



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE PEDAGOGÍA



CUENTOS PARA EL ENCUENTRO:
UNA RECUPERACIÓN DE LA NARRACIÓN ORAL COMO
PROCESO FORMATIVO

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN
PEDAGOGÍA

P R E S E N T A

FERNANDA DENIS GARZA BONADA

ASESOR:

LIC. MIGUEL ÁNGEL NIÑO URIBE

CIUDAD DE MÉXICO, ENERO DE 2019.



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.

Dedicatorias

A mi familia: el más grande regalo y el más grande apoyo.

*A papá y mamá: mis más grandes maestros en la vida. Son las sombras y las
luces que acompañan mi camino.*

*A ti, mi compañero, que soplas viento bajo mis alas y me impulsas a creer y
crecer.*

*Al Colectivo Agua de Horchata: Por la amistad, por los sueños caminados, por
las alas para los vuelos y los brazos para las caídas.*

Índice

Introducción	2
Capítulo primero. El cuentero a través de la historia	6
1.1. El cuento del cuentero	7
1.2. De consejo a espectáculo	15
1.3. México en la cuentería	21
Capítulo segundo. Narración oral	32
2.1. Posicionamientos a propósito de la cuentería	33
2.2. ¿De dónde vienen los cuentos que se cuentan?	40
2.3. La ética del narrador de historias	51
Capítulo tercero. El cuento y la educación	56
3.1. Cuento como herramienta de formación	56
3.2. Trascendencia de la narración oral en la educación	75
3.3. Contar, pensar y transformar el mundo	81
3.4. Beneficios de educar con cuentos	95
Capítulo cuarto. Experiencias de cuentería universitaria	113
4.1 <i>Vivapalabra</i> en Colombia	114
4.2 Colectivo Agua de Horchata	117
4.3 Cuentos para el encuentro, la cuentería en la Universidad de México	119
4.4 Experiencia formativa	121
4.5 Aprendizajes y logros	140
Conclusiones	146
Fuentes consultadas	150
Anexo 1	160
Anexo 2	164
Anexo 3	173
Anexo 4	174

Introducción

*Había una vez “una vez”, que a fuerza de ser contada se
repitió tantas veces...
que se hizo realidad.*

JORGE BUCAY

Este trabajo surge por el interés personal de registrar a manera de narrativa de relato los sucesos que llevaron a una experiencia pedagógica de educación no formal a ser un proyecto personal y profesional en el ámbito de la formación humana; y por la necesidad urgente del gremio de narradores orales de acrecentar y actualizar la teorización del arte de la narración oral para posicionarse, no sólo entre las otras artes escénicas, sino dentro del ámbito de la educación y la pedagogía como proceso educativo no formal.

Versa sobre la narración oral, un arte, un viejo oficio, una nueva profesión, pero más que nada sobre la narración oral como fuente de conocimiento y saberes, como herramienta ancestral de educación; es por ello que se utiliza una narrativa para explicar y sustentar el sentido formativo de ella y no sólo eso sino justificar y resaltar su importancia como proceso formativo presente y constante en la dinámica social.

Esta investigación pretende así mostrar y demostrar a través de un discurso narrativo que la educación y los cuentos son parte uno del otro y que es posible vincular, lo que se entiende como un espectáculo para la distracción y el ocio con objetivos meramente educativos ya que en realidad la pedagogía y la narración oral nunca estuvieron separadas. Es necesario aclarar que este trabajo no busca defender al cuento o la actividad de narración oral como una herramienta didáctica dentro del aula ni resaltar sus beneficios en etapas del desarrollo determinadas sino posicionar al cuento y la actividad de la narración oral como una herramienta y proceso de educación no formal, específicamente dentro de una experiencia educativa llamada “Cuentos para el encuentro”, de la cual soy co-creadora y gestora.

Este trabajo de investigación es un intento por justificar, sustentar teóricamente y registrar un proyecto de narración oral desde una perspectiva educativa no formal, que lleva gestándose más de tres años dentro de la Universidad Nacional Autónoma de México a cargo del Colectivo Agua de Horchata, el cual representa una nueva generación de narradores orales preocupados por incidir en la formación humana, desde la pedagogía, y que entre el gremio son reconocidos como los pioneros de la cuentería universitaria en México.

En marzo del 2013 un grupo de jóvenes universitarios, estudiantes de Pedagogía, desarrollamos un proyecto de intervención educativa que parte de un trabajo escolar encargado por la docente de la asignatura *Educación no formal*: Marlene Romo. En ese momento las políticas educativas pretendían que los niños y

jóvenes mexicanos aprendieran a leer cierto número de palabras por minuto. Para nosotros esta idea alejaba a los niños del gusto por las historias, de encontrar respuestas a sus preguntas en las páginas de los libros, de vivir aventuras a través de los personajes de un cuento, es por eso que el proyecto piloto pretendía, a través de cuentos, promover el hábito de la lectura en los niños y contagiar el gusto por las historias; se formó un colectivo para lograr, a través de cuentos y dinámicas, enseñar a los niños y el público en general la importancia de los libros y las historias de cada pueblo, de cada lugar, de cada persona.

Con el paso del tiempo decidimos fundar un espacio de narración oral para llevar a los universitarios eso que los cuentos nos había brindado como pedagogos y como humanos.

Se trata de un proyecto que propone hacer frente a diferentes problemáticas sociales relacionadas con la convivencia, valores y derechos como: la confianza, la libertad, la diversidad, la expresión, el respeto y la cordialidad; haciendo uso de un arte ancestral de la humanidad en su carácter de herramienta comunicativa y formativa por excelencia –la narración oral–, para a través de ella construir una propuesta que versa sobre el desarrollo de espacios de narración oral dentro de la universidad, gestionados y atendidos, por y para la comunidad universitaria.

Así se funda *Cuentos para el encuentro*, basado en las fieles creencias del poder transformador de la palabra como acción formativa y liberadora, como actividad educativa, enriquecedora y unificadora, como espacio de encuentro, de intercambio y de reflexión, como expresión artística de la cultura, de las tradiciones pero también de experiencias y sentimientos, como oportunidad de descanso, de silencio, de pausa, pero también de lucha, de resistencia, de dignificar la vida, de mirar el mundo desde diferentes realidades, pensarlo y transformarlo.

Para ello, el camino no ha sido corto ni fácil, pues ha resultado una aventura digna de narrarse una y otra vez, como afirma Bucay en el microcuento que abre esta introducción, para un día verlo hacerse realidad, una realidad transformada, una realidad menos cruel, menos violenta, más digna, más pacífica, más de encuentros.

Se ha realizado un trabajo de casi cinco años de experiencia en donde han participado muchas personas que confían en la narración oral y su poder educativo, su poder de transformación, que apuestan por la educación como respuesta, como alternativa, como vía de cambio. Se suman muchos escenarios que por falta de espacio no serán nombrados, pero que viven y están latentes en el recuerdo de los que día a día se suman a este proyecto.

A lo largo de este trabajo se verán reflejados no sólo esos cinco años de experiencias dentro de la narración oral y la educación, sino siglos de historias y personajes que a través de los cuentos vieron una posible respuesta a los males

que devenían y que con el paso de los años se convirtieron en tradiciones, en parte de las culturas, en las formas ancestrales de educar a las generaciones y de brindar no sólo ejemplos para una vida digna, libre, sabia, plena, sino de proveer a los más jóvenes una utopía para perseguir.

Es por ello que en el capítulo primero encontraremos una breve historia narrada de aquellos juglares, cuenteros, aedas y griots que narraron al mundo desde el inicio de los tiempos y que son a su vez ancestros de aquellos que nos nombramos narradores orales en la actualidad. En este mismo capítulo se hablará de la evolución de esta actividad con el paso de los siglos para tener, al finalizar, una imagen cuasi-completa de la narración oral del pasado y del presente hasta centrarnos en un contexto específico: la narración oral en la actualidad dentro de la Ciudad de México, en donde lamentablemente se ha desdibujado la importancia del papel del narrador en la sociedad pues la narración oral ya es vista como un espectáculo principalmente infantil, para divertirse y para fomentar la lectura. Esto con el objetivo de aclarar que la narración oral ha sido, desde siempre, una de las herramientas más importantes por las cuales se compartían los saberes y valores de los pueblos y las culturas y cómo se ha transformado su posición dentro de la sociedad.

No es casual que, pese a su importancia, la narración oral no sea una actividad reconocida y recurrida frente a la nueva industria del ocio, es por ello que en el capítulo segundo se definen los conceptos de narración oral, tradición oral, del cuentero y sus variaciones; se explicarán algunos ejemplos de narraciones tradicionales, sus diferencias y objetivos educativos con que fueron creados y transmitidos hasta la actualidad, y por último, se hablará de la importancia de la ética en la narración oral como acto educativo, la búsqueda de la propia voz, de la utopía a la que se camina, de las razones por las cuales educar con cuentos, o narrar cuentos para formar.

Esto dará paso al capítulo tercero que se enfoca en las cuestiones teórico-pedagógicas, en donde encontraremos las características, teorías, autores, experiencias y antecedentes pedagógicos del proyecto, así como la definición de algunos conceptos importantes que dan sustento teórico al mismo como son: educación no formal, promoción socio-cultural, catarsis, imaginación creadora y algunos beneficios que brinda la narración de cuentos en cuanto a la formación integral de los sujetos.

Por último, en el capítulo cuarto, se hablará sobre los creadores y la generación del proyecto desde sus inicios; los objetivos que persigue actualmente; una breve memoria personal, a manera de descripción de la experiencia, de lo sucedido en las cinco temporadas de *Cuentos para el encuentro*, observaciones a manera de conclusión sobre las virtudes y carencias del espacio con respecto a sus objetivos educativos y sociales, la recopilación de algunos testimonios de narradores que participaron en el espacio, de autoridades y por supuesto de beneficiarios,

entendidos como estudiantes universitarios a quienes se dirige específicamente el proyecto, y finalmente se presentan algunos anexos en los que se incluyen fotografías, a manera de evidencias, de lo acontecido en esta experiencia.

Personalmente pongo mis esperanzas en que este trabajo sirva no sólo como una recuperación de un proyecto educativo para completar un trámite del sistema formal, sino como la forma de perpetuar una historia que pretende tener más nudos antes de llegar a un desenlace; como una respuesta a aquellos que dudan del carácter educativo de la narración oral y que no encuentran relación entre contar un cuento y la formación humana; que sirva de guía como un material teórico y metodológico útil para aquellos que se van adentrando al mundo de la narración oral y que conozcan otra perspectiva, otro sentido, otra forma de llevarla a cabo, otra forma de mirarla; que sirva como un agradecimiento enorme e infinito a aquellos que confiaron en el proyecto y lo apoyaron en cada uno de sus pasos. Y por último, que sirva como un cuento del pasado para aquellos que adoptarán el proyecto, que lo abrazarán, que le darán nuevos aires y lo fortalecerán, para que encuentren en estas páginas el origen, la semilla, la historia de la creación de un proyecto que perseguía sueños imposibles y que gracias a ustedes se ha convertido en realidad.

Capítulo primero. El cuentero a través de la historia

Dios inventó al hombre para oírle contar cuentos.

REFRÁN POPULAR

Desde el origen de los tiempos el hombre ha tenido que comunicarse. Por simple supervivencia se crearon códigos a través de sonidos a los cuales con el tiempo se le asignaron significados, y fue así como la especie humana pudo construir un lenguaje para advertir sobre el peligro, para demandar necesidades básicas, para organizarse con sus semejantes, y por supuesto, para compartir los descubrimientos y conocimientos sobre el mundo que los rodeaba.

Con el paso del tiempo los hombres sintieron la necesidad de conocer su mundo y encontrarle explicaciones por lo que crearon los mitos y las leyendas; de igual forma si querían preservar alguna hazaña o batalla, alguna cacería o el descubrimiento de un lugar. Algunos de esos hombres pensaron que debían compartir al resto todo lo que sabían, lo que pasaba, o lo que podría pasar y fue solo a través de la oralidad que pudieron hacerlo.

Generación tras generación iban conociendo las batallas que formaron a su pueblo, los dioses o deidades que les ayudaron a sobrevivir en situaciones difíciles o a quienes debían agradecer por los alimentos y la vida; fueron compartiendo las anécdotas que conformaron su cultura y por lo tanto a ellos mismos; conocieron así su historia. Todo esto solo podría ser posible si entre ellos se comunicaran y reconocieran la importancia de transmitir toda aquella información.

Es por ello que no casualmente existe un personaje en cada civilización o cultura que se dedica específicamente a guardar y narrar estas importantes historias que conforman y dan sentido a la vida como se conoce. A lo largo de la historia y a lo ancho del mundo, han sido nombrados de diferentes maneras; juglares, *griots*, narradores orales escénicos, cuenteros, cuenta-cuentos, quienes al mismo tiempo ocuparan diferentes puestos en la escala social, ya sea como artistas, consejeros o sabios, maestros, bufones, magos o filósofos.

1.1 El cuento del cuentero

*Si un hombre cualquiera, incluso vulgar,
supiera narrar su propia vida, escribiría una de las más
grandes novelas que jamás se haya escrito.*

GIOVANNI PAPINI

El narrador de cuentos ha viajado por todo el mundo, buscando historias de aparecidos, cuentos fantásticos, leyendas maravillosas, mitos de héroes llenos de valentía y honor. El cuentacuentos busca y busca todas las historias para guardar en su costal; toca a veces instrumentos de cuerda para atraer a los grandes, y en otras ocasiones sopla alguno de viento para llamar a los más pequeños; se anuncia con sus risas, con sus danzas, con sus palabras y su potente voz que entra por los oídos de todos. Durante siglos y siglos el cuentero ha viajado y le han puesto tantos nombres que ya ha perdido la cuenta; luchó junto a guerreros, bailó con gitanos, juntó a princesas con príncipes y unificó reinos, contaba al rededor del fuego por las noches y a la luz del día en las fuentes; llevaba noticias de pueblo a pueblo y anunciaba la llegada de la primavera; con sus cantos y cuentos el narrador susurraba consejos, gritaba protestas y festejaba en festines.

La primera noticia escrita sobre narración de cuentos proviene de la colección de papiros egipcios que se conoce con el nombre de «Cuentos de los magos». La mayoría de los eruditos está de acuerdo en que data del año 400 a.C. Relata cómo los hijos de Cheops, el gran constructor de pirámides, entretenían a su padre narrándole extrañas historias (Sawyer, 1976,27).

Es esta la primera referencia escrita sobre la narración oral aunque se han registrado actividades similares en los cinco continentes. Por su parte, el antropólogo social Bronislaw Malinowski encontró que en Oceanía, al noreste de Nueva Guinea, los nativos se reúnen al atardecer a oír los *kwkwanebu* o «cuentos maravillosos», durante los que el narrador provocaba risas y comentarios en sus escuchas, ya que al compartirlos hacía uso de la gesticulación demostrando emociones. Cada narrador contaba sus cuentos que podrían interpretarse como anécdotas de viajes, recuento de expediciones recientes o narración de leyendas conocidas como *libwogwo*, de las que podían autorizar a otros para contarlas.

Entre los narradores, y en distintas leyendas y cuentos, se dice que la vida surgió en África y también la primera palabra y el primer relato. Cuenta Fernando Ortiz en su libro *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba* que «no hay persona más popular entre los africanos que un buen narrador de cuentos» y la narración oral es una tradición tan común y ancestral en tantos países de África que hay muchas referencias sobre ese arte. Los negros cantan y cuentan cuentos

al compás de los tambores, imitan sonidos y movimientos de los animales, hacen voces distintas según los personajes.

El narrador de historias es conocido con diferentes nombres según el pueblo en el que nace, por ejemplo en el pueblo *yoruba* el narrador es conocido como *akpaló* y va contando sus *aló* de tribu en tribu, es llamado *diéli* en *mambara* y *nyeeybe* en *peul*. En otros pueblos es conocido como *arokin* que se ha vuelto ya una especie de casta de narradores, su papel en la sociedad es narrar las tradiciones de la tribu y cada rey cuenta con uno en su cortejo como un consultor (Ortíz, 1951, 425).

Griots es una forma de llamar a los artistas o «animadores públicos» en los países de África. En occidente se ha generalizado a llamarlos narradores orales pero en realidad pueden ser músicos, poetas, actores, mimos, bailarines o narradores. El *griot* pasa por un adiestramiento para su arte y tiene la labor social de recoger en sus memorias todas las historias que conforman la cultura del pueblo: el árbol genealógico de las familias nobles, las biografías de los grandes personajes, los acontecimientos políticos, las costumbres y las creencias religiosas; y transmitirlos a sus descendientes. Son la memoria viva de la tribu. Según el escritor malense Hampaté Ba los *griots* tienen el derecho y la libertad de las palabras, pueden hablar de todos los temas y hasta bromear de situaciones delicadas o religiosas sin castigo por ello.

Saltando hasta el Oriente se encuentra «el rey de los cuentistas chinos» Liu Jinting, escribe Zhenren, que interpretaba cada personaje con gestos, rasgos característicos, voces distintas y a partir de este comportamiento lograba que su público se sintiera dentro del cuento junto con los personajes «mientras el narrador desaparece del escenario» (Zhenren, 1985,28).

En China y Japón los jóvenes que pretenden ser narradores pasan el tiempo junto a sus maestros quienes les enseñan las artes de la narración, así que se preparan por años antes de su primera aparición en público.

Hrdlicková (1976) hace una larga investigación sobre la narración oral en Japón y explica que existen dos tipos de narraciones. *Rakugo* se lleva a cabo en salas enormes con capacidad para trescientos espectadores y consiste en que el narrador divierte a los espectadores con narraciones humorísticas con duración de entre 10 y 20 minutos cada una. Los *rakugora* que es el nombre por el que se conocen los narradores de *rakugo*, utilizan en sus espectáculos objetos como pañuelos o abanicos que a lo largo de las narraciones se convierten en diferentes elementos. Al inicio de su narración comienzan a conversar con el público sobre algún evento del clima o un chiste y de ahí se va ligando el relato, y por ello,

mantienen el contacto con su público escucha durante todo el espectáculo y se mantienen arrodillados, de forma que utilizan su mirada, gestos, brazos y manos como herramientas corporales para contar el cuento.

El segundo género utilizado para la narración oral en Japón es el *Kodan* el cual se lleva a cabo en espacios más pequeños como para 150 personas y no es tan común como el *rakugo*. Consiste en narraciones con diversos temas ya sean históricos o moralistas con una duración aproximada de media a una hora; una característica curiosa es que estas narraciones van teniendo continuidad con el paso de los días a manera de episodios o capítulos; mientras el *kodanshi* va narrando, los espectadores toman té y diferentes alimentos dando una idea de un espectáculo más íntimo. Durante su narración se encuentran arrodillados frente a una mesa en donde tienen un texto del que se guían pero también pueden modificar o disertar sobre el mismo, o en ocasiones integrar elementos de la vida moderna.

Siguiendo por el continente asiático podemos encontrar en las cafeterías y lugares públicos de Turquía a los *asik*, narradores-trovadores que recitan proverbios y canciones dentro de sus cuentos llamados *hikaye*. Los *asik* también pueden narrar sucesos contemporáneos y dar su opinión sobre ellos, caminando entre la gente e interactuando con ella.

En Asia Menor, la península arábiga y la región de Oriente Medio fueron la fuente durante años de leyendas, cuentos y fabulas sobre reyes y guerreros; la narración de historia siempre fue en estas tierras una actividad importante pues se consideraba que daba vida al pasado de los pueblos. Una de las tradiciones más veneradas de la narración oral es el *hakawati*, una técnica de narración oral en la cual el narrador comenzaba con una historia, la cual interrumpía para dar inicio a una nueva con la cual se relacionaba, era posible comenzar varias historias entrelazadas pero siempre todas tenían su final. Ahmad Yousuf en su texto sobre el antiguo arte de los narradores de historias en Arabia (2017) cita que:

El narrador era quien representaba el genio colectivo y las fantasías de su pueblo a su manera con palabras; anudar hilos y dar vida a los héroes de la historia, las fábulas del Corán, leyendas y mitos sobre los guerreros: traer un pedazo del pasado a la vida para sus ávidos oyentes.

Para los árabes la narración oral era una de las actividades de ocio más fascinantes y usuales antes del radio y la televisión, se disfrutaban las narraciones y no sólo eso sino que aparte sabían que podrían aprender cosas útiles durante los cuentos; además era una forma para que la gente por un momento dejara a un lado sus preocupaciones, su rabia, enojo o sufrimiento y se perdiera en un viaje

por otros mundos, aunque fuera solo por un rato. Así, «los orígenes de la palabra *hakawati* se encuentran en los términos *hekaye* que en árabe significa la historia y *haki* que significa hablar», asegura el propio Yousuf, ya mencionado

A pesar de que pareciera ser un arte perdido por las tecnologías y las violentas formas de atraer la atención de las personas con luces parpadeantes, colores llamativos y fuertes ruidos, hacia otro tipo de espectáculos, la narración oral conquista a todos los que logran vivenciarla. Es casi imposible creer que en aquel lugar que fue la cuna de *Sherezade* los narradores se fueron perdiendo. Con el tiempo esa actividad ha ido recuperando terreno en el espectáculo pero siempre con una premisa: la importancia del mensaje, el narrador desde siempre ha tenido la responsabilidad de comunicar la importancia de vivir una vida de principios.

Si nos vamos acercando al continente Europeo podemos encontrar que la narración es un arte usada desde tiempos inmemorables y aún en la actualidad dentro de las escuelas, bibliotecas o en los mismos hogares. Hacia el siglo XI en Rusia, por ejemplo, al narrador se le conocía como *Skomoroj*; cantantes, músicos, bailarines y actores que componían e interpretaban sus propias creaciones en las calles y plazas públicas haciendo críticas a la vida burguesa y a la religión; eran vistos por la iglesia como vagos, blasfemos y peligrosos. Para la realización de sus obras, los *Skomoroj* usaban diferentes instrumentos como las gaitas y una especie de pandereta; algunas veces usaban máscaras y se piensa que fueron los creadores de los títeres. Además que contaban viejos cuentos de batallas contra extranjeros que se querían apoderar de las tierras y otros monstruos que atacaban las aldeas, muchas veces cantaban los cantos de las tradiciones populares paganas conocidos como *bylinas*.

Específicamente en Europa nos encontramos con dos tradiciones de narración oral; la primera es la cultura griega en donde hayamos a los *aedos* y *rapsodos*, ambos personajes importantes que se dedicaban a contar y cantar los poemas épicos: los *rapsodos* se apoyaban de lecturas para declamar los poemas y utilizaban un bastón con el cual dictaban el ritmo de la voz, a diferencia de los *aedos* quienes escribían sus propios poemas y los declamaban con mayor libertad de improvisación según el público que lo escuchaba; se apoyaban de un instrumento musical de cuerda y permitían la participación de sus escuchas durante su narración. Ambos viajaban de ciudad en ciudad repartiendo poemas y palabras sabias, a veces considerados adivinos del pasado.

La segunda tradición nace en la historia antigua del norte de Europa con los *bardos*, personas encargadas de contar las leyendas y cantar los poemas de la historia de su pueblo. La intención era que fueran transmitidos y no se perdieran,

por lo tanto su función era caminar de pueblo en pueblo contando y cantando a diferentes públicos; eran considerados sabios ya que guardaban la historia comunitaria, y su facilidad de palabra era reconocida a tal punto que servían de mensajeros y hasta mediadores entre los distintos pueblos celtas. Los *bardos* podían ser conocidos con otros nombres según la tradición, por ejemplo, entre los galeses y los escandinavos se les reconocía como *escaldos* y realizaban una suerte de competencia a la cual asistían los *bardos* más reconocidos: estos *escaldos* eran poetas-guerreros que pertenecían a las cortes de los reyes vikingos y su principal función era cantar poemas sobre las hazañas de sus reyes en donde resaltaban su valentía, fiereza y poder en las batallas.

Bajo esta misma tradición surgen los *seanchaí* narradores orales del pueblo de Irlanda que se respetaban como «portadores de la antigua tradición». En la antigüedad las historias de los pueblos no se escribían ni guardaban en dibujos sino que se memorizaban en largos poemas épicos; los *seanchaí* se encargaban de guardar estos poemas y demás información importante para su pueblo, eran siervos de los jefes de la tribu y reconocidos socialmente como contadores de la historia del pueblo. En diferentes celebraciones importantes sus poemas debían estar presentes: algunos preferían moverse de tribu en tribu y ofrecer sus servicios a cambio de comida y hospedaje temporal.

Estas prácticas significaron el inicio de una gran tradición que funcionó durante la Edad Media con los *juglares*: viajeros que recorrían los pueblos y ciudades contando historias maravillosas de tierras lejanas y acompañaban sus relatos con adivinanzas y canciones en las calles o en las cortes de los reyes. Se tienen registros de que a finales del siglo XIX en la mayoría de los países de Europa se contaban cuentos por las noches, ya fueran las madres o niñeras, los leñadores, campesinos o marineros en sus largas travesías. Como muestra Carlón (1984, 137) en el siguiente ejemplo:

El filandón consiste en una reunión vecinal a la cual la gente concurre, o concurría, porque ya es una tradición extinguida. El escenario habitual era el de la cocina. Allí, al amor de la lumbre y dentro de la tradición clásica de contar cosas, se desarrollaba una velada, concretamente el filandón, que se celebraba nocturnamente después de la cena y preferentemente en veladas invernales. En contraposición a esta reunión nocturna existía una vespertina que se llamaba “el calecho” y que se hacía después de ordeñar.

Ángel Hernández Fernández, investigador de la Universidad de Murcia y realizador de un importante trabajo de recopilación e interpretación de cuentos folklóricos de esa región, en uno de sus numerosos artículos parafrasea a Apalategi (1987, 79) cuando éste «habla, en el ámbito de la literatura popular vasca, de los rasgos que definen al contador de cuentos y que lo diferencian del

cantador de coplas. [...] el *kontuzaharlari* (narrador de cuentos) cuenta en las noches largas de invierno, en reuniones donde se queman castañas, se desgranar mazorcas de maíz, mientras que el *bertsolari* canta sobre todo en festejos. Otra característica del contador de cuentos es que dramatiza su narración y aúna memorismo e improvisación» (2012, 128).

La tradición de narrar y compartir relatos maravillosos, aventuras de altamar, historias diabólicas y anécdotas graciosas permaneció y se transmitió no sólo en Europa sino también en América con la conquista y colonización, pero de una forma diferente a la que existía.

Cuando comenzó la conquista de diferentes regiones al Norte de América, las tribus fueron desplazadas a otras tierras que no eran las suyas; los narradores de historias contaban entonces mitos y leyendas para sentirse conectados con ellos mismos y con su tierra.

Antes de la conquista muchas tribus de indios norteamericanos usaban ya tradiciones orales como los mitos de la creación del mundo o de las hazañas de héroes y sus batallas que enseñaban a la tribu como se había conformado: encontraron en la narración la forma de preservar su legado, su religión, su cosmovisión y su lenguaje; su forma de vida se transmitía de esta forma así como múltiples aprendizajes como las costumbres locales, el cómo vivir de la tierra y respetarla como algo sagrado y cómo sobrevivir en el medio en que vivían observando los cambios en su entorno. Paul Goble, en su historia sobre los nativos americanos (2011) se refiere a ellos de la siguiente forma:

Each time a story was told; it breathed life into the culture, cultivated their verbal language, gave meaning to the tribe's history, and also taught life lessons about things like love, leadership, and honor, as well as their symbiotic connection to the earth and intimate relationships with the animals they depended on.(Cada vez que se cuenta una historia; da vida a la cultura, cultiva su lenguaje verbal, da sentido a la historia de la tribu y también enseña lecciones de vida sobre cosas como el amor, el liderazgo y el honor, así como su conexión simbiótica con la tierra y las relaciones íntimas con los animales que ellos dependen).

La tradición oral para los indios de Norteamérica es importante ya que cada tribu tiene su propio mito de creación en donde resalta la importancia de la tribu y su historia en el mundo; de la palabra y la tradición oral; y sobre su individualidad y el respeto a la sabiduría antigua. La mayoría de los *storytellers* acompañan sus narraciones con música, canciones, instrumentos y danzas, los usan como una forma de conectar a los miembros de la tribu y poder ilustrar su narración.

La narración de historias era una de las actividades más importantes en muchas de las culturas indígenas de América, no sólo del norte sino también del sur. Según Oviedo y Valdéz, cronistas de la conquista española, los hombres y mujeres indígenas se reunían para practicar el *areyto*, un baile acompañado por cantos que cuentan historias y memorias pasadas. Según el antropólogo mexicano Miguel León Portilla los indígenas eran conscientes de los recursos literarios y su importancia; por lo mismo se esforzaban en cultivar y transmitir el gusto por el arte de la palabra, entre los indígenas nahuas existía el *tlaquetzqui* que se traduce como «aquel que al hablar hace ponerse de pie a la cosas» (1996).

Este mismo autor transcribe un texto que habla sobre los narradores y la importancia que tienen sus palabras, pues el buen narrador da consejos y hace buen uso de las palabras para decir la verdad, mientras que será un mal narrador aquel que use un lenguaje «descompuesto» y sea mal hablado, que use la voz para decir cosas vanas y mentiras.

Antes de la conquista, los indígenas tenían distintos tipos de narraciones llamados *huehuetlahtolli* o «los dichos de los antiguos» como las leyendas, las epopeyas, los mitos, cuentos y ejemplos. Estos últimos eran explicaciones del porqué de la existencia o la apariencia de las cosas y se utilizaban dentro de las otras narraciones; todos estos relatos literarios poseían la memoria de los pueblos ya que transmitían las normas de conducta y las tradiciones; posterior a la llegada de los españoles, se sumaron otros géneros en la narraciones de los pobladores como los cuentos de hadas, los chistes, las leyendas piadosas, los cuentos de fantasmas y animas en penas y los cuentos de animales.

Según cuenta Ángel María Garibay (1987) en su *Historia de la literatura nahuatl*, es posible que las narraciones hayan cambiado de intencionalidad ya que para los indígenas era importante hablar honorablemente y rescatar las enseñanzas de cada narración preservando la estética, sin embargo a partir de la conquista éstas cambiaron a un tono más de entretenimiento y de comicidad.

En los diferentes países del centro y sur de América la tradición oral era muy parecida. Daniel Mato (1995) hace una recopilación de información sobre las características de las narraciones orales en estos países. Se ha observado que una de estas características, compartida en la mayoría de las tribus o pueblos indígenas, es que existen dos formas de compartir historias; narrando o cantando.

Menciona el autor que, en Belice, por ejemplo, se incluían las canciones grupales dentro de las narraciones en ronda, el narrador en turno elige gente del público para pasar al frente y danzar en el papel de uno de los personajes de la historia.

Otro ejemplo, de esto, se encuentra en Panamá donde para narrar se ocupan dos narradores, uno lleva la historia mientras que el otro le hace preguntas e interrupciones en tono humorístico; en este sentido la narración es con fines de entretenimiento. Cuando se pretende contar una historia con finalidad moralizante esta se canta con un ritmo preestablecido, el lenguaje es «menos cotidiano y más rico en metáforas» (1990, 40).

En Brasil, cuentan Giuliano Tierno de Siqueira y Simone Grande (2014) que la tradición oral nació vinculada a la tierra, a los agricultores y a los trabajadores artesanos ya que se tejían con palabras la experiencia y el trabajo manual. La gente no estaba en un sistema de escolarización sin embargo existía una enseñanza y aprendizaje a partir de una tradición oral «desarrollaban sus modos de creación de valores mediante complejos sistemas simbólicos transmitidos de manera oral de generación en generación».

A finales del siglo XIX y como consecuencia de la revolución industrial los trabajadores del campo migraron a la ciudad y gran parte de la tradición oral fue llevada a los barrios donde vivían los obreros pero con el tiempo y las nuevas dinámicas urbanas, las experiencias con las narrativas orales se fueron olvidando y devaluando.

En Chile la narración oral es una costumbre, se contaba en fiestas, velorios o simples reuniones con amigos, bastaba que la situación fuera propicia pues no era visto como una profesión o una labor remunerada; en el extremo sur del continente, la Tierra del Fuego, estaban los *selkman* que acostumbraban contar leyendas y experiencias personales al rededor del fuego; en el territorio argentino se les llamaba *mataco* y narraban en cualquier ocasión, hasta durante el trabajo para amenizar las actividades durante el día.

De todas estas formas se da cuenta de cómo la narración oral se convirtió en una tradición milenaria. De una actividad que surgió con el inicio de la historia del hombre mismo; los mitos de la creación y las leyendas lo han acompañado a lo largo de su camino como una forma de expresión relacionada con el arte y el entretenimiento, como una herramienta para transmitir conocimientos y valores, como un recordatorio de su origen y su transformación, y por supuesto, como una forma de trascender en el tiempo a través de la palabra.

1.2 De consejo a espectáculo

*La narración de cuentos es la esencia de la humanidad.
Somos nuestras historias. Las historias contienen las sorpresas,
las tensiones, las decepciones y los logros de nuestras vidas
y son tan reales como la experiencia real.*

DAVID ALLEN

Según indagaciones recopiladas por el investigador y narrador cubano Jesús Lozada Guevara(2012, 200) la transformación de la narración oral inicia con:

...la experiencia escandinava, que vía Estados Unidos, llega a América y que produce textos teóricos importantes en los que aparece por primera vez el reconocimiento explícito de la narración oral como arte [...] comienza a armarse el primer cuerpo teórico conocido, la primera reflexión y conciencia de sí del narrador oral y se puede encontrar en el clásico libro de Catherine Dunlap Cather *El cuento en la educación* (1963), joya bibliográfica publicada por primera vez en 1908.

Es de esta obra, según Lozada, de la cual se toman los argumentos para consolidar la narración oral contemporánea.

Tal como la conocemos ahora, la narración oral llega a México en los años ochenta cuando el cubano Francisco Garzón Céspedes inicia un movimiento iberoamericano compuesto por clínicas, talleres y muestras que promovían su idea de narración oral escénica. De esta teoría y nueva forma de ver y hacer narración oral nacieron múltiples festivales internacionales así como diferentes técnicas y corrientes que se fueron desarrollando con el tiempo, principalmente en países como Nicaragua, Venezuela, Panamá, Costa Rica, Colombia, Argentina, España, México y Uruguay. Garzón Céspedes logró que la narración oral en América Latina y otros países se comenzara a ver como un oficio que debe ser remunerado, un trabajo artístico no menor a las otras artes escénicas, dio paso a la formación de múltiples narradores que hoy ya cuentan con una larga trayectoria en este arte y quienes a su vez han formado nuevos narradores. La cuentería se vuelve un espectáculo, un arte que necesita de artistas, espacios y público, pero esto representó sólo el inicio de una serie de acontecimientos que deben desarrollarse para que la narración oral cobre el sentido que merece.

Con el paso del tiempo, la narración oral como arte escénico se fue fortaleciendo a lo largo y ancho del mundo. En 2009 se creó la Red Internacional de Cuentacuentos (*International Storytelling Network*) cuyos creadores, Beatriz Quintero y Enrique Páez (narradores españoles), con la visión de la narración como una necesidad vital y patrimonio mundial de la humanidad, desarrollaron una plataforma que en 2011 agrupaba cerca de 800 contadores de cuentos

profesionales en más de 45 países. En la actualidad esta red es administrada por quince especialistas de diferentes países que se encargan de mantenerla y es, hasta ahora, la que más narradores vincula. Entre los administradores se encuentran narradores orales, escritores, investigadores, gestores culturales, y docentes como Beatriz Montero y Antonio Rodríguez Almodóvar (España), Armando Quintero (Venezuela), Richard Marsh (USA-Irlanda), Armando Trejo (México), Ana Victoria Garro (Costa Rica), Niré Collazo (Uruguay), Diego Parra (Colombia), Mayra Navarro (Cuba), Benita Prieto (Brasil), Alicia Barberis (Argentina), Alekos (Colombia-España), Geeta Ramanujam (India), Martin Ellrodt (Alemania) y Enrique Páez (España). Sobre el esfuerzo de estos especialistas y su labor con la cultura y la humanidad, Montero y Páez opinan que:

... ante el deterioro y el retroceso de la oralidad frente a las nuevas tecnologías y medios de comunicación, los cuentacuentos dan la voz de alarma para mantener viva la herencia de Sherezade y el milenar arte de contar cuentos. Estos nuevos juglares han tomado por asalto los foros y las webs de Internet para demostrar que la palabra puede y debe traspasar todas las fronteras (2011, 1).

Esta red de cuentacuentos que navega con el lema *Historias para cambiar el mundo*, significa una forma nueva de unir a los narradores de todos los continentes, de crear lazos entre ellos para compartir su forma de hacer y vivir la narración oral. Además la plataforma contiene una vasta sección de artículos a propósito de la narración oral publicados por expertos y estudiosos de la misma, por lo cual apoya y promueve la investigación y teorización de este arte; contiene cuentos y leyendas para promover el gusto y el amor por la lectura y cuentos narrados en video para fomentar y desarrollar la escucha, la paciencia, la imaginación y por supuesto la revalorización de la misma narración oral.

Estos esfuerzos responden a que muchos narradores de gran trayectoria coinciden en que la narración oral no es tan popular en la actualidad, a pesar de su naturaleza, porque enfrenta una problemática multifactorial. Por un lado, la poca reflexión y teorización sobre sí misma como arte, su razón de ser, su sentido, sus expectativas, entre otras cosas. Un segundo factor, la fuerza que han ido cobrando las nuevas tecnologías en la vida diaria de la sociedad al modificar las prácticas de sociabilidad y comunicativas tornándose individualistas y lejanas. Lo anterior aunado a la pérdida de la bella e importante costumbre de escuchar al otro y reconocerse en él a través de la mirada y el diálogo, problemática que está íntimamente vinculada con las dinámicas sociales actuales tan veloces que no dejan tiempo para actividades formativas, artísticas, culturales y humanas tan esenciales como lo es la oralidad.

A propósito de esta revalorización de la narración oral, la revista *Paso de Gato* publicó en 2014 un número con una serie de artículos escritos por narradores de larga trayectoria y expertos de la narración oral. El número 56 de dicha revista contiene una revisión de algunas formas en que se asume y se vive la narración oral en diversos países de Latinoamérica y algunas reflexiones a propósito de este arte. Exponen propuestas que hablan de la promoción de la lectura, otras se acercan más al ámbito artístico y unas más con características de impacto social y de memoria histórica pero todas conectadas por una premisa inicial: contar y escuchar historias puede hacernos mejores. A propósito de esto la revista *Paso de Gato* presenta una sección dedicada a la narración oral de la siguiente forma:

¿Qué significa el inagotable interés humano en contar y escuchar historias? Hace algunos años se viene planteando, desde diferentes ámbitos, la hipótesis de que la prevalencia en la historia humana de los cuentos y narraciones –sea en la forma del mito, el teatro, la literatura o el cine, esto es la ficción– proviene de una necesidad de entender a los otros y a nosotros mismos, y hay quienes proponen incluso que se trata además de una conducta adaptativa. La objeción que se ha hecho al planteamiento que postula esta tendencia a la ficción como un rasgo evolutivo es que ello implicaría sostener que los seres humanos somos, o podríamos llegar a ser, mejores cuando leemos o escuchamos historias.

A pesar de que la narración oral lleva dos décadas recobrando fuerza no ha logrado consolidarse aún como un arte escénico totalmente reconocido como el teatro. Una de las causas de esto es la poca investigación realizada por el mismo gremio para desarrollar una estructura teórica firme, objetivos claros, destinos, técnicas e intencionalidades.

Sobre esto, Germán Jaramillo Duque, narrador colombiano de larga trayectoria y gestor cultural opina que «quienes desarrollan la actividad en cuestión terminan haciendo de ella una aventura que va por ahí dando bandazos, y por ende, con el riesgo de no encontrar jamás un espacio autónomo que la convierta en una actividad con una utilidad social definida [...] porque muchas de ellas están dedicadas a generar entretenimiento y porque la competencia que se da entre quienes ejercen el oficio los lleva a considerar más importante la producción de un impacto que la generación de un mensaje» (2014, 22). En este sentido es necesario puntualizar que en efecto la narración oral carece de una estructura teórica firme y por lo mismo no se logra posicionar ante el público como lo hacen las demás artes escénicas.

Concerniente a las técnicas e intencionalidades, dentro de la narración oral han surgido innumerables formas de desarrollarla: el teatro *kamishibai*, los cuentos en telas, las historias cocidas en libros de tela, los cuentos en sombras, la lectura en voz alta, la narración oral escénica en un sentido ortodoxo, la cuentería universitaria, la cuentería urbana o la comunitaria, solo por mencionar algunos

ejemplos. Todas estas variantes son totalmente válidas para nombrarse dentro de la narración oral ya que ésta no es sólo la voz sino también mirada, gesto, tiempo, pausas, manejo de la energía del público y complicidad; con diferentes intencionalidades, en diferentes espacios, para diferentes públicos. Considerando lo que a esta investigación parece más significativo es imprescindible la técnica a usar, lo importante en sí es, como dice Jaramillo, no olvidar el mensaje, «convertirse en apoyos sociales para la reflexión y el discernimiento, [...] útiles para el mantenimiento de la cohesión social», retomando la premisa de la RIC: *Historias para cambiar al mundo*.

La contadora de historias brasileña Felícia de Oliveira Fleck quien además ha hecho estudios sobre las Ciencias de la Información, comenta que «Hay también un cuerpo de conocimiento formal que se apoya en otras áreas, tales como: educación, psicología, antropología y literatura. Además, los contadores de historias tienen publicados libros que contienen sus reflexiones, y hay también un crecimiento en el número de las conferencias y tesis sobre el asunto. Sin embargo, todavía no hay una reglamentación acerca de esta profesión ni un código de ética» (2012,255).

En la actualidad existen innumerables personas, colectivos, grupos artísticos que se acercan a la narración oral y la llevan a cabo en diferentes espacios pero la mayoría de las veces no se hace con una conciencia total de la responsabilidad que conlleva ser narrador, del impacto que las palabras pueden lograr en un público escucha. La narración oral llegó a los teatros, parques, escuelas, ferias de libro y fiestas infantiles; y es un logro que haya llegado a esos lugares y la gente se quede a escuchar pero ¿es verdaderamente un proceso formativo y reflexivo o únicamente se mira y se vive como un espectáculo artístico? Sobre esto Jaramillo comenta:

...detrás del oficio de la narración oral existe un potencial a través del cual se pueden recuperar muchos espacios de interacción y cohesión social en nuestro entorno, siempre y cuando esta actividad converja en un movimiento con objetivos claros y con sustento teórico acerca de su quehacer.

En países de Latinoamérica como Chile, Colombia y Venezuela la narración oral salió de las aulas, los campos y las casas para instalarse en las ciudades. Los cuenteros urbanos narran no solo para niños sino para todas las edades ya que miran la importancia de reemplazar el «Había una vez...» con «relatos en tiempo presente que permiten una mayor identificación del oyente con las imágenes verbales que recibe» (Passing y Sancha, 2014, 37). Se formaron como narradores personas de variadas profesiones para usar la narración oral en su vida cotidiana, los narradores profesionales no sólo se desenvuelven en colegios, bibliotecas,

centros comerciales, pubs, cafés y restaurantes, sino que los gobiernos de estos países impulsaron iniciativas para llevar esta actividad a espacios como colegios con niños en riesgo social, cárceles, asilos, orfanatos, hospitales, psiquiátricos e institutos para personas con discapacidad.

Ángel Hernández Fernández (2012, 129) comenta que en la mayoría de las veces:

...la práctica de la narración oral ha ido quedando confinada a los niños, bien dentro de la familia o bien en la escuela, por lo que resulta difícil acceder a esas reuniones populares, tan comunes en otro tiempo, en las que la gente se reunía para contar o escuchar historias. Si a este dato evidente añadimos que los recolectores de cuentos tradicionales generalmente no han considerado interesante transmitirnos sus experiencias y contactos personales en este campo, llegaremos a la conclusión de que esta importantísima faceta de la cultura oral resulta bastante desconocida para nosotros...

Y es labor del mismo gremio resignificar y revalorizar la narración oral, así como poco a poco se han logrado avances en países de Latinoamérica.

La narración oral puede entonces encontrarse en diferentes expresiones, en diferentes espacios pero lo meramente importante, para lograr un impacto formativo, es la intencionalidad con que se realiza. Es una labor imprescindible para el narrador oral actual reivindicar su arte, resignificarla a través de la acción; dicho en palabras de Jaramillo: «recuperar el valor social de la palabra, convirtiéndola en una especie de reparador de memoria histórica y de identidad cultural» se ha vuelto una necesidad actual el preguntarnos ¿por qué contar historias?, ¿cómo puede la oralidad influir en las personas?, ¿cuál es el papel del oyente y el del narrador?, ¿qué contiene esta actividad que se vuelve tan necesaria? Y no permitir que las artes se sigan desviando al terreno de la diversión y la distracción como es en esta «nuestra era altamente tecnologizada [donde] [sic] la supremacía de lo audiovisual y la cultura de la imagen limitan la comunicación directa a través de la palabra viva...» según las palabras de la narradora mexicana Marilú Carrasco (2014).

En México, específicamente se ha logrado una visualización social gracias al trabajo de muchos narradores de renombre que no sólo llevan años ejerciendo este arte sino que se han encargado de gestionar espacios dedicados a la misma, así como a formar nuevos narradores y difundir este arte en el medio artístico. A pesar de estos esfuerzos falta aún mucho camino por recorrer para ubicar a la narración en el lugar donde debe encontrarse tanto artística como educativa y culturalmente. Carrasco, al escribir para la revista *Paso de gato* acerca de las divergencias y convergencias de la narración oral y el teatro afirma: «faltan muchas cosas por hacer, entre ellas la investigación, poner por escrito las

experiencias y conceptualizarlas, reflexionar sobre las repercusiones de nuestro arte en la sociedad». (2014)

A esta reflexión se suma Benjamín Briseño (2014, 38), coordinador del programa *Regaladores de palabras*: «ningún crítico se ha detenido a reflexionar en las propuestas de los narradores, en revisar los aciertos y yerros de sus construcciones orales, en la pertinencia y efectividad de sus ejecuciones escénicas, en la relevancia de sus contenidos de acuerdo al contexto que vivimos».

En la actualidad la narración oral tiene muchas oportunidades de crecer, dejar de ser vistos como aquellos personajes disfrazados para entretener a los niños y consolidar una industria cultural de este arte en específico, pues ahora: existen instituciones de cultura y educación que la han incorporado como parte de su oferta; se destinan algunas becas para narradores orales, aunque sean, en palabras de Víctor Arjona, «las migas del presupuesto para las artes escénicas»; se han fundado cada vez más foros de narración oral en diferentes entidades del país; y los artistas cada vez más reflexionan sobre su papel social y su proceso artístico, lo cual es necesario si se pretende impactar en los ámbitos social y cultural. Es necesario resaltar que la narración oral se enfrenta a un mundo del espectáculo como producto artístico que no deja espacio a la escucha, al encuentro y a la comunicación viva y de calidad, aun así, justo en esa realidad, pretende intervenir.

Selene de la Cruz, al reflexionar sobre el desarrollo de la narración en México (2014), opina que en este país no hay mucha oferta de espacios dedicados específicamente para jóvenes, lo cual es una nueva demanda para los narradores ya que este sector «debe ser integrado a la actividad cultural porque es una forma de sustraerlo de la gran cantidad de riesgos que corre debido a su vulnerabilidad». La joven narración oral o las nuevas corrientes son una gran oportunidad para integrar al sector juvenil a las artes escénicas tanto como narradores orales que como escuchas, además de que es necesario romper con el tabú de que la narración oral, los cuentacuentos o las historias son sólo para niños.

