabra nos revela, esas otras formas de concebir y vivir el mundo. Este autor afirma que hay un problema, una imposibilidad para escuchar, dado que aprendimos a ser actores, es decir, personas que realizan acciones, que actúan,

²⁰⁸ Freire, Paulo. *Op. cit.*, p. 124.

²⁰⁹ Sabio, Marcela. *Op. cit.*, p. 35.

²¹⁰ E2M210217

²¹¹ Sabio, Marcela. *Op. cit.*, p. 23.

²¹² Al respecto, Carlos Lenkersdorf muestra cómo en la lengua tojolabal, hablada en el sureste de México, en el estado de Chiapas, para el término de lengua o palabra usan dos conceptos: `ab´al y k´umal. El primero corresponde a la lengua o palabra escuchada y el segundo se refiere a la lengua o palabra hablada; enfocando así el fenómeno de la lengua desde dos aspectos, el hablar y el escuchar, distinción a la cual no estamos acostumbrados. Véase Lenkersdorf, Carlos, *Aprender a escuchar*, México: Plaza y Valdés Editores, 2008, p. 13.

pero hemos aprendido poco a recibir, y “el recibir escuchando nos transforma sin que lo esperásemos. Nos afecta de modo inimaginable”. Por ello, la oralidad requiere de la escucha, de otra manera, no tendría sentido. Las narraciones orales requieren de la escucha, del intercambio, de la mirada del otro para trascender. Dice Lenkersdorf:

El recibir encierra un secreto: Es el otro, son los otros cuyas palabras o las hacemos, no son producto de nuestro actuar, sino que vienen de fuera y nos sacan del centro donde nuestro yo prefiere estar para mandar, para dirigir y estar arriba. Al sacarnos del centro no nos margina ni nos empuja hacia la periferia, sino que se integra nuestro yo en el nosotros. Formamos una comunidad dialógica. He aquí la obra secreta de recibir. Al escuchar las palabras de las que nos hablen entramos en una realidad hasta ahora escondida.²¹³

La narración oral de cuentos nos permite conocer estas realidades escondidas a partir de abrir nuestro mundo, nuestra realidad para conocer otras realidades, a través del intercambio. Dice al respecto Nacho Casa que “escuchar es fundamental para el arte de contar,”²¹⁴ pues ello permite este mágico encuentro intersubjetivo que genera nuevos elementos formativos tanto para quien narra como para quien escucha, como sugiere Marconio Vázquez:

Es esto, *el cuento* es un pequeño modelo narrativo, corto en tiempo, corto en personajes y *de un efecto poderosísimo que depende del otro, de quien lo escucha y de quien lo lee.*²¹⁵

El papel que tiene la escucha en la transmisión oral es imprescindible, pues gracias a ella generamos el poder de interpretar el mundo. Dice Marcela Sabio: “Tiene sentido porque tiene sonido”, sonido que emitimos lleno de significado y que

²¹³ Lenkersdorf, Carlos. *Op. cit.*, p. 18.

²¹⁴ E6M070417

²¹⁵ E9M250717

recibimos por medio de la escucha, de ahí que añade Sabio “Ninguna abstracción metodológica podrá eliminar el hecho de que el concepto es palabra-fonema-, y de que, por consiguiente, el pensamiento comienza como comunicación oral”²¹⁶, la cual es una forma de comunicación humana que está impregnada de distintas subjetividades que interactúan, de ahí que el acto de escuchar sea un factor determinante para que se construyan sentidos y significados, de ahí que como sugiere Humberto Maturana, citado por Marcela Sabio, “El fenómeno de la educación no depende de lo que se entrega, sino de lo que pasa con el que recibe”²¹⁷. Un narrador debe contar con un alto nivel de sensibilidad y estar abierto en todos sus sentidos para poder aprehender la realidad y compartir lo que de ello derive. Sabio añade:

Ser narrador es ser ante todo un portentoso escuchador [...] Hay muchas maneras de contar, pero lo que yo creo que no hay muchas maneras es el compromiso, el compromiso está o no está, y yo creo que la ética y la estética tienen que ir juntos, un buen narrador debe ser un buen ser humano, sensible, para mí eso es condición *sine qua non*; no puede haber un buen narrador, aunque parezca, porque una función lo hizo muy lindo y técnicamente perfecto, pero un buen narrador tiene que ser un buen escuchador, y para ser un escuchador, tengo que dedicarle tiempo al otro, escucharlo, mirarlo, atenderlo, para poder entrar en confianza y generar todo eso.²¹⁸

Finalmente, un tercer elemento sale a escena a partir de la oralidad: la mirada, que, según Sabio, es “el principal operador gestual, el más potente regulador de la comunicación oral; a través de ella tomamos y damos información esencial para la resignificación del mensaje verbal”²¹⁹, además de que nuestro

²¹⁶ Sabio, Marcela. *Op. cit.*, p. 29.

²¹⁷ Maturana, Humberto, “El sentido de lo Humano”, Hachette, Santiago, 1992, citado en Sabio, Marcela. *Op. cit.*, p. 36.

²¹⁸ E3F170317

²¹⁹ Sabio, Marcela. *Op. cit.*, p. 45.

cerebro cree más en aquello que ve que en lo que mira. La palabra, añade la autora, *es el único sentido que a la distancia toca.*

Así, palabra hablada, palabra escuchada y palabra mirada son la triada que dota de fuerza, de poder y de significado a la milenaria tradición de la oralidad.

3. NARRACIÓN ORAL: DANDO VOZ, CUERPO Y VIDA AL CUENTO

Las primeras narraciones, según Del Rey, corresponden a un modo de vida muy primitivo, en que los hombres no conocían aún la agricultura, por lo que se dedicaban a la recolección de frutos y la caza como medios para subsistir.

Por supuesto también desconocían la escritura, que apareció posteriormente, ya avanzada la civilización agrícola, que comenzó hace unos 10,000 años, por lo cual, *la conservación y transmisión de los conocimientos y experiencias de interés común sólo podía hacerse por vía oral.* Y, en consecuencia, los relatos creados en estas circunstancias, producto de una cultura oral, manifiestan en su configuración las huellas de este tipo de cultura²²⁰

Del Rey reitera justamente que la narración oral es la génesis del relato que “fue pasándose de boca en boca mientras la gente que lo escuchaba se lo fue apropiando”²²¹, como puntualiza Norma Torres.

Las narraciones, al igual que la cultura y el lenguaje han acompañado a los seres humanos desde siempre y en todo lugar. Las narraciones nos permiten interpretar y comprender el mundo, como sugiere Mario Camarena, “describen el presente a través de pasado”.²²² Ser parte de una cultura implica conocer y apropiarse de un gran conjunto de sentidos, no estáticos ni definitivos, que son compartidos a partir de la oralidad. En este sentido también, partiendo de la

²²⁰ Del Rey, Antonio. *Op. cit.*, p. 10.

²²¹ E5F310317

²²² De Garay, Graciela. *Op. cit.*, p. 41.

psicología cultural, la necesidad de narrar para el ser humano no es casualidad, puesto que como menciona Bruner, el aprendizaje del sistema mediante el cual las personas organizan su experiencia, conocimiento y transacciones relativos al mundo social, posee, para su organización, un principio narrativo en lugar de conceptual, es decir, organizamos nuestra experiencia a partir de las narraciones que constan, según Bruner, de una secuencia singular de sucesos, estados mentales, acontecimientos en los que participan personajes o actores; pero estos componentes no poseen una vida o significado propio.

Su significado viene dado por el lugar que ocupan en la configuración global de la totalidad de la secuencia: su trama, por lo que es necesario captar la trama que configura la narración para poder dar sentido a sus componentes, que hemos de poner en relación con la trama, pero la configuración de la trama debe, a su vez, extraerse de la secuencia de acontecimientos [...] Las narraciones pueden ser reales o imaginarias [...] Las formas de narración son residuos sedimentarios de formas tradicionales de relatar, pues existe una facilidad o predisposición a organizar la experiencia de forma narrativa, mediante estructuras de tramas y demás.

Bruner menciona que, entre los esfuerzos para comprender esa disposición para narrar, se ha retomado la idea aristotélica de *mimesis*, que Aristóteles describía la manera en que el drama que representaba la vida. Bruner retoma esta idea y cita a Ricoeur y su concepción de *mimesis*, la cual nombra como “una especie de metáfora de la realidad. Se refiere a la realidad no para copiarla, sino para otorgarle una nueva lectura”.²²³ No obstante, las narraciones son capaces de vincular lo excepcional y lo corriente, lo cual explica Bruner denotando la necesidad de una cultura de poseer un conjunto de “normas y procedimientos de interpretación que permitan que las desviaciones de esas normas cobren significado en función de patrones de creencias establecidos. La psicología popular recurre a la narración y

²²³ Bruner, Jérôme. *Op. cit.*, p. 63.

la interpretación narrativa para lograr este tipo de significados. Los relatos alcanzan su significado explicando las desviaciones de lo habitual de forma comprensible”.²²⁴

Así, a partir de la narración se construyen nuevos significados y nuevos sentidos., dado que es la vía para dar cuenta de nuestra existencia, puesto que la historia, con sus principales legados, estaría incompleta, como refiere Aguirre, si no reconociéramos la huella en nuestra memoria colectiva de otras voces y en la propia; las narraciones orales nos han permitido contar la vida, como expone maravillosamente Marcela Sabio en la entrevista realizada:

*Primero fue el rito, somos seres de lenguaje y tiempo; inventamos lenguaje y tiempo para nombrarnos, o sea, el tiempo para ninguno de los otros animales existe, es un eterno presente, pero nosotros, como tenemos sed de trascendencia, de saber para qué sirve cada paso que vamos dando y señalar qué es lo que hemos hecho y logrado, queremos saber a dónde va todo eso que logramos, hacia dónde van todos esos pasos que caminamos, si se borran; como decía Eduardo Galeano: *Somos las bocas del tiempo*, porque con el tiempo las huellas se van borrando, y para eso está la palabra, para ir contando el viaje. Entonces el ser humano siempre necesitó contar. Desde aquél primer, me imagino, que aprendió alguna palabra, o aprendió algo, necesitó reunirse con otro para contar lo que le asustaba, lo que le alegraba, las necesidades que tenía, lo que soñaba. Entonces de alguna manera, es un ritual, necesario en el ser humano, poder sentarse, aunque sea como estamos, dos personas, a escucharse y a celebrar y conmemorar *un pedazo de vida que estamos poniendo en palabras y en el cuerpo*.²²⁵*

Podemos ver que las narraciones están presentes en todo momento y es una facultad que usamos en nuestra vida para compartir con el otro, para comunicarnos, para transmitir aquello que es imperante contar. Al respecto, Del Rey afirma:

²²⁴ *Ibid*; p. 64.

²²⁵ E3F170317

Esta capacidad narrativa constituye una función intelectual innata en el hombre y consustancial al lenguaje, dado que todos o la mayor parte de los conocimientos que poseemos, para que nos resulten comprensibles y podamos transmitirlos, debemos transformarlos en relatos. Incluso puede afirmarse que la hechura de nuestra persona, el significado de nuestra vida, sólo se nos manifiesta de manera inteligible transformado en relato.²²⁶

Así, por medio de las narraciones orales se transmiten las experiencias que dan sentido a nuestra vida; Sabio coincide con el autor:

La realidad está dada por el relato que podemos hacer de la realidad, *ni vos vas a contar de la misma manera*, ni yo, lo que estamos viviendo en este momento cada una lo va a pasar por su propia historia, eso es lo más rico.²²⁷

Es justamente desde la oralidad que surgen los cuentos, como parte de estos relatos que se pasaron de voz en voz; ya con la aparición de la escritura muchos de estos cuentos se escribieron, otros no; posteriormente muchos otros se han escrito, y no se han llevado a la oralidad; en este sentido, Norma Torres comparte el siguiente punto de vista:

Y para mí es importante que salga de un libro una historia, pues pienso por ejemplo en cuentos populares que se han rescatado y se han llevado a la literatura, muchas veces se quedan ahí como en el libro, y a lo mejor ya no se cuentan de manera oral; pero si uno rescata esas historias populares y las pone otra vez en circulación, pues les das vida; que finalmente el proceso de la literatura es *bueno pues ahí están los libros*, pero si nadie los lee no tienen vida. Así pasa con los cuentos, si se quedan en los libros, se van a quedar ahí por siempre y no van a poder resurgir o estar

²²⁶ Del Rey, Antonio. *Op. cit.*, p. 12.

²²⁷ E3F170317

en circulación; eso pienso de los cuentos populares, y en los cuentos de autor, pues ahí viene toda la promoción de la lectura, pensando en los niños, o la promoción de la literatura. Muchas veces los autores se sorprenden de cómo se transforman sus cuentos que estuvieron pensados en una obra literaria se *transforman en un acto vivo, escénico*, y bueno eso es darle también promoción a la obra literaria.²²⁸

Esto es precisamente lo que la narración oral busca, devolvernos a ese momento en que nace la palabra, e, incluso, llevar a la oralidad también aquella literatura escrita para hacerla viva. Marconio realiza la siguiente exhortación al respeto:

Entonces yo creo que recuperar la oralidad, volver a contar, y confiar en la palabra, en la oralidad; y después de la oralidad, la *oralidad artística, el hecho de llevar la oralidad a un escenario, como una opción artística y de entretenimiento, jugar con todas las virtudes de la oralidad*; si es muy importante regresar a la oralidad.²²⁹

Los cuentos poseen un enorme poder dada su capacidad de incitar la imaginación, cumpliendo una función sensible y transformadora, como sostiene George Jean: “Los cuentos excavan en nuestra sensibilidad pozos claros y oscuros por donde surge la poesía y alientan el crecimiento de lo imaginario, de donde puede surgir uno de los destellos que cambiará el lado absurdo del mundo, pues éste necesita el poder de los cuentos y de la subversión para sobrevivir”²³⁰ tal como lo hizo Scheherezada, quien narró cuentos para no morir; de tal modo que cual Scheherezada, los narradores orales se dedican hoy no solamente a salvar sus vidas contando, sino a salvar la oralidad como un acto revolucionario, como

²²⁸ E5F310317

²²⁹ E9M250717

²³⁰ Citado en Tejerina, Isabel, “La narración oral: un arte al alcance de todos” en Campos, María, Núñez Gabriel, Martos, Eloy, (coords.), *¿Por qué narrar? Cuentos contados y cuentos por contar*, España: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2010, p. 54.

menciona Marcela Sabio, pues si bien Scheherezada se enfrentaba a la maldad de Schahriar, hoy, quienes narran cuentos resisten y sobreviven “contra y a pesar del mercado, de la sociedad de consumo, de la globalización”²³¹, a la tecnología, a la modernidad, al ensimismamiento que esto provoca. Narrar cuentos, narrar con otros, continúa Marcela Sabio “fue desde los principios del hombre y será, siempre, un acto de comunión y amor, un acto de despojamiento y generosidad, en donde al contar festejamos popularmente, renovándonos en el conocimiento milenarios que vibra en cada cuento.”²³²

Narrar cuentos desde la oralidad es darle vida al cuento, es llevar, por medio de la palabra, el pensamiento hacia otro lugar, es crear imágenes y posibilidades; es también poner voz y cuerpo a una historia; es provocar, es mover emociones y crear nuevos conocimientos y cuestionamientos con el otro; narrar cuentos desde la oralidad es dar un paso más allá que la lectura individual de un cuento, como refiere uno de los entrevistados:

Porque el arte de los cuentacuentos es el arte de la oralidad. *Cuando estamos contando cuentos no estamos haciendo literatura, sino oralidad.* Entonces cuando estamos contando cuentos estamos hablando el lenguaje de la oralidad [...] no de la literatura; la literatura se resuelve de uno a uno aquí, tú con el autor y con el guion; el arte de la oralidad ya se refleja de otra manera, porque ya es el lenguaje del habla, de la expresión, de tu oralidad, y tus capacidades, desarrolladas o no, de hablar, y con eso evocar de miles de maneras otra cosa, y tu voz es parte de tu cuerpo, tu cuerpo está conquistando también de manera narrativa al espectador; en la literatura no ves a un autor que se mueva, o que brinque o hacer una expresión, o haga un silencio, o te pida que participes. Si, cuando, es que es una de las diferencias que hay con otras corrientes, no es que yo no respete el texto, sino que el

²³¹ Sabio, Marcela. *Op. cit.*, p. 10.

²³² *Ídem*

texto sufre o pasa por una adaptación en la oralidad, y eso tiene sus virtudes, porque insisto, cuando yo estoy haciendo oralidad, no estoy haciendo literatura, sino *oralitura*, y en la *oralitura*, en la oralidad, hay mucho que puede suceder para que esa historia se cuente de manera diferente, y está adaptada al lenguaje efímero de la oralidad. Entonces sí, por eso el hecho de la oralidad artística, algunos cuentos vienen de la literatura y se adaptan al contexto de la oralidad, igual como si de ese mismo cuento adaptara el lenguaje cinematográfico, es lo mismo, solo que un lenguaje artístico diferente para contar la misma historia. Igual el cine es un medio artístico, un lenguaje artístico diferente para contar la misma historia.²³³

3.1 CONTANDO CUENTOS: MEDIADORES DE LECTURA, NARRADORES DE TRADICIÓN ORAL Y NARRADORES ORALES ESCÉNICOS

Una vez abordada la narración oral escénica y su riqueza, puedo entonces hablar de los protagonistas de esta actividad. ¿Quiénes son estos agentes que nos llevan a experimentar y ser parte de las historias que nos cuentan?

Bruner establece que cuando nos referimos a los cuentos, es preciso que existan tres elementos: un narrador, un sujeto que cuenta y un objeto que es contado²³⁴ (yo añado a estos tres, un elemento más: el público con el que se cuenta el relato). Desde la perspectiva de Bruner, el narrador es el creador del cuento que será transmitido por *el sujeto que cuenta*, es decir, el narrador oral.

Si bien todos tenemos la facultad de narrar, la cual según Bruner parece “casi tan natural como el lenguaje”²³⁵, con lo cual coincide Esperanza Mendizábal, narradora entrevistada cuando comenta:

²³³ E9M20717

²³⁴ Bruner, Jérôme, *La fábrica de historias. Op. cit.*, p. 34.

²³⁵ *Ibid*; p. 11.

Yo creo que *todos sabemos narrar*. Todos sabemos narrar cuentos. Todos tenemos capacidad de ser narradores.²³⁶

Además de tener la capacidad de narrar, todos tenemos algo que contar, pues, reitero, la vida está llena de relatos; Marcela Sabio cita en la entrevista a Laura Devetach, una escritora santafesina, quien afirma que todos tenemos una *textoteca interna*; parafraseada por Marcela Sabio en la entrevista que realicé, sugiere:

A través de los años y de la vida, uno va a copiando un montón de saberes y de textos diferentes, que vienen de las canciones de cuna, que vienen de lo que hemos visto en el cine, en la televisión, de lo que hemos leído, de los juegos que jugamos, de creencias, de lo dicho, etc. Entonces todas estas cosas van haciendo que *uno tenga siempre cosas importantes para contar*.²³⁷

Así, las historias que narramos en lo cotidiano están llenas de sentido tanto que parten de nuestra realidad, de nuestro ser y estar en el mundo, al respecto, Leticia Fuentes, mediadora de lectura comparte una anécdota que refleja justamente esta capacidad no solamente de narrar, sino de crear historias a partir de la vida misma y sus sucesos:

[...]Tengo cuentos de la Rana Renacuaja, *es un personaje que le inventé a mi hijo*, esta rana se metía en muchas travesuras que él hacía durante el día, y veía por qué estaba bien y por qué estaba mal hacer las cosas de esa aventura. No los escribí, pero los tengo grabados.²³⁸

No obstante el hecho de que todos tenemos la posibilidad de dar sentido a nuestra vida a través de la narración que de ella hacemos día con día, así como de la multiplicidad de saberes y hechos que aprehendemos de la realidad, de nuestra interpretación y de nuestras relaciones, quienes hacen de la narración oral una

²³⁶ E1F060217

²³⁷ E3F170317

²³⁸ E8F080617

práctica, se convierten en verdaderos profesionales de la palabra, comprometidos con el intercambio de sentidos y significados entre quienes están involucrados en el encuentro que propician; Nacho Casas comparte lo siguiente:

*Hay algunos narradores que no son profesionales pero son buenísimos, de pronto te vas a una comunidad aquí a en la Ciudad de México, o a un pueblo, a una ciudad x, pequeña y tal, y de pronto te das cuenta que alguien está contando, y toda la gente está alrededor de él, esa es una oralidad; hacen imágenes y la gente -sobre todo con los relatos que tienen que ver con lo sobrenatural- se junta, pero hay alguien que lo cuenta, y que lo cuenta muy bien, y no saben lo que están haciendo, no saben hasta dónde están llegando con eso, pero lo hacen de manera natural, y es verdaderamente espectacular; entonces yo creo que ahí nosotros tenemos que parar la oreja y abrir los sentidos para cuando andemos viajando ver, o aquí en el metro, o donde sea, *ah mira, este señor es un narrador. Y ahora se profesionaliza, y estudiamos y hay técnicas y tal y tal y tal, pero hay algunas personas que son así de naturales, así sus abuelos se los contaron y ellos los siguen contando.*²³⁹*

Así, el arte de narrar surge de una capacidad nata, que algunos desarrollan con mayor facilidad, mientras otros, principalmente quienes deciden profesionalizarse en este campo, trabajan en el desarrollo de las herramientas necesarias para compartir historias y cuentos en espacios creados para este intercambio, que son justamente los sujetos centrales de mi investigación que, si bien surgió del interés de conocer a fondo la práctica realizada por los *cuentacuentos*, al realizar las entrevistas tuve la fortuna de comprender que, aunque todos mis entrevistados cuentan cuentos, tienen como base del ejercicio de su práctica a la narración oral, que posee, como he podido plasmar a lo largo de este

²³⁹ E6M070417

trabajo, importantes fundamentos que sustentan su quehacer. De ahí que el término *cuentacuentos* pueda ser asumido por ellos sin problema, sin embargo, éste significa sólo una derivación de su práctica como narradores orales, como podemos observar en los siguientes párrafos extraídos de la entrevista a Jonathan Rojas y Valentina Barrios, respectivamente:

Me parece que en esencia el arte de la narración es eso, compartir; el tronco de la escena, de lo escénico es mostrar, es compartir, o sea, el teatro comparte, la narración comparte, la palabra comparte; narración oral me parece pertinente, porque hay narración escrita, narración visual, hay narración coreográfica, hay diferentes tipos de narraciones, por eso yo cuando veo un narrador me espero a alguien que pueda contar con más elementos que solo la voz; *un cuentacuentos podría leer sólo el libro, y está contando cuentos, pero un narrador es aquél que conoce elementos narrativos y los invita a jugar en la activación que lleva a cabo, en la experiencia que comparte.*²⁴⁰

Entonces pues soy lo que le llaman de alguna manera cuentacuentos, en el muy amplio sentido de la palabra, que yo, por una cuestión de sonido, un poco la implicación de lo que tiene, *no me considero cuentacuentos* -si me preguntan digo no lo soy-; sí lo hago, pero *lo veo como una de las facetas, una de las cosas que puedes hacer siendo narrador oral.*²⁴¹

Sin embargo, algunos narradores no hacen distinción en el término con el que representan su práctica; tal es el caso de Marconio, Nacho Casas y Norma Torres, quienes hacen notar que consideran innecesario hacer distinciones de este tipo:

²⁴⁰ E7M100417

²⁴¹ E4F210317

Mira, narrador oral -te estoy hablando de mí- cuentacuentos o cuentero es lo mismo para mí. Cuentero viene de Centro América, Costa Rica, Nicaragua, hasta el sur, digamos Venezuela, Colombia, se le llama cuentero al que cuenta cuentos de manera escénicas; si nos remitimos a México, o a otros lugares de Centro América, principalmente en México, la palabra cuentero significa embustero, alguien que cuenta mentiras o cuentos chinos para lograr algo; utilizan la mentira bien estructurada para lograr algo; *yo creo que técnicamente es lo mismo un cuentacuentos, un cuentero o un narrador oral*; obviamente hay quien reivindique que es narrador oral, que es cuentacuentos o que decir cuentacuentos reduce la categoría artística, que es mejor decir narrador oral; eso para mí no existe, porque el hecho performático, el hecho escénico es más o menos lo mismo en todas las expresiones; alguien que se para genera una escena y desde ahí, ante un público, narra una historia, un cuento, un mito, un relato. [...] pero es eso, independientemente de los recursos que utilices, quien se para frente al público y cuenta una escena es un cuentacuentos.²⁴²

Me gusta mucho el término *Cuentacuentos* porque es más divertido, pero la narración oral digamos tiene un peso más formal.²⁴³

A mí me gustan todos los términos; yo la verdad no me ofendo con ninguno. Me gusta decir que soy narradora oral, narradora oral escénica, cuentacuentos; para mí no hay distinción, incluso cuentera.²⁴⁴

²⁴² E9M20717

²⁴³ E6M070417

²⁴⁴ E5F310317

Al respecto, Isabel Tejerina afirma que “no hay que poseer dotes y cualidades especiales de *cuentacuentos*, no hay que ser actor ni orador, dominar técnicas teatrales ni disfrazarse. Sólo hay que tener una buena historia y el deseo de transmitirla con la convicción de que es un regalo valioso y único”²⁴⁵ Asimismo, al igual que esta diversidad para asumir el término con que se nombran los narradores entrevistados, puedo destacar que dentro de la narración oral de cuentos existen diversas vertientes, entre las cuales pude identificar tres, a partir de las entrevistas realizadas a los narradores orales: la mediación, la tradición oral y la narración oral escénica.

La mediación está relacionada con la lectura de cuentos en voz alta; el narrador es un mediador entre el cuento escrito y el público al que lee; se trata de una lectura textual del relato, cuyo único apoyo son las inflexiones y matices a partir de la voz, lo cual resulta ya impactante, puesto que “cuando una persona se para enfrente de ti y te está diciendo algo, la concepción que tú habías tenido, cambia: por el tono de la voz, por las acciones que él haga y por el énfasis que le haga o no a ciertas partes del cuento.”²⁴⁶

La mediación de lectura generalmente tiene el objetivo de fomentar la lectura, de tal modo que intenta acercar al público a la literatura por medio de una lectura en voz alta. Con relación a ello, Gustavo Bombini considera que:

El tema de la narración oral y la lectura en voz alta suscita interés tanto desde el punto de vista del conocimiento histórico de los modos de leer, como en las experiencias concretas de lo que llamamos hoy “promoción de la lectura”, como así también en las tareas de enseñanza escolar, en la formación de docentes y de un modo más general, en toda práctica de mediación entre lectores y textos.²⁴⁷

²⁴⁵ Tijerina, Isabel, “La narración oral, un arte al alcance de todos” en Campos, María, Núñez Gabriel, Martos, Eloy, (coords.). *Op. cit.*, p.58.

²⁴⁶ E2M210217

²⁴⁷ Bombini, Gustavo, “La oralidad: un desafío a los modos de leer” en Campos, María, Núñez Gabriel, Martos, Eloy, (coords.). *Op. cit.*, p.70.

Leticia Fuentes comparte:

Me invitaron y dije: “sería fantástico leerles a los niños de primaria”, y fue cuando mi amiga me regaló el curso como regalo de navidad [...] Encontré ahí que somos muchas las personas que estamos interesadas en que no se pierda el valor de la lectura; que no digan que México es el número uno en *no lectores*, que no tenemos lectores; mentira, es mentira.²⁴⁸

La lectura de cuentos y la narración oral comparten los elementos fundamentales de la oralidad: la escucha y el encuentro con el otro. Leer ante un auditorio produce impacto, pues la palabra en este sentido también es palabra generadora; tal como lo menciona Leticia Fuentes, mediadora de lectura a quien tuve oportunidad de entrevistar:

La mayor riqueza de leer cuentos es *la conexión que tenemos*. Es un click que hacemos [...] Considero que compartir los cuentos oralmente propicia *un mayor impacto y mantiene la emoción*.²⁴⁹

A partir de lo que refiere la mediadora entrevistada se puede vislumbrar la posibilidad del encuentro a través de la *mediación*; cabe mencionar que no se trata de una lectura cerrada en que se limita a leer sin escuchar, puesto que el mediador tiene la posibilidad de interactuar también con el público con quien lee, como añade Leticia Fuentes:

Era un grupo de treinta y tantos niños, te puedo decir que unos 28 estaban atentos [...] Hay una frase que digo: “*¿Me siguen ustedes con atención?*” y ellos: “¡Siiii!”.²⁵⁰

Los mediadores de lectura son parte activa de la narración oral y todo aquello que ésta genera en el otro con quien se cuenta; el encuentro con un cuento escrito

²⁴⁸ E8F080617

²⁴⁹ E8F080617

²⁵⁰ E8F080617

para ser compartido y sorprender a quien lo escucha desde su sonoridad, tiene una riqueza maravillosa; la anécdota que comparte la mediadora Leticia Fuentes da cuenta de ello:

Me gusta más que me digan: “¿me lees un cuento? ¿me lo cuentas? No le pongas de tu cosecha. *Cuéntame un cuento que no hayas leído ni escuchado*; cuéntame uno nuevo.”²⁵¹

Este pasaje que comparte Leticia Fuentes refleja, desde mi particular punto de vista, algo que enriquece este tipo de narración: la importancia del descubrimiento y la sorpresa frente el relato, no sólo por parte de los escuchas, sino de quien realiza la lectura, puesto que ambos tienen la oportunidad de compartir el proceso desde el mismo punto de partida, ya que en la *mediación* no necesariamente debe existir una preparación previa del cuento más allá de su elección, lo que permite que mediador y público compartan el encuentro a partir del misterio y el mutuo asombro. No obstante, debo mencionar que los mediadores están también abonando a su práctica elementos escénicos que apoyan la lectura, abriéndose a distintas posibilidades que permitan lograr mayor impacto en el público a quien leen los cuentos, como refiere la mediadora en cuestión:

[...] Y al final la maestra me dijo: “Jamás se me hubiera ocurrido leerle eso a los niños; es que está fabuloso, ¿nos puedes traer otro de Poe?” Entonces yo les llevé el de *El Cuervo*. Llegué vestida de negro, con el cabello caído, así mal, mis ojeras; *entonces me personifiqué*. Los niños quedaron impactados. Hago lectura y hay veces que los narro. Depende mucho de cómo lo tomen desde un inicio, porque igual puedo empezar leyendo, pero si veo que hay mucha actitud... Para la lectura siempre, dos o tres lecturas y los miro para decirles “te estoy leyendo a ti”. Yo no doy premios, jamás; yo no llevo marionetas, yo no hago interpretación de personajes, ni llevo a compañeritos míos. Yo sola. La única vez

²⁵¹ *Ídem*

que me personifiqué fue cuando leí E cuervo, pero cuando vi que los niños estaban impactados dije “para qué uso el libro, mejor se los sigo contando” Entonces estaba yo caminando y los niños siguiéndome. Y eso es impactante porque sabes que estás haciendo algo bien, que a ti te gusta, y estás dejando huellas en ellos.²⁵²

Es importante resaltar la enorme riqueza que proporciona la mediación en el contexto de la narración oral, dado que es una manera de vincular las prácticas de lectura a partir de la oralidad como *modalidad y estrategia de acceso a textos de la cultura escrita*, como refiere Bombini. La lectura compartida de cuentos, ya sea en el aula o en cualquier otro espacio, sumada a la presencia de un narrador profesional o los propios escritores leyendo sus creaciones “propicia situaciones habilitadoras de todas las personas que participan de ella. [...] Como lo ejercen cotidianamente los narradores en su oficio, la lectura en voz alta y compartida permite la democratización de los textos hacia diferentes audiencias porque aun los que no saben leer o lo hacen con dificultad participen del impacto que generan los textos, se dejan cautivar por las historias, escuchan atentamente cadencias, acentos ritmos y metáforas”²⁵³, lo que permite que, a partir de la seducción provocada por las historias de los cuentos, se abra un panorama inmenso de posibilidades para todos, dando la posibilidad de abrir la puerta a otros mundos a partir de la lectura, así como de crear sus propios mundos posibles.