La narración oral en América Latina ha sufrido una infinidad de cambios y procesos, desde las conquistas donde las lenguas nativas se prohibieron y ocasionaron la pérdida de mucha de la tradición oral hasta los regímenes totalitarios que temían a la libertad de expresión y la fuerza de la palabra. La narración oral siempre fue instrumento de cultura, de tradición y de formación humana; en la actualidad aunque parece un arte invisible es usado todo el tiempo en todos los espacios pues apela a la comunicación misma, aquella llena de contenido que nos hace crecer y desarrollarnos día a día. La narración oral

escénica, así nombrada por Garzón Céspedes trajo consigo un nuevo aire y una nueva oportunidad para que las palabras fueran tomadas por alguien que las compartiera, que las reviviera una vez más, que rememorara aquel patrimonio intangible de la humanidad escondido en las tradiciones orales de los pueblos, que difundiera una actividad artística basada en la escucha de la verdad, que reutilizara ese recurso para promover el amor por la escritura y la lectura; las historias tienen una nueva oportunidad de salir al viento y tomar las calles, y desde hace tiempo que lo están haciendo, tomar los parques, las aulas, los teatros y todos aquellos lugares donde la gente se haya olvidado de la importancia del encuentro, de la convivencia, de la mirada y la escucha; y dejar que las palabras se apropien de ellos. La argentina-chilena Linda Volosky (1995) al investigar sobre el poder y la magia del cuento infantil, afirma:

...la narración de cuentos puede ser utilizada con efectos positivos a través de los años [...] y de toda la vida. Siempre y a todo nivel será motivo para establecer un lazo cálido, misterioso y delicado entre narrador y oyente, y servirá como puente de transmisión de valores y conductas socialmente aceptadas.

Hasta ahora la narración oral sigue luchando para salir de la obscuridad y poder posicionarse junto a las otras artes escénicas, para ello es necesario un largo camino de difusión de la misma y la gestión de espacios para todo el público, acrecentar la oferta de espectáculos de narración oral en todos los espacios posibles, ya sean foros y teatros, cafeterías y bares, escuelas de todos los niveles educativos y también en los espacios públicos. Es necesario también que los mismos narradores orales se acerquen a la teoría e historia de este arte no sólo para contribuir con sus experiencias escritas y su crítica a la misma sino para también reflexionar sobre el quehacer formativo y social que esta actividad significa en sí misma, definir la forma de trabajo y los objetivos a perseguir.

1.3 México en la cuentería

*Hay pueblos en el mundo para quienes palabra es
sinónimo de alma.*

NICOLÁS BUENAVENTURA

La narración oral escénica llega a México en los años 80 con la escuela del cubano Garzón Céspedes, y es a partir de ese momento que maestros, teatreros, actores y actrices, y personas en general, encuentran en la narración oral un nuevo arte y una forma diferente de llevar mensajes de concientización y reflexión a la gente. Los nuevos narradores mexicanos aprovechan los viajes de narradores extranjeros a México para tomar clínicas y talleres, y aprender de aquellos en los

que sus países la narración oral está más desarrollada, y al mismo tiempo, tener la oportunidad de crear lazos viajando a festivales internacionales.

De esta forma es como se van fundando espacios de narración oral en diferentes estados de la república, principalmente con los objetivos de rescatar las leyendas e historias de tradición del país; ocupar los cuentos como una herramienta didáctica, de reflexión; dar un espacio a la narración oral fuera de los teatros que siguen perteneciendo mayormente a las demás artes escénicas; y por supuesto, buscar el encuentro de las personas fortaleciendo la cohesión social.

Con el tiempo, se han fundado en la República Mexicana, diferentes espacios de narración oral que, a través de temporadas o por tiempo ilimitado, ofrecen espectáculos de narración oral. La mayoría funciona con uno o varios narradores que fungen como gestores culturales del mismo espacio, quienes invitan narradores internacionales aprovechando los viajes de éstos a los diferentes festivales y encuentros que se organizan en México; cabe aclarar que para la realización de los mismos se debe buscar el financiamiento, ya sea con las diferentes escuelas de los alrededores, con el apoyo del gobierno de los estados, las secretarías de cultura y algunas donaciones de empresas privadas interesadas en la actividad.

Los estados de la República Mexicana en donde se ha registrado uno o varios espacios dedicados a la narración oral son Chihuahua, Coahuila, Durango, Estado de México, Guanajuato, Hidalgo, Jalisco, Michoacán, Morelos, Nayarit, Nuevo León, Oaxaca, Puebla, Querétaro, Sonora, Tamaulipas, Veracruz, Zacatecas y por supuesto la Ciudad de México.

Los festivales internacionales, nacionales y encuentros de oralidad que se realizan en México más notorios se enlistan a continuación:

- *Guanajuato*
 - Festival Internacional de Narración Oral Palabras al Viento, organizado por la Universidad de Guanajuato y Red Latinoamericana de Cuentaría.

- *Hidalgo*
 - Festival Nacional de Narradores Orales, organizado por Jorge Antonio García
 - Festival Internacional de Cuenteros ¡Ven Que Te Cuento!, organizado por la compañía Los rincones del cuento
 - Encuentro Internacional de Cuentaría y Oralidad Un aplauso al corazón
 - Festival Nacional de Nuevos Cuenteros, organizado por Jorge Skingfield.

- *Michoacán*
 - Encuentro de Narradores Orales llevado a cabo en la Feria Nacional del Libro y la Lectura, organizado por la Secretaría de Cultura del Estado.

- *Nuevo León*
 - Festival Internacional de Narración Oral Hablapalabra, organizado por la Asociación Mexicana de Narradores Orales (AMENA).

- *Oaxaca*
 - Festival de Cuentos para Niños organizado por Cuentos Grandes para Calcetines Pequeños, A.C.

- *Tamaulipas*
 - Festival Internacional de Narración Oral Palabrisa, organizado por el grupo Los Zapatos de Nahual.

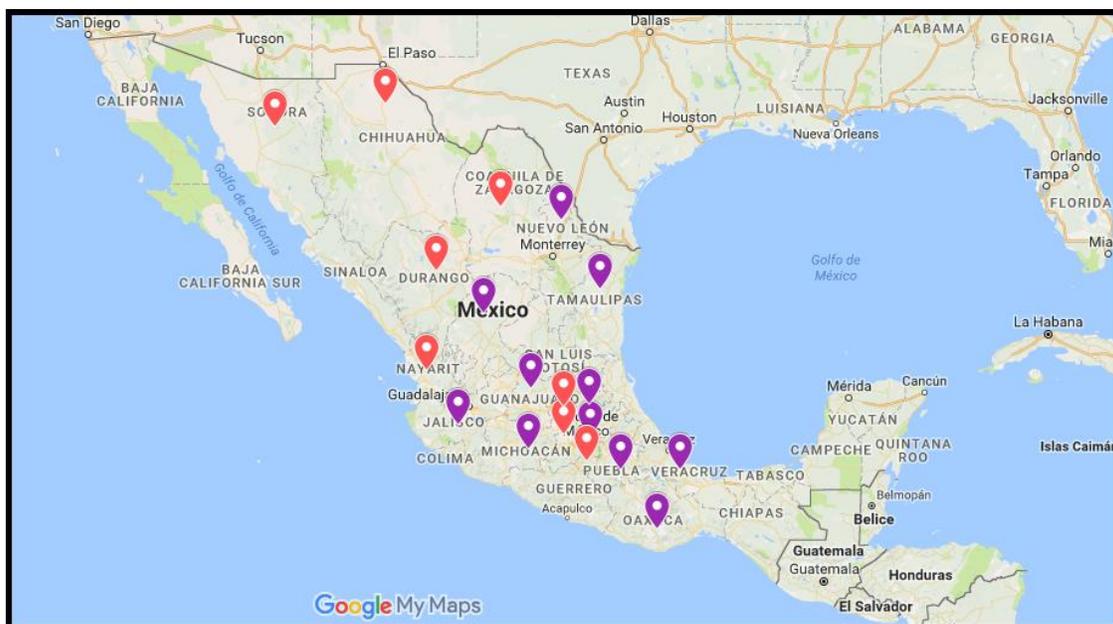
- *Veracruz*
 - Festival de Narración Oral *Kintachiwinkan Makgat Chan* organizado por Luis Martín Fajardo.

- *Zacatecas*
 - Festival Internacional de Narración Oral Zacatecas organizado por María Eugenia Márquez.

- *CDMX*
 - Festival Cuéntamelo todo, organizado por Marconio
 - Festival Internacional de Narración Oral Santa Catarina, organizado por Beatriz Falero
 - Festival Internacional de Narración Oral Cuéntalee, festejado en tres diferentes sedes: CDMX, Jalisco y Puebla, fomentados por el Fondo Internacional de Narración Oral, organizado por Armando Trejo y apoyado por la Secretaría de Cultura y el FONCA.

En el siguiente mapa se ubican los lugares en el país en los que se desarrolla alguna actividad de narración oral como son: foros permanentes; funciones en teatros, escuelas de educación básica y superior; museos, casas de cultura, parques y otros espacios públicos; así como la impartición de talleres y clínicas de iniciación a la narración oral. Destacados en color morado ubica los estados de la

república en los que se desarrollan festivales y encuentros, nacionales e internacionales, de narración oral, cuentería y oralidad.



La narración oral en México. Fuente: Elaboración propia.¹

Específicamente, en la CDMX se han fundado espacios de narración oral con diferentes objetivos entre los que encontramos: formar nuevo público de narración oral; difundir la narración oral como otro arte escénico; desarrollar espacios de reflexión y concienciación; desarrollar espacios de encuentro; promover la lectura; y para generar memoria histórica. Los espacios de narración oral con actividades permanentes dentro de la ciudad se pueden enlistar de la siguiente manera:

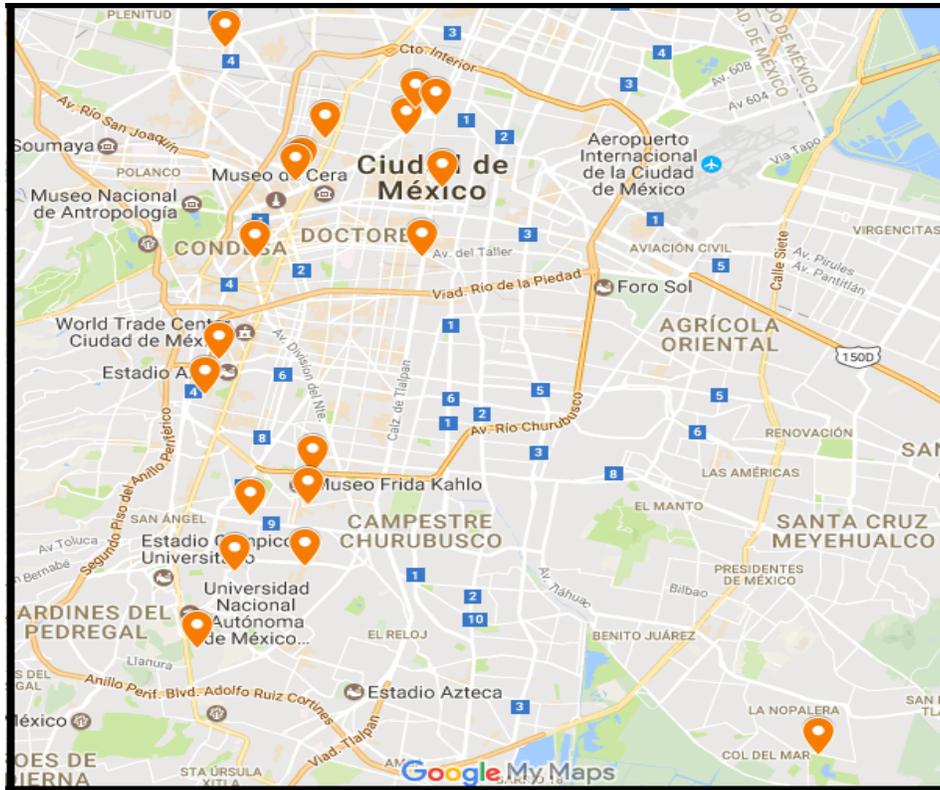
- Delegación Coyoacán: Museo Casa León Trotsky; Plaza de Santa Catarina; Centro Cultural Elena Garro, Cafetería Taza de los sueños y Librería Salgari
- Centro Histórico: «Un paseo por los libros» en el pasaje Pino Suárez-Zócalo; Jornada de 43 cuentacuentos «Para no olvidar Ayotzinapa»; Salón Bombay
- Avenida Reforma: Jardín del Arte
- Delegación Tláhuac: Fábrica de Artes y Oficios
- Colonia Condesa: Centro de Creación Literaria Xavier Villaurrutia

¹Se utilizó información encontrada en bases de datos del gremio y difusión de los eventos mencionados en notas digitales de periódico y páginas de cultura de los respectivos estados así como de las páginas oficiales de dichos eventos y actividades, específicamente recopilados para esta investigación con la finalidad de tener una idea general sobre el desarrollo de la narración oral en nuestro país vista desde la perspectiva artística y profesional, pero es importante aclarar que seguramente existen más actividades de narración oral en expresiones menores pero no por ello menos importantes, un ejemplo de esto son los cuenteros comunitarios quienes llevan la voz e historias de los pueblos.

- Colonia Mixcoac: Instituto de Investigaciones Dr. José Luis Mora «Cuenta el Mora»
- Colonia Morelos: «El barrio toma la palabra» en la Galería José María Velasco
- Calle Río Lerma: Museo Casa de Carranza
- Colonia Nápoles: Café Sur
- Delegación Azcapotzalco: Parque de la china
- Regaladores de palabras con programación artística en el Centro Cultural Universitario Tlatelolco, Museo Universitario del Chopo y Centro Cultural Universitario.

El siguiente mapa ubica dentro de la CDMX los principales puntos en donde se desarrolla alguna actividad a propósito de la narración oral. De igual forma que el mapa anterior, se utilizó para su construcción la información recopilada para esta investigación (bases de datos de redes nacionales e internacionales de narradores orales, difusión de eventos a través de redes sociales, páginas privadas y páginas oficiales, todo con base en la tipificación surgida de la teoría de Garzón Céspedes sobre la narración oral escénica.

Por lo tanto es necesario puntar que únicamente se han registrado este tipo de espacios artísticos, continuos, abiertos al público, con difusión y algún financiamiento, de esta forma quedan fuera aquellos espacios en donde se puede llevar a cabo la narración oral sin ser una actividad constante o permanente; ejemplos de esto pueden ser las escuelas, centros culturales, espacios públicos como parques, fiestas infantiles, reuniones privadas, etcétera.



Espacios de narración oral en CDMX. Fuente: Elaboración propia.

Dentro de la CDMX existen cuatro espacios que se consideran como los más importantes y reconocidos mundialmente en cuanto a la narración oral del país pues cumplen con las siguientes características: son agrupaciones o asociaciones que realizan diversas actividades para promover el arte de la narración oral; forman nuevo público escucha; difunden a los narradores nacionales e internacionales; fomentan la lectura, el encuentro, la escucha y la mirada; y le apuestan a la palabra para lograr un cambio social.

1. Foro Internacional de Narración Oral (FINO) formado por Armando Trejo, Rubén Corbett, María Elena Ávalos y otros coordinadores. Narradores orales con experiencia de más de 20 años, comunicólogos, escritores, docentes, fotógrafos, actores, entre otras profesiones, son los que integran el equipo de trabajo de FINO. Llevan a cabo diferentes acciones como talleres de narración oral para la profesionalización de la misma, talleres básicos y de diferente nivelación para público en general, encuentros de narración y festivales internacionales vinculados y apoyados por instancias como el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el Instituto Nacional de Bellas Artes, la Secretaría de Cultura y la Secretaría de Educación Pública.

FINO se considera una organización implicada en la difusión de la narración oral, cree fervientemente en la importancia de mantener un contacto permanente con la lectura, las tradiciones orales y la cultura de nuestro país, considera entre sus proyectos más importantes los de la formación de profesionales en la narración oral y en la creación de público escucha vinculado a la literatura y las artes escénicas. Algunas de sus actividades son: «Universo de letras», programa universitario de fomento a la lectura, que se desarrolla en la UNAM; «El barrio tiene la palabra» y «La voz de la memoria» talleres de narración oral; el Festival Internacional de Narración Oral Cuentalee sedes Puebla, Guadalajara y México; «Cuenta el Mora», «La hora del Cuento», «Temprano cuentan los abuelos» espacios dedicados a espectáculos de narración oral y participaciones de sus alumnos y narradores allegados en la Feria del Libro Infantil y Juvenil (FILIJ) y Fiesta del Libro y la Rosa.

El proyecto más grande de FINO es el denominado Cuentalee, con gran impacto en la capital, la República Mexicana y el extranjero en lo que al gremio concierne, por sus 23 años de compromiso con la narración oral, estos festivales son apoyados por diferentes instituciones gubernamentales y privadas del país, los recursos son gestionados por los coordinadores de la asociación civil FINO para el buen desarrollo de cada uno de sus eventos. Dentro de los festivales se llevan a cabo diferentes actividades como espectáculos, muestras, conferencias, talleres, encuentros teóricos, cursos, todos ellos concernientes a la oralidad, la tradición oral, la comunicación, historia oral, literatura y por supuesto narración oral.

2. Narradores Orales de Santa Catarina durante 24 años han llevado a cabo el Festival Octubre el Mes de los Cuentos, con narradores nacionales e internacionales en diferentes escuelas del Instituto Politécnico Nacional. El espacio de esta agrupación se encuentra ubicado en el centro de Coyoacán y ofrecen distintos talleres de narración oral además de los espectáculos. También realizan una temporada de lunadas en Xochimilco, donde sobre las trajineras se arma un espectáculo de cuentos y canciones. La persona que coordina a este grupo es la narradora Beatriz Falero quien tiene más de 20 años de trayectoria en la narración oral y la impulsa a través de iniciativas de este tipo desde 1986. Los narradores orales de Santa Catarina apuestan por el poder transformador de la palabra, la importancia de espacios donde se junte la gente a escuchar historias de todas las culturas y tradiciones y se desarrollen las artes, específicamente, la de la palabra.
3. Regaladores de palabras a cargo de Benjamín Briseño «regala» cuentos, historias y leyendas de muchas partes del mundo a sus tres sedes ubicadas

en los Centros Culturales Universitarios, del Chopo, Tlatelolco y Ciudad Universitaria. Es un espacio apoyado y financiado por la UNAM al cual son invitados narradores orales de México y el resto del mundo. Al mismo tiempo Regaladores de palabras tiene un proyecto nombrado «El cofre de las palabras» que tiene como objetivo desarrollar en los niños la capacidad de escribir sus propias historias y entender la importancia de la narración oral. Como bien escriben en su página dando la bienvenida al público: «Como un susurro que llega de antaño, como el estruendo que surge de un libro...Como una carcajada que revienta desde la entraña de los niños...Como sabia voz de unos viejos conocidos...Como travesura y aventura...Como tiempo detenido o también tiempo transcurrido...Llega la voz de los cuentos, de las leyendas, de las historias de autores conocidos...»

4. Cuentos Grandes para Calcetines Pequeños A.C. integrado por Ángel del Pilar Colín y Víctor Arjona, narradores mexicanos que gestionan desde 2004 el espacio de narración ubicado en el Jardín del Arte en la calle de Sullivan. Tienen, como asociación civil, diferentes actividades dirigidas a la promoción de la narración oral, difusión del arte y el empoderamiento de la palabra como herramienta de transformación social. Ángel y Víctor ofrecen un taller básico de narración oral en la Biblioteca de México para público general interesado en aprender a narrar, independientemente de sus objetivos personales, ya sean comunicarse mejor, iniciarse en la narración como profesional, fomentar la lectura, poder hablar en público, etcétera. A este taller se suman clínicas especializadas con narradores profesionales para la mejora de espectáculos unipersonales; talleres de animación a la lectura, talleres de Kamishibai para niños y profesores, y talleres para el uso del cuento como herramienta didáctica. Además de esto Cuentos Grandes para Calcetines Pequeños son los organizadores desde el 2008 del Festival de Cuentos para Niños, celebrado desde entonces en la Ciudad de Oaxaca. Esta asociación confía en que «todos tenemos historias que contar» y en la importancia de la palabra y la escucha.

En la Ciudad de México, como podemos observar, existen ya lugares dedicados a ofrecer espectáculos de narración oral tanto específicamente para niños y público familiar como eventos exclusivos para adolescentes y adultos. Después de realizar esta búsqueda de espacios, queda por saber si la gente está dispuesta a participar en este tipo de eventos, si está interesada en asistir a estos espectáculos, si conoce la narración oral como espectáculo escénico, para ello se realizó una breve investigación de la cual encontramos la descripción a continuación.

Dentro del mundo de la narración oral existe una problemática generalizada, además de la poca teorización de la actividad, que se relaciona con la

participación de la gente en eventos de este arte debido principalmente al desconocimiento de la misma o una idea errada basada en que es dedicada específica y únicamente a un público infantil. Es por ello que para esta investigación se realizó un cuestionario (ver Anexo1) aplicado aleatoriamente en encuesta con la finalidad de conocer qué es lo que la gente entiende como narración oral y cuál ha sido su experiencia con un cuentero, si es que la ha tenido. El objetivo: determinar cuán popular es este arte en la sociedad mexicana y cuál es la perspectiva que se tiene sobre la misma.

Sobre la conceptualización, se les preguntó a los encuestados ¿qué era lo que ellos entendían por narración oral? Para determinar las respuestas se ubican en diez conceptos que la mayoría de las personas mencionaron en sus contestaciones de ¿cómo definían la narración oral o con cuáles ideas la ligaban? Los resultados fueron los siguientes:

- es una forma de expresión
- es contar algún hecho;
- es un acto comunicativo;
- es la explicación de un hecho;
- es transmitir ideas, hechos, sentimientos, emociones;
- es un relato que una persona cuenta a otras ya sea una vivencia o una historia que se conoce;
- es compartir un momento de diálogo con otras personas, compartir vivencias y experiencias, sentimientos o emociones, compartir en sí lo que uno es a través de las palabras;
- es la interpretación de una historia, una idea más acercada a un arte escénico;
- es un oficio, asumiendo que es un trabajo y debe ser remunerado, que es una labor con fines artísticos culturales y por supuesto sociales;
- es imaginación, tanto para el artista como para el espectador (gráfica 4).

Otras ideas que es importante nombrar con las que los encuestados relacionaron a la narración oral son: interactuar, educativo, positivo, transformación, emociones, recuerdos de la infancia, recurso didáctico, creatividad, relaciones sociales, felicidad, niños, adolescentes, adultos.

Es interesante observar que todas las ideas mencionadas por los encuestados se relacionan con el concepto de la narración oral, aunque existen muchas definiciones, corrientes y autores que se trabajarán en los capítulos posteriores. La mayoría de los encuestados tienen una idea acertada de la narración oral, ya sea que hayan tenido experiencias vivenciales con uno o no hayan tenido ningún acercamiento. Pareciera ser que la narración oral ha dejado marcadas las

conciencias de las personas hasta este momento en que la gente la sigue mirando como una actividad artística, de convivencia y cultural dentro de su contexto a pesar de no participar de ella comúnmente. Es necesario resaltar que la mayoría de las personas encuestadas ven la narración oral como una actividad positiva, educativa y alegre; y que no están cerrados a participar en una sesión para revivir o tener la experiencia.

Por otra parte es necesario mencionar que algunas personas no sabían qué era la narración oral y sólo la reconocieron por el nombre de cuentacuentos ya que la mayoría había asistido a éstos espectáculos enfocado a público infantil y bajo objetivos relacionados a la promoción de la lectura. Este es precisamente uno de los problemas que aquejan a la narración oral vista como “nueva” entre las artes escénicas, ya que es poca su producción y por lo tanto su reconocimiento; y aunque sabemos que la oralidad no nace en los grandes teatros sino en la vida cotidiana también se ha visto afectada por nuevas formas de relacionarse socialmente en la actualidad en donde la mirada y la escucha del otro para su entendimiento no son ejes principales.

Este capítulo cierra estableciendo las siguientes premisas:

- La narración oral ha existido con el hombre mismo, como una necesidad de comunicación, de compartir, de expresión y por supuesto de educación y formación humana.
- Desde el inicio del tiempo y a lo ancho del mundo el hombre ha contado historias para transmitir sus enseñanzas de generaciones en generaciones, por ello es que existen tantos géneros literarios que parten de la tradición oral de las civilizaciones antiguas.
- Los hombres han usado la narración de historias para compartir emociones, aprendizajes y experiencias, para dejar un legado de las historias que hicieron nacer a los pueblos y naciones, para defender causas como la verdad y la justicia, para amedrentar e infundir temor, para proteger y glorificar. La narración oral es la ventana a la vida cotidiana de otros tiempos, de otros mundos y se ha creado para ser compartida.
- Con la llegada de los conquistadores a muchos países del mundo la narración oral integró nuevos objetivos como los de fortalecer la memoria histórica y recordar las tradiciones ancestrales de los pueblos. Debido a las conquistas territoriales, ideológicas y culturales, la narración oral sirvió como una herramienta para mantenerse conectados con sus antiguas deidades, costumbres y saberes.
- Desde los ochentas con la teoría de Garzón Céspedes sobre la narración oral escénica en muchos países de Latinoamérica se abrió un nuevo rumbo que encaminaba hacia un escenario, vestuario, público y técnica. En la actualidad existen diversas formas y estilos, así como diferentes escuelas y visiones pero la narración guarda en todas ellas su sentido formativo, educativo y humano.
- La narración oral es una actividad integradora que fortalece la cohesión social, que desarrolla la imaginación y fomenta los valores universales.
- La narración oral es para todos, todos tienen historias que contar. El escuchar y mirar son actividades humanas que se deben reforzar en la sociedad ya que son la base de la tolerancia y el respeto a las diferencias.
- En la actualidad las dinámicas sociales han restado valor a la mirada y la escucha, actividades que requieren tiempo para compartirse, con las nuevas tecnologías es cada vez más difícil aprender a escuchar.
- Existen algunos prejuicios sobre la narración oral que no permiten que llegue a todos los escuchas, principalmente a los adolescentes y adultos jóvenes.

Capítulo segundo. Narración oral

*Aún hay Sherezades que creen en el poder de la voz,
los gestos, la cercanía y las buenas historias.*

ISABEL GARZO

Después de viajar a través de la historia de los cuenteros y de la narración oral, y conocer la importancia de ésta para la sociedad y la cultura, nos podríamos preguntar si... ¿todo lo que cuenta un narrador son cuentos?, o ¿de dónde sacan sus cuentos los narradores orales? Y por supuesto, ¿existen distintos tipos de narradores orales?, ¿en qué radica la diferencia?

Como sabemos, dentro de la literatura y la tradición oral, específicamente la mexicana, nos encontramos con diferentes tipos de narrativas que rondan por todas partes dando explicaciones de tradiciones como las ofrendas de muertos o contando las historias de la creación de las montañas, el canto de las aves o las características de algunos animales.

Desde la niñez nos encontramos rodeados de miles de mitos, leyendas, cuentos e historias, tal vez anecdóticas que en algún momento de la historia dieron respuesta a nuestras preguntas, pero es necesario saber distinguir qué es lo que cuenta un narrador oral y de dónde vienen todas aquellas historias ya que cada narración conlleva un mensaje, intencionalidad y objetivo diferente para transmitir, y una forma distinta en que lo hace.

Para resolver estas cuestiones, es necesario primero definir algunos conceptos que darán un sentido más formal a la narración oral, pues esta no sólo es una actividad cultural que ha trascendido con la especie humana sino que al mismo tiempo representa un proceso formativo, tiene un impacto social, es una expresión artística y una actividad comunicativa presente en todo momento de nuestras vidas.

De igual forma se abarcarán conceptos como oralidad, narración oral, tradición oral y por supuesto las variantes de los narradores orales y las teorías que se han desarrollado a propósito de esta actividad y que han permitido entender la narración oral como un proceso que es importante resignificar en la actualidad. En este apartado también se hablará sobre la ética del narrador relacionada a un carácter político y social, y la importancia de encontrar la voz propia de cada narrador.

2.1 Posicionamientos a propósito de la cuentería

Contar historias nunca es una opción ingenua.

Es una manera de mirar el mundo.

SISTO

Comenzaremos definiendo la «oralidad» ya que durante la travesía que ha significado esta investigación nos hemos encontrado esta palabra en la mayoría de los postulados que teorizan a propósito de la narración oral, en cierta parte con obviedad ya que el proyecto versa sobre la palabra y la comunicación. Francisco Garzón Céspedes (1995, narrador oral cubano, teórico de la narración oral y fundador de la Narración Oral Escénica (NOE), define a la oralidad como «el proceso de comunicación (verbal, vocal y corporal o no verbal) entre dos o más interlocutores presentes físicamente todos en un mismo espacio». La oralidad es considerada comunicación y expresión, a través de palabras, sonidos, silencios, gestos y demás recursos que puede usar una persona para expresar a los demás sus pensamientos, sentires, creencias y experiencias. En palabras de la investigadora venezolana en sociolingüística Alexandra Álvarez Muro (2012, 10):

...la oralidad es un sistema simbólico de expresión, un acto de significado dirigido de un ser humano a otro u otros, y es quizás la característica más significativa de la especie. La oralidad fue durante largo tiempo el único sistema de expresión de hombres y mujeres, y también de transmisión de conocimientos y tradiciones. Hoy, todavía, hay esferas de la cultura humana que solo operan oralmente, sobre todo en algunos pueblos, o en algunos sectores de nuestros propios países y quizás de nuestra propia vida.

Otro interesante punto de vista es el de los autores Calsamiglia y Tusón quienes desde la perspectiva del análisis del discurso comentan que «la función principal de la oralidad consiste en permitir las relaciones sociales, pues la mayoría de las actividades cotidianas se llevan a cabo a través de ella, tanto es así que las relaciones se interrumpen cuando se deja de hablar a alguien» (2001, 29). Es entonces la oralidad el inicio de todo, aquella en la que se guardan las formas, las técnicas, las intencionalidades y los tipos de narraciones que conforman la tradición oral. Al mismo tiempo expresión de sentires, descripción de sucesos, transmisión de toda información y por lo tanto actividad asociativa del hombre.

En su escrito sobre el fenómeno de la nueva tradición oral, el colombiano Alexander Díaz G. afirma que: «A medida que las culturas ágrafas fueron creciendo y sus significados simbólicos aumentaron, se necesitó un mecanismo nuevo que conservara tal tradición. La cultura letrada se instauró frente a la ágrafa, quedando lo tradicional oral en lo cotidiano; lo oral se conserva en estado latente frente a lo local» (2012, 225). Es por lo tanto necesario esclarecer que

vivimos en un mundo donde la oralidad permite la organización y funcionamiento del mismo sistema; es cierto que existen teorías provenientes de la antropología, literatura y lingüística que plantean que la oralidad estaría perdida sin la escritura, ya que es necesaria para memorizar los hechos, pero también es cierto que la escritura ha dañado a la oralidad. Respecto a esto, Alexandra Álvarez Muro comenta: «...debemos ser conscientes de que, al transcribir, convertimos a la oralidad, que representa la experiencia como proceso, en escritura, que la representa como producto; de alguna forma entonces cosificamos la oralidad que es, esencialmente, dinámica» (2012, 11).

Respecto a esto se pueden considerar afecciones en dos sentidos. Sobre el primero parafraseamos a Alexander Díaz G. quien opina que todo es producto de la Ilustración racionalista que niega la tradición, « [...] que la tradición no se erradica como podría afirmar el ideal de progreso iluminista, sino que se transforma adquiriendo un nuevo valor por los medios; mediante ellos la tradición se 'desritualiza' al desembarazarse de las interacciones cara a cara, perdiendo sus lazos con la cotidianidad. La tradición no es destruida, sino desalojada del lugar donde había adquirido importancia en los conglomerados» (2011, 222). Ésta se refleja en diferentes situaciones históricas donde la prohibición de algunas lenguas, leyendas y cantos considerados paganos se dejaron fuera tanto en la reproducción oral como en la transcripción y que posteriormente repercutió en la transmisión de tradiciones orales que ahora se consideran perdidas.

En el segundo, como lo explica Garzón Céspedes (1995): «La humanidad avanza y retrocede de modo simultáneo, pero sus retrocesos no son mayores que sus avances, sino que suelen ser parte de éstos. Cuando las sociedades pasaron de la oralidad primaria a la escritura, y de la escritura a lo audiovisual (a las sociedades de escritura y oralidad audiovisual, llamadas desafortunadamente 'de oralidad secundaria'), avanzaron, pero la oralidad retrocedió».

En el momento en que la escritura avanza hasta llegar a los medios digitales de la actualidad, la oralidad se ve relegada a un segundo plano; y aunque es a través de la lectura como se transmite la mayoría de saberes y pautas de comportamiento, las tecnologías gobiernan en la vida diaria de las personas que intentan comunicarse a través de dispositivos digitales novedosos, pero al mismo tiempo, éstos mismos dispositivos se interponen a los canales directos de comunicación y sólo se logran transmisiones de información vacía o con contenidos poco trascendentes y mal direccionados a generaciones de personas que buscan la expresión, comunicación y transmisión de saberes, experiencias y valores en los medios donde difícilmente los encontrarán.

Sobre esto la UNESCO expone que «las tradiciones orales corren peligro por la rápida urbanización, la emigración a gran escala, la industrialización y los cambios medioambientales. Los libros, periódicos, revistas, así como la radio, televisión e internet, pueden surtir efectos particularmente nocivos en las tradiciones y expresiones orales. Los medios de información y comunicación de masas pueden alterar profundamente, e incluso reemplazar, las formas tradicionales de expresión oral» aunque Alexander Díaz G. afirma que algunos estudiosos «asumían que la literatura oral o mágica, (que comprende los mitos, cuentos y leyendas) era un paso anterior a una literatura escrita. Este tipo de tradición conservaba las mismas características de lo oral, porque eran para todos los efectos simplemente textos que habían evolucionado y se habían plasmado en el papel» (2012, 225).

Visto en la actualidad, las tecnologías hacen su intento por comunicar y la oralidad nos acompaña en todo momento, aunque el valor que se le otorga es menor. Dice Garzón (1995): «La tradición más antigua está en la oralidad y no en la escritura» y se pretende que ésta recupere su lugar, no en una batalla incansable e inútil contra la escritura sino en conjunto como formas de comunicación y expresión a favor de la recuperación de la práctica de transmisión de saberes y valores a viva voz, con aquellos que se convive día a día.

A todo esto, el investigador español José Manuel de Prada-Samper quien ha realizado estudios y recopilaciones de la literatura tradicional en diferentes regiones del mundo, nos dice: «A diferencia de lo que muchos folkloristas creen, el mundo moderno, con sus grandes aglomeraciones y sus medios de comunicación de masas, no ha acabado con la tradición oral, porque esta es indestructible, pero sí ha contribuido a la atrofia de algunos de los géneros mayores de la literatura tradicional. El futuro de esos géneros es incierto, pero sería muy prematuro extender su certificado de defunción» (2012, 190), de esta forma queda esperanza de que la oralidad recobre su fuerza y las tradiciones orales olvidadas sean retomadas, pero siempre y cuando se apueste por la creación de espacios y la narración de éstas a nuevos oídos dispuestos a escucharlas para revivirlas. A final de cuentas como bien dicen los narradores brasileños Giuliano Tierno de Siqueira y Simone Grande«...estas historias contadas de generación en generación y este encuentro vivo entre el contador de historias y sus oyentes produjeron lo que llamamos tradición oral» (2014, 32).

Partimos ahora hacia aquello de donde surge la narración oral y que es al mismo tiempo herramienta, inspiración y motivo de aquellos que tomaron como oficio la cultura, la historia y la palabra. La tradición oral es parte del patrimonio inmaterial de la humanidad, por lo tanto se tomó la referencia que da la UNESCO que explica:

...el ámbito 'tradiciones y expresiones orales' abarca una inmensa variedad de formas habladas, como proverbios, adivinanzas, cuentos, canciones infantiles, leyendas, mitos, cantos y poemas épicos, sortilegios, plegarias, salmodias, canciones, representaciones dramáticas, etcétera. Las tradiciones y expresiones orales sirven para transmitir conocimientos, valores culturales y sociales, y una memoria colectiva. Son fundamentales para mantener vivas las culturas.

Es importante recalcar que todas éstas son parte de la vida cotidiana actual en la sociedad ya que se han utilizado y se utilizan aún para expresar ideas, sentimientos o explicar situaciones, tal como asegura la propia UNESCO: «Algunos tipos de expresiones orales son de uso cotidiano y pueden ser utilizadas por comunidades enteras, mientras que otras están circunscritas a determinados grupos sociales, por ejemplo, a los varones o las mujeres solamente, o los ancianos de la comunidad. En muchas sociedades, el cultivo de las tradiciones orales es una ocupación especializada y la comunidad tiene en gran estima a sus intérpretes profesionales, a los que se les considera guardianes de la memoria colectiva.» Estos últimos son conocidos también como cuenteros, narradores orales, narradores comunitarios, cuentacuentos, o simplemente narradores.

Pero, ¿qué es una narración? Luis Martín Trujillo Flórez, importante representante, investigador y promotor de la narración oral en Colombia dice que «no es otra cosa que una ficción contada por medio oral, con un cuentero que sirve como emisor y un público que sirve como receptor, a través de la historia hay una retroalimentación; la palabra, los gestos, y los diferentes elementos que el narrador utiliza en escena son el canal» (2012, 203). Sin embargo, es preciso aunar a esto las diferentes formas de narración oral desarrolladas a lo largo del tiempo y sus diferencias. En este caso citaremos las corrientes de las cuales se ha encontrado registro en las distintas fuentes de información a propósito de la narración oral y es preciso mencionar que pueden existir más corrientes, diferentes o variantes de las ya mencionadas.

El filósofo y crítico de arte alemán Walter Benjamín (1991), en una de sus obras sobre la narración hace el siguiente señalamiento:

...en el narrador se preservó el cronista, aunque como figura transformada, ya que en un inicio los narradores eran parte de la comunidad, y su quehacer estaba entregado a preservar las tradiciones de los pueblos, las historias que le daban sentido a la comunidad, las leyendas que explicaban los monumentos y fenómenos naturales que los rodeaban, los mitos sobre su pasado y que resignificaban su presente. La narración comunitaria es aquella que lejos de un teatro se llevaba a cabo alrededor de una fogata antes de la cacería, junto a las sombras de un árbol después de la siembra y colecta, en las casas antes de dormir, el narrador comunitario o popular es aquel que guarda las historias de aparecidos y los mitos de los grandes héroes, es quien recuerda a los hombres el sentido de la vida y nace nuevos sueños en los niños, es la memoria viva de los pueblos.

Paul Zumthor (1993) crítico literario y lingüista suizo, menciona la existencia de tres formas distintas de oralidad: la primaria, aquella en que no tiene ningún contacto con la escritura; la mixta, donde la oralidad convive con la escritura a pesar de ejercer poca influencia en la cotidianeidad; y la secundaria, en que la apropiación de la escritura posibilita la preservación de lo oral. El contador de historias tradicional, por lo tanto, es aquel que hace uso de la oralidad primaria. Quien recuerda los hechos como pasaron, o cómo se los contaron y comparte y revive con el pueblo las mismas historias.

Posterior a las grandes migraciones, a las guerras, a la urbanización, a los nuevos sistemas económicos y políticos imperantes, a las nuevas tecnologías, a la llegada de la modernidad, entre otros sucesos, el narrador cambió su forma de narrar, su forma de recolectar historias, sus espacios y sus públicos, pasó de ser un personaje principal en cualquier pueblo o sociedad, a un personaje más en la gran urbe. Es preciso aclarar en este momento que los narradores tradicionales, populares o comunitarios aún se encuentran en ciertas partes del mundo y de nuestro país, lo cierto es que su labor ha ido perdiendo valor para la sociedad a lo largo del tiempo.

Otro importante representante de la narrativa cubana y compilador de una diversidad de escritos sobre la cuentería, Jesús Lozada Guevara (2012, 197), hace la siguiente reflexión acerca de las bases del narrador contemporáneo:

...la experiencia genitora de la cuentería popular y las formas clásicas de narrar como las que se dan todavía en países como Japón, la India, Marruecos, el mundo árabe en general, en el África subsahariana, donde aún perviven todas las formas de la griótica tradicional, o en la cultura originaria y campesina latinoamericana, [posteriormente] surgen distintas experiencias narrativas orales contemporáneas que amplían las fuentes de la historia, hasta ese momento el material solo provenía de la memoria popular, de la cultura popular tradicional, e incorporan a la Literatura, hasta llegar al día de hoy en el que la mayoría de los narradores orales la usan como fuente primaria para la conformación de su repertorio.

Por otra parte el mismo autor compara que no solo las fuentes del narrador cambian sino también sus objetivos y mirada:

El Narrador Oral Contemporáneo (NOC), ser eminentemente urbano, sigue un plan estético, busca un resultado estético, entra en las categorías de Arte y Artista, mientras que el cuentero no reconoce sus propias técnicas o mejor no las convierte en conocimiento explícito, no las expresa en forma de concepto, aunque sea un experto en su uso. El cuentero se mueve sobre estrategias mnemotécnicas y representacionales que le permiten conservar, mantener, el orden social y la comunidad. Cuando el NOC se apropia del ritmo, la aliteración, la asonancia, la repetición, y otras funciones mnemotécnicas, lo hace para lograr un efecto estético (2012, 198).

En este mismo sentido Felícia de Oliveira Fleck nos explica que: «El contador de historias del siglo XXI presenta su trabajo mediante espectáculos de narración oral, performances artísticos elaborados, dominando las técnicas corporales y vocales y teniendo criterios de selección de las historias [...] Lo que define también al narrador oral contemporáneo es el hecho de ser urbano, es decir, vive y trabaja en la ciudad, allí se expresa. Y carga consigo las marcas de su tiempo, se apropia de los recursos tecnológicos y de los medios de comunicación (2012, 251), y es así como el NOC llega a lo que hoy se conoce como cuentacuentos, cuentero o narrador. Aquel que fomenta la lectura, anima fiestas infantiles, arma espectáculos para niños y público familiar, cuenta en despedidas de solteros, bares, cafeterías, teatros, foros, festivales, ferias de libros, universidades.

Pero todo esto no hubiera podido pasar sin una serie de acontecimientos importantes a propósito de este, ya considerado arte escénico. Por ejemplo, la aparición del libro *El cuento en la educación* de Katherine Dunlap Cather, que fuera el antecedente sobre el que el cubano Garzón Céspedes desarrollara su teoría de la NOE, otro gran suceso que reformaría la cuentería en Iberoamérica y que es, al mismo tiempo, otra forma de narración oral, más actualizada y de la cual la narración contemporánea ha tomado muchos elementos.

Dicha teoría es definida por su propio creador como «un acto de comunicación, donde el ser humano, al narrar a viva voz y con todo su cuerpo, con el público (considerado un interlocutor) y no para el público, inicia un proceso de interacción en el cual emite un mensaje y recibe respuesta, por lo que no sólo informa sino que comunica, pues influye y es influido de inmediato, en el instante mismo de narrar, para que el cuento oral crezca con todos y de todos, entre todos» (2008).

De esta forma en la NOE los narradores orales pueden contar en cualquier espacio en el que la gente se preste a escuchar la tradición oral de la humanidad, los escritos que surgen de la literatura y también las experiencias o narraciones anecdóticas de los mismos narradores. La narración oral es considerada un arte escénico, que toma de diferentes artes, como siempre lo hizo, algunos elementos para conseguir la atención del público, que cuenta no sólo para niños sino para jóvenes y adultos, mujeres y hombres, después del trabajo, como actividad recreativa, como una pausa a la rutina, como diversión, como enseñanza, como reflexión, como cultura, al atardecer, al amanecer o antes de dormir, la narración oral es, de nuevo, gracias a estos nuevos estudios y postulados aquella actividad para todos y de todos.

Alexander Díaz G. (2012) nos describe la última forma de narración oral a explicar en este apartado, en la cual se basa la experiencia de esta investigación y que surge en las universidades colombianas:

...un 'fenómeno' dentro de la oralidad. Tal fenómeno produce el siguiente hecho a saber: grupos de jóvenes situados en diversos estratos socioeconómicos se reúnen, a recordarnos que en la cotidianidad latinoamericana aún se vive la cultura oral, y que ésta debe asumirse, no como una forma diferente del modelo de lecto-escritura moderna, sino como una manera de entender e interpretar el mundo, que responde a un espíritu revitalizado de la tradición oral (228).

La cuentería universitaria es la narración oral en su más joven y moderna expresión, de la cual surgen las nuevas formas de contar la vida cotidiana de la juventud, las nuevas formas de ver e interpretar el mundo, es la vieja tradición revivida por la juventud dentro de las universidades. Cuenta Alexander Díaz (2012, 230) que:

...el joven que escucha al narrador oral, encuentra una posibilidad distinta de divertirse a las que le ofrece la técnica y la televisión, porque parten de lo cotidiano, porque pueden responder a las características propias de una tradición. Los jóvenes oyentes y los jóvenes maduros se sienten identificados en el lenguaje de la cotidianidad y la localidad reformulando y obligando a la red de significados a reubicarse en los límites de la interacción cara a cara pero con elementos masivos.

Finaliza este apartado asentando la idea de que la narración oral es una actividad formativa, artística y comunicativa que debe ser impulsada (motivo de la presente investigación) y que es bien definida por Marilú Carrasco (2014) como:

...el arte de la palabra viva y quien lo ejerce exhibe escénicamente una identidad no sustituida, es decir, no representa a un personaje, narra desde su personalidad, desde su imaginario y su intimidad, entregándose a través de la voz, la mirada, el gesto, utilizando otros códigos además del lingüístico: paralingüístico, kinésico, y proxémico. Así el narrador genera la comunicación inmediata al establecer una relación horizontal e interactiva con su público, un receptor activo y co-creador que puede expresar sus emociones mediante gestos, risas, aplausos o comentarios, influyendo en el ánimo de quien narra, en la estructura del espectáculo y hasta en el contenido del mismo.

Por tanto, debe entenderse narración oral como un proceso en el que participan herencia histórica, tradición, cultura, palabra, valores, miradas, imaginación y reflexión. Todo esto en un tiempo y un espacio en los que simultáneamente pueden suceder otros tiempos y espacios diferentes; y que abren puertas y ventanas para mirar y reflexionar nuestra realidad desde diferentes realidades.

2.2 ¿De dónde vienen los cuentos que se cuentan?

El contador de historias, aunque busque su repertorio en libros, en la palabra escrita, acaba bebiendo indirectamente de la fuente de donde brotan las historias: las voces que las contaron.

ROBSON SANTOS

El cuento parece ser la herramienta fundamental del narrador oral, sin embargo, un narrador no sólo cuenta cuentos, sino también historias, leyendas, mitos y anécdotas, y es posible que se apoye en la poesía en algunas ocasiones, pero es necesario saber reconocer las diferencias entre un género y otro ya que históricamente no son lo mismo y no fueron creados y usados para los mismos fines. Este apartado recopila una serie de definiciones y breves ejemplos encontradas en diferentes fuentes con el objetivo de tener una idea clara tanto de sus características específicas como del uso que se le puede dar dentro de la narración.