La segunda vertiente, y base de toda génesis de toda narración oral, es la *narración de tradición oral*, que he abordado con detalle en el apartado anterior; los narradores que se enfocan en compartir relatos y cuentos de *la tradición oral* tienen como objetivo compartir y preservar la historia de ciertas comunidades, de ciertos pueblos; transmitir la cosmogonía, la tradición y los decretos de los ancestros; los

²⁵² E8F080617

²⁵³ Bombini, Gustavo, “La oralidad: Un desafío a los modos de leer” en Campos, María, Núñez Gabriel, Martos, Eloy, (coords.). *Op. cit.*, p.74.

²⁵³ E2M210217

relatos de la tradición oral fungen el papel de la memoria de una cultura; al respecto Marcela Sabio sugiere:

Tanto el narrador de ayer -perteneciente a sociedades de oralidad primaria, donde la palabra dicha, hablada, era el eje vinculante primordial y de acceso al conocimiento; la palabra empeñada, era la máxima garantía de compromiso con los demás, con la memoria, con la cultura, con la historia y con el futuro-; a aquél narrador, como al de hoy - y con mayor desafío en estas, nuestras sociedades de oralidad secundaria, de escritura, oralidad audiovisual y medios masivos de información [...], le cabe la vasta responsabilidad social de ser oficiante en el ritual -ancestral y remozado a la vez-, de desentrañar la poesía del mundo, comprendiendo, respetando y revalorando los saberes de todos.²⁵⁴

La narración de tradición oral es lo que sustenta a toda narración generada en el contexto de la oralidad; la tradición oral es el origen de las narraciones, a partir del cual contamos con la necesidad y capacidad de transmitir y preservar así nuestra historia; Marcela Sabio refiere:

[...] un cuento de la tradición oral, o del saber popular, de esa riqueza que fuimos, que se fue construyendo de generación en generación, y que nosotros tenemos en nuestro ADN; porque vos sabés que la cultura es un proceso social que va dejando huellas en el ADN, o sea, la manera en que se ve el mundo no es que se inventó ahora, entonces *nosotros somos herederos de años, de lo que se fue mezclando y varias raíces culturales.*²⁵⁵

Así, es con esta base a partir de la cual surge posteriormente *la narración oral escénica*, esto es, la tercer vertiente de la narración oral, en la cual me detendré con mayor precisión, respondiendo a lo generado del intercambio con los narradores

²⁵⁴ Sabio, Marcela. *Op. cit.*, p. 13.

²⁵⁵ E3F170317

orales por medio de las entrevistas, puesto que todos ellos, exceptuando a la mediadora entrevistada, se asumen como narradores orales escénicos, cuya propuesta enriquece a la narración oral dada su interdisciplinaridad, así como los elementos creativos y artísticos que enriquecen su práctica, los cuales poseen un sentido y significado también por sí mismos.

La narración oral escénica, que a la vez tiene dos vertientes, la primera es la que se apega fielmente a los inicios de su escuela, con Francisco Gastón Céspedes, la cual en este sentido es un poco más ortodoxa en cuanto a la necesidad de transmitir las historias narradas únicamente a través de la voz y sus inflexiones, como refiere Valentina Barrios:

Marcela Romero se inició con Francisco Garzón Céspedes, fue alumna de él en esa escuela, pero ella tiene digamos un estilo muy particular, muy propio; ella puede ir de la manera más ortodoxa de la narración oral, esto es vestido de negro, tranquilo, neutro, no te mueves, sólo es la palabra y la creación de imágenes a partir de la voz [...] , pero Marcela que es teatrera y muy movida ¿no? con Marcela vi esta posibilidad de lo ortodoxo hasta lo más desfachatado en el sentido de poder usar tu cuerpo, de subir, bajar, de darte permiso de un montón de cosas que después en lo tradicional no se permiten.²⁵⁶

Así es que surge esta segunda vertiente de la narración oral escénica, una narración más artística en el sentido de los elementos que incorpora a la historia, y que, en los narradores entrevistados, es la que prevalece; por ello me referiré a narración oral escénica a esta narración juglaresca que, a diferencia de la de sus inicios, se vale también del cuerpo y otros elementos además de la voz, para compartir historias, abonando así al relato diversas manifestaciones creativas, que van desde la música creada con distintos instrumentos y acompañada de canciones, elementos teatrales, la danza, la multiplicidad de voces o el beat box, así como

²⁵⁶ E4F210317

algunos elementos físicos que promueven la creación de imágenes, tales como el *kamishibai* y algunos elementos que dan pistas de los personajes o las historias, con lo cual se logra una atmósfera mágica que acompaña al relato; en otras palabras, la narración oral escénica logra hacer arte con la palabra. Los narradores entrevistados comparten al respecto:

Tengo una compañía de teatro que se llama *Arlecunteando*. Nosotros *contamos cuentos, pero con música en vivo*; [...] más allá de plantarme como cuentacuentos como tal, tradicional, como tal, ortodoxo, le pongo un poquito de música a mis cuentos.²⁵⁷

Los cuentos son un arte efímero, así como el teatro, la danza, todas las artes escénicas son al final un arte efímero, pero ¿qué pasa si un cuento cortito, muy cortito, alarga su vida?: es efímero, cierto, pero ¿cómo podría alargar la vida de este cuento? llevándolo a otras plataformas, o metiéndole algo a una historia que te haga recordarla, a lo mejor un sonido, o a lo mejor una palabra, juegos de palabras, o etc. entonces fue en este proyecto de *Efímero* que yo *incluí el beat box que es como producir sonidos con la boca; incluí la jarana, que aunque eran cuentos cortitos los arreglaba o les metía un poco de música, un poco de ritmo, para que a lo mejor se quedaran más en tu mente, no sólo por la historia sino a través del ritmo* [...]²⁵⁸

Creo que yo estoy en medio, hay algunos cuentacuentos muy buenos, muy notables, que efectivamente, no están de acuerdo en que hagas voces, en que metas música, en fin. Son muy respetables, y su trabajo me parece que es muy bueno; pero creo

²⁵⁷ E2M210217

²⁵⁸ E5F310317

que *vamos evolucionando, como la palabra, como el lenguaje, como el idioma*; y hoy tenemos palabras de uso común como WhatsApp o en fin, como tantas que tenemos, que no necesariamente tiene que ser extranjerismo, también en la narración oral cabe, y me parece que se fortalece con otras expresiones, no veo por qué en una función de narración no puedas meter una canción, o meter un sonido, en fin, lo que tú quieras; creo que si te excedes por ejemplo en meter muñecos, títeres y todo eso, entonces se vuelve otra cosa, porque ya no estás dándole, lo que a mí me parece que es lo más importante, la imaginación. Se dices “la princesa” y de repente sacas una muñeca eso es otra cosa, como el *kamishibai* que también funciona muy bien, pero es narración de *kamishibai*. El *kamishibai* es una técnica de cuentos que se utilizó en la Segunda Guerra Mundial en Japón, pues como no tenían ni un centavo porque perdieron, estaba el país patas pa arriba; a algunos japoneses se les ocurrió hacer una especie de teatrino de madera, y entonces con láminas iban contando los cuentos; entonces ponían una laminita y te decían: “El niño Tokori tocó con su perro” y veías al niño con el perro y tal, entonces iban cambiando las láminas; es una técnica muy bonita. A los niños les vendían dulces, y el regalo por haberles comprado los dulces, era contarles un cuento. Entonces a la fecha, en Japón, hay una enorme tradición de contar cuentos con *kamishibai*, que también lo hacemos nosotros aquí en México, algunos cuentacuentos; yo mismo tengo *un kamishibai*, y se puede usar en algunos momentos en función de narración oral. Entonces yo creo, que *mientras no traicionas la narración, puedes meter todo, y el contenido*, porque también hay algunos cuentacuentos, que me parece muy respetable y está padrísimo, que cuentan por ejemplo haciendo hip hop, haciendo rap, lo único que yo les digo es que no solamente lo hagan por causar sonidos -porque a los jóvenes les gusta mucho-

debe tener contenido. Entonces yo soy como liberal en ese sentido, sí, reconozco y admiro a los que lo hacen súper limpio, pero también a los demás -yo me incluyo, porque yo hago voces por ejemplo-; hay cuentos que se pueden contar sin recursos extra, y hay otros a los que es bueno meterles, porque necesitas de esos recursos, depende la historia, mientras no pierdas el asunto de la imaginación que me parece que es fundamental en la narración, y el contenido, en ese sentido está muy bien [...]

Para comprender mejor la diferencia entre narración de tradición oral y narración oral escénica, comparto la siguiente síntesis que Marconio Vázquez hace al respecto:

Primero tendríamos que hablar de tradición oral y narración oral; de nuestro ya tradicional referente que es Walter Ong, que habla *de la oralitura o la oralidad primaria*, como le llaman otros autores; esta tradición de que en ciertos lugares como pueblitos, villas, ranchos, hay siempre alguien que recoge la tradición de las historias de ese lugar; y esas historias pueden haber sido inventadas, pueden haber sido escuchadas, o haber sido reformuladas de alguna manera circunstancial, pero siempre conservan esa idea aleccionadora o ética de los cuentos tradicionales, de más o menos 30,000 años; esa es la oralidad primaria u oralitura; pero después, en ciertas partes del mundo, como es en México, empieza a darse esto de *la narración oral como arte*, como una opción artística, como arte performática de una escena, es decir, dedicados pues a estudiar, a prepararse, a preparar el cuerpo, la voz, para, en un escenario, narrar una historia; eso ya viene con Francisco Gastón Céspedes, hace aproximadamente 30 años, cuando llega esta primera generación que se formó con él. Es decir, de esos primeros talleres salió Cristina Soti, Vivian, Margarita, Marcela Romero, Moisés, Beatriz

Falero, junto con otros, pero ellos siguen contando, son los pioneros; luego vienen los que se dieron en la televisión, como Miguel Ángel Tenorio, Ma. Luisa Alcalá, y también Sofía Álvarez en canal once con la técnica actoral, no propiamente separando lo que es la narración oral de un desempeño o una performática del actor narrando cuentos; entonces digamos que esa es la primera generación de hace 30 años de narradores orales que siguen contando; yo pertenezco como a una segunda o tercera generación; yo me formo a partir de que está cerca de mi casa *Los enanos del tapanco* y ahí es donde yo comencé a narrar, primero pues lanzándome al ruedo, pues yo el primer taller de narración oral lo tomé después de 10 años de ser narrador oral, o sea, me hice en escena, y me hice a través de ver a mis compañeros y de sorprenderme con varios de ellos, nacionales e internacionales que me dieron claves de lo que podría ser la narración oral, el arte de contar; después ya cada quien inventó su propio arte, seguimos inventándolo y queda como por otro carril la herencia de Francisco Garzón Céspedes, primero como la cátedra itinerante de narración oral que está en varios países, y que después se fue disolviendo, para dejar, a manera de herencia el grupo FINO, que está a cargo de Armando Trejo; eso es como pudiéramos decir, a grandes rasgos el surgimiento de la narración oral escénica. Después viene un hito para nosotros que es que, tanto la Secretaría de Cultura del D.F., como CONACULTA, comienzan a apoyar a los narradores orales, como Alas y Raíces que para los niños comienza a contratar narradores orales; y después hay un hito muy importante, otro momento importantísimo que es la creación de las becas para la narración oral, esto significa que la narración oral va teniendo un espacio propio junto o paralelo a la creación escénica, pero dentro de ella están los actores, los que hacen circo, los que hacen cabaret, los que hacen narración oral, digamos que ahora

está así clasificado, no tanto para los narradores orales, pero sí para las instituciones, o la institución oficial de la cultura en México que es la Secretaría de Cultura, que coloca a los narradores escénicos a la par del actor, esto es, comparte el mismo sitio el que hace cabaret, el que hace circo, el que hace malabares y el que hace narración oral; entonces eso es a partir de este siglo, digamos, comienzan a repartirse estas becas e incluir a los narradores orales en el beneficio de las becas nacionales del contrato que tiene la Secretaría de Cultura con México.²⁵⁹

Después de esta breve historia del surgimiento de la *narración oral escénica*, de sus principales representantes, en cuanto a teoría y escuela, así como los iniciadores de esta práctica, explicaré detalladamente a qué me refiero cuando uso este término. Marcela Sabio, al igual que Marconio, comparte en la entrevista un poco de su experiencia inicial con la *narración oral escénica*, la cual prefiere llamar *oralidad artística*:

[...] Garzón Céspedes es el iniciador del movimiento de lo que él llama narración oral escénica, él sienta esa denominación, y después se distribuye por el mundo, y corre por el mundo y hoy todo el mundo habla de la narración oral escénica [...] el concepto está bueno porque diferenciaba algo que yo prefiero llamar *oralidad artística*, pero con ese hincapié; o sea, *esta cuestión de volver a la antropología, sociología, las ciencias de la comunicación y las artes escénicas, volver a esas leyes milenarias de la comunicación y de la oralidad, y después darle el peso artístico, creativo, estético a la obra de contar* y sobre todo al movimiento que inicia Garzón. [...] entonces, una vez ahí, ya cuando Francisco me conoce, me dice: “no, te tienes que dedicar a esto” y cuando se posibilitó que yo pudiera formarme en Cuba, México, estuve en España, y llegué a dar clases en un montón de

²⁵⁹ E9M250717

lugares, lo que habilitó que no sólo yo me perfeccionaría, que yo pudiera ser, desde el punto de vista musical y escénico, aportes a la narración oral y escénica [...] y que yo también pudiera enriquecerme en otras experiencias.²⁶⁰

Esto que nos comparten los narradores orales escénicos es bastante ilustrador con respecto a lo que significa esta nueva vertiente de la oralidad, la cual es un arte desde su acepción como tradición oral, pero que ahora suma otros elementos artísticos también, logrando un vínculo interdisciplinario cuyo foco es la palabra narrada, la palabra escuchada, la palabra mirada, enriquecidas gracias a la fuerza y poder de las expresiones artísticas y sus implicaciones creativas, estéticas, sensitivas y subjetivas. Al respecto Norma Torres afirma:

Cuando tenemos un narrador oral escénico, estamos hablando de un fenómeno cultural, un fenómeno artístico.²⁶¹

Me doy cuenta pues que las generaciones están cambiando por una cuestión social y de medios de comunicación [...] Esta generación que no escucha, que sólo ve, me lleva a mí a la reflexión de decir: “esto me está frustrando”. Entonces lo que hago es un proyecto donde ya se están mezclando las artes, la narración oral escénica, la música y la danza ahora [...] construyo la narración desde otro lado, debido a las exigencias generacionales.²⁶²

Si bien la oralidad requiere de la palabra sonora y su significado, por un lado, y de la escucha por el otro, la narración oral escénica suma un elemento a este binomio: la palabra vista²⁶³, esa que tiene que ver con el lenguaje no verbal, esto es, los gestos, ademanes, movimientos, miradas, posturas, alejamientos o

²⁶⁰ E3F170317

²⁶¹ E5F310317

²⁶² E2M210217

²⁶³ Sabio, Marcela. *Op. cit.*, p. 30.

acercamientos; además, en lo que compete a la palabra sonora, la narración oral escénica, involucra otros elementos como la conversación y los juegos, sin olvidarse de los matices, los silencios, las duraciones, los acentos y entonaciones en su narración; no sin adicionar a la parte de la escucha elementos nuevos como la música, las canciones y algunos efectos sonoros, que, según Marcela Sabio, no son aditamentos de la narración, sino que tienen un sentido importante para la construcción de significados:

Musicalidad y coreografía de la palabra viva no son meros auxiliares de la comunicación verbal, muy al contrario, son *de vital importancia en la adjudicación de sentido del mensaje oral* (refuerzan contradicen, ocultan o la regulan) [...] ²⁶⁴

En este sentido, Marcela Sabio hace un interesante abordaje sobre la acción de narrar como un acto cotidiano, el cual podemos enriquecer si somos capaces de ponernos en el lugar del otro desde diferentes perspectivas; la autora realiza un esquema ²⁶⁵ que tiene como eje de relación al relato, a partir del cual se forman cinco estructuras conversacionales: la oralidad cotidiana, la oralidad comercial o publicitaria, la oralidad profesional, oralidad doctrinaria y oralidad artística, que justamente tiene que ver con el narrador comunitario, con los cuenteros de tribus, historiadores orales y de donde surgen los juglares, trovadores y narradores orales, definidos por el acto creador. En estos distintos registros orales que propone la autora, el de la Narración Oral Escénica, o *Narración Oral Artística*, como ella la denomina, está marcado por “la estética, que cumple el papel de contenido y objetivo a la vez, confluyendo así dos realidades: la de la cotidianeidad y la ficción” ²⁶⁶, haciendo énfasis durante la entrevista realizada, en la necesidad de “reinstalar los espacios de la oralidad como arte, que había quedado como una hermana pobre del teatro y no lo es”, pues si bien utiliza elementos escénicos, éstos

²⁶⁴ *Íbid*; p. 31.

²⁶⁵ *Íbid*; p. 32.

²⁶⁶ *Íbid*; p. 33.

poseen un particular sentido en cuanto a la narración oral escénica, la cual se diferencia del teatro en los siguientes aspectos:

- En la narración oral escénica no existe cuarta pared.²⁶⁷
- El narrador cuenta *con* sus interlocutores.
- El protagonista es el cuento, o la historia que se cuenta.
- El narrador dice, nombra, evoca, sugiere.
- El narrador narra lo ya acontecido, las acciones vividas en otro espacio-tiempo por los personajes del cuento.
- El narrador no representa. Presenta.

Siguiendo esta línea, Jonathan Rojas hace algunas anotaciones al respecto, resaltando la importancia de la presencia de estas características en la narración oral escénica:

[...] Es la parte que yo rescato, y admiro y que aprecio de la narración; el narrador, que a diferencia del actor, cuenta *con* el público; el actor va a representar algo ya trazado, un diálogo; pero esa improvisación viva, esa comunicación que se logra cuando el narrador involucra al público en su narración y vuelve al público parte de la narración, y se vuelve un acto *convivial*, que yo creo trasciende el acto *convivial* que es el teatro, porque en teatro existe una división muy clara entre el actor y el público, la cuarta pared que a veces es trasgredida, que de pronto hay vanguardia, actores posmodernos, y algunas cosas muy interesantes y locochonas que son muy padres, pero el narrador, den entrada, es alguien que llega a contar algo, que llega a *presentar* algo, que llega a platicar algo, y como a mí me encanta platicar, pues la narración me parece maravillosa, la figura del narrador que es

²⁶⁷ La *cuarta pared* separa el *espacio mirado* -donde se desarrolla la historia de los personajes-, del que ocupan los perceptores, el público, llamado *espacio mirador*. Véase Sabio, Marcela. *Op. cit.*, p. 59.

además, mítica; desde los primeros contadores de historias, los abuelos, los sabios, que transmitían el conocimiento a través de las narraciones, hasta la sistematización de los que contaban la Ilíada y la Odisea [...] Entonces me parece que en la narración, al ser tan de viva voz, pues sí cumple con esta otra parte que es la experiencia, es vivencial; aparte, te lo estoy platicando, idealmente el narrador cuenta algo que ha vivido, que ha visto, que ha leído.²⁶⁸

Así, la narración oral escénica cuenta con particularidades que le permiten cumplir con cuatro condiciones importantes, según Marcela Sabio:

La plurisensorialidad (provocar imágenes sinestésicas, dirigiéndose el mensaje en varios sentidos a la vez, principalmente por medio del oído y la vista); bidireccionalidad (se genera la retroalimentación en todo momento como parte del proceso de comunicación, siempre de ida y vuelta); inmediatez (no hay mediadores, es un acto de presencias); fugacidad (El mensaje es efímero, irrepetible y único).²⁶⁹

Estas tres características que planea la autora son las dotan de riqueza a la narración oral escénica, a la vez que la diferencian de otras manifestaciones escénicas y acercamientos a las historias y cuentos; cobra un valor importante como podemos observar, gracias a los elementos que acompañan al relato, a la palabra dicha en el encuentro de seres humanos sensibles y receptivos, por medio de la oralidad que confluye con el arte, cuyas distintas manifestaciones en sí mismas tienen ya una carga formativa, creativa, estética, emotiva, social y cultural; una oralidad juglaresca, como refiere Jonathan Rojas:

Yo más bien me presento, me vendo, me ofrezco, *me oferto, como juglar, juglar del Siglo XXI*, de hecho, *mi personaje se llama Saltimbanqui*, Saltimbanqui es el que sale a contar, es un

²⁶⁸ E7M100417

²⁶⁹ Sabio, Marcela. *Op. cit.*, p. 44.

cuentacuentos cuántico que viaja en el tiempo y las historias, y conoce personajes, y conoce relatos, entonces él llega a dar siempre alguna especie de mensaje y sobre todo pues a compartir con el auditorio, con la gente y con el público.²⁷⁰

Cada uno de los narradores tiene la libertad de llevar, desde su particular estilo, ideología, tendencia creativa y artística, así como las herramientas que ha desarrollado, las historias a través del acto creativo, para lo cual entran también en un proceso de autoconocimiento, autoexploración y potencialización de ciertas habilidades, como menciona Nacho Casas y Jonathan Rojas, respectivamente:

Yo creo que es muy importante saber cuál es nuestro instrumento de trabajo; *el instrumento de trabajo es tu cuerpo, y también tu voz*, no solamente sale por gracia de Dios, mueves un montón de músculos, órganos, tienes que conocer a la perfección tu aparato fonador, para que sepas; yo antes creía que las cuerdas vocales eran unas cuerdas como de arpa, después entendí que son unos músculos; en el proceso de habla el aparato fonador trabaja la lengua, la tráquea, los músculos constrictores, los pulmones, y por supuesto, la respiración es fundamental; los dientes, la lengua, el paladar, entonces, de todo eso [...] hay ejercicios específicos del paladar, ejercicios de la lengua; son músculos, tú acabas de trabajar y es como si hubieras ido dos veces, dos horas al gimnasio, y tú dices “Pero si no hice abdominales, ¿por qué estoy tan cansado?”; y es que estamos trabajando la lengua, es muy importante que sepamos qué utilizamos, todos los que vivimos de la voz [...]. La voz es parte fundamental, todo tu cuerpo, pero la voz es esencial; pero es muy importante que conozcamos y respetemos nuestro instrumento de trabajo.²⁷¹

²⁷⁰ E7M100417

²⁷¹ E6M070417

El que lleva a cabo la narración oral escénica ejercita muchas herramientas que tiene en su propio ser y que a veces no ejercitamos, pues porque no estamos en esa frecuencia; comúnmente vamos por la vida en otras vibraciones, pero cuando uno practica la memoria, para transmitir un cuento, practica la expresión para la articulación fónica, está pensando cómo va a decir qué cosa, qué tono le va a dar, en qué momento, cómo va a empezar, cómo va a acabar... Idealmente hay un trabajo de reflexión en eso; un auto conocimiento de las capacidades fónicas también, qué registros abarcas, qué tantas voces puedes hacer, qué tantos soniditos; también una autoexploración de tu capacidad lúdica, qué tanta capacidad todavía tienes de asombrarte con los elementos que están alrededor, con lo que estás diciendo, con lo que vas a contar, y desde dónde lo estás contando, entonces hay autoconocimiento por todos lados; la importancia en un primer plano hacia dentro, el narrador por el sólo hecho de preparar un cuento, ya está haciendo un trabajo interno muy potente, muy importante que, si además le agrega la conciencia, bueno pues ya se vuelve un trabajo de auto construcción ¿no? Autoconstrucción más IVA, y para otra parte ya se vuelve transmisible, ya se vuelve un producto que puede compartir, vender, regalar, presumir incluso [...] ²⁷²

Como sugieren estos narradores, tan importante es el autoconocimiento, la y el desarrollo del instrumento o herramientas de trabajo de los narradores orales escénicos, así como las directrices sobre las cuales basan y encauzan su práctica narrativa, desde la oralidad y el arte; directrices que mantienen su centro en la importancia de narrar desde la oralidad con el otro, tal como refleja en el siguiente párrafo Jonathan Rojas, quien comparte cuáles son los pilares que sustentan la narración oral escénica, desde su práctica particular:

²⁷² E7M100417

La narración oral escénica implica mucho más esfuerzo, pues es necesario preparar algo que aborde los tres elementos que para mí son pilares, esto es en mi caso particular, me desarrollé todo un argumento a partir de las letras, el teatro y la música; *Narración Escénica Musical*, y lo vinculé con las tres esferas del ser: *mente, cuerpo y emoción*; entonces, letras: mente, teatro: cuerpo, música: emoción; así trato de que todos mis espectáculos o todas las cosas que llevo a cabo, incluyan estos tres elementos, mente, cuerpo, emoción; *letras, teatro, música*; amor, orden, progreso; el lema de la Escuela Nacional Preparatoria es “Amor, Orden y Progreso”, entonces también aparece; es un trinomio, yo le llamo *acordes del ser*, y también Nietzsche, Frederick Nietzsche, un filósofo alemán, dice que el hombre, para ser superhombre, debe aprender tres cosas: reír, jugar y bailar, entonces, si uno aprende a reír, jugar y bailar, está en el camino evolutivo hacia el superhombre, también ubicados esos tres elementos, mente, cuerpo y emoción; reír: en la mente, jugar: en la emoción y Bailar: en el cuerpo.²⁷³

La narración oral escénica se caracteriza por inventar y reinventar, por apelar al imaginario del otro, así como por su flexibilidad, lenguaje directo, comprensión inmediata (para lo cual se recurre a la secuencia de acciones) y el diálogo, por lo cual fomenta la comunicación en todo momento; a pesar de que se mantiene el relato gracias a la memoria, la narración oral no significa memorización, pues en el arte de contar con el otro, la historia va fluyendo y tomando su cauce, según el esqueleto de la historia, esto es, su estructura básica. Otra de sus características es que es efímera, como mencioné anteriormente, de ahí la importancia del lenguaje no corporal y la memoria hacen que dure un poco más el relato que, además, es redundante, gracias a la estrategia conversacional para mantener la atención y fomentar el intercambio dialógico. Es importante enfatizar que en la narración oral escénica se presenta una historia, no se representa, pues el cuento va sucediendo

²⁷³ *Ídem*

en la imaginación de quien lo escucha, es decir, se da un espacio a la lectura subjetiva y particular, aprovechando que es un acto de presencias, como menciona Marcela Sabio²⁷⁴, que no puede ser diferida, es, según la autora, la narración oral es aquí y ahora. “En ese contexto, y en el caso puntual de la oralidad artística, el esfuerzo por comprender la realidad y la producción verbal significativa se va dando a medida que narrador y perceptores interactúan en forma dialógica.”²⁷⁵De ahí que podamos entender a la narración oral escénica como un arte. Al respecto, Nacho Casas, Esperanza Mendizábal y Valentina Barrios comentan:

La narración oral no es promoción a la lectura, *es un arte por sí mismo*.²⁷⁶

Es que la narración oral no sólo es recreación, *es un arte* [...], es cultura; y el arte pues es transformar cosas de mi realidad, hacerlo bello, hacerlo estético y transmitirles algo.²⁷⁷

Digamos que en la narración encontré una beta para explotar todo lo que me gusta hacer en escena, que es el trabajo del teatro callejero, pero también te puede llevar a ese momento en donde requiere la concentración del público y la creación de las imágenes y del momento; la solemnidad que requiere y que se requiere para atrapar la atención del público [...] En mi estilo, cotorreo y luego puedo volver y hacer una narración muy seria, muy formal, pero no termino por ser como una narradora ortodoxa en ningún sentido porque además de que no me estoy quieta, y brinco, y voy y digo; también integro el elemento de la música, que para mí siempre ha sido muy importante; parte de mi formación ha sido el escuchar

²⁷⁴ Sabio, Marcela. *Op. cit.*, p. 35.

²⁷⁵ *Íbid*; p. 36.

²⁷⁶ E6M070417

²⁷⁷ E1F060217

canciones, digamos la cultura de la canción, no como la música que está sonando, eso es otra cosa, pero la canción por ejemplo de un autor mexicano que se llama León Chávez Texeiro que él tiene historias de contenido social, político, canciones que cuentan la historia de un obrero, de una ama de casa, la historia de un movimiento de huelga, estos cuentos son grandes cuentos hechos una canción, pero tienen un coro, o una frase que se repite, tienen una estructura como canción, pero al final es un cuento [...] Yo me considero narradora, entonces yo soy intérprete [...] de historias y canciones; estoy interpretando el cuento, la historia de alguien que se vivió, pero me gusta cantar, me gusta acompañar musicalmente, y desde hace relativamente poco tiempo me asumo músico.²⁷⁸

Es importante mencionar que la música, entre las múltiples expresiones artísticas involucradas en la narración oral escénica, tanto que da forma, como sugiere Sabio, al sonido y al silencio, “nos transmite información acústica, pero sobre todo, su percepción está mucho más relacionada con los estados puramente efectivos que provoca, que con el contenido básico de la información transmitida [...] La percepción sonora es siempre única y diferente en cada sujeto y requiere de tareas cognitivas complejas.”²⁷⁹ Es por ello que considero que la narración oral escénica implica una valiosa interrelación de artes, incluida la misma narración como tal, lo cual configura una red valiosa que contribuye a la construcción de sentidos y significados particulares a partir de las relaciones sociales generadas por este intercambio entre seres humanos, oralidad y arte.

Finalmente, presento un pasaje de la entrevista de Marconio, la cual me parece bastante ilustrativa en cuanto al sentido y significado de la práctica de los narradores orales, además de ser una síntesis precisa de lo expuesto en este capítulo:

²⁷⁸ E4F210317

²⁷⁹ Sabio, Marcela. *Op. cit.*, p. 83.

Cada uno de los narradores estamos formando escuela, estamos encontrando la teoría, la hermenéutica de la narración oral: qué es, cómo se da, cuáles son los elementos más o menos en común o tangibles que persisten en los narradores orales, independientemente de dónde vengan, o qué hagan, o independientemente que digan que vienen, porque a veces uno tiene la escuela, teóricamente dices que haces algo, pero en la práctica haces otra cosa. Entonces, todo eso va llenándose de contradicciones normales cuando un arte está en formación, y sobre todo porque queremos que el arte de la narración oral se profesionalice y tenga varias opciones, porque todavía es muy desconocido; siempre que narro habrá alguien que nunca haya escuchado un cuento. Esto compromete otros aspectos, pues otras artes, como la danza, el teatro, la música, el cine, la escultura, la pintura o la arquitectura tienen un referente, o están instalados en el imaginario social, pero un narrador oral no, todavía no tenemos esa evolución para que la gente sepa qué es un narrador oral. Lo primero que dicen es que es como un actor, que es teatro, y ya poco a poco a través del tiempo vamos descubriendo que tiene sus propios lenguajes, sus propios entretenimientos y hermenéutica, su propia teoría, sus propios alcances; de eso se trata. Esa sencillez, tanto el narrador oral, como el cuentacuentos como el cuentero, es la misma figura que hace una escena, realiza en una escena el acto de narrar una historia frente al público, independientemente de los recursos que tenga, es decir, puede tener recursos juglarescos, como el canto, la música, puede ser que tenga recursos como el clown, o incluya recursos como el del circo, el malabarista, o inclusive el mago; otros aspectos escénicos, la pintura, el canto, la danza; todas estas artes confluyen y son fácilmente convergentes en el arte de contar cuentos.

El incorporar cierta interdisciplinaridad artística, incluyendo la narración como arte, no es una cuestión azarosa, sino como he reiterado de la mano de los narradores entrevistados, cada uno de los elementos creativos involucrados, los cuales son arte también en sí mismos, tienen un sentido particular. La mezcla o relación que surge de ellos en la narración oral escénica crea una gran integral, el gran sentido. Los narradores orales escénicos son parte del devenir, están respondiendo ahora a su propia necesidad de transmitir historias de cuento desde sus propias inquietudes artísticas, pero también desde aquello que requiere la oralidad en estos tiempos en los que la recepción se da a partir de todos los sentidos debido a la multiplicidad de estímulos; los narradores orales escénicos trabajan con la palabra, para a partir de ella y del arte que la acompaña, mover fibras en todos los sentidos que confieren a los seres humanos, según la lectura subjetiva y particular de cada uno de los agentes involucrados en el intercambio; asimismo todos aquellos que están involucrados en el arte de la narración, como hemos visto, mediadores y transmisores de la tradición oral están enfocados en preservar el maravilloso encuentro propiciado por el lenguaje hablado, la mirada intercambiada y la escucha activa, dado que, como menciona Franco Mula:

Buscar la fascinación, la seducción que produce la palabra alrededor de lo literario es encontrar los espacios sociales para despertar el gozo de su lectura. Así pues, creemos que tenemos la obligación, al menos quienes pensamos así, de fortalecer y enriquecer la memoria colectiva frente a silencio y al olvido a través de la palabra, de la narración oral y la lectura en voz alta.²⁸⁰

²⁸⁰ Mula, Franco, "Los cuentos: de la oralidad a la lectura" en Campos, María, Núñez Gabriel, Martos, Eloy, (coords.). *Op. cit.*, p. 76.

CAPÍTULO III

“CUENTOS DE IDA Y VUELTA: ELEMENTOS CO-FORMATIVOS GENERADOS EN LA NARRACIÓN ORAL”

*“Enseñar en cultura exige metodologías diferentes,
estrategias que obligan a poner,
no sólo los conocimientos intelectuales,
sino también jugar con el cuerpo”
- Güemes Olmos y Santillán -*

*“La palabra habita la voz y su poder es contundente.
Convoca, invita, convence, reconforta, orienta, estimula.
Hace posible un ejercicio de la democracia en los
distintos ámbitos en que se le convoca.
Trasluce nuestra interioridad y la del otro.
Interpela y seduce.
Crea alianzas y solidaridades, se enraiza en el
mundo de la vida y contribuye a su construcción...”*

-Marcela Sabio-

Una vez abordados a profundidad los aspectos relacionados con la palabra más allá de su sonoridad, esto es, tomándola desde su connotación como transmisora y transformadora de sentido y significado, he presentado un análisis sobre la importancia de la palabra dicha, partiendo de la oralidad cotidiana para remitirme después a los argumentos que sustentan la importancia y trascendencia de la tradición oral, cimiento de toda narración, la cual busca conservar y transmitir la historia, tradición y cosmogonía de las comunidades; contar la existencia misma.

En la actualidad ya no solamente hablamos de tradición oral, sino que existen términos como narración oral, narración oral escénica y mediación de lectura, que circulan en torno al acto de compartir historias y cuentos a partir del encuentro propiciado por la oralidad.

Como puntalicé en el capítulo anterior, la importancia de esta práctica que, con el paso del tiempo, ha ido transformándose y derivando en diversas oralidades, en parte por la aparición de la escritura, en parte por el enriquecimiento de su práctica a partir del arte, nos invita a regresar al origen: a la fuerza y el poder de la palabra. Es justamente respondiendo a su trascendencia y alcances, que en este último capítulo realizaré el abordaje de cómo la narración oral está implicada en los procesos formativos.

Dado que, en su libro *La crisis mundial de la educación*, Philip Coombs hace mención de la importancia que tienen las actividades formativas en todos sus posibles y diversos contextos, aún fuera de las instituciones educativas, dichas actividades son reconocidas como “ese desconcertante surtido de educación no formal y actividades de formación que constituyen –o deberían constituir- un importante complemento de la enseñanza formal en el esfuerzo total de la enseñanza de cualquier país.”²⁸¹

Coombs, al igual que Frabboni, quien menciona dos dimensiones de la formación, que son, como referí en la introducción de este estudio, la de “dar forma” (institucional) y la de “formar--se” (cultural), considera importantes para el proceso formativo todos aquellos intercambios y procesos auto constructivos por medio de los cuales el sujeto aprehende su cultura con base en su propia subjetividad.²⁸²

Estas concepciones nos permiten observar que la plataforma de formación no se limita a las instituciones educativas dentro de un terreno formal; puesto que los procesos formativos son permanentes y están relacionados con nuestras experiencias e interacciones con el mundo, que nos otorga una multiplicidad de escenarios, de intercambios y de formas de concebir la realidad y concebirnos a nosotros mismos en nuestro constante devenir.²⁸³ Estos intercambios son centrales para la creación de sentidos y significados desde la perspectiva de la Psicología Cultural, que, en esta dirección, coincide en que la formación va más allá de las

²⁸¹ Coombs, Philip, *La crisis mundial de la educación*, Barcelona: Península, 1971, p. 201.

²⁸² Frabboni, Franco. *Op. cit.*, pp. 19-20.

²⁸³ Entendiendo devenir desde la concepción filosófica que se refiere a la “Realidad entendida como un proceso o cambio continuo”.

aulas, pues los procesos por medio de los cuales nos constituimos están presentes en los intercambios sociales que vivimos como parte de nuestra cultura. La narración oral representa uno de estos intercambios a partir de los cuales se enriquecen los procesos formativos de cada uno de los agentes que en él participan, logrando así una trans-formación mutua entre ellos a partir del cuento narrado y el cuento escuchado. Cabe mencionar, y esto es imprescindible tanto que es parte del título de esta investigación, que este proceso formativo que se origina en la narración oral no es unidireccional, es decir, los narradores están inmersos también en el proceso, no sólo como generadores de este espacio en que las múltiples lecturas generadas por la narración propician la construcción de conocimiento, sino que participan además de un proceso que llamo *co-formativo*, esto es, un proceso de co-construcción de sentidos, de significados y de conocimiento, un proceso de ida y vuelta, en que tanto narrador como como público con el que cuenta, e incluso el cuento mismo se ven transformados en el proceso.

Siguiendo la línea de la Psicología Cultural, puedo afirmar que construimos sentido y significado a través de las relaciones con el otro y con nuestra realidad, lo que genera nuevas construcciones de aprendizaje, y con ello también, nuevos elementos para nuestra formación como sujetos, en la que están involucrados los procesos intersubjetivos, entre los cuales se encuentra la narración oral, por lo que me es imprescindible, como sugiere Bruner, “leerla, hacerla, analizarla, entender su arte, percibir sus usos, discutirla”²⁸⁴, de ahí que este capítulo realice un análisis profundo de sus implicaciones pedagógicas, con el fin de argumentar su valor cultural y formativo.

²⁸⁴ Bruner, Jérôme. *Op. cit.*, p. 63.

1.CUENTOS Y ENCUENTROS: EL PAPEL DE LAS NARRACIONES ORALES COMO PARTE DE UN PROCESO INTERSUBJETIVO Y CO-FORMATIVO

“Un cuento es el único lugar donde dos personas que no se conocen, que jamás se han visto, pueden encontrarse en la más pavorosa intimidad”

-Eugenia Rico-

Derivado justamente del poder y fuerza de las narraciones orales, considero imprescindible, desde una mirada pedagógica, recrear su sentido como práctica cultural en el marco de la Psicología Cultural, según la cual nos formamos gracias a partir del intercambio, del encuentro con el otro,²⁸⁵ considerando así que la formación está totalmente vinculada con el contexto socio cultural y el mundo simbólico en el que nos desenvolvemos, de tal manera que nuestra construcción y el proceso por medio del cual adquirimos aprendizajes tiene su base en las relaciones que establecemos.

De ahí que en este trabajo busque resignificar al narrador oral como promotor de espacios de intercambio cultural y social, puntualizando el sentido que adquiere su práctica centrada en la oralidad, que sólo la relación con el otro posibilita; este intercambio le confiere al narrador la oportunidad de formar y formarse, si partimos de que todo aquel que está comprometido con la educación, como afirma Ma. Esther Aguirre, está centrado en la palabra, independientemente del nivel educativo, del sistema, (formal o no formal) o la materia que se enseñe, puesto que para los formadores:

[...] La materia prima de su trabajo, por más recursos que tenga a su alcance, es, siempre, la palabra. Quien educa establece, a través de la palabra, un contrato, un pacto, una relación de

²⁸⁵ A diferencia de otras corrientes que consideran a los procesos formativos como producto de cuestiones y procesamientos internos, limitándose a las particularidades de lo cognitivo y del desarrollo. De ahí que la Psicología Cultural de Vigotsky haya revolucionado la forma de mirar el proceso de aprendizaje, al igual que su seguidor, Jérôme Bruner, quien realizó aportes significativos a esta corriente.

transferencia que, regulada más o menos con base en los mismos parámetros, persiste a través del tiempo, de las culturas, de los grupos sociales.²⁸⁶

Aguirre sugiere que no es suficiente escribir o acceder a medios escritos y tecnológicos de información para apropiarnos del conocimiento y re significarlo; es necesario *hablar, escuchar, intercambiar, pensar en voz alta con interlocutores receptivos*;²⁸⁷ de ahí que confiera al narrador oral la posición de formador, dado que los procesos formativos surgen a partir de todo intercambio intersubjetivo, pues “toda acción constitutiva se da como parte de un proceso dialógico por excelencia, atravesado por la tensión constante entre el yo y los otros, mediado por la condición evanescente de la palabra”²⁸⁸; recordando siempre que en este proceso nadie es dueño del sentido, sino que éste fluye constantemente, de uno a otro, flexible a crear nuevas significaciones.

Desde esta perspectiva, la interacción configura un carácter social a la conformación del pensamiento y vivencia singular, así como de la propia subjetividad, ya que nos proporciona los primeros significados en nuestra vida, los cuales adquirimos no como simples recipientes, sino haciendo valer nuestra agencia para transformarlos de manera única según la propia experiencia y la combinación con otros referentes. Encontrarnos con otras formas de concebir nuestro entorno y comprenderlo desde distintas perspectivas, nos permite entender que nuestra realidad no es el punto de partida, aunque nos sitúe en un contexto y un momento específico, pues nosotros también somos “los otros” en cuanto a quien nos mira. Y es precisamente ésta la riqueza del intercambio cultural: construirme a partir de aquello con lo que me identifico y también a partir de aquello que me hace diferente.

De ahí que por medio del intercambio dialógico referido es que podemos incorporar y apropiarnos de formas de pensar, de hacer y –agrego- de ser; en este

²⁸⁶ Aguirre, Ma. Esther. *Op. cit.*, p. 60.

²⁸⁷ *Ídem*

²⁸⁸ Aguirre, Ma. Esther. *Op. cit.*, p.61.

sentido me parece muy pertinente ilustrar con la siguiente cita el vínculo entre narración oral y formación que deriva de esta investigación:

La palabra se crea y recrea a partir de la contingencia, de su empleo, de su oportunidad en relación con la actuación que se da entre los seres humanos en la empresa de *formarse*. En torno a ello se teje la trama del lenguaje. Este es un indicio de la manera en que la comunidad de pertenencia experimenta la realidad, la percibe, la conceptúa; manifiesta un modo de ser, de sentir, de actuar; una actitud frente a la vida. El registro abarca lo que para la comunidad cuyo oficio es educar constituyen los nudos de problemas, los dilemas de la cultura y del tiempo; lo que considera verdaderamente valioso, lo que le resulta importante; las ocupaciones y preocupaciones que asume por sobre otras [...] En la palabra se concentran los archivos de la experiencia social generada en diversas circunstancias, para diferentes usos. En la palabra subyacen pactos y consignas que, en principio, acotaron un territorio que se hereda a las generaciones posteriores con una carga semántica inicial sometida a sucesivos desgastes y deslizamientos, quizá a un aparente olvido.²⁸⁹

Asumir que la narración oral representa un elemento fundamental en el terreno formativo permite comprenderla como un componente trascendental en la formación del ser humano, dado que participa en el proceso de construcción de significados a partir de la relación con el otro y las distintas lecturas de la realidad que la narración oral de un cuento provoca. No por nada existen estudios literarios que resaltan la importancia de la narrativa, considerándola un valioso instrumento transformador, el cual nos da la posibilidad de comprender el mundo desde diversas ópticas, así como de compartir distintas ideologías con los demás. Se dice que la

²⁸⁹ *Íbid*; pp. 65 y 66.

narrativa contada dentro de una cultura es un *paquete de conocimiento situado*²⁹⁰ pues da cierto sentido a la experiencia, con el fin de organizarla en un cuerpo bastante amplio de conocimiento. En este contexto es importante recordar que los educadores son artesanos de la palabra, la cual es un recurso que se construye con el otro. Dice al respecto Jonathan Rojas:

La herramienta narrativa debería implementarse en todos los profesores, en todos; Buda, Cristo, Platón usaban *la narración oral como métodos de enseñanza*; no es nuevo [...] El profesional de la palabra en principio tiene que ser un filólogo, amante de la palabra.²⁹¹

Lo que menciona este narrador rescata precisamente la importancia de la oralidad en los espacios formativos, poniendo como ejemplo a grandes maestros de la historia, que trascendieron y transformaron el mundo y su significado a partir de la oralidad. Contar con herramientas para establecer un diálogo constructivo con el otro y ponerlas al servicio de la educación enriquece totalmente los procesos formativos desde la capacidad narrativa en que la experiencia puede compartirse y con ello, transformar y crear sentidos, desde una atmósfera de intercambio y convivencia.

1.1 NARRACIÓN ORAL: GENERANDO CONOCIMIENTO, CULTURA Y EMOCIONES A PARTIR DE UN ESPACIO DE DIVERTIMIENTO.

Abro este apartado con una síntesis que lo resume incluso antes de comenzar: “Quien ejercita la narración oral es capaz de divertir y enseñar, de emocionar y analizar, de cuestionar y afirmar, de debatir y de comprometer, de

²⁹⁰ Al respecto, véase Hunter Mc Ewan y Kieran Egan (comps.), *La narrativa en la enseñanza, el aprendizaje y la investigación*, Argentina: Amorrortu editores, 1998.

²⁹¹ E7M100417

buscar la memoria en los vestigios milenarios y tejer inquietudes.”²⁹² Al respecto, Marconio comenta:

Yo digo que contar cuentos es un arte de entretenimiento con sabiduría; se juegan dos momentos, entretener: pasar un rato lindo, divertido, amable, tiempo bien invertido; *entretenimiento* quiere decir espacio entre las actividades normales, un espacio que te das tú para un placer; estamos obligados a eso, a tener un espacio para el entretenimiento, pero es muy importante, este es un entretenimiento con sabiduría.²⁹³

El narrador oral es un agente transformador; Marcela Sabio considera que éste tiene el poder, “dado que suscita la magia, posibilita un encuentro que se enmarca en un tiempo/espacio singular fuera de las coordenadas de lo cotidiano, para incidir positivamente, volver con fuerza renovadora y movilizadora de la realidad”²⁹⁴. Esta bella manera de connotar a los narradores deriva además de sus raíces etimológicas que anuncian ya, como menciona Bruner, su impacto formativo:

La etimología nos advierte que *narrar* deriva ya del *narrare* latino, ya de *gnarus*, que es “aquél que sabe de un modo particular”; lo que nos hace pensar que relatar implica ya un modo de conocer, ya un modo de narrar, en una mezcla inextricable.²⁹⁵

De ahí que el narrador sea considerado como poseedor de un conocimiento que comparte, más allá del que refiere el propio hecho de *saber contar*; este conocimiento contiene cultura, sabiduría y tradición, por ello tiene una gran responsabilidad en cuanto a la trascendencia histórica, pero además, esa responsabilidad se extiende hacia el ámbito cultural, social y formativo, pues como menciona Bruner, la psicología popular plasmada como narrativa representa la

²⁹² Mula, Antonio, “Los cuentos: de la oralidad a la lectura” en Campos, María, Núñez Gabriel, Martos, Eloy, (coords.). *Op. cit.*, p. 77.

²⁹³ E9M250717

²⁹⁴ Sabio, Marcela. *Op. cit.*, p. 13

²⁹⁵ Bruner, Jérôme, *La fábrica de historias. Op. cit.*, p.48.

organización y comunicación de la experiencia, lo cual implica la elaboración de marcos, es decir, la esquematización, la cual nos permite construir la realidad y poder hacer una secuencia de acontecimientos, recordando que aquello que no se estructura en forma narrativa, se olvida. Esta esquematización generada gracias a la narrativa tiene el objetivo no solamente de almacenar individualmente las experiencias, sino compartir esta memoria en una cultura.²⁹⁶ De esta manera, los procesos comunicativos y sociales en los que interviene la escucha y la narración oral, tanto en lo cotidiano como en los encuentros escénicos al respecto, es decisiva para la “construcción del andamiaje indispensable para la auto/socio/construcción del conocimiento, el desarrollo de la imaginación creadora y el pensamiento crítico. Ahí está el principio que reclama continuidad y procesos superadores, durante toda la vida”.²⁹⁷ Con respecto de la narración oral como fuente de conocimiento y aprendizaje, Valentina Barrios puntualiza:

Es importante porque se sigue conformando una tradición de escuchar a otros y aprender algo, no necesariamente algo práctico, la pura vivencia es aprendizaje; entonces creo que esos espacios en donde se comparte la palabra siempre son de gran utilidad social [...] es ayudar a estimular [...] y que pueda el otro tener nuevos referentes, [...] la transmisión de conocimiento o de una anécdota, a través de la oralidad [...] Creo que sería muy útil también para las maestras y los maestros, saber agarrar un libro, con seguridad, poder contar un cuento sin miedo a que quede en ridículo, a que se le olvidó; poder incluso improvisar; todo eso tendría que ser parte de uno, sería algo de gran utilidad práctica así como saber hablar en público. [...] Para la cultura, para el aprendizaje es de gran utilidad saber contar un cuento, también creo que todas las maestras o maestros que trabajan con preescolares tendrían que saber algo de instrumentos musicales,

²⁹⁶ Al respecto véase Bruner, Jérôme, *Actos de Significado. Más allá de la revolución cognitiva. Op. cit.*, p.p. 75.

²⁹⁷ Sabio, Marcela. *Op. cit.*, p. 78

y tendrían que saber también contar cuentos, no tenerle miedo a los libros, hay gente, mucha gente que tiene este respeto como si fueran de vidrio y es porque se ha creado desde siempre, esta soberbia de que solamente los iluminados pueden entender lo que hay adentro de esas cosas con hojas, y no, ya estamos viendo, cada vez más, que los libros son para usarse [...] ²⁹⁸

Ciertamente, la narración oral permite, como he reiterado, pensar en nuevos referentes, en nuevas lecturas de la realidad y en nuevas posibilidades. Enumerar las implicaciones formativas de las narraciones orales requiere un interesante y complejo análisis pedagógico e interdisciplinario. En un primer momento se puede pensar que una de sus aportaciones formativas está relacionada con la promoción y fomento a la lectura, que si bien es un aspecto que destaca de esta práctica, no es, sin embargo, el único. Esperanza Mendizábal y Leticia Fuentes sugieren, respectivamente, en este sentido que:

Los cuentacuentos intervienen en el nivel educativo como una forma de acercar a los niños al interés por la lectura y a desarrollarles muchas cosas a nivel cognoscitivo; [...]de hecho en la antigüedad las tribus era lo que hacían: los reunían alrededor del que tenía el poder en la tribu, que era el que narraba historias, porque transmitía sabiduría; el sabio. ²⁹⁹

Entonces también es formativa, porque ello no se queda sólo en la escuela, en que me cuenten o que me narren. No. Ellos llegan a casa y buscan el título, quieren leerlo y sentirlo nuevamente. ³⁰⁰

No obstante, uno de los narradores entrevistados considera que para que el acto de narrar cuentos desde la oralidad tenga un impacto formativo, es importante

²⁹⁸ E4F210317

²⁹⁹ E1F060217

³⁰⁰ E8F08617

impregnar ciertos elementos didácticos pedagógicos a la acción. Rescato la cita en que Arturo Pastrán realiza dicho planteamiento:

Yo no soy de la idea de que un cuentacuentos es formativo *per sé*; si tú llevas a un niño a que escuche una historia puede o no ser formativo. El proyecto de Arlecunteando lo que quiere es pasar esa barrera, y quiere hacer alianzas con los maestros para que el espectáculo no se quede nada más ahí, sino que se trabaje con los cuentos con actividades artísticas; entonces lo que nosotros hacemos es una planeación didáctica para los profes, para que trabajen nuestros cuentos en el aula, para que en verdad sean formativos.³⁰¹

Considero que esta propuesta pedagógica es interesante, dado que hace visible la creación de esfuerzos para lograr que narración oral y formación confluyan y continúen abonando a la riqueza interdisciplinar, siempre y cuando estas intenciones formativas no signifiquen imponer al relato una sola dirección, sino abrir una posibilidad más de lectura de la realidad; es decir, es necesario mantener la narración oral abierta a ser recibida de manera particular por cada sujeto, sin dirigir la interpretación; permitir que el sentido y el significado sean construidos desde cada una de las subjetividades que participan de la narración, a partir de su realidad y su propia historia de vida. Siendo así, considero que encauzar la narración oral desde la didáctica pedagógica puede abonar más elementos formativos al encuentro que, desde mi postura, sí es formativo por sí mismo, dados los elementos argumentativos que sustentan este estudio.

El narrador oral genera un encuentro con la imaginación, con la posibilidad de comunicarse oralmente y transmitir múltiples mensajes que, dependiendo de cada interlocutor, estarán participando del proceso formativo de forma particular. Al respecto, Norma Torres refiere:

³⁰¹ E1F060217

El narrador de historias es el que muchas veces ha preservado la memoria colectiva a través de los cuentos, en ese sentido, pienso que está la labor de la formación [...] Historias cortas que transmiten toda una doctrina; en ese sentido, el cuentacuentos está en el papel formador, sin quererlo, porque sí está formando.³⁰²

En esta dirección es necesario puntualizar que otro aspecto a destacar en cuanto a los aportes formativos de la narración es justamente que ésta conserva la cultura en la memoria de cada colectividad, además de los aportes que genera a la formación estética y artística.

De esta forma, el momento narrativo que se transmite a partir del intercambio intersubjetivo transmite historia, transmite valoraciones culturales, formas de percibir y sentir el mundo, lo que provoca que los procesos de construcción de aprendizaje se movilicen y se transformen. En este sentido Marconio Vázquez enfatiza:

Los cuentos son formativos también; la primera colección de cuentos de la cual se tienen noticias es el Panchatantra, es una colección de cuentos hindúes -que después Alfonso el Sabio los mandó traducir y en la traducción quedó como Calirelinda-; son estas narraciones que se hicieron para educar a los jóvenes, para transmitir algunos valores educativos y didácticos, seguramente así nacieron los cuentos, antes de que se escribieran, en la tradición oral, antes que se tuviera registro, es decir, el cuento inicia como un elemento educativo, formativo; y yo creo que sigue siendo así en muchos aspectos; la estilística del cuento ha cambiado, ha variado, la temática también, sólo algunos temas, pero lo que cambia es el punto de vista; por supuesto que tienen un carácter formativo, transmite valores, transmite conductas ejemplares, tanto positivas como negativas, y que debido al

³⁰² E5F310317

impacto inmediato y poderoso, entran por el corazón, no entran por la razón; la novela entra quizá más por la parte intelectual, pero el cuento no, entra directamente por el corazón, por este espacio simbólico que está junto al corazón, que es un músculo grande de símbolos que late junto con él. Y por ahí entra [...] eso produce un efecto, en caso de tener formación ética, moral, educativa, de manera muy clara, independientemente del tipo de cuento; sí hay una clara formación; porque yo sí creo que el cuento es una tesis de la vida, una hipótesis de la vida.³⁰³

Si bien es cierto que la narración de cuentos es un elemento formativo importante, debemos tomar en cuenta que las emociones son también parte de nosotros, parte de nuestra formación; “no cabe ninguna duda que las emociones y los sentimientos están representados en los procesos de creación de significado, en nuestras construcciones de la realidad”³⁰⁴, dice Bruner; el corazón, afirma Marconio, es el receptor del significado de las historias, que entonces mueven y generan emociones, dado que en esta convivencia se originan sensaciones propioceptivas y exteroceptivas³⁰⁵, las cuales se alojan, en la memoria a partir de la emoción; produciéndose así la atención a partir de un proceso de cognición que es impulsado por alguna motivación, lo que “*conduce a un estado afectivo, el que a su vez impulsa, refuerza o modifica la motivación y atención perceptivas*”³⁰⁶; añade Sabio que cuando estructuramos fantasía, ésta influye en nuestros sentidos, y a pesar de que la estructura creada no concuerde con nuestra realidad, las emociones que ésta provoca son reales, las experimentamos, las hacemos vivas. Incluso algunos de los narradores consideran que la narración de cuentos puede ser un

³⁰³ E9M250717

³⁰⁴ Bruner, Jérôme, *La educación puerta de la cultura. Op. cit.*, p. 33.

³⁰⁵ Las sensaciones propioceptivas refieren a su sistema, mediante el cual, el cerebro recibe la información sobre la posición y el movimiento de las partes del cuerpo entre sí y con relación a su base de soporte. Esto se hace a través de una serie de receptores distribuidos por todo el organismo; mientras que las sensaciones exteroceptivas son parte de un conjunto de receptores sensitivos formado por órganos terminales sensitivos especiales distribuidos por la piel y las mucosas que reciben los estímulos de origen exterior y los nervios aferentes que llevan la información sensitiva al sistema nervioso.

³⁰⁶ Oeder, Juan. “Acústica Psicoacústica de la Música”, Buenos Aires: Ricordi, 1997, citado en Sabio, Marcela. *Op. cit.*, p. 85.

acto de sanación, tanto así que hospitales, centros de salud, albergues, y otras instituciones de salud y apoyo comunitario, se convierten en escenarios de la narración oral. A continuación, reúno algunas de las citas que refieren al cuento como sanador:

“Si quieren evitarse la terapia, lean mucho y cuenten cuentos” dijo un narrador, porque a la hora de que tú también lo estás contando, te lo estás contando a ti mismo, estás repitiendo las metáforas una y otra vez. Y por algo llegan a ti [...] El cuento sirve pues para que se abran en muchos aspectos; sobre todo en el hospital me ha servido mucho, como *para entrar al dolor de las personas*; hay gente que no se quiere abrir.³⁰⁷

Los cuentos son como una especie –ay, suena muy hippie- de *sanación*.³⁰⁸

Y sí, es muy fuerte, pero cuando llegas con tus cuentos, y ves que funciona, y ves que por un momento ellos y los papás, porque los papás están también en esa situación de tensión, *están metidos en el cuento y que por un momento no están en el hospital sino que están en la selva en donde está ocurriendo el cuento, adentro del submarino, o con el pirata, o en la paletería de la Michoacana, donde se desarrolla un cuento de Iburgüengoitia, y dices “ya la hice” y sales y le agradeces al Dios en que tú creas, o al universo o a quien tú quieras, por haberte permitido, a través de la narración o de la palabra, algo bueno [...]* Otras expresiones del arte no son tan eficaces en esos momentos como la narración oral.³⁰⁹

³⁰⁷ E1F060217

³⁰⁸ E5F310317

³⁰⁹ E6M070417

De esta forma se observa cómo la narración oral traspasa los límites de la subjetividad e incluso, puede tener un impacto sanador, pues como he reiterado, la palabra tiene un gran poder, es un escape a otras realidades y a veces es un espejo de la nuestra, pero con otras alternativas. Somos seres humanos, y lo que cuentan los que cuentan tiene que ver infaliblemente con esta naturaleza humana y todas las vicisitudes que ello conlleva. Con relación a ello, Jonathan Rojas comenta:

Estamos reflejando conductas humanas, estamos reflejando situaciones sociales, estamos reflejando sentimientos, no los podemos maquillar; [...] el narrador también es dueño de un ejercicio mental, también produce pensamiento [...], por eso el trovador, el juglar, tenían una función especial y los reyes los tomaban a veces para volverlos bufones de la corte que no nada más los hacían reír, los mantenían informados y entretenían a la corte entera.³¹⁰

A la audiencia de la escena desarrollada por los narradores orales les interesa el cuento narrado justamente por los vínculos emotivos entre los personajes de la historia, puesto que establece con ellos “un diálogo interno muy rico en imágenes evocadoras. Se fascina con sus aventuras, con la audacia que muestra cómo resolver los más grande problemas, con sus sentimientos; con la magia de los objetos que utiliza”³¹¹; crea héroes, modelos de comportamiento o anti modelos, nutre los diálogos a partir de la dinámica del lenguaje utilizado en las narraciones y se compromete o no con algunas valoraciones, además de que aportan a la creación de un imaginario social. Al respecto Marcela Sabio comparte:

El cuento es conocimiento, es divertimento, o puede ser, es emoción, es... bueno, es muchas cosas [...] Entonces fijate, cómo las valoraciones [...] a través de los cuentos se nos han metido tan tremendamente, para bien o para mal, en la valoración que

³¹⁰ E7M100417

³¹¹Mula, Franco, “Los cuentos: de la oralidad a la lectura” en Campos, María, Núñez Gabriel, Martos, Eloy, (coords.). *Op. cit.*, p. 79.

hacemos de ciertas profesiones, de ciertos trabajos, bueno de todo lo que valoramos o no valoramos en nuestra vida.³¹²

Se observa que, además del conocimiento y las emociones, la narración oral está íntimamente relacionada con la transmisión cultural, como abordé ya en el capítulo anterior, pues cuando hablamos de la narración oral de cuentos estamos hablando de tradición, de literatura, de cosmogonía, de lenguaje y de cultura, que “aporta los instrumentos para organizar y entender nuestros mundos en formas comunicables”³¹³, y que implica aspectos antropológicos y etnográficos que constituyen una serie de hábitos y costumbres, a través de los cuales se diferencian y se asemejan los pueblos, las comunidades, los seres humanos; hablar de cultura es hablar de aprehensión del mundo, de aprendizaje, y de formación, puesto que como apunta Bruner, el relato se imbrica con la vida de la cultura, e inclusive se vuelve parte integrante de ello, de ahí que Marcela Sabio en su libro sobre narración oral escénica sugiera que “la necesidad de sentido nos acompaña desde la concepción, y los cuentos y el entorno cultural sonoro que los nutre son los que nos introducen en la lectura que trasciende lo meramente alfabético, en ese desciframiento vital de la existencia”³¹⁴. Por otra parte, en la entrevista realizada, la autora, añade:

La que signa el prototipo de educación, es la cultura; o sea, no puedo concebir una educación fuera de lo cultura, o si no estoy enseñando algo que no me va a servir para la vida. La oralidad la cuestión fundamental a ese conocimiento y a esa construcción, de cultura y de conocimiento.³¹⁵

Esta aseveración coincide con los postulados de la Psicología Cultural, para la cual la construcción de conocimiento surge a partir de nuestra relación con la cultura y los intercambios que establezcamos; los conocimientos generados del

³¹² E3F170317

³¹³ Bruner, Jérôme, *La educación puerta de la cultura*. *Op. cit.*, p. 23.

³¹⁴ Sabio, Marcela. *Op. cit.*, p. 76.

³¹⁵ E3F170317

intercambio adquieren sentido según sean o no significativos en su contexto social, en su realidad cultural. Recordemos que el aprendizaje y el pensamiento, según Bruner siempre están situados en un contexto cultural y dependen de la utilización de recursos culturales. Incluso el uso de la mente está relacionado con las diversas oportunidades que ofrecen los distintos contextos culturales, aunque es importante aclarar que estas “no son la única fuente de variación en el funcionamiento mental”³¹⁶. Al respecto de la transmisión de significados culturales a partir de la narración oral, Marconio comparte:

Pues es un hecho cultural; a través del cuento se transmiten muchos valores culturales, tanto de la cultura en la que estás o la que traes en el cuento, o la que dices del cuento; hay veces que cuentas un cuento y en la cultura donde estás no se acepta, o sea, no se acepta culturalmente.³¹⁷

Al respecto, Bruner refiere que los significados de “cualquier hecho, proposición o encuentro es relativo a la perspectiva o marco de referencia en términos del cual se construye”³¹⁸, de ahí que, como ilustra la cita, la narración de cuentos transmita valores culturales que pueden ser o no aceptados; en el primer caso, puede darse una identificación cultural con los personajes, con el entorno o con la historia por parte de los escuchas y el narrador mismo; sin embargo, en el segundo caso, puede que los valores culturales que se presentan no concuerden con la propia cultura del contexto en que se cuenta y esto provoque alguna reacción en contra, o bien, signifique una nueva posibilidad para romper lo establecido, pues según Bruner, “las interrelaciones de significado no solo reflejan las historias idiosincráticas de los individuos, sino también las formas canónicas de construir la realidad de una cultura [...] La vida en cultura, entonces, es un juego mutuo entre las versiones del mundo que la gente forma bajo su oscilación institucional y las versiones son producto de sus historias individuales”³¹⁹ No obstante, sea uno u otro

³¹⁶ Bruner, Jérôme, *La educación puerta de la cultura*. Op. cit., p.24.

³¹⁷ E9M250717

³¹⁸ Bruner, Jérôme, *La educación puerta de la cultura*. Op. cit., p.23.