Los géneros pertenecientes a la tradición oral (cuento tradicional, refrán, mitos, epopeyas, fábulas, leyendas) explicados a continuación nacen con el objetivo de educar a través de las palabras de los viejos y sabios, sobre esto, el investigador y teórico de la Literatura de la Universidad de Zaragoza, Luis Beltrán Almería (2012, 79) afirma:

Esos géneros van dirigidos a la educación y consolidación de la casta dirigente. De esta estética elevada forman parte la épica, la teogonía y los mitos, la historia sagrada y las leyendas (locales y nacionales), la ley divina, representaciones medio teatrales –como la tragedia ática–, textos rituales, entre otros. Sus escenarios son el palacio real y el templo. Sus rasgos esenciales son la elevación heroificadora y la expresión de una identidad nacional o de casta, al tiempo que se exaltan los valores familiar-patriarcales.

En relación con la tradición oral y el impacto que causó la escritura es importante mencionar que como señala el mismo autor: «El cuento folclórico fue capaz de sobrevivir dentro del campo literario histórico. Otros géneros como los refranes, las adivinanzas, ciertos juegos, se quedaron fuera de ese campo, al menos, hasta la fecha» (2012, 75), y han sobrevivido por el mismo uso que se le da únicamente dentro de la oralidad, principalmente en las primeras etapas de la educación como herramientas didácticas. Así mismo Beltrán Almería nos explica:

Los géneros tradicionales sufrieron un primer proceso de adaptación a la nueva cultura histórica con la aparición de la sociedad compleja, urbana e internacional, que caracteriza al periodo histórico. Y, con la llegada de la Modernidad y de un entorno de pensamiento individualista, los géneros que surgieron con la historia han sufrido un segundo proceso de desestabilización –Bajtín lo llamó novelización de los géneros–. Estos dos procesos hacen menos reconocible la raíz social de los géneros, que se han integrado en la esfera de la

cultura elevada y que parecen autonomizarse y diluir su vínculo con la vida (con la fiesta, con el aprendizaje de costumbres y valores, con el poder) (2012, 75).

De esta forma comenzaremos a definir las diferentes narraciones de las que echa mano un narrador oral, ya sea que éstas provengan de la tradición oral o de la literatura.

Cuento. Del latín *Compŭtus*, según la Real Academia Española (RAE) es una narración breve de ficción, un relato, generalmente indiscreto, de un suceso y la relación, de palabra o por escrito, de un suceso falso o de pura invención.

Ángel Hernández Fernández hace un listado de las características más constantes y universales encontradas en el cuento:

- Su carácter de relato, es decir, un tipo de enunciado objetivo (la personalidad del sujeto que habla no se manifiesta) que utiliza la tercera persona narrativa y los tiempos verbales del pretérito indefinido y el imperfecto.
- El hecho de que se desarrollen en un pasado no precisado.
- Su carácter «cerrado», es decir, que no ofrecen ninguna posibilidad de prolongaciones factuales (aunque su índole acumulativa permite en algunos casos que se puedan añadir episodios indefinidamente).
- La ausencia de profundidad o de interioridad de los personajes.
- Su constante de potencialidad oral; es decir, los cuentos (incluidos los literarios) no adquieren pleno sentido hasta que son referidos oralmente.

El cuento es la narración de un suceso, de manera oral o dentro de la literatura. Relata una serie de hechos –en más de las veces relacionados con eventos mágicos–, llevados a cabo, en su mayoría, por un personaje principal. Los cuentos son utilizados desde su invención para comunicar una idea, una visión del mundo o una enseñanza y tienen como objetivo dejar una reflexión a partir de las hazañas del personaje principal y sus acciones dentro de su problemática. Veamos el siguiente ejemplo:

Un rajá que se aburre

ALPHONSE ALLAIS

¡El rajá se aburre!, ¡Ah, sí, se aburre el rajá!, ¡Se aburre como quizá nunca se aburrió en su vida!, (¡Y Buda sabe si el pobre rajá se aburrió!).

En el patio norte del palacio, la escolta aguarda. Y también aguardan los elefantes del rajá. Porque hoy el rajá debía cazar al jaguar. Ante yo no sé qué suave gesto del rajá, el intendente comprende: ¡que entre la escolta!; ¡que entren los elefantes! Muy perezosamente, entra la escolta, llena de contento.

Los elefantes murmuran roncamente, que es la manera, entre los elefantes, de expresar el descontento. Porque, al contrario del elefante de África, que gusta

solamente de la caza de mariposas, el elefante de Asia sólo se apasiona con la caza del jaguar.

Entonces, ¡que vengan las bailarinas!, ¡Aquí están las bailarinas! Las bailarinas no impiden que el rajá se aburra. ¡Afuera, afuera las bailarinas! Y las bailarinas se van.

¡Un momento, un momento! Hay entre las bailarinas una nueva pequeña que el rajá no conoce. —Quédate aquí, pequeña bailarina. ¡Y baila! ¡He aquí que baila, la pequeña bailarina!

¡Oh, su danza!, ¡El encanto de su paso, de su actitud, de sus ademanes graves!, ¡Oh, los arabescos que sus diminutos pies escriben sobre el ónix de las baldosas! ¡Oh, la gracia casi religiosa de sus manos menudas y lentas! ¡Oh, todo!

Y he aquí que al ritmo de la música ella comienza a desvestirse. Una a una, cada pieza de su vestido, ágilmente desprendida, vuela a su alrededor.

¡El rajá se enciende! Y cada vez que una pieza del vestido cae, el rajá, impaciente, ronco, dice: — ¡Más!

Ahora, hela aquí toda desnuda. Su pequeño cuerpo, joven y fresco, es un encantamiento. No se sabría decir si es de bronce infinitamente claro o de marfil un poco rosado. ¿Ambas cosas, quizá?

El rajá está parado, y ruge, como loco: — ¡Más!

La pobre pequeña bailarina vacila. ¿Ha olvidado sobre ella una insignificante brizna de tejido? Pero no, está bien desnuda.

El rajá arroja a sus servidores una malvada mirada oscura y ruge nuevamente: — ¡Más!

Ellos lo entendieron. Los largos cuchillos salen de las vainas. Los servidores levantan, no sin destreza, la piel de la linda pequeña bailarina. La niña soporta con coraje superior a su edad esta ridícula operación, y pronto aparece ante el rajá como una pieza anatómica escarlata, jadeante y humeante.

Todo el mundo se retira por discreción. ¡Y el rajá no se aburre más!

Este es el ejemplo de un cuento de autor, de origen indio, y que dentro de una de sus interpretaciones se puede afirmar que describe una serie de características en el personaje principal, en este caso un poderoso rajá y las cosas terribles que deben hacer sus siervos para saciar sus deseos. Un buen ejemplo de un cuento que invita a la reflexión.

Epopeya. Del latín medieval *epopoeia*, suele referirse a un poema extenso que canta en estilo elevado las hazañas de un héroe o un hecho grandioso, y en el que suele intervenir lo sobrenatural o maravilloso (RAE). Así, puede definirse como un conjunto de poemas que forman la tradición épica de un pueblo o de hechos gloriosos dignos de ser cantados épicamente.

Destinadas a ser transmitidas oralmente como recitación o canto acompañado de instrumentos, ejemplos de epopeyas del pueblo griego son *La Ilíada* y *La Odisea*,

el *Ramayana* y el *Mahabharata* de la cultura hindú, encontradas también en textos como clásicos de la literatura.

La Epopeya de Gilgamesh o el Poema de Gilgamesh es considerada la primera epopeya. Escrita en tablillas de arcilla en Mesopotamia hacia el año 2500 a. C., está creada por una serie de leyendas y poemas sumerios sobre el rey Gilgamesh de Uruk y constituye la base de las tradiciones orales y mitología sumeria. Así como la *Ilíada* era la forma griega de transmitir ideales del pueblo, valores y actitudes, esta epopeya lo fue en Mesopotamia, con la diferencia de que en ésta, el rey-héroe, con ayuda de su amigo Enkidu, va descubriendo y tomando consciencia de su naturaleza mortal a través de una serie de obstáculos y hechos trágicos.

Epopeya de Gilgamesh (Fragmento de Tablilla 1)

VERSIÓN DE AGUSTÍ BARTRA

Quien ha visto el fondo de las cosas y de la tierra, y todo lo ha vivido para enseñarlo a otros, propagará su experiencia para el bien de cada uno.

Ha poseído la sabiduría y la ciencia universales, ha descubierto el secreto de lo que estaba oculto.

Quien tenía noticia de lo anterior al Diluvio, emprendió largos viajes, con esfuerzo y fatiga, y sus afanes han sido grabados en una estela.

Ha hecho levantar la amurallada Uruk, el sagrado Eanna, el puro santuario.

Ha visto la muralla, trazada a cordel, y el muro interior, que no tiene rival; ha contemplado el dintel, que data de siempre, se ha acercado al Eanna, templo de Ishtar, que ni hombre ni rey podrán nunca igualar.

Ha paseado por las murallas de la ciudad de Uruk y mirado la base, su sólida fábrica, toda ella construida con ladrillos cocidos y formada por siete capas de asfalto.

(Falta el resto de la columna. Un fragmento hitita corresponde, en parte, con la deteriorada porción inicial de la columna II, y parece contener algo del texto del final de la primera columna. De este fragmento se deduce que algunos dioses intervinieron en la creación de Gilgamesh, a quien dotaron de dimensiones sobrehumanas. Finalmente, Gilgamesh llega a Uruk.)

Dos terceras partes de su cuerpo son de dios, la otra es de hombre. Su forma es perfecta... (Mutilado o perdido)...como un buey montaraz de gran alzada...

En verdad, el choque de sus armas no tiene par. A son de tambor son despertados sus compañeros. Los nobles están sombríos en sus estancias:

Gilgamesh separa a los hijos de sus padres, día y noche suelta el freno a su arrogancia. Ése es Gilgamesh, el pastor de Uruk, el pastor de todos, imponente y sabio. No deja a la doncella al lado de su madre, ni a la hija del guerrero, ni a la esposa del noble.

Idilio. Del latín *idyllium* «poema pastoril», es una composición poética que recreaba de manera idealizada la vida del campo y los amores pastoriles (RAE). Luis Beltrán Almería explica que: «El idilio es una estética que sustenta una identidad familiar y espacial. Es la estética de la identidad de la tribu, del nosotros del espacio familiar conocido, frente a un ellos, el mundo de lo desconocido. Esto quiere decir que es una estética del periodo final de las tradiciones, en el que la tribu se enfrenta a un proceso de construcción nacional con las tribus hermanas frente a otras naciones o federaciones de tribus. Muchas sagas idílicas se limitan a relatar las aportaciones de los antepasados a la construcción nacional» (2012, 81).

A diferencia de la anterior, creado en la Grecia Helénica por Teócrito, el idilio es un poema corto dedicado al amor y al erotismo, dentro de un contexto paradisiaco. Las narraciones son acompañadas por instrumentos y canciones que versan sobre el amor. Pueden contener diálogos y los principales personajes son campesinos o vaqueros. La idea central que pretende expresar podría ser: «el amor todo lo puede», aunque como en la clásica Eneida los mensajes pueden ser varios, como el cumplimiento del deber, el honor, entre otros.

La Eneida (fragmento del primer libro)

VIRGILIO

Procuran los cansados compañeros de Eneas enderezar el rumbo a las costas más cercanas, y vuelven a las playas de la Libia. Hay en ellas una oculta y profunda bahía, en que se abre un puerto, formado por las opuestas laderas de una isla, en las cuales se rompen las olas que vienen de la alta mar y van a dividirse en reducidos senos.

Aquí y allí vastas rocas y dos escollos gemelos amenazan el cielo; debajo de ellos, y a gran distancia, entorno yace la mar callada. Más allá se descubren selvas de espléndida verdura, y entre ellas un negro bosque, cubierto de pavorosa sombra. Ábrese a la parte opuesta una caverna, formada de pendientes riscos, en que hay aguas dulces y asientos en la peña viva: aquella es la morada de las Ninfas. Allí las cansadas naves no han menester cadenas que la amarren, ni las sujeta el ancla con su corvo diente.

En ella penetra Eneas con siete naos que ha recogido de la escuadra toda, y arrastrados por el grande afán de tocar tierra, saltan los Troyanos a la ansiada arena y tienden en la playa sus miembros, entumecidos por las salobres aguas. Acates hace brotar el primero chispas de un pedernal, recoge el fuego en un montón de hojas, y poniéndole alrededor áridos pábulos, levanta una gran llamarada; entonces los fatigados náufragos sacan de las naves el trigo mareado y los instrumentos de Ceres, y se aprestan a tostar en la llama y a moler con piedras los granos salvados de la tempestad.

Sube entre tanto Eneas a lo alto de una peña, y tiende a lo lejos sus miradas sobre el mar, por si logra ver a Ateneo, trabajado por los vientos, las birremes

frigias, a Capis o las armas de Caico en las enhiestas popas. Ningún bajel se divisaba; errantes por las playas vio tres ciervos, a los que sigue toda la manada, que en largo tropel va pastando por los valles.

Párase y empuña el arco y las veloces flechas, armas que llevaba el fiel Acates, y derriba primero a los guiones de cabeza erguida con sus ramosas cornamentas; luego acomete a los demás, y disparándoles sus saetas, revuelve toda la turba por los frondosos bosques, y no cesa hasta que, vencedor, postra en tierra siete corpulentos ciervos, número igual al de sus naves; con esto se encamina al puerto y reparte la caza con sus compañeros, entre los cuales distribuye además los vinos con que el generoso héroe Acestes cargó las bodegas de sus barcos al despedirlos en las playas de Sicilia. Al mismo tiempo procura con sus palabras consolar aquellos ánimos afligidos:

¡Oh, compañeros! Les dice, ¡oh, vosotros, que habéis pasado conmigo tan grandes trabajos! Un dios pondrá término también a los que pasamos ahora. Habéis arrostrado la rabia de Escila y sus escollos, que resuenan profundamente; habéis probado también las rocas de los Cíclopes; recobrad el ánimo y deponed el triste miedo; acaso algún día nos será grato recordar estas cosas.

Corriendo varias fortunas, atravesando los mayores peligros, nos encaminamos al Lacio, donde los hados nos prometen sosegado asiento; allí deben resucitar los reinos de Troya. Armaos de valor y conservaos para la próspera fortuna.

Leyenda. Del latín *legenda*, «lo que ha de ser leído», es una narración de sucesos fantásticos que se transmite por tradición: *Una leyenda sobre el origen del mundo*. También puede ser un relato basado en un hecho o un personaje real, deformado o magnificado por la fantasía o la admiración (RAE). La leyenda histórica que trata de algún acontecimiento curioso o fantástico del pasado, está representada, aparte de muchos otros textos nahuas antiguos, por los relatos sobre los pronósticos que precedieron la venida de los conquistadores españoles a México.

Según De Prada-Samper «una leyenda es un relato tradicional, transmitido oralmente, que es considerado cierto por el narrador y por gran parte de su público, pero que contiene elementos sobrenaturales o fuera de lo común» (2011, 179). En México, por ejemplo, encontramos la leyenda de los volcanes, considerada como una de las más populares y que se ha convertido en un sello representativo de nuestra cultura. El siguiente es un ejemplo de la adaptación de una leyenda popular que refleja rasgos de la cultura mexicana ya que habla sobre la muerte y el ingenio en los intentos del hombre para burlarla, versiones de esta leyenda se encuentran en diferentes regiones de la República y la versión aquí citada ha sido adaptada con el objeto de ser narrada oralmente a un público.

Los tres hermanos que buscaban a la muerte
ADAPTACIÓN PROPIA

Cuenta una vieja leyenda que vivían tres hermanos, los tres grandes guerreros, fuertes trabajadores, fieles amigos y amorosos esposos, pero tenían una debilidad, los tres hermanos querían siempre más, más batallas por ganar, más oro para poseer, más territorio, más sirvientes, más mujeres, más fuerza, más sabiduría, más vida!

Más vida era la última idea que se les había posado en la cabeza, querían más vida para seguir teniendo más de lo que tenían. Así que una tarde se sentaron a platicar los tres hermanos para pensar juntos ¿qué era lo que podrían hacer para conseguir más vida? Pensaron cosas como buscar la piedra filosofal o la fuente de la eterna juventud, pero eso ya lo habían intentado otros hombres comunes, ellos necesitaban un verdadero desafío. Así que su plan era buscar a la mismísima muerte para acabar con ella y solo así poder vivir más y más y más.

A la mañana siguiente los hermanos guardaron en un saco algunas cosas que pudieran necesitar en su viaje como: una navaja, una red, una pistola, vino y pan, vistieron, montaron sus caballos y comenzaron el viaje.

Al inicio no sabían ni por dónde empezar a buscar, pero pensándolo un poco no era tan difícil, debían ir hacia aquellos lugares que la muerte visitaba frecuentemente, un hospital por ejemplo, un campo de batalla, buscaron y buscaron pero los hermanos jamás la encontraron.

Aun así no se dieron por vencidos y siguieron buscando a la muerte por bosques, montañas, desiertos, nevadas, mares y ríos, caminos y senderos, hasta que un día se encontraron con un anciano en el camino, quien los miró y les preguntó ¿qué es lo que buscan ustedes si es que se puede saber?, los hermanos miraron al viejo y prepotentes contestaron, ¡vete de aquí viejo, no es algo que te incumba! A lo que el viejo contestó ¡no deberían andar por ahí buscando cosas que no les pertenecen, aunque si insisten, tal vez un viejo les podría ayudar!

Los tres hermanos miraron al viejo sospechando que algo sabía e hicieron la pregunta. Viejo, ¿acaso tú sabes dónde podemos encontrar a la muerte?, el viejo se hincó para dibujar en la tierra lo que después les explicaría, y dijo: sigan este camino hasta encontrar un gran árbol con las raíces fuera de la tierra, se encuentra al lado de un ancho río, ahí encontrarán lo que buscan.

Los tres hermanos cabalgaron con prisa sobre el camino marcado hasta que a lo lejos lo vieron. Junto al río, había un árbol gigantesco, con una copa que daba sombra de metros y metros a su alrededor, tenía enormes raíces saliendo del suelo. Conforme se acercaban podían ver cómo se elevaba ante ellos y se hacía más clara la entrada a la cueva que se formaba debajo de las raíces.

Al llegar los hermanos entraron a toda prisa, con las espadas en mano listos para atacar, pero cuando entraron se sorprendieron al ver montes de puras monedas de oro, diamantes y piedras preciosas.

Rieron a carcajadas, no habían encontrado aun lo que buscaban pero habían encontrado un gran botín que comenzaron a dividir en tres grandes partes. Pasadas las horas los hermanos estaban agotados y sedientos así que decidieron que el

menor fuera a buscarles agua del río. Al menor la idea no le pareció buena la idea de andar sirviéndole a sus hermanos, pero aun así salió de la cueva, se acercó al río y se dio cuenta que a las orillas crecían unos lirios venenosos y ahí una idea lo asaltó, pensó que si envenenaba a sus dos hermanos todo el oro sería para él, así que puso manos a la obra.

El hermano menor regresó y en cuanto entró a la cueva uno de los hermanos lo sujetó por la espalda y el otro lo atravesó con una espada, el plan había cambiado y ahora el botín solo se repartiría en dos. Los hermanos empacaron el oro en sus sacos y los ataron al tercer caballo. Cansados y sedientos bebieron hasta la última gota del agua que su hermano había preparado para ellos.

Al anochecer se hallaron los cuerpos de los tres hermanos caídos dentro de la cueva, bajo aquel árbol donde efectivamente encontraron a la muerte.

Aunque existen diferentes versiones de esta leyenda, lo esencial es mantener los elementos que explican el resultado de la historia, ya sea una enseñanza sobre la toma de consciencia, o la explicación del origen de las montañas, del canto de las aves o características particulares de los animales o fenómenos naturales. De Prada-Samper (2011, 181) nos explica sobre el uso de las leyendas en la actualidad y su adaptación:

Las leyendas modernas reflejan una forma de ver el mundo y unas preocupaciones en gran medida diferentes a las que se aprecian en los relatos que ya se contaban hace un siglo, pero se narran siguiendo las mismas reglas destinadas a dotarlas de verosimilitud. La cosmovisión que reflejan está, inevitablemente, marcada por el entorno urbano, y por el obligado anonimato que las grandes ciudades imponen a sus habitantes. En su contenido podemos también detectar las preocupaciones, miedos y esperanzas del hombre moderno, en especial ese sentimiento de incertidumbre y desarraigo visible sobre todo en las generaciones más jóvenes.

Mito. Del griego *mýthos*, tiene que ver con una narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico. O también de una historia ficticia o personaje literario o artístico que encarna algún aspecto universal de la condición humana, por ejemplo *El mito de don Juan* (RAE).

Así como con las leyendas, es necesario que en su adaptación el narrador oral respete los elementos y situaciones que le dan sentido y mensaje al mito. A continuación, una adaptación libre del conocido mito griego de Ícaro.

Mito de Ícaro
OVIDIO (ADAPTACIÓN LIBRE)

Ícaro es conocido como el inventor del trabajo en madera. Es hijo de Dédalo, genio de la antigüedad que le mostró a Ariadna cómo Teseo podía encontrar el camino en el laberinto de Minos, donde se encontraba el Minotauro (monstruo con cuerpo de hombre y cabeza de toro).

Con esta ayuda, Teseo fue capaz de matar al Minotauro, por lo que el rey Minos y padre del monstruo, muy molesto encerró a Dédalo con su hijo en el laberinto.

Con la intención de huir, Dédalo fabricó unas alas para él y su hijo. Las adhirió con cera a los hombros de Ícaro y luego en los suyos e iniciaron el vuelo que los llevaría a la libertad. El padre había advertido a su joven e imprudente hijo que no volara demasiado alto ni demasiado bajo.

No obstante las advertencias de su padre, Ícaro fascinado por lo maravilloso del vuelo se elevó por los aires desobedeciendo a Dédalo quien no pudo impedirlo. Además, Ícaro se sintió dueño del mundo y quiso ir más alto todavía. Se acercó demasiado al sol, y el calor que había derritió la cera que sostenía sus alas, por lo que las perdió. El desdichado y temerario joven acabó precipitándose en el mar, donde murió. Por eso, desde entonces ese mar se conoció como El Mar de Icaria.

Fábula. Del latín *fabŭla*, se refiere a un breve relato ficticio, en prosa o verso, con intención didáctica o crítica frecuentemente manifestada en una moraleja final, y en el que pueden intervenir personas, animales y otros seres animados o inanimados (RAE). También como una narración mitológica como la de *Psiquis* y *Cupido*.

A propósito de las fábulas en la narración oral, el folklorista, etnólogo e investigador cubano Rogelio Martínez Furé, dice: «clasificamos como fábulas aquellos en que los animales intervienen como personajes fundamentales. La intención didáctica y moralizadora constituye su rasgo más sobresaliente. En las fábulas se ataca sin piedad a la soberbia, la avaricia, la envidia, la mentira, la ingratitud, la traición, la gula, etc. Todas las actitudes consideradas antisociales son mostradas de forma descarnada, y arrastrando hacia un fin catastrófico a quienes las practican» (2012, 152). Veamos la siguiente adaptación de una fábula clásica muy conocida.

El perro, el gallo y la zorra
ADAPTACIÓN LIBRE

Hace muchísimos años, un perro y un gallo se pusieron de acuerdo para abandonar el triste lugar en el que vivían y viajar por todos los rincones del mundo. Cansados de caminar llegaron a un gran árbol, en el cual el gallo se encaramó a lo más alto para dormir más tranquilo y el perro se quedó recostado a los pies de tan magnífico tronco.

Tal y como todos los gallos hacen nada más ver un pequeño rayo de sol, nuestro gallo se puso a cantar enérgicamente para anunciar la llegada de un nuevo día. Escuchó tan melodioso cántico una zorra y en un abrir y cerrar de ojos se plantó a los mismos pies del árbol.

Localizado el objeto de su deseo, le gritó desde abajo que deseaba poder verle más de cerca y besar la cabeza del intérprete de tan encantadora melodía. Una

invitación a la que contestó el gallo, que antes de bajar, hiciera el favor de despertar al portero que había debajo del árbol.

Antes de que la zorra pudiera decir nada, el perro se lanzó sobre ella, no dejando de ella nada más que el rabo.

Refranes. Del francés *refrain*, se trata de un dicho agudo y sentencioso de uso común (RAE). Rogelio Martínez Furé comenta que «los refranes constituyen otro aspecto interesante de la supervivencia de la lengua [tradición oral]. Ya sea para resumir la moraleja de una narración o en los estribillos coreados, puesto en boca de los *orisha* o matizando el habla de los ancianos, el refrán vendrá siempre a aportar su minúscula verdad. Cientos de proverbios *yorubá* han sido recopilados en su lengua original, o vertidos al ‘cubano’, de boca del pueblo, quien continúa empleándolos en todos los momentos de su vida» (2012, 154), y así también en las diferentes tradiciones de los países de Iberoamérica, vertidos a la lengua actual.

Refranes
TRADICIÓN POPULAR

—Más sabe el diablo por viejo que por diablo.

—Más vale maña que fuerza.

—A palabras necias oídos sordos.

Anécdota. Del griego *anékdota* «cosas inéditas», describe el relato breve de un hecho o suceso curioso que se usa como ilustración, ejemplo o entretenimiento (RAE). Los narradores orales contemporáneos la utilizan como parte de su repertorio. Situaciones que sucedieron en su vida y las adaptan como un guion de narración oral escénica. También es posible tomar un cuento y hacer una adaptación a manera de anécdota. Se caracteriza por estar escrito (o narrado) en primera persona quedando como personaje principal el narrador. Veamos el siguiente ejemplo:

Molesto zapato
JOSÉ JOAQUÍN LÓPEZ (TEXTO ORIGINAL)

Desde hace algunas semanas, mi zapato derecho se ha dado a la tarea de rechinar cuando piso con él. Por más que intento pisar de una u otra manera, no logro acabar con el ruido. Lo he revisado detenidamente para ver de donde proviene el sonido, pero nada.

El zapato en cuestión está en perfecto estado. Para ya no escuchar el molesto ruido tendría que comprarme otro par. Sería más lógico si sólo pudiera sustituirlo comprando un solo zapato. Deberían de fabricar sólo zapatos derechos o izquierdos, para que uno pudiera sustituirlos en caso de necesidad.

En fin, tomar la decisión me llevará algún tiempo. Porque si compro un par, podría salirme otro zapato rechinón. O sea que no resuelvo el problema. A no ser que en el par nuevo, sea el izquierdo el que suene. Entonces, tendría que escoger un par idéntico para acabar con el mal.

Pero surge otro problema, no me puedo poner un zapato nuevo y uno de medio uso, se notaría y además, se vería mal. Tendría que usar por un tiempo el nuevo par, hasta que se asemeje al otro. Lo malo es que no me libraría del ruido inmediatamente, así que mejor me quedo con este par.

El narrador oral o cuentero puede, entonces, narrar mitos, leyendas, anécdotas, cuentos y apoyarse de poesía si así lo quiere, lo importante es que se reconozca el origen de su narración, que se respeten siempre los elementos que hacen ser a la narración y por supuesto la enseñanza que se busca resaltar, como en los ejemplos: la desobediencia e imprudencia de Ícaro y la enseñanza del padre de como volar por la vida, ni al ras del suelo ni pegado al sol; o en la leyenda de los volcanes, el amor puro que se profesan el guerrero y la princesa.

Gyslayne Avelar Matos (2005), educadora, contadora y terapeuta familiar brasileña quien tiene vasta experiencia en el uso de los cuentos en educación comenta:

...hoy podemos observar que, además del contador, las temáticas abordadas por las historias tradicionales/ populares que cuenta, y que son una riqueza de los pueblos, tienen una gran relevancia en los tiempos actuales. Hasta pueden ser un nuevo oxígeno venido de los tiempos más distantes. Y es la necesidad de encontrar sentido para nuestras experiencias en el mundo actual lo que nos hace buscar tan lejos.

En la tradición oral es común encontrarse con diferentes versiones de un mito, cuento o leyenda ya que por su naturaleza oral se van transformando cuando pasan de una persona a otra o de una generación a otra, pero como se menciona anteriormente es necesario preservar los aspectos que le dan sentido a la misma y que guardan la enseñanza que se desea compartir. A este respecto Luis Beltrán Almería (2011, 74) nos ilustra:

El cuento folclórico, en cuanto género, cumple el ideal de ofrecer valores esenciales de la educación tradicional a través de una fabulación tradicional; se trata de ofrecer, por medio de una fábula, infinitas versiones de los valores imprescindibles para la defensa de la vida en común. Otros géneros ofrecen también valores –el juego, la máxima, la mitificación, etcétera– y se vinculan a otros aspectos de la vida social –la educación infantil para el cuento, la educación del adulto para la mitificación, etcétera.

Es por esto que ya sea de la tradición oral, de la literatura o de su propia vida y creación, el narrador oral puede encontrar suficiente material para darle un nuevo aire a las viejas historias y compartir las antiguas enseñanzas que después de tanto tiempo siguen dando respuestas a la vida actual. «Para el NOC, que se

mueve básicamente entre la escritura, lo oral, lo escénico y la sociedad global y mediática, las letras son el instrumento que usa, en primera instancia, para beber de las fuentes literarias que después de un largo proceso convertirá en un producto oral-escénico donde el narrador oral le devolverá a la historia la 'pasión y nervio' perdidos» (Jesús Lozada Guevara. 2011, 197).

2.3 La ética del narrador de historias

*No deberíamos perder nunca el placer de comunicarnos
con historias llenas de mentiras y repletas de grandes verdades.
La metáfora agranda al mundo.*

EUGENIA MANZANERA

El cuentero, como hemos visto, tiene infinidad de materiales para hacer crecer su repertorio de cuentos, desde los libros, las leyendas que parten de la tradición oral, los cuentos contados por otros y por supuesto su propia vida y experiencia.

Uno podría pensar entonces que cualquiera podría ser un narrador oral, y un narrador oral contestaría que sí y al mismo tiempo que no, como bien aclara Ángel Hernández Fernández (2012, 127) cuando dice:

El cuento tradicional, lejos de ser, como pretendían los románticos, el fruto de un esfuerzo colectivo, es, en realidad, el difícil resultado de un acto de creación individual. Lo que la tradición lega al narrador es apenas el esquema básico del relato, el argumento, aquello que todo miembro de una comunidad sabe y es capaz de transmitir, tenga o no dotes para narrar. Cuando un narrador de talento cuenta una historia, la recrea a medida que la va narrando sobre la base de este esquema previo. Y aunque este le viene dado por la tradición, el narrador, como cualquier artista, moldea su obra de un modo singular, identificándose con el cuento y entretejiendo en él rasgos de su propia personalidad.

La respuesta del sí en tanto que toda persona tiene mil historias que contar, empezando por la de su propia vida, la de sus padres, la de su pueblo natal y su tierra, aquellas historias que escuchó o que sucedieron frente a sus ojos. Tal como diría Jean Paul Sartre: «Para que el suceso más trivial se convierta en aventura, es necesario y suficiente contarlo». Todos de alguna forma somos cuenteros, cuando narramos la vida misma y contamos a otros el mundo que nos rodea, pero existe una gran diferencia en el acto de narrar: la intención.

Lo que nos lleva a la respuesta del no; en tanto que un narrador oral contemporáneo debe tener clara su función, su objetivo, su ¿por qué y para qué narrar cuentos?: encontrar su propia voz y su mensaje. Alexander Díaz G. nos recuerda:

...Sabemos que el propósito de la tradición oral es: enseñar el origen de los antepasados, las inquietudes espirituales, morales, hechos heroicos, odas, leyendas o reglas de comportamiento que las generaciones posteriores a la primera deben recordar; sabemos además que en la composición de tales historias, toda la comunidad oral toma parte: elabora sus límites y extiende su percepción» (2012, 224).

Y la narración oral sigue teniendo ese como su objetivo principal: enseñar, ya sea sobre las costumbres de los antepasados, las normas de comportamiento, los valores con los que los hombres y mujeres se deben guiar en la vida, entre otras reflexiones.

El narrador oral contemporáneo debe buscar dentro de sí el mensaje que quiere propagar, difundir y compartir con aquellos que lo escucharán y debe encontrar su propia voz para hacerlo. En esta actividad de la narración no sólo basta el aprender el cuento de memoria, es necesario apropiarse de él y dejar que el cuento se apropie de uno, para así después poder transmitirlo de una forma en que el escucha se quede con el cuento dentro de sí. Como dice Luis Martín Trujillo Flórez: «En la narración oral el narrador es creador, –así no las escriba solo las narre– en ellas refleja su naturaleza y su verdad, por ende, adopta una historia porque le deja una marca indeleble» (2012, 205). Porque esa historia elegida para narrarse se ha convertido en una forma de llevar su mensaje al mundo, una forma de compartir lo que siente, piensa, reflexiona y vive, y que a través de la narración del cuento se puede compartir y difundir.

Algunos narradores al inicio de su carrera como cuenteros profesionales llegan a copiar los estilos y las formas de narrar de otros, los especialistas y expertos de la narración oral son conscientes de que esto es parte de un proceso pero es necesario que cada narrador encuentre su propia voz, Trujillo Flórez (2012, 206) lo explica así:

Lo difícil, al escuchar o leer un cuento no es quererlo contar, lo difícil es sentirlo, apropiarlo de tal forma que adopte mi forma de ver la vida, mi realidad y pase a ser parte de mi esencia, de mí propiedad. En otras palabras que el cuento adopte mi estilo. Es importante poseer el cuento, seducirlo y dejarnos seducir por él, conocer sus recovecos, saturarnos con él y de él... Es decir, inicialmente debo crear un estilo propio, y sin exagerar, es el paso más difícil de un narrador oral.

Ya que no sólo contará la misma historia sino que transmitirá un mensaje y es necesario que el narrador se sienta cómodo con la historia que está contando, que esté convencido de lo que está diciendo; la narración oral se basa en la verdad, por lo tanto aunque el narrador esté narrando sobre un mundo mágico y

personajes imaginarios la historia tendrá siempre escondida una verdad, una lección, una enseñanza y el narrador es el responsable de que el mensaje llegue al escucha, de que la historia se crea y se vuelva real al ser contada. Justo nos lo explica el mismo autor: «Toda ficción para que tenga sustento debe parecer real, y debe ser contada o narrada con convencimiento, de lo contrario solo serán mentiras sin credibilidad. ...el narrador debe escoger un tema acorde a su realidad o su forma de ver el mundo... que muestre su verdad artística como ser, para así, manifestarse sobre ella a través del relato.»

Es importante aclarar que el cuento aunque es ficción guarda verdades del mundo, es esa la forma en la que opera el cuento, como un disfraz de la realidad, como un espejo de la misma que se mira desde otra perspectiva. Trujillo dice: «El poder de persuasión acorta la distancia entre la ficción y la realidad, borrando esa frontera, hacer vivir al escucha esa mentira como si fuera más imperecedera que la verdad, para eso debemos convencernos del mundo de la forma como la historia nos lo cuenta» (2012, 211). El cuento, por lo tanto es real y vive cada vez que es contado, y la vida se la dan no solo el narrador sino todos los escuchas que son partícipes de la narración, cada uno de los espectadores participan de la creación del mundo del cuento y lo alimentan con sus propias experiencias. Pedro Mario López (2002, p. 181), narrador cubano de larga trayectoria nos explica que:

Un cuento renace cada vez que alguien lo comparte oralmente y lo hace suyo, tan suyo que le introduce modificaciones, interpreta sus significados, crea variantes, porque el texto oral está abierto, es un texto que invita a participar en un proceso de co-creación, ejercicio que potencia la creatividad y fortalece la imaginación, contribuyendo a estructuras de pensamiento divergente y flexible.

Así los escuchas y el narrador trabajan en la creación de la ficción partiendo de sus experiencias, vivencias, sentires y pensamientos para después volver a la realidad en forma de reflexión a propósito de la misma. Esta propia voz del narrador, la forma en la que estéticamente narra y el mensaje que tiene como objetivo son importantes debido a que el narrador tiene el rol de un docente que pretende compartir sabiduría, fomentar los valores universales y desarrollar aquellas características que hacen de los hombres y las mujeres, hombres y mujeres libres, generosos, críticos, personas que pertenecen a una comunidad y le corresponden con nobleza.

Sobre esto Walter Benjamín escribió:

...Así considerado, el narrador es admitido junto al maestro y al sabio. Sabe consejos, pero no para algunos casos como el proverbio, sino para muchos, como el sabio. Y ello porque le está dado recurrir a toda una vida. (Por lo demás, una vida que no solo incorpora la propia experiencia, sino, en no pequeña medida, también la ajena. En el narrador, lo sabido de

oídas se acomoda junto a lo más suyo.) Su talento es de poder narrar su vida y su dignidad; la totalidad de su vida. El narrador es el hombre que permite que las suaves llamas de su narración consuman por completo la mecha de su vida.

Y que comparte esas llamas, ese fuego con aquellos que lo escuchan.

El mayor desarrollo de un narrador es encontrar su propio estilo, su propia voz para llevar los mensajes a los ojos y oídos de las personas. Para ello es necesario el autoconocimiento, tener conciencia de cómo se ve, cómo se mueve, cómo habla, cómo es su voz, cuáles son las cosas que lee, en qué cree, qué quiere lograr contando cuentos a la gente. Luis Martín Trujillo Flórez propone entonces que el narrador debe hablar con claridad y sencillez, para que todos los que lo escuchan lo entiendan, debe narrar con naturalidad y originalidad, que su persona se refleje en la historia y que lo que narra sea algo que se cree, que existe dentro de él, que no es una mentira, y por último que el narrador sea conciso, hable con exactitud y precisión de los hechos narrados que expresen exactamente lo que él quiere transmitir a los otros (2012, 210).

El narrador debe formar su propio *ethos*, su propio carácter y personalidad, tal como se concebía en la Grecia antigua, en esta idea de acciones y pensamientos puros que actúen en pro de la verdad y la libertad, de un cuerpo y mente sanos y que coadyuven como ejemplo a fortalecer el *ethos* de los demás. Como bien subraya Trujillo:

...Un narrador de verdad siente que narrar cuentos es lo mejor que le ha pasado y puede pasarle, pues significa la mejor manera, y la única posible de vivir... La NOE se vuelve entonces un compromiso de vida, y es el inicio de su profesión orientar su existencia en función de la palabra, así, su decisión deberá convertirse en servidumbre» (2012, 204).

Y es de esta forma en que la narración oral se relaciona con la ética ya que sus palabras son poderosas al ser oídas por mucha gente y debe ser coherente, cuidadoso y responsable con el mensaje que va dejando.

El estilo de contar de cada narrador debe ser novedoso, propio y original. En el cuento y la forma de contar deben apreciarse la personalidad, los sueños, el mensaje que el narrador quiere y debe demostrar, al mismo tiempo si se ha realizado adaptación o versión de otro trabajo se debe mencionar la fuente. Un narrador oral puede utilizar instrumentos musicales, cantos, piezas de baile, mobiliario, telas, libros, bancos, ilustraciones, vestuario, títeres, o simplemente su mirada y voz, todas son formas de hacer narración, pero existe un factor que debe estar presente en todo momento y es la ética de la palabra, ser conscientes del poder de la misma y lo que implica que un mensaje sea escuchado por mucha

gente. La narradora argentina Ana Padovani lo deja muy claro en una pequeña frase: «Que la estética nos separe, pero que la ética nos una» (2012, 246).

Se concluye este capítulo estableciendo las siguientes premisas:

- Entre otras cosas la narración oral es una expresión artística, una forma de comunicación utilizada en la cotidianidad, un oficio antiguo y una nueva profesión, es un acto formativo que apela al reconocimiento del otro a través de la mirada y la escucha, y que tiene como finalidades las de fortalecer la cohesión social e infundir valores universales y normas de convivencia a través de relatos con la misma antigüedad que la existencia del hombre.
- El narrador oral cuenta leyendas, historias, anécdotas mitos y cuentos, y también echa mano de la poesía, es importante que se reconozcan las diferencias de estos géneros literarios y recursos que nacen de la tradición oral ya que aunque fueron creados todos para transmitir enseñanzas la intencionalidad formativa es diferente tanto en estructura como en una adaptación a la oralidad.
- Es importante que los narradores encuentren su propia voz, sentido y mensaje basado en sus creencias y en las ideas sobre el mundo que pretenden compartir con aquellas personas que los escucharán. Las historias son pequeñas ficciones llenas de grandes verdades y es necesario transmitir las como tal, de otra forma el escucha pensará que le estamos diciendo una mentira y la intencionalidad formativa no tendrá sentido.
- Un narrador debe ser un profesionalista ético ya que su voz será escuchada por la gente y es preciso que sea consciente del poder de la palabra y del mensaje que desea transmitir. La narración oral debe siempre estar orientada a infundir los valores humanos y el fortalecimiento de la comunidad.
- La narración oral es una forma de preservar la cultura, al narrar las cosas como sucedían en tiempos pasados y una forma de hacer conciencia al contar las cosas que pasan en la actualidad. A final de cuentas la función de un narrador es contar el mundo, contar la realidad, o mejor dicho las diferentes realidades que coexisten en el mundo que todos habitamos.
- El movimiento de cuentería universitaria surgido en las universidades colombianas, significan puntos de encuentro de distintas realidades de jóvenes de edades similares, espacios de compartición de pensamientos, sentires y reflexiones a propósito de su vidas cotidianas. Espacios de entretenimiento sano e intelectual que promueven el encuentro de las generaciones, la libertad de expresión, la reflexión y el pensamiento crítico que surge de las juventudes universitarias.

Capítulo tercero. El cuento y la educación

...el cuento suele herir la sensibilidad de un golpe, puesto que también suele concebirse súbitamente, como en iluminación...

BAQUERO

En los capítulos anteriores ya se ha establecido que la narración oral ha estado presente desde el inicio de la historia del hombre y logramos vislumbrarla no sólo como un acto de supervivencia, sino como una expresión artística y cultural, como un espacio de divertimento, de relajación y entretenimiento, pero falta resaltar su carácter formativo que es, al mismo tiempo, su razón de existir.

Como lo citan las fuentes, desde su origen, se ha hecho uso de la narración oral para transmitir enseñanzas de generación en generación, consolidándose como una de las formas en que las costumbres y saberes se van arraigando, y con el paso de los años, conformar toda una tradición. A propósito de esto, se podría concluir que tanto el narrador tradicional como el comunitario eran en el pasado hombres sabios, una especie de maestros que cumplían una función formativa y educativa. Surge entonces la pregunta inicial de esta investigación: ¿los narradores orales juegan un papel formativo en la actualidad?, y por lo tanto, ¿se puede considerar, en la actualidad, a la narración oral como una actividad formativa?

3.1 Cuento como herramienta de formación

...terminamos comprobando que nada es más real que la ficción, pues esta se presenta colmada de sentido, convertida en el aceite esencial de la existencia humana, mientras que la llamada realidad se parece finalmente a ese cuento contado por un idiota, lleno de sonido y furia, del que hablaba Shakespeare.

ADOLFO COLOMBRES

Existen infinidad de artículos y trabajos de investigación que versan sobre el cuento como una herramienta didáctica, tanto para fortalecer valores como el respeto, amor, amistad y colaboración, así como para explicar temas científicos e históricos como el ciclo del agua, la historia del hombre y sus inventos o la extinción de los dinosaurios; e incluso, tratar temas más complejos como perspectiva de género, ciudadanía y conciencia ambiental.

Los cuentos desde la antigüedad, han sido una herramienta que apoya la formación humana y son utilizados no sólo en la vida cotidiana sino también en

espacios dedicados específica e intencionalmente a la educación, esto es porque la narración de cuentos siempre ha significado un proceso de transmisión de saberes. Curiosamente en la actualidad, debido a sus características, difícilmente entraría como una actividad en las escuelas ya que ahora se mira desde una perspectiva artística, escénica y de entretenimiento, es por eso que se llega a ver en el ambiente escolar bajo el objetivo de promover la lectura o un momento de tiempo libre en el cual se invita a un narrador o el mismo docente lee un libro a sus alumnos, sin mirar la potencialidad que tiene.

No hay que olvidar que no sólo la escuela educa y que la educación es una necesidad vital para el desarrollo del hombre, es un proceso que comienza desde el nacimiento y hasta el día de su muerte; a través de la observación, la imitación, el descubrimiento y la escucha, el hombre sigue aprendiendo cada momento y cada día de su vida utilizando aquel conocimiento adquirido para enfrentar las nuevas situaciones en que se encuentra inmerso y así seguir aprendiendo. Este proceso educativo es en sí la suma de experiencias que se viven; ya sea en la escuela, con sus padres y familiares, en el círculo social en el que se desarrolla, de las conversaciones, de las cosas que mira a su alrededor y la forma en que el sujeto interacciona con ellas.

Todos los seres humanos tenemos diferentes necesidades educativas, ya sea individual o colectivamente. La doctora en Ciencias de la Comunicación e investigadora de la Universidad de las Islas Baleares, María Inmaculada Pastor Homs(1999), en su trabajo titulado *Ámbitos de intervención en educación no formal* menciona una distinción entre dos grandes tipos de necesidades de aprendizaje en la vida humana: el aprendizaje de mantenimiento encargado de brindar a los individuos de herramientas necesarias para funcionar eficientemente en el sistema social; y el aprendizaje innovador el cual capacita a los individuos para anticiparse y adaptarse a los cambios que ocurran en el mundo en que se desarrollan.

Bajo estas premisas nos quedan claras un par de ideas: la primera, que el hombre se educa durante toda su vida; y la segunda, una de las herramientas que ha brindado esos aprendizajes a lo largo de la vida, independientemente de la edad, ha sido la narración oral, pues aunque en la actualidad es difícil encontrar un sabio anciano que aconseje a través de una historia o que los habitantes del pueblo se reúnan en una plaza para compartir cuentos y canciones, las tradiciones orales siguen vigentes a través de las voces de los padres y los abuelos, de los maestros y de los narradores orales a los que cada vez más se van sumando jóvenes interesados en la palabra y en las historias.

La escuela educa a través de un sistema formal y con una planeación sobre objetivos a alcanzar, brinda enseñanzas para entender el mundo en sus variadas asignaturas. La familia educa y forma en normas de comportamiento y proporciona herramientas para desarrollarse en la sociedad en que se vive. Los cuentos educan sobre los valores humanos, sobre las actitudes que se toman para enfrentar al mundo, sobre realidades diferentes a las de cada quien. Todas estas son partes que integran la educación pero es necesario diferenciar las formas y espacios en que se aprende para entender: cómo es que cada una de estas formas lleva a cabo la labor educativa que realiza, desde dónde parte y hacia qué fines, en qué contexto, a quiénes es dirigida, etc.; y la importancia de la narración oral como un proceso formativo aún en la actualidad en donde la escuela es vista como el único espacio encargado de esa función, tal y como lo explica el investigador sobre teorías e historia de la educación de la Universidad de Barcelona, Jaume Trilla, «la escuela ocupa solo un sector del universo educativo; en el resto del mismo encontramos, por una parte, el inmenso conjunto de efectos educativos que se adquieren en el curso ordinario de la vida cotidiana, y, por otra parte, aquel sector heterogéneo, múltiple y diverso: la educación no formal» (2003, 11).

El propio autor establece que «educación no formal se refiere a todas aquellas instituciones, actividades, medios, ámbitos de educación que, no siendo escolares, han sido creados expresamente para satisfacer determinados objetivos educativos». Se trata pues, de un tipo de educación totalmente intencional, con objetivos definidos y cierto método pero que no se encuentra dentro del sistema educativo convencional.

La educación no formal nace hacia finales de los años sesenta cuando los sistemas formales de educación entraron en una crisis en la cual no podían cubrir en cantidad y capacidad las necesidades educativas, y es así como entra la educación no formal como una alternativa para completar, reforzar o suplir ciertas iniciativas que la escuela no podía abarcar pero que seguían siendo necesidades en la sociedad. En ese entonces, y hasta ahora, se sabe que «la naturaleza y las maneras de satisfacer dichas necesidades de aprendizaje varían según cada país y cada cultura y cambian inevitablemente con el transcurso del tiempo», afirma Pastor Homs (1999, 191), quien además enlista algunos de los factores que definen y condicionan estas necesidades:

- El crecimiento demográfico y los fenómenos migratorios: aumento de demanda de educación básica en urbes, aprendizaje de nueva lengua, alfabetización para la vida urbana o en otro país.

- La urbanización: uso de transporte público, llenado de documentos y trámites oficiales, necesidades básicas de supervivencia.
- Los avances científicos y tecnológicos: manejo de nuevas tecnologías
- Los cambios sociales y económicos: estrategias ante la publicidad y consumismo, adaptación a nuevos valores sociales e ideales políticos, cambio de roles familiares, demandas de personas mayores ante el aumento de esperanza de vida, educación infantil cada vez desde más temprana edad.
- Los planes de desarrollo nacional y progresiva interdependencia mundial: fomento de valores de solidaridad y cooperación, preocupación por el cambio ambiental, nutrición, salud, calidad de vida, etcétera.

En los años setentas, «en pleno crecimiento demográfico de los países de tercer mundo, la educación no formal cobró mayor importancia como estrategia formativa orientada a aquellos grupos sociales que no habían podido recibir una enseñanza básica completa» (Sarramona, Vázquez y Colom, 1998, 14) y desde entonces se ha reconocido su utilidad para atender las necesidades educativas que van surgiendo con los cambios sociales, políticos, económicos y tecnológicos al paso de los años. «En consecuencia, la educación no formal exige una capacitación para la adaptación continua a las diversas fases del ciclo vital y a los diferentes contextos en los que tiene lugar el desarrollo individual y comunitario» (*op cit*, 19).

Es por ello que se debe recordar que la escuela es solo un espacio educativo más en todo un proceso formativo global, individual y de las colectividades. No por ser una institución histórica y que ha funcionado en muchas sociedades debe entenderse como la única y más importante, pues como se sugiere anteriormente, son necesarias otras alternativas. En 1967 se elaboró un documento en la *International Conference on World Crisis in Education* donde justo se hace énfasis en esa necesidad de desarrollar medios educativos diferentes a los convencionalmente escolares. A estos medios se les llamó: Educación No Formal (ENF) y Educación Informal.

P.H. Coombs director en ese momento del Instituto Internacional de Planeamiento de la Educación en la UNESCO fue el encargado de proponer la diferencia entre la educación formal, la no formal y la informal, logrando las definiciones de dichos conceptos en 1974, citados a continuación.

La *educación formal* comprendería el sistema educativo altamente institucionalizado, cronológicamente graduado y jerárquicamente estructurado que se extiende desde los primeros años de la escuela primaria hasta los últimos años de la universidad. Llamaban *educación no formal* a toda actividad organizada, sistemática, educativa, realizada fuera del marco del sistema oficial, para facilitar determinadas clases de aprendizaje a subgrupos particulares de la población. Y la *educación informal* la describían como un proceso que dura

toda la vida y en el que las personas adquieren y acumulan conocimientos, habilidades, actitudes y modos de discernimiento mediante las experiencias diarias y su relación con el medio ambiente (Trilla, 2003, 199).

Lo anterior significa entonces que la suma de la educación formal, no formal e informal abarca la globalidad del universo educativo, o en otras palabras, que la educación, todo aquello que aprendemos y acumulamos como habilidades, actitudes, aptitudes y saberes, se distribuye en esos tres espacios educativos y que juntos, incluyendo metodología, procedimiento, agente, marco o institución conforman dicho universo. En palabras de Sarramona, Vázquez y Colom de su trabajo titulado *Educación no formal* explican que: «la educación no formal entra en una relación directa con la educación formal y con la educación informal, componiendo un subsistema educativo que se desarrolla a lo largo de toda la vida de los individuos y las comunidades» (1998, 17).

A éstos términos se les fueron sumando otras concepciones según los cambios observables en las nuevas propuestas no formales con el paso del tiempo. Por ejemplo, Pastor Homs la define del siguiente modo:

Educación No Formal comprende todo proceso educativo diferenciado de otros procesos, organizado, sistemático, planificado específicamente en función de unos objetivos educativos determinados, llevado a cabo por grupos, persona o entidades identificables y reconocidos, que no forma parte integrante del sistema educativo legalmente establecido y que, aunque esté relacionado con él, no proporcione directamente ninguno de sus grados o titulaciones (1999, 184).

Es importante resaltar que dentro del estudio de este universo educativo han existido diferentes propuestas para discriminar, ordenar, distinguir y entender los procesos que en él ocurren. A continuación citamos algunos ejes por los que los autores, desde la perspectiva de Trilla, se han guiado para desarrollar una clasificación o taxonomía de los proyectos de educación no formales:

- Según la especificidad del sujeto que se educa: educación infantil, educación para adultos, educación femenina, educación especial.
- Según el aspecto o la dimensión de la personalidad a quien se dirige la acción educadora: educación intelectual, educación física, educación moral, educación social.
- Según los contenidos de las mismas: educación sanitaria, educación literaria, educación científica.
- Según la ideología, tendencia política o religión: educación comunista, educación anarquista, educación católica, educación islámica, educación democrática.
- Según la metodología educativa: educación activa, educación a distancia, educación autoritaria, educación individualizada.

- Según la situación, institución o aquello donde se produce: educación institucional, educación familiar, educación escolar (2003, 22).

Los términos formal, no formal e informal parten de las últimas dos categorías ya que se diferencian por la metodología, el procedimiento educativo y/o la institución o marco en que se desarrollan los procesos educativos; de este modo se genera una división más entre la educación informal y los otros dos conceptos ya que, según Trillas, todos los procesos intencionalmente educativos y con carácter sistemático o metódico quedarían dentro de una categoría: lo formal (sistema educativo) y lo no formal (escuelas, cursos, talleres, campañas, espacios dedicados a la formación humana fuera del sistema educativo) y los procesos no intencionales y a-sistémicos quedarían en la educación informal (aprendizajes en la vida diaria).

En este sentido cabe aclarar que, de acuerdo con este autor, se habla de educación informal cuando: «el proceso educativo acontece indiferenciada y subordinadamente a otros procesos sociales» (2003, 26), lo que significa que cuando los padres están educando es muy probable que dicha acción sea el resultado de algún objetivo familiar o social; y la labor educativa, aunque importante, intencionalmente queda en segundo plano. Lo mismo ocurriría en una plática casual con otra persona, en donde el objetivo sería social, pero al mismo tiempo en un segundo plano se estaría llevando a cabo una acción educativa.

Por otro lado la educación formal y la no formal son totalmente intencionales, tienen objetivos de aprendizaje y actividades específicas para lograrlos, pero Trillas explica que existen una serie de criterios que las diferencian, explicados a continuación.

El primer criterio es el metodológico bajo el que la educación formal se entiende como el sistema educativo y dentro de un marco institucional: la escuela, un espacio determinado, horarios inamovibles, calendario lectivo, selección y jerarquización de contenidos, roles complementarios y establecidos. La educación no formal es la que se realiza fuera de este marco, la que rompe con una o varias de estas características.

El segundo criterio es el estructural que explica que la diferencia entre la educación formal y no formal es administrativa, lo que significa que si la actividad está dentro de los límites del sistema educativo, ya sea preescolar, primaria y hasta universitario, tendrá un reconocimiento a manera de título académico que avala los conocimientos, ésta es educación formal. La no formal queda al margen de las actividades del sistema educativo.

Una vez que tenemos claros los tipos de educación y las diferencias entre ellas, nos enfocaremos en describir la educación no formal, fundamental para los efectos de esta investigación. Por tanto, describiremos sus características más sobresalientes así como la clasificación de la oferta existente y finalizaremos explicando la relación e importancia entre este tipo de educación y el tiempo libre. Todo con la finalidad de aportar teóricamente al proyecto y justificar la función educativa de la narración oral.

Como se ha asentado, la ENF parte desde un contexto socio-político e intenta dar respuesta a necesidades educativas de la población que por diversas razones no son atendidas desde el sistema educativo formal, es así como la ENF pretende abarcar aspectos sociales, cívicos, políticos, económicos, culturales, ambientales, ecológicos, sanitarios, y otros. Es por eso que las funciones educativas no formales abarcan aspectos desde la educación permanente, tareas de complementación de la escuela, actividades relacionadas a la pedagogía del ocio y con la formación profesional.

La ENF es tan vasta en objetivos educacionales, contenidos, métodos, espacios, y educandos que para entenderla en su totalidad y poder identificarla es necesario conocer las características generales que coinciden en la mayoría de estos fenómenos. Para ello tomaremos como referencia el listado de rasgos en común que hace Trilla en su libro *La educación fuera de la escuela*.

- A) Finalidades, objetivos y funciones: la ENF puede atender cualquier tipo de objetivo ya sea para la asimilación de conocimientos y habilidades intelectuales, la formación de actitudes o la adquisición y desarrollo de capacidades físicas (psicomotriz). Por lo tanto los objetivos suelen ser a corto plazo, delimitados específicamente a las necesidades que busca atender, por lo general inmediatas y delimitadas a grupos específicos. Como se ha comentado la ENF puede cubrir objetivos como alfabetización de adultos, extensión cultural, educación para el tiempo libre, y animación socio-cultural, educación ambiental, formación cívica y social, etcétera. Todas aquellas deficientemente cubiertas por el sistema formal.

- B) Educandos: la ENF tiene la intención de extender los procesos formativos a aquellos sectores que se ven menos atendidos por el sistema escolar, por lo cual no está dirigido exclusivamente a determinadas edades, sectores urbanos o rurales o clases sociales sino que acoge, según su objetivo, grupos variables y flexibles. Otro aspecto importante es que dentro de sus programas los asistentes participan voluntariamente, por interés o necesidad personal, a diferencia del sistema formal obligatorio, y donde la evaluación parte también

- del usuario quien dictamina si cumple o no con sus expectativas y si decide continuar dentro de él.
- C) Educadores: dentro de los programas de ENF el personal docente o los educadores pueden provenir de distintos ámbitos y estatus profesionales, así como su formación previa, ya que en la mayoría de estos programas hay voluntariados o es posible realizar prácticas profesionales y servicio social. Aunque la mayoría de los educadores son profesionistas y especialistas en la actividad a enseñar no necesariamente se exigen títulos académicos.
 - D) Contenidos: así como los objetivos, los contenidos pueden ser múltiples y diversos; en la ENF los contenidos son seleccionados y adaptados específicamente a las necesidades del curso y los educandos. Es importante resaltar que estos programas pueden integrar contenidos de la cultura que en muchas ocasiones el sistema formal rechaza o ignora; dichos contenidos son menos academicistas integrando la cultura popular, esoterismo, vanguardias artísticas, científicas y culturales.
 - E) Métodos: dentro de la ENF no existe un método específico, por el contrario, está abierta a introducir nuevas metodologías y técnicas que le permitan cumplir con sus objetivos educativos dependiendo de los contenidos, el contexto, los educandos y demás elementos del proceso.
 - F) Ubicación: los programas de ENF aprovechan los espacios ya existentes para otras actividades si éstos son apropiados para su desarrollo. Existen algunos procedimientos no formales que no exigen lugares fijos para el aprendizaje y debido a la naturaleza y características de los mismos el espacio para ellos puede ser casi cualquiera. Ejemplos de estos pueden ser museos, bibliotecas, centros recreativos, deportivos o culturales, granjas, áreas verdes, espacios públicos, espacios privados prestados para dicha actividad o hasta escuelas fuera de los horarios formales.
 - G) Tiempo: la mayoría de los programas no formales tienen horarios flexibles y menor duración para adaptarse a la disponibilidad de a quién va dirigido, de esta forma el educando construye un horario tomando en cuenta todas sus ocupaciones.
 - H) Gestión: Los programas no formales no están coordinados por ningún tipo de institución, por lo cual no están interrelacionados ni jerarquizados de ninguna forma. La administración, gestión, desarrollo y resultados de los mismos son independientes y responden a sí mismos o a las instituciones que los patrocinan.

- I) Financiación y costos: los programas de ENF pueden surgir de diferentes fuentes y estas determinarán la forma de financiación del mismo. Existen programas sufragados por los mismos beneficiarios, otros que son patrocinados por entidades públicas o privadas; algunas actividades realizadas por empresas para sus clientes o trabajadores; otras actividades culturales, deportivas o recreativas sufragadas por entidades privadas no lucrativas; las actividades organizadas por partidos políticos, sindicatos u órdenes religiosas; entre otras opciones de financiamiento. Esto permite que los programas a realizar se lleven a cabo con reducción de costos pero sin afectar la calidad y eficacia pedagógica, aunado a esto la posibilidad de apoyo en voluntariado.

- J) Controles, evaluaciones y títulos: dentro de la ENF es menos común encontrar programas en los cuales se requiera algún grado o titulación y por el contrario se pide a los participantes, en algunas ocasiones, experiencias en el tema a tratar, conocimientos adquiridos informalmente, y en algunos casos, el simple interés y compromiso hacia el proyecto. En el caso de la evaluación, como ya se había comentado, muchas veces es el usuario quien juzga si el programa ha sido de utilidad o cumple con sus expectativas y la evaluación hacia los educandos es mucho menos académica que en la educación formal. Es importante resaltar que aunque la ENF no provee grados ni títulos académicos es posible que las constancias o diplomas sean valoradas como una formación profesional.

Considerando estas características es como podemos determinar que un proyecto se sitúa dentro del área de la ENF. Siguiendo con la línea de esta investigación podemos afirmar entonces que la narración oral como actividad desarrollada en espacios públicos y privados, como actividad cultural, artística y de esparcimiento se puede considerar como una actividad educativa no formal si es planificada para desarrollarse en un tiempo y espacios específicos y con una intencionalidad formativa clara.

Para concluir con esta parte sobre la narración oral como una herramienta de formación, resta ubicar dicha actividad dentro de la clasificación de actividades no formales, esto debido a la amplitud de la oferta de programas, que como ya se ha mencionado, abarcan enorme cantidad de contenidos, objetivos, educandos, espacios, metodologías. A continuación se citarán algunas taxonomías de los ámbitos de intervención en la educación no formal que han desarrollado diferentes autores especializados en el tema citados por Pastor Homs; es importante resaltar que todos estos intentos por clasificar las iniciativas no formales se han creado

con un mero sentido de brindar categorías específicas, abiertas, modificables, cambiantes con los que se puedan identificar las acciones de educación no formal actuales y también futuras, pues en una época de cambio social, político, económico y de cultura como la que vivimos es necesario incorporar elementos que nos permitan adelantarnos y prevenirse de los nuevos cambios que se avecinan en materia de educación. En palabras de Pastor Homs:

... creemos que dado el dinamismo y rápido crecimiento del sector –que se evidencia en la aparición constante de nuevas experiencias de educación no formal inexistentes hace unos pocos años–, la dificultad y el reto fundamental consiste en definir y aplicar con rigor unos criterios taxonómicos suficientemente globalizadores que, no solo permitan una ordenación descriptiva de la situación actual (que en poco tiempo quedaría desfasada por el dinamismo del sector), sino que posibilite, además, una clarificación y análisis de las grandes líneas o ámbitos de intervención en educación no formal posibles y probables en un futuro a corto y mediano plazo (1999, 184).

Frederick J. Harbison (1976) considera la división de la educación no formal en tres grandes categorías según el tipo de actividades:

- a) Las principalmente orientadas a desarrollar habilidades y conocimientos de los integrantes de la fuerza de trabajo que ya tienen empleo;
- b) Las que tienden especialmente a preparar a otras personas, en su mayoría jóvenes, para obtener un empleo; y
- c) Aquellas tendientes a desarrollar habilidades, conocimientos, y comprensión que trasciendan la esfera del trabajo.

Como puede observarse el autor considera que las actividades no formales se orientan fundamentalmente al campo laboral. Por su parte Archibald Callaway (1976) se basa en la categoría de los educandos o destinatarios de las actividades y sólo considera dos grandes grupos:

- a) educación no formal para jóvenes (consiste básicamente en programas de educación general, educación técnico-laboral y educación cívica) y
- b) educación no formal para adultos (que abarca programas de alfabetización, alfabetización funcional, desarrollo comunitario, higiene y sanidad, nutrición, actualización de conocimientos, formación para el trabajo, etcétera.

Otro autor que también usa la categoría de educandos o destinatarios de las actividades es A. Colom (1997) quien distingue dos grandes áreas de aplicación: la social y la ambiental; la primera integra «los procesos destinados a la mejora de

la formación y condición social de los individuos (al que denomina educación social) y otro ámbito dirigido a la conservación y mejora del medio ambiente (que sería la educación ambiental)» (Pastor, 1999, 186). P. Furter (1980) por su parte utiliza un criterio funcional distinguiendo dos ámbitos dentro de ellos algunas clasificaciones:

- a) uno relacionado con la educación escolar (procesos como prolongar, enriquecer y sustituir la educación formal, recuperar a los estudiantes que tiene dificultades e integrarlos de mejor forma , personalizar el aprendizaje y aproximarlos a la vida práctica; y
- b) otro que tiene finalidades propias y autónomas, procesos que promuevan la vida social y comunitaria, la formación política, el perfeccionamiento profesional, la potenciación de la creatividad, expresividad y las formas de relacionarse.

Es imprescindible aclarar que existen dos formas en que los autores clasifican sus taxonomías con el criterio «funcional» , es importante distinguir entre los que usan «funcional» haciendo referencia a la orientación o finalidad de la actividad no formal sin referirse en ningún sentido al contenido que abarcan (orientadora, compensatoria, dinamizadora, sustitutoria), mientras que otros autores utilizan ese mismo criterio asociándolo al campo temático (salud, consumo, medio ambiente) o campo vital (trabajo, ocio) al que se dirige la actividad (Pastor, 1999, 187). Un ejemplo de una clasificación funcional-temática es la que proponen A. Colomb, J. Sarramona y G. Vázquez (1998) quienes destacan los siguientes ámbitos:

- a. alfabetización
- b. formación laboral
- c. ocio y tiempo libre
- d. educación para el consumo
- e. educación para la salud
- f. educación urbana
- g. educación ambiental y conservación del patrimonio, y
- h. animación sociocultural.

Por último debemos mencionar la corriente norteamericana que se extiende por países en vías de desarrollo en Latinoamérica y que miran en los proyectos de ENF una finalidad concientizadora sobre el contexto en que están inmersos los destinatarios de sus programas que son la mayoría de las veces desfavorecidos en el aspecto social, cultural y económico, y que desarrollan en ellos una

conciencia sobre los factores responsables de dichas situaciones y por supuesto del deseo de cambio y posible mejora tanto personal como colectiva.

Jaume Trilla propone, por su parte, tres criterios taxonómicos para estos programas: el primero clasifica según las edades de los destinatarios o público objetivo; la segunda propone clasificar según las funciones o contenidos que atiende; la tercera según los grupos de la población determinados por sus características físicas, psicológicas o sociales específicas. Para esta investigación tomaremos el segundo criterio ya que debido a la naturaleza de la narración oral no está determinada a un rango de edad, ni a un grupo de la población, sino que abarca todos los periodos a lo largo de la vida, en todos los momentos y espacios, por lo tanto es necesario otro criterio para distinguirla de otras actividades.

Dentro de esta segunda taxonomía, en donde el criterio principal son los diversos contenidos o las funciones, se clasifican los programas o acciones no formales de la siguiente forma:

- a) Funciones relacionadas con la educación formal: son aquellas actividades y recursos para la escuela pero que proceden de instancias fuera del sistema formal, en su mayoría iniciativas de sustitución, suplencia, compensación o refuerzo, desde regularización hasta alfabetización de adultos.
- b) Funciones relacionadas con el trabajo: todos aquellos de formación ocupacional, programas de inserción laboral, perfeccionamiento laboral, actualización u orientación profesional. Incluye formación sindical, o cursos para seguridad o higiene en el trabajo.
- c) Funciones relacionadas con el ocio y la formación cultural desinteresada: se dividen en actividades de educación artística (clases de teatro, fotografía para aficionados, talleres de pintura); de formación física o deportiva (clases de artes marciales, ejercitación con música); de formación intelectual (simposios, ciclos de conferencias, programas universitarios en periodo vacacional o de educación continua). Dentro de estas funciones entran también las de la pedagogía del ocio (ludotecas, programas en bibliotecas públicas, clubes) y animación sociocultural.
- d) Funciones relacionadas con otros aspectos de la vida cotidiana y social: son los programas de educación sanitaria, campañas de educación sexual, cursos de formación de padres, cursos no formales de economía o administración para el hogar.

Como podemos observar estas clasificaciones se pueden complementar integrando las edades de los usuarios y los grupos de población a los que están dirigidos los programas, de esta forma se puede determinar también que todas las funciones abarcan todas las edades y grupos independientemente de sus características y es muy posible encontrar algún programa que lo ejemplifique, exceptuando tal vez las funciones relacionadas al ámbito laboral que excluirían a los menores.

En este orden de ideas, la narración oral estaría considerada entre aquellas actividades relacionadas con el ocio y la formación cultural, específicamente en la animación sociocultural, que para explicar sus características es necesario primero abordar el tema de la pedagogía del ocio y la educación en el tiempo libre.

Jaume Trilla explica que para situar la perspectiva histórica sobre el tiempo libre es necesario remitirnos a la Revolución Industrial; según el autor «siempre ha existido una cierta diferenciación entre el tiempo de trabajo y el tiempo que podía destinarse a otros quehaceres, pero es durante el siglo pasado cuando la división entre ambos se hace neta, explícita y, en algunos casos, «radical» (2003, 78). Es durante la Revolución Industrial que la dura y larga jornada de trabajo obliga de cierta forma a utilizar el tiempo libre como de reposo, descanso o recuperación, para posteriormente comenzar de nuevo la jornada, formando un ciclo interminable entre el duro trabajo y el descanso necesario para realizar el mismo.

En ese momento el hombre trabajador, el obrero, no es visto como un sujeto con necesidades mayores a la alimentación y el reposo, sino como una herramienta más para el cumplimiento de la producción. Con el paso del tiempo llegan las innovaciones en el proceso productivo que con ayuda de la presión social de la clase trabajadora se logra la reducción del tiempo laboral y se amplían las horas del tiempo libre quedando disponible para otras actividades de corte personal, aquellas que complementan el desarrollo de un hombre que en parte de su vida es trabajador, hombre-máquina, pero que ahora ya posee tiempo para otra parte, la humana.

El tiempo del hombre se convierte entonces en la dualidad trabajo-ocio, en una realidad ambivalente, trabajo relacionado con la obligatoriedad, necesidad, aburrición, forzado y nada gratificante; ocio relacionado con el enaltecimiento del individuo, el que da equilibrio a la vida humana.

Es importante mencionar que este tiempo se vuelve también un tiempo de consumo, con «la industria del ocio» que genera el aburrimiento al mismo tiempo que busca combatirlo con actividades que se deben consumir, y para consumirlas

es necesario el dinero, por ello la relación entre tiempo libre y trabajo se fortalece más; dichas actividades son en su mayoría relacionadas con la masificación, adocenamiento y pasividad social. Por otro lado aparecen intervenciones pedagógicas o la «pedagogía del ocio» que pretende facilitar que los individuos aprendan a vivir positivamente su tiempo, no sólo el tiempo libre sino su tiempo en general. Esta propuesta no ofrece actividades para ocupar ese tiempo, sino ver lo educativo, productivo y divertido en las actividades que se realizan, definiendo así el objetivo de la «pedagogía del ocio» como el perseguir el disfrute de la propia actividad y la autonomía. Sobre esto Trilla explica:

Una educación en el tiempo libre que tuviera por objeto divertir o distraer a los sujetos a base de un tipo de actividad estrictamente dirigida y planificada, olvidaría que precisamente la autodeterminación en el qué y en el cómo de la actividad es uno de los valores formativos fundamentales del ocio (2003, pp. 81).

Existen muchos factores de la sociedad que impulsan la formación de actividades o proyectos educativos vinculados al uso del tiempo, ejemplos de ello son la disminución de los espacios públicos debido a la inseguridad; actualmente los padres y madres prefieren que sus hijos realicen actividades recreativas en espacios cerrados y bajo la supervisión de los encargados y no en los parques y plazas públicas en donde corren riesgo por la cantidad de transeúntes, o los automóviles; así mismo las personas en general prefieren pasar el tiempo libre en actividades realizables en un lugar cerrado o con un grupo de personas para disminuir el riesgo; otro ejemplo es la actividad laboral de las mujeres que en los últimos tiempos se ha vuelto algo cada vez más común. Estos factores sociales hacen necesaria la existencia de espacios o proyectos con el fin del ocio y por supuesto a través de prácticas de educación no formal.

A continuación aparecen algunos ejemplos de espacios y actividades educativas en el tiempo libre específicas para público infantil y juvenil. Nos concentraremos en estos ejemplos ya que aunque la narración oral es una actividad para todo público independientemente de sus características específicas, esta investigación propone una actividad en donde el público objetivo son jóvenes específicamente universitarios.

- a) *Actividades para-escolares y extracurriculares.* Todas aquellas propuestas instructivas fuera del sistema formal pero que pretenden generar aprendizajes relacionados a los contenidos de la escuela, realizando una suplencia de la misma ya que deberían ser cubiertas por ella (o forman parte de la misma pero fuera de los horarios convencionales). Ejemplos de estas pueden ser cursos de lenguas extranjeras, clases particulares, talleres, semanas

culturales o prácticas deportivas, la mayoría de las veces organizadas por la misma institución escolar.

- b) *Instituciones globales de educación en el tiempo libre.* Las que funcionan de forma continua con una explícita intención educativa haciendo uso del tiempo libre. Éstas pueden ser organizadas por grupos especiales que son contratados en instituciones de todo tipo para ofrecer sus servicios, desde la administración pública, la sociedad civil, entidades religiosas o políticas. Ejemplos de ellas son clubes infantiles, ludotecas, el movimiento scout, asociaciones o colectivos.

Es importante resaltar que en éstas se reconoce una potencialidad educativa notable en sus características: el ocio colectivo que promueve el desarrollo de la sociabilidad y el encuentro, se hace énfasis en aspectos como la expresividad, sensibilidad y creatividad que la escuela no desarrolla deseablemente, la posibilidad de que la misma colectividad desarrolle proyectos autónomos según sus necesidades y por supuesto el énfasis en el descubrimiento, la reflexión y la participación de los sujetos en su entorno.

- c) *Instituciones educativas que promueven actividades especializadas relacionadas con el ocio.* Son las ofertas con o sin fines de lucro que organizan actividades intencionalmente educativas ya que el aprendizaje de dicha actividad enriquecedora, sana y activa promueve al mismo tiempo otros valores educativos.

En su mayoría surgen de la sociedad civil, organizadas por profesionales o aficionados a la especialidad respectiva. Éstas pueden ser culturales, artísticas o deportivas, ejemplos son: talleres de baile o danza, clases de teatro o expresión, centros excursionistas, equipos infantiles y juveniles de clubes deportivos, coros o grupos de música, escuelas de artes marciales, talleres de cerámica u otras artes plásticas.

- d) *Actividades educativas de vacaciones.* Las que se planifican en determinadas épocas del año y que por lo general coinciden con los periodos vacacionales del calendario formal. En su mayoría son aquellas que rompen no solo con los horarios normales sino también con los espacios, ejemplos pueden ser los campamentos de verano, las excursiones, campos de trabajo o rutas, algunas son organizadas por las mismas empresas para los familiares de sus trabajadores, pero la mayoría son organizados por las instituciones de tiempo libre mencionadas anteriormente.

Algunas ventajas que es conveniente mencionar son: la desvinculación con el medio familiar (en los casos en que la actividad sea sólo para el niño o joven), la posibilidad de mirar educativamente algunos aspectos de la cotidianidad, el contacto con un medio distinto y la vivencia de una experiencia formativa diferente y memorable.

La actividad de narración oral propuesta para esta investigación se encuentra en el marco de las Instituciones globales de educación en el tiempo libre ya que es organizada por un colectivo o grupo artístico y con una actividad permanente; aparte de cumplir con otros aspectos ahí citados. Las características específicas y metodología del proyecto son explicadas en el capítulo cuarto dedicado a la descripción del mismo.

Por otro lado, fuera de los marcos formales, se encuentra otro elemento sumamente ligado con las actividades educativas mencionadas, la animación sociocultural. Se trata de un conjunto de actividades e iniciativas de producción y transmisión de la cultura.

Los proyectos que pueden estar incluidos en esta categoría son muy diversos, y van desde la organización de fiestas populares y espectáculos callejeros, la creación de centros culturales o casas de cultura e incluso acciones sociales de carácter reivindicativo, todos ellos gestionados desde la sociedad civil y con los recursos de la misma.

Según Jaume Trilla la animación sociocultural puede ser entendida como: «el conjunto de acciones realizadas por individuos, grupos o instituciones sobre una comunidad o sector de la misma y en el marco de un territorio concreto, con la finalidad principal de favorecer la participación activa de sus integrantes en el proceso de su propio desarrollo social y cultural» (2003, 89).

Así entendida, la animación sociocultural pretende hacer a los individuos y las comunidades agentes activos de la cultura, contrario a lo que se conoce como difusión cultural: una intervención para extender la cultura y que mira a los sujetos como receptores de la misma.

E. Grosjean y H. Ingberg en su obra *Implicaciones de una política de animación sociocultural* desarrollan un comparativo entre las características que definen y diferencian a la Animación sociocultural de la Difusión cultural; a continuación se retoman algunos puntos más significativos para los fines de esta investigación y se suman una serie de expectativas relacionadas al proyecto aquí planteado.

Animación	Difusión	Expectativas en relación con el proyecto
Participación activa	Consumo cultural	Los asistentes son parte activa y primordial del desarrollo del proyecto.
La cultura en evolución	El patrimonio cultural	Promueve la creación y renovación de las formas existentes de expresión oral.
Contacto con toda la población	Público compuesto por una élite	Cualquier persona puede ser partícipe del proceso.
No directividad	Manipulación	Cada persona verá en la narración el mensaje que necesita ver.
Facultad de expresión para todos	Creación perteneciente a los especialistas profesionales	Es un espacio abierto a la palabra y la expresión.
Progresismo	Conservadurismo	Busca siempre el cambio, las aportaciones e innovaciones para la mejora del arte, la expresión oral y un bien para la sociedad.
Liberación	Alienación	Busca promover el encuentro como principio de libertad y respeto para lograr identificación con el otro.
Libre expresión	Pasividad	Promueve la libertad de expresión de todos los participantes (narradores, público, gestores).
Comunicación abierta	Discurso de arriba abajo	No existe jerarquización ni se privilegia una voz, se promueve un espacio de intercambio y compartición.
Allí donde vive la gente	En los templos culturales	Se lleva a cabo dentro de un “templo” académico debido a su naturaleza pero es un espacio abierto.

Abierta a todos	Reservada a los iniciados	Es un espacio abierto a todas las personas, sin exclusión.
Valoración del grupo	Triunfo del individualismo	Es gestionado a partir de un colectivo y funciona gracias a la comunidad universitaria, el público es lo más importante.
Creatividad	Creación artística	Se muestran creaciones artísticas preparadas por los narradores que en el momento no son representadas sino re-creadas con y para el público.

Algo parecido pasa con los conceptos de democratización de la cultura y democracia cultural que es necesario diferenciar, según E. Grosjean y H. Ingberg citados por Jaume Trilla. El primero hace referencia a un concepto patrimonialista de la cultura donde esta se considera como algo ya establecido que debe ser acercado a la población, una idea como «elevar el nivel cultural de las masas». Es verdad que la cultura es algo de todos y para todos y que debe conservarse y difundirse como patrimonio, pero también es cierto que la cultura no es algo ya hecho y establecido sino que se va transformando y creando con las mismas generaciones. El segundo concepto «democracia cultural» hace referencia a este punto y toma como partícipes, creadores, y generadores de cultura a la misma comunidad. «La animación sociocultural será así el instrumento de la democracia cultural» (2003, 91).

La animación sociocultural rebasa el concepto de «La Cultura» terminada, acabada, exquisita y de élite para integrar la idea de transformación obedeciendo al constante cambio de la sociedad, su dinámica, su diversidad y sus formas de expresión; ejemplo de esto: los elementos de carácter social relacionados con la cultura popular, la cotidianidad y la calidad de vida. Esta nació sobre todo de acciones voluntarias y militantes que realizaban las personas en su tiempo libre y de forma desinteresada, algunos de ellos con cierta formación pedagógica o cultural como profesores o intelectuales y otros de ellos individuos interesados en algún ámbito para el desarrollo de su comunidad.

Los proyectos socioculturales pueden tener diferentes contenidos:

1. Artísticos: teatro, cine, música, narración oral, artes plásticas, artesanías, etcétera.

2. Intelectuales: conferencias, debates, mesas redondas, encuentros de gremios, simposios, divulgación científica, entre otros.
3. Deportivos: carreras, campeonatos, competencias, encuentros, etcétera.
4. Recreativos: fiestas populares, festivales, callejonadas, kermeses, ferias, verbenas, celebraciones, y algunos más.
5. Sociales y reivindicativos: actos y manifestaciones para demandar exigencias públicas, ecológicas, u otros.

La animación sociocultural sigue creciendo y es tan vasta y diversa como la misma oferta de actividades no formales; de la misma forma ocurre con los materiales, espacios, objetivos, público a quien va dirigido, financiamiento y gestión. Los contenidos que se trabajan en el proyecto de esta investigación son principalmente artísticos, específicamente escénicos, aunque detrás de ello contenga también características intelectuales, recreativas y sociales.

La animación sociocultural tiene una ventaja más que debe ser resaltada: los espacios en donde se desarrolla, ya que una de sus características principales, según la tabla citada anteriormente, es que se lleva a cabo en los lugares cercanos a la gente y rompe con la idea de acudir a uno destinado específicamente para la cultura. Es de esta forma como se puede entonces desarrollar un proyecto de arte escénico como lo es la narración oral en un espacio como un jardín dentro de la universidad. Podemos entender esta idea haciendo referencia a la de «ciudad educativa» que explican Sarramona, Vázquez y Colom la cual plantea la inclusión de todos los esfuerzos, acciones y procesos de instituciones y organizaciones que ejercen alguna influencia de tipo educativa en un determinado espacio no dedicado necesariamente a ese fin. «La ciudad educativa viene a ser, respecto del espacio, lo que la educación permanente significa respecto del tiempo» (1998, 20).

Es de esta forma que dentro de una «ciudad educativa» se podrían encontrar oportunidades educativas en espacios donde antes no se veían: empresas, sindicatos, clubes de tiempo libre, asociaciones ciudadanas, espacios públicos como la calle, parques, plazas, el metro y dentro de las universidades en aquellos espacios destinados para el ocio y el tiempo libre.

3.2 Trascendencia de la narración oral en la educación

La auténtica creencia en el cambio, la idea de mejora, es la que permite orientar un próximo presente distinto.

RAFAEL LAMATA

Desde una lógica educativa nos podemos preguntar: ¿Por qué nos planteamos educar?, ¿es porque buscamos un cambio en la sociedad y el mundo como lo conocemos?, ¿es entonces la idea de educación visto como un sinónimo de cambio, de transformación?, ¿cuál será la mejor forma de actuar para alcanzar los objetivos planteados y ser coherentes con los valores que pretendemos potenciar?, ¿por qué contar cuentos?, ¿qué esperamos cambiar con este proceso formativo que es la narración oral?

Los especialistas en educación decidimos actuar en la misma debido a que miramos en ella una posible transformación del contexto en que nos desarrollamos y de la sociedad en sí. «Cuando uno quiere actuar conscientemente en este territorio, conviene que haga presente algo de su historia, porque el eje de su tarea es la profunda convicción de que las cosas, la realidad en la que vivimos, puede y debe, necesariamente, transformarse» (Lamata, 2003, 24).

Esta investigación pretende coadyuvar a la eliminación o estrechamiento de distintas problemáticas sociales, más aún, a lo que concierne al comportamiento relacionado con los valores, específicamente aquellos que evocan un cuento, y la importancia de la toma de decisiones; por ejemplo, el respeto a las diferencias, la tolerancia, el valor de la amistad y del encuentro, cosas que se han perdido con el paso del tiempo y por la influencia del sistema económico que impera y transmite a través de las nuevas tecnologías mensajes de individualidad, egoísmo, e intolerancia.

El proyecto está fundado en la creencia de cambio vista como una necesidad social y pretende llevarlo a cabo a través de una herramienta educativa, tal vez la más antigua pero que ha continuado educando a generaciones y generaciones en todas las sociedades debido a su naturaleza oral y comunicativa: la narración. «Si unimos la creencia, traducida en voluntad de cambio, con la necesidad, traducida en capacidad de aprendizaje, nos acercamos a la evolución de la idea de educación» (Lamata, 2003, 24).

Como se describe con anterioridad, cada persona, al paso de los años, va instalando en sí mismo una serie de aprendizajes, actitudes, habilidades, destrezas, pensamientos, creencias, fruto de todas las experiencias que lo han

marcado, a esto se le llama conocimiento y cada persona lo usa en su día a día para manejarse dentro de su contexto. Siguiendo esta lógica, la educación es históricamente las distintas formas en que el hombre ha aprendido cosas y producido el conocimiento, para, posteriormente, hacer frente a las diferentes situaciones que se le presentan. Pero es necesario tomar en cuenta que toda educación está permeada por una ideología, los sistemas educativos han obedecido a las necesidades de los distintos centros de poder, y cada sociedad genera su propio proceso formativo a través de diferentes instituciones ya sean la familia, la religión, la administración, los gremios, etcétera; de esto van a depender los valores que se desarrollen en dicha sociedad, defender la patria, calificar la mano de obra, transmitir valores pacifistas, como ejemplos. Es por ello que también la sociedad civil participa de la organización de la educación en casos específicos y no formales como los proyectos de la ENF, como vimos en el apartado anterior. Esas iniciativas atenderían necesidades específicas del contexto y de desarrollarían bajo valores específicos. Como explica Rafael Lamata: «cada sociedad en cada momento histórico, define unos valores prioritarios, requiere de ciertas habilidades principales, prioriza información fundamental, etcétera» (2003, 33).

En la actualidad, en occidente existen una serie de valores determinantes que guían la vida de la sociedad. El autor describe estas ideas/tendencias de lo que se aprende actualmente como lo socialmente más importante:

- A. La realidad es muy compleja: existe demasiada información de todas las cosas sin guía u orientación; la vida concreta de las personas no es capaz de cambiar nada de lo socialmente relevante, como si la vida de las personas fuera un suceso aparte de lo que ocurre en general; existen diferentes «modelos de realidad» según los grupos o sectores sociales; si no consumo no soy nadie.
- B. Yo me monto: se aprende que cada persona construye su futuro; que el éxito es individual y es resultado de la competencia; todo lo que nos rodea es utilizable para lograr mi éxito (visión utilitaria de las personas, el entorno, la naturaleza).
- C. Don dinero: el dinero es el motor de la vida y la civilización; es lo más importante y lo que nos dará garantía de todo lo demás.
- D. Lo importante es saber quién manda: Las jerarquías son cada vez más polarizadas y con mayor poder, tanto es así que la capacidad de acceder o afectar al poder es cada vez menor.

E. Política difusa: se aprende que la democracia nos permite elegir al mejor administrador de la «empresa-estado» para nuestros intereses, no hay principios ideológicos estables.

Básicamente se podría afirmar que estos son los principios y valores básicos en nuestra sociedad actual; de más quedaría decir que parecieran vanos los intentos por promover los valores esenciales para la convivencia como el respeto a las diferencias, la solidaridad y la humildad, y qué decir sobre el saber compartir, la tolerancia a las diferencias, el encuentro, el interés por el otro, la identificación a través de la escucha y la mirada, el brindar la ayuda a quien lo necesita.

Al inicio de este apartado nos preguntábamos ¿por qué educar? Y estamos convencidos que la educación significa transformación, un camino para dirigirnos como sociedad hacia nuestros ideales; el objetivo es entonces usar los medios posibles para lograr un cambio en los principios básicos que en la actualidad imperan en la sociedad, para cambiarlos por unos más amables en pro de la convivencia, la libertad, el respeto y el encuentro.

Como ya se ha expuesto, actualmente la narración oral en nuestro país es vista como un mero espectáculo infantil, pero ¿qué pasaría si todos nos diéramos el tiempo de escuchar algunas historias, independientemente de nuestra edad, género, nivel de estudios o posición económica? Es posible que ocurran cosas fantásticas. Por ejemplo, empezar a darnos tiempo para una actividad cultural y artística; en segundo lugar, darnos la oportunidad de disfrutar así como de escuchar a alguien que no conocemos y apreciar la historia que quiere compartir; brindarnos la posibilidad de mirar a otros y escucharlos, tal vez lograr entenderlos y respetarlos; y mejor aún, que aquellas historias que lamentablemente se han ido perdiendo, es probable que si se retomaran, podríamos volver a aquellas simples acciones como mirar y escuchar a los que están a un lado, y seguramente las cosas serían diferentes.

Es posible que educar la mirada y la escucha nos posicione de otra forma en el mundo y logremos reconocer a la otredad y la diversidad, respetarla y sensibilizarnos sobre la importancia de ellas. Muy posiblemente a través de la escucha y la mirada pudiéramos atrevernos también a decir todo aquello que se calla ya sea por pena, por prejuicios o porque está etiquetado como malo o prohibido, hacer frente a la cultura del silencio. Aprender, a través de la narración oral, a pronunciar al mundo, lo que debe cambiar y a partir de la palabra transformarlo.

Afortunadamente los cuentos narrados tienen infinidad de usos como herramienta formativa, es por ello que estas ideas esperanzadoras tienen una base firme y como cita Lamata: «en el último siglo se desarrolla, con mayor profundidad, el valor de los sentidos, de la sensibilidad, como necesario equilibrio para mejorar los procesos educativos. Considerar que tenemos personas en el aula, con piel y corazón, y no solo cerebros» (2003, 31).

A continuación haremos mención de una serie de propuestas pedagógicas que surgieron a lo largo de la historia de la educación y que en algún sentido son la fuente original de conceptos o metodologías o se relacionan con los propósitos, herramientas o espacios de actuación del proyecto que presentamos como propuesta. En palabras de Lamata: «coinciden en buena medida, y salvando los lenguajes, con los planteamientos de la educación no formal de ámbito sociocultural».

1. Escuela nueva: aparte de dar libertad al proceso de aprendizaje educa la conciencia y la moral mediante relatos y lecturas, y busca la educación de la razón por la reflexión personal.
2. Auto-organización: los planteamientos de la autogestión escolar de I. Ilich a propósito de establecer vínculos con las personas y generar tramas educacionales. Compartiendo lo que saben con quienes quieran aprender de ellos, son básicamente planteamientos de la educación no formal e informal en donde a través de cooperativas u otras formas de organización autogestiva (colectivos) permitan el intercambio de conocimientos e información.
3. Derivaciones no-directivas: la educación no formal tiene características de los planteamientos de Carl Roger quien propone que los sujetos no solo aprendemos por un maestro o un libro, sino también de grupos formativos e interacción entre las personas, lo que permite el crecimiento personal y la maduración, entre otros objetivos fuera de los curriculares.
4. Derivaciones creativas: Lamata explica que hacia los años sesentas se incorporan a la investigación educativa elementos relacionados con la creatividad. Así mismo se propone incorporar el valor del cuerpo y su movimiento, el desarrollo de procesos perceptivos como la sensibilidad y la interpretación de imágenes, el uso de diversos recursos expresivos, de iniciativa y búsqueda de soluciones. Todo lo anterior íntimamente relacionado con la actividad de la narración oral como proceso formativo.

5. Derivaciones comunitarias: uno de los postulados que aportan a esta investigación de la narración oral como proceso educativo es el de la educación popular, desarrollado por Paulo Freire, a través de lo que llamó procesos de concientización y que tienen como punto de partida la educación popular llevada a cabo en áreas proletarias, comunidades y grupos que pretenden trabajar en la transformación de su realidad a través de procesos de aprendizaje, reflexión crítica y acción sobre la misma realidad.

En el apartado «Educación y concienciación» del libro *La educación como práctica de la libertad*, Paulo Freire explica que esta idea de concienciación viene de la mano con la democracia cultural ya que no es preciso limitarse a la alfabetización sino que también son necesarios procesos de reflexión y participación crítica para transformar la realidad por medio de la decisión. En su experiencia nos explica: «Pensábamos en la alfabetización del hombre brasileño como una toma de conciencia en la injerencia que hiciera en nuestra realidad. Un trabajo con el cual intentásemos junto a la alfabetización, cambiar la ingenuidad crítica» (1974, 100).

Esta pedagogía concientizadora, parte de un análisis de la realidad, tomando en cuenta la relación del sujeto con ésta, haciendo conscientes sus emociones, sentimientos, recuerdos e impresiones que la realidad despierta en él y con una verdadera comprensión de su proceso; «la posición normal del hombre era no sólo estar en el mundo sino con él, trabar relaciones permanentes con este mundo, que surgen de la creación y recreación o del enriquecimiento que él hace del mundo natural, representado en la realidad cultural» (Freire, 1974, 100); no casualmente esto se relaciona estrechamente con la idea de democracia cultural abordada en el apartado anterior, que hace referencia a que los individuos son generadores de la cultura y por lo tanto partícipes activos de la construcción y transformación de la misma.

Todo parte entonces de la relación que el sujeto tiene con el mundo, todo hombre tiene esta relación con el mundo independientemente de su alfabetización en tanto que todo hombre tiene la capacidad de aprender y captar los datos de la realidad. Sin embargo, el hombre puede no captar del todo la realidad, el fenómeno o situación problemática si no capta también los nexos causales, por lo tanto mientras el hombre comprenda la causalidad de los hechos más crítica será su captación y razonamiento, y cuanto menos comprenda, la causalidad su pensamiento será más mágico². En palabras de Freire: «la conciencia crítica es la

² La conciencia mágica capta los hechos y les otorga un poder superior al que teme porque la domina desde afuera y por lo tanto se deja someter con facilidad, se cruza de brazos ya que cree imposible hacer algo frente al poder del fenómeno.

representación de las cosas y de los hechos como se dan en la existencia empírica, en sus correlaciones causales y circunstanciales. La conciencia ingenua [por el contrario] se cree superior a los hechos dominándolos desde afuera y por eso se juzga libre para entenderlos conforme mejor le agrada» (1974, 101).

Posterior a la conciencia viene la acción, y la naturaleza de ésta será en relación con la naturaleza de la comprensión; si la comprensión es mágica o ingenua, así será la acción. La propuesta de Freire es que a través de la educación se brinden los medios para que el hombre sea capaz de superar la comprensión mágica y desarrollar una conciencia crítica que está vinculada a la idea de un compromiso con su realidad y la transformación de su contexto. Esta propuesta se ha pensado en un método activo, dialogal y de espíritu crítico.

Freire señala que el proceso de enseñanza, alfabetización y concienciación debía estar permeado del amor, la humildad, la esperanza, la fe y la confianza. «El diálogo es una relación horizontal de A más B, nace de una matriz crítica y genera crítica. Por eso sólo el diálogo comunica. Y cuando los polos del diálogo se ligan así, con amor, esperanza y fe uno en el otro, se hacen críticos en la búsqueda de algo. Se crea, entonces, una relación de simpatía entre ambos. Solo ahí hay comunicación» (1974, 104).

Es por ello que el sujeto se debe entender en el mundo y con el mundo, como un sujeto activo, que participa y decide sobre su realidad y no como un objeto más dentro de ella. Un creador y re-creador del mundo y de la cultura. «Descubrirá que la cultura es el muñeco de barro echo por los artistas de su pueblo, así como la obra de un gran escultor, de un gran pintor, de un gran místico o de un pensador. Que cultura es tanto la poesía realizada por poetas letrados como la poesía contenida en un cancionero popular. Que cultura es toda creación humana» (1974, 106).