³¹⁹ *Ídem*

el caso, la cultura se está haciendo visible, se está presentando como realidad que se trae para el disfrute y el análisis particular; se está compartiendo, se está construyendo conocimiento cultural, cuya efecto es más importante de lo que se pueda pensar.

En síntesis, la narración oral de cuentos nos ofrece innumerables posibilidades formativas, pues es una posibilidad para que narradores y audiencia construyan conjuntamente sentidos y significados en cada uno de nuestros procesos formativos a partir de la interrelación y el intercambio cultural.

Es importante destacar que desde una postura pedagógica basada en la Psicología Social, es necesario recordar que, si bien la evolución de nuestra especie nos ha dotado de ciertas características en cuanto a nuestras formas de conocer, pensar, sentir y percibir el mundo, quienes estamos implicados en propiciar espacios para la co-construcción, para la co-formación con la finalidad de ir más allá de nuestras capacidades y habilidades innatas, debemos tomar en cuenta, como dice Bruner, “la transmisión de la caja de herramientas que ha desarrollado la cultura para hacerlo [...] Puesto que los límites de nuestras predisposiciones mentales inherentes se pueden trascender recurriendo a sistemas simbólicos más poderosos; una función de la educación es equipar a los seres humanos con los sistemas simbólicos que se necesitan para hacerlo [...] El pensamiento sobre el pensamiento debe ser un ingrediente principal”³²⁰. De ahí que pensar sobre los elementos formativos que emergen de la práctica narrativa desde la oralidad sea fundamental para enriquecer la co-formación y la reflexión en torno a ella. En este sentido, Antonio Mula plasma de forma detallada los aportes formativos para quienes intervienen en el momento de la narración oral, la cual, según el autor:

Reconoce las construcciones del idioma, las normas de lo hablado, las entonaciones que dan color a la palabra, el cambio de significaciones según los sentimientos que expresan; la emoción y el aliento de la pausa, la diferencia entre el relato de la acción y el

³²⁰ Bruner, Jérôme, *La educación puerta de la cultura. Op. cit.*, pp.38-39.

diálogo de los personajes, la estructura rítmica del periodo sintáctico, la apoyatura de lo sonoro, las fórmulas rimadas. Por otra parte, también aprende de la escucha nociones básicas acerca de la estructura profunda, de la gramática de los cuentos, la ordenación en el tiempo, las fórmulas, la ubicación en el espacio, etcétera. En la invención aprende técnicas y desarrolla habilidades para imaginar historias a partir de dos palabras, de un supuesto absurdo, de una fórmula de encadenación: aprende a transgredir el orden lógico o lineal equivocando cuentos conocidos, mezclando personajes, contándolo al revés. Aprende también a coordinarse, a colaborar con los demás para contar cuentos entre varios, para escenificarlos, para representarlos plásticamente, para sonorizarlos, etcétera. [...] La relación con los cuentos debe ser afectiva, alegre y divertida [...] Con la narración y la lectura en voz alta intentamos desarrollar las capacidades intelectuales y emotivas, potenciando la percepción, la observación, la sensibilidad; la espontaneidad, la curiosidad y la autonomía; la fantasía y la intuición, buscando que se desarrolle la memoria visual, auditiva y cinética.³²¹

Esta maravillosa síntesis, aunque extensa, no termina de abarcar todas las ventajas formativas que ofrece la narración oral, dado que nos muestra sólo aquéllas referentes al acto de narrar oralmente, sin embargo, debemos añadir a ello la construcción de significados y sentidos que surgen de las historias de los cuentos y de su narración, las implicaciones del arte mismo en la formación, desde cada una de sus manifestaciones, considerando además que en la narración oral de cuentos se representan la realidad a partir de:

un simbolismo compartido por los miembros de una comunidad cultural en la que una forma de vida técnico-social es a la vez

³²¹ Mula, Antonio, "Los cuentos: de la oralidad a la lectura" en Campos, María, Núñez Gabriel, Martos, Eloy, (coords.). *Op. cit.*, p. 81.

organizada y construida en términos de ese simbolismo [...] que es conservado, elaborado y pasado de generaciones sucesivas que, a través de esta transmisión, continúan manteniendo la identidad y forma parte de la vida cultural.³²²

Aunada a estas riquezas formativas que presento aquí, Gabriel Núñez nos habla de aquellas operaciones en los niños que se desarrollan a partir del cuento narrado, aunque considero que éstas se ven potencializadas en todo tipo de audiencias, sin importar la edad; Núñez se enfoca en la clasificación, el ordenamiento, la descentración, la coordinación, la reversibilidad y el pensamiento inductivo de la siguiente manera:

También sabemos por Piaget que en el periodo escolar se adquiere la capacidad de realizar diversas operaciones, entre ellas la capacidad de *clasificación*, que permite clasificar, además de objetos, los diversos textos o los géneros literarios; la de *ordenamiento*, cuya habilidad les pone en disposición de ordenar relatos, una vez que admitimos que estos, si están bien contruidos, constan de diversos elementos: escenarios, actores, acciones, metas, etc. La capacidad de *descentración* les faculta para atender de forma simultánea a más de un aspecto de la realidad. A ella le debemos el que puedan seguir la conducta del protagonista de la acción y la de algún otro personaje de la misma. Mediante la de la *coordinación* pueden relacionar distintos aspectos o acontecimientos del relato. Y por la de *reversibilidad* llegan a neutralizar las acciones con acciones recíprocas, transformando así las acciones del relato. Finalmente, recordemos que mediante el *pensamiento inductivo* pueden generalizar, es

³²² Bruner, Jérôme, *La educación puerta de la cultura. Op. cit.*, p.23.

decir, establecer razonamientos genéricos a partir de la observación de hechos concretos.³²³

Además de desarrollar y potenciar estas áreas que siguen desarrollándose a lo largo de la vida, debemos recordar también que una de las principales apuestas de la narración oral es la creación de imágenes, con lo cual se potencializan aspectos fundamentales para el desarrollo cognitivo y creativo, que a la vez es probable que produzcan vínculos con el ámbito emocional y afectivo. Jonathan Rojas y Nacho Casas hablan de esta capacidad potencializada a partir de la narración de cuentos, contrastándola con otro elemento cotidiano que nos presenta historias y que, a diferencia de los cuentos, limita nuestra imaginación, lo que conlleva a la revalorización del trabajo que los narradores orales realizan:

Es mentira que no se ve televisión, se ve más; el monitor de la pantalla que tenemos enfrente te hace todo el trabajo, te da toda la imagen ocular, entonces ya estás viendo, estás escuchando todo; de hecho uno ve tele y se relaja, se desenchufa; cuando escuchas cuentos pasa todo lo contrario, *todo se va prendiendo en tu cerebro, tienes que imaginar a los personajes, imaginar el lugar, imaginar el contexto*, y eso es un trabajo hermoso por el que deberían de pagar lo indecible, debería ser muy valorada esa figura del contador, del narrador, porque puede entretener multitudes, puede dar mensajes, o sea, hasta un arma puede ser el narrador.³²⁴

Pero la magia de que estés imaginando algo y los que estén enfrente de ti lo vean, solamente creo que en la narración oral puede ocurrir, aunque también en la radio, vas escuchando y vas imaginando, no la estás viendo como en el cine que ya te lo dan o

³²³ Núñez, Gabriel, "La. narración oral del alumnado de primaria" en Campos, María, Núñez Gabriel, Martos, Eloy, (coords.). *Op. cit.*, p. 81.

³²⁴ E7M100417

en la tele; así, entonces yo creo que por eso me gustó, por la magia que involucra la narración oral.³²⁵

Es posible observar, a partir de lo que he presentado hasta aquí, que la interacción lograda entre los agentes involucrados en la narración oral, esto es narrador, público y el propio cuento, que forma parte inherente de este intercambio, en el cual se genera uno de los aportes más valiosos de la narración oral: los procesos intersubjetivos originados a partir de este encuentro.

Finalizo este apartado con una cita de Francisco Garzón Céspedes, creador del concepto de narración oral escénica y fundador de esta escuela:

La narración oral es un ejercicio poético presente en todas las culturas: el arte de voltear creadoramente el espejo mágico para convocar el encuentro y recrear la vida que se comparte.³²⁶

Así, el narrador nos da su propia mirada sobre la historia que cuenta, sin embargo, la imaginación de sus interlocutores es finalmente la que crea la magia y da vida a los espacios generados a partir del ejercicio de la imaginación, creando la posibilidad de crear nuevas realidades.

1.2 PROCESOS INTERSUBJETIVOS IMPLICADOS EN LA NARRACIÓN ORAL

La Psicología Cultura trabaja con el aspecto de lo subjetivo en cuanto a que se refiere a la construcción de la realidad, defendiendo la premisa de que la realidad externa y objetiva solo se pueden conocer por las propiedades de la mente y de los sistemas de símbolos sobre los que ésta se apoya, los cuales son generados en la cultura, en las relaciones que establecemos, mismas que dan paso a la intersubjetividad, entendida por Colwyn, como “ la habilidad humana para entender

³²⁵ E6M070417

³²⁶ Garzón, Francisco citado en Mula, Antonio, “Los cuentos: de la oralidad a la lectura” en Campos, María, Núñez Gabriel, Martos, Eloy, (coords.). *Op. cit.*, p. 77.

las mentes de otros, ya sea a través del lenguaje, el gesto y otros medios”³²⁷ para lo cual es necesario ir más allá del lenguaje por medio de nuestra “capacidad para aprehender el papel de los contextos en los que las palabras, los actos y los gestos ocurren”³²⁸. Es visible que los narradores orales propician la intersubjetividad en el ejercicio de su práctica en escena, la cual permite que las mentes se encuentren, se reconozcan, de comprendan e intercambien sentidos y significados de manera activa; de ahí que la co-construcción de aprendizajes sea un maravilloso resultado del momento narrativo, pues el *aprendizaje interactivo*, como lo llama Bruner y que es justamente el centro de lo que yo llamo *co-formación*, se refiere a que las personas aprenden unas de otras. La narración oral logra esto, pues es *una forma de pensamiento y un vehículo para la creación de significado*³²⁹, afirma Bruner.

Los narradores orales llevan a cabo un proceso introspectivo en todo momento de su práctica, que comienza incluso antes de presentarse ante el público con el que cuenta; el proceso comienza desde la elección del cuento que contará, sin embargo, aunque pareciera este proceso como aislado y personal, el narrador ya está desde ese momento involucrado intersubjetivamente con el cuento, cuya historia proviene a su vez de un autor que cuenta ya con su propia forma de ver el mundo, por lo que ya viene cargada de palabras, significados e imágenes de otro; además, la elección del cuento que se contará no es casual, es un encuentro intersubjetivo también; por ello, esta primera lectura que hace el narrador es ya una revelación a partir de su subjetividad, la cual lo llevará a conocer incluso aspectos, de sí mismo, inexplorados desde el ejercicio que, como profesional de la palabra, lleva a cabo. En este sentido, Esperanza Mendizábal, Marcela Sabio y Valentina Barrios sugieren:

Los cuentos que tú escoges o que llegas a narrar en la vida no son casualidad, sino que tienen que ver mucho con tu personalidad, con tus valores, con tu forma de ver la vida. *Los cuentos nunca llegan a ti de forma pues gratuita, sino tienen un sentido hacia ti.*

³²⁷ Colowyn, B. Trevarthen, citado en Bruner, Jérôme, *La educación puerta de la cultura*. Op. cit., p. 41.

³²⁸ *Ídem*

³²⁹ Bruner, Jérôme, *La educación puerta de la cultura*. Op. cit., p. 60.

Los cuentos te encuentran y tú encuentras al cuento. [...] Yo me voy mucho con que “como que me vibra, como que me siento, como que me transmite algo”. Tú narras cuentos de acuerdo con tu personalidad.³³⁰

Uno cuando está contando aunque no hable de uno, está hablando de uno, desde el momento en que eligió este o tal cuento para contar, ya sea con niños, con jóvenes, o adultos -y fíjate que yo no digo “para”, digo “con” [...] Uno está replanteándose, todo el tiempo, qué cuenta, cómo lo cuenta, qué aporte te hace eso, y ya después aprendes que no hay que leer para encontrar un cuento, los cuentos en general vienen a uno para ser contados.³³¹

El mayor criterio es “que te atrapa, el propio cuento atrapa; tú dices: *este cuento es para que yo lo cuente*.”³³²

La elección realizada por el narrador, como refiere Juan Carlos Rodríguez, los *remite a ellos mismos*³³³; de tal suerte que, al seleccionar un cuento, los narradores se encuentran frente a un espejo que refleja su subjetividad, su forma de mirar y vivir la realidad; tiene que ver también con cuestiones que conscientemente se desconocen y que el cuento mismo ayuda a vislumbrar, a reconocer, a partir de, como sugiere Marconio, tomarse un café juntos, cuento y narrador:

Digamos que sé cómo preguntarle a mi inconsciente; sé cómo preguntarle ahora, porque tú ves algo y te gusta, pero hay que preguntarle al inconsciente, exprimirlo, tomarte un café con tu

³³⁰ E1F060217

³³¹ E3F170317

³³² E4F210317

³³³ Rodríguez, Juan Carlos, “Los libros cerrados, narración, fantasía, cuentos y hadas (O los modos de narración en nuestro espejo)” en Campos, María, Núñez Gabriel, Martos, Eloy, (coords.). *Op. cit.*, pp. 24-25.

cuento, ese que acabas de elegir, y preguntarle; que te sientes como por primera vez con alguien que te gusta y se pregunten cosas para descubrir, uno se transparenta; entonces así es un cuento, tu cuento “te gustó”, pero por qué te gustó esa persona, ella o él; y entonces te sientas, tomas un cafecito, pues para ver, lo mismo con el cuento, te gustó pero todavía no sabes por qué te gustó. Y eso sí, es una parte metodológica muy importante desde mi punto de vista para poder narrar un cuento de manera eficaz; es tener claro por qué te gusta ese cuento.³³⁴

En este sentido, Norma Torres también hace referencia a su propia subjetividad como intermediaria de la elección; lo hace desde su mirada como ser humano, pero también como artista, sugiriendo que los criterios que utiliza están relacionados con aquello que le sea imperante compartir desde ambos sentidos, como podemos darnos cuenta en su siguiente intervención:

Bueno, uno de mis criterios es que diga algo que yo crea importante decir. Ese es mi primer criterio, y yo creo que el más importante. O sea, que el personaje tenga algo que yo quiera decir, o que el tema sea algo importante en que yo quiera profundizar, porque yo me considero artista, y en este sentido, creo que siempre estoy tratando de explorar temas, lenguajes; estoy tratando de profundizar. Y los artistas somos como obsesivos, abordamos un tema, luego lo queremos profundizar, pero desde otro punto de vista [...]³³⁵

Encontrar las razones de esta elección, implica reconocer en ella los símbolos a través de los cuales los narradores están dando un significado que le otorga al cuento elegido la distinción de ser narrado; esta es la parte más íntima, personal y subjetiva con respecto al proceso para elegir un cuento, sin embargo, la

³³⁴ E9M250517

³³⁵ E5F310317

otra parte de los criterios a tomar en cuenta no dejan de lado las subjetividades, pues se trata de tomar como referente también la pertinencia de historias que logren enriquecer a la audiencia con la que cuentan; estos criterios tienen que ver con las edades del público, los tiempos con los que se cuenta, el medio y el espacio en el cual se llevará a cabo la narración, el contexto social, e incluso la situación física y emocional; a continuación presento lo que algunos de los narradores orales comentaron al respecto:

Digamos que son muchos los criterios; si voy a contar con niños, tengo que comprender bastante acerca de los intereses de las edades, no es lo mismo contar con niños en una escuela de un grado, de una edad, a ir a contar con niños de un hospital o a la sala donde van a llegar niños de todas las edades, de culturas diferentes; si yo vengo de Argentina a contar a México, tengo que ver ciertas maneras de decir, aunque yo no vaya a lavar mi lenguaje argentino, porque si no, no tiene gracia, pero sí me tengo que asegurar de que me entiendan porque la oralidad es aquí y ahora, la vamos reinventando juntos, y si hay algo con lo que te quedaste pensando, porque no se entendió el concepto o porque se dice de otra forma o porque eso que te estoy diciendo de mi país, significa algo allá, y acá significa otra cosa, quizá te vayas a reír o te vayas a poner mal por algo que yo dije que en mi cultura causa otra impresión; entonces los criterios son principalmente de respeto, de respeto profundo para lo que se va a elegir, y con quién se dice; es decir, con la esencia del cuento que se va a contar, ya sea de la literatura, o de la oralidad.³³⁶

Implica todo un trabajo de mesa, y luego, pues lo mismo, si ya tienes montado ese cuento, luego qué haces con él, no siempre

³³⁶ E3F170317

entra ¿no?, si tengo función con Alas y Raíces, tengo función e Fondo de Cultura, si tengo función con una editorial, pues ese cuento que yo preparé pues ya no lo estoy contando en todos lados, no necesariamente.³³⁷

Es muy importante desde la elección del cuento, desde que tú lo lees y digas “puedo hacer algo con esto” que te guste, que te entusiasme, que digas “*yo con este cuento me siento a gusto*” porque no todos nos sentimos a gusto con lo mismo, algunos quieren contar un cuento a lo mejor de terror, un cuento de separación, de miedo o de amor, pero cómo lo voy a contar, para no caer en la cursilería y qué flojera, *a qué público lo voy a contar también*, no contamos de la misma manera para preescolares, para niños de secundaria, para adultos, no se cuenta igual.³³⁸

Se basa en la edad de los niños, en el nivel socioeconómico, el nivel de las noticias del día, pero básicamente en los gustos de ellos; a todos los niños les gusta el misterio y el terror; entonces, aunque hay historias que yo narro que no son de terror siempre tienen un poquito de misterio.³³⁹

Si bien es cierto que tienes que tener cuentos pues para todas las edades o para el contexto en donde vas a narrar, como en este caso los hospitales, pero también es cierto que deben ser cuentos que te gusten narrar.³⁴⁰

³³⁷ E4F210317

³³⁸ E6M070417

³³⁹ E8F080617

³⁴⁰ E1F060217

Así, el arte comienza desde la sensibilidad para elegir el cuento que se compartirá, para lo cual se necesita realizar un análisis previo del público, la situación, el contexto, la causa y si es una audiencia ya conocida, se puede partir de sus propios intereses; en el caso de algunas editoriales, la elección se basa en el tipo de cuentos que éstas soliciten que sean promovidos. Esperanza Mendizábal sintetiza en breves palabras: “debes saber qué contar y cómo lo vas a contar, dónde lo vas a contar”³⁴¹ lo cual requiere un verdadero compromiso, así como una búsqueda continua que responda a la diversidad de público con el que se compartirá la narración, pues como afirma Marcela Sabio: “el criterio fundamental es el respeto y el compromiso de lo que se cuenta y para quien se cuenta, y por eso hay que conocer muchas cosas, investigar mucho.”³⁴²

Otro de los criterios que se rescata como parte de la selección, está relacionado con el sentido pedagógico de los cuentos, en el que la búsqueda de historias que tengan un mensaje educativo es fundamental; Arturo Pastrán comparte:

Nada más que son educativos. Ahí sí los pedagogos que tengo, como en el equipo de trabajo, le echamos mucho [...] Entonces, eso sí, sí debe de tener un mensaje muy claro el cuento, tratamos de hacerlo. Pero dentro de esa selección debe haber uno, forzosamente, que sea un cuento por contar.³⁴³

Esta presentación de los criterios que los narradores tienen como base para la elección de los cuentos, muestra que el proceso comienza por un instante meramente subjetivo; es, como refieren algunos, el momento en el que el cuento encuentra a su narrador, y el narrador encuentra su cuento y también, se encuentra a sí mismo en él. Posteriormente, esta revelación generada entre cuento y narrador, viene el momento de preparación de la historia, que es un segundo encuentro, pues es donde cuento y narrador confluyen para realizar una obra de arte única, pues

³⁴¹ *Ídem*

³⁴² E3F170317

³⁴³ E2M210217

como dice Valentina Barrios “puedes ver cualquier pieza montada por distintos narradores, y siempre vas a ver algo distinto”³⁴⁴; esta preparación del texto está relacionada también con algunos aspectos como los que plantea Nacho Casas, los cuales deben asimismo trabajarse por el narrador dependiendo el estilo, los elementos de apoyo que decidan incluir, y lo interesante que pueda resultar una historia:

Digamos podría ser una historia que ya nada más a partir de la lectura te atrape, que se presente *para que tú puedas jugar con esa historia que tenga conflicto, personajes interesantes, que puedas moverla, malearla, que puedas incluso modificarla, en beneficio de la narración, del momento en que vas a estar con el público*; eso yo creo que podría ser un criterio, porque como te digo, hay cuentos, hay textos escritos en donde no pasa nada aparentemente, algún cuento de Hemingway donde la historia se cuenta por abajo, entonces tienes que buscarles darles la vuelta para trabajarlos oralmente.³⁴⁵

Además, esta irrepetible presentación, aunque efímera, podrá impactar en la subjetividad de su público y con ello, regresar el impacto de vuelta al narrador y al cuento mismo, como refiere Esperanza y Marcela Sabio:

Te lo cuentas a ti mismo mil y un veces frente al espejo, lo grabas, y dices: “esto lo quito, esto me gusta, esto no me gusta” y ya *cuando se lo cuentas a los demás también es importante, a partir de sus gestos, ver cómo lo toman*; y tú dices bueno, le quito esto, le pongo aquello, o sea, *siempre se van como nutriendo*. Y al nutrir tus cuentos te nutres a ti.³⁴⁶

³⁴⁴ E4F210317

³⁴⁵ E6M070417

³⁴⁶ E1F060217

Siempre vas aprendiendo cosas y este es un arte de repertorio, igual que el de músico, no es que estás estrenando cuento a cada rato, porque el cuento se va madurando, en la cantidad de veces que lo vas contando, con más público y más diverso; o sea, tenemos cuentos que llevamos contando toda la vida, y sin embargo nunca terminan; sí se acercan en un momento ya a, esta es la versión que más me gusta, porque un día te salió, te dijo alguna cosa, una imagen que nunca habías pensado, y que ahí pasó por lo que fuera, entonces ya, este cuento lo tengo madurado, es lo más cercano a una versión ideal, y siempre se vuelve a modificar, pero sí te vas acercando.³⁴⁷

Así, el tercer momento intersubjetivo es uno de los más enriquecedores ya que coinciden los tres elementos fundamentales: cuento, narrador y público; este instante, no por su carácter efímero pasa y nada más, al contrario, representa un intercambio que marca y transforma, a partir de la palabra enunciada, los gestos, las miradas, el ritmo, las pausas, la respiración, la musicalidad, la emotividad con que se cuente, la sorpresa, la expectativa, el misterio, la interpelación, la sonrisa compartida, la metáfora, la imaginación y todo aquello que engloba este acto de seducción, en donde están presentes significados que repercutirán intensamente en estos tres participantes de la narración (incluyo el cuento); se trata, como dice Bombini, de “reivindicar un orden de lo sensual que afectará al otro”. Ese nutrir del que habla Marcela Sabio va en cierta medida, aunado a los aspectos sensibles y cognoscibles que transforma el cuento y su narración, referenciado a una *vigilancia epistemológica* que realiza el narrador en cada una de las etapas de sus narraciones.

La intersubjetividad juega un papel fundamental en este sentido, pues es retomada por los narradores entrevistados, quienes consideran que la actividad que

³⁴⁷ E3F170317

realizan es siempre un intercambio o encuentro con el otro, incluso a destiempo, como refiere Artur Pastrán:

Es una manera de convivir con el otro. *Es una manera de interactuar*, es una manera de conectarte con civilizaciones que de otra manera no se podría, más que a través del cuento. Es una manera de conectarte con el otro, con su civilización y aparte con sus experiencias [...] A mí, esa magia que se produce al momento de estar *con el otro* es lo que me tiene a mí narrando historias cada ocho días.³⁴⁸

En este espacio de intercambio, tanto el narrador como el público tendrán su propio proceso de revelación, personal y único, dado que se produce un vínculo y un proceso de transmisión, re significación y apertura a un mundo simbólico que atraviesa fronteras, y que sigue transformándose e iluminándose por medio de la palabra, para aprehender la realidad y construir un sentido de la misma. Es ser humano, como a firma Bruner:

No entra en la vida de su grupo mediante la ejercitación privada y autista de procesos primarios, sino como participante en un proceso más amplio, en el que se negocian significados públicos. En este proceso, los significados no les sirven de nada a menos que consiga compartirlos con los demás.³⁴⁹

Esta cita justifica por qué la narración oral es formativa en el sentido de que la intersubjetividad que la caracteriza es justamente un intercambio en el que los significados se construyen mutuamente a partir de la historia narrada; un proceso abierto, que permite conocer el mundo del otro a partir de la creación de imágenes originadas por la historia, el trabajo del narrador y la subjetividad del escucha, que

³⁴⁸ E2M210217

³⁴⁹ Bruner, Jerome, *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva. Op. cit.*, p. 52.

retroalimenta de vuelta al narrador que cuenta. Marcela Sabio comenta con relación a esto:

En el momento, según el público que haya, el ambiente, el ámbito, las circunstancias, yo puedo ir modificando y recreando eso que voy viendo o escuchando, y/o escuchando aquello que mi interlocutor, no es mi espectador, me va indicando [...] Siempre es un acto de seducción, o sea, yo intento meter al otro en esto que estoy compartiendo, sea comunicación docente, narración docente, sea legal, sea comercial, o sea yo lo que intento es meter al otro a este juego de la oralidad, entonces en la oralidad artística es doble la responsabilidad, porque además estoy hablando de un terreno que es simbólico, donde cada imagen, cada palabra cada quien lo pueden leer de distinta forma, ese sería el objetivo primordial, que yo no le esté restringiendo la mirada, sino al contrario, que abra para que cada uno pueda sentirse involucrado, tendré que ver cómo voy empatizando.³⁵⁰

En este tercer momento de la narración, podemos observar que si bien el narrador es quien está consciente de todo lo que implica el momento en que comparte oralmente no sólo el cuento, sino parte de sí mismo también, la escucha activa de su público, al igual que el narrador, también está generando un proceso analítico, emotivo, sensitivo, además de estar construyendo conocimiento a partir del intercambio de significados y sentidos; ambos agentes están siendo con/movidos, algo se transforma en ellos, como afirma Marconio:

Algo que vas comprendiendo con el tiempo es que el espectador busca *conmoverse*, y esa es la principal tarea, *conmover*; quiere decir que el espectador sienta la necesidad de hacer algo, después de escuchar algo, aunque sea por cinco minutos, eso es

³⁵⁰ E3F170317

conmover, eso es provocar, eso es confrontar su realidad; si el cuento no confronta, yo no lo cuento. Busco que todos mis cuentos conmuevan y confronten. Para niños o para adultos, eso no importa.³⁵¹

Esto es justamente lo que se busca a partir de la narración oral, movilizar, transformar, sugerir búsquedas, crear dudas, provocar.

Finalmente, como cierre del proceso intersubjetivo de la narración oral, encontramos la transformación del cuento mismo a partir del encuentro, pues ya sea por las reacciones de los escuchas que el narrador percibe atentamente durante su acto, ya sea por su propia reacción mientras cuenta, ya sea porque el siguiente momento de contar la historia el narrador se encuentra en otro momento personal, o porque el público es también distinto en cada presentación, el cuento nunca vuelve a contarse de la misma manera, éste es también afectado por el intercambio, como sugiere Valentina Barrios y Marcela Sabio respectivamente:

Lo que yo me llevo es la experiencia siempre inédita, porque a veces la función puede parecer igual pero siempre es distinta, incluso puede tener la misma estructura, el mismo cuento, los mismos cuentos en una misma función, pero siempre va a cambiar.³⁵²

En la narración oral es vivo, es comunicación aquí y ahora, y el cuento nunca es igual, [...] el cuento surge todos los días de la oralidad, yo te voy contando esto a vos, y se va modificando, y aunque yo haya contado estas experiencias muchas veces, nunca más la voy a contar de la misma manera, porque te estoy

³⁵¹ E9M250717

³⁵² E4F210317

mirando o a veces fruncirás el ceño, y digo “ah estoy diciendo una palabra que quizá no entiendes”, entonces cambio de imagen.³⁵³

Al respecto de las citas anteriores, las cuales refieren al cuento como parte de los elementos que también son transformados no sólo por la subjetividad del narrador, sino también por los elementos que el público proporciona en respuesta a la narración, Bombini sugiere que el texto, aun reproduciendo fielmente las palabras originales, nunca se repite, pues el narrador proporciona una versión única y subjetiva del mismo, sobre la cual el público hace su propia lectura también subjetiva; yo añadiría a esta afirmación que esta lectura de los escuchas, retorna al narrador por medio de percepciones, y proporciona pistas para futuras o inmediatas transformaciones del cuento:

El cuento va adquiriendo, va madurando con el público, entonces eso es lo que te llevas de cada función [...] ³⁵⁴

El texto que se presenta ahí en la oralidad no es el mismo texto escrito, aun cuando se ha reproducido palabra por palabra, se transforma en otro texto apenas entra en la escena de la narración. Quien narra reescribe el texto y quien escucha la narración lee esa totalidad de voz, palabras, cuerpo. ³⁵⁵

De esta forma he presentado hasta aquí, con base en las experiencias compartidas por los narradores orales, cómo viven la intersubjetividad en su práctica, pues como menciona Antonio Mula:

La narración oral, el contar es un arte que propicia la relación social y brinda calor humano. De ahí que en los espacios narrativos construidos Enel mundo el trabajo del juego, de la familia y de la

³⁵³ E3F170317

³⁵⁴ *Ídem*

³⁵⁵ Bombini, Gustavo, “La oralidad: un desafío a los modos de leer” en Campos, María, Núñez Gabriel, Martos, Eloy, (coords.). *Op. cit.*, p. 74.

calle, se puede recrear una vida comunitaria, bajo la sensualidad de la palabra. Pues como nos dice el profesor Juan Mata, escuchar cuentos nos enseña comunidad; el acto de leer nos entrena en la intimidad y los misterios que esconden siempre en solo gesto, en una palabra, en una mirada.³⁵⁶

Asimismo, resulta evidente la manera en que los procesos intersubjetivos generados en la narración oral intervienen de forma definitiva y trascendental en los procesos co-formativos que propician y en los cuales están totalmente implicados; este acercamiento me ha permitido corroborar que la narración oral es un escenario transformador y movilizador en el que se crean sentidos y significados a través del intercambio en el cual se ven impactados los agentes que de él participan, al tiempo que el cuento mismo que se narra, pues en la narración oral la retroalimentación tiene una presencia constante que genera momentos de *co-inventación* y *co-creación* de la historia, en el instante narrado; por ello, dice Sabio, al igual que el narrador, “el interlocutor puede reconocerse como agente creador y por tanto, capaz de transformar su realidad”,³⁵⁷ pues cuando se narra oralmente, los gestos, el lenguaje no verbal en general, son tan importantes como las palabras:

el acto de la narración es una presencia ante otras presencias, con las que se funde. Por ello, cada vez que oímos contar una historia nueva o conocida, la volvemos a recrear en nuestro interior y como indica Gil Grimau refiriéndose al cuento como un tejido que en cada narración sigue vivo y vibrante por la colaboración de todos; y todo oyente puede ser a la vez narrador para sí mismo y para los demás, pues narrar despierta la imaginación y hace correr la savia creativa en todos los que escuchan.³⁵⁸

³⁵⁶ Mula, Antonio, “Los cuentos: de la oralidad a la lectura” en Campos, María, Núñez Gabriel, Martos, Eloy, (coords.). *Op. cit.*, p.77.

³⁵⁷ Sabio, Marcela. *Op. cit.*, p. 69.

³⁵⁸ Mula, Antonio, “Los cuentos: de la oralidad a la lectura” en Campos, María, Núñez Gabriel, Martos, Eloy, (coords.). *Op. cit.*, p.77.

De ahí que pueda afirmar que los cuentos que se narran desde la oralidad son cuentos de ida y vuelta, gracias al mágico fluir del intercambio de subjetividades, a la capacidad de hablar y escuchar con todo el cuerpo y al poder de la palabra enunciada y sus significados; dice Marcela Sabio:

Y cuando ya llegaste a ese proceso de creación es tan hermoso lo que se siente ser co-creador y co-productor de esa historia [...] Ese proceso que es fantástico y que te puede llevar más o menos tiempo, más o menos trabajo, pero al final uno sale ganando porque en ese proceso te enriqueciste.³⁵⁹

2. LA IDENTIDAD: UNA CONSTRUCCIÓN SOCIAL

“Soy pero soy también el otro”

-Jorge Luis Borges-

Los procesos en que se construyen las identidades son múltiples e inacabados; ciertamente existen diversos factores que nos ayudan a identificarnos y reconocernos a partir de nuestra propia subjetividad, de la misma forma en que interiorizamos aspectos propios de la cultura a la que pertenecemos. Si bien es cierto, cada uno de nosotros nos construimos a partir de aquello que nos trastoca, que nos mueve; sin embargo, no por ello quedan fuera las cuestiones del inconsciente, puesto que en este proceso intervienen también algunas disposiciones sociales que nos orientan a asumirnos de cierta manera, aún sin darnos cuenta, lo cual puede explicarse gracias a la noción de *hábitus* propuesta por Bourdieu, quien los define como:

un sistema de disposiciones durables y transferibles -estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes- que integran todas las experiencias pasadas y

³⁵⁹ E3F170317

funciona en cada momento como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes cara a una coyuntura o acontecimiento y que él contribuye a producir.³⁶⁰

En este sentido es necesario puntualizar la importancia que tiene para la identidad la estructura social a la que se pertenece y, por ende, las relaciones de poder establecidas desde su hegemonía, o en palabras de Bruner, desde el aspecto *canónico de la cultura*, representado por distintas instituciones. Esperanza Mendizábal apunta, con relación a este punto, lo siguiente:

*Y ¿qué es lo que ha hecho que tú seas quién eres? En eso están inmersas muchas cosas: la cultura, la familia, las cuestiones de género, los estereotipos; se trata de descubrir quién, con qué... creo que está relacionado más con qué sí compro, qué va conmigo y qué no compro.*³⁶¹

Este punto es fundamental para Stuart Hall, quien realiza su propia definición de identidad con base, más allá de la interacción social, en el discurso³⁶² y las relaciones de poder:

La identidad es el punto de encuentro, el punto de sutura entre, por un lado, los discursos y prácticas que intentan interpelarnos, hablarnos o ponernos en nuestro lugar como sujetos sociales de discursos particulares y, por otro, los procesos que producen subjetividades, que nos construyen como sujetos susceptibles de decirse. Las identidades son puntos de adhesión temporaria a las posiciones subjetivas que nos construyen las prácticas

³⁶⁰ Bourdieu, Pierre, *Esquisse d'une theorie de la pratique*, Genève, Paris: Droz, 1972, p. 178.

³⁶¹ E1F060217

³⁶² Entendido desde el enfoque de Foucault como el punto de partida del análisis de lo histórico y lo social; el sujeto hablante queda excluido, no es este quien dota al discurso de realidad y sentido, sino que son las prácticas discursivas que crean los objetos y sujetos. Foucault considera que "el sujeto es producido como un efecto a través y dentro del discurso, en el interior de formaciones discursivas específicas y no tiene existencia y, sin duda, ninguna continuidad o identidad trascendental de una posición subjetiva a otra." Véase Hall, Stuart. *Op. cit.*, p. 27.

discursivas; son el resultado de una articulación o encadenamiento exitoso del sujeto en el flujo del discurso.³⁶³

Por su parte, el enfoque de la Psicología Cultural, nos permite afirmar que la construcción de las distintas identidades se da a partir de las relaciones con los otros y la influencia de aquellos que facilitan la actividad formativa, puesto que la “vivencia constituye la unidad de la personalidad y del entorno tal como figura en el desarrollo [...] la verdadera unidad dinámica de la conciencia, unidad plena que constituye la base de la conciencia es la vivencia”³⁶⁴, es decir, la conciencia de sí, del estar en el mundo surge a partir de la experiencia generada en la coincidencia entre organismo y contexto . Al respecto, Podestá afirma:

La interacción desempeña un papel decisivo en la génesis y dinámica de la identidad, es decir, con los otros individuos, grupos o estructuras sociales. Desde que una persona nace, la mirada del otro le asigna una imagen, una personalidad, de los modelos culturales y de los roles sociales, que el sujeto puede aceptar o rechazar, pero respecto de los cuales no puede evitar determinarse. En el seno de las fuentes de interacciones familiares y sociales que sitúan al individuo en el mundo en cada momento de su vida, se construye y se reconstruye incansablemente el conjunto de los hechos que lo definen, por el cual él se define de cara a los otros y es reconocido por ellos.³⁶⁵

Aquellos elementos con que tenemos contacto en la infancia, tales como las relaciones familiares, el juego, los medios, la cultura y sus manifestaciones, la escuela, la interacción social, los vínculos emocionales y la propia subjetividad, resultan fundamentales, dado que esta etapa es el escenario en el que adquirimos

³⁶³ Hall, Stuart. *Op. cit.*, p. 20.

³⁶⁴ Vigotsky, Lev, citado en Guitar, Moisés. *Op. cit.*, p. 96.

³⁶⁵ Podestá, Siri, *Encuentro de miradas*, México: SEP, 2007, p. 73.

nuestros primeros elementos para construir nuestra identidad, que Giménez define como:

El conjunto de repertorios culturales interiorizados (representaciones, valores, símbolos), a través de los cuales los actores sociales (individuales o colectivos) demarcan sus fronteras y se distinguen de los demás actores en una situación determinada, todo ello dentro de un espacio históricamente específico y socialmente estructurado.³⁶⁶

Ante esta definición, corroboramos la relación que se tiene la identidad con los aspectos socio culturales inherentes al ser humano, entendiendo a la primera como la interiorización selectiva y distintiva de ciertos elementos y rasgos culturales por parte de los actores sociales, lo cual nos remite nuevamente al hecho de que los sujetos no son receptores pasivos de la cultura que los constituye, sino que es necesaria su voluntad para distinguirse socialmente a través de lo que Giménez llama *una reelaboración subjetiva y selectiva* de ciertos elementos con los cuales se identifica, como sugiere Leticia Fuentes:

¿Qué es identidad? Identidad es aquello que te identifica con lo que haces, para bien o para mal; y te identifica con aquello que eres.³⁶⁷

Sin embargo, la identidad como construcción social, se realiza en el interior de marcos sociales que posicionan a los individuos, los cuales serán eje de sus acciones, dado que los mundos con que nos relacionamos graban también su aportación en nuestra obra de arte identitaria. Arturo Pastrán coincide con esta postura y apunta:

³⁶⁶ Giménez, Gilberto. *Op. cit.*, pp. 35-62.

³⁶⁷ E8F080617

¡Qué profundo! Yo creo *que la identidad sí es una construcción social, definitivamente* [...] La identidad te la construyen; [...] tu contexto, tu medio, te va construyendo la identidad [...] ³⁶⁸

2.1 CUENTO DE NUNCA ACABAR: LA IDENTIDAD SEMPRE EN CONSTRUCCIÓN

Una de las características de la identidad, según Giménez, es la de su carácter de perdurabilidad en el tiempo y en el espacio; aunque de inicio pareciera que se refiere a que una vez construida nuestra identidad ésta quedará estática e inamovible, el autor nos está hablando de otro tipo de persistencia, vinculada a la continuidad en el cambio, cual proceso evolutivo. Esto es, existe una dialéctica entre permanencia y cambio, puesto que las identidades, individuales y colectivas se mantienen, a la vez que se adaptan al entorno, renovándose sin cesar, pero sin dejar de ser las mismas. Dice Giménez, *es un proceso abierto y nunca definitivo ni acabado*. Stuart Hall, coincidiendo con Giménez, menciona:

Las identidades nunca se unifican [...] nunca son singulares, sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos. Están sujetas a una historización radical, y en constante proceso de cambio y transformación. ³⁶⁹

En este sentido podemos entender que la identidad no es algo que una vez lograda permanezca en el tiempo; su construcción es un proceso permanente, flexible, cambiante. Nunca fijo ni inmóvil, pues como afirma Bruner:

No es dado conocer un yo intuitivamente evidente y esencial, que aguarde plácidamente ser representado con palabras. más bien, nosotros construimos y reconstruimos continuamente un yo, según

³⁶⁸ E2M210217

³⁶⁹ Hall, Stuart. *Op. cit.*, p. 17.

lo requieran las situaciones que encontramos con la guía de nuestros recuerdos del pasado y de nuestras experiencias y miedos para el futuro [...] No es que estas historias deban ser creadas cada vez a partir de cero. Nosotros desarrollamos hábitos. Con el tiempo, nuestras historias creadoras del yo se acumulan e inclusive se dividen en géneros [...] las historias de este tipo deben adaptarse a nuevas situaciones nuevos amigos, nuevas iniciativas.³⁷⁰

La identidad es múltiple y se configura a partir de las interacciones cotidianas, a partir de la identificación, como menciona Esperanza Mendizábal en la entrevista:

Identidad es aquello que te lleva a *identificarte*, a *saber quién eres tú*, donde estás tú, dónde estás plantada y con qué; qué es lo que te ha formado.³⁷¹

Por medio de la identificación adoptamos ciertos elementos de nuestro campo social y nos reconocemos a nosotros y al contexto al que pertenecemos; sin embargo, existe otro elemento fundamental para que el proceso identitario pueda consolidarse: *el afuera constitutivo* del que nos habla Stuart Hall:

Las identidades se construyen a través de la diferencia, no al margen de ella. Esto implica la admisión radicalmente perturbadora de que el significado positivo de cualquier término – y con ello su identidad- sólo puede construirse a través de la relación con el Otro, la relación con lo que él no es con lo que justamente le falta, con lo que se ha denominado su *afuera constitutivo*.³⁷²

De esta manera, a partir de la identidad nos diferenciamos a la vez que nos reconocemos no sólo como sujetos dentro de una diversidad, sino también como

³⁷⁰ Bruner, Jérôme, *La fábrica de historias*. *Op. cit.*, p. 93.

³⁷¹ E1F060217

³⁷² Hall, Stuart. *Op. cit.*, p. 18.

culturas distintas, tomando en cuenta que la identidad es individual y también colectiva; desde un inicio estamos posicionados culturalmente y, por ende, tenemos ciertas disposiciones sociales adquiridas por medio de los hábitos y el discurso; en este sentido, Bruner aporta su propia perspectiva:

La creación del yo es el principal instrumento para afirmar nuestra unicidad. Y basta con reflexionar un momento para comprender que nuestra unicidad deriva de que nos distinguimos de los demás cuando comparamos las descripciones que nos hacemos de nosotros mismos con las que los otros nos brindan de sí mismos; o que aumenta la ambigüedad. Pues nosotros siempre tenemos presente la diferencia que hay entre lo que nos contamos de nosotros mismos y lo que revelamos a los demás.³⁷³

De esta forma, la escucha reitera su importancia, pues es necesario apreciar con el oído lo que el otro es, así como lo que nosotros somos y lo que decimos que somos también; una escucha sensible y flexible, en la que podamos, como comentaba en un inicio de este trabajo, observar el “allá” del otro con respecto a nuestro “aquí”, y partir de ello reconocer y comprender nuestras diferencias, que si bien también puede enriquecernos y ser apropiados como nuevos elementos identitarios. Al respecto, Jonathan Rojas sugiere:

*Creo que entre más se amplía el conocimiento de otras identidades, de otras culturas, pues más podemos conocer la nuestra, o saber que tenemos una; en principio tardamos en darnos cuenta de que tenemos una identidad, regularmente tenemos que salir, o alguien nos la muestra, supongo que es normal, porque aquí nacimos, porque aquí estamos [...]*³⁷⁴

La identidad organiza también la manera de relacionarnos con el mundo y con los demás sujetos, a partir de las pautas de diferenciación que nos distinguen y

³⁷³ Bruner, Jérôme, *La fábrica de historias. Op. cit.*, p. 95.

³⁷⁴ E7M100417

las convergencias que nos identifican; sin embargo, es fundamental, reitero, que estos encuentros con aquello que no es ajeno o distinto, sea en favor de la pluralidad y el respeto de la otredad, a la que, como mencioné ya, todos pertenecemos cuando estamos siendo escuchados y mirados por el otro; de lo contrario, el encuentro con otras identidades puede ser poco afortunado, como refiere Nacho Casas, quien, no obstante que plantea que la identidad es una cuestión individual, integra a ello la cuestión social como elemento que impacta esta construcción y los elementos subjetivos, de tal forma que las nociones culturales canónicas representadas en lo que se denomina “deber ser” o en otras palabras, en estereotipos sociales, no monopolicen el proceso identitario y con ello, afecte o bloquee algunas de las áreas que conforman al yo:

Yo creo que la identidad es un asunto individual, pero creo que el colectivo tiene una parte muy importante, pero tú tienes que ser fuerte para que ese colectivo actúe a tu favor, porque a veces cuando eres niño y eres la gorda del salón, tú tienes que construir tu identidad, pero tienes que ser fuerte para aguantar que todos te estén *bulleando*, entonces tienes que ser fuerte, entonces son como las dos partes, construir tu identidad con tu fortaleza.³⁷⁵

Esta cita llama mi atención porque detrás de esa fortaleza que sugiere Nacho, está la resistencia ante los efectos del inconsciente colectivo y los hábitos, esto es, los cánones que se transmiten de forma sutil y que se van reproduciendo, en ocasiones, de forma irracional, indolente y poco justa a partir del discurso imperante; esta es una variante más del proceso identitario, basado en las relaciones sociales que se establecen a partir del intercambio intersubjetivo, y la de Nacho, una invitación a trasgredir los cánones e imaginar otras realidades posibles con respecto a lo que somos y queremos ser, tomando en cuenta que, como dice Giménez:

La identidad concreta se manifiesta bajo configuraciones que varían según la presencia y la intensidad de los polos que la

³⁷⁵ E6M070417

constituyen. De lo que se infiere que la identidad no es una esencia, un atributo o una propiedad intrínseca del sujeto, sino que tiene un carácter intersubjetivo y relacional.³⁷⁶

Ahora bien, este deseo de ser distinto y construir una identidad requiere del reconocimiento de los demás para poder ser visto y existir socialmente en los contextos en que se interactúa y se comunica. Al respecto, Bourdieu precisa que “el mundo social es también representación y voluntad, y existir socialmente también quiere decir ser percibido, y por cierto, ser percibido como distinto”³⁷⁷, pues la forma del yo, como dice Bruner, “no es una cuestión privada como parecía al principio”³⁷⁸; al respecto, Alfred Schütz afirma:

El mundo de la vida cotidiana en el cual hemos nacido es desde el comienzo un mundo intersubjetivo. Esto implica, por un lado, que este mundo no es mío privado sino común a todos nosotros; y por el otro, que en él existen semejantes con quienes me vinculan muchas relaciones sociales.³⁷⁹

Es así como Schütz coloca a la vida cotidiana como el escenario para la intersubjetividad, mediante la cual se da el proceso de construcción, no sólo de conocimiento, sino también de las identidades, que de alguna manera nos ubican en nuestro lugar en el mundo, sin dejar de lado el hecho de que, además, somos reconocidos por dicha otredad o por la idoneidad con respecto a quienes nos observan, lo cual tendrá implicaciones en nuestro proceso identitario. Dice al respecto Jonathan Rojas:

La identidad es ese elemento de autenticidad que te hace ser tú, y al mismo tiempo, reconocerte como parte de algo más; me parece que la identidad va de la mano con el sentimiento de pertenencia,

³⁷⁶ Giménez, Gilberto, *Identidades Sociales*, México: CONACULTA, 2009, P. 29.

³⁷⁷ Bourdieu, Pierre citado en Giménez, Gilberto, “Paradigmas de identidad”. *Op. cit.*, p. 39.

³⁷⁸ Bruner, Jérôme, *La fábrica de historias*. *Op. cit.*, p. 99.

³⁷⁹ Schütz, Alfred, *El problema de la realidad social*. Escritos I, 2ª edición, (c. Maurice Natanson, Éd., & N. Miguez, Trad.) Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2003, p. 206.

con el de la aceptación. Considero que es difícil lograr una identidad bien cimentada cuando no hay una aceptación, una auto aceptación, un auto conocimiento, a veces uno no, no tiene idea de quién es, de dónde viene, qué es lo que representa, y se engancha muchas veces con otras figuras, con maniquíes de otros escaparates.³⁸⁰

La identidad, como podemos observar en la cita, es concebida también como elemento que nos brinda un sentido de pertenencia o incluso de no pertenencia, lo cual nos ubica en otro espacio al que finalmente perteneceremos. Este sentido de pertenencia se convierte en una brújula de la existencia, pues construir sentido tiene que ver con nuestra proyección, con saber de dónde venimos, donde estamos y hacia dónde nos dirigimos; así sugiere Valentina Barrios en el siguiente extracto de la entrevista:

La identidad es lo que te conforma a partir de tu historia, la historia de quienes estuvieron antes de ti - tu familia o quien te hizo, con quien creciste y del lugar en donde creces- el contexto que te rodea, lo que eliges y lo que no eliges; lo que eres, a pesar de tus propias elecciones y lo que eres por tus propias elecciones; la identidad también se forja a partir de los contenidos que absorbes en literatura, o en la tele, o en la música. La cultura forma identidad; la cultura que sea [...] no es lo mismo la cultura de alguien en la misma colonia; puedes encontrarte, en la misma manzana, diferentes culturas. Claro, está “la cultura” del país que te rodea, o de la ciudad en que naciste o creciste y puedes compartir códigos culturales pero la identidad personal, es una mezcla de eso, historia propia, historia de antepasados y de contextos en que te conformas y te formas.³⁸¹

³⁸⁰ E7M100417

³⁸¹ E4F210317

En esta línea, vinculo la cita de Valentina con el abordaje que realiza Schütz con respecto al mundo de la vida desde un enfoque centrado en la intersubjetividad es realmente imprescindible para el análisis de la construcción de significados que adquirimos culturalmente y que se convierten en un marco que da sentido a nuestros actos, recordando que para hacer sentido es necesario, como refirió la narradora, retomar el pasado (historia a partir de nuestros antepasados), ubicándonos en el presente (intercambios y contextos actuales) proyectándonos al futuro (quién quiero ser):

Nuestro mundo cotidiano es desde el comienzo un mundo intersubjetivo de cultura. Es intersubjetivo porque vivimos en él como hombres entre otros hombres, ligados a ellos por influencias y trabajos comunes, comprendiendo a otros y siendo un objeto de comprensión para otros. Es un mundo de cultura porque desde el comienzo el mundo de la vida es un universo de significación para nosotros, es decir, una estructura de sentido que debemos interpretar, y de interrelaciones de sentido que instituímos sólo mediante nuestra acción en este mundo de la vida. Es también un mundo de cultura porque somos siempre conscientes de su historicidad, que encontramos en la tradición y los hábitos, y que es posible de ser examinada porque lo "ya dado" se refiere a la propia actividad o a la actividad de Otros, de la cual es el sedimento [...] Toda reflexión halla su evidencia sólo en el proceso de recurrir a su experiencia originariamente fundadora dentro del mundo de la vida, y queda como interminable tarea del pensamiento hacer inteligible la constitución intencional de la subjetividad contribuyente con referencia a esta, su base de sentido.³⁸²

A partir de esto entendemos que el carácter de *intersubjetividad* está necesariamente relacionado con un contexto que tiene sentido para los actores que

³⁸² Schütz, Alfred. *Op. cit.*, pp. 137-138.

lo conforman, mismos que establecen relaciones frente a frente en un tiempo compartido y vivido simultáneamente. Esta relación tiene que ver justamente con el reconocimiento del otro y se da en todos los contextos en el que discurre la vida cotidiana; la construcción de identidad como parte de los procesos formativos, se da a partir de la construcción de sentidos y significados, la cual es generada a partir del intercambio social dentro de una cultura; identidad y formación son flexibles, y tienen la posibilidad de adaptar su proceso a la historia, a sus cambios y sus giros, como ha sido el caso del feminismo, por ejemplo, tal como refiere Arturo Pastrán:

Las mujeres están tomando un papel fundamental y hermoso en la sociedad, que antes no tenía. Eso cambia la identidad, cuando la mujer se sale de casa, cambiaron el rumbo del planeta, yo siempre he apelado a eso, cuando la mujer se salió de casa, cambió el rumbo del planeta.³⁸³

Este cambio social se debe justamente a que la identidad, no puede tomarse como un hecho dado, aún a pesar de las instituciones o preceptos canónicos, como refiere Bruner; esto es posible verlo entonces en las cuestiones de identidad de género e identidad sexual, cuyos discursos iniciales han marcado por años las pautas canónicas, y que, sin embargo, se ha ido transformando gracias a la posibilidad de pensar en otros escenarios posibles, de narrarse en otras realidades. Marcela Sabio comenta al respecto lo siguiente:

La identidad no pasa ni siquiera por una cuestión fisiológica, ni siquiera el sexo; uno se identifica de acuerdo no con lo que el cuerpo te define, sino con el sentido, o el sentir, que se manifiesta a través de tu inclinación, de tu deseo.³⁸⁴

Se puede observar, a partir de lo revisado en este apartado, que formación e identidad siempre están en constante cambio, no son permanentes, están en

³⁸³ E2M210217

³⁸⁴ E3F170317

constante búsqueda, por lo que es menester tomar en cuenta las experiencias e interacciones a partir de las cuales los sujetos continuamente se construyen gracias a los nuevos escenarios e intercambios sociales, a las distintas formas de construir y construirse, a los nuevos puntos de partida de sus reflexiones con base en los cambios de estructura que todo ello, a su vez ha propiciado, pues el sujeto no sólo construye conocimiento e identidad a partir de la intersubjetividad, sino que constantemente reconstruye también su propia subjetividad, adquiriendo diversas formas de actuar en los distintos escenarios que su universo le ofrece, ya sea desde la vida cotidiana o desde el ámbito cultural, artístico, político, profesional, económico, académico, afectivo o social, así como diversas maneras de aprehender, comprender y transformar la realidad.

2.2 HABÍA UNA VEZ, ¿QUIÉN?: IDENTIDAD NARRATIVA

Una vez entendida la identidad como un constructo social permanente e inacabado, en el cual intervienen procesos subjetivos; la identidad se va edificando por medio del intercambio y reconocimiento a partir de las identificaciones y de las diferencias con el otro, quien forma parte también de este reconocimiento; y no hablo sólo del otro con el que intervenimos en el aquí y el ahora, lo que representa un intercambio crucial, sino también de nuestro pasado que forma parte de nuestra identidad para ser lo que hemos llegado a ser en el presente, que al convertirse casi al instante en pasado, proyecta constantemente hacia el futuro. En pocas palabras, reescribimos, desde la mirada del presente, el pasado para diseñar futuro; construimos sentido de nuestra identidad, la cual está plena de significados.

De ahí la importancia de la narrativa como parte constitutiva de la identidad, lo cual se sostiene, en primer lugar, en el hecho de que las historias que narramos no solamente se limitan a contar, sino que además estructuran nuestra experiencia e imponen “una realidad irresistible; y además una actitud filosófica.”³⁸⁵ Contar historias nos permite entrar en contacto con los misterios de la condición humana,

³⁸⁵ Bruner, Jérôme, *La fábrica de historias. Op. cit.*, p. 125.

pues “hacen menos sorprendente, menos arcano, lo inesperado, le dan un aura análoga a la cotidianidad.”³⁸⁶

La construcción de un yo, dice Bruner, es “un arte narrativo”³⁸⁷. Esta construcción, según Bruner, se da tanto del interior (la memoria, los sentimientos, las ideas, las creencias, la subjetividad; el sentido de continuidad en el tiempo y en el espacio, el sentimiento de nosotros mismos al adoptar una postura, etc.) como del exterior (las relaciones y vínculos sociales y afectivos, así como las expectativas que derivamos incluso de forma inconsciente, a partir de la cultura en que estamos inmersos). La identidad narrativa, o la narración creadora del yo, según Bruner, debe encontrar un equilibrio, pues, por un lado, necesita crear una convicción de autonomía, esto es, de libertad de elección, pero, por otro, se compromete al entrar en contacto con otros (instituciones, familia, pasado, grupos de referencia, amigos), lo que encauza también sus elecciones. Este contacto con la alteridad provoca un compromiso con el grupo, con la comunidad, lo que interviene de alguna manera en nuestra autonomía, de ahí que nuestras vidas busquen equilibrar siempre ambas cosas: su yo individual y su yo social; esto mismo sucede con el relato del yo que nos narramos a nosotros mismos. En este sentido, Bruner³⁸⁸ realiza una analogía entre identidad del yo y relato, la cual clarifica y explica esta relación que connota a la identidad como identidad narrativa:

El yo	El relato
Está lleno de deseos, intenciones, aspiraciones, siempre intentando perseguir objetivos.	Un relato requiere una trama.
Es sensible a los obstáculos; responde al éxito o al fracaso, es vacilante al afrontar resultados inciertos.	A las tramas les sirven los obstáculos en la consecución de un fin.
Responde a los que considera sus éxitos o fracasos modificando sus aspiraciones y ambiciones y cambiando sus grupos de referencia.	Los obstáculos hacen reflexionar a las personas.
Recurre a la memoria selectiva para adaptar el pasado a las exigencias del presente y las expectativas.	Expone sólo el pasado que tiene relevancia para el relato.
Está orientado acerca de “grupos de referencia” y “otras personas importantes” que aportan los criterios culturales con los que se juzga sí mismo.	Hace que los personajes estén provistos de aliados y relaciones.
Es posesivo y extensible, en cuanto adopta creencias, valores, devociones y hasta objetos como aspectos de su propia identidad.	Hace que los personajes se desarrollen.

³⁸⁶ *Íbid*; p. 126

³⁸⁷ Bruner, Jérôme, *La fábrica de historias. Op. cit.*, p. 94.

³⁸⁸ *Íbid*; pp. 102-1055.

De todos modos, parece capaz de despojarse de estos valores y adquisiciones, según las circunstancias sin perder su continuidad.	Pero deja intacta su identidad.
Es continuo en sus experiencias más allá del tiempo y las circunstancias, a pesar de las sorprendentes transformaciones de sus contenidos y actividades.	Mantiene su continuidad también evidente.
Es sensible respecto de dónde y con quien se encuentra siendo en el mundo.	Dispone a sus personajes en el mundo de la gente.
Puede dar el motivo y asumir la responsabilidad de sus palabras con que se expresa.	Hace que los personajes se expliquen en la medida necesaria.
Es caprichoso, emotivo, lábil y sensible a las situaciones	Hace que los personajes tengan cambios de humor.
Busca y defiende la coherencia, evitando la disonancia y la contradicción mediante procedimientos psíquicos altamente evolucionados.	Los personajes deben preocuparse cuando parecen ser absurdos.

Esta comparación que Bruner plantea hace visible la concordancia de los aspectos inherentes al proceso identitario desde una mirada narrativa, pues recordemos que nosotros nos relatamos cada día a partir de nuestra capacidad de comunicarnos narrativamente, logrando reflejar nuestra realidad y nuestro yo cual si fuéramos parte de un cuento. La construcción de identidad es un proceso dialéctico, un acto de equiparación. las personas cambian, vuelven a equilibrar autonomía y compromisos de manera continua, integrando además todos los elementos identitarios que devienen en cada uno de los intercambios sociales que establecen a lo largo de su vida.

Bruner afirma que creamos y recreamos la identidad mediante la narrativa, de lo cual se desprende que el yo sea producto de nuestros relatos y no solamente de una esencia subjetiva; al respecto, afirma que “a esta altura ya está demostrado que sin la capacidad de contar historias sobre nosotros mismos no existiría una cosa como la identidad”,³⁸⁹ pues una vez dotados de esta capacidad, es posible “producir identidad que nos vincule con los demás, que nos permita volver a recorrer selectivamente nuestro pasado, mientras nos preparamos para la posibilidad de un futuro imaginado.”³⁹⁰ Las narraciones que nos contamos, nos construyen y reconstruyen nuestra identidad, nutriéndose en la cultura a la que pertenecemos, que nos constituye y que, como nosotros, tampoco es estática, tampoco es definitiva ni permanente, pues posee como nuestras identidad, un carácter dialéctico, está

³⁸⁹ Bruner, Jérôme, *La fábrica de historias. Op. cit.*, pp. 122.

³⁹⁰ *Ibid*; pp. 124.

llena de narraciones con respecto a qué es el yo o qué podría ser, y “las historias que contamos para crearnos a nosotros mismos reflejan esa dialéctica”.³⁹¹

De esta forma, Bruner propone al yo como producto de la narración del yo, donde la creación de la identidad se produce en gran medida del exterior al interior tanto como en sentido contrario, lo cual, como apunté anteriormente, está relacionado con el proceso de equilibrar autonomía y conexión, de tal manera que se siga alimentando nuestra identidad con nuestros intercambios y nuestras conexiones y que, sin embargo, podamos seguir afirmando que seguimos siendo nosotros mismos, pues “esta irrepetible identidad deriva en gran parte de las historias que nos contamos para juntar esos fragmentos”³⁹², afirma Jérôme Bruner, quien cierra su relato en su libro *La fábrica de historias*, con una contundente y significativa frase: “La narrativa, finalmente, nos damos cuenta ahora, es en verdad un asunto serio: sea en el derecho, en la literatura o en la vida”.

2.2.1 TRANSMISIÓN

Parte importante de nuestra construcción, y a su vez, de la construcción de sentido, está relacionada con nuestra historia, con nuestros antepasados, pues si bien la mente humana “nunca podrá recuperar por completo y de modo fiel el pasado [...] tampoco puede escapar de él”³⁹³, de ahí la importancia de la memoria y la imaginación para poder recrear el pasado, pero ¿cómo podemos conocer aquel pasado que es parte fundante de lo que somos ahora? Es decir, si no hemos conocido a nuestros ancestros, ¿cómo tienen ese peso en nuestra conformación del yo? La narrativa es la respuesta, puesto que, como comenté en los capítulos anteriores, todos somos narradores, todos somos capaces de crear y re-crear el relato de lo cotidiano para lograr traer de vuelta al pasado y mirarlo desde lo que somos en el presente y abonar con ello, elementos a nuestra identidad. Al respecto, Marcela Sabio afirma:

³⁹¹ Bruner, Jérôme, *La fábrica de historias. Op. cit.*, pp. 124.

³⁹² *Ibid*; pp. 139.

³⁹³ Bruner, Jérôme, *La fábrica de historias. Op. cit.*, pp. 130.

La narración de cuentos, los juegos tradicionales, la poesía, las nanas y canciones, la oralidad -en su complejidad- ha significado y significa para todos, y en especial para el niño, uno de los agentes primordiales de acceso al conocimiento, la justificación y respuesta a los primeros interrogantes, la figura vinculante del ser con su contexto, la matriz del ser sociocultural, el hilo memorioso de la identidad.³⁹⁴

La narración está presente desde el momento de nacer; existe una narrativa sonora, visual, sensitiva, afectiva, musical y oral, lo cual nos hace reconocernos desde entonces como seres de relato. En un inicio, la narrativa nos sirve para conocer y aprehender el mundo a partir de las historias que nos cuentan, las cuales nos van dando desde entonces un contexto y sentido de pertenencia; es un acercamiento a lo que representamos y a nuestro lugar en el mundo; sientan las bases de origen de nuestra identidad. Con el tiempo, aprendemos a relatar también, con miradas, con las manos, con sonidos, con sonrisas, hasta que aparece el lenguaje y podemos elaborar nuestras propias narraciones que nos van relatando a nosotros mismos; “nos narramos nuestra propia historia, día a día, a la vez que nos vamos construyendo nosotros”³⁹⁵, hacemos uso de las estrategias de la narración, que son a la vez *estratagemas de la memoria*³⁹⁶, lo que representa la historicidad de las narraciones, en las que se transmite identidad, como afirma Sabio en la entrevista realizada:

La identidad siempre está presente. Cada cuento tiene una identidad y responde a una cultura [...] Hay algunos que responden más a esa temática, pero yo creo que en cada cuento, sea de la literatura o sea de la oralidad; Eduardo Galeano, uruguayo, Javier Villafañe, argentino, y así, te podría nombrar

³⁹⁴ Sabio, Marcela. *Op. cit.*, p. 79.