Las experiencias de educación no formal se han visto impregnadas de muchas teorías educativas como la educación comunitaria, la escuela nueva, las tendencias autogestivas, las no directivas, la escuela moderna, entre otras; estas experiencias desarrolladas desde hace décadas no han sido conocidas, en su mayoría, debido a la falta de sistematización de sus procesos y resultados. Es por ello que es importante conservar la memoria de este tipo de prácticas educativas que como, en nuestro caso específico, la cuentería universitaria, como

Es entonces el pensamiento crítico una relación de integración con la realidad y el pensamiento mágico una superposición a ésta.

antecedente histórico permitiría retomar los factores que posibilitaron la creación de dichos espacios en Colombia y que servirían para la contextualización y desarrollo en México.

3.3 Contar, pensar y transformar el mundo

*Scheherezada narraba por una razón:
Aplazar la muerte y en interminable cuento, construir su libertad.*

MARCELA SABIO

En los apartados anteriores, y desde el primer capítulo de este documento, se ha hablado de la narración oral como un proceso formativo; de cómo se ha usado a lo largo de la historia para transmitir una inmensidad de saberes de generación en generación. También se ha propuesto que la narración oral sea considerada como un proceso de educación no formal y resaltando la importancia de la misma en la cotidianidad.

Ahora queda explicar cómo el cuento nos hace reflexionar, cuál es el proceso que ocurre dentro de nuestras mentes para lograr un cambio, una reflexión, una idea, un pensamiento, y también, cómo es que el cuento se convierte en una semilla dentro de la mente de las personas. En este apartado justamente se hablará de las ventajas del uso del cuento en la educación y en la vida cotidiana; se mencionarán los procesos cognitivos que son influidos por la narración oral; y se considerarán otros aspectos de la formación y el desarrollo del sujeto en los que el cuento narrado provoca algún cambio.

En este orden de ideas, se han tomado como base las investigaciones de dos especialistas de la narración oral como proceso formativo: Dora Pastoriza de Etchebarné pedagoga y narradora argentina, doctorada en Filosofía y Letras por la Universidad de Buenos Aires quien realizó un trabajo significativo para el carácter formativo de la narración oral que versa sobre la pedagogía en todos los niveles de enseñanza a partir de la valoración de la palabra, el desarrollo de la literatura infantil y la narración oral; y Marcela Sabio compositora argentina, actriz, narradora oral de larga trayectoria y renombre internacional, escritora y tallerista de diversos temas relacionados con la escenificación, dirección teatral, técnica de narración oral, musicalidad y oralidad, así como los beneficios que esta última aporta a la educación.

Como explicamos en el apartado anterior la educación se encuentra en una constante lucha para recobrar los valores y algunas prácticas que permitían que la

sociedad se encontrara más cerca, se conociera más y al mismo tiempo la gente tuviera no solo la información sino una conciencia de los sucesos que ocurran en su medio y las causas de los mismos. Pareciera que, con el avance de las tecnologías que pretenden comunicarnos e informarnos, las personas nos vamos alejando más y entendiendo menos; las nuevas generaciones tienen toda la información al alcance pero no un mecanismo para discriminarla y asimilarla. Con respecto a la comunicación, en su mayoría se ha convertido en visual; podemos ver imágenes, colores y luces parpadeantes ilustrando todo tipo de ideas y mensajes, incluso en la educación donde se utilizan cada vez más herramientas digitales, gráficos y elementos multimedia dejando de lado la oralidad que significa el acercamiento y conocimiento del otro y de su historia, la relación del docente con sus estudiantes y la relación entre ellos; y así, en palabras de Pastoriza: «en los últimos años el empleo de la imagen con fines educativos o recreativos, ha alcanzado extraordinario auge. Podemos decir que todo, o casi todo, se da a los niños a través de imágenes, provengan éstas del cine, de la televisión, de las historietas o las diapositivas» (1975, 9).

Pero si ya todas las imágenes están dadas, ¿dónde queda nuestra habilidad para crear imágenes?, ¿dónde queda nuestra propia imagen del mundo, de lo que nos rodea, de lo que aprendemos, de lo que no conocemos? ¿Dónde queda nuestra capacidad de crear imágenes a partir de las palabras? ¿Dónde queda la imaginación? En la actualidad, se puede ver que el uso indiscriminado y acrítico de los medios de comunicación e información coarta el ejercicio y desarrollo de la imaginación creadora, y la limita a una simple función reproductora de imágenes determinadas y preconcebidas por alguien más, sin considerar que no podrían ser las mismas para todos, y por supuesto, que no cuentan con una relación personal con la vida cotidiana o las referencias propias.

Pastoriza explica que:

Evidentemente, la vida actual conspira contra la palabra hablada de la misma manera que conspira contra el libro, que es palabra escrita. No obstante creemos firmemente en la posibilidad de recuperar la costumbre antiquísima de contar cuentos y empezar, otra vez, como quien retoma el hilo de los tiempos, y continúa un rito ancestral. Con nuestro trabajo queremos favorecer ese reencuentro. Apoyados en una larga experiencia, exponemos el aspecto práctico que entraña la narración considerada como un camino insospechado de comunicación afectiva, que permite vehicular enseñanzas, estrechar vínculos y encauzar sentimientos, afianzando en el niño [el sujeto] la capacidad de escuchar, antesala del pensar(1975, 15).

Para esta autora es imprescindible el desarrollo de la capacidad creadora, la imaginación, pues se trata del inicio del pensamiento, de la conciencia, la reflexión y la racionalización. Sin la imaginación creadora, es difícil que el sujeto pueda más tarde desarrollar sistemas de pensamiento más complejos, y por ende, facilitar la

forma de cómo el sujeto va a mirar el mundo e interpretarlo. Además, afirma que es posible desarrollar dicha capacidad a través de la palabra, el cuento narrado oralmente, ya que como bien explica «indudablemente la palabra crece hacia adentro cuando los ojos no ven» (1975, 13). Al no recibir una imagen que representa las cosas, las ideas, los hechos, y solo recibir palabras, la mente se ve obligada a crear nuevas imágenes, recrear con todo aquello que el sujeto conoce y con lo cual debe enlazar esta nueva idea.

Fácil resulta advertir que, en el trasfondo de nuestro propósito esencialmente recreativo yace una inconsciente intención educativa, no solo por aquello de que cada acto nuestro es educativo, sino también porque esa es la esencia de todos los cuentos, de allí el uso que de ellos se ha hecho (1975, 15).

Dora Pastoriza considera que los narradores orales no pueden desprenderse de su labor educativa ya que los mismos cuentos han sido creados para ello. Su teoría se basa principalmente en los griegos y cómo ellos consideraban los cuentos como lecciones imprescindibles para el desarrollo y la buena formación de los hombres, incluso antes que otras disciplinas como la gimnasia. Su primera referencia es el libro *República* de Platón donde, en diferentes párrafos el filósofo, advierte sobre la necesidad de seleccionar los relatos ya sea para la formación de los guerreros o las fábulas para los niños y por supuesto de los creadores o narradores de las mismas, ya sean nodrizas, *aedas* o las propias madres, quienes deben tener en cuenta el contenido de sus narraciones. Revisando la obra del filósofo encontramos dos párrafos significativos de su postura:

... ¿no sabes –dije– que a los niños empezamos a contarles cuentos y que éstos son ficticios, por lo general, aunque haya en ellos algo verdadero? Para educar a los niños nos valemos primero de los cuentos, y después de la gimnasia (1963, 172).

Por lo tanto, debemos vigilar a los creadores de fábulas, escoger las buenas y rechazar las malas. Convenceremos a las nodrizas y a las madres de que cuenten a los niños las fábulas escogidas y que mediante ellas modelen sus almas, poniendo en la tarea mayor cuidado que el que ponen en formar sus cuerpos con ayuda de las manos. De las que ahora se cuentan, habrá que desechar la mayoría (1963, 178).

La autora deduce que las afirmaciones de Platón sirven «de respaldo a nuestro pensamiento: el cuento además de entretener, educa; por eso es necesario seleccionarlo» (1975, 16) al momento de ser considerado como parte fundamental de un proceso formativo.

En sus estudios Dora Pastoriza hace referencia también de otros autores como Fenelón quien fue nombrado preceptor del duque de Borgoña, nieto de Luis XIV, y que escribe sobre la importancia de las fábulas y relatos mitológicos en la

educación y formación del carácter de su discípulo; y Federico Froebel quien en su libro *La educación del hombre*, hace referencia al valor de la narración como un ejercicio valioso para el espíritu y el buen juicio.

... no es necesario que de los cuentos surja una utilidad práctica o una conclusión moral. La vida contada, cualquiera que sea la forma como se la ha revestido; la vida presentada como una fuerza real y actuante produce por sus causas, por sus acciones y por sus consecuencias, una impresión mucho más profunda que la que produciría una utilidad práctica o moral, presentada por la palabra. Porque, ¿quién conoce realmente las necesidades del alma emocionada, atenta a la inspiración de la vida que siente en sí misma? (Salotti, 1969, 93).

En palabras de Pastoriza, «evidentemente siempre se ha reconocido el poder formador y re-formador del cuento. Lo que, quizás, no haya sido señalado suficientemente, es el mecanismo que da como resultado esa 'reforma' en el oyente. En otros términos: el proceso catártico que en él se opera» (1975, 17). Se puede entender mejor este proceso si se toma como referencia lo que explica Aristóteles en su *Poética* –recopilación de sus clases dictadas en el Liceo–, referida específicamente a la tragedia griega y aplicado por la autora a cualquier arte oral dirigido o con intensión a aspirar el logro de un efecto catártico.

Aristóteles se refiere en sus clases a que una tragedia es la imitación narrada (oralmente), completa (con un inicio, un nudo y un desenlace) que se efectúa por medio de personajes en acción, y que logran por varios medios (valores, toma de decisiones, reflexión) el control o reconocimiento de las pasiones que enfrentan (problemáticas a resolver). Esto aclarando que el nudo será aquel momento en que se produce un cambio ya sea de felicidad a desgracia o viceversa, y que el reconocimiento o control de dichas pasiones será entonces «el cambio de ignorancia a conocimiento» (1947, 65), para dar paso al desenlace (reconocimiento) en donde resultará beneficioso o no, según las decisiones de los personajes en cuestión.

Aplicado este principio a otras narraciones orales de la tradición oral o la literatura, «ante la contemplación del espectáculo se experimenta una liberación de pasiones, de cosas que nos oprimen; el alma se aligera y se torna más placentera la vida misma: de igual modo que la liberación de toxinas, torna el cuerpo más ágil y liviano» (1975, 19). Como bien lo explica la autora se puede notar que siendo hijo de un médico, Aristóteles aplica al alma o la razón del espectador lo que experimenta un cuerpo ante una purgación o purificación vista desde el ámbito medicinal.

Quienes adoptaron la propuesta de Aristóteles, explica la narradora, extendieron la aplicación del efecto catártico a los impulsores de la narrativa y los intérpretes de la misma: «podemos testimoniar que el beneficio de la catarsis a través de la

narración, no sólo alcanza al oyente –niño o adulto–; también al narrador, hasta el punto de resultar una verdadera terapia» (1975, 20). Y aunque no es posible precisar el momento de la catarsis debido a que en cada oyente se lleva a cabo un proceso distinto debido a su sensibilidad y sus «pasiones», las experiencias indican que es el momento en que el personaje del cuento logra el reconocimiento y posible solución del nudo al que se enfrenta. Sucede lo mismo con los narradores.

Necesario es aclarar que tanto Dora Pastoriza como Marcela Sabio consideran que la catarsis, cambio, reflexión o aprendizaje, se logra a través de la palabra y la mirada compartidas entre narrador y escucha; a propósito de ello explicamos a continuación los aportes de la segunda referencia a citar.

Marcela Sabio escribe el libro *Narración oral escénica: El arte de leer el mundo con todo el cuerpo y a viva voz. Aportes a la educación integral desde las leyes milenarias de la oralidad, las artes escénicas en general y la música en particular*, en el que no sólo ofrece una serie de elementos técnicos y escénicos a aquellos que quieran formarse escénicamente como narradores, sino que a través de sus múltiples experiencias como narradora oral para niños y adultos, promotora cultural, tallerista y educadora en los ámbitos no formales, proporciona elementos importantes a considerar para revalorar el arte de la narración oral como un proceso formativo y definitivo en el desarrollo del sujeto, y por lo tanto, de las distintas generaciones, su forma de concebir el mundo y de actuar en él.

... siento que socialmente es cada vez más necesaria esa resistencia, la del anciano, la nuestra, la de todos, de reunirse para renovar el rito y la magia de escuchar cuentos, que siempre, de algún modo hablan de nosotros, de nuestras emociones, de la ternura, de los dolores, dudas y esperanzas, para contar-nos, para no olvidarnos y que no nos olviden (2012, 9).

La autora confía –al igual que este proyecto–, que a través de la palabra, la mirada y la viva voz es posible transformar realidades, pequeños espacios de encuentro en donde se retomen aquellas historias que desde el inicio del tiempo dieron sentido a la vida del hombre, siempre funcionando como un acto de comunión, de comunicación y entendimiento, de reconocimiento del otro, un acto de amor y generosidad, de compartición total donde renovamos las tradiciones y las hacemos revivir cada vez que son contadas.

El narrador, del latín *Narus*, debe ser el hombre o mujer, conocedor en un sentido de constante búsqueda y que comparte dichos saberes a través de un ritual ancestral llamado narración oral, ya que es una necesidad propia del hombre conocer su entorno y leerlo a través de las palabras narradas. Sabio afirma:

«Nosotros (los narradores) somos quienes debemos asumir ese rol, ese compromiso activo con la comunidad, en la urgentísima necesidad de compartir, de renovar el rito que se produce sólo cuando mujeres, hombres, jóvenes, adultos, niños, se reúnen para canalizar su esencialidad, su más humana expresión: darle palabras a los sueños, a las necesidades, a las emociones, a las luchas: contarlas, y así, ordenar la vida» (2012, 12).

Entonces –según Marcela Sabio–, la narración oral es una forma de competir contra las nuevas tecnologías que nos alejan, una forma de alzar la voz: de luchar contra las injusticias, de reclamar, demandar, exigir, pero también de compartir sentimientos, pensamientos, reflexiones y otras formas de ver y actuar en el mundo.

Scheerezada ha sabido fabricar con sabiduría y paciencia, esa red de resistencia y resiliencia, contra y a pesar de la ferocidad de Schahriar. Hoy, resistencia y resiliencia contra y a pesar del mercado, de la sociedad de consumo, de la globalización. Hoy: un acto revolucionario (2012, 10).

En esta lucha es necesario revalorar la palabra como la primera fuente de comunicación, como el medio más efectivo, a pesar del avance tecnológico, que tenga el mismo poder de conmoción, comunión, provocación y transformación que el de un ser humano hablando a otro y mirándole directo a los ojos. Es por ello mismo que se vuelve necesario retomar ese terreno perdido que ofrece el arte y la tradición para explorar y re-significar la realidad a través de expresar nuestras pasiones, miedos, enigmas, misterios y dudas con la palabra viva y con todo el cuerpo.

En el desarrollo de su teoría sobre el cuento y sus efectos en la educación, Sabio retoma las investigaciones de importantes científicos y teóricos del desarrollo cognitivo. Por ejemplo, Piaget cuando advierte que los niños se van «discapacitando» progresivamente al entrar al sistema escolarizado de educación, notable en la expresión simbólica y artística, su espontaneidad, sensibilidad, plenitud y trascendencia. Aquel niño que en su infancia y socialización primaria se vio rodeado por un conjunto de expresiones no verbales y verbales (nanas, canciones, juegos, poesía, narraciones, oralidad en sí) que le fueron permitiendo decodificar el mundo del que proviene (sistema de imágenes, creencias, valores del grupo social y cultura a la que pertenece) entra posteriormente a ese sistema en donde...

... el niño oye pero no escucha, mira pero no observa, lee pero no comprende; se le obliga a disociar sonido y gesto de su contexto socio-afectivo; el placer de la exploración y descubrimiento lúdico, de la seriedad ritual del 'aprender'; y contesta lo que supone que el educador o sus mayores están esperando que responda, avergonzándose, muchas veces,

de las creencias, intencionalidades, deseos, de las representaciones simbólicas que trae como patrimonio de su comunidad, de su cultura(2012, 21).

Dicho sistema no le da la importancia a la comunicación, la escucha y la narración oral, procesos decisivos en la constitución del andamiaje indispensable para la «auto-socio-construcción» del conocimiento, el desarrollo de su imaginación creadora y, por supuesto, el pensamiento crítico. Es por ello que Sabio habla de una alfabetización integral, en todos los sentidos y con todos los sentidos, y la necesidad de una re-alfabetización en la oralidad, para volver a aprender a mirar, a escuchar al otro, a leer la realidad y escuchar y aprender de las otras realidades dentro de ésta.

Esta alfabetización integral se relaciona con la sensibilización más que con la enseñanza, una reeducación de la sensibilidad, una revalidación y respeto de las múltiples formas de acercamiento al conocimiento, incluyendo lo emocional, una re-significación y re-valorización de la narración oral y de la misma oralidad como procesos formativos, «de tal manera nos aseguramos de estar creando condiciones un poco más humanas, en las que: dignidad, respeto, poesía, solidaridad y compromiso, sean valores fundamentales de este mundo» (2012, 21).

Todo lo anterior sólo como una muestra e intento para apelar y convocar a los educadores, narradores, formadores, padres y madres, tutores, docentes, promotores, gestores culturales y todos los interesados en volver a ocupar estos espacios, esta formas, estas herramientas, estos procesos comunicativos, afectivos y educativos no sólo en las aulas, sino en la vida cotidiana, en los parques, las plazas, espacios públicos y privados donde las narraciones devuelvan a los niños, jóvenes y adultos «su capacidad de asombro, de creer en el poder maravilloso de la palabra y el gesto, ese poder que basta para que lo nombrado exista y para que lo imaginado también pueda ayudar a comprender o a reinventar la realidad» (2012, 26).

Sabio resalta tres características esenciales que la narración oral logra tanto en los oyentes como en los propios narradores y los enlista de la siguiente forma:

- Artífice de la pregunta: el narrador oral sensibiliza a sus escuchas para la duda, la pregunta, la búsqueda de respuestas y la independencia.
- Artífice de la imaginación: la narración oral sensibiliza para la realidad, la naturaleza, el conocimiento y a belleza, promueve ficciones y lecturas de esa realidad.

- Artífice de la confianza: un espacio de narración oral es siempre un lugar de encuentro que apela a la comunicación humana, a las tradiciones, a las culturas, a las diferencias y semejanzas, al respeto y el amor por lo diferente.

El narrador trabaja desde el efecto liberador del arte y es una especie de tejedor, que va uniendo poco a poco a cada escucha, a cada persona, hasta tejerlos en una sola tela que a la vez es memoria, ficción, identidad y porvenir. Y es que la realidad es un relato de la realidad, o mejor dicho, la suma de miles y variados relatos de cada uno de los sujetos hacen de ella.

Por otra parte la musicalidad en la narración oral contribuye a fortalecer la memoria en la secuencia lineal de los hechos que se van contando y constituye un espacio-tiempo diferente donde la historia del mundo puede resumirse en segundos; la vida humana a su vez es reflejada y se hace perpetua en un relato.

La voz acompañada de otros auxiliares, que ilustran y refuerzan la palabra, como los aspectos sonoros y visuales, son en sí la oralidad; conjunto de conversaciones cotidianas, narraciones, juegos, cantos que «siguen siendo el eje y factor primordial del conocimiento, memoria cultural y ficcionalización [...] aunque, la escritura y otros medios coexistan como lenguajes, es por medio del discurso oral en sus diferentes expresiones que se transmiten sus valores y saberes más importantes» (2012, 30), como la memoria de los pueblos, transmitida de generación en generación. La narración oral ofrece la posibilidad no sólo de recordar, sino de saber que lo que ha pasado no ha desaparecido definitivamente ya que es posible que reviva gracias al recuerdo y a su reinención a través de nuevos ojos y palabras que lo hagan volver.

Es bajo estas premisas que Marcela Sabio resalta una serie de aspectos con los cuales se caracteriza la oralidad en general y la narración oral en específico, y en los cuales se logra ver no sólo una serie de factores positivos en los agentes involucrados sino el impacto que tiene en la formación de éstos, individualmente, y en la sociedad, colectivamente. A continuación retomamos y explicamos los más trascendentes, a pesar de ser todos importantes, para esta investigación.

- Inventora y reinventora: su objetivo es la comunicación y transmisión de un mensaje, pero para garantizar la trascendencia se basa en la flexibilidad en la que éste se exprese.

- Memoria pero no memorización: el cuento revive al ser pronunciado por lo cual cada narrador cuenta desde su memoria, su historia, vivencias, ideas, emociones, demandas y aportes. Ningún cuento será contado igual dos veces.
- Acto presencial: la narración oral es un acto que se vive al momento, directo, interactivo entre narrador y oyente. El cuento no se cuenta para un público, se cuenta con el público.
- Redundante e intencional: el mensaje queda claro para el escucha después de la narración ya que a diferencia de la palabra escrita, la oral puede ser reiterativa sin cansancio y con la intención de transmitir el mensaje.
- Presentación, no representación: el cuento ocurre en el momento en que es narrado y escuchado, se hace a través de la palabra y la creación de los espectadores, por lo tanto no es una historia representada sino presentada e interpretada.
- Es materia viva: la oralidad es materia viva en cuanto es parte del día a día, nos vamos contando, contamos al mundo. Dentro del proceso comunicativo en la narración oral ocurren cuatro procesos importantes para los humanos como seres sociales:
 - El cuento ocurre gracias a oyentes y narradores ambos indispensables para el proceso comunicativo; cada narración es única y se da siempre diferentes gracias a lo que los presentes aportan al ambiente. Construcción colectiva partir de la memoria colectiva.
 - Cada sujeto se lleva consigo un cuento diferente al del resto, ese que ha podido decodificar, imaginar, leer, comprender, y reinventar; acorde a sus expectativas, su historia, intereses, emociones y necesidades. «El cuento se acomoda a lo que necesitamos ver, entender, sentir, aprender» (2012, 38)
 - Tanto el narrador como escuchas entran en sintonía, armonía, empatía, ya sea con alguno de los personajes, la emoción o la situación que se narra.
 - Se logra también un distanciamiento de la situación actual que da espacio-tiempo para analizar o procesar problemáticas propias viviéndolas desde fuera, pensándolas desde otros ojos. «a partir de la ficción, redimensionar la propia realidad y moldearla según las necesidades de cada uno» (2012, 38).

- Lenguaje universal: debe ser entendida de inmediato por todos los escuchas y espectadores, es por ello la importancia de contar para un cierto público, según sus características y necesidades específicas.
- Apela a la imaginación: busca revivir el cuento a partir de la voz del narrador pero a través de la imaginación creadora del espectador.
- Compromiso con lo que se dice y cómo se dice: la importancia del mensaje a favor de los otros en un contexto donde son escuchadas pocas voces y muchos mensajes no positivos son difundidos masivamente. Los cuentos deben apelar al amor, la amistad, la naturaleza, los sentimientos sinceros, la convivencia.
- Acto de franqueza: la narración oral no actúa, es un acto de desnudamiento; el narrador no esconde lo que es y no miente; expone sus flaquezas, anhelos, dudas, preocupaciones y alegrías. El narrador oral se cuenta a sí mismo a través de sus cuentos.
- Acto de comunión: la narración oral siempre será un espacio-tiempo de encuentro, de convivencia, de reconocimiento del otro. El acto que reúne, que acerca a unos y otros y en el que las diferencias no son motivo de separación sino del mismo sentido de compartir realidades.
- Educa para la duda: dentro de un cuento los sujetos encontrarán respuestas para alguna duda, pero también nuevas dudas para buscar una respuesta.
- Arte de libertad: «el arte de narrar oralmente es el arte de la ensoñación, la comunión, la sabiduría, la provocación, la belleza, la audacia y la solidaridad. Es un arte que va a contracorriente de este mundo tan individualista e incomunicado, por tanto, un arte subversivo, un arte de libertad» (2012, 42).

Marcela Sabio afirma que en su función educadora, el narrador oral enseña para la duda y por lo tanto para la búsqueda insaciable de respuestas. Enseñando para la búsqueda se enseña para la diversidad, el encuentro con el otro, el festejo de las diferencias y aprendizaje de las mismas. Enseñando para la diversidad se enseña a imaginar mundos nuevos y realidades posibles. Enseñando a imaginar se enseña a crear esos mundos imaginados y aquel que piensa, duda, busca, comprende lo diverso y crea: es libre. Así lo explica Rafael Echeverría (2003) en su obra *Ontología del lenguaje*:

...si examinamos detenidamente la comunicación, nos daremos cuenta de que ella descansa, principalmente, no en el hablar sino en el escuchar. El escuchar es el factor fundamental del lenguaje. Hablamos para ser escuchados. El hablar efectivo sólo se logra cuando es seguido de un escuchar efectivo. El escuchar valida el hablar. Es el escuchar, no el hablar, es lo que confiere sentido a lo que decimos. Por lo tanto, el escuchar es lo que dirige todo el proceso de la comunicación.

La mayoría de los estudios e investigaciones sobre la comunicación se centran en el mensaje, la importancia del emisor y el receptor, el canal, el contexto, etcétera, pero pocas veces encontramos la atención debida al proceso de la escucha. Durante siglos hemos dado por hecho y sentado que el escuchar es sentarse frente a la otra persona y exponernos a lo que dicen, hacer gesticulaciones que denoten entendimiento, hacer preguntas, pero eso no lo es todo, pues se ha dejado de lado la importancia de desarrollo de la escucha comprensiva, la audición activa, la audición creadora.

Una persona que es capaz de leer y escribir es considerada una persona alfabetizada ya que en teoría cuenta con los elementos básicos para hacer frente a las demandas cotidianas en su contexto; pero es real y hay que mencionar que existe una «analfabetización» general a propósito de la funcionalidad en el medio en que nos desarrollamos, carecemos de elementos básicos y necesarios para leer la realidad y hacer frente a sus exigencias y según Marcela Sabio «esta carencia es el resultado de una educación vaciada de contenidos significantes para la vida» (2012, 82). Los sistemas formales olvidan que aprendemos con todo el cuerpo y que existe un vínculo afectivo-emocional con lo que aprendemos.

La percepción de cada individuo siempre está en relación a sus necesidades, intereses, contexto socio-cultural en el que se efectúa, y los modos en que se interrelacionan y complementan distintas habilidades (evocar, atender, interiorizar, memorizar, reproducir, identificar, comparar, caracterizar, organizar), en la aprehensión de lo percibido (2012, 83).

Y aunque el dominio de lo cognitivo y lo afectivo corresponden a sistemas diferentes, ambos están íntimamente ligados al proceso auditivo, el cual, se ha demostrado, tiene infinidad de operaciones intelectuales como pueden ser: el procesamiento de la información acústica, la identificación del mensaje vocal-musical, la asociación por comparación con información previamente almacenada, la adquisición de nociones estilísticas, la diferenciación de características culturales; por dar algunos ejemplos.

La sociedad, en su dinámica de relaciones, está dejando de lado la escucha y la mirada como partes fundamentales de la cohesión social y se ha reducido valor significativo a ciertas palabras que son al mismo tiempo conceptos relacionados a

la libertad, la decisión, los valores, el amor; dándoles imagen de románticos y poco útiles para el mundo moderno.

Ejemplo de esto puede ser la palabra «utopía» que actualmente es empleada con sentido peyorativo en lugar de considerarse como un impulso para caminar como bien explica el cineasta Fernando Birri en una entrevista que es documentada por Eduardo Galeano (2003, 230) cuando escribe: «Ella está en el horizonte. Me acerco dos pasos, ella se aleja dos pasos. Camino diez pasos, y el horizonte se corre diez pasos más allá. Por mucho que yo camine, nunca la alcanzaré. ¿Para qué sirve la Utopía? Para eso sirve: para caminar».

Lo mismo sucede con la creatividad y la imaginación en relación con lo fantástico –necesariamente ficciones– y no se ven como procesos del intelecto que nos permiten encontrar, descubrir, diseñar, inventar, innovar y resolver problemáticas de la vida diaria.

Sabio afirma que: «En la tarea educadora, enseñar conocimientos y sensibilizar, son dos objetivos bien diferentes» (2012, 88), de ahí la necesidad por integrar y revalorar en los procesos formativos y los modelos educativos, la comunicación verbal y no verbal (en la cual se retomen las premisas ya explicadas), la aceptación de lo emocional (como parte fundamental del proceso de aprendizaje) y la comprensión de la diversidad; que en su conjunto garantizarán el mejoramiento de la calidad de vida en general y una sensibilización a nivel intrapersonal, interpersonal y con el medio en su totalidad.

Para finalizar este capítulo describiremos algunos procesos cognitivos importantes a propósito de la creatividad y la imaginación ya que son estos los que se ponen en marcha frente a la narración oral de un relato, no sólo en el momento de la función sino durante el tiempo que el cuento queda cual semilla sembrada, naciendo y creciendo dentro del escucha. Para explicar dichos procesos Marcela Sabio retoma de los estudios del psicólogo ruso Lev Vygotski sus teorías sobre la actividad creadora y las aplica a la narración oral.

Para Vygotski (2003), la actividad creadora es cualquier tipo de acción en la que el sujeto crea algo nuevo, ya sea una cosa del mundo exterior producto de tal creatividad, o una organización en el pensamiento o los sentimientos, siempre y cuando ponga en acción la capacidad combinadora de nuestro cerebro: la imaginación.

Este proceso –la imaginación–, es indispensable en la vida cotidiana, desde la posible existencia del hombre, su desarrollo y evolución tanto como todo lo que

queda dentro del marco de la rutina de cualquier sujeto y se rige por diferentes leyes explicadas a continuación:

- La imaginación se apoya en la experiencia: el cerebro combina las formas de la experiencia real en nuevas formas fantásticas. Este proceso depende de la riqueza y diversidad de las experiencias anteriores de cada sujeto (nadie crea de la nada) y que conforman el material resguardado en la memoria que usará el pensamiento divergente o creativo. Sólo se activa cuando el pensamiento convergente o racional (socialmente supra-valorado) no da una respuesta a la problemática. Se debe tener en cuenta la creación colectiva que une como pequeños elementos todas aquellas creaciones individuales y en su conjunto resulta la creación de la humanidad.

Por lo tanto se rompe la conjetura de que el niño es más creativo que el adulto ya que posee menos experiencias de vida y por lo tanto menos elementos para combinar. El niño tiene a favor la libertad de imaginar sin límites debido a que aún no es sometido al proceso de estructuración que lleva a cabo la educación formal (sin prejuicios, sin filtros morales), el niño construye y de-construye el mundo a su antojo y de forma permanente.

- La propia experiencia se apoya en la imaginación: cuando los productos nacidos de la imaginación se combinan con los de la realidad. En este caso los productos de la imaginación se componen de elementos transformados de la realidad para crear la imagen de algo real no vivenciado. Por ejemplo formar la imagen de algo real pero que no se conoce a partir de la experiencia relatada de alguien más.
- Círculo de actividad creadora:
 - Primer momento: acumulación de la experiencia
 - Segundo momento: maduración o incubación
 - Tercer momento: composición u organización de la experiencia en una nueva forma (creación-imaginación)
 - Cuarto momento: cristalización de la imaginación.

En el momento en que el círculo se completa ya se han equilibrado en el sujeto los aspectos intelectual, motor y emocional; la imaginación evoluciona a su función creadora. Sabio explica que: «Cuando la estructura de la fantasía puede presentarse como algo sustancialmente nuevo, al materializarse o cristalizarse en ese 'algo', comienza a existir realmente en el mundo y a influir sobre otras cosas» (Sabio, 2012, 92).

- Mecanismo de la imaginación creadora: todo lo que el sujeto ve y escucha serán los puntos de apoyo para su futura creación (proceso que se extenderá a la largo de su vida). Cada elemento que acumule le servirá para responder a determinadas situaciones utilizando, ya sea el pensamiento divergente (creativo), ya sea el pensamiento convergente (racional). Dentro de la imaginación creadora se diferencian dos aspectos:
 - Interno: se resaltan los factores psicológicos principales que lo activan, como son:
 - La base de la creación se forma de la inadaptación, de la que surgen necesidades, aspiraciones y deseos. El impulso creador.
 - Surgimiento espontaneo de imágenes. Es un trabajo mental inconsciente en el que se encuentran las causas de la creación.
 - El medio circundante. Ya que aunque se trate de un proceso interno y personal ninguna invención sería posible si no se dieran las condiciones materiales y psicológicas en el contexto.
 - Externo: se basa en la cristalización o paso de la imaginación a la realidad. El deseo de materializar la imaginación es la base verdadera y el principio motor de la creación. Toda estructura de la imaginación trata de completar el círculo: partir de la realidad para convertirse en realidad. Sabio comenta que:

... la creación infantil es en relación con la creación de los adultos, como el juego es a la vida. En el juego, lo más importante no es la satisfacción que se recibe al jugar, sino el desafío que pone en ejercicio al pensamiento divergente o imaginario, que nos prepara para la realidad cotidiana, a toda edad. La actividad lúdica es directamente proporcional a la respuesta creadora que brindamos ante cada situación problemática (2012, 97).

Y esta imaginación creadora es la que se desarrolla a partir de la narración oral de cuentos. El cuento al ser escuchado provoca inmediatamente que la imaginación comience a dibujar y ponerle color a la historia que se está narrando, convirtiendo las palabras del narrador en árboles, castillos, animales, colores, sabores y olores en la mente de los escuchas, y lo más importante: personajes, quienes deberán pensar en las decisiones a tomar, los que van a decidir qué hacer en determinadas situaciones a las que se enfrentan y cómo solucionarlas.

En algunas ocasiones ellos tomarán la mejor decisión y saldrán librados; en otras, tomarán un decisión errada, ya sea por egoísmo o miedo pero es en ese momento donde el escucha, independientemente de la edad y el resto de las circunstancias sociales y culturales que lo caractericen, se mirará dentro del cuento, dentro de la

situación problemática y es en ese instante en que el cuento cobra su sentido formativo, ya que el escucha deberá cuestionar la reacción o decisión del personaje y pensar cuál sería su posición frente a ese problema.

Los relatos establecen una realidad de otra, que nos sirven para procesar las circunstancias de la cotidianidad o verlas desde otros lugares. De esta forma los cuentos nos hacen reflexionar, sobre cómo pensamos, cómo actuamos en la vida cotidiana, mirándonos frente a un espejo con cada uno de los personajes de los cuentos que escuchamos. Sabio nos regala esta conclusión:

De todo lo reflexionado, podría concluirse diciendo que: el ejercer nuestro 'derecho a que nos cuenten y a contar con otros' (desde niños y hasta el fin de nuestras vidas), no sólo garantiza la sensibilización para/con el conocimiento en la cultura, para/con la naturaleza y el mundo en general; sino que facilita y estimula la construcción de nuestro cuerpo de manifestación y relación (aspirando al equilibrio entre emoción, pensamiento y movimiento o, querer/saber/poder), un cuerpo con historia, identidad, memoria crítica y pensamiento creador, que 'es' en libertad y con los demás, lo que mejora cualitativamente la comunicación y los vínculos interpersonales o, lo que es lo mismo, nuestra calidad de vida (2012, 72).

3.4 Beneficios de educar con cuentos

Gracias a la magia de la narración oral, la imaginación abre sus alas y las echa a volar. No importa si va hacia un pasado cargado de ancestrales y eternas sugerencias o hacia un futuro preñado de promesas.

GASTÓN BACHELARD

Como se sabe muchos pedagogos, psicólogos y teóricos de la educación miran en la narración de cuentos una práctica educativa clave para el desarrollo de las capacidades cognitivas y sociales del hombre. En este apartado se mencionan algunos importantes autores y teóricos que incluyen la narración de cuentos como herramienta, actividad o espacio, decisivos dentro de la formación humana. Posteriormente, se usarán algunos ejemplos de cuentos, fábulas o leyendas para exponer puntualmente los beneficios de la narración oral así como el uso del cuento en la educación formal y en la vida cotidiana.

Como se ha mencionado en este mismo capítulo, Platón consideraba importante el uso de las fábulas en la educación de los niños, destacaba la importancia de retomar aquellas que fueran no sólo útiles para su desarrollo sino, además, adecuadas para su edad y necesidad de conocimiento. Así mismo una serie de personajes pensadores de la educación y el desarrollo del hombre han incluido esta idea dentro de sus teorías, ejemplos claros de ello son Piaget, Vygotsky y

Bruner cuyas ideas alrededor de la narración oral serán explicadas brevemente a continuación.

Jean Piaget desarrolla una teoría cognitiva a partir de cuatro estadios o etapas del desarrollo para las cuales la narración de cuentos es favorable.

- Primer estadio sensorio-motor (de 18 meses a 2 años). Los niños disfrutan de las rimas acompañadas de acciones y aunque no ponen mucha atención en todas las palabras, les llama la atención el sonido y puede reforzarse con imágenes para desarrollar el lenguaje en relación a las imágenes.
- Segundo estadio pre-operacional (de 2 a 7 años). El niño aprende a representar simbólicamente su mundo a partir del lenguaje. Disfrutan de historias repetitivas que les facilita la comprensión de lo escuchado, apoyándose en imágenes, así mismo fomenta la conversación.
- Tercer estadio de operaciones concretas (7 a 11 años). Los cuentos para los niños deben ser menos repetitivos; logran la capacidad de contar una historia en tercera persona y hasta mostrar un punto de vista propio. Los cuentos les ayudan a mirar situaciones con las que se identifican con la conciencia de que es la historia de alguien más, de esta forma logran dejar atrás el egocentrismo presentado en las etapas anteriores.
- Cuarto estadio de operaciones formales (de 11 a 12 años). Las lecturas de cuentos y las herramientas de la oralidad les proporcionan un pensamiento abstracto que no necesita de imágenes para que construyan las propias, así mismo les ayuda a recordar argumentos diferentes y generar una actitud crítica en las acciones de los personajes.

Lev Vigotsky, por su parte, considera que el cerebro es capaz de reproducir y combinar elementos previos para crear nuevas imágenes mentales, por ejemplo, un ambiente y un personaje al escuchar un cuento, lo que posteriormente sirve para poder seguir esos parámetros al momento de crear una historia propia, ya sea oral, escrita y hasta ilustrada.

En los niños más pequeños el lenguaje se va construyendo a partir de relaciones de palabras, significados e imágenes, esto es perceptible en el momento en que dibujan y van narrando una historia (aunque su ilustración sea a base de garabatos o marcas), la van construyendo a la vez que la visualizan, van creando significados a sus marcas.

Vigotsky resalta la importancia de los cuentos para el desarrollo del lenguaje escrito pero también y a su vez para el desarrollo cultural e intelectual.

...únicamente debemos tratar de imaginar los enormes cambios que se producen en el desarrollo cultural de los niños, y que son consecuencia del dominio del lenguaje escrito y de la capacidad de leer. Gracias a ello se accede al conocimiento de todo aquello que el genio humano ha creado en el campo de la palabra escrita (2003, 175).

Un aporte más de Vigotsky es sobre la Zona de Desarrollo Próximo, que vinculado a la lectura, escritura y narración oral, se puede afirmar que si los padres o personas cercanas al niño son lectores o tienden a valorizar la oralidad en su vida cotidiana, el infante también se acercará a la lectura y al gusto por el conocimiento de las historias.

En cambio, Jerome Bruner se inclina a pensar que para entender el mundo y lo que nos pasa usamos arquetipos que aparecen en los cuentos para abstraer, contarnos y explicarnos ciertas situaciones o emociones. En su libro *La construcción narrativa de la realidad* trabaja toda una teoría sobre la construcción de la realidad a partir de la experiencia utilizando dos tipos de pensamiento.

- El pensamiento paradigmático está dedicado a la abstracción de categorías para sistematizar las experiencias vividas; es un pensamiento racional, matemático, científico y riguroso. Se interesa por buscar las verdades universales para establecer leyes o principios generales. Usamos este pensamiento para dar explicaciones objetivas respecto a un hecho o fenómeno y sus causas y efectos.
- El pensamiento narrativo busca verdades universales, arquetipos que encontramos en los cuentos, situaciones a las que todo ser humano se ve expuesto para entender cuestiones personales. Consiste en cómo nos contamos historias a nosotros mismos sobre lo que sabemos del mundo y como con tales historias a los demás sobre nuestras experiencias y nuestra vida en el mundo. Este tipo de pensamiento es diacrónico, secuencial, lógico, verosímil y pone atención en los detalles de la experiencia. Es en sí el pensamiento que usamos en la vida cotidiana para codificar y decodificar nuestra realidad ya que es nuestra forma natural y espontánea de organizar información.

Para el filósofo J.M. Schaeffer, la narración debe ser considerada como un importante instrumento de conocimiento humano ya que ninguna sociedad puede reproducirse sin una transmisión de los saberes sociales.

También afirma que la narración es una herramienta útil en el reconocimiento de la autonomía de la imaginación y la importancia de ésta en la vida mental y del desarrollo cultural del niño, ya que los cuentos logran una suerte de ejercicio simulacro para prepararse a actuar en la realidad. Ejemplos de ello pueden ser situaciones o secuencias, emociones o constelaciones éticas, escenarios diversos que ponen en ejercicio los valores y pensamientos para tomar una decisión.

Según este autor accedemos a la ficción con las mismas competencias mentales y representaciones que nos sirven para representarnos en la realidad. Incluso las más fantásticas ficciones que podemos inventar siempre serán variantes de lo que significa para nosotros que algo sea una realidad.

Podemos ahora resaltar una serie de elementos benéficos que tiene la narración de cuentos para la formación humana, independientes a la edad o periodo de desarrollo en que se encuentren los sujetos, ya que como bien sabemos el hombre tiene la capacidad y necesidad de aprender durante toda su vida.

Sensibiliza

- Tanto para las artes, como para cuestiones humanas ya que despierta el interés por las historias de los demás y del conocimiento a partir de la risa, el divertimento, entretenimiento y la empatía con los personajes.

El profe Mambrú
TRIUNFO ARCINIEGAS

Ambrosio vive en la cabeza de Mambrú. Ambrosio, el único pájaro del universo que habita en una casa móvil y sabia.

La cabeza de Mambrú no es una cabeza cualquiera porque Mambrú es el profe, y nos hace felices.

Verlo todas las mañanas con Ambrosio en la cabeza nos hace reír.

—Que bien —nos dice. —Amanecieron contentos.

Uno se pone contento de verlo. Uno corre a la escuela para verlo muerto de curiosidad. ¿Qué va a pasar hoy? Tal vez se trepe al escritorio y se asome a la ventana para atrapar al personaje de su última historia. Tal vez dibuje una jirafa y nos embadurne con sus manchas. Tal vez un tigre, y nos enrede con sus rayas. Anoche soñé con Ambrosio venía a mi ventana para invitarme a saborear un árbol de caramelos.

Por ahí nos dicen: — ¿Qué le ven a un profesor con pájaros en la cabeza?—La gente no entiende.

Mambrú no nos dice “abran los cuadernos” sino “abran el corazón”. Nos anuncia una historia y cerramos los ojos para soñar con la princesa Luz de Luna. Nos habla del castillo donde vive la hermosa y podemos tocarlo con la yema de los dedos. Nos habla de las flores y podemos olerlas. Nos habla del viento y lo oímos pasar de prisa hacia el castillo de la princesa. El viento le trae noticias de su amado Teodobaldo.

La guerra dura muchos años. El cabello de la princesa toca el piso cuando al fin aparece el príncipe Teodobaldo, cansado y sucio, con unos cuantos soldados.

—Ganamos la guerra —dice.

—No —dice la princesa Luz de Luna. —La perdimos.

El príncipe entiende que cada día sin ver a la princesa, cada día sin amor, fue una batalla perdida. La abraza y le dice:

—Nunca más estaré sin ti.

Todavía abrazamos a la princesa de larguísimos cabellos, todavía le murmuramos al oído que cada día sin amor es una batalla perdida, cuando el profe Mambrú nos pide que abramos los ojos y juguemos. Aplaudimos y él salta. Ah, nos gusta verlo saltar. Se sostiene en el aire. Vuela. El profe Colibrí, así le decimos. Ambrosio revolotea, nos picotea las orejas, nos despeina, nos enseña a cantar.

El alboroto es tan grande que sale por la puerta, atraviesa los corredores y se cuela a los salones vecinos.

A la profesora Berta Fumanchú no le gusta la fiesta. Su cara de pocos amigos lo expresa todo. Soltera y sin hijos, gorda y pesada, aplastada por cuarenta años de soledad. Sus alumnos se mantienen tiesos y tristes.

Doña Berta Fumanchú viene a nuestra puerta y nos pide silencio. Casi le vemos la espalda, los bigotes, el tabaco prendido en la boca. El profe Mambrú le hace una venia y la profesora se va murmurando con rabia: —Es como un niño.

El profe Celino Cruz no sabe sonreír. Sus alumnos ríen a escondidas en el patio del recreo. Viene a nuestra puerta y en su cara de palo vemos que la dicha ajena lo atormenta. Aun así nos quedamos para la fiesta.

Entonces aparece el director como sacado del sombrero de un mal mago. El señor director, que miedo, el coco. Nos volvemos estatuas para saludarlo. Escuchamos con el corazón detenido.

—Profesor Mambrú, ¿qué es ese escándalo?

—Es el escándalo de la felicidad—dice el profesor Mambrú.

—¿No hay otras maneras?

—La felicidad no se puede disimular.

—Además, profesor Mambrú, ¿cuándo va a dejar ese pajarraco en casa?

—Soy su casa señor director.

—Profesor Mambrú, perdone que le diga pero debería peinarse.

—Los nidos no se peinan, señor director.

—Con usted no se puede discutir—dice el director.

—Perdone usted—dice el profe Mambrú.

—Permiso—dice el director y se va.

Nos encanta esta conversación. Con algunas variantes, la hemos oído una y otra vez. Al profe Mambrú le brillan los ojos cuando nos dice, por centésima vez: “La felicidad es más importante que la sabiduría”.

Con él hacemos las cometas más altas, los trompos más rumberos, los poemas más intensos, las risas más escandalosas.

Las matemáticas son fáciles. La geografía nos hace viajar gratis, las ciencias nos vuelve magos y la historia nos permite conocer personajes chéveres y otros malvados y es como ver televisión en la mente. El día se nos va como un suspiro.

Sabemos del alboroto y también del silencio. Si queremos, oímos el vuelo de la mosca y el galope del corazón. Exploramos todos los cuartos de la oscuridad y los cajones de la memoria, mientras escribimos en el inmenso patio del recreo que es la página en blanco.

El director empuja la puerta para averiguar si nos escapamos por la ventana y, al vernos perdidos en otras magias, se retira avergonzado. El día se nos va.

—Nos vemos mañana—dice el profe Mambrú, sostenido por Ambrosio, y se va, se va volando a su casa.

Desarrolla la imaginación

- A partir de brindar elementos para recrear imágenes mentales y proporcionar diferentes puntos de vista.

Intercambio cultural

ISOL

Hacía seis horas que Julito miraba T.V., ya estaba por dormirse sentado cuando un anuncio lo despertó:

—Intercambio cultural, cambie su lugar por el de un ciudadano extranjero por una semana y viva otra vida.

Julito pensó: — ¡qué interesante! —y luego pensó un rato más. Decidió ir al África, ahí parecía haber mucha acción. Escribió una carta muy prolija y pegó una foto suya en la que le parecía estar elegante.