³⁹⁵ Rodríguez, Juan Carlos, “Los libros cerrados, narración, fantasía, cuentos y hadas (O los modos de narración en nuestro espejo)” en Campos, María, Núñez Gabriel, Martos, Eloy, (coords.). *Op. cit.*, p.24.

³⁹⁶ Rodríguez, Juan Carlos, “Los libros cerrados, narración, fantasía, cuentos y hadas (O los modos de narración en nuestro espejo)” en Campos, María, Núñez Gabriel, Martos, Eloy, (coords.). *Op. cit.*, p.25.

varios, y en cada país los hay, que aunque hagan literatura te das cuenta que el trasfondo hay una investigación, hay un trasfondo de oralidad, le contaron lo que le contaron, hay una investigación, García Márquez... es decir, hay un trasfondo de identidad importante, aunque parezca el Macondo pura imaginación, sin embargo, eso sucede, y uno se ve reflejado ahí, porque así, nosotros somos muy macondos; nuestras sociedades y ese realismo mágico -en Europa dice: "Ay es realismo mágico" pero mira, Ramón del Valle Inclán, con sus esperpentos y todo ya hablaba de un realismo mágico que era una realidad de esa cultura-. Entonces hay muchos, muchos autores, y más en los relatos de tradición oral, lógicamente, que presentan el trasfondo de identidad de manera muy fuerte.³⁹⁷

Los cuentos narrados están enmarcados en un contexto socio cultural que, si bien no es presentado de forma central, sí es la base de fondo que sostiene la historia que se comparte; esto es, la identidad cultural de la que parte, su cosmogonía y el origen de los personajes, el cual explica sin palabras, los por qué de sus características, de sus acciones y de los pensamientos plasmados por parte de éstos, aunado a los propios elementos que el narrador añade al momento de contar el cuento, que narra cultura, narra identidad. Al respecto, Rodríguez afirma:

Ningún yo puede existir sin su propia narración, de hecho, ningún yo puede existir sin estar narrado o construido a su vez por la narración de la sociedad en que se inscribe y por el mundo en que ha nacido. Ninguna sociedad puede existir sin o narrándose a sí misma. Y por tanto ningún yo puede existir sino narrándose a través de la narración social en la que existe.³⁹⁸

³⁹⁷ E3F170317

³⁹⁸ Rodríguez, Juan Carlos, "Los libros cerrados, narración, fantasía, cuentos y hadas (O los modos de narración en nuestro espejo" en Campos, María, Núñez Gabriel, Martos, Eloy, (coords.). *Op. cit.*, p.28.

Así, los cuentos y relatos de tradición oral tienen muchas veces el cometido de recordarnos nuestras raíces, nuestra historia y nuestro pasado en esta construcción de sentido, mismo que nos permite conectarnos con nuestro presente desde nuestro origen.

La narración de cuentos, [...] la oralidad -en su complejidad- ha significado y significa para todos, uno de los agentes primordiales de acceso al conocimiento, la justificación y respuesta a los primeros interrogantes, la figura vinculante del ser con su contexto, la matriz del ser sociocultural, el hilo memorioso de la identidad. [...] narrando oralmente nos reconocemos parte de un colectivo, alimentándonos por ese cordón umbilical identitario.³⁹⁹

De esta manera, cada uno de los narradores orales, a partir de las entrevistas realizadas, dan cuenta de la manera en que abordan en sus narraciones, desde sus particularidades, el tema de la identidad. Un ejemplo de ello es el que Norma Torres comparte:

Bueno, para mí es un tema muy recurrente; por ejemplo, la identidad como mexicana la trabajo mucho con cuentos populares mexicanos, y me gusta mucho profundizar en cómo las historias contienen esto que te decía, los cuentos populares contienen una memoria colectiva, y si tú te conectas a esa memoria colectiva, como que empiezas a darte cuenta de tus raíces, de tu esencia, y a través de eso vas desarrollando la identidad, y sobre todo la pertenencia.⁴⁰⁰

Las narraciones se tornan de esta manera imprescindibles en el proceso de formación de identidad, que como vimos, nos proporcionan un sentido de pertenencia, un posicionamiento, una forma de percibirnos y percibir lo que nos

³⁹⁹ Sabio, Marcela. *Op. cit.*, p. 79 y 83.

⁴⁰⁰ E5F310317

rodea, una manera de ser en el cosmos, pues requerimos de la ficción para dominar la realidad; los cuentos narrados dan una forma narrativa a la propia vida. Al respecto, Marcela Sabio comparte la importancia del cuento y el relato oral en el proceso identitario:

La identidad... bueno, Joel Candau, semiólogo y antropólogo, tiene una bella forma de definirla, que ahora yo no te lo podría decir tan hermoso como te lo dice él, pero la identidad tiene así como muy pegados los conceptos de la memoria y de la ficción, el ser humano no puede desprenderse de la ficción, porque te digo, la realidad que percibe cada ser humano pasa por el relato de la realidad, o sea, por las palabras de como vos podés contar y cómo recordás lo que viviste o lo que estás viviendo o lo que estás observando de la realidad; entonces todo acontecer humano ocurre en el relato que está haciendo de su realidad, y ahí va su identidad, porque va su memoria y la historia; memoria histórica, o imaginación, entonces, imaginario colectivo, memoria colectiva, hace que en el reconocimiento de esas maneras de ver el mundo, de cuando te reconocés perteneciente a unas maneras de ver el mundo, de pensar la realidad, es un relato de tu realidad, ahí es donde encontrás tu identidad. Y yo no necesariamente tengo que decir “me identifico quizá con la cultura específica de la costa santafesista” aunque me haya criado ahí; yo me puedo sentir más identificada con parte de esa cultura, con la de la costa, la del pescador, porque también mis abuelos, mis bisabuelos vivían en la costa del Mediterráneo y eran pescadores, entonces yo me identifico doblemente con la cultura del pescador, y me fui de hecho, aunque nací en el centro de la ciudad, me fui a la costa, y ahí llevamos una biblioteca popular y todo, porque aunque yo no sea pescadora, de alguna manera me identifico con esa cultura del agua que tuvieron todos mis ancestros. Entonces la identidad es muy compleja y es una construcción que tiene que ver con la

memoria, con el imaginario, con la manera de ver el mundo que, necesariamente es cultural.⁴⁰¹

A partir de la narrativa construimos, reconstruimos, y en cierto sentido hasta *reinventamos nuestro ayer y nuestro mañana*, dice excepcionalmente Bruner, pues “memoria e imaginación se funden en este proceso. Aun cuando creamos los mundos posibles de la *fiction* o abandonamos lo familiar, sino que lo subjetivizamos, transformándolo en lo que hubiera podido ser y en lo que podría ser.”⁴⁰²

2.2.2 Rupturas

La narración es una forma de existir, de hacer visible la historia cultural y subjetiva; de asumir un lugar en el mundo. Sin embargo, de manera paradójica, a partir de la narración oral de cuentos es posible también generar rupturas culturales e identitarias, pues tal como afirma Bruner “los relatos son la moneda corriente de la cultura [...] que paradójicamente, también compila, e inclusive tesauroiza, lo que contraviene a sus cánones.”⁴⁰³ En este sentido, Arturo Pastrán refiere este poder que tiene la narración de cuentos para romper con los cánones identitarios:

[...] Nosotros, a fin de cuentas, estamos contando historias de las regiones, y de los pueblos, y de lo que ocurre ahí. ¿Podemos ser un alimento a la identidad del pueblo? Claro que sí, sí. Pero también una confusión, porque si yo te platico una historia de judíos, siendo mormón, y tú me escuchas, -hablando ya de que hay una escuchas- entonces te puedo causar un conflicto de identidad; entonces [...] podemos ser peligrosos, y las artes pueden ser peligrosas en ese aspecto, porque hacen que te

⁴⁰¹ E3F170317

⁴⁰² Bruner, Jérôme, *La fábrica de historias. Op. cit.*, p. 130.

⁴⁰³ *Ibid*; p. 32.

cuestiones y que se rompan, tal vez, siglos de identidad que a tu familia le costó tiempo, trabajo y esfuerzo.⁴⁰⁴

No obstante, las rupturas identitarias son parte de la búsqueda y del proceso co-formativo del ser humano; el narrador oral presenta la historia, y la lectura que de ella se haga dependerá de la subjetividad del público, su contexto y su historia. Es necesario, ciertamente, tomar conciencia de lo poderosas que pueden ser las historias contenidas en los cuentos, los cuales pueden producir múltiples e insospechados impactos, reitero, según la propia subjetividad, el contexto de la historia y del sujeto que entra en contacto con ella; dice al respecto Jonathan Rojas:

Tengo dos casos muy concretos del peligro de la ficción insuflada en la identidad, sin juicio y sin conciencia. Entonces yo creo que tan sí, tan sucede, que vamos formando identidad, que deberíamos tomar precauciones también, qué vamos a contar ante qué público, qué vamos a decir y de qué manera.⁴⁰⁵

Las rupturas identitarias que la narración puede propiciar, están relacionadas, según lo referido por los narradores orales entrevistados principalmente con la de moldes y estereotipos, lo cual considero que es una aporte realmente valioso por parte de la narración oral, pues con ello proporciona alternativas de ser ante un mundo plagado de moldes; es necesario aclarar que estas rupturas de los cánones culturales, no significan romper con la cultura, puesto que ésta “no está orientada solamente a aquello que es canónico, sino a una dialéctica entre los cánones y lo que es humanamente posible. Y hacia allí también se orienta la narrativa”.⁴⁰⁶

En este contexto, el aspecto relacionado al género es un tema recurrente cuando los narradores hablan sobre las rupturas que provocan los cuentos llevados a la oralidad, por supuesto ello depende de la elección y adaptación que del cuento

⁴⁰⁴ E2M210217

⁴⁰⁵ E7M100417

⁴⁰⁶ Bruner, Jérôme, *La fábrica de historias. Op. cit.*, p. 33.

se haga. En este sentido Norma Torres habla justamente de las tendencias a reproducir estereotipos culturales, incluso desde la elección de los cuentos a narrar:

Una última cosa que podría decir también de la identidad es que hubo un momento que me di cuenta de que como narradora tenía un repertorio de cuentos en donde los personajes eran todos personajes masculinos, y de pronto fue como “¡ahh! ¿Por qué?... No, es que no puede ser, ¡no! tengo qué hacer algo al respecto, y equilibrar esto” Pero no es una coincidencia, pues, al final es una historia de la humanidad y de la misma civilización en donde los personajes de la literatura o los que han hecho grandes cosas, los reconocidos por la historia oficial, por lo general son hombres; así que en ese sentido yo he tratado de equilibrar un poco los personajes de mis cuentos, de rescatar también historias que hablen sobre lo femenino, sobre heroínas, o simplemente que los personajes femeninos sean los personajes protagonistas de una historia, y claro que hay un montón de historias, pero no tantas como debería de haber.⁴⁰⁷

Crear conciencia a partir de este tipo de pausas de revisión de la propia práctica narrativa, permite a los narradores darse cuenta de aquellas cuestiones sociales que, como *hábitus*, nos hacen actuar de manera inconsciente. Sin embargo, una vez llevado a cabo un autoanálisis, es posible dar un giro y construir de nuevo a partir de su trabajo como formadores con la palabra. Esperanza Mendizábal y Nacho Casas comparten algunos encuentros con los cuentos narrados, cuyas experiencias están vinculadas también con estos hábitos y las rupturas que la narración y el cuento posibilitan, con la finalidad de validar y liberar de ataduras socio culturales a los seres humanos a través de la narrativa:

[...] yo estructuralmente, supuestamente mujer feminista, consciente de que *Walt Disney* no es la neta del planeta, ya me

⁴⁰⁷ E5F310317

estaba vendiendo un estereotipo y una identidad de mujer. Yo ahí sentada, escuchando ese cuento yo ya daba por hecho que ella lo rescataba y se casaban, porque así era el plan, y entonces yo ahí estaba metiendo ideas que pues me han ido construyendo como mujer; la misma sociedad, la misma familia te dicen: “te tienes que casar, tener tus hijitos...” [...] pues sí, yo estaba muy cuentera y todo, pero pensando: “Sí, ya se casó. Ya lo rescató y se súper casaron y se tomaron la foto y la tienen en la sala; y como mató al dragón tienen ahí la cabeza disecada del dragón”, y de repente viene ese cuentero y me cambia, y me da la vuelta bien cañón. Yo ahí ya tenía un estereotipo de qué es lo que iba a hacer esta mujer valiente porque aparte las mujeres siempre, aja, la mujer es la que tiene que ser rescatada y de repente a ver, no; y al final el cuento es muy padre, porque ella también se rescata. Y entonces al final te das cuenta de que eres tú, siempre tú, sólo tú. [...] Nadie lo va a hacer por ti.⁴⁰⁸

Hay un cuento que conté hace poquito de Babette Cole, que se llama *La princesa listilla*, y la Princesa Listilla es una princesa que no se quiere casar, entonces le pone a todos los pretendientes unas pruebas muy difíciles y ninguno las pasa, entonces la princesa dice: “ay pues que padre, yo me dedico a mis perros y soy feliz” y la madre: “ya te tienes que casar, ya te tienes que casar” y la Princesa Listilla no se quiere casar hasta que llega uno que se llama Fanfarroni y dice “Yo lo voy a superar todo” y sí, lo supera todo y entonces ella dice “Ash, qué voy a hacer”, y entonces agarra y le da un beso al Príncipe Fanfarroni y lo convierte en una rana inmensa, en un sapo espantoso, entonces él se va brincando, y

⁴⁰⁸ E1F060217

ella sigue siendo feliz, porque ella no se quiere casar. Entonces sí creo que este cuento puede ayudarle a una niña, a una jovencita y decirle: “oye, no tiene que ser todo como es, de esa manera, yo no tengo el menor interés en casarme por lo menos a lo mejor, si no casarse a los 20 o a los 30, sino casarte cuando te dé la gana, a los 40 si es que quieres, y si no, no es necesario” Entonces sí, creo que hay muchos cuentos que, ahorita, sobre todo en la literatura infantil y juvenil hay como un boom, y entonces tenemos muchos cuentos que tienen que ver con nuestra formación de jóvenes, y tantas diferentes opciones de ser; hay otro también que se llama *El príncipe Ceniciento*, que el príncipe es flaquito, pecoso, chaparrito, todo lo contrario de lo que tendría que ser un príncipe, y para un niño que es flaquito, pecoso, chaparrito y que le estén haciendo bullying todo el tiempo es una gloria encontrar un cuento en que te digan “¡No está mal, no tienes por qué ser musculoso ni guapo ni *el más acá*; tú puedes ser flaco, chaparrito y pecoso y ser buenísimo en lo que tu vayas a ser en la vida. [...] Entonces creo que la literatura nos ayuda mucho, los cuentos nos ayudan, quitarnos estereotipos de las *Barbies*, esto de que todas tienen que ser flacas y bonitas y tal, pues no, yo puedo ser gorda y usar lentes de fondo de botella y ser muy valiosa. Para una niña es muy importante conocer eso y darse cuenta de que no todas las princesas y las niñas tienen que ser blancas y bonitas; una cuentacuentos, Mercedes Hernández, un día estábamos contando unos cuentos en Banamex y llegó una niña y le dijo “Pero qué bonita estás, eres morenita y preciosa” y la niña se puso a llorar, porque le dijo morenita. Entonces yo no dije nada, pero dije, “voy a contar un cuento que tenga que ver con una chava preciosa morena espectacular” porque necesitamos formar nuestra identidad también, y ahí hay un trabajo muy fuerte que sí podemos hacer; yo no me voy a poner a hacer una manifestación porque

eso a mí no me sale, no voy a ir a decirle al presidente tal o cual cosa, pero sí *puedo trabajar desde abajo, con las individualidades, para que seamos mejores, eso me interesa.*⁴⁰⁹

Puede observarse que finalmente los narradores, si bien no imponen una sola lectura del cuento que comparten, sí tienen la posibilidad de encauzarlo a favor de la pluralidad, de la aceptación propia y del otro, de la libertad y de las múltiples realidades y mundos alternativos a la realidad existente.

Los cuentos e historias que comparten los narradores orales pueden ser tan verosímiles que pueden explicar nuestras propias vidas, o pueden no serlo y apelar al imaginario. La semejanza con la vida que guardan los cuentos a través de las metáforas nos permite aprender de ellos en el sentido de la conformación como parte de una comunidad que es, a su vez, parte de un contexto social más general; los relatos traen a nosotros representaciones de esta vida en comunidad y en familia a través del relato de las vivencias, que al final, terminan por convertirse de cierta forma en discurso, de ahí el impacto y trascendencia del cuento que se narra, pues es un poderoso elemento formativo e identitario, y que algunas veces viene cargado ya de un discurso cultural, como el narrador y la audiencia también, porque eso, los intercambios culturales a lo largo de nuestra vida son los que finalmente nos constituyen. Por ello, encontrar en las narraciones orales una opción para romper las barreras que nos limitan o impiden realizar nuevas búsquedas en el mundo y en nuestro interior, me parece algo real y profundamente necesario.

2.2.3 RECONOCIMIENTO

Los cuentos que se narran son un espejo de la cultura y el contexto social; son un espejo en el que el lector, narrador, o escucha se miran, no sólo a ellos mismos, sino que también a las diversas posibilidades de ser y accionar, lo cual puede transformar su mirada e instarlo a transformar su realidad también al darse

⁴⁰⁹ E6M070417

cuenta de que no existe una sola, sino una gran diversidad de alternativas de manifestarse en el mundo.

Dice al respecto Bruner que narrar una historia “ya no equivale a invitar a ser como aquella es, sino a ver el mundo tal como se encarna en la historia. Con el tiempo, el compartir historias comunes crea una comunidad de interpretación”⁴¹⁰, que implica también en un primer momento una confrontación. En este sentido, Jonathan Rojas explica de manera muy clara cómo es que esto se genera:

Los personajes que se exhiben tendrán su identidad o su atmósfera, entonces ver, escuchar, atender cómo reaccionan algunos personajes, cómo accionan otros ante ciertas circunstancias sirve para este reflejo, este auto cuestionamiento, cómo hubiera actuado yo, yo no haría eso, yo quiero ser como él, como el personaje con quien logramos cierta empatía; nos va guiando, me parece que es altamente formativo en el gusto de los textos que elegimos al leer, porque nos vamos también inclinando hacia el tipo de personaje que queremos construir de nuestros propios personajes, y entonces esa identidad creo que se va cincelandando a través de ir escuchando, de cómo me va simpatizando el proceder de ciertos personajes o cómo voy rechazando tales formas de actuar ¿no?, entonces sí, me parece que sí influye, si además se espolvorea de tal forma que sea consciente esa intención, pues más aún [...] ¿Qué es ser mexicano?, ¿qué es ser humano? Incluso, en la sola pregunta ya va una semillita de reflexión y creo que todo cuento, de entrada, lleva esa semillita, ¿por qué pasa lo que pasa? Y ¿por qué los personajes actúan como actúan? Siempre va a estar la pregunta, o ¿qué va a pasar ahora? Siempre hay una confrontación.⁴¹¹

⁴¹⁰ Bruner, Jérôme, *La fábrica de historias. Op. cit.*, p. 45.

⁴¹¹ E7100417

El cuento es también indagación, como puede observarse en esta cita; la narración de cuentos responde algunas preguntas y abre otras nuevas, sobre el mundo exterior, pero también sobre el universo interno que estamos construyendo continuamente a partir de estos referentes con los que nos vamos encontrando y que, a partir del análisis y la experiencia, vamos adoptado o no como parte de nuestros elementos que nos identifican. Marcela Sabio nos habla también de este proceso de reconocimiento que se logra a partir de la narración oral y del reflejo cultural que nos ofrece:

La identidad siempre está presente. Cada cuento tiene una identidad y responde a una cultura (...) Hay algunos que responden más a esa temática, pero yo creo que en cada cuento sea de la literatura o sea de la oralidad, sobre todo de la oralidad, o de algún tipo de autor que responde, o sea que te das cuenta, por decirte, Eduardo Galeano, uruguayo, Javier Villafañe, argentino, y así, te podría nombrar varios, y en cada país los hay, que aunque hagan literatura te das cuenta que el trasfondo hay una investigación, hay un trasfondo de oralidad, le contaron lo que le contaron, hay una investigación, García Márquez... es decir, hay un trasfondo de identidad importante, aunque parezca el Macondo, pura imaginación, sin embargo, eso sucede, y uno se ve reflejado ahí, porque así, nosotros somos muy macondos, nuestras sociedades, y ese realismo mágico, en Europa dice: "Ay es realismo mágico" pero mira, Ramón del Valle Inclán, con sus esperpentos y todo ya hablaba de un realismo mágico que era una realidad de esa cultura ¿no? y entonces hay muchos, muchos autores, y más en los relatos de tradición oral, lógicamente, el trasfondo de identidad muy fuerte.⁴¹²

⁴¹² E3F170317

A través de los cuentos, podemos entonces reconocernos y reconocer nuestra cultura e implicarnos en los procesos identitarios en el sentido de movilizar los momentos inherentes a la construcción del yo, pues las narraciones no transmiten elementos con los cuales nos identificamos, pero también algunos que distan de nuestra realidad cercana, pero que sin embargo, nos reafirman y son parte de nuestra construcción también, pues permiten reconocernos como parte de un mundo diverso y lleno de posibilidades. Marconio muestra en la siguiente participación la manera en que este proceso de reconocimiento propio y del otro es propiciado en la narración, así como algunos efectos que ello detona:

Es que por ejemplo, si cuento un cuento ruso o un cuento africano, mi acercamiento es lejano a lo que puedo entender con un cuento ruso o africano; lo que va a causar es que me va a dar a conocer otras identidades, pero si yo cuento cuentos de mi familia, si reconozco identidad, si yo cuento un cuento de mi familia para mi familia, sí hay un reflejo identitario; si yo cuento un cuento o mitos para mexicanos para un grupo de mexicanos, sobre todo cuando hablan de aspectos culturales, por ejemplo del chile, de los nopales, del pulque, de estas cosas que son cotidianas, sí genera y sí reivindica la identidad, de dónde somos y qué nos identifica; la identidad sirve para sentirte seguro; y vas reconociendo tus identidades; a mí me gusta la música del rock, me identifico con la música, pero me siento fuera de lugar cuando estoy en un concierto de rock, porque hay ciertos códigos, ciertas maneras, ciertas conductas, ciertos lenguajes que son extra musicales; verdaderamente no entiendo, y como no entiendo tienden a no gustarme, entonces, en un concierto de rock siento que voy a muchas cosas, menos a oír música. Entonces ahí si no me identifico con la gente que va al concierto, me identifico con la música, escuchar el rock en casa, gozarlo [...] Puedo ir a un concierto y estar, pero no es algo que yo me sienta seguro de mí mismo, donde no me reflejo; tú te reflejas en las personas, y dices,

aquí estamos los mismos; o si vas a un partido de beisbol, seguramente te aburres y dirás: “¿por qué gritan, o por qué se enojan?, quién sabe qué pasó y ya se enojó” y es que ese es el código, ese contexto; yo creo que por medio de la narración de cuentos redescubres, muestra identidades, pero yo no estoy seguro de si las formas; tengo identidad con los cuentacuentos, somos una familia, y sabemos lo que pasa y los elementos en esta profesión [...] Seguramente muestra y hace que reconozcas identidades. Más allá no sabría decirte si la forman [...] Puede ser que los cuentos revelen o transmitan ciertos tipos de identidades independientemente; por ejemplo, cuando cuento La Mulata de Córdoba, que es para mí una leyenda que yo cuento más como mito que leyenda, porque es un mito de libertad, y de reivindicación de la raza negra, mucha gente, no se siente identificado con ella, mucha gente no reconoce o no le tiene ninguna identidad a la raza negra en México, se siente incómodo cuando yo reivindico eso. Puede revelar identidad, y puede confrontar otra identidad, puede recordar una identidad; puede ser que tú haya escuchado cuentos y que los atesores y no sabes muy bien cómo; puede ser que alguien te lo cuente y digas: “ay, ese me lo contaba mi mamá” y eso me hace recordar la identidad familiar, la identidad nacional, la identidad de tu colonia donde vives, la identidad de tu grupo de amigos, tu identidad profesional las diversas identidades que hay que un cuento puede reflejar, pero no siempre.⁴¹³

Me parece que esta cita da claridad al proceso de reconocimiento de sí mismo que se genera a partir de las historias, que si bien, como menciona Marconio, no necesariamente forman identidad, sí están otorgando elementos para el proceso identitario a partir de los modelos, personajes, acciones, resoluciones, paisajes y de la historia misma. Y esto solamente hablando del cuento, pues recordemos que la

⁴¹³ E9M250717

figura del narrador, la forma de transmitir las historias, y su propia persona como modelo es ya un peso bastante importante que puede también intervenir en algún momento del proceso de construcción de identidad de sus escuchas; Norma Torres comparte una anécdota al respecto:

Últimamente me he dado cuenta de que esta imagen de narradora, ha influido en ciertos niños; hoy te voy a decir cómo y por qué, no es para subirme a un pedestal, pero una niña, hace poco me escribió de Jalapa, y me dijo: “Voy a concursar, voy a estar en un concurso de cuentos y voy a presentar un cuento que yo escribí y una canción que yo también hice y me inspiré en ti, no solamente en tu vestuario, sino en tu manera de contar” y ya me mandó la foto, y era como “¡Ohh!” No solamente el vestuario que yo tengo, sino que tú dices: “bueno, qué fuerte esto de poder influir, dejar una semillita ahí en los niños; o simplemente que alguien le pregunte a un niño “¿qué quieres ser de grande?” y que diga “Yo quiero ser cuentacuentos como Norma” y cómo... ¡no no no... qué cosas! Es algo que me he puesto a reflexionar, porque digo “Tengo ahí un poder que es dejar semilla; ahora, ¿qué semilla puedo dejar en ellos?”⁴¹⁴

3. INTENCIONALIDAD *PER/FORMATIVA* DE LOS NARRADORES ORALES: ¿QUÉ FIBRAS TOCAR?

Pensar en los procesos de formación orientados al logro de ciertos objetivos educativos nos insta a indagar acerca de las intenciones que propician su planteamiento; en este sentido, la noción de intencionalidad, definida por el filósofo John Searle⁴¹⁵ como “la propiedad de muchos estados y eventos mentales mediante la cual ellos están dirigidos o son acerca de o sobre objetos y estados de

⁴¹⁴ E5F310317

⁴¹⁵ Searle propone la *Teoría de la Intencionalidad*, la cual tiene importantes implicaciones filosóficas, sobre todo en la filosofía del lenguaje.

cosas en el mundo”⁴¹⁶; según este filósofo, existen dos niveles en torno a la realización de un acto de habla: el estado psicológico expresado y el de la intención con la que se efectúa dicho acto y que lo dota de significado.⁴¹⁷

Si esto lo trasladamos al ámbito de la formación, encontramos el primer nivel del que nos habla Searle en la realización de los actos que componen los distintos procesos de formación por medio del intercambio socio cultural que nos permite construir aprendizajes, al tiempo que abonan también a la edificación de las identidades; el segundo nivel será entonces aquello que se pretende al realizar las acciones para lograr lo que se ha planteado como objetivo, lo cual le da sentido a las actividades de formación.

Al respecto, Frabboni apunta hacia la necesidad de la creación de una alianza pedagógica entre las agencias intencionalmente formativas, a las que denomina como agencias del cuadrilátero: escuela, familia, instituciones públicas y asociaciones, con la finalidad de hacer que la integración se afirme como la suma de más ámbitos formativos, sin dejar de lado el plano cultural de estas agencias. De esta manera resalta la importancia de favorecer una interacción cultural, tanto dentro como fuera de la escuela, con la finalidad de lograr una intervención educativa completa; por ello promueve que:

el territorio se ponga en condiciones para disponer de múltiples oportunidades formativas, sean de naturaleza institucional, intencionalmente formativa o de naturaleza no institucional [...] Pacto llamado a conquistar una relación de reciprocidad dialéctica entre escuela y bienes/oportunidades culturales del territorio, según líneas de complementariedad e independencia de los recíprocos recursos formativos: todo con el objetivo de poder responder a las necesidades educativas y a las expectativas culturales de cada comunidad social.⁴¹⁸

⁴¹⁶ Searle, John, *Intencionalidad. Un ensayo de la filosofía de la mente*, Madrid: Tecnos, 1992, p. 17.

⁴¹⁷ *Ibid*; p. 164.

⁴¹⁸ Frabboni, Franco. *Op. cit.*, p. 24.

Es justamente integrar el sistema de la educación formal con las agencias intencionalmente educativas del territorio (como las denomina Frabboni), lo que pretende lograrse para conseguir cubrir todas las necesidades formativas; sin embargo, existe una posibilidad que puede adherirse a esta unión: la educación informal que Frabboni ubica entre las instituciones extraescolares sin intencionalidad formativa, tales como medios de comunicación y el ámbito cultural.

Al respecto, a pesar de que coincido con Frabboni en sus planteamientos, debo lanzar un cuestionamiento importante, ¿realmente los agentes que conforman el grupo de educación informal no tienen una intencionalidad formativa? ¿Los medios de comunicación no siguen un eje en vías de lo que se quiere transmitir, la forma en que se hace y el impacto que quiere lograrse? ¿El mercado cultural transmite sin un objetivo formativo? Creo que, como menciona Searle, cada acto tiene una prefiguración en nuestra mente con una intencionalidad contenida, pues como refiere Bruner, “proyectar requiere expectativas bastante afianzadas acerca del modo en que reaccionarán los demás, ya que pocas veces actuamos en completa soledad”; esta intencionalidad guía nuestros actos conscientes, cuanto más si hablamos de medios y cultura, ámbitos que tienen enorme capacidad de impacto social y, si consideramos que somos seres que nos formamos gracias a la interacción con los otros y con la cultura que nos rodea, imaginemos la huella que éstas pueden dejar en nuestra propia construcción. De ahí la importancia de conocer la intencionalidad, de la que parten los agentes formativos que fungen, aunque no estén definidos formalmente como facilitadores para este intercambio en el que se construyen aquéllos significados que dará sentido a los sujetos sociales través del lenguaje, que, al constituirse de un sistema de sonidos que:

determinados por un conjunto imitado de fonemas empleados en la construcción de la unidad superior siguiente, los morfemas. Y la morfología está determinada por los usos a los cuales se aplican los morfemas para formar palabras, que, a su vez, son describibles formalmente por las funciones que realizan en las oraciones, que, a

su vez, adquieren su significación a partir del discurso en el que están incluidas, mismo que está regido por las intenciones comunicativas de los hablantes. Estas intenciones están regidas por las necesidades transaccionales de la cultura.⁴¹⁹

Como se puede asumir a partir de esta cita, los actos comunicativos en los cuales está inevitablemente vinculado el lenguaje, inscrito como parte de un discurso, está determinado por sus intenciones.

Por otro lado, es fundamental señalar que para que se genere una intención en cualquiera de los tres ámbitos formativos expuestos, debe partirse de las necesidades de quienes se están formando, en vías de que logren “pensar sobre su pensamiento”⁴²⁰, lo cual devendrá en un acto continuo de *metacognición*⁴²¹.

De esta manera podemos transformar la concepción de los sujetos en formación y será posible pensar en ellos como “seres activos e intencionales; y al conocimiento como hecho por el hombre, más que sencillamente puesto ahí; en cómo nuestro conocimiento sobre el mundo y sobre los otros se construye y se negocia con los otros, tanto los contemporáneos como aquellos que nos dejaron hace tiempo.”⁴²²

Considero que ésta debería ser una intención fundamental en el quehacer pedagógico, para el cual es indispensable entender a la educación como un diálogo continuo, en el que tanto sujetos en formación como mediadores construyan juntos un mundo a partir de sus propias experiencias, estimulando el aprendizaje a través del intercambio de ideas; se trata de un *encuentro de mentes*, como bien apunta

⁴¹⁹ Bruner, Jérôme, *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*, (2ª. ed.), Buenos Aires: gedisa editorial, 2012, p. 89.

⁴²⁰ Bruner, Jérôme. *La educación, puerta de la cultura. Op. cit.*, p.70.

⁴²¹ Término que se refiere a “lo que los niños piensan del aprendizaje y el recuerdo y el pensamiento (especialmente los suyos propios), y cómo pensar en las propias operaciones cognitivas afecta a los propios procedimientos mentales”. Véase Bruner, Jérôme, *La educación puerta de la cultura. Op. cit.*, p. 78.