A la semana llegó una caja enorme, y dentro de ella un elefante africano que quería vivir en la ciudad.

—Hola, soy Bombo y vengo a ver televisión.

— ¡Pase! —le dijo Julito.

Su sillón preferido quedó debajo de Bombo, pero ¿qué le iba a preocupar a Julito?, ¿se estaba yendo al África! ¿Cómo lo recibirían en casa de Bombo?

Durante el viaje, Julito se puso a pensar en la manera correcta de presentarse, para no ser confundido con una alimaña se éstas que los elefantes pisan.

—Hola, soy Julito y vengo a ver la selva y a todos los animales salvajes... y no soy ningún ratón.

Comienzo de la semana: Carrera de obstáculos en elefante marrón. Mientras tanto Bombo miraba televisión en el sillón verde.

Al otro día, circo gratis. Palco preferencial. Bombo miraba los dibujitos de la tarde.

Julito descubría que el atardecer tiene más de diez colores, visto desde el lugar adecuado. Entre tanto Bombo veía una de policías...

Julito aprendía por fin a tirarse clavados de cabeza. Hasta que llegó el día de volver a casa... ¡y allí seguía el elefantito!

— ¡Ya es hora de irse, Bombo!, ¡te esperan en tu casa!—le dijo Julito.

— ¡Pero empiezan los dibujitos de las seis! —chillaba el elefante, mientras Julito lo ayudaba a cruzar la puerta.

Julito se sentó en lo que quedaba de su querido sillón verde. Daban una de la selva... pero ya la había visto.

Desarrolla el lenguaje

- El uso de los cuentos en la vida diaria brinda a los niños (en un primer momento) y a los adultos, a través de la oralidad y la literatura, infinidad de palabras para desarrollar el lenguaje, la pronunciación y aumentar el léxico.

Los locos somos otro cosmos

ÓSCAR DE LA BORBOLLA

Otto colocó los shocks. Rodolfo mostró los ojos con horror: dos globos rojos, torvos, con poco fósforo como bolsos fofos; combó los hombros, sollozó: —No doctor, no... loco no...

Sor Socorro lo frotó con yodo: —Pon flojos los codos—rogó, —ponlos como yo. Nosotros no somos ogros.

Sor Flor tomó los mohosos polos color corcho ocroso; con gozo comprobó los shocks con los focos: los tronó, brotó polvo con ozono. Rodolfo oró, lloró con dolor: —No doctor Otto, shocks no..."

Sor Socorro con monótono rostro colocó los pomos: ocho con formol, dos con bromo, otros con cloro. Rodolfo los nombró doctos, colosos, con dolorosos tonos los honró. Como no los colmó, los provocó: —Son solo orcos, zorros, lobos. ¡Monos roñosos!

Sor Flor, con frondoso dorso, lo tomó por los hombros; sor Socorro lo coronó como robot con hosco gorro con plomos. Rodolfo con fogoso horror dobló los codos,

forzó todos los poros, chocó con los pomos, los volcó; soltó tosco trompón, sor Socorro rodó como tronco.

— ¡Pronto, doctor Otto! —convocó sor Flor — ¡Pronto con cloroformo! ¡Yo lo cojo!...

Rodolfo, lloroso con mocos, los confrontó como toro bronco; tomó rojo pomo, gordo como porrón. Sor Flor sonó como gong, rodó como trompo, zozobró.

Otto, solo con Rodolfo, rogó como follón, rogó con dolo:

—Rodolfo... don Rodolfo, yo lo conozco... como doctor no gozo con los shocks; son lo forzoso. Los propongo con hondo dolor... Yo lloro por todos los locos, con shocks los compongo.

—No, doctor. No —sopló ronco Rodolfo. —Los shocks no son modos. Los locos no somos pollos. Los shocks son como hornos; son potros con motor, sonoros como coros o como cornos... No, doctor Otto, los shocks no son forzosos, son sólo poco costosos, son lo cómodo, lo no moroso, lo pronto... Doctor, los locos sólo somos otro cosmos, con otros otoños, con otro sol. No somos lo morboso; sólo somos lo otro, lo no ortodoxo. Otro horóscopo nos tocó, otro polvo nos formó los ojos, como formó los olmos o los osos o los chopos o los hongos. Todos somos colonos, sólo colonos. Nosotros somos los locos, otros son loros, otros, topos zoólogos o, como vosotros, ontólogos. Yo no los compongo con shocks, no los tronco, no los rompo, no los normo...

Rodolfo monologó con honroso modo: probó, comprobó, cómo los locos sólo son lo otro.

Otto, sordo como todo ortodoxo, no lo oyó, lo tomó por tonto; trocó todos los pros, los borró; sólo lo soportó por follón: obró con dolo, Rodolfo no lo notó. Otto rondó los pomos, tomó dos con cloroformo, como molotovs los botó.

Rodolfo con los ojos rotos mostró los rojos hombros; notó poco dolor; flotó. Con horroroso torzón rodó con hondo sopor. Rodolfo soñó. Soñó con rocs, con blondos gnomos, con pomposos tronos, con pozos con oro, con foros boscosos con olorosos lotos. Todo lo tocó: los olmos con cocos, los conos con oporto rojo, los bongós con tonos como Fox Trot.

Otto lo forró con tosco cordón, lo sofocó. Rodolfo sólo roncó. Sor Socorro tornó con poco color. Sor Flor con bochorno tomó ron;

—Oh, doctor—lloró, —oh, oh, nos dobló con sonoro trompón.

Otto contó cómo lo controló.

—Otto, pospón los shocks —rogó Sor Socorro.

—No, no los pospongo. Loco o no, yo lo jodo. No soporto los rollos... Pronto, ponlo con gorro.

—¿Cómo, doctor —notó Sor Flor—ocho volts?

—No, no sólo ocho. ¡Todos los volts! Yo no sólo drogo, yo domo... Lo domo o lo corrompo como bonzo.

—Oh no, doctor Otto!, como bonzo no.

—¡Cómo no, Sor Socorro! Nosotros no somos tórtolos o mocosos; somos los doctos... ¡Ojo, Sor Socorro! No soporto los complots...

Otto con morbo soltó todos los volts, los prolongó con gozo. Sor Socorro con sonrojo sollozó. Sor Flor oró por Rodolfo. Rodolfo rló como mono, tronó como mosco. Otto lo nombró: “Don gorgojo”, “loco roñoso”, “golfo”. Rodolfo zozobró con sonso momo. Otto cortó los shocks.

Provee experiencias

- Escuchar cuentos lleva a mirar y conocer nuevos mundos, transporta a otros lugares y periodos del tiempo sin movernos de lugar, provoca que al volver del viaje tengamos una perspectiva diferente sobre alguna actitud, acción o situación específica.

El pescador de hojas LEYENDA ALBANESA

Eduardo, un buen padre de familia, era pescador en la costa del mar Adriático, pero con lo que ganaba no alcanzaba para alimentar a sus cinco hijos. Una vez pasaron diez jornadas sin que obtuviera un solo pescado. Los vecinos lo lamentaban, pues era trabajador y conocedor de su oficio.

En una ocasión el rey Julián, alto y de negro cabello rizado, pasó cerca de la casa del pescador y escuchó que los pequeños se quejaban de hambre. Preguntó qué ocurría y, al conocer los méritos y situación de Eduardo, pensó en ayudarlo.

—Cada vez que atrapes algo con tu red, tráelo al palacio para que lo coloquemos en el platillo de mi balanza. En el otro platillo pondré el mismo peso en monedas de oro para ti—le informó.

Feliz por la promesa, Eduardo se hizo al mar por tres largos días. Remaba, lanzaba la red y la traía de vuelta al barco, pero siempre estaba vacía. Desilusionado, tomó la ruta de regreso.

Ya en la orilla, echó la red por última vez. Al retirarla encontró una hoja de roble muy dañada por el agua de mar. Su amigo Antonio pasaba por allí.

—Lévasela al rey—le recomendó.

—Después de todo fue lo único que pesqué...—respondió Eduardo y se dirigió al palacio.

Al verlo, el rey comenzó a reír.

—Amigo, esa hoja tan liviana no hará que la balanza se mueva ni un poco. Pero hagamos la prueba—le dijo.

El pescador puso la hoja sobre el platillo. Para sorpresa de todos, este bajó como si estuviese cargado de plomo. El tesorero comenzó a poner monedas en el otro lado del platillo. Tuvo que colocar 60 para equilibrarlo.

Eduardo se fue con ellas a comprar todo lo necesario para su familia. El rey conservó la hoja y convocó a los sabios, que la examinaron por muchos días. Sin embargo, nunca dieron con la explicación de su misterio.

Ni siquiera Eduardo comprendió que había pasado. El secreto de la hoja dormía en su infancia. El pescador tenía apenas 3 o 4 años de edad cuando un labrador vecino arrancó un pequeño roble que había surgido en los límites de su propiedad. El pequeño Eduardo lo recogió y lo plantó en un sitio que nadie cultivaba.

El ahora enorme árbol había aprovechado la oportunidad para agradecer a quien le había salvado la vida.

Ayuda a comprender las conductas humanas

- Ya sea a partir de vivir en el cuerpo de otro mediante la empatía o identificar algo propio dentro de características de un personaje. Escuchar cuentos nos da herramientas humanas como la concepción del otro, las diferencias y sus riquezas, los diferentes puntos de vista que pueden existir.

El mundo de los colores
NUNILA LÓPEZ SALAMERO

En el mundo de los colores cada uno tiene su forma de ser. Está el verde, el color de la esperanza. Cuando en el mundo de los colores las cosas se ponen mal, pero que muy mal, entonces llega el verde y les dice a los demás:

—No perdáis la esperanza. Si no la perdéis, seguro que podemos cambiar las cosas.

Y al resto de los colores les entran de nuevo las ganas de luchar para mejorar el mundo. Y el verde es así de divertido porque vive en la hierba, en los mocos de l@s niñ@s y en las crestas de l@s punkis.

Al amarillo le encanta alimentar a los demás. Sobre todo vive en el cereal. Lleva mucho tiempo mal repartido y últimamente muta con facilidad.

El color naranja, es un color que da calor. Cuando el resto de colores tienen frío, van donde el naranja y vuelven a estar calentitos. Eso es porque el naranja vive en el sol.

El marrón, que lo pasa fatal porque siempre que ocurre algo malo en el mundo de los colores todo el mundo dice:

—¡Ha sido el marrón! ¡Ha sido el marrón!

Y el marrón estaba tan harto de comerse marrones que se fue a vivir al bosque. Ahora, cuando los colores están agobiados van con el marrón y se tranquilizan

El rojo, que siempre se está metiendo en líos, líos políticos, líos de amor... vive en el corazón y en el sarampión.

El blanco y el negro, que siempre iban juntos, pegados culo con culo, se dedicaban a engañar a los demás. «¡Que viene el blanco! ¡Que viene el blanco!», decían. Pero el blanco se daba la vuelta y... ¡jera el negro a quien veían! O al revés. Pero la verdad es que el blanco y el negro no engañaban a nadie, iban siempre juntos porque sabían que todo lo bueno contiene algo malo y que todo lo malo alberga algo bueno. Igual que la sombra y la luz.

¡Ahh, que se me olvidaba! Quedaban dos colores: el rosa y el azul, que eran dos colores muy cariñosos, generosos, fuertes y valientes. Pero al rosa le habían prohibido pensar y decidir, y al azul le habían prohibido llorar y tener miedo. Y, por si fuera poco, al rosa le habían dicho: «Tú sólo jugarás con muñecas.» Y al azul le habían dicho: «Tú sólo jugarás con la pelota.» Y resulta que al azul le encantaban las muñecas y el rosa se lo pasaba genial con la pelota.

De manera que aprendieron a escaparse, a cambiarse los juegos, a poder llorar y a sentir el miedo, a poder pensar

Pero entonces llegaban los incoloros (la amargura les había borrado el color) y se dedicaban a fastidiar y a acosar al rosa y al azul.

—¡Tú, azul, no juegues más con muñecas! ¡Deja de llorar! ¡Y tú, rosa, deja ya el fútbol y deja de pensar! Vete a casa a limpiar. Y así muchos, muchos años, tantos años que siglos, y tantos siglos que milenios

El rosa y el azul estaban asustados por los incoloros, cansados de no poder ser como les gustaba, hartos de que los trataran mal. Así que un día decidieron escaparse. Al azul le entró mucho miedo:

—¡Nos van a pillar, nos van a pillar! Pero el rosa le dijo:

—Que nooooo, no te preocupes, se me ha ocurrido una idea genial: vamos a mezclarnos. Si nos mezclamos saldrá un nuevo color y nunca nos encontrarán.

Y fue así como salió el lila. Por eso el color lila es un color muy cariñoso y muy generoso, al que le encanta cuidar a los demás, muy listo y muy valiente, que cuando tiene miedo llora y se le pasa, y además juega al fútbol, a las muñecas y a todo lo que le da la gana.

Es por eso que el lila vive en todas las personas que eligen, libremente, vivir sus infinitas mezclas.

Invita a la sociabilidad

- Los cuentos hablan sobre personajes pero por lo general sostienen relación con otros. La amistad, la camaradería, los equipos, las bandas o grupos de amigos dentro de los cuentos enseñan que en el mundo debemos estar acompañados, debemos mirar al otro y compartir. Los cuentos sirven para la socialización, para establecer vínculos afectivos y sociales así como el trabajo en equipo.

Arena y piedra LEYENDA ÁRABE

Por el ardiente desierto del Sahara, llevando una pesada carga sobre los hombros, iban caminando dos amigos, Farouk y Ramsés. Habían perdido sus camellos varios días antes y estaban agotados por la enorme distancia que habían recorrido a pie.

Llevaban casi una semana sin probar alimento y el agua se les terminaba bajo el inclemente rayo del sol. Las piernas les dolían de tanto caminar y tenían quemada la piel del rostro y los brazos.

Aunque entre los dos habían elegido esa ruta, Farouk le reclamó a Ramsés haber escogido un camino largo y desconocido. Su furia iba en aumento: gritaba, manoteaba, le dijo un insulto y otro. Incluso llegó a darle una bofetada.

Ramsés se quedó callado y la nariz le sangró un poco, pero no respondió a la agresión. Con mirada de tristeza profunda se sentó y escribió sobre la arena con su dedo índice: “hoy mi mejor amigo me pegó en la cara”. A Farouk le sorprendió este hecho, pero no le preguntó nada.

Pasaron esa noche bajo una palmera. Ninguno de los dos logró conciliar el sueño. Incluso de noche la arena estaba caliente, y las alimañas podían atacarlos. Al día siguiente, cuando retomaron su camino, Farouk le pidió una disculpa. —Me apena haberte hecho daño ayer. Perdóname, por favor. Como señal de arrepentimiento hoy llevaré tu carga —le dijo.

Siguieron caminando y después de muchas horas se detuvieron para descansar. Como la vez anterior, Ramsés se sentó sobre la arena, sacó su puñal y con la punta empezó a escribir sobre una enorme roca que había por allí. Le tomó un buen rato completar la frase. Cuando terminó podía leerse: “hoy mi mejor amigo me ayudó a llevar mi carga”.

Intrigado, Farouk le preguntó:

—¿Por qué ayer que te ofendí escribiste en la arena y hoy has escrito en la piedra?

Ramsés le explicó sonriendo:

—Los errores de nuestros amigos se los lleva el viento por la noche. Cuando amanece y el sol sale de nuevo ya no podemos recordarlos. Sus pruebas de lealtad, sin embargo, quedan grabadas para siempre en nuestro corazón.

Desarrolla la expresión oral de ideas

- El escuchar cuentos nos llega a transmitir el interés por contarlos, debido a ello una persona, independientemente de su edad, que comienza a contar cuentos está desarrollando diferentes procesos cognitivos como la memoria, la secuencia en un discurso, el habla, la dicción, y la capacidad de argumentar, ejemplificar e improvisar.

Continuidad de los parques

JULIO CORTÁZAR

Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque

de los robles. Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos.

Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte.

Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente restañaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada. Un diálogo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo estaba decidido desde siempre.

Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido. El doble repaso despiadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla. Empezaba a anochecer.

Sin mirarse ya, atados rígidamente a la tarea que los esperaba, se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela.

Enseña a la escucha

- La actividad de narración oral es también un ejercicio de la escucha y la atención. Los cuentos enseñan a respetar la palabra del otro, los turnos para

hablar y a valorar las historias propias y de los otros como determinantes en la vida.

La manta de las historias
FERIDA WOLFF Y HARRIET MAY SAVITZ

En lo más profundo de las montañas cubiertas de nieve, quedaba la pequeña aldea donde vivía Babba Zarrah.

A los niños les encantaba sentarse en la grande y vieja manta de las historias de Babba Zarrah para escuchar sus relatos.

Un día Babba Zarrah notó que había un agujero en el zapato de Nikolai. Cuando el niño se fue, decidió tejerle unas medias bonitas y abrigadoras. Pero había caído tanta nieve ese invierno, que nadie pudo llegar a la aldea para llevar lana. ¿Cómo iba a tejer las medias sin lana?

—Toda pregunta tiene una respuesta—dijo Babba Zarrah. —Simplemente tengo que concentrarme.

Se sirvió un vaso de té dulce para poder pensar mejor. Y antes de haberse tomado tres sorbos, Babba Zarrah ya sabía lo que tenía que hacer.

—¡Voy a desbaratar un trozo de mi manta de las historias y así podré usar la lana para las medias de Nikolai!- dijo.

Tarde en la noche, cuando todos estaban dormidos, Babba Zarrah caminó por entre la nieve y dejó las medias frente a la puerta de la casa de Nikolai.

Poco después el cartero encontró una bufanda enrollada en su maletín, justo cuando iba a empezar sus rondas matutinas.

—¿Sabe quién hizo esta bufanda? —preguntaba a todos los que encontraba en el camino. Pero nadie sabía.

El profesor de la escuela se sorprendió al encontrar un par de guantes en una pila de leña, cuando iba a recoger madera para la estufa de la escuela. La señora Ivanov espantó a los cuervos de su lavandería con un nuevo delantal tejido que descubrió en su bomba de agua. Al poco tiempo, la tendera tenía puesto un nuevo chal en lugar del apolillado manto que solía usar.

Ahora los niños tenían que sentarse muy juntos en la manta cuando iban a escuchar una historia.

Día tras día la curiosidad de los aldeanos crecía. La bebé Olga recibió una misteriosa manta nueva, muy suavecita, y el carnicero alardeó con la elegante gorra de lana que cubría su reluciente cabeza calva.

Ahora los niños estaban bastante apretados en la pequeña manta de las historias.

La confusión creció cuando el mugriento gato del sastre apareció de pronto, ronroneando y muy refinado, en un ajustado abrigo para gatos.

Ya no había manta para sentarse.

Los aldeanos le pidieron al alcalde que los ayudara a resolver el misterio.

—Ya saben lo que siempre dice Babba Zarrah—replicó el alcalde. —Toda pregunta tiene una respuesta.

Cuando los niños vieron las medias, la bufanda, los guantes, el delantal, el chal, la gorra, la mantita y el abrigo del gato, todo en un mismo sitio, gritaron:

—¡Todas estas prendas se parecen a la vieja manta de las historias de Babba Zarrah.

—Pero ella ya no la tiene—dijo Nikolai.

—¡Ajá! —dijo el alcalde—Babba Zarrah usó la lana de su manta para hacer estos obsequios. Ahora nos corresponde a nosotros darle una sorpresa a Babba Zarrah.

Entonces, mientras Babba Zarrah dormía, en cada casa tomaron un poco de lana de cada manta, para poder dejar algunos ovillos de lana frente a la puerta del hogar de Babba Zarrah.

Babba Zarrah se sorprendió cuando abrió la puerta de su casa en la mañana. Nunca antes había visto tanta lana, en tan diversos colores. Y encima de los ovillos de lana había un letrero: “Para tu nueva manta de las historias.”

Cuando los niños fueron otra vez a casa de Babba Zarrah a escuchar una historia, encontraron una colorida nueva manta y el relato sobre una aldea en la que todos compartían con su prójimo.

Mientras abrazaba a los chicos al despedirse, Babba Zarrah notó un agujero en el suéter de Alexandra. Quería tejerle a la niña una sorpresa, pero la nieve todavía cubría las montañas y no había forma de conseguir lana en la aldea.

Babba Zarrah sabía que toda pregunta tiene una respuesta, miro su nueva manta de las historias y sonrió.

Propicia el interés por el saber

- Los cuentos llevan en sí múltiples conocimientos que a la vez conducen a preguntas; el escuchar cuentos nos lleva a la resolución de dudas sobre el mundo, la naturaleza, la sociedad y cuestiones personales.

Historia de los dos que soñaron

JORGE LUIS BORGES

Cuentan hombres dignos de fe que hubo en El Cairo un hombre poseedor de riquezas, pero tan magnánimo y liberal que todas las perdió menos la casa de su padre, y que se vio forzado a trabajar para ganarse el pan.

Trabajó tanto que el sueño lo rindió una noche debajo de una higuera de su jardín y vio en el sueño un hombre empapado que se sacó de la boca una moneda de oro y le dijo:

—Tu fortuna está en Persia, en Isfaján; vete a buscarla.

A la madrugada siguiente se despertó y emprendió el largo viaje y afrontó los peligros del desierto, de las naves, de los piratas, de los idólatras, de los ríos, de las fieras y de los hombres.

Llegó al fin a Isfaján, pero en el recinto de esa ciudad lo sorprendió la noche y se tendió a dormir en el patio de una mezquita. Había, junto a la mezquita, una casa y

por decreto de Alá Todopoderoso, una pandilla de ladrones atravesó la mezquita y se metió en la casa, y las personas que dormían se despertaron con el estruendo de los ladrones y pidieron socorro. Los vecinos también gritaron, hasta que el capitán de los serenos de aquel distrito acudió con sus hombres y los bandoleros huyeron por la azotea.

El capitán hizo registrar la mezquita y en ella dieron con el hombre de El Cairo y le menudearon tales azotes con varas de bambú que estuvo cerca de la muerte. A los dos días recobró el sentido en la cárcel.

*El capitán lo mandó buscar y le dijo: — ¿Quién eres y cuál es tu patria?
—Soy de la ciudad famosa de El Cairo —declaró el otro, —y mi nombre es Mohamed El Magrebí.*

El Capitán le preguntó: — ¿Qué te trajo a Persia?"

El otro optó por la verdad y le dijo: —Un hombre me ordenó en un sueño que viniera a Isfaján, porque ahí estaba mi fortuna. Ya estoy en Isfaján y veo que esa fortuna que prometió deben ser los azotes que tan generosamente me diste.

Ante semejantes palabras, el capitán se rió hasta descubrir las muelas del juicio y acabó por decirle:

—Hombre desatinado y crédulo, tres veces he soñado con una casa en la ciudad de El Cairo, en cuyo fondo hay un jardín, y en el jardín un reloj de sol y después del reloj de sol una higuera y luego de la higuera una fuente, y bajo la fuente un tesoro. No he dado el menor crédito a esa mentira. Tú, sin embargo, engendro de mula con un demonio, has ido errando de ciudad en ciudad, bajo la sola fe de tu sueño. Que no te vuelva a ver en Isfaján. Toma estas monedas y vete.

El hombre tomó las monedas y regresó a su patria. Debajo de la fuente de su jardín (que era la del sueño del capitán) desenterró el tesoro. Así Alá le dio bendición y lo recompensó.

Cada historia contada llega diferente a cada persona, según sus necesidades, sus dudas y las situaciones que vive, cada cuento es a la vez muchos cuentos y enseña a la vez innumerables lecciones de vida.

Se concluye este capítulo estableciendo que:

- Educación es una necesidad vital para el desarrollo del hombre, un proceso continuo y acumulativo de actitudes, saberes, información y emociones que nos permiten hacer frente a las diferentes situaciones de vida y de las cuales cobramos experiencias.
- El universo educativo está integrado por diferentes procesos, factores, elementos, agentes y momentos. En la escuela, la familia, los medios informativos, los anuncios, y por supuesto, a través de la oralidad con las personas con las que convivimos.

- Desde los años setentas y a partir de una crisis de los sistemas formales de educación, el universo educativo se organizó en:
 - a) Educación formal; dentro del sistema educativo
 - b) Educación no formal; proyectos fuera del marco del sistema formal
 - c) Educación informal; todo lo que se aprende en la vida diaria.
- La educación formal y no formal se caracterizan por una metodología y una clara intención educativa.
- La ENF nace como respuesta a la crisis de los sistemas formales y cumple con las funciones de: complementar a la educación formal pero también suplirla en aquellos aspectos que no puede llenar. Por lo tanto abarca contenidos educativos relacionados con los aspectos: político, social, cívico, económico, cultural, ambiental, ecológico, sanitario y otros.
- La narración oral es una actividad de ENF dentro del ámbito artístico-cultural y específicamente dentro de la animación socio-cultural.
- Animación socio-cultural es el conjunto de proyectos que favorecen la participación activa de la sociedad en su proceso de desarrollo cultural y social. La cultura es parte de los sujetos quienes la crean y reinventan (Democracia cultural). Por lo tanto va en contra de la difusión cultural que entiende la Cultura como algo terminado y ajeno a los sujetos a quienes debe educarse culturalmente (Democratización de la cultura).
- La animación socio-cultural ve como objetivo el desarrollo de una ciudad educativa donde sea posible encontrar oportunidades de educación no formal en espacios donde antes no se encontraban: los jardines de la universidad destinados al ocio y el tiempo libre, por citar un ejemplo.
- Miramos tanto en la educación como en la narración oral la posibilidad y necesidad de una transformación de la realidad.
- A pesar del contexto en que nos encontramos inmersos —donde reina el individualismo, la competencia contra otros, la intolerancia a las diferencias, la violencia, la impunidad y la indiferencia a los sucesos que nos afectan socialmente—, existen proyectos educativos y sociales que pretenden hacer frente a los aspectos valorados por una sociedad capitalista y sus tecnologías de comunicación que nos alejan más de nuestro lado humano y social.
- La narración oral promueve el respeto, la tolerancia y reconocimiento del valor de las diferencias, el encuentro humano, el interés y la identificación con el otro, a través de la mirada, la corporalidad y la escucha.
- Paulo Freire trabajó durante años por una educación más allá de alfabetización pues la educación debe buscar promover el pensamiento crítico de los sujetos, la concientización sobre sí mismos, y su relación con el medio y los otros que lo rodean; pensar el mundo y transformarlo.

- La capacidad de imaginar nuestra propia versión del mundo es importante ya que de ésta se deriva la forma en que decodifiquemos la realidad y podamos pensar críticamente, crear y transformarla.
- La narración de cuentos causa una catarsis tanto en los oyentes como en los narradores, al percibir el cuento según nuestras necesidades, emociones, pasiones, miedos y/o deseos.
- El narrador tiene la responsabilidad de transmitir el amor y la pasión por el conocimiento, abrir las puertas de la curiosidad e impulsar a sus escuchas a la duda, la reflexión, la búsqueda de respuestas y por supuesto a la acción para el cambio.
- La narración, la escucha, la comunicación y la expresión son elementos indispensables para el desarrollo del sujeto en su construcción social y personal, aun así, son procesos poco tomados en cuenta en la educación formal.
- La inteligencia sonora o musical nos permite comunicarnos, decodificar la realidad y desarrollar el resto de nuestras inteligencias. De ahí deriva la importancia de la música y la oralidad –a través de sus múltiples expresiones–, en el desarrollo humano.
- La narración oral sensibiliza para el arte, desarrolla el pensamiento crítico, promueve la búsqueda y por lo tanto la aceptación de las diferencias. Educa para el encuentro, la duda, la confianza, la diversidad, la imaginación, y sobre todo, para la libertad.
- Mientras más experiencias guarde un sujeto, mayor será su capacidad para entender, decodificar, visualizar, imaginar, crear, innovar y transformar aquello que lo rodea.
- El narrador oral logra a través de sus palabras y miradas, una especie de espejo en la que la realidad de cada individuo se verá reflejada y en la cual el escucha podrá mirar, con otros ojos, su misma realidad, pensarla, reflexionarla, entenderla, y así transformarla.

Capítulo cuarto. Experiencias de cuentería universitaria

*La narración oral es un acto revelador,
un pretexto inigualable
para viajar al mundo de nuestra propia interioridad
y con-jugarnos en una palabra que nos describe, nos dibuja,
nos inventa, nos actualiza, nos evoca, nos sugiere...*

IVÁN TORRES

Actualmente existen experiencias pedagógicas desarrolladas en espacios de narración oral fundadas con diferentes objetivos:

- Crear cohesión social en determinado público, en este caso específico en jóvenes universitarios y la comunidad universitaria.
- Crear espacios de diálogo entre jóvenes donde se compartan experiencias, deseos, utopías y gustos literarios.
- Como espacios culturales específicamente de la palabra y de expresión. Entendido como la capacidad, necesidad y posibilidad de expresar individualmente una visión del mundo.
- Espacios donde se refuerce el respeto a las diferencias y la otredad a través de la mirada y la escucha
- Espacios de recreación, aprendizaje y divertimento sanos
- Preservar la tradición oral de los pueblos, difundir el respeto por la tradición y su visión del mundo como referencia simbólica y cultural.
- Espacio formativo para oyentes de cuentos
- Espacio formativo para jóvenes narradores
- Espacio intercultural e inclusivo o de intercambio de realidades
- Fomentar la lectura y creación literaria
- Espacio de difusión de la narración oral como arte escénico no infantil
- Visualizar la cotidianidad desde la problematización. A partir de anécdotas o textos que abarquen algún aspecto del contexto en que se vive y que lleva a la reflexión.

En este sentido los espacios de narración fundados en universidades buscan infinidad de objetivos formativos y los logran ya sean estos intencionales o no. El antecedente en el que este proyecto fue fundado tiene lugar en los espacios universitarios colombianos.

4.1 Vivapalabra, Colombia

La cuentería, como en la mayoría de los países, ya existía en Colombia con los palabreros wayú, los juglares vallenatos, los tradicionales cuenteros de velorio, los *ticunas* y los troveros del llano, quienes mantenían la memoria viva de los pueblos y sus tradiciones. En 1988 Garzón Céspedes llega a Colombia para dictar talleres y conferencias sobre su propuesta de narración oral escénica, y es entonces que la narración oral en Colombia vive un giro que ahora da directriz no sólo a los teatros sino a todos los espacios de la comunidad como son parques públicos, escuelas, universidades, áreas verdes. Acerca de las aportaciones de Garzón Céspedes, las cuenteras bogotanas Velez y Forero (2008) opinan:

...planteaban una nueva mirada hacia la vida, jugando a hacer de lo cotidiano algo absurdo o viceversa; nutriendo los valores éticos, despertando cuestionamientos, creando y fortaleciendo una memoria colectiva con la que se recupera la narración oral y sus fuentes.

Así, la narración oral irá ganando importancia como un arte escénica, como un espacio de encuentro de la comunidad y como una actividad cultural. Se funda el *Taller permanente de narración oral: Cuento con todos* y se crean los «Martes de cuentería» en el Teatro Popular de Bogotá. Para 1989 se abren espacios de narración oral en las Universidades Javeriana, Nacional, Los Andes, Católica y en la Pedagógica. De 1992 y en adelante, empiezan a surgir generaciones de cuenteros universitarios formados en los talleres de Garzón, quienes generan grandes cantidades de público escucha, en su mayoría estudiantes universitarios pero entre los que también se encontraba personal que laboraba dentro de la universidad.

Pasados los años los narradores orales se unen a Festivales Nacionales de Teatro en las ciudades más importantes de Colombia y en encuentros internacionales principalmente celebrados en Venezuela en los cuales se lograrán establecer vínculos con los movimientos de cuenteros de varios países, entre ellos México.

En 1996 se abren diferentes talleres y clínicas de narración en el Festival Iberoamericano de Cuenteros *Abrapalabra*, los cuales tuvieron gran cantidad de asistentes y en los que comenzaron las discusiones sobre las diferencias entre el teatro y la narración oral, y sus definiciones según distintos marcos teóricos y aspectos académicos.

La narración desde entonces ha logrado en Colombia el reconocimiento del arte de contar a viva voz, tanto que existen becas nacionales para narración oral, diplomados en cuentería dentro de las universidades que según el cuentero y gestor cultural colombiano Jota Villaza es la «primera propuesta en el país para

que a la formación de artistas de la Cuentaría, se le da un carácter académico a la altura de cualquier otro arte».

Los festivales, ya con más de diez años de trayectoria han jugado un papel importante en la difusión del arte de la narración oral y que el mismo autor enlista: «*Abrapalabra* en Bucaramanga, *Entre cuentos y flores* en Medellín, *Caribe cuenta* en Barranquilla, *Quiero cuento* y *Pura palabra* en Bogotá, *Cuentarte* en Cartagena, *Akuentajúi* en Riohacha y Valledupar, *Viva la palabra viva* en Neiva, *Unicuento* de Cali, *Aquetecuento* de Medellín, y la muestra especial en el Festival Iberoamericano de Bogotá», este último realizado hace más de 20 años. Adicionalmente, los encuentros académicos han buscado otorgar reconocimiento, construir los cimientos teóricos al arte de la palabra, y por supuesto, ya se mira esta como una profesión de la cual se puede vivir.

Es importante resaltar un poco sobre el contexto social y político de Colombia, un país con una guerra interna y que se ha visto azotado por olas de violencia y narcotráfico, desapariciones forzadas, presos políticos, violaciones a los derechos humanos e impunidad. Iván Torres, cuentero colombiano, comenta:

Esta situación, le traza hoy nuevos rumbos y nuevos retos al arte, a los cultores y a los creadores artísticos y, por supuesto, a nosotros, a los palabreros, a quienes hemos asumido la tarea, el reto y la obligación de romper la «Ley del silencio» que nos imponen los señores de la guerra, a quienes hemos decidido nombrar lo innombrable y hacer visible lo invisible.

La cuentería en Colombia ha cobrado un papel importante en la sociedad, creando espacios de encuentro y de memoria de una colectividad dañada por la violencia y la guerra. El mismo cuentero citado nos dice:

...creo que los artistas y los trabajadores de la cultura tenemos una responsabilidad enorme pues somos nosotros quienes encarnamos la conciencia crítica, creativa, onírica y lúdica de la sociedad en que vivimos. Los artistas somos depositarios de la memoria colectiva, manejamos los símbolos, los signos, las claves, los indicios, las huellas, los sueños y los anhelos de nuestra gente (n.d., 4).

Son estas las razones que justifican la narración en la actual Colombia, que explican la importancia del crecimiento de sus espacios, de la apertura en los teatros y casas de cultura, de las actividades en las escuelas de educación básica y en las universidades, de cómo ha crecido cada vez más el público que escucha, que mira, que imagina, que comparte, que convive.

Sobre los espacios universitarios de cuentería, Vélez y Forero (2008) opinan que: «los espacios de narración oral posibilitan la expresión y la liberación de las rutinas urbanas, para sumergirse en historias anecdóticas, posturas acerca de la

situación del país, de la vida, el mundo, etc. [...] Disfrutar de un rato ameno compartiendo risas, alegría, placer, olvidando las penas, evitando el dolor o transformándolo, propiciando de esta manera momentos de reflexión». Porque todos, independientemente de la edad o la experiencia, de la formación que hayamos adquirido, todos tenemos una historia que contar y cada historia merece ser escuchada, cada historia trae entre su ficción un racimo de conocimiento, de visión del mundo, de realidad y en cada historia hay una lección para escuchar.

En el año 2000, dentro de la Corporación cultural VIVAPALABRA, se fundó la escuela de Cuentaría y Oralidad de Medellín, cuyos objetivos son: identificar las carencias que tienen como cuenteros, aquellos que hasta ese momento se habían acercado a este arte, y generar una serie de discursos y conceptos que no partieran de las palabras de los grandes teóricos de la narración oral, sino del mismo ejercicio de pensar y actuar la cuentería. De estas ideas surgió, como explica Jota Villaza:

...un *pensum* amplio distribuido en cinco semestres (sólo sabatinos) a manera de Educación técnica no formal, que comprendía: Expresión corporal, Expresión oral, Actuación, Taller escenotécnico, Taller escénico, Taller literario, Historia, Antropología, Taller de puesta en escena (Producción) y Ética, culminando con la presentación en escena de un trabajo de grado.

Esta escuela, de ENF, como bien la define el cuentero colombiano, significa un enorme avance en la re-significación de la narración oral no como un arte secundario, incompleto, compensatorio para aquellos que no llegaron a la función principal, sino todo un proceso académico, artístico, técnico, disciplinado, creativo, ético y, por supuesto, formativo, digno de los grandes escenarios y con la versatilidad y flexibilidad de adaptarse a cualquier otro espacio en donde exista gente dispuesta a escuchar y ser cómplice de dicho proceso.

La cuentería universitaria en Colombia es uno de los antecedentes históricos de *Cuentos para el encuentro*, un proyecto con tres años de realización dentro de la Universidad Nacional Autónoma de México, gestionado por el *Colectivo Agua de Horchata*.

4.2 Colectivo Agua de Horchata

Cada día somos más los que pensamos que es necesario liberar otro lenguaje para nombrar y transformar la realidad antes de que sea demasiado tarde...

ÁLVARO RESTREPO

En marzo del 2013 un grupo de jóvenes universitarios, estudiantes de Pedagogía, desarrollamos un proyecto de intervención educativa que parte de un trabajo escolar encargado por la docente de la asignatura *Educación no formal*: Marlene Romo. En ese momento las autoridades educativas pretendían que los niños y jóvenes mexicanos aprendieran a leer cierto número de palabras por minuto. Para nosotros esta idea alejaba a los niños del gusto por las historias, de encontrar respuestas a sus preguntas en las páginas de los libros, de vivir aventuras a través de los personajes de un cuento, es por eso que el proyecto piloto pretendía, a través de cuentos, promover el hábito de la lectura en los niños y contagiar el gusto por las historias.

Las primeras intervenciones se realizaron en la colonia Miguel Hidalgo de la Delegación Tláhuac durante los cuatro sábados del mes de mayo de 2013. La dinámica consistía en contar un cuento y posteriormente realizar una actividad reforzadora con los participantes, ya fuera realizar un mural colectivo, hacer sus propios libros e historias o pasar diferentes pruebas en un rally.

Cabe mencionar que durante la primera sesión el público se conformó por un niño, una niña y su abuela, quienes atentos disfrutaron del cuento y participaron en la actividad; en las siguientes sesiones la voz se corrió y el auditorio creció para despedirnos de esa colonia con aproximadamente 30 niños que participaron en las actividades, y a los que se sumaron sus padres, madres, abuelos, vecinos y algunos comerciantes del mercado.

La función había sido un éxito, y no porque el proyecto hubiera cumplido su objetivo de fomentar el hábito por la lectura, sino porque abrió un panorama artístico, cultural, humano y educativo en aquel grupo de universitarios que desde ese momento decidiría constituirse como *Colectivo Agua de Horchata* y en quienes la narración de cuentos había cambiado la perspectiva de hacer pedagogía desde un arte escénico.

Fue en este momento en que reconocimos por primera vez el poder formativo que tiene la palabra narrada, el poder de convocatoria de las historias y comenzamos a pensar en todo lo que podríamos hacer desde una mirada educativa utilizando los cuentos. Nos importaba poco el fomento a la lectura después de este

descubrimiento pues encontramos un potencial mayor en la narración oral, logramos ver la necesidad que tenían las personas adultas de escuchar historias, de regresar a imaginar y mirar otros mundos, de viajar a ellos o a su propio pasado, nos dimos cuenta que a los niños les gustaba y les hacía pensar pero a los adultos les devolvía algo perdido, la capacidad de emocionarse, de recordar y revivir momentos de su vida y mejor aún: la capacidad de emocionarse con la vivencia y experiencia de alguien más, alguien desconocido y ajeno pero que a través de una historia se miraron reflejados en él.

Nos dimos cuenta que los cuentos no sólo nos sirven para aprender a leer o a buscar respuestas a partir de consultarlos, los cuentos nos hacen tener experiencias a través de otros que las han vivido y contado. Las historias nos hacen sabios a partir de las vivencias de otros.

Después de comenzar el camino en la narración, el ahora *Colectivo*, decidimos seguir trabajando con los cuentos en espacios públicos –a pesar de que el trabajo para la asignatura había terminado–, pero con perspectivas nuevas y objetivos renovados pues más que perseguir el gusto por la lectura se buscaría contagiar a la gente del gusto por encontrarse, por volver a los lugares abandonados y compartir miradas, palabras, risas, bailes pero también realidades, dolencias, tristezas, pérdidas, re-aprender a acompañarse, por crear espacios donde mundos diferentes fueran posibles, porque aprendimos que son más las cosas que nos identifican a unos con otros, y que las diferencias no significan separación sino oportunidades de aprender de ellas.

Durante un año, trabajamos en espacios públicos como la Plaza de las Tres Culturas o los parques de la delegación Iztapalapa, para escuelas públicas y privadas de todos los niveles, en museos dentro de la ciudad, con instituciones como el IFE, la PGJ, UNESCO, Radio Politécnico y la Fundación CARSO. Colaboramos además en programas como *Noche de Museos*, y festivales relacionados con las artes y la cultura, con temas como: los migrantes, la diversidad, la cooperación y los trueques, el medio ambiente, los derechos de los niños, cultura de la paz y la no violencia –entre otros–, y en diferentes delegaciones de la Ciudad de México.

En el 2014 nos encontramos con el cuentero cubano-español Aldo Méndez con quien tomamos nuestro primer taller para contar cuentos de una manera profesional. Aldo Méndez fue el primer narrador oral que conocimos, uno que se dedica a la cuentería de tiempo completo, que viaja por el mundo llevando consigo sus historias y con las que logra cautivar y emocionar a sus escuchas. Así que le contamos sobre nuestra perspectiva de la narración, vista como herramienta pedagógica pero más importante como proceso formativo, como oportunidad de

encuentro. Después del taller de *Iniciación a la narración oral* Aldo se volvió en nuestro padrino, no sólo del *Colectivo*, sino de lo que posteriormente sería el primer espacio de cuentería universitaria en México: *Cuentos para el encuentro*.

A inicios del mes de noviembre de ese año, a partir de su experiencia en el gremio Aldo Méndez, extiende el panorama del *Colectivo Agua de Horchata* sobre la narración oral, aportando sus ideas sobre los cuenteros en México y diferentes países, y en específico, de Colombia y el movimiento de la Cuentería Universitaria; sobre la violencia, la indiferencia, la escases de valores, y el poder del cuento sobre las conciencias. Es así como nace la idea de *Cuentos para el encuentro*, como un espacio de libertad, de expresión, de reflexión, de resistencia, de encuentro y por supuesto de formación.

Hicimos la temporada piloto a finales del año 2014 en un salón del edificio anexo a la Facultad de Filosofía y Letras, celebrado en tres sesiones, asistieron, convocados por carteles y de boca a oído: profesores de la Facultad, alumnos de las diferentes carreras y algunos familiares invitados, como público. Como narradores: Kevin Galeana, Zanya Echeverría, Eréndira Garnica y Fernanda Garza (conformación original del *Colectivo Agua de Horchata*), Ángel del Pilar y Víctor Arjona (de Cuentos Grandes para Calcetines Pequeños A.C.), Aldo Méndez (como padrino), Erik Fonseca (narrador joven), entre otras narradoras en formación.

La respuesta de los asistentes y los narradores a dicha propuesta fue tan positiva que decidimos continuar el proyecto ahora de manera formal y con una estructura y metodología más compleja, persiguiendo objetivos más ambiciosos, y con miras a lograr consolidar un espacio tan representativo, tanto para la narración oral como para la libre expresión de las juventudes, como lo es la cuentería universitaria en Colombia.

4.3 Cuentos para el encuentro, la cuentería en la universidad de México

*En la utopía de ayer, se incubó la realidad de hoy,
así como en la utopía de mañana palparán nuevas realidades.*

GUISEPPE INGEGNIERI

Cuentos para el encuentro es un proyecto de educación no formal, fundado y gestionado por el *Colectivo Agua de Horchata* que busca satisfacer objetivos educativo-culturales colaborando con la formación integral de la comunidad

universitaria a partir de la creación de espacios de narración oral dentro de las facultades de Filosofía y Letras e Ingeniería de la UNAM. Su objetivo general:

- Generar espacios culturales-educativos no formales dentro de la Universidad que propicien, por medio del arte de la narración oral, la escucha, el diálogo, la reflexión y el encuentro entre los integrantes de la comunidad universitaria.

Sus objetivos específicos quedarían plasmados de la siguiente manera:

- Generar un espacio de libertad de expresión, comunicación y encuentro para los estudiantes universitarios.
- Contribuir a la cohesión social entre la comunidad universitaria.
- Lograr la formación de un público que aprenda a escuchar como primer paso hacia el diálogo y la reflexión.
- Coadyuvar a la formación integral de la comunidad universitaria generando cuadros de gestión de espacios como éste.
- Fortalecer el arte de la narración oral en México a partir de la formación de jóvenes universitarios en este arte.

El espacio de narración *Cuentos para el encuentro* se podía describir entonces como un foro que funcionaría por temporadas equivalentes a los semestres, según el calendario oficial de la UNAM. En cada espacio, una vez por semana y con duración de una hora por sesión, los narradores invitados llevarían a cabo sus espectáculos de narración oral, ya sean colectivos o unipersonales, frente a un público universitario.

La mayoría de los asistentes a este espacio serían los estudiantes de las carreras ofrecidas en dos facultades, la de Filosofía y Letras (FFyL) y la de Ingeniería (FI), a los que se agregarían profesores, administrativos, personal de mantenimiento, comerciantes, familiares, y estudiantes de otras escuelas, facultades y universidades.

Para este proyecto era importante difundir la narración oral como espectáculo y como profesión pero más allá de eso, perseguiría que la parte formativa cumpliera con los objetivos de formación de nuevos narradores, o personas que estuvieran interesadas en impactar de una forma positiva en su comunidad a través de la narración de cuentos. Así se crea *Primera vez*, una fecha específica en cada temporada de *Cuentos para el encuentro*, donde los invitados narradores son

jóvenes universitarios que compartieran el interés y la curiosidad de narrar un cuento por primera vez frente a un público, a manera de iniciación.

Esta sesión era importante ya que fungiría como un factor de evaluación del proyecto y de la misma actividad en el intento de integrar a los universitarios a la gestión de los espacios y su formación como narradores en talleres y clínicas.

Cuentos para el encuentro lleva hasta ahora 3 años y medio funcionando, lo que significan 7 temporadas de aprendizaje en diversos sentidos, desde aplicar conocimientos adquiridos en la Licenciatura de Pedagogía, ya que nuestro proyecto nace del interés en la formación humana, en la cultura, la memoria, la historia de otros pueblos y países y la cohesión social, hasta otros saberes que fuimos adquiriendo en la práctica como la gestión cultural, el acercamiento a diversos públicos, las diversas expresiones a través de las artes escénicas y necesidades culturales y de expresión tanto de los jóvenes universitarios como de otras generaciones de personas que conforman la comunidad universitaria.

4.4 Experiencia formativa

Creemos que falta comprensión sobre lo que es esta actividad y su relevancia en el mundo en que vivimos. La gran demanda de espacios como éste para adultos, nos muestra que es necesario tener espacios de respiración, de encuentro, de pausa, de descanso, en las grandes metrópolis, y la palabra puede rescatar algo atávico que crea sentido.

GIULIANO TIERNODE SIQUEIRAY SIMONE GRANDE

Primera temporada

Se realizó durante los meses de febrero a mayo de 2015 en el salón de usos múltiples de la FFyL, ubicado en un patio central conocido como el Ágora que funciona como punto de encuentro y de paso debido a que es uno de los accesos a la Facultad, a la entrada de la biblioteca Samuel Ramos, acceso a la cafetería y a las salas de exposiciones. Así, el *Colectivo* implementó el proyecto cada martes a las seis de la tarde –con una hora de duración–, pensando en la gente que salía de clases y permitía tener buena captación de público.

La gestión administrativa para conseguir el apoyo de la FFyL no fue difícil, consistió en la presentación de un proyecto (Anexo 2) que especificaba los objetivos y la metodología a seguir, mismo que fue entregado al entonces secretario general de dicha facultad quien lo aprobó y fue así que conseguimos el

espacio para las fechas asignadas y la impresión de carteles para la difusión de los eventos.

Esta primera temporada significó un importante aprendizaje para nosotros ya que la implementación del proyecto no sólo implicaba el desarrollo del espectáculo sino también la resolución de problemas de logística como la limpieza del espacio, que hubieran sillas suficientes, que el espacio estuviera abierto y en ocasiones que las sesiones no sobrepasaran el tiempo estimado, ya que en ocasiones tanto narradores como público se encontraban tan satisfechos con la sesión que el tiempo de éstas se alargaba.

El colectivo buscaba que este espacio no sólo fuera un foro con narradores y público sino que se creara un espacio de confort, de escape para la rutina y por supuesto de encuentro, fue por ello que en cada sesión se destinaba una mesa con café y té para los participantes, y antes y después de las presentaciones se abría un diálogo fraterno entre narradores y público disfrutando el momento como una convivencia. A esto uno de los participantes escuchas, estudiante de la FFYL comentó en las evaluaciones:

“Gracias porque es necesario mirarnos, decirnos, contarnos, escucharnos.”

En ocasiones el colectivo no tenía fondos para los insumos del café y al darse cuenta los universitarios hicieron donaciones de una cafetera eléctrica y bolsas de café para que el espacio continuara con la misma atmósfera, en ocasiones los estudiantes que asistían a cada sesión ponían a disposición del resto del público dulces y galletas en la mesa. Es importante mencionar que al abrir el espacio en cada sesión las personas ya esperaban entrar y algunos nos ayudaban a acomodar las sillas, montar las lonas, preparar el café y en ocasiones hasta barrer el polvo. Para nosotros fueron acciones que nos demostraron que los participantes disfrutaban el foro y además se estaban involucrando para su realización. En este momento se había cumplido lo que uno de los narradores nos proponía en sus comentarios:

Cuentos para construir puentes. Puentes para acercar amigos. Amigos que comparten cuentos.

Narrador Víctor Arjona (México)

Al final de cada sesión solicitábamos cooperaciones voluntarias al público ya que para nosotros es importante dar una remuneración a los narradores que asisten aunque ésta sólo sirviera para sus gastos de transportación, el dinero se ocupaba

también para la impresión de algunos carteles, los insumos del café y otros gastos del foro.

Para la gestión artística que realizamos tuvimos que apoyarnos en otros programadores y gestores de espacios de narración oral ya que para éste momento no contábamos con muchos contactos, algunos narradores nacionales llegaron al espacio por invitación de otros, los narradores extranjeros llegaban después de dar funciones en Festivales Internacionales en los estados aledaños y se aprovechaba su estadía en la ciudad.

Al ser un espacio nuevo la mayoría de los narradores aceptaban la invitación gustosos a pesar de no obtener pago por su trabajo, pero felices de colaborar con dicho proyecto que –en palabras de muchos– es importante para la narración oral en México. Tiempo después entendimos que en México existen pocos foros para presentarse, además que la mayoría de éstos están dirigidos a público infantil y nuestro espacio abría la posibilidad de experimentar nuevas propuestas y puestas en escena con público joven.

La difusión de los eventos se lograron por dos medios: redes sociales y carteles. El diseño de los carteles era por parte del *Colectivo* y una persona de apoyo, más relacionada con el uso de aplicaciones para diseño visual a quien le pagábamos significativamente con fondos del mismo Colectivo, las impresiones eran proporcionadas por parte de la FFyL como uno de los puntos requeridos a la autoridades; la distribución de éstos en las redes sociales y en la Facultad era también actividad del *Colectivo*, así que una vez por semana recorríamos la facultad buscando los mejores espacios para la publicidad, al inicio fue difícil ya que la mayoría de los muros y los espacios destinados a carteles siempre están ocupados pero con el paso de los meses creímos encontrar lugares certeros.

Es importante mencionar que durante esta temporada se contó con el apoyo de un joven narrador chileno que venía de intercambio a la Escuela Superior de Música, Lucas Marino Mix, quien con su experiencia dentro del ámbito de la narración aportó importantes comentarios acerca de la difusión del evento y el llamado al público, lo que permitió la futura consolidación de *Cuentos para el encuentro*.

A lo largo de esta temporada se logró una buena participación de la comunidad de la facultad. En cada sesión se contaron por lo menos 25 personas y en las sesiones importantes como *Primera vez*, el cierre de temporada o la visita del padrino y co-fundador Aldo Méndez se llegaban a reunir más de 40 personas. De ellos la mayoría estudiantes de la FFyL, a los que se sumaban, profesores o trabajadores de la misma, estudiantes de otras facultades y universidades,

familiares y otros invitados. Por lo general las edades variaban entre los 18 y los 26 años pero era común encontrar desde niños de 6 años hasta personas mayores de 50 años. Aun así hasta este momento el espacio se caracterizó por estar dirigido a jóvenes y adultos.

Los narradores que participaron en esta primera temporada fueron: Lucas Marino Mix (Chile); Zanya Echeverría, Kevin Galeana y Fernanda Garza (CDMX); Eréndira Garnica (Oaxaca); Aldo Méndez (Cuba); José Luis López (Hidalgo); Martín Vázquez, Cristina Soní, Mario Galíndez y Patricia Proal (CDMX); Tabaré Caputi (Uruguay); Ángel del Pilar, Víctor Arjona y Henna Carolina (CDMX); Alexandra Beugnet (Francia), Benjamín Briseño (CDMX) y Larry Tarumba (España). Este último comentó sobre su experiencia en Cuentos para el encuentro:

Bueno era un día de lluvia sobre el DF, esas tormentas que azotan esa inmensa ciudad, comparada con la mía una vetusta ciudad del norte de España, llamada Logroño y que solo reza con 150.000 almas. Llegué a esa universidad enorme, con un campus kilométrico, y fui cerrando los círculos del laberinto, hasta llegar a un aula diáfana con sillas y un ventanal, donde se encontraba la puerta.

Y allí sucedió la magia, el Colectivo Agua de Horchata, amorosos y encantadores, habían luchado por conseguir ese aula para la escucha, porque los oídos sobre estimulados reposaran y pudieran disfrutar de las palabras de las narradoras y narradores, que éramos invitados a esa inmensidad de universidad, para ocupar un pequeño habitáculo lleno de jóvenes, que con sus ojos y sus oídos, te decían estamos ahí, invádenos con tus historias, te escucho, cuéntame otra vez. Y yo encantado y arropado lancé mis palabras como en pocas ocasiones lo hice porque tenía la certeza de eran saboreadas.

Narrador Larry Tarumba (España)

Fue así como el Colectivo logró la primera temporada de un foro internacional de narración oral, donde los estudiantes y demás público se fueron convirtiendo en escuchas, en conocidos, en compañeros, en amigos, en amantes de escuchar historias y algunos hasta de contarlas: Diez personas como participantes narradores de los cuales cuatro de ellos continuaron contando cuentos en otras oportunidades y espacios que el proyecto ofreció. La mayoría eran estudiantes de la FFyL, uno de la Universidad Autónoma de Querétaro, y uno más que estudiaba la secundaria. Uno de los participantes de primera vez, estudiante de la FFYL nos agradeció ya que para él había significado una gran oportunidad:

“Gracias por abrir posibilidades.”

Como organizadores fuimos observando y aprendiendo cosas, además de darnos cuenta de lo que queríamos y no queríamos dentro del espacio, pues es importante para nosotros el mensaje que se transmite, el respeto al público, la calidad del espectáculo que se presenta, el origen de los participantes y de los narradores, las diferentes propuestas y formas de contar cuentos que hablaban mucho de la intencionalidad del narrador y por supuesto la respuesta del público en cada sesión. Pudimos notar que a la gente le agradaba ese espacio, que en cierta medida iba cumpliendo con los objetivos fijados, que se superaba la expectativa en cantidad de asistentes y que los narradores gustaban de contar en el espacio.

Como colectivo, esta primera temporada, fue una experiencia muy gratificante pues no solo vimos nacer y consolidarse un proyecto en donde podíamos trabajar nuestros ideales desde la pedagogía, sino que al mismo tiempo descubríamos la narración oral como expresión artística y como un estilo de vida en constante y directa relación con nuestra profesión, además tuvimos la oportunidad de escribir y montar nuestro primer espectáculo colectivo que aborda entre otros temas la responsabilidad que conllevan las relaciones interpersonales con uno mismo y con los otros, de la iniciación de la vida sexual, del respeto a otras preferencias sexuales, los cambios emocionales de la niñez a la adolescencia, la libertad de tomar nuestras propias decisiones, y otros aprendizajes abordados a través de historias de amor. Además este espectáculo fue presentado en nuestro primer Festival Internacional de Narración Oral celebrado en la Habana, Cuba; lo cual fue posible gracias al apoyo de muchas personas que apoyaron el proyecto y que vieron nuestra intención de llevar los mensajes a través de historias.

Colectivo Agua de Horchata: este estandarte será su amuleto de la suerte, el recuerdo viviente de aquellos oídos, ojos iluminados y sonrisas inmensas. Las palabras transforman y sin duda cada martes salimos distintos, más libres, más creyentes de la palabra y sin duda más soñadores. Sean esas aves y vuelen a Cuba a llevar palabras, pero sobre todo esperanza.

Estudiante de FFyL (México)

Durante nuestra ausencia el espacio de cuentos estuvo a cargo de Lucas Mix y otros apoyos del espacio. Los estudiantes y demás público asistente no faltó pues ya comentaba que era un espacio en el cual se podían relajar de las clases y disipar la mente, también lo miraban como un espacio para conocer otros mundos y conocer gente nueva. La mayoría de los asistentes fueron constantes a lo largo de la temporada, nuestra presencia no era necesaria porque la atmósfera ya se había creado entre todos,

Para concluir con la primera temporada es importante añadir que la idea del espacio y su desarrollo fue gracias al apoyo de la gente, narradores y escuchas, amigos y colegas que creyeron en el proyecto y se enamoraron de contar cuentos, de un espacio libre de las prisas y del tiempo, de las críticas y las noticias pero no de las reflexiones, un espacio lleno de cuentos en los que encontraron una forma distinta de dar un mensaje.

Cuentos para el encuentro no surge ni por azar ni de la nada, surge de la necesidad de un grupo de jóvenes de construir espacios de expresión, de comunicación, de reconciliación con su tiempo y su responsabilidad. Nace en un momento oscuro de la Historia de México (aquel martes hubo tiros en la Facultad de Filosofía), nace de la necesidad de renombrar una sociedad que, arrastrada por la alienación, ha perdido su voz cada vez más imprescindible.

Cuentos para el encuentro es un espacio libre para sanarse del silencio, de las prisas, de la carencia de espacios creados y sustentados por jóvenes. Y cuando hablo de sustento no hablo de cuestiones económicas, hablo del sustento moral e ideológico que lleva cualquier propuesta que se precie de ser honesta.

Si algo tiene este espacio de la UNAM es que elude formalismos y estereotipos y en el andar construye el camino y acomoda sus pasos para (a diferencia de la ortodoxia) dar cabida a todos los que busquen una voz propia y quieran colorearla con la escucha generosa de los que en verdad hacen que este espacio tenga sentido: el público.

Cuentos para el encuentro es un espacio libre que aporta una bocanada de aire fresco a la Narración Oral en México y se convierte en semilla para generar espacios de cuentería a la medida de los estudiantes y de su tiempo.

Narrador Aldo Méndez (Cuba)

Segunda temporada

Se llevó a cabo en los meses de agosto a noviembre de 2015 en el salón 319 ubicado en el tercer piso del edificio principal de la FFyL; todos los martes a las seis de la tarde. El lugar se cambió debido a una situación con la administración de los espacios de la facultad y las diferentes actividades para las que se solicitaba el salón de usos múltiples. Consideramos, después de la evaluación que el espacio fue muy pequeño para recibir a todos los asistentes durante la temporada además de estar en un lugar poco visible para la posible difusión de los eventos o invitación a los que transitaban.

Para la parte administrativa se entregó al Secretario General de la FFYL en turno un documento en donde se explicaban los objetivos del proyecto, los recursos requeridos de la facultad (difusión, sillas y el salón) y la agenda cultural especificando fechas y narradores invitados. Aunado a esto se entregó un reporte evaluativo de la primera temporada tomando en cuenta número de asistentes, número de narradores y algunos comentarios sobre el proyecto. Para la gestión de recursos el *Colectivo* solicitó nuevamente permiso para pedir a los asistentes una cooperación voluntaria, para utilizarse en insumos de la mesa del café, impresiones, pagos de transportación de los narradores, al igual que en la temporada anterior.

La agenda de actividades se organizó invitando a cada narrador por vía correo electrónico, y con la ayuda de otros narradores se logró convocar a algunos que venían a un festival internacional llevado a cabo en Veracruz en esas fechas.

Los narradores que participaron en esta segunda temporada fueron: Ángel del Pilar y Víctor Arjona, Luz María Cruz y Arturo Campos (CDMX); Alexandra Beugnet (Francia); Yasmira Rodríguez y José Luis López (Hidalgo); Evaristo Alesto, Freddy Ayala, Juan Pablo Cantor y Fabián David Ortiz (Colombia); Normary Quintero (Venezuela); Iveth Hernández (Costa Rica); Marconio Vázquez, Norma Torres y Cristina Soní (CDMX); Carmen Laborde (Chile); Wayqui Villegas (Perú); Javier Tauta (Colombia); Aldo Méndez (Cuba-España), Selene de la Cruz (México-Costa Rica); Cesar Rincón (Zacatecas); y el grupo Hilanderas de Cuentos (CDMX) conformado por Obdulia Manríquez, Marcela Carrillo, Yolanda Olvera y Abril Olivares, entre otras narradoras.

La mayoría de los narradores invitados agradecieron la creación del espacio, algunos de ellos fueron en anteriores generaciones estudiantes de la misma FFYL y expresaron alegría al encontrar un espacio de cuentería en ella; los narradores colombianos reconocen el esfuerzo de este proyecto así como su importancia para la narración oral pero también para la sociedad en sí. Algunas observaciones importantes fueron que debía salir el proyecto a un espacio abierto donde muchos más estudiantes pudieran participar, donde mucha más gente viera lo que era la narración oral y lo que daría paso a darle mayor peso al proyecto y a más estudiantes interesados en contar historias.

En la sesión destinada a los universitarios “primera vez” participaron ocho personas, entre ellos, estudiantes de las licenciaturas de Pedagogía y Letras Hispánicas, un participante de la licenciatura en Creación Literaria de la UACM y un adulto mayor que participaba también en el programa *Abuelos Lectores*.

Durante esta temporada se tenían aproximadamente de 20 a 35 participantes como público en cada sesión, la mayoría de ellos era constante, podría considerarse que el 20% era variable. La mayoría eran estudiantes de la FFyL, en esta temporada no participaron niños, entre el público se encontró gente de otras facultades como Odontología y Derecho, de las Facultad de Estudios Superiores y de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Esta temporada comenzó con desánimo por parte de los gestores ya que no se logró mantener el espacio de la primera temporada, pero conforme fue sucediendo cada sesión nos dimos cuenta de que hubo muchísima participación, tanto de narradores de larga trayectoria que ya se habían enterado de dicho espacio como de los alumnos de diferentes semestres de la carrera de pedagogía que eran en general quienes asistían a cada función y por lo general llenaban aquel salón, eran quienes invitaban a más gente a escuchar y quienes se animaron a contar cuentos y leyendas por primera vez, o segunda y hasta tercera.

La mayoría de los asistentes fueron un público constante durante la temporada, incluso en las fechas de exámenes finales donde se propuso cancelar la sesión, la gente argumentó que querían que hubiera cuentos, algunos de los estudiantes llamaron a otros que se hicieron frecuentes en las sesiones también, incluso participantes de la primera temporada que buscaron la actividad. El público se sintió agradecido y feliz por el espacio y por los invitados.

Los cuentos nos transportan a mundos inimaginables.

Estudiante de FFyL (México)

Las autoridades de la facultad tuvieron algunas quejas debido a que las sesiones se llevaban a cabo en un espacio cerrado y cerca de otros salones en los que se impartía clase. Muchas veces los ruidos de los narradores, gritos, voces, instrumentos y los aplausos y risas del público las interrumpían y a su vez los maestros interrumpían la actividad al pedir silencio. Eso fue al inicio un motivo que nos incomodó ya que no queríamos interrumpir las clases y no era nuestra decisión estar ahí pero no había otro espacio prestado por las autoridades, después las quejas se volverían una razón para exigir un mejor lugar tanto para la realización de nuestro proyecto como para el desarrollo de las clases.

Al finalizar la temporada muchos estudiantes preguntaron por la siguiente y solicitaban la presencia de sus narradores preferidos. Hasta ahora los objetivos del espacio se iban cumpliendo en cierta medida y a paso lento. Se cumplía un año del proyecto.

Porque a veces bastan solo palabras para ver nacer inquietudes, descubrir caminos y caminantes.

Estudiante de FFyL (México)

Tercera temporada

Después de las evaluaciones de las temporadas anteriores el Colectivo Agua de Horchata decidió salir de la FFyL para llegar a más personas, se volvió necesario abrir un nuevo espacio de narración oral en otra Facultad de la Universidad, fue así como Cuentos para el encuentro llegó a la Facultad de Ingeniería.

La siguiente temporada se realizó entre los meses de febrero a mayo del 2016 siendo la tercera en la FFyL y la primera temporada en la Facultad de Ingeniería (FI).

En la FFyL se entregó a la secretaría general de la FFyL el mismo documento entregado en las temporadas anteriores y la evaluación correspondiente. Se solicitó nuevamente el salón de usos múltiples ubicado frente al Ágora y la Biblioteca Samuel Ramos, las autoridades accedieron y recuperamos el espacio con el que había comenzado el proyecto, se solicitaron las sillas necesarias para el público, así como la impresión de los carteles de cada función y su difusión en las páginas oficiales de la facultad. En esta ocasión el *Colectivo Agua de Horchata* se acercó a los coordinadores de algunos otros colegios de la misma Facultad y presentó el proyecto para recibir apoyo en la difusión de los eventos que se realizaron todos los martes a las seis de la tarde.

Para el nuevo espacio nos entrevistamos con la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la FI quienes apoyaron el proyecto desde el inicio adoptándolo como parte de sus actividades culturales, para la gestión de éste entregamos un documento que especificaba la metodología del proyecto, sus objetivos, alcances y beneficios para la comunidad universitaria en específico para los estudiantes de la FI, así como los resultados de las temporadas anteriores en FFyL.

La División de Ciencias Sociales y Humanidades de la FI buscaba entre los objetivos, un proyecto que lograra la participación de sus estudiantes en la escritura creativa, pero además que les aportara estrategias orales para dar clase frente a un grupo. El proyecto fue abordado desde diferentes líneas ya que al pretender ser un foro no podíamos asegurar la escritura de algún texto de los estudiantes de la facultad pero si se buscó la participación no sólo como oyentes sino como narradores, ya fuera de historias propias, experiencias de vida, leyendas conocidas, cuentos de autor o poesías propias, la apertura del espacio

fue justo donde radicó el éxito de las participaciones ya que los estudiantes buscaban un lugar para distraerse y pasar el rato lejos del estrés pero también un lugar donde expresarse de diversas formas a través de la poesía y la oralidad.

Cuentos para el encuentro del Colectivo Agua de Horchata es un proyecto que interesó mucho entre la comunidad estudiantil de la Facultad de Ingeniería de la UNAM.

Los narradores con sus cuentos nos hacen pasar un momento lúdico, divertido y de relajación, tanto a profesores como a los alumnos, pero sobre todo, con la dinámica del Colectivo Agua de Horchata se les da la oportunidad a los alumnos de ser partícipes en esta actividad que les ayudará mucho en su formación integral, para desenvolverse frente al público o en sus futuros trabajos.

Alberto Hernández Bustamante
Responsable de las Actividades Culturales en la Facultad de Ingeniería
(México)

Dentro de la FI se solicitó apoyo con la difusión del espacio en general a lo largo de la temporada, un espacio apto para la realización de las sesiones y audio necesario. Como respuesta a la difusión recibimos carteles impresos, un par de lonas ubicadas en las entradas principales de la facultad, la proyección de los carteles en las pantallas, la difusión también por redes sociales y páginas oficiales de la FI, y como espacio todos los viernes a la una de la tarde en el Jardín del Ferrocarril frente a la entrada principal de la facultad, además de los recursos técnicos necesarios y el apoyo del personal de audio para la instalación. Así mismo se solicitó el permiso para las cooperaciones voluntarias del público.

El colectivo tuvo que comenzar a administrar los recursos que se tenían para mantener los dos espacios, así las aportaciones del público se realizaba en los dos espacios se juntaban y dividían para dar una remuneración significativa a los narradores invitados, se compraron insumos para la mesa del café en FFyL y la mesa del agua de horchata que se ofrecía en FI. Con fondos propios del colectivo se hicieron lonas para hacer más promoción al lugar y como fondo del escenario ya que encontramos necesario delimitar el espacio del escenario y darle una imagen distinta que una pared blanca; también con fondos propios de los integrantes se hizo la contratación de un diseñador quien ahora se encargaría de la realización de los carteles mensuales y semanales para ambos espacios.

Para la gestión de la agenda cultural se realizaron invitaciones vía correo electrónico y *Facebook* a las que algunos narradores respondieron con la propuesta de su espectáculo a presentar. Algunos más compartían la información

para llamar a nuevos narradores que no conocían el espacio y que deseaban participar. Los narradores que participaron fueron:

En la tercera temporada de la FFyL: *Colectivo Agua de Horchata* conformado por Zanya Echeverría, Kevin Galeana y Fernanda Garza (CDMX), Ángel del Pilar, *Cuentos Grandes para Calcetines Pequeños, A.C.*, el grupo *Cocinadores de Cuentos*, el grupo de narración oral *El Norte también cuenta* y Arturo Campos (todos de la CDMX); *Zien Cuentos* (Colombia); Aldo Méndez (Cuba-España); Jorge Skingfield (Hidalgo); Marilú Carrasco, Helena Dolores Garcés Garmendia, Mercedes Hernández, Beatriz Falero, Marconio Vázquez, el grupo *Lenguaráz* y la agrupación *El clan*(todos de la CDMX).

En la primera temporada de la FI: *Colectivo Agua de Horchata* conformado por Zanya Echeverría, Kevin Galeana y Fernanda Garza (CDMX), Ángel del Pilar, *Cuentos Grandes para Calcetines Pequeños, A.C.* como madrina del espacio, la agrupación *El Clan* y Arturo Campos (todos de la CDMX); *Zien Cuentos* (Colombia); Yolanda García, “Chapulín” Elías Manzano y Martín Ortiz (Hidalgo); Caroline Mantoy (Francia); Marcelo Guerrero (Argentina) y Normary Quintero (Venezuela).

Como participantes oyentes se calcularon de 30 a 40 por sesión en la FFyL de los cuales la mayoría eran constantes y ocho de ellos participaron como narradores noveles. Al Jardín de las Vías de la FI asistieron entre 25 y 35 oyentes y aunque el público cambiaba en cada sesión se contaban de 10 a 15 participantes constantes durante la temporada de los cuales seis participaron como jóvenes narradores.

¡Pero qué cosa tan magnífica! No creí nunca jamás que pudiera volar. Siempre he andado por el mundo creyendo que mi palabra no tiene sentido, ahora me doy cuenta que si yo volé también puedo hacer volar.

Estudiante de FI (México)

Cabe mencionar que en esta temporada se creó un grupo de universitarios de la FFyL denominado “El clan” quienes se encargaron de dos funciones en el jardín de la FI y una función en la FFyL debido a que el colectivo participó en esas fechas en un festival de narración en Oaxaca; esto es importante ya que significó el cumplimiento de uno de los objetivos principales que era no sólo formar jóvenes narradores sino que estos participaran en la gestión del espacio de narración.

Para este entonces, muchos de los narradores orales de la Ciudad de México y otros estados buscaban una fecha para narrar en el espacio *Cuentos para el encuentro*, ya que a pesar de no tener un financiamiento y por lo tanto un pago

monetario por su trabajo, significaba para ellos uno de los pocos foros para contar a jóvenes y adultos, y en donde se podían presentar nuevos trabajos con diferentes perspectivas, fuera del teatro o funciones en cafeterías y bares. En su opinión, este espacio se volvía importante como un foro de narración para los jóvenes quienes estaban “abandonados” culturalmente, por lo menos en actividades relacionadas con la libertad de expresión, la mirada, la escucha y el respeto.

Ustedes son la voz de muchos de nosotros que no nos atrevemos a soltar las palabras propias. Gracias por el espacio, por hacernos soñar, por los viajes a nuevos mundos, por las sonrisas, las alegrías, por la imaginación. Gracias por el Agua de Horchata.

Estudiante de FI (México)

Con respecto a las autoridades en la FI desde el inicio del proyecto se vieron interesados y comprometidos: realizaron visitas constantes a las sesiones; tomaron fotografías y videos de los narradores y en general de los participantes; solicitaban un reporte final por escrito y por supuesto al inicio de la temporada con la agenda de los narradores que se presentarían. Así mismo, a lo largo de la temporada se realizaron entrevistas para las gacetas y revistas internas de la facultad, se apoyó a la difusión de la actividad garantizando público para el buen desarrollo de la misma y constantemente se ofrecían materiales y apoyos por parte de los coordinadores. Al finalizar la temporada se sintieron agradecidos y satisfechos por lo cual se agendó la siguiente temporada de *Cuentos para el encuentro*.

Para los asistentes de la FFyL era importante que el proyecto continuara debido a que lo tomaban como un espacio para despejarse de las clases y que disfrutaban; donde se podían expresar y conocer gente nueva de su generación y de otras; un espacio en donde podían encontrar cuentos para divertirse o distraerse pero también cuentos que los hacían reflexionar.

Gracias una vez más por ser eso que hace mi semana y mi caminar algo más ligero.

Gracias por las sonrisas, por la experiencia, por un cuento más.

Estudiante de FFyL (México)

Cuarta temporada

Se llevó a cabo en los meses de agosto a noviembre del 2016, en FFyL los miércoles a las dos de la tarde, alternando en el salón de usos múltiples y el Jardín Rosario Castellanos de la Facultad y los viernes a las dos de la tarde en el Jardín de las Vías de la FI.

Esta temporada fue decisoria para el colectivo y para el espacio ya que se realizó una evaluación más profunda que nos llevó a tomar decisiones determinantes sobre el proyecto, sus alcances, sus áreas de oportunidad y sus objetivos.

Por cuestiones de gestión de los espacios en la FFyL se agregó el Jardín Rosario Castellanos lo que dio al *Colectivo* una buena oportunidad para llegar a más público de otros colegios por ser un espacio abierto, más grande y en un horario en que era posible encontrar más flujo de gente. En la FI se modificó el horario ya que se había observado en la temporada anterior que la gente llegaba a mitad de la sesión y se quedaban con ganas de seguir oyendo cuentos.

Para la gestión administrativa se volvieron a entregar los documentos del reporte de resultados de la temporada finalizada y la agenda propuesta para la temporada por empezar, tanto en secretaría general de FFyL como en la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la FI, quedando los acuerdos de las temporadas anteriores en lo referente a uso de espacios, recursos de audio e impresos, difusión y permiso para solicitar aportaciones voluntarias de los asistentes. Esta parte administrativa fue más rápida ya que el proyecto y nuestro trabajo ya eran conocidos por las autoridades de ambas Facultades.

En esta temporada el *Colectivo* decidió lanzar una convocatoria a los narradores interesados en ofrecer una función en el espacio la cual tuvo buena respuesta pues las fechas se agotaron pronto y hubo buena participación de narradores profesionales pero también de nuevos narradores jóvenes salidos de este proyecto y de otros talleres de iniciación a la narración oral impartidos en la Ciudad de México y otros estados.

La participación del público fue variable, ya que mientras se volvía más difícil llamar público para el espacio en la FFyL en donde hubo algunas sesiones con muy pocos escuchas (en esta temporada tuvimos ocho estudiantes que narraron en su *Primera vez*); en la FI se llenaba cada vez más alcanzando hasta 40 escuchas en cada sesión, la mayoría de ellos que frecuentaban el espacio desde la temporada pasada, y cuatro de ellos participaron en *Primera vez*. La mayoría de los jóvenes que narraban por primera vez nos comentaban que les hacía sentirse

libres tener un espacio para poder hablar, decir, mirar, expresarse, escuchar y sentir de formas diferentes.

La libertad solo es libertad cuando se actúa con libertad. Aquí me siento libre.

Estudiante de FI (México)

Lamentablemente en FFyL el espacio decayó por la falta de público interesado, las razones posibles fueron el cambio de horario y que no era un lugar estable sino que cambiaba del salón de usos múltiples tres veces por mes al Jardín Rosario Castellanos una vez por mes. Un aspecto favorable y que queda como gran experiencia para el Colectivo fue que una sesión se realizó a micrófono abierto, que en el mundo de la narración se conoce como “Contra-cuento”; en ésta participaron 15 personas aproximadamente de cuatro diferentes licenciaturas de la FFyL y en la que se pudo comprobar la afirmación en que tanto confiamos: “todos tenemos historias para contar”, ya que sin previo aviso los estudiantes se fueron acercando y animando a pasar al frente y contar, ya fueran cuentos, leyendas, anécdotas y hasta poemas escritos por ellos mismos.

Durante esta temporada, en la FFyL, participaron: el *Colectivo Agua de Horchata* conformado por Zanya Echeverría, Kevin Galeana y Fernanda Garza (CDMX), dos universitarios egresados del programa de fomento a la lectura *Universo de Letras*, Ana Karen Sánchez, Emanuel Leal, el grupo de mujeres narradoras *Cuentan las Marías*, la ceramista y narradora Patricia Martos, dos universitarios y estudiantes del *Taller de narración oral Lucero Erandi* y un estudiante del *Taller de narración oral Giorgio Oviedo* (todos de la CDMX); Jorge Villegas (Estado de México); Caroline Mantoy (Francia); una estudiante de intercambio de la FI Camila Camacho (Colombia); Aldo Méndez (Cuba-España) y la narradora y escritora de literatura infantil y juvenil Isabel Menéndez (Perú).

Y en la FI participaron: el *Colectivo Agua de Horchata* conformado por Zanya Echeverría, Kevin Galeana y Fernanda Garza (CDMX), un estudiante de la FFyL que participó en *Primera vez* y que solicitó fecha en la agenda, el “Colega” Alexander Ruiz, un estudiante de la Facultad de Ciencias y alumno del *Taller de iniciación a la narración oral* Víctor Hernández, un grupo de jóvenes universitarios y alumnos del *Taller de narración oral* Club de los Marcelinos, Helena Dolores Garcés Garmendia y Arturo Campos (todos de la CDMX); una estudiante de intercambio de la FI Camila Camacho (Colombia); Zaydum Choez (Ecuador); Miriam Curiel, Erika Cruz y Rodrigo Sánchez (Oaxaca); y Yasmira Rodríguez (Hidalgo).

Cabe señalar que los narradores de los estados de Hidalgo y Oaxaca pagaron sus viáticos (alimentos, transporte y hospedaje) a sabiendas de que la función no sería remunerada monetariamente como debiera ser, pero consideraron importante narrar en este foro debido a la importancia que cobra dentro del mundo de la narración oral y el ambiente que ofrece para las nuevas propuestas de narración.

También es importante resaltar que en esta temporada se logró una numerosa participación de narradores jóvenes, de una nueva generación en gestación con una forma renovada de mirar y realizar la cuentería, situación que nos permitió cumplir con otro de los objetivos del proyecto y que apuesta no sólo a la ruptura de una forma ortodoxa de narrar oralmente sino que tiene que ver con la búsqueda de la propia voz y con una idea más transparente de libertad de expresar sentimientos, vivencias, gustos, temores, pasiones y compartirlos con los otros.

Se volvió prioridad para nosotros y para éstos narradores, impactar en el rescate de la reunión a través de la oralidad y el interés de las nuevas generaciones por ser portadores de la tradición oral y la memoria.

Estos jóvenes narradores encontraron en *Cuentos para el encuentro* un espacio para poder montar nuevos proyectos de narración oral con diferente temáticas, por ejemplo como divulgación científica, cuentos sobre la no discriminación, sobre el amor y material desde la literatura como cuentos de un solo autor que bien podría apuntar a la promoción de la lectura.

He conocido como artista y como espectador, los espacios que el Colectivo Agua de Horchata, integrado por Fernanda Garza, Zanya Echeverría y Kevin Galeana, han gestionado dentro de la Universidad Nacional Autónoma de México. Como espectador que he sido valoro y agradezco que se hayan abierto –y consolidado, cosa extraordinaria– estos espacios; y como narrador agradezco que haya dos foros más donde podamos encontrarnos con un público que aquí en México es difícil de encontrar en la narración oral: el público universitario.

Pero antes que la presentación de un espectáculo de narración, nuevo o editado, hacen falta en nuestro país equipos-espacios-proyectos para formar un público que los disfrute, y es aquí donde la relevancia de Agua de Horchata es más notable: varios de los narradores en activo nos dedicamos a ir “a donde nos inviten”, y en cuanto tenemos la oportunidad de formar un espacio trabajamos en él para darnos a conocer y darle proyección a nuestro trabajo. Agua de Horchata, en cambio, dedica su trabajo a darles proyección a otros narradores, y la variedad y calidad de esa baraja forman en el público la certeza de que la narración oral no es un pasatiempo improvisable, sino un arte digno de verse, buscarse y volver a verse.

Un cuento, un espectáculo, o un proyecto de narración pueden llevar días, semanas o meses de trabajo que se verá compensado de inmediato para beneficio de sus autores;

pero la formación de públicos es una empresa que lleva años y se ve reflejada en el largo plazo para beneficio de la colectividad de artistas. Y eso es lo que está haciendo Agua de Horchata.

Sumado a eso, es de reconocerse que han propiciado la formación de nuevos narradores al abrir sus micrófonos a todo aquel que quiera “lanzarse” a contar algo, dirigiendo al público a un encuentro personal con el cuento, ya no como escuchas que lo disfruten pasivamente, sino como futuros narradores que lo interpreten y difundan.

La narración oral es un arte que se puede acomodar en casi cualquier espacio (salones, auditorios, kioscos, cafés, casas de cultura, museos...), sola o acompañando a otras manifestaciones artísticas; y por lo mismo es un arte con pocos espacios construidos ex profeso para el trabajo de los narradores. Los foros abiertos por el Colectivo Agua de Horchata aportan mucho a la narración oral, en tanto que, de manera planeada y dirigida, ofrecen al público la cercanía con un arte que es, junto con la Historia, el arte de la memoria colectiva.

Narrador Arturo Campos (México)

Para el público de la FFyL fue una temporada difícil debido a los cambios de horario y espacio para las funciones, sin embargo posterior a la decisión del Colectivo de pausar la actividad en esta facultad surgieron peticiones para que regresara el proyecto con el argumento de que era necesario y que se trataba de una actividad que agradaba. Aun así el Colectivo decidió pausar la actividad por otras causas como la disponibilidad de tiempo, fallas en la difusión de los eventos, falta de público y apoyo por parte de las autoridades de la facultad para el préstamo y disponibilidad de los espacios dentro de la FFyL.

Continúen abriendo espacios, abriendo mentes.

Estudiante de FFyL (México)

Los estudiantes de las diferentes licenciaturas de la FI regresaban a cada sesión por lo menos en un 50% de entre los asistentes que al mismo tiempo llevaban nuevos escuchas; el otro 50% era público variable. Los universitarios se mostraron muy interesado en la actividad aunque aún persistía la pena o el miedo a pasar al frente y hablar en micrófono frente a los demás, pero con el paso del tiempo se fue perdiendo esa resistencia ya que los estudiantes se animaban al ver a otros compañeros y jóvenes de su edad compartiendo su poesía, textos favoritos o algunas canciones.

Siempre mantener los oídos bien abiertos para descubrir nuevos mundos, nuevas historias, personas nuevas y así expandir tu corazón para nunca dejar de soñar.

Estudiante de FFyL (México)

Quinta temporada

Se llevó a cabo en los meses de febrero a mayo del 2017 en el Jardín de las Vías de la Facultad de Ingeniería todos los viernes a las 2 de la tarde.

La gestión administrativa se realizó con el personal de la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la FI, esta vez sólo como un mero trámite ya que las autoridades confiaban en el Colectivo y en los resultados del proyecto con el que se mostraban bastante satisfechos.

En esta temporada se concentraron las energías y los recursos en FI ya que se detuvo la programación de funciones en FFYL, se trabajó de la misma forma con la difusión de los eventos, además de los carteles en la FI y las pantallas, se apoyó al compartir en redes sociales como la página oficial del *Colectivo Agua de Horchata* y en grupos de narración. Los recursos monetarios que llegaban del público iban directamente al o los narradores de la sesión pues decidimos quitar la mesa del café y el agua para reducir gastos e invertirlos en remunerar de la mejor manera posible a los artistas invitados. Este es uno de los aprendizajes importantes como gestores de un espacio cultural ya que la narración oral así como otros artes escénicos y trabajos relacionados con la cultura no son remunerados como se debería ya sea por la baja demanda o por la baja inversión en este tipo de actividades; aprendimos que todo trabajo y esfuerzo debe ser remunerado y más en los ámbitos de cultura ya sean artistas, programadores, talleristas docentes u otros puestos dentro de la educación formal y no formal donde es necesario resignificar dichas labores importantísimas para la sociedad y por supuesto hacer ver que se trata de un trabajo, un esfuerzo, una profesión y una inversión que tiene un costo y debe remunerarse como tal.

Durante esta temporada nos enfrentamos de nuevo a una problemática que creímos no encontrar en FI, la falta de público nos afectaba de nuevo y era difícil saber si lo que fallaba era el horario en que se programaban las funciones, los contenidos de éstas que eran poco atractivos a los estudiantes, la difusión de los eventos o algún otro elemento que ignorábamos. Entre los participantes oyentes se pudo calcular de 25 a 40 personas, esto era variable (según la fecha) si se encontraban en periodos de evaluación, o si en ese momento había una o más actividades diferentes como conferencias, conciertos, ferias o exposiciones. De este total se detectó un 30% del público que era constante a lo largo de la temporada y de las temporadas anteriores, y el 70% variable, ya fueran nuevos cada sesión o que regresaban aleatoriamente. De este total variable participaron tres personas en *Primera* vez como narradores, es destacable la poca participación que fue de todas las temporadas la más baja.

Para estos momentos el colectivo dudaba del proyecto y de su implementación, del verdadero impacto que causaba en su público objetivo y de su continuación. Afortunadamente durante la temporada nos encontramos con gente que seguía confiando en el proyecto y que seguía mirando la importancia de su existencia y el impacto tanto entre narradores como en escuchas.

Quisiera comenzar por una anécdota, sencilla pero reveladora, a mi modo de ver.

Al terminar una de mis presentaciones dentro Cuentos para el Encuentro en la Facultad de Ingeniería, se me acercó un muchacho delgado con una pequeña libreta en la mano, se presentó y con un poco de pena me pregunto si podría yo leer algunos de los versos que había escrito y darle mi opinión.

Me platicó que había estado asistiendo a las sesiones de cuentos y que él veía como los narradores, dentro de los cuentos y narraciones, hablaban también de sus sentimientos y entonces se había puesto a escribir.

Lejos de lo que uno como narrador pueda pensar o sentir al tener la oportunidad de participar en espacios como éste, lo verdaderamente importante es lo que se queda. Lo que se queda, en el sentir y pensar de los asistentes y que los provoca a verse a sí mismos, contemplar su reflejo dentro de una u otra historia, lo que se queda zumbando en sus pensamientos o en su corazón, lo que los hace reflexionar, mirar lo que no habían mirado porque solo se dedicaban a ver, escuchar las voces de lo que dentro de ellos estaba callado. Y darle una forma, un color, una intención. Hacer conciencia que la palabra, sigue y seguirá siendo la base de la comunicación entre todos.

Esto sucede, cierto, en los asistentes de una sesión de cuentos y/o narraciones en todo el mundo, pero que los jóvenes universitarios tengan la oportunidad de vivirlo en su propia casa de estudios, en un espacio que les es familiar y que se sientan con la libertad de proponerse ellos mismos como creadores y/o participantes activos es fomentar valores muy altos y apoyar el crecimiento de seres humanos y no robots desde una de las actividades más antiguas del planeta.

Mi experiencia en Cuentos para el Encuentro ha sido muy enriquecedora y llena de satisfacciones desde el principio. El entusiasmo y la entrega con que el Colectivo Agua de Horchata organiza cada encuentro se refleja en todo. Desde el espacio limpio a la cordialidad, en la bienvenida al narrador y/o los asistentes. Desde la puntualidad y respeto por los tiempos a la confianza con que los asistentes llegan sabiendo que habrá calidad en lo que se presenta.

Uno como artista valora muchísimo el empeño y trabajo con que se hace posible abrir y sostener espacios a la libre expresión, que encaucen inquietudes y fomenten el contacto personal y de persona a persona en estos tiempos donde los vacíos parece que van ganando terreno.

Narradora Helena Dolores Garcés Garmendia (México)

Entre los narradores participantes estuvieron: el *Colectivo Agua de Horchata* conformado por Zanya Echeverría, Kevin Galeana y Fernanda Garza (CDMX), Ángel del Pilar, Helena Dolores Garcés Garmendia, Arturo Campos, Karla Uribe, Alfonso Pérez, Abraham Villedas, Jorge Villegas y Víctor Hernández (todos de la CDMX); Toña Pineda (Venezuela) y un estudiante de intercambio y narrador Javier Lozano (Colombia) quien nos apoyó en la gestión del proyecto, su difusión a través de carteles más llamativos y serios y por supuesto una constante evaluación desde su experiencia como gestor en uno de los espacios más importantes de las universidades colombianas: La Perola.

La universidad siempre ha necesitado y necesitará espacios para la expresión, más si es una universidad pública, al menos esa es mi creencia. De ahí por qué la narración oral y los espacios de narración se vuelven algo fundamental para la comunidad universitaria. Proviengo de un país donde la narración oral comenzó en las universidades, dando a los estudiantes la posibilidad de contar y explotar sus sensibilidades dentro de un contexto de extrema violencia y donde el discurso político era altamente censurado si no se encaminaba con los ideales estatales.

El espacio de cuentos para el encuentro se basa en esa idea y pretende crear un espacio alternativo de cultura y esparcimiento que permita no solo el divertimento de los alumnos sino también la posibilidad de a través de los cuentos poder expresarse y con firmeza transmitir sus ideas.

El espacio no es perfecto, todavía tiene mucho por explorar y desarrollarse, le falta afianzarse dentro de la comunidad universitaria para formar público y para empezar a desarrollar voces dispuestas a ser partícipes y tomar las riendas del espacio. Sin embargo es una empresa ambiciosa que busca cambiar la perspectiva tradicional de los narradores como cuenta cuentos para niños y transformarlos en partes fundamentales de la comunidad, donde sus historias lleguen a todo público y a través de ella se puedan expresar todos.

Estudiante de intercambio Javier Lozano (Colombia)

Es un viaje al universo de la imaginación y de lo creíble a lo increíble. Gracias.

Estudiante de FI (México)

Gracias por regalarnos su palabra y mantener vivo y vigente el arte de contar cuentos.

Estudiante de FI (México)

4.5 Aprendizajes y logros

Cuando estamos motivados por metas que tienen un significado profundo, por sueños que necesitan completarse, por puro amor que necesita expresarse, entonces vivimos verdaderamente la vida.

GREG ANDERSON

A lo largo de dos años y medio se han sumado muchas personas a este proyecto ya que es, dentro del mundo de la narración y como proyecto de educación no formal, un proceso importante de formación humana, tanto para los narradores, los gestores y otras personas dedicadas a la educación y la cultura, como para los asistentes escuchas.

Gracias por ser una vela de palabras en la oscuridad del ruido y el silencio forzado. Sigán construyendo mundos, sigán construyendo vida. Hablen de imposibles, porque de lo posible ya se sabe demasiado.

Estudiante de FFyL (México)

Durante estas cinco temporadas se ha registrado la participación de alumnos de la UNAM de las licenciaturas de Literatura Dramática y Teatro, Geografía, Pedagogía, Filosofía, Historia, Derecho, Estudios Latinoamericanos, Desarrollo y Gestión Intercultural, Psicología, Arquitectura, Trabajo Social, Biología, Ingeniería Industrial, Ingeniería Mecánica, Ingeniería en Telecomunicaciones, Ingeniería Civil, estudiantes del SUA, universitarios de la Facultad de Estudios Superiores de Zaragoza y Aragón; y de otras universidades como la Pedagógica Nacional (UPN) y la Universidad de la Ciudad de México (UACM). Así mismo al espacio han asistido profesores, estudiantes de posgrado, personal administrativo y de seguridad de la misma universidad, ex alumnos, familiares, narradores y gestores de otros proyectos educativos y artísticos y gente externa como vendedores y otras personas interesadas en esta actividad.

Entre los narradores invitados han participado algunos narradores de renombre que al mismo tiempo fungen como coordinadores de otros espacios de narración en la Ciudad de México como: Beatriz Falero coordinadora del espacio de Santa Catarina, en Coyoacán; Ángel del Pilar Colín y Víctor Arjona, fundadores de la A. C. *Cuentos Grandes para Calcetines Pequeños* y coordinadores del espacio de narración en el Jardín del Arte en Sullivan, en el café Garko en Insurgentes y el *Festival Internacional de Cuentos para niños* en Oaxaca; Erik Fonseca gestor del espacio *El patio del Arte* en el Centro Histórico; Marcela Romero formadora de narradores orales y gestora del espacio de narración en el Fondo de Cultura Económica Elena Garro, en Coyoacán; Benjamín Briseño

coordinador del programa *Regaladores de palabras*, y otros narradores de la CDMX entre los que destacan Mercedes Hernández actriz y narradora con más de 15 años de experiencia, Marconio Vázquez narrador y gestor de *Encuentros* de narración oral, Marilú Carrasco, Luz María Cruz, Cristina Soní, Norma Torres, Henna Carolina, Víctor Hernández, Helena Dolores Garcés Garmendia, Emanuel Leal, Yunuen Márquez, María del Rocío López, María Luisa Rivera, Guadalupe González, Patricia Martos, Karen Sánchez, Arturo Campos e Isabel Meléndez.

Entre los narradores del interior de la República resaltan: Yasmira Ramírez, Jorge Skingfield, Yolanda García, Elías Manzano y José Luis López de Hidalgo, César Rincón de Zacatecas, Martín Ortiz de Veracruz, Rodrigo Sánchez, Miriam Curiel y Erika Cruz de Oaxaca. La mayoría de los narradores anteriormente mencionados han participado en diferentes festivales nacionales e internacionales, algunos fungen también como gestores de espacios culturales y de narración oral, otros como docentes en escuelas de su ciudad o en museos.