⁴²² Bruner, Jérôme, *La educación puerta de la cultura. Op. cit.*, p. 85.

Bruner; la intencionalidad formativa requiere partir de esta concepción para lograr aportes realmente significativos en los procesos formativos.

Los narradores orales, como agentes de formación, ofrecen las historias contenidas en los cuentos narrados, su voz y cuerpo para que el público con quien cuentan pueda hacer las interpretaciones, apropiaciones y construcción de sentido que cada quien considere desde su subjetividad; como parte del proceso co-formativo en que están inmersos los participantes de la narración, los narradores orales tienen algunas proyecciones al respecto que guían su práctica en cuanto a aquello que buscan propiciar en sus audiencia; a continuación presento textualmente algunas de las intenciones que se plantean lograr a partir de su práctica per/formativa, transformadora, con respecto a su injerencia en el proceso co-formativo en el que están implicados bidireccionalmente narrador y público.

Apostar por el ser humano

Al momento de ponerle nombres a las cosas, como identidad, género y estereotipo, a lo mejor nos separamos a nosotros mismos. Entonces, apostaría más al ser humano, porque todos somos seres humanos, no importa si eres hombre o mujer, porque finalmente la identidad es una palabra que la fuimos construyendo en sociedad, y *yo creo que le apostaría más a ser persona, al ser humano, al sentido de vida, hacia dónde vas.* Y entonces yo creo que si formas buenos seres humanos entonces ya no hay necesidad de más.⁴²³

Entonces sí, creo que hay muchos cuentos que, ahorita, sobre todo en la literatura infantil y juvenil hay como un boom, y entonces tenemos muchos cuentos que tienen que ver con nuestra

⁴²³ E1F060217

formación de jóvenes, y tantas diferentes opciones de ser. [...] *Hay muchos cuentos que nos ayudan a encontrarnos ahora, y creo que sí hay una intención de los autores en ese sentido; y eso nos hace mejores seres humanos.*⁴²⁴

Fomentar la escucha y la paz

Vuelvo a la escucha y a la no violencia. Vuelvo al escuchar al otro. *Si algo quisiera dejar en la identidad como tal, es a una generación que escuche, a una generación que no reaccione de manera violenta. Sí, de paz.*⁴²⁵

*En la escucha, y en el simbólico, la lectura del otro que te está contando, el otro en la oralidad.*⁴²⁶

Transmisión cultural: El otro y yo

[...] Por ejemplo, en *Día de Muertos* yo quiero que otra persona de otra cultura, conozca la mía y entonces parte de sí ya tenga integrado que existe un ritual alegre, lleno de luz, de sonidos, de colores que es para honrar a la vida, reconociendo que la muerte es parte de la misma. *Lo mismo encontrarme con la identidad de quien me va a entender, por mis códigos, por sus códigos, y que sepa de qué estamos hablando, este, digamos sí, con eso es muy específico, muy conductista, de alguna manera, o sea, qué es lo*

⁴²⁴ E6M070417

⁴²⁵ E2M210217

⁴²⁶ E3F170317

que quiero de aquí sacar, pues es esto: “público, tu, vete con esta idea, ok” [...] ⁴²⁷

Me gustaría seguir trabajando en esto *de la identidad como mexicanos, incluso, me gustaría trabajar mucho sobre, ahora que está muy de moda la migración*, con Trump y demás, de la identidad como migrantes, porque al final todos somos migrantes de una u otra manera; hay migración de aves, de insectos, hay migraciones muy famosas de la humanidad y civilizaciones enteras, hay migración de la música, entonces me gustaría trabajar en la identidad a partir de cómo nos hemos construido en estas movilizaciones humanas. ⁴²⁸

Sí me interesa *reflejar cultura*, y reflejar o mostrar identidad, como por ejemplo *Mulata de Córdoba*, con otros cuentos de negros que tengo; ciertos valores culturales de ciertas identidades; sé que contando la *Mulata* no vamos a convertirnos en negros, pero se reconoce esa identidad; si me preguntas qué les podría decir respecto a identidad, yo creo que sólo eso, decirles que los esquimales se identifican de otra manera, identifican sus valores de otra manera diferentes a nosotros, que los musulmanes identifican sus valores y sus maneras distinto a nosotros [...] pero entonces a partir de ese cuento, ¿qué vas a hacer? Vas a ir y vas a buscar sobre esquimales, y a ver si el cuento es real, o qué tan real es; o sea, no sé qué tanto hable de realidad o no, es un cuento que me encontré. Lo que sí hace es que provoca al espectador, ir

⁴²⁷ E4F210317

⁴²⁸ E5F310317

a ver, te confronta obviamente, el cuento del esquimal te confronta, nos confronta; ¿cómo puede haber eso?, sí.⁴²⁹

Fomentar la valoración personal

Pues me gusta mucho tocar el que *se reconozcan como valiosos*, sean como sean, y que reconozcamos nuestras debilidades, y que reconozcamos que esa debilidad es un valor, y que no todo tiene que ser de una manera, eso me interesa como, un poco como los marginados, como, creo que el mundo, la sociedad, no es tan fácil.⁴³⁰

Sin Moralejas: Promover la multiplicidad de lecturas de la realidad y del cuento narrado

Al respecto de las lecciones o moralejas, Bruner afirma que la gran narrativa es una invitación a encontrar problemas, no una lección acerca de cómo resolverlos. Es una profunda reflexión sobre la condición humana; en las narraciones pueden hallarse algunas respuestas, sin embargo, surgen más cuestionamientos y nuevas búsquedas, sin dejar de lado las múltiples lecturas que pueden surgir de cada una de las narraciones, siendo la primera, la del narrador, pues “los relatos siempre son narrados desde alguna perspectiva en especial.”⁴³¹

[...] y también con el otro espectáculo de las otras canciones, la gran mayoría tienen que ver con la no moraleja, en realidad todas, *soy anti moraleja, esa es mi enseñanza*; tú puedes aprender muchas cosas; no es mi idea enseñarle al niño ni modales ni buenas costumbres, pero sí transmitir que, por medio de una

⁴²⁹ E9M250717

⁴³⁰ E6M070417

⁴³¹ Bruner, Jérôme, *La fábrica de historias. Op. cit.*, p. 41.

historia, o transmitir por medio de una historia que te puedes encontrar con tus miedos, y que por ejemplo a mí me interesa mucho explorar [...] ¿qué quiero? Simple y sencillamente divertir, y sí las historias tienen un contenido *per sé*, cada quién sacará lo que quiera; las otras tienen un espíritu más revoltoso, porque precisamente son personajes indómitos, personajes que no se van a dejar amedrentar ante nada, y van a seguir siendo ellos mismos, y van a tener sí una identidad, pero a lo mejor no son los mismos ahorita que dentro de diez años [...] sí, dentro de diez años eres la misma persona, pero ya te pasaron muchas cosas [...] Tal vez es como un trabajo hormiga, a veces puede ser que te presentes ante un público que de ellos nunca antes te van a volver a ver, o a lo mejor una o dos personas te va volver a ver varias veces, o quizá una persona te vea a lo largo de muchos años, pero a lo mejor entre esas personas que nunca más te volvieron a ver algo sucedió en esa función que le dejaste, o en ese taller ¿no? que se le quedó ahí, quien sabe qué sea, a lo mejor yo ese día quise transmitir la importancia de la amistad y en realidad a esa persona se le quedó la importancia de no sé, amarrarse los zapatos, no sé, algo que no te imaginas [...] Sí, depende el cuento, incluso eso puede ser parte de los criterios que puedes decir “ay, este me llega por este lado, este me llega por este otro lado” entonces precisamente, a lo mejor yo a un cuento le veo que voy a explotar el tema del conflicto o la pelea, y ese mismo cuento otro narrador va a decir “ah, pues yo aquí le voy a encontrar más bien a las ganas de comer siempre, este, dulces” no sé, pero sí, por donde yo, por donde me jala a mí, por donde a mí me hace click ese referente e por donde yo también trato de jalar al público, y muchas veces sucede que al mismo tiempo de estar narrando descubro que hay algo de lo que no

hablaba el libro y que en ese momento me doy cuenta que es importante mencionarlo, entonces así es de pronto.⁴³²

Pero no trato de promover, ni de vender, ni de convencer de nada en particular, sólo de una sola cosa, abrir las papilas y las pupilas, ver, yo no les voy a decir qué ver, vean esto que yo vi, o que he visto, sino, vean. Porque ustedes se van a encontrar cosas, porque obviamente yo no estoy en sus ojos, o sea, más bien tú cuéntame qué es lo que ves, y *yo te invito a ver, y hay formas de ver, porque no nada más se ve con los ojos, se ve con los cinco sentidos, se ve con las sensaciones, se ve con el alma, se ve con el recuerdo.* Entonces la invitación es vean, vean, porque al ver y el hacer el hábito del ver, constante, una auto observación, un análisis, una reflexión, o sea, la diferencia quizá de, más que ver, observar, o más que observar, mirar, o como sea que se entienda, pero ser consciente de que hay más, todo el tiempo, hay más; si tú eres capaz de ver en ese árbol un cuento, una historia, un recuerdo, pues ese es tu cuento, es tu historia, es tu recuerdo, y tú me lo vas a contar a mí, entonces yo te puedo decir lo que yo veo; compartir lo que vemos es más bonito, es más útil, más provechoso que andar mesiánicamente diciendo: “Yo he visto la verdad y te comparto para que tú la veas; este manual que te lo vendo en tanto porque así tú seguirá mi camino...” Poder tener, yo le llamo, una *visión estereotrescientos sesentagrádica*, es decir, a pensar un fenómeno desde distintos puntos de vista, y no nada más desde la unilateralidad obsesiva, obsesionada, testaruda, en la que regularmente nos instalamos, nos cristalizamos en una posición de entender las cosas de un solo modo; pero al poder abrir el

⁴³² E4F210317

panorama y el rango, pues te das cuenta que no hay verdad, no hay mentira, no hay bueno, no hay malo, no hay nada de lo que muchas veces nos distrae de lo importante.⁴³³

Y no, *no moralejas, no, para eso está la vida*; que lean la fábula, pero que cada quién lea lo que quiera, para qué concentrar el sentido en una sola lectura. Hay una lectura que yo hago, o varias lecturas que puedo hacer, pero yo me propongo llegar al público tratando de que no se imponga esa lectura, o sea, de yo no imponer esa lectura, yo más bien quiero que se abra; siempre va a ser subjetivo, porque la versión la hago yo, la paso por mi experiencia y todo, pero dentro de esa subjetividad. Los cuentos no hablan de una sola cosa.⁴³⁴

No, a mí, en particular a mí *no me gusta que lo cuentos tengan una moraleja*⁴³⁵

En lo que no creo, *en lo que sí no creo, es en el trabajo moralizante*, partes de una moral ética y estética, pero esa no pretendo, moralizar, *sino conmoverlos*, yo no quiero que piensen de cierta manera, quiero que confronten; cuando los cuentos se vuelven moralistas o moralinos, pierden mucha su efectividad, porque entonces el espectador se siente invadido, y cuando le explicas un cuento, el espectador se siente decepcionado, el cuento se tiene que explicar por sí mismo.⁴³⁶

⁴³³ E7M100417

⁴³⁴ E3F170317

⁴³⁵ E5F310317

⁴³⁶ E9M250717

Contactar y validar las emociones

*Lo que busco es que los chavos en la escena sepan que es normal sentirte enojado, que es normal sentirse incómodo con las leyes, con las reglas, pero trabajamos con un principio de realidad, sí, vivimos en este mundo, y sí, te tienes que bañar y peinar, y ni modo, sí hay que hacerlo pero eso no quiere decir que entonces estás derrotado; hay cosas en las tienes que tranzar y cosas con las que no puedes, por ejemplo, Caperucita Roja, cada vez que abran el libro Caperucita Roja tiene que llevarle los panecillos al lobo, y cada vez que abren el libro se va a enfrentar al lobo y lo tiene que vencer, entonces no hay de otra, por más caperucitas que hagan, moradas, azules, verdes, siempre va a pasar lo mismo, hay que enfrentar el miedo, y transgredirlo, pasarlo; entonces siempre le tienes que ganar, y en el cuento la bruja debe morir, siempre el malo tiene que terminar ¿no? siempre hay que acabar con el mal. Y sí, por ahí, es de alguna manera el interés que quiero explorar, y que llevo ya algún tiempo trabajando en él, es justamente los miedos, los miedos de las personas.*⁴³⁷

[...] pues me recuerden por algo o así, pues simplemente como una narradora que a través de la palabra puede llegar a ser divertida, libre, o *llegar a emociones también profundas*, no simplemente la alegría, sino otras emociones.⁴³⁸

Sí, hay veces que sí. *A mí me gustan que sean felices siempre.* Nunca intentaría yo entristecer a un niño, a pesar de que las historias algunas veces terminan con finales tristes, pues siempre

⁴³⁷ E4F210317

⁴³⁸ E5F310317

ay una gloria para poderlo solucionar. Entonces sí, me gusta que se diviertan y sean felices.⁴³⁹

Conmover desde la complejidad

El arte de contar cuentos es un arte, es un fenómeno en que pueden ocurrir muchas cosas. Se confluyen muchas realidades en el hecho artístico de contar cuentos, entonces debes estar con la mente abierta. Es decir, yo veo *el cuento como algo que se puede clasificar como una complejidad*, en el sentido que decía Edgar Morin, la complejidad, es decir, algo no va a reaccionar como esperamos, que puede reaccionar de mil formas. Contrario a lo que dice el método científico en que buscamos que algo sea predecible para poder, pero hay otros fenómenos, y la narración oral me parece que está dentro de esos fenómenos complejos, donde puede ocurrir lo que sea, donde confluyen muchos aspectos, como confluyen muchas imaginaciones, la energía en la imaginación es muy poderosa y donde físicamente en el acto performático pueden ocurrir muchas cosas, te pueden interrumpir, te pueden gritar, te pueden dirigir el cuento hacia otro lado, te pueden sugerir algo que nunca habías pensado; el cuento va desarrollándose como algo único, en ese sentido creo que es algo de la complejidad de Edgar Morin de dónde vienen, en que momento están hoy, que energía se genera en el momento en que están escuchando. Eres responsable de muchas cosas, pero también debes aceptar que pueden ocurrir muchas otras. Entonces pues eso es la complejidad.⁴⁴⁰

⁴³⁹ E8F080617

⁴⁴⁰ E9M250717

Entregarse con la palabra

Provisionarse de palabras, y esto que decimos palabra, no es sólo verbo, digamos, no es sólo concepto, es palabra que está en el cuerpo y que está pasada por pensamiento y emoción. Cuando doy mi palabra me doy, y es bellissimo, y eso se ha perdido en nuestra sociedad. Entonces creo que el mayor desafío es eso, volver, trabajar todo el tiempo para que volvamos a ese darse con la palabra por entero; en el trabajo cotidiano de saber, de conocer, de abrirse, de escucharnos, de pluralizarnos, ese es nuestro mayor desafío en sociedades que no son de oralidad primaria, no primitiva, sino donde lo más importante se transmite así, de boca a oído ¿no? Las cosas importantes se dicen desde la oralidad.⁴⁴¹

Los apartados anteriores refieren un poco los testimonios rescatados a través de las entrevistas con respecto a algunas de las intenciones de los narradores orales, quienes, si bien no buscan imponer ninguna visión ni mensaje aleccionador, orientan la elección de las historias, así como su narración (que incorpora al menos el cuerpo y la voz), hacia la pluralidad, la aceptación, la libertad y la paz; pero, principalmente, y estas son de las cosas más importantes ya que hacen posible las demás intenciones, se busca movilizar al otro a través de la confrontación de realidades, a través de la reflexión propiciada por el encuentro, de la interpelación. Ello finalmente se logra cuando justamente los narradores se entregan en y con la palabra, porque ésta es el mayor compromiso que podemos establecer con el otro; en este darse también está la responsabilidad de asumir lo que propiciamos a partir del momento intersubjetivo como agentes que participan en un proceso co-formativo que resulta de todo ello.

⁴⁴¹ E3F170317

4. LOS REGALOS DEL CUENTO NARRADO

Finalmente, he dado espacio a este apartado que me parece un regalo en sí mismo, pues reúne las riquezas que conlleva la narración oral, tanto para el narrador como para el público; riquezas formativas para ambos, de ida y de vuelta; formativas en un sentido pedagógico, en un sentido integral, en un sentido humano. Recordaré que, además de los elementos formativos en cuanto al tema de promoción de la lectura, las cuestiones literarias y gramaticales, las habilidades cognitivas, los elementos educativos que pueden aparecer en las historias y los aspectos emocionales que se movilizan a partir del cuento, el encuentro narrativo entre los agentes involucrados es doblemente enriquecedor por todo aquello que propicia, aunado a la riqueza del cuento mismo. Este intercambio intersubjetivo que impacta en ambos sentidos y que, además, se convierte en un elemento importante en el proceso en que se construyen las identidades. Por ello me parece imprescindible presentar lo que los narradores orales entrevistados consideran los mayores regalos de la narración oral, las cuales he agrupado en dos grupos:

4.1 El intercambio: Un acto emotivo de convivencia y escucha mutua

El primer punto es el de la interacción que se da con el otro, con el pretexto de compartir una historia, que si bien tiene su propio valor, éste aumenta gracias al intercambio generado, mismo que propicia el contacto con las emociones, propias y del otro, así como la capacidad de participar y hacer posible el proceso de comunicación por medio de la palabra, la mirada y la escucha activa y mutua, mágico trinomio intersubjetivo característico de la narración oral, como podemos observar a partir de las siguientes conclusiones en las que coinciden los narradores entrevistados:

Es el intercambio, la comunicación; el estar todos como en un mismo sentido. Esa forma de comunicar y transmitir las cosas; el arte de comunicar y saber comunicar, y a la vez, crearles imágenes y estar como en una misma conexión; todos conectados hacia la

misma persona, hacia lo que me está transmitiendo y lo que me está haciendo sentir, porque también en esas imágenes, en ese contar *te despierta emociones*.⁴⁴²

Mira, cuando cuento un cuento recibo... A mí me gusta, y creo que es parte de la narración, *ver al público a los ojos*, cuando estás contando, los ves; y percartarte de que *estás en el mismo universo*, ellos están en donde tú les estás proponiendo, es una felicidad así, difícil de describir, pero es muy grande.⁴⁴³

El milagro de la comunión, el poder, por algún momento, -a veces es un momento largo-, a veces son un chispazos fugaces, poder verdaderamente *estar en la otra persona, y que la otra persona esté en ti*; en ese momento en *las miradas se juntan*, en que *hay un entendimiento* de: “sé lo que me estás diciendo, *me estás provocando algo*, estamos bailando”, hay un contacto; es ese contacto que cada vez me parece más milagroso, porque cada vez es más difícil de conseguir también; muchas veces no se ve a la gente al hablar, los tratos son cada vez más efímeros y espontáneos, y utilitarios, en cambio, *en una narración nos damos todos el tiempo de compartir*, de estar todos juntos; he terminado narraciones y se acercan niños a abrazar o gente que se acerca también a agradecer, y no sabía bien a bien qué agradecían, hasta que me di cuenta de que era exactamente lo mismo que yo les agradecía siempre, y era esa *posibilidad de convivencia*, de ayudarme a creer que no estoy solo, que sí hay oídos, hay ojos, hay puertos a donde sí se puede compartir [...] Entonces eso creo

⁴⁴² E1F060217

⁴⁴³ E6M070417

que es lo que más nos enriquece y nos llevamos después de una buena narrada, ese *acto convivial maravilloso*, esa comunión, ese sentir, por un *momento aunque sea, que todos estamos en el mismo barco de papel* [...] Cuando se logra esa empatía, esa comunión, eso que se comparte, diluye violencias, diluye malas ondas, diluye enemistades, como que eso abraza, eso hermana; la palabra nos une, si nos dejamos conmovir juntos nos vemos más humanos, más cercanos [...] imagínate si no hay que agradecer mucho, de ver que hay gente que está educando a sus hijos por un camino, que está creyendo que puede y que está cambiando al mundo con sus actos, y que lo que yo digo les inspira ¡uy!.⁴⁴⁴

La *conexión* que tenemos. Es un click que hacemos.⁴⁴⁵

[...] Eso me llevo y es una de las cosas que hago y que quiero seguir haciendo; cada vez que voy al hospital no creas que voy tan contento, no sé con qué me voy a encontrar, hace poco me dijeron “sí puedes pasar a contar, pero con tapabocas” “ay Dios mío, pero si uso la boca para contar, y luego yo hago sonidos y hago... ¿cómo le hago?” pues te las ingenias; entonces *salgo agradeciendo*. Eso entrego, eso doy y lo recibo. Y eso no es tan fácil. La gente que me escucha afortunadamente creo que se llevan las historias, las palabras en los oídos, en el corazón.⁴⁴⁶

Como planteé con anterioridad, en este compartir la palabra conlleva el lenguaje desde la oralidad y la escucha, ambos imprescindibles en el proceso de comunicación intersubjetiva; al respecto, a Gabriel García Márquez apunta que la

⁴⁴⁴ E7M100417

⁴⁴⁵ E8F080617

⁴⁴⁶ E6M070417

escucha es un factor fundamental del lenguaje, pues “hablamos para ser escuchados. El hablar efectivo solo se logra cuando es seguido de un escuchar efectivo. El escuchar valida el hablar. Es el escuchar, no el hablar, lo que confiere sentido a lo que decimos, [...] lo que dirige todo el proceso de comunicación.”⁴⁴⁷ Los narradores orales coinciden y comparten el acto vivencial que da muestra de estas líneas:

Pero lo más bonito creo que sí es el rescatar lo que hoy ya no tenemos, que es la *escucha al otro*. Esta figura de Momo se ha perdido mucho, lo que nos decía Michael Ende; Momo escuchaba, te escuchaba, más allá de su opinión, era *una escucha activa*. Entonces *la satisfacción más grande* es lograr, en 50 min, *que el otro te escuche*. Y no nada más que te escuche, sino que con lo que tú estás diciendo, él está sintiendo, *él está viviendo una experiencia con la escucha*. Ay, en este mundo tan agitado que necesitamos la actividad, lo fitness [...] ⁴⁴⁸

Pues hay muchos retos, uno de los retos es que *el público y tú sean una sola cosa*; me lo imagino como una onda que va y viene entre el público y tú mismo, que logres hacer eso, que los tengas adentro, lo cual no es tan fácil [...] cuando tú te das cuenta que todos están en ese ir y venir, -porque tú estás contando pero tienes que sentir la reacción del público- si se tienen que reír, o se tienen que tener miedo o tienen que tener *diferentes emociones* a partir de lo que tú estás haciendo; lograr *eso es un reto*, y no lo puedes hacer con cualquier cosa; también digamos un poco tiene que ver

⁴⁴⁷ García Márquez, Gabriel, “Gabriel-Esa bendita manía de contar”, Madrid: Ollero y Ramos Editores, 1998, citado en Sabio, Marcela. *Op. cit.*, p.p. 80-81.

⁴⁴⁸ E2M210217

con la pregunta anterior, *qué cuentos pueden ayudarte* a que tú hagas esa sinergia, en que el público y tú esté en ese torbellino.⁴⁴⁹

Creo que hoy en día *nos cuesta mucho trabajo sentarnos y escuchar*, tenemos muchos estímulos; el Smart phone que nos mantiene ahí, pensando que estamos conectados con el mundo entero, cuando en realidad *nos estamos desconectando de lo que sucede en nuestra realidad*; y estamos en una realidad digital, virtual, pensando que estamos conviviendo; [...] *nos cuesta trabajo escuchar y sentarnos*, sentarnos a platicar sin que esté aquí a lado el Smart phone, nos cuesta trabajo sentarnos y escuchar lo que los niños quieren decir; [...] entonces, en este tiempo donde nos cuesta tanto escucharnos, creo que *toma mucho valor y mucho sentido que los niños, las niñas, las familias, se sienten a escuchar un espectáculo de narración oral, donde lo principal es la palabra* [...] Yo creo que la mayor riqueza que he ganado al contar cuentos para niños y niñas es trabajar eso que muchas veces como sociedad nos cuesta trabajo, que es visibilizar a los niños y las niñas, *escucharlos, así como ellos van a escuchar* mis palabras, yo los tengo que escuchar; es no trabajar desde acá arriba, “Yo, que soy la narradora, te voy a decir un cuento, a ti, niño o niña” ¿no? es como bajarme y decir, “Somos seres humanos, tú eres un ser humano más pequeño, de edad, más chico que yo, pero tú eres un ser humano inteligente, un ser humano con preguntas, con inquietudes, eres un ser humano que tienes muchas cosas que decir” y esa creo que ha sido mi mayor riqueza al contar cuentos para niños, saber escucharlos.⁴⁵⁰

⁴⁴⁹ E6M070417

⁴⁵⁰ E5F310317

La oralidad artística es una de las artes que más apela al imaginario, y que más comunicativa es; es expresiva, o sea, sí tengo que mirar lo estético; cómo lo digo, cómo lo cuento, con qué ademanes, con qué, o sea, pero va a ser un entrenamiento, un trabajo ¿no?, para aprenderme de memoria el cuento, porque si no hay comunicación; no para aprenderme de memoria los gestos con qué voy a contar, sino trabajar tanto con mi voz, mi cuerpo, mi lenguaje, mi versión de la historia que voy a contar. ⁴⁵¹

Como se puede observar, la primera riqueza del cuento en la oralidad es justamente la oportunidad de compartir, de convivir con el otro, compartiendo miradas, sonrisas, palabras. Este acto *convivial*, como apunta Rojas, es un momento que enriquece, que nutre tanto al narrador como al público que se presenta como interlocutor y al propio cuento que también madura y se nutre a partir de este momento único, efímero y poderoso, que es posible no sólo gracias a la palabra, sino, principalmente, a la oportunidad de hacer una pausa de lo cotidiano para escucharse uno a otro, en una dinámica de ida y vuelta, como mencioné con anterioridad, plena de retroalimentación, de sanación, de provocación y de movilización que, dentro del proceso mutuo, se convierte en con/mover, lo cual propicia, a su vez, la construcción de significados y sentidos también de forma bidireccional, esto es, la co-formación en el instante mismo en que se vive la narración oral.

4.2 Los mundos posibles a partir de la imaginación y la conmoción

La principal fuerza de los cuentos narrados radica en propiciar la imaginación a partir de la palabra y la ficción, que finalmente, parte de la realidad, con la salvedad de que en este contexto, ésta puede ser afrontada de múltiples maneras; los cuentos, dice Isabel Tejerina tienen una doble función, sensible y

transformadora, “excavan en nuestra sensibilidad pozos claros y oscuros por donde surge la poesía y alientan el crecimiento de lo imaginario, de donde puede surgir.”⁴⁵²

Esta capacidad que tienen las narraciones orales de apelar al imaginario permite facilitar la construcción de representaciones mentales, importante operación formativa, dado que la narración oral permite descubrir el placer de imaginar y elaborar imágenes propias de personajes y escenarios, como comparten Esperanza Mendizábal y Norma Torres:

El potenciar la imaginación. Eso es lo mejor que hay en una narración. Cuando el niño no le presentas las imágenes concretas, el niño tiene que imaginar. [...] Compartir la imaginación, porque yo me lo debo de imaginar para que tú te lo imagines.⁴⁵³

[...] y cómo al sentarte, al detenerte, al escuchar, de pronto si dejas entrar las palabras ¡pum!, como que algo extraordinario sucede en nuestra mente, que es que *se van creando esas imágenes* que las palabras van haciendo y les digo muchas veces a los niños y a todo el público que yo imagino siempre que dentro de nuestra cabeza tenemos un teatro, que es el teatro de la imaginación, que *si logramos escuchar y dejar entrar las palabras*, entonces, esos personajes y *esas historias se van contando aquí, dentro de nuestra cabeza*. Entonces, ¿qué considero que le dejo al público, a los niños? Pues les dejo esta experiencia de la escucha, esta experiencia de *que si logras escuchar algo sucede aquí adentro*.⁴⁵⁴

El ser humano narra para imaginar y crear otros mundos, sin embargo, como sugiere Marcela Sabio, la base para esas historias inventadas son las vivencias y el

⁴⁵² Tejerina, Isabel, “La narración oral un arte al alcance de todos”, en Campos, María, Núñez Gabriel, Martos, Eloy, (coords.). *Op. cit.*, p.54.

⁴⁵³ E1F060217

⁴⁵⁴ E5F310317

conocimiento, que “adquieren la categoría de arte, tomándose como manifestaciones del espíritu, de la conciencia, que exceden los límites de la realidad diaria, para construir otra realidad: la de la ficción.”⁴⁵⁵ Esta oralidad basada en la ficción, apela al imaginario del otro, lo cual permite que narrador y público puedan conectar, esto es, entrar en cierta empatía e imaginar juntos los mundos alternativos de los que habla Bruner, los cuales dan nuevos matices al mundo real. “Para crear esta magia, el principal instrumento de la literatura es el lenguaje: son sus traslados y los recursos con que traslada nuestra producción de sentido más allá de lo banal, al reino de lo posible. Explora las situaciones humanas mediante el prisma de la imaginación”⁴⁵⁶y, a partir de ahí, lograr que estas situaciones confronten la realidad palpable, con la realidad que la narrativa propone, logrando conmover a partir de ello, como menciona Marconio:

Descubrí que el cuento es una forma de comunicación muy eficaz, donde el impacto para la gente es inmediato, es poderoso y genera mucha empatía; es una experiencia estética diferente a muchas otras; porque *es lenguaje contra imaginación*. Cada vez que se cuenta un cuento *se genera un mundo de imágenes, y se generan mundos posibles*, mundos, espacios, ambientes, sociedad, comunidades, circunstancias, que el escucha, el espectador, no imaginaría de otra manera; la virtud del cuentacuentos es poder encontrar un medio para imaginar juntos, para que el espectador esté imaginando más allá de lo que tú le propones; esa es una de las misiones de un cuentacuentos [...] La mayor riqueza que tengo es saber que el otro puede empezar a *mirar las cosas de manera diferente*, a través de *conmoverlos*, a través de que sus valores, sus confianzas, sus andamios, sus fundamentos, se confronten; los grandes cuentos, las grandes historias, las grandes novelas, las grandes obras de teatro, las grandes telenovelas, las grandes películas lo que hacen es confrontar al ser humano, confrontan tus

⁴⁵⁵ Sabio, Marcela. *Op. cit.*, p. 34.

⁴⁵⁶ Bruner, Jérôme, *La fábrica de historias*. *Op. cit.*, p. 24.

valores, confrontan el saber si como vives está bien. Eso es lo que pasa con las grandes obras, entonces por eso hay que buscar grandes cuentos, grandes narraciones, que cumplan con esto, con *la confrontación a través de la conmoción*.⁴⁵⁷

Encontrarnos con realidades alternas a partir del cuento narrado nos invita comprender la narrativa y con ello entender la lógica de la ilusión de realidades, como menciona Valentina Barrios:

Es una manera de expresión artística diferente, es diversificar; porque el cuento siempre te remite a otras realidades, posibles o imposibles.⁴⁵⁸

En términos bruneanos, la narración de cuentos te permite “subjuntivizar” la realidad cotidiana a partir del desafío de los cánones, puesto que lo que caracteriza a las personas es la construcción de un sistema conceptual que organiza un registro de encuentros agenciales con el mundo, un registro que está relacionado con el pasado (memoria autobiográfica), pero que también está extrapolado hacia el futuro, hacia lo posible, como añade Marconio:

La libertad de imaginar, de *crear un mundo alterno* al que pueden acceder, *por lo menos en la imaginación su vida puede ser diferente*. Ahí está la clave de la literatura, para eso sirve, y eso se trata de una palabra: esperanza. Las grandes cosas que regalas cuando cuentas cuentos es dar esperanza, porque a través de la imaginación se genera una posibilidad, y la posibilidad es esperanza; para mí ese es un valor importantísimo en el arte, dar esperanza. Eso es básico para mí, y eso lo aprendí en un reclusorio, con una alumna, ni mis grandes maestros me dijeron para qué sirve la literatura, muchos te decían que *pa´ nada, pero para todo*. Pero hasta que alguien te lo dice porque lo siente,

⁴⁵⁷ E9M250717

⁴⁵⁸ E4M210317

porque lo ve, porque lo está palpando. Entonces ahí te das cuenta para qué sirve lo que hago; para resarcir el recurso de la esperanza.⁴⁵⁹

Esta esperanza es la que generan los mundos posibles, las realidades alternas provocadas por la ficción narrativa; estos mundos posibles en ocasiones se encuentran en el polo opuesto a la realidad tangible, por lo que Bruner lo considera “un arte peligroso, pues debe tener en cuenta la vida tal como nosotros la conocemos y, sin embargo, alienarnos de ella lo suficiente como para tentarnos con posibles alternativas que la trascienden”⁴⁶⁰, esto es todo un desafío, pero al final tiene el poder de modificar nuestra consciencia sobre lo que es canónico y lo que es real, y esa creo yo, tiene una importancia invaluable, tanto para la formación, para la lectura de la realidad, para nuestro posicionamiento ante ella y para construir identidad. Cierro con una significativa cita de lo compartido por Marconio como la mayor riqueza que encuentra en la narración oral de cuentos:

Les regalamos un espacio de imaginación al cual pueden volver cuando quieran, también se genera *un espacio donde ellos pueden imaginar*, eso es muy grande, con eso se llevan mucho; para mí es muy importante que validen la imaginación como un recurso importantísimo del ser humano. Y cada vez que entran a la dinámica del cuento, el tiempo se para, se detiene, o pasa de otra manera, donde ocurren mundos posibles. Eso es importantísimo para mí, *provocar el mundo posible*, que lo sientan.⁴⁶¹

⁴⁵⁹ E9M250717

⁴⁶⁰ Bruner, Jérôme, *La fábrica de historias. Op. cit.*, p. 131.

⁴⁶¹ E9M250717

CONCLUSIONES

“Y AQUÍ SE ACABA ESTE CUENTO, COMO ME LO CONTARON, TE LO CUENTO”

Como se pudo observar, esta investigación narrativa giró en torno al planteamiento de un análisis interpretativo alrededor de la práctica de los narradores orales y sus importancia como parte de la formación, proceso cuyos alcances son ilimitados, dada su presencia que trasciende los espacios formales y las instituciones, lo cual argumenté a partir de los planteamientos de Frabboni y Coombs, para luego vincularlos con la Psicología Cultural, tomando principalmente como referente a Jérôme Bruner.

Asimismo, atendí el tema de la intencionalidad abordándolo desde el enfoque de Searle, y el de la narración oral de cuentos retomando principalmente a Sabio y Aguirre, que fueron precedidas por algunos especialistas en literatura, principalmente aquéllos que han enfocado su estudio en el cuento, como Balcázar, Giardinelli y Del Rey; aterrizando después en la cuestión de la identidad a partir de la perspectiva de Giménez y Schütz, cerrando finalmente el entramado teórico con la identidad narrativa y los mundos posibles propuestos por Bruner.

Estos referentes teóricos fueron centrales en el diálogo interdisciplinar que propuse en vías de una apertura hacia la diversidad y la posibilidad.

Debo mencionar lo significativo que fue establecer un intercambio entre los autores que constituyeron mi marco teórico y los autores que me proporcionaron, desde una visión académica, psicológica, sociológica, pedagógica, etnológica e histórica, los elementos metodológicos que hicieron posible el cumplimiento de los objetivos de esta investigación; resalto principalmente a Camarena, Gutiérrez, Geertz, Bourdieu y De Garay, cuyas aportaciones me dieron las bases para construir un tejido de conocimiento generado desde la teoría y la narrativa de los

sujetos de investigación⁴⁶², cuyas aportaciones han sido fundamentales para este estudio, además de que pueden considerarse dignas de un análisis transdisciplinar.

Este diálogo de múltiples voces me permitió, a partir de la sinergia entre los referentes teóricos y los sujetos de investigación, lograr una construcción epistemológica con base en la práctica de saberes y en el ejercicio analítico, e incluso, metacognitivo de dicha práctica, lo cual se convirtió no sólo en un objetivo metodológico central, sino que, además, significó un distintivo clave de este estudio, que demuestra, a su vez, la cientificidad de la investigación narrativa.

De ahí mi consideración con respecto a que este trabajo tuvo una doble apuesta: por un lado, desarrollar mi investigación a partir de una metodología narrativa que, junto con la entrevista, fuera validada como constructo epistemológico y, por otro lado, que a partir de ello pudiera mostrar la relevancia de la práctica de los narradores orales en el proceso formativo desde una perspectiva cultural, como materia fundamental del campo pedagógico, resaltando y ampliando sus alcances en el proceso de formación identitaria.

De esta forma, teóricos y narradores orales hicieron posible la creación conjunta de nuevos sentidos y significados en torno al cuento y su narración desde la oralidad, permitiendo ser ubicada como un proceso co-formativo, con alcances incluso en la esfera identitaria y en la co-creación de mundos posibles a partir de una apuesta por el ser humano, fomentando la apertura hacia múltiples lecturas de la realidad y la ficción. Además de que esta oportunidad de reconocerse y reconocer al otro a partir de la narración de cuentos tiene importantes implicaciones en cuanto a la validación y reconocimiento de las emociones, lo cual es fundamental para con/mover a quienes participan de la narración oral.

Es por eso que cierro el presente estudio con gran satisfacción con respecto a sus alcances, puesto que el objetivo general se logró gracias a las narrativas recuperadas a partir de las entrevistas, por medio de las cuales fue posible construir importantes categorías teóricas que dieron repuesta a mis preguntas de

⁴⁶² Ver anexo 1. En este anexo presento a cada uno de los narradores orales.

investigación; no obstante, este intercambio me permitió ir más allá de mis objetivos y encontrar categorías de análisis como la de la creación de mundos posibles, los cuales nos brindan una multiplicidad de alternativas de realidad, no sólo externa, sino también de aquélla que se refiere a nuestra propia posibilidad de ser, nuestra posibilidad identitaria; recordando que la construcción del yo es producto del intercambio social, de la relación con otros y la lectura que hagamos del mundo.

Lo más significativo es que, en las narraciones, este intercambio de miradas y lecturas de la realidad es provocado por la oralidad, por la escucha activa, por el encuentro con el otro, con el cuento y con uno mismo, lo que considero otro de los grandes aportes que los relatos de los narradores han hecho a esta investigación, que ha sido atravesada por la propia narrativa que estudia, por la palabra y por el intercambio.

Haber llevado el tema de la narración oral, no solamente al terreno pedagógico, sino hacia un análisis más allá de las disciplinas, cobra un peso bastante significativo, dado que puede ser un detonador hacia nuevas reflexiones alrededor del cuento, de la oralidad, de los narradores y de la co-formación como resultado socio-cultural, al igual que de la dinámica e inacabada co-construcción del yo, puesto que, dado que el proceso de formación de los individuos es permanente y está presente en muchas de las esferas en que nos desenvolvemos, el intercambio que surge en la narración oral representa un rico escenario que propicia la intersubjetividad, por medio de la cual se generan procesos co-formativos; recordemos que, desde la postura de la Psicología Cultural, se relaciona el crecimiento y formación del individuo con la cultura en general, siendo el lenguaje el medio por el cual se lleva a cabo esta relación, lo que implica que narrador oral y público comparten y transforman significados de manera conjunta, creando así, a partir de la referencia y los sentidos⁴⁶³, mundos posibles; no obstante, recordemos que:

Vygotsky adoptó como metáfora central el concepto de dos corrientes de desarrollo que fluían juntas: una corriente de pensamiento y una corriente de lenguaje. El lenguaje interior era para él un proceso regulador que, según las palabras famosas de Dewey, proporcionaba un medio para clasificar nuestros pensamientos acerca del mundo [...] Vygotsky vio también el lenguaje como la encarnación de la historia cultural [...] y como un productor de conciencia.⁴⁶⁴

Lo que refiere Vygotsky es posible a partir del simbolismo que conforma al cuento, pero también en cada escena del narrador, puesto que casi todo aquello con lo que nos relacionamos socialmente existe gracias a un sistema simbólico que dota de existencia al mundo y a su realidad; realidad que, según Bruner, se divide en dos esferas:

la de la naturaleza y la del quehacer humano; la primera se estructura más probablemente según la modalidad paradigmática de la lógica y la ciencia, la segunda según la modalidad *del relato y la narrativa*. Esta última se centra en torno del drama de las *intenciones* humanas y sus vicisitudes; la primera, en torno de la igualmente apremiante, igualmente natural, idea de la causalidad. La realidad subjetiva que constituye el sentido que tiene un individuo de su mundo se divide, en síntesis, en natural y humana.⁴⁶⁵

En este plano, la figura del narrador es la de un revelador, como dice María Zambrano, *de aquellos secretos que exigen ser revelados*, pues “lo que se publica

⁴⁶³ La referencia determina las condiciones de verdad de una oración; el sentido establece con qué otras oraciones podría relacionarse. Véase Bruner, Jerome, *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*. *Op. cit.*, p. 77.

⁴⁶⁴ Vygotsky, Lev, citado en Bruner, Jérôme, *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. *Op. cit.*, p. 146.

⁴⁶⁵ Bruner, Jérôme, *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. *Op. cit.*, p. 96.

es para algo, para que alguien, uno o muchos, al saberlo, vivan sabiéndolo, para que vivan de otro modo después de haberlo sabido”⁴⁶⁶, concluye la autora. Bajo esta determinación es que puedo asegurar que después de escuchar un cuento, algo se queda en nosotros, aquello que nos trastoca, desde nuestro ser subjetivo, al ponerse en contacto con otro ser subjetivo que nos transmite, a través de la oralidad, su visión del mundo, de la cual, se integran nuevos elementos, que ya dentro de nosotros se combinan con los existentes y conforman nuestra construcción de significados, abonando con ello también aspectos fundantes de identidad; me parece pertinente citar en este punto a Barthes cuando menciona que la madera no es isotrópica, dado que resiste de manera diferente dependiendo el lugar donde se le clava; de igual forma, el texto no es isotrópico⁴⁶⁷, y la manera en que le significa a cada persona desde su subjetividad es totalmente distinta, pues como dice Bruner de forma contundente y maravillosa: “una narración modela no sólo un mundo, sino también las mentes que intentan darle su significado.”⁴⁶⁸

Así que, no obstante, de los logros de esta investigación, me fue posible, además, llevarme la experiencia misma de los regalos del cuento narrado, el que los narradores orales maravillosamente me contaron. Ha sido un gran hallazgo el que este acercamiento me haya permitido hacer una analogía entre todo el proceso de mi investigación y la actividad de los narradores orales, cuyos relatos reflejan, entre otras muchas cosas, la cultura y sus cánones, esto es, reflejan la realidad dada que, por medio de la narrativa, la escucha activa y los procesos intersubjetivos generados, es posible deconstruir para después ser llevada al terreno subjuntivo y crear nuevas objetivaciones, nuevos mundos, tal como sucede en el campo de la investigación, que busca crear también *nuevos conocimientos posibles*.

El haber podido visibilizar y revalorar la narración oral de cuentos como parte importante del proceso co-formativo, en el cual se construye conocimiento a partir

⁴⁶⁶ Zambrano, María, “Por qué se escribe” en *Revista de Occidente*, tomo XLIV, Madrid, 1934, p. 5.

⁴⁶⁷ Barthes, Roland, *El placer del texto*, México: Siglo XXI Editores, 1993, p. 60.

⁴⁶⁸ Bruner, Jérôme, *La fábrica de historias. Op. cit.*, p. 47.

del intercambio que propicia en todos los sentidos humanos, me parece un valioso aporte pedagógico.

Me es imprescindible, además, destacar el maravilloso y entrañable proceso de transformación que viví junto con esta investigación, la cual me permitió internarme en la magia de este mundo que, desde la ficción, sustenta e inventa realidades diversas. Debo hacer énfasis en todo el aprendizaje y goce que implicó haber conversado con los narradores orales a partir de la entrevista, y más aún, el haber prolongado el encuentro que sigue sucediendo en múltiples espacios.

La elaboración de esta investigación significó también un proceso co-formativo, pues tanto el proyecto, los narradores orales y yo, caminamos en los terrenos de la intersubjetividad, en los que la auto reflexión, la retroalimentación y la co-construcción de sentidos y significados, desde cada una de las aportaciones realizadas, fueron inherentes a la producción de este trabajo; no obstante, uno de los resultados de las entrevistas fue que las identidades de los agentes participantes se vieron reforzadas a partir de un ejercicio metacognitivo, partiendo de su propia manera de asumirse dentro del terreno de su práctica, tocando incluso aquellos aspectos subjetivos y quizá desconocidos hasta entonces, que se pusieron al descubierto como consecuencia del propio relato narrado, que encierra un cúmulo de significaciones y reflejos de la propia percepción del yo, lo cual tuvo también sus alcances en mí misma, desde mi papel como investigadora, llevándome al redescubrimiento personal y a pisar el escenario de la realidad alterna, a partir de algo que ya se asomaba desde la elección de mi tema a investigar: ***mis propios mundos posibles.***

FUENTES DE CONSULTA

Aguirre, Ma. Esther, *Mares y puertos. Navegar en aguas de la modernidad*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

Alexiévich, Svetlana, *La guerra no tiene rostro de mujer*, México: Penguin Random House, Grupo Editorial, 2015.

Anderson, Enrique, *Teoría y técnica del cuento*, Barcelona: Ariel, 1999.

Ardoino, Jacques, *La ciencia de la educación y la epistemología de las ciencias del hombre y la sociedad*, México (mimeo), 1988.

Arfuch, Leonor, *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, 1ª ed., 3ª reimp., Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.

Atwood, Margaret, *Penélope y las doce criadas*, Barcelona: Publicaciones y Ediciones Salamandra, 2005.

Balcázar, Armando, *Cuento y minificción, intertextualidad y hermenéutica*, México: Plaza y Valdés Editores, 2011.

Barthes, Roland, "Introducción al análisis estructural de los relatos" en Niccolini, S., *El análisis estructural*, Buenos Aires: Editorial Tiempo, 1977.

Bello, Eduardo, *La idea de intencionalidad en Husserl y Sartre*, documento virtual: <https://digitum.um.es/jspui/bitstream/10201/23660/1/N%C2%BA%201%20La%20idea%20de%20intencionalidad%20en%20Husserl%20y%20Sartre.pdf>, 1978, consultado febrero 2017.

Berger, L. Y Luckmann T., *La construcción social de la realidad*, Argentina, Amorrortu Ediciones, 2003.

Bertaux, Daniel, *Los relatos de vida*, Barcelona: Bellaterra, 2005.

Bettelheim, Bruno, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, (6ª ed.), Barcelona: Editorial Crítica, 1983.

Blanco, Mercedes, "Investigación narrativa. Una forma de generación de conocimientos" en *Revista Nueva Época*, Año 24, NÚM. 67, septiembre-diciembre 2011.

Bourdieu, Pierre, *El oficio del sociólogo*, Madrid: Siglo XXI, 1975.

Bourdieu, Pierre, *Esquisse d'une theorie de la pratique*, Genève, Paris: Droz. 1972.

Bruner, Jerome, *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*, Madrid: Alianza Editorial, 1991.

Bruner, Jérôme, *La educación puerta de la cultura*, (2a. ed.), Volumen 3 de la Colección Machado Nuevo Aprendizaje, Madrid: Machado Grupo de Distribución, 2014.

Bruner, Jérôme, *La fábrica de historias*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica: 2013.

Bruner, Jérôme, *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*, (2ª. ed.), Buenos Aires: gedisa editorial, 2012.

Cáceres, Jesús. y González, Jorge., *Metodología y Cultura*, México: Conaculta, 1991.

Camarena, Eugenio, *Investigación y Pedagogía*, México: Gernika, 2006.

Camarena, Eugenio, Seminario "Entrevistas: Reconstruyendo la Oralidad I", notas de clase, México, UNAM, Posgrado de Pedagogía, Facultad de Filosofía y Letras, 2016.

Campos, María, Núñez Gabriel, Martos, Eloy, (coords.), *¿Por qué narrar? Cuentos contados y cuentos por contar*, España: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2010.

Cely, Flor., *Intersubjetividad. Ensayos filosóficos sobre autoconciencia, sujeto y acción*, Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia, 2009.

- Conelly, Michael., *Déjame que te cuente*, Barcelona: Editorial Laertes, 1995.
- Coombs, Philip, *La crisis mundial de la educación*, Barcelona: Península, 1971.
- Coombs, Philip, Prosser, R. y Ahmed, M., “New paths to learning for rural children and youth”, en *International Council for Educational Development for UNICEF*, 1973.
- Cortázar, Julio, “Algunos aspectos del cuento”, en *Revista casa de las Américas*, No. 15, La Habana, Cuba, febrero, 1963.
- De Certau, Michel, *La escritura de la historia*, México: UIA, 1985.
- De Garay, Graciela, *Cuéntame tu vida*, México: Instituto Mora, 2013.
- Del Rey, Antonio, *El cuento tradicional*, España: Ediciones Akal, 2007.
- Frabboni, Franco, *Introducción a la historia de la Pedagogía general*, México: Siglo XXI, 2006.
- Freire, Paulo, *Pedagogía de la indignación*, Madrid: Morata, 2010.
- Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, México: Gedisa, 1987.
- Giardinelli, Mempo, *Así se escribe un cuento. Historia, preceptiva y las ideas de veinte grandes cuentistas*, Buenos Aires: Capital intelectual, 2012.
- Gillig, Jean-Marie, *El cuento en pedagogía y en reeducación*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.
- Giménez, Gilberto, “Paradigmas de identidad”, en Chichu, Aquiles, *Sociología de la identidad*, México: UAM, 2002.
- Giménez, Gilberto, *Identidades Sociales*, México: CONACULTA, 2009.
- Guitar, Moisés, “Hacia una Psicología Cultural. Origen, desarrollo y perspectivas” en *Fundamentos en Humanidades*, Vol. IX, Núm. 18. Argentina: Universidad Nacional de San Luis, Argentina, 2008.

Gutiérrez, Norma, “Repensar la relación investigador-sujeto. Pautas para resignificar la investigación educativa” en *Revista de Educación*, Núm. 2, México, 2011.

Hall, Stuart, “¿Quién necesita identidad?”, en *Cuestiones de identidad Cultural*, Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

Hunter Mc Ewan y Kieran Egan (comps.), *La narrativa en la enseñanza, el aprendizaje y la investigación*, Argentina: Amorrortu editores, 1998.

Jung, Carl, *El hombre y sus símbolos*, Barcelona: Editorial Paidós, 1995.

Lara, Hernán, “James Joyce y la revolución de la novela” en *Revista Casa del tiempo*, No. 89, http://www.difusioncultural.uam.mx/casadeltiempo/89_jun_2006/casa_del_tiem_po_num89_100_104.pdf, año de consulta: 2017.

Lenkersdorf, Carlos, *Aprender a escuchar*, México: Plaza y Valdés Editores, 2008.

Lorde, Audre, *La hermana, la extranjera*, Barcelona: Ediciones 62, 1995.

Malinowsky, Bronislaw, *Los argonautas del pacífico occidental*. España: Península, 1975.

Nietzsche, Friedrich, *Ecce Homo*, México: Alianza Editorial, 2011.

Paredes, Alberto, *Las voces del relato*, México: Editorial de la Universidad Veracruzana, 1987.

Pech, Cynthia, “El hábitus y la intersubjetividad como conceptos clave para la comprensión de las fronteras internas” en *Frontera Norte*, Vol. 21, Núm. 41, 2009.

Petit, Michele, *Nuevos acercamientos a los jóvenes y la lectura*, Colección Espacios para la lectura, México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

Podestá, Siri, *Encuentro de miradas*, México: SEP, 2007.

Página del Programa Alas y Raíces: <http://www.alasyraices.gob.mx/inicio.php>, año de consulta: 2017.

Página del Programa Regaladores de Palabras: <http://www.cultura.unam.mx/regaladoresdepalabras/index.php>, año de consulta: 2017.

Página del Programa *Cuentos Grandes para Calcetines Pequeños*: <http://www.cuentosgrandes.com/Tellers.htm>, año de consulta: 2017.

Rico, Eugenia, *Saber narrar*, México: Instituto Cervantes, Santillana Ediciones Generales, 2012.

Sabio, Marcela, *Narración Oral Escénica. El arte de leer el mundo con todo el cuerpo y a viva voz*, Argentina: Editorial Ciudad Gótica, 2017.

Schütz, Alfred, *El problema de la realidad social*. Escritos I, 2ª edición, (c. Maurice Natanson, Éd., & N. Miguez, Trad.) Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2003.

Searle, John, *Intencionalidad. Un ensayo de la filosofía de la mente*, Madrid: Tecnos, 1992.

Street, Susan, *Con ojos bien abiertos: ante el despojo, rehabilitemos lo común (un encuentro de colectivos a propósito de Iván Illich)*, México: Cátedra interinstitucional, 2016.

Torres, Alfonso y Torres Juan Carlos, "Subjetividad y sujetos sociales en la obra de Hugo Zemelman", en *Revista Folios* No. 12, Bogotá: UPN, 2000.

Zambrano, María, "Por qué se escribe" en *Revista de Occidente*, tomo XLIV, Madrid, 1934.

ANEXO 1

UN PEDACITO DE SU PROPIO CUENTO

En este apartado presento a cada uno de los narradores orales en el orden de la realización de las entrevistas; menciono brevemente algunos datos personales y de su formación; al pie de cada una de sus fotografías cito textualmente la respuesta que dieron a la pregunta con que cerré las entrevistas, misma que representa la gran integral:

“Si escribieras el cuento de tu vida, ¿qué título tendría?”

Debo enfatizar que este espacio es, sobre todo, un homenaje pleno de agradecimiento a los narradores orales que hicieron posible esta investigación, así como hacen posible una infinidad de mundos a partir de la palabra, la escucha, la mirada, la imaginación y el enorme compromiso con la oralidad, con la humanidad y con su profesión.



Esperanza Mendizábal

Nació en Chiapas, México. Es Licenciada en Pedagogía, Trabajadora Social, Tanatóloga y Narradora Oral.

“Tú puedes luchar contra todo lo que se te presente. Tú puedes matar a la bruja, vencer al dragón. Nada Importa, pase lo que pase, siempre hay esperanza”

“Tomo 37: Aprendiendo, Desaprendiendo, reaprendiendo”



Arturo Pastrán

Nació en la Ciudad de México. Es Licenciado en Pedagogía, Actor, Músico y Cuentacuentos. Productor de la Compañía Teatral *Arlecunteando*. Actualmente estudia la Maestría en Pedagogía.

“Me gusta contar historias porque soy el más mentiroso del mundo. Entonces me gusta cuando las mentiras se convierten en verdad. Y una manera de hacer las mentiras verdades es a través del cuento. Esa magia que se produce al momento de estar con el otro es lo que me tiene narrando historias”

“El duende del tiempo”



Marcela Sabio

Nació en Santa Fe, Argentina. Es Compositora, Actriz, Escritora, Músico, Regista, Narradora Oral Escénica. Posgrado en Proyección Arquitectónica y Puesta Escénica. Estudios Internacionales de especialización en Poética Escénica, Oralidad y Narración Oral Escénica. Delegada en Argentina de Cátedras Iberoamericanas y en México en el Foro Internacional de Narración Oral (FINO). Dirige la agrupación de Narradores Orales Escénicos Puro Cuento, el Centro de Investigación, Capacitación y Creación en Lectura, Comunicación y Narración Oral *La Oreja Verde*.

“El cuento de una vida tiene un montón de cuentos de otras vidas, porque uno es maestro y aprendiz todo el tiempo; y en esos aprendizajes se te van mezclando maestros que te hicieron ver otras cosas, que te adentraron en otros mundos; y está cambiando todo el tiempo, entonces quizá hoy tendría un nombre y mañana tendría otro”

“La otra Scheherazada”



Valentina Barrios

Nació en la Ciudad de México. Es Actriz, Cantante, Músico, Facilitadora Educativa de la metodología Educación a través del Arte, Narradora Oral Escénica y/o Intérprete de cuentos y canciones.

“Habrá mucha gente que quiera dedicarse a ser narrador oral, y entonces hacer una pieza teatral; cualquiera podría hacerlo; es un poco la teoría de la película Ratatouille: cualquiera puede cocinar, de ahí a que seas un gran chef es distinto; creo que, para la formación, para la cultura, para el aprendizaje es de gran utilidad saber contar un cuento”

“Un eterno cuento de hadas”



Norma Torres

Nació en la Ciudad de México. Es Actriz, Guionista, Músico, Compositora, Narradora Oral y/o Cuentacuentos.

“Los cuentos que yo preparo, yo los considero montajes para llevarlos a un acto escénico; yo, ese montaje, lo puedo enriquecer con ciertos elementos, sin que pierda la esencia de la narración, sin que pierda la esencia de que lo más importante es la palabra, puedo enriquecerlo con un poco de música, un poco de juego de palabras a través del beat box o de ritmos, de algún elemento que no te haga crear el personaje, sino que dé pistas que no afecten la imaginación ni lo que yo estoy creando en la historia”

“La cajita musical”

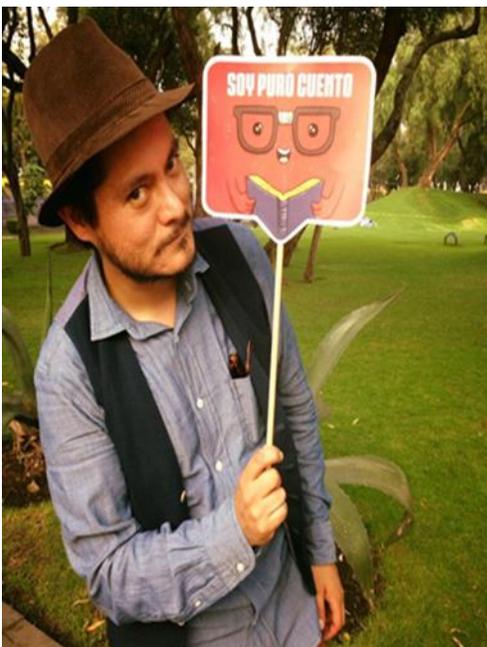


Nacho Casas de Adobe y Hormigón

Nació en la Ciudad de México. Es Actor, Locutor, Escritor, Realiza Doblaje de voces, Narrador oral y/o Cuentacuentos.

“A mí la realidad no me gusta mucho; yo no podría trabajar en un banco o en una empresa muy seria y formal; a mí me encanta estar en el mundo de la imaginación, y ¿en dónde puedo estar en el mundo de la imaginación? Pues en la narración oral”

“Nacho Casas de Adobe y Hormigón”



Jonathan Rojas

Nació en la Ciudad de México. Es Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas, Actor, Cantante, Músico, Escritor, Compositor, Gestor Cultural; Juglar, Saltimbanqui y Narrador Oral Escénico Musical.

“Soy mago. Puedo con la palabra, como los magos, hacer magia. Todo se puede desarrollar, pero también hay favores, hay quien nace con 1.80 m de estatura [...] y hay quien nace con más capacidades expresivas; creo que nuestra obligación es probarlas; tan fácil, te mides y sabes cuál es tu estatura, pero ¿cómo mides tus talentos, tus capacidades?, pues jugando, explorando, y pues sí, arriesgando; y así, arriesgando, es que me doy cuenta que más que los cuentos, el poder está en la palabra, en su expresión”

***“Johny Be Good Rojas Jackson Travolta Tercero:
Una vida por la palabra o La vida difícil del hombre fácil”***

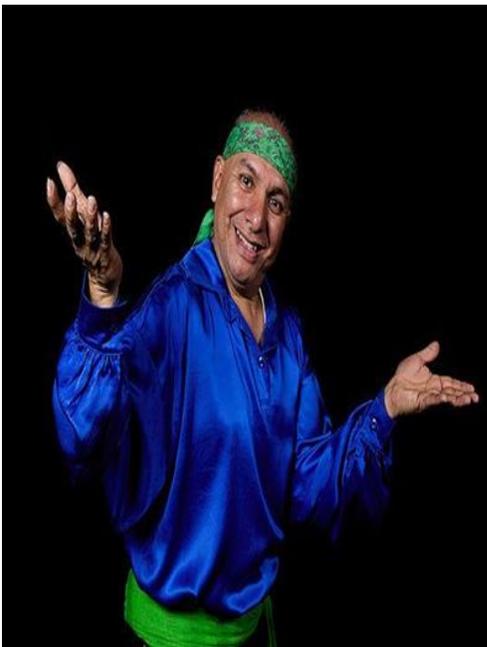


Leticia Fuentes

Nació en la Ciudad de México. Es Cirujano dentista y ahora una feliz lectora.

“Los retos no son grandes, simplemente seguir leyéndole a los niños y si yo puedo dejar una semillita ahí, y que les guste y ellos lo continúen, sería excelente”

“La Rana Renacuaja y sus aventuras”



Marconio

Nació en Oaxaca, México. Licenciado en Letras Hispánicas, Actor, Músico, Cineasta, Escritor, Narrador Oral Escénico y/o Cuentacuentos. Actualmente está becado por parte del FONCA-CONACULTA en el área de Creadores Escénicos/Narración oral.

“El cuento es un mandala, donde tu eres el centro. Tú, persona que estás contando el cuento eres el centro; todo ese mundo elíptico lo vas creando y creas un mandala alrededor de la gente, contándole. Ahora están muy de moda las mandalas, y está muy bien conocer ese objeto simbólico que tiene la naturaleza y tenemos nosotros; la familia es un mandala, el ser humano es un mandala, las flores, la ciudad es un mandala, todo tiene esa forma; el cuento también, pues tiene todos estos aspectos simbólicos; el cuento es algo muy íntimo sobre ti; ese cuento que elegiste dice cosas que tú eres”

“Soy nieto de Petra Morales”

ANEXO 2

GUIÓN DE ENTREVISTA

CLAVE DE LA ENTREVISTA:

No. de entrevista/ Sexo de entrevistado (H o M) /Fecha de entrevista (dd/mm/aa)

INVESTIGADORA: Paola Gisela Fuentes Sánchez
Estudiante de la Maestría en Pedagogía de la UNAM

TÍTULO DE LA INVESTIGACIÓN:

“Narradores orales: una mirada al proceso co-formativo desde la construcción de sentidos y significados”

LUGAR DE LA ENTREVISTA:

DURACIÓN DE LA ENTREVISTA:

SIMBOLOGIA:

.....

DATOS GENERALES:

Nombre del entrevistado (a):

Edad:

Lugar de nacimiento:

Formación:

Tiempo desempeñándose como narrador (a):

Programa del que forma parte:

Otras actividades:

GUIÓN

1. ¿Qué es para ti un cuento?
2. ¿Cómo fue tu primer encuentro con los cuentos?
3. ¿Por qué consideras importante regresar a la oralidad con relación a la narración de cuentos?
4. ¿Por qué decidiste ser narrador oral?
5. ¿Cómo aprendiste a narrar?
6. ¿Cuáles son tus criterios para seleccionar y adaptar las historias que cuentas?
7. ¿Cuentas con total libertad para narrar o debes apegarte a algunos criterios del programa en el que participas en ese momento?
8. ¿Cuáles son los mayores retos de tu actividad como narrador oral?
9. ¿Por qué podrías considerar que la labor de los narradores orales es, además de una actividad recreativa, un elemento cultural y formativo?
10. ¿Cuál consideras que es, tanto para ti como para tu audiencia infantil, la mayor riqueza del intercambio que se da en la narración de cuentos?
11. Al narrar cuentos ¿Te planteas alguna intención con respecto a un aspecto que desearías impactara particularmente en los niños?
12. ¿Alguno de los cuentos que leíste transformó tu forma de ver el mundo y de mirarte a ti mismo?
13. Si bien es cierto, los cuentos contienen una riqueza maravillosa en cuanto a los sentidos que se les puede dar a partir de su narración; la temática sobre la identidad puede ser uno de ellos, por lo que quiero preguntarte ¿qué es para ti la identidad?
14. ¿De qué manera crees que los narradores orales pueden influir en la construcción de la identidad del público que los escucha?
15. ¿Qué te gustaría, por medio de tu actividad, aportar al proceso en que los niños construyen su identidad?
16. Y, por último, si escribieras el cuento de tu vida, ¿qué título tendría?

Bien, hemos terminado. Agradezco infinitamente tu tiempo, así como el que hayas compartido conmigo tu conocimiento y experiencia como narrador oral.