Entre los invitados extranjeros están Aldo Méndez de Cuba, cofundador de *Cuentos para el encuentro*; Lucas Marino y Carmen Laborde de Chile; Javier Tauta, *Zien Cuentos*, Camila Camacho, Fabián Ortiz, Evaristo Alesto, Freddy Ayala, Rammsés Moctezuma y Juan Pablo Cantor de Colombia; Selene de la Cruz e Ivette Hernández de Costa Rica; Alexandra Beugnet y Caroline Mantoy de Francia; Larry Tarumba de España; Marcelo Guerrero de Argentina; Tabaré Caputi de Uruguay; Normary Quintero y Toña Pineda de Venezuela; y Wayqui Villegas de Perú. Resultando un total de doce países participantes.

Como participantes en *Primera vez* a lo largo de las cinco temporadas suman un total de 62 nuevos narradores incluyendo aquellos que participaron en el Contracuento y los pertenecientes a *El clan*, de ellos el 98% eran estudiantes universitarios y el 2% eran personas externas interesadas en la narración oral. Lo que muestra que si existe interés por contar historias por parte de los jóvenes universitarios y que no existen suficientes espacios de este tipo, ya sea dentro o fuera de la universidad, en donde se puedan contar y escuchar (compartir) dichas historias.

Fue a partir de estas evaluaciones y conclusiones que el Colectivo decidió continuar con el Espacio de Cuentos para el Encuentro con el objetivo de brindar un espacio a la comunidad universitaria (y otros interesados) donde se pudiera expresar libremente a través del arte escénico, ya sea declamación, música o narración, en un ambiente de compañerismo y confianza, que signifique un alto a

la prisa diaria y un breve tiempo para disfrutar, compartir, reflexionar y encontrarnos unos con los otros.

Realmente fui bastante feliz escuchando todas las historias que aquí se contaron, gracias.

Público externo a la UNAM (México)

Como Colectivo nos dimos cuenta, a lo largo de estos 2 años y medio, de la importancia de espacios como este, aunque al inicio lo creíamos necesario, con el paso del tiempo nos dimos cuenta de su verdadero valor, para los narradores como un espacio para respirar juventud y nuevos aires, para crear cosas nuevas y atreverse, para enfrentarse de nuevo a ese público joven tan abandonado por la cultura y la palabra; valioso para los asistentes universitarios como un espacio para disfrutar, en el que pueden elegir, del que pueden ser parte, un espacio y un grupo al que pueden pertenecer y con el cual compartir y tener algo y nada en común más que escuchar e imaginar historias juntos, un espacio para gritar, susurrar, reír o recordar; y por supuesto para nosotros, los gestores, al darnos cuenta de todo ello, se volvió un hogar y una familia, se volvió una apuesta diaria a la cultura, a la formación humana a través de la reunión y la convivencia, a través de vernos y escucharnos por medio de un cuento.

Este espacio se convirtió en una casa donde volcamos las incertidumbres del día a día, de la violencia, de la contaminación, de los feminicidios y el acoso callejero, de la inestabilidad económica, de los que desaparecieron, de la vida veloz de una de las ciudades más grandes del mundo; y al mismo tiempo donde volcamos los sueños de hacer un país distinto, donde nos cuestionamos el origen de las cosas y pretendemos cambiar las formas, donde hablamos sobre los que nos molesta, lo que nos fastidia y lo que nos aterra y todo eso a través de una historia, a través de miradas, a través de oídos que reciben las palabras para que no se las lleve el viento.

Escuchar sus cuentos me ha llenado de pensamientos felices, me ha hecho sentir nostalgia, pero cada uno me ha abierto los ojos y el corazón, gracias.

Estudiante de FI (México)

El espacio de Cuentos para el Encuentro ha resultado finalmente ese proyecto que conjunta la educación y las artes, que se ubica dentro de las facultades pero que no busca méritos académicos, que no aborda contenidos del currículum de ninguna licenciatura o postgrado, que no es administrado por la autoridad universitaria, por el contrario es una iniciativa que parte (y siempre buscará atender) de la necesidad de la juventud por hablar, por escuchar, por reunirse, por encontrar respuestas, por descansar; por buscar aquel tiempo de ocio, tiempo que

no es perdido sino invertido en una educación que también es parte del ser humano, que también es valiosa, citando a Fauré (1973, 127):

“Ya se trate de jóvenes o de adultos, ninguna educación sistemática ayuda generalmente al sujeto a conocerse a sí mismo, a comprender los componentes de su personalidad consciente e inconsciente [...] el contenido de sus deseos y de sus sueños, la naturaleza de sus relaciones con los demás y con la colectividad. De esa forma, la educación descuida este deber esencial: enseñar a los hombres el arte de vivir, de amar y de trabajar en una sociedad que ellos están llamados a crear en imagen de su ideal”

De ahí el valor real de proyectos educativos no formales que lejos de preocuparse por abarcar contenidos, enfoquen sus acciones en fortalecer relaciones humanas, en recobrar la importancia de la mirada del otro, de la empatía, de la escucha y del diálogo, de la oralidad y de su potente fuente de memoria, de solidaridad; que impulse a los jóvenes y los sujetos en general en seguir buscando su sentido de vida, de no conformarse, de buscar el cambio y la transformación de ellos mismos y de su entorno, de dejar la individualidad y conocer la historia de los que lo rodean, de buscar el bien común y la justicia, de atreverse a imaginar, a soñar, a buscar y a descubrir de lo que es capaz y hasta dónde puede llevar ese saber para beneficiar su sociedad, en palabras de Fauré (1973, 126):

“Los programas de educación descuidan a menudo la educación social, que debe proporcionar al hombre conciencia de su lugar en la sociedad, más allá de su papel de productor y de consumidor, hacerle comprender que puede y debe participar democráticamente en la vida de la colectividad y que de esta forma le es posible mejorar o empeorar la sociedad. Hay que dar al niño [ser humano] la visión del mundo en el que está llamado a vivir, para permitirle orientarse en función del porvenir”

A mi parecer, este proyecto educativo ha buscado desde siempre la integración del saber y del sentir de todos los que han participado, ha buscado juntar las enseñanzas y aprendizajes que a través de las experiencias de vida de los que cuentan, de los que escuchan y de esas voces que viajan en el tiempo en cuentos e historias se forme un conocimiento colectivo, de donde nazcan las reflexiones que nos ayuden a encontrarnos a nosotros mismos y con los demás, que nos recuerden aquel lazo que nos une como especie, como humanos, como seres vivos y con la naturaleza y el mundo en que vivimos, busca revivir esa conciencia del otro y de los otros y que rara vez se prioriza en los programas educativos que brevemente desatacan la parte del espíritu creador, de intuición, de imaginación, de entusiasmo y de duda que es parte del ser humano y de su proceso educativo a lo largo de la vida.

Como Colectivo las acciones seguirán encaminadas desde dos perspectivas que se entrelazaron hace casi 5 años: la educación y el arte de la palabra narrada. Consideramos que un proyecto como Cuentos para el encuentro es un aporte grande a la comunidad universitaria por su carácter de iniciativa estudiantil, por la libertad y cobijo que ofrece a los artistas universitarios y por el ambiente fraterno lleno de valores que invita a los participantes escuchas. Pero al mismo tiempo es un espacio educativo valioso que desde el inicio y hasta ahora promueve una forma, más milenaria que novedosa, de reconstruir los lazos sociales con pretexto de escuchar una historia, que usa la mirada y la escucha como elementos fundamentales en la creación de consciencia de los otros que nos rodean, que cohabitan, que viven y que tienen historias para compartir.

Cuentos para el encuentro es, además, un espacio de pausa, de ocio, un espacio cultural y artístico que por su atmósfera permite aprender de otros mundos reales y de ficciones, permite el encuentro con pares y con otras generaciones, con estudiantes de otras carreras y gente de otros países y por lo tanto otras realidades, permite vivir experiencias relacionadas con la expresión oral y corporal, la expresión a través de diferentes artes escénicas, la evocación de diversas emociones a través de relatos, poemas o cantos, permite educar en la escucha y la mirada y retornar a la oralidad, permite la imaginación y la reflexión que llega a través de la experiencia contenida en la historia de alguien que aún vive o que vivió hace mucho tiempo; permite cuestionarnos, buscar respuestas y encontrar más preguntas; y eso es un carácter educativo valiosísimo en estos tiempos tan necesitados de encuentros, palabras, reflexiones y acciones.

Un *juglar* acompañado de su guitarra, frente a la corte de un gran monarca cuenta en su historia que en un lugar muy lejano un *rakugora* en el *kanji* de un emperador japonés comenzó a narrar la historia de un *asik* en la sala de un café turco, que cuenta, a su vez, la historia de un lugar lejano en África donde un *griot* se cubre con sus túnicas para pronunciar las sagradas palabras alrededor de una fogata y comienza a contar la historia de un joven cuentero que en el jardín de una gran universidad cuenta la historia de cómo los *bardos* viajaban de pueblo en pueblo por las grandes montañas de Escocia pregonando al mundo los secretos de la vida, algunas veces casi a susurros en los oídos de los ancianos, otras con voces gruesas y fuertes para llegar a los oídos de todos los niños que ansiosos se acercan para lograr alcanzar un

refrán, un verso de poesía, el inicio de la historia de su pueblo o algún secreto de cómo funciona el mundo.

Durante 5 años el Colectivo ha trabajado como narradores y talleristas en diversas instituciones educativas y culturales tratando de llevar siempre en los cuentos y dinámicas una serie de valores que identificamos como los más importantes en pro de la convivencia, el encuentro con la diversidad, la escucha y la mirada como reconocimiento de la otredad con el fin de acercarnos como sociedad a la paz, la resolución de conflictos, el cuidado de la naturaleza, la actuación con justicia y responsabilidad social.

Hemos tenido la oportunidad de trabajar con grupos de todas las edades llevando cuentos que pretenden motivar y dejar una reflexión en los escuchas, ya sea en diferentes escuelas públicas y privadas de todos los niveles en la Ciudad de México, el Estado de México o Hidalgo; en recintos culturales y museos como el Museo Soumaya o Museo de Culturas Populares en la Ciudad de México y otro en los estados de Zacatecas e Hidalgo; participado con algunas empresas públicas y privadas como el IFE, la PGJ o el STSSA; además de una serie de eventos en espacios públicos por organización de asociaciones civiles, movimientos civiles de diferentes localidades o proyectos educativos y culturales en distintas zonas de la Ciudad.

Las funciones de cuentos como entretenimiento para todos los públicos se preparan siempre desde una visión formativa, pues se cuidan los diversos tópicos que se toman y algunos espectáculos son creados con perspectivas específicas como el cuidado del medio ambiente, el amor en sus diferentes etapas y facetas, las mujeres y la violencia de género o los juegos tradicionales mexicanos.

Además de las funciones en muchas ocasiones se ofrece a las instituciones un taller posterior a los cuentos en donde se retoman los tópicos abordados a partir del diálogo y de historias del público; o se trabaja con las estrategias del storytelling algunas herramientas para la docencia o la expresión de ideas ante un público.

El Colectivo Agua de Horchata se sigue dedicando a la consolidación de Cuentos para el encuentro ahora con el nombre de Foro de Experimentación Artística (FEA) tras 3 años y medio de trabajo con éste; además sigue en camino de formación y desarrollo como narradores orales tanto en la práctica como en la teoría de ésta y su íntima relación con la formación humana, es por ello que tanto académica, profesional y artísticamente generan diversos proyectos que apuestan a la cultura, las artes escénicas y la educación.

Conclusiones

La narración oral ha existido con el hombre mismo como una necesidad de comunicar, compartir, expresar y educar a las nuevas generaciones con los saberes de cada civilización; es por eso que se le considera la cuna de tantos saberes, emociones y experiencias acumuladas de tiempos pasados y formas distintas de ver y actuar en el mundo.

Actualmente, en nuestro país, se le considera como una actividad artística, cultural y educativa que se lleva a cabo en eventos que buscan fomentar la lectura, explicar sucesos de la historia, explicar contenidos educativos, entretener a públicos familiares y educar en valores. Pero la narración oral contiene muchos más beneficios para todas las edades y en diferentes ámbitos como la formación humana, crítica y para la libertad, la socialización basada en el respeto y valoración de la diversidad y las diferencias, la creación y fortalecimiento de redes de comunicación y cooperación, entre otras.

Amén de lo antes dicho, la narración oral es también una expresión artística, es parte de la preservación de la cultura y las tradiciones antiguas, es una forma de comunicación usada en la cotidianidad, un oficio antiguo y una nueva profesión, es un acto formativo que apela al reconocimiento del otro a través de la mirada y la escucha y que tiene como finalidades las de fortalecer la cohesión social e infundir valores universales y normas de convivencia basadas en la cordialidad a través de la escucha y compartición de relatos, ficciones e historias de vida.

Es por ello que en el narrador oral recae una gran responsabilidad ética ya que su voz será escuchada y debe siempre responder con un mensaje incluyente, justo, verdadero y coherente, que fortalezca la comunidad y se oriente en los valores humanos.

La educación es una necesidad del hombre, desde su nacimiento y hasta la muerte, y dada la diversidad de grupos culturales, el universo educativo está integrado por una multiplicidad de procesos, factores, elementos y agentes que actúan a cada instante desde distintas posiciones. Por esta razón, los estudiosos del tema la han clasificado como: No Formal, Formal e Informal, distinguiéndolas según su intencionalidad y estructuración metodológica.

Dado que en cada momento, tiempo y espacio de nuestra vida aprendemos a través de la oralidad, entre muchas otras formas, y que uno de sus principales ejercicios es la narración oral, se hace necesario definir a ésta última como una actividad de Educación No Formal dentro del ámbito artístico-cultural y

específicamente de la animación socio-cultural, la cual se define como un conjunto de proyectos que favorecen la participación activa de la sociedad en su proceso de desarrollo cultural y social que busca desarrollar una ciudad educativa en donde se encuentren oportunidades y espacios culturales y educativos en donde antes no se encontraban.

Hablar de narración oral es referirse a una actividad importante para la vida diaria ya que proporciona la capacidad de imaginar nuestro propio mundo, nos brinda elementos nuevos para decodificarlo y al mismo tiempo pensar críticamente, crear y transformar la realidad, todo a través de una catarsis que la narrativa provoca ya que se percibe según nuestra experiencia y sensibilidad, desde nuestras necesidades, miedos y deseos.

Adicionalmente, esta actividad sensibiliza para el arte, desarrolla pensamiento crítico, promueve la búsqueda del conocimiento y de respuestas, y por lo tanto, aporta a la valoración de las diferencias. Educa para el encuentro, la duda, la confianza, la diversidad, la imaginación y la libertad.

Es un hecho que mientras más experiencias guarde un sujeto mayor será su capacidad para entender, decodificar, visualizar, imaginar, crear, innovar y transformar aquello que lo rodea. La narrativa oral genera grandes e inolvidables experiencias.

El movimiento de cuentería que surgió en las universidades de Colombia representó espacios donde se rompía la ley del silencio provocada por un contexto bélico y de violaciones a los derechos humanos; a partir de narraciones orales se juntaba la gente, principalmente jóvenes, para reflexionar y expresar sus sentires y experiencias dentro de ese contexto. Este es un ejemplo claro de procesos que significan puntos de encuentro para las generaciones, compartición de saberes, valoración de las diferencias, espacios de reflexión, divertimento sano y expresión con libertad. Esa cuentería universitaria formó lo que hoy es un público escucha y crítico, además de las diversas generaciones de narradores jóvenes que hoy comparten y transmiten la belleza e importancia de la oralidad al dotarla de una intención educativa y expresiva.

Según los objetivos planteados, *Cuentos para el encuentro* pretende consolidarse como un espacio de libertad, de comunicación, de expresión por medio del arte de la narración oral y como un lugar de encuentro para los estudiantes de la Universidad. A partir de la experiencia relatada y la respuesta del público podemos asegurar que durante las cinco temporadas realizadas desde hace dos años y medio se han cumplido estos propósitos, pues *Cuentos para el encuentro* es hoy

un espacio concurrido y buscado por los universitarios que lo descubrieron y que han encontrado en él, no sólo estas posibilidades de libertad y encuentro sino también como un espacio de silencio, de pausa de todas aquellas actividades y dinámicas que exigen la vida cotidiana; un espacio para pensar, para descubrir otros mundos, para reflexionar su propia realidad, para conocer gente nueva, y por supuesto, para permitirse mirar, no solo ver, y escuchar, no solo oír, a aquellos que comparten su mismo tiempo, espacio y contexto. El espacio les ha permitido encontrarse.

También se ha cumplido, en cierta medida, contribuyendo con la cohesión social entre la comunidad universitaria, ya que este espacio no sólo invita a escuchar, mirar y reflexionar sino a hacerlo de una forma diferente a las dinámicas formales universitarias; es decir, en este espacio, a pesar de estar ubicado dentro de las facultades, durante las sesiones se llegan a encontrar no sólo estudiantes de esas facultades, sino universitarios de otras carreras, campus, modalidades, niveles e incluso otras universidades; además de los otros agentes que también conforman la comunidad como docentes, administrativos, intendencia, etcétera. Se trata de un espacio que permite la convivencia horizontal y que valida y nivela la voz de todos rompiendo la jerarquía impuesta y aprendida ya sea por edad o por grado académico.

Consideramos importante trabajar en la escucha puesto que, así como la utopía o cualquier proceso educativo se construye durante el camino, adquiriendo seguridad y fortaleza en cada acción, en cada paso, para irse desarrollando, para tomar forma a través del tiempo y la práctica; por lo mismo no puede asegurarse que se ha logrado desarrollar en su totalidad la escucha como paso hacia el diálogo o la reflexión en los asistentes al espacio, pero se confía en que ese trabajo a más de uno ha impactado en su forma de ver y decodificar el mundo, y por lo tanto, su acción en sí mismo.

Es necesario que espacios como éste rebasen los límites de un proyecto en colectivo a un proyecto universitario, en donde se creen y recreen a través del tiempo y bajo la dirección de las siguientes generaciones, para que siga educando en la escucha, en la mirada, en la diversidad, en la reflexión, pero que al mismo tiempo se planteen nuevos objetivos, nuevas utopías que respondan a las necesidades emergentes.

Uno de los objetivos del proyecto cuyo proceso es más lento y que se modificó al mirar las necesidades del público universitario es la formación de jóvenes en este arte. A pesar de tener participantes en los días de *Primera vez* es necesario insistir en la convocatoria a más universitarios, no solo a escuchar, sino a contar

sus historias a través de sus medios, además de fomentar en ellos el gusto por compartir sus historias, poesías o canciones y lograr que a partir de encontrar una utilidad y pasión en ello decidan seguir haciéndolo y con suerte involucrarse en la creación de este tipo de espacios.

En este sentido se debe aclarar que no se busca crear narradores profesionales o universitarios que se decidan por el arte en vez de sus carreras, sino que los jóvenes:

- 1 Encuentren en la narración oral herramientas para su vida profesional y para su desarrollo personal;
- 2 Adquieran la experiencia de un espacio que de cierta forma rompe con muchas estructuras de la cotidianidad; que conozcan que existen diversas formas de relacionarse, expresarse y encontrarse, y que posteriormente puedan replicarlas.
- 3 Reconozcan su palabra y sus historias como importantes. Que reconozcan la palabra y las historias de los otros como importantes.
- 4 Todo ello a través de la experiencia no sólo de narrar una vez frente a un público, en un espacio de confianza, sino participar activamente en la construcción de un espacio que a través de la narración oral y otras artes escénicas busca recordar a las jóvenes generaciones que aún existe la confianza, que aún es valiosa la verdad, que aún es valiente la honestidad y que si es posible una transformación a partir de la mirada, la escucha y las historias.

A propósito del objetivo de fortalecer la narración oral en México, consideramos que, por el contrario de lo que se pensó al fijar este objetivo, la narración oral no sólo se fortalece a través de la formación de nuevos narradores, sino a través de la creación de foros o espacios en donde los narradores orales puedan llevar sus cuentos, al crear espacios con público dispuesto y contento de escuchar las historias que ellos traen, las propuestas de contar al mundo a través de la viva voz y de la música; y más aún para un público joven y adulto para el que es difícil encontrar espacios, por lo menos para este arte escénico.

Dado los resultados obtenidos consideramos necesario e importante para el mundo de la narración oral, para la comunidad universitaria y para la sociedad en general, abrir y mantener espacios de narración en las universidades no sólo como un espacio de libre y sano esparcimiento sino como un espacio educativo, de encuentro, de libertad, de reflexión, a través del arte milenario de la narración oral.

FUENTES CONSULTADAS

- Allais, Alphonse (n.d.) [en línea]. *Un rajá que se aburre*. Disponible en: <http://ciudadseva.com/texto/un-raja-que-se-aburre/> [2017, 19 de marzo].
- Álvarez Muro, Alexandra (2012). "La oralidad". En: *El árbol de las palabras*. La Habana: Babieca Editores, Jesús Lozada Guevara (comp.).
- Ander-Egg, E. y Aguilar, M. J. (1989). *Como elaborar un proyecto: Guía para diseñar proyectos sociales y culturales*. Argentina: ICSA.
- Arciniegas, Triunfo. (2000). "El profe Mambrú". En: *El vampiro y otras visitas*. México: Fondo de Cultura económica.
- Aristóteles (1947). *Poética*. Buenos Aires: Emecé.
- Baráibar López, José Manuel (2003). *La construcción de procesos formativos en educación no formal*. Madrid: Narcea.
- Bartra, Agustí (1963). *La epopeya de Gilgamesh*. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia, Suplemento de la Revista Tlatoani.
- Beltrán Almería, Luis (2012). "Géneros y estéticas en la literatura tradicional". En: *El árbol de las palabras*. La Habana: Babieca Editores, Jesús Lozada Guevara (comp.).
- Benjamin, Walter (1991). *El narrador*. Madrid: Taurus, Traducción de Roberto Blatt.
- Bertrand de Tornquist, Irma y Adriana Ibáñez García (n.d.) [en línea]. *La importancia de leerle a los niños*. Disponible en: http://www.lecturayvida.fahce.unlp.edu.ar/numeros/a10n4/10_04_Tornquist.pdf [2017, 25 de septiembre]
- Borges, Jorge Luis. (n.d.) [en línea]. *Historia de los dos que soñaron*. Disponible en: <http://web.mit.edu/21f702/21F702/Cuentos/DosqueSonaron.html> [2017, 08 de octubre].

Briseño E., Benjamín (2014). "Regaladores de palabras: fundamentos de un espacio artístico." En: *Paso de gato*. México: Revista Mexicana de teatro, No. 56, Año 12, Enero-febrero-marzo.

Bruno, Pep (n.d.) [en línea]. *Narración oral. Algo sobre mi oficio*. Página web oficial. Disponible en: http://www.pepbruno.com/index.php?option=com_content&view=article&id=46&Itemid=20&lang=es [2017, 14 de marzo].

Buenavenura V., N. (2010). *Palabra de cuentero. 24 relatos, 20 preguntas, 74 respuestas, 50 notas, 17 fotografías, 1 mapa, 1 receta de cocina, 7 notas al margen y 4 tigres*. España: Palabras del Candil.

Callaway, A. (1976). "Fronteras de la educación extraescolar". En: Brembeck, C.S., Thompson, T.J. *Nuevas estrategias para el desarrollo educativo. Investigación intercultural de alternativas no formales*. Buenos Aires: Guadalupe.

Calsamiglia Blancafort, H. y Tusón Vals, A. (2001) [en línea]. *Las cosas del decir*. España. Disponible en: <https://www.textosenlinea.com.ar/academicos/Calsamiglia%20y%20Tuson%20-%20Las%20cosas%20del%20decir.%20Manual%20de%20 analisis%20del%20discurso.pdf> [2017, 14 de marzo].

Carrasco, Marilú (2014). "La narración oral y el teatro, convergencias y divergencias." En: *Paso de gato*. México: Revista Mexicana de teatro, No. 56, Año 12, Enero-febrero-marzo.

Cortázar, Julio. (n.d.) [en línea]. *Continuidad de los parques*. Ciudad Seva. Disponible en: <http://ciudadseva.com/texto/continuidad-de-los-parques/> [2017, 08 de octubre]

Cuentos grandes para calcetines pequeños [en línea]. Página oficial. Disponible en: www.cuentosgrandes.com [2017, 22 de febrero].

De la Borbolla, Óscar. (2001). *Las vocales malditas*. México: Nueva Imagen.

De la Cruz, Selene (2014). "Reflexiones sobre el desarrollo de la narración oral en México." En: *Paso de gato*. México: Revista Mexicana de teatro, No. 56, Año 12, Enero-febrero-marzo.

- De Oliveira Fleck, Felícia (2012). "El contador de historias. ¿Una nueva profesión?". En: *El árbol de las palabras*. La Habana: Babiéca Editores, Jesús Lozada Guevara (comp.).
- De Prada-Samper, José Manuel (2012). "Las leyendas modernas y la transmisión de valores". En: *El árbol de las palabras*. La Habana: Babiéca Editores, Jesús Lozada Guevara (comp.).
- Díaz G., Alexander (2012). "Los odores. Giros de la oralidad". En: *El árbol de las palabras*. La Habana: Babiéca Editores, Jesús Lozada Guevara (comp.).
- Díaz G. Viana, Luís (2012). "Reflexiones antropológicas sobre el Arte de la Palabra: Folklore, Literatura y Oralidad". En: *El árbol de las palabras*. La Habana: Babiéca Editores, Jesús Lozada Guevara (comp.).
- Echeverría, Rafael (2003). *Ontología del lenguaje*. Chile: J. C. Sáez
- Faure, Edgar (1973). *Aprender a ser. La educación del futuro*. Alianza/UNESCO.
- Foro Internacional de Narración Oral [en línea]. Página oficial. Disponible en: www.fino.com.mx[2017, 03 de marzo].
- Freire, Paulo (1974). *La educación como práctica de la libertad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- _____, (1984). *Comunicación o extensión. La concientización en el medio rural*. México: Siglo XXI.
- Fundación Televisa (2006). *Arena y piedra*. En: *Vivir los valores*. México: Procoelsa.
- Fundación Televisa (2006). *El pescador de hojas*. En: *Vivir los valores*. México: Procoelsa.
- Furter, P. (1980). *Les systèmes de formation dans leurs contextes*. Berna: Peter Lang.
- Galeano, Eduardo (2003). *Las palabras andantes*. México. Siglo XXI.

Gardner, Howard (1998). *Inteligencias múltiples: la teoría en la práctica*. España: Paidós, Ibérica.

Garibay H., A. M. (1987). *Historia de la literatura náhuatl*. México: Porrúa.

Garzo, Isabel (2014). [en línea]. Los narradores orales modernos. Disponible en: <http://www.yorokobu.es/narradores-orales/> [2017, 07 de marzo].

Garzón Céspedes, F. (2008). [en línea]. *Definiciones de la narración oral*. Colección “Gaviotas de azogue”. España. Disponible en: https://docs.google.com/document/d/1QDZwpNSneNrxoBax_toLYrAQarW_DKP454JRcNhLuilQ/edit?hl=es [2017, 1 de febrero].

Garzón Céspedes, F. (2016) [en línea]. *Oralidad, narración oral y narración oral escénica*. Latin American Theatre Review. México: 1995. Disponible en: <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/1081-1200-1-PB.pdf> [2016, 24 de noviembre].

Goble, Paul. (2011) [en línea]. *Native American Stories: A Tradition of Storytelling*. USA: Prairie Edge. Disponible en: <http://www.prairieedge.com/tribe-scribe/native-american-tradition-storytelling/> [2016, 20 de diciembre].

Grosjean, E. e Inberg, H. (1980). “Implicaciones de una política de animación sociocultural”. En: *Varios, animación socio-cultural*. Madrid: Ministerio de Cultura.

Guccini, Gerardo (2012). “Los caminos del teatro narración”. En: *El árbol de las palabras*. La Habana: Babiéca Editores, Jesús Lozada Guevara (comp.).

Harbison, F. H. (1976). “Recursos humanos y educación no formal”. En: Brembeck, C.S., Thompson, T.J. *Nuevas estrategias para el desarrollo educativo. Investigación intercultural de alternativas no formales*. Buenos Aires: Guadalupe.

Hernández Fernández, Ángel (2012). “Hacia una poética del cuento folclórico”. En: *El árbol de las palabras*. La Habana: Babiéca Editores, Jesús Lozada Guevara (comp.).

Hrdlickova, V. (1976). “Japanese Professional Storytellers.” En: Ben Amos, Dan (ed.). *Folklore Genres. Part Two*. London: University of Texas Press, Austin & London.

Isol. (2000). *Intercambio cultural*. México: Fondo de Cultura Económica.

Jaramillo Duque, Germán (2014). “La narración oral es un asunto que merece estudio”. En: *Paso de gato*. México: Revista Mexicana de teatro, No. 56, Año 12, Enero-febrero-marzo.

La epopeya de Gilgamesh (2012). [en línea]. Versión de Agustí Bartra. México. Disponible en:
<http://ramonmr.webcindario.com/CursosUniversitarios/Gilgamesh.pdf> [2017, 14 de marzo].

Lamata, Rafael (2003). [en línea]. *Fuentes educativas*. En: Baráibar López, José Manuel (2003). *La construcción de procesos formativos en educación no formal*. Madrid: Narcea. Disponible en:
<https://es.slideshare.net/Manchas44/libro-la-construccin-de-procesos-formativos-en-educacin-no-formal> [2017, 14 de mayo].

León-Portilla, Miguel (1996). *El destino de la palabra. De la oralidad y los glifos mesoamericanos a la escritura alfabética*. México: El Colegio Nacional-Fondo de Cultura Económica, Sección de Obras de Antropología.

López, José Joaquín (n.d.) [en línea]. *Molesto zapato*. Ciudad Seva. Disponible en:
<http://www.anecdotalario.net/molesto-zapato-cortometraje/> [2017, 14 de marzo].

López, Pedro Mario (2002). “La narración oral, una herramienta pedagógica”. En Murillo, David [et al.] *Unicuento. Un sueño hecho palabra*. Colombia: Universidad Santiago de Cali.

López Salamero, Nunila (n.d.) [en línea]. Los colores. Cuentos para antes de despertar. Disponible en: <http://areaigualdad-estellalizarra.com/wp-content/uploads/2012/06/Los-colores-myriam-nunila1.pdf> [2017, 08 de octubre].

Lozada Guevara, Jesús (comp.) (2012). [en línea]. “Indagaciones sobre el narrador oral”. En: *El árbol de las palabras*. La Habana: Babiéca Editores. Disponible en:
<https://es.scribd.com/document/82817964/El-Arbol-de-las-Palabras-babiéca> [2017, 17 de enero].

- Malinowski, Bronislaw (1985) [en línea]. *Magia, Ciencia y Religión*. Barcelona: trad. Antonio Pérez Ramos. Original: *Magic, Science and Religion, and other Essays* (1948) Planeta-Agostini. Disponible en: <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/malinowski-b-1948-magia-ciencia-y-religion.pdf> [2016, 22 de noviembre].
- Martínez Furé, Rogelio (2012). "Patakín: Literatura sagrada de Cuba". En: *El árbol de las palabras*. La Habana: Babieca Editores, Jesús Lozada Guevara (comp.).
- Mato, Daniel (1995). *El arte de narrar y la noción de literatura oral. Panorama intercultural y problemas epistemológicos*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- _____ (1991). *Cómo contar cuentos: El arte de narrar y sus aplicaciones educativas y sociales*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana (Biblioteca Vivapalabra).
- Matos, Gislaine Avelar (2005). *La palabra del contador de historias: su dimensión educativa contemporánea*. Sao Paulo: WMF Martins Fontes.
- Mito de Ícaro (n.d.) [en línea]. Mitos y Leyendas. Disponible en: <http://mitosyleyendascr.com/mitologia-griega/icaro/>[2017, 14 de marzo].
- Montero, B. y Páez, E. (2011) [en línea]. *¿Qué es la Red Internacional de Cuentacuentos (RIC)?* Revista CLIJ, número 239, enero-febrero 2011, páginas 16-20. Disponible en: <http://www.cuentacuentos.eu/teorica/articulos/EnriquePaezyBeatrizMonteroRedInternacionaldeCuentacuentos.htm> [2017, 12 de enero].
- Morábito, Fabio. (comp. y adapt.) (2014). *Cuentos populares mexicanos*. México: Fondo de Cultura Económica-UNAM.
- Moscoloni, Roberto (2014). "Narración oral en Argentina. La comunicación dentro de la comunicación." En: *Paso de gato*. México: Revista Mexicana de teatro, No. 56, Año 12, Enero-febrero-marzo.
- Ortíz, Fernando (1951). *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*. La Habana: Publicaciones del Ministerio de Educación, 1998.

- Padovani, Ana (2012). "Del fogón al escenario." En: *El árbol de las palabras*. La Habana: Babioca Editores, Jesús Lozada Guevara (comp.).
- Passig, E. y Sancha G., P. (2014). "La narración oral en Chile." En: *Paso de gato*. México: Revista Mexicana de teatro, No. 56, Año 12, Enero-febrero-marzo.
- Pastor Homs, M. I. (1999). [en línea]. "Ámbitos de intervención en Educación no formal. Una propuesta taxonómica". En: *Revista Teoría de la Educación*, España: Ediciones Universidad de Salamanca, 183-215. Disponible en: <http://revistas.usal.es/index.php/1130-3743/article/view/2850> [2017, 12 de mayo].
- Pastoriza de Etchebarne, Dora (1975). *El arte de narrar. Un oficio olvidado*. Buenos Aires: Editorial Guadalupe.
- Pérez Molina, David, Ana Isabel Pérez Molina y Rocío Sánchez Serra (2013) [en línea]. *El cuento como recurso educativo*. En: Ciencias Revista de investigación. Disponible en: file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-EICuentoComoRecursoEducativo-4817922%20(3).pdf [2017, 25 de septiembre]
- Platón (1963) *La república*. Buenos Aires: Eidebe, Los fundamentales, 172, 178.
- Quintero, Normary (2014). "El cuentacuentos: ¿puñado de tradición o amante de los reflectores?" En: *Paso de gato*. México: Revista Mexicana de teatro, No. 56, Año 12, Enero-febrero-marzo.
- Rabazo Méndez, María José, Juan Manuel Moreno Manso y Ana María Rabazo Resmella. (2008) [en línea]. *Aportaciones de la psicología de Vygotsky a la enseñanza de la producción textual*. En: International Journal of developmental and educational psychology. Disponible en: http://infad.eu/RevistaINFAD/2008/n1/volumen4/INFAD_010420_473-482.pdf [2017, 26 de septiembre]
- Rajotte, Mary. (2013). [en línea]. *An Introduction to the Role of Storytelling in Native American Tribes USA*: Bright Hub Education. Disponible en: <http://www.brighthubeducation.com/social-studies-help/97047-importance-of-native-american-storytelling/> [2016, 28 de diciembre].
- Real Academia Española. (n.d.) [en línea]. *Diccionario de la Lengua Española*. RAE. Disponible en: <http://dle.rae.es/> [2017, 14 de marzo].

- Regaladores de Palabras (n.d.) [en línea]. Disponible en:
<http://cultura.unam.mx/regaladoresdepalabras/> [2017, 23 de febrero].
- Sabio, Marcela (2012). *Narración oral escénica: el arte de leer el mundo con todo el cuerpo y a viva voz*. Argentina: Ciudad Gótica.
- Salotti, Marta A. (1969). *El jardín de infantes*. Buenos Aires: Kapelusz. Traducción de: Froebel, Federico (1881) *L' education de l'homme*. Bruxelles: Ferdinand Classen, 1881.
- Samperio, Guillermo (2002). *Después apareció una nave: recetas para nuevos cuentistas*. México: Alfaguara.
- Sarramona, J., Vázquez, G. y Colom, A. (1998). [en línea]. *Educación no formal*. Barcelona: Ariel educación. Disponible en:
https://books.google.com.mx/books?id=Eeus0Bz4hZ0C&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [2017, 13 de mayo].
- Sawyer, Ruth (1976). [en línea]. "Diseño del pasado" En: *Teoría y técnica del arte de narrar. Vol. III*. La Habana: Biblioteca Nacional José Martí, pp. 7-35.
Original: *The Way Of Storyteller*. (1942) New York. The Viking Press.
Disponible en: <http://cubamaterial.com/wp-content/uploads/2016/01/El-vuelo-de-la-flecha.pdf> [2016, 14 de noviembre].
- Tierno de Siueira, Giuliano y Grande, Simone (2014). "Una mirada a los contadores de historias y su arte en el Brasil de hoy." En: *Paso de gato*. México: Revista Mexicana de teatro, No. 56, Año 12, Enero-febrero-marzo.
- Torres, Iván (n.d.) [en línea]. *La narración oral en Colombia rastros del pasado y retos actuales*. Disponible en:
<http://www.bandavisual.org/docs/hector/la%20narraci%F3n%20oral.pdf> [04 de mayo de 2017].
- Trilla, Jaume (2003). *La educación fuera de la escuela. Ámbitos no formales y educación social*. Barcelona: Ariel.

- Trujillo Flórez, Luis Martín (2012). "La composición y la exploración en la narración oral". En: *El árbol de las palabras*. La Habana: Babiéca Editores, Jesús Lozada Guevara (comp.).
- UNESCO (n.d.) [en línea]. *Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial*. Disponible en: <http://www.unesco.org/culture/ich/es/tradiciones-y-expresiones-orales-00053> [2017, 13 de marzo].
- Vélez O., P. y Forero Q., D. M. (2008) [en línea]. *Espacios universitarios de cuentería: "La Perla"*. Patrimonio Inmaterial Bogotano. Disponible en: <http://patrimonioinmaterialbogotano.blogspot.mx/2008/12/espacios-universitarios-de-cuenteria-la.html>[2017, 4 de mayo].
- Vigotsky, L.S. (2003). *La imaginación y creación en la edad infantil*. Buenos aires: Nuestra América.
- Villaza, Jota (n.d.) [en línea]. *La cuentería: el nuevo viejo arte escénico*. Proyecto ponencia para el Congreso Internacional de Estudios Teatrales en la Universidad de Antioquia. Medellín: Red Internacional de Cuentacuentos. Disponible en: <http://www.cuentacuentos.eu/teorica/articulos/JotaVillazaLaCuenteria.htm> [04 de mayo de 2017].
- Virgilio (2000) [en línea]. *La Eneida*. Traducción de E. De Ochoa. Disponible en: http://agora.ucv.cl/docs/528/HIS_ANT/roma/rompdf/26.pdf [2017, 14 de marzo].
- Volosky, L. (1995) [en línea]. *Poder y magia del cuento infantil*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, Colección El Sembrador. Disponible en: <https://www.book-info.com/isbn/956-11-1135-7.htm> [2017, 15 de febrero].
- Wolff, Ferida y Harriet May Savitz. (2009). *La manta de las historias*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Yousuf, Ahmad (2017) [en línea]. *Hakawati: the ancient Arab art of storytelling*. Gulfnews. Emiratos Árabes Unidos. Disponible en: <http://gulfnews.com/culture/hakawati-the-ancient-arab-art-of-storytelling-1.712001> [2017, 15 de enero].

Zhenren, Y. (1985). "Liu jinting, rey de los cuentistas". En: *El correo*. París: UNESCO, Año XXXVIII, agosto.

Zumthor, Paul. (1993). *La letra y la voz*. Sao Paulo: Cia das letras.

ANEXO 1

Las siguientes gráficas complementan la información presentada en el primer capítulo, en el apartado 1.4 ¿Qué piensa la gente de la narración oral en la CDMX?

Cuestionario

Sexo:

Edad:

Delegación:

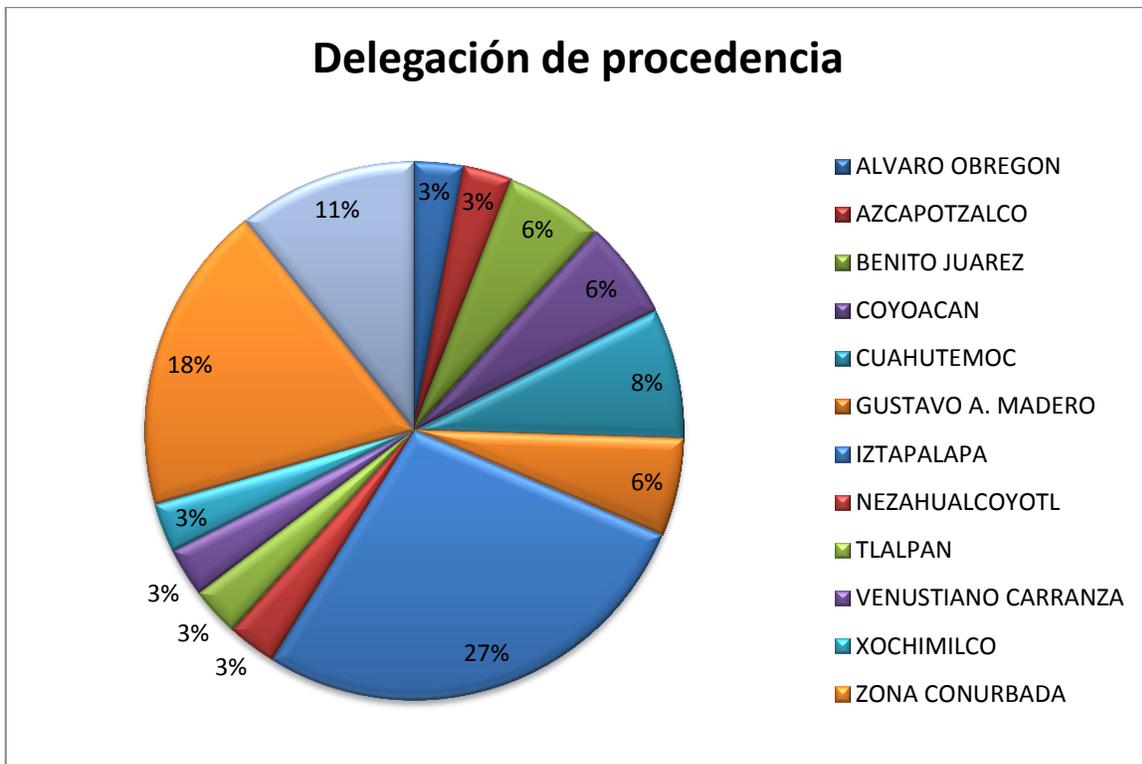
Estudios: primaria/ secundaria/ bachillerato/ licenciatura/ posgrado

Ocupación:

¿Qué es para ti la narración oral?

¿Cuál es tu experiencia con los cuenta cuentos?

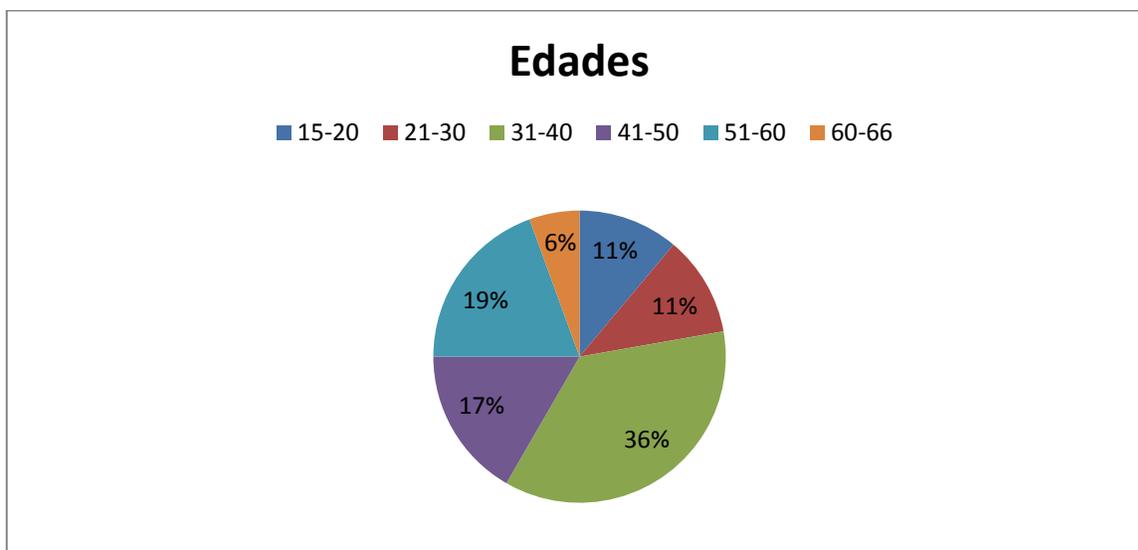
¿Participarías en una actividad de narración oral?



Los encuestados eran procedentes de diferentes delegaciones de la CDMX y algunos de los extremos de la ciudad. El 27% residente de la delegación Iztapalapa en la que no se encuentra ningún espacio de narración oral escénico registrado pero que está cerca de diferentes espacios ubicados en la delegación

Coyoacán; el 18% habita en la zona conurbada con la capital por lo tanto también tiene acceso a las actividades de narración oral desarrolladas en la ciudad.

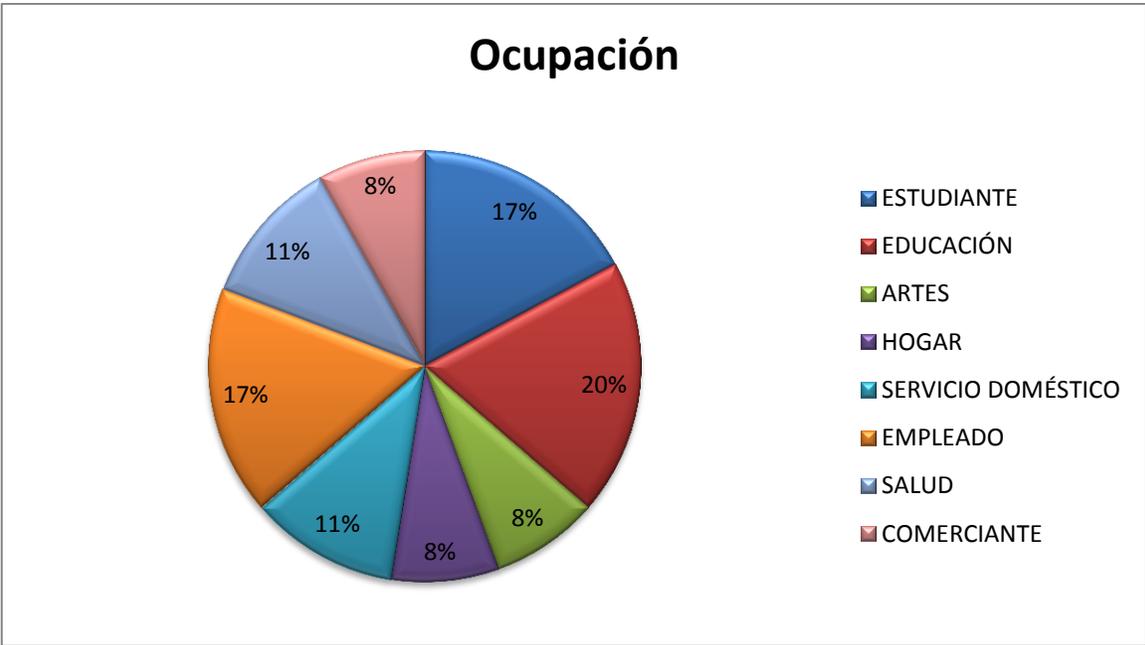
En la encuesta se encuentran personas de la mayoría de las delegaciones de la CDMX y según el mapa elaborado de ubicación de los espacios de narración oral se puede argumentar que la gente no tiene un espacio cercano de narración oral al cual asistir, por lo menos en los días laborales (gráfica 1 del Anexo 1).



En la encuesta se encontraron respuestas de personas que habitan en las diferentes delegaciones de la CDMX, las edades oscilan entre los 15 y los 66 años y entre los encuestados se pueden encontrar personas de todos los niveles socioeconómicos y ocupaciones variadas.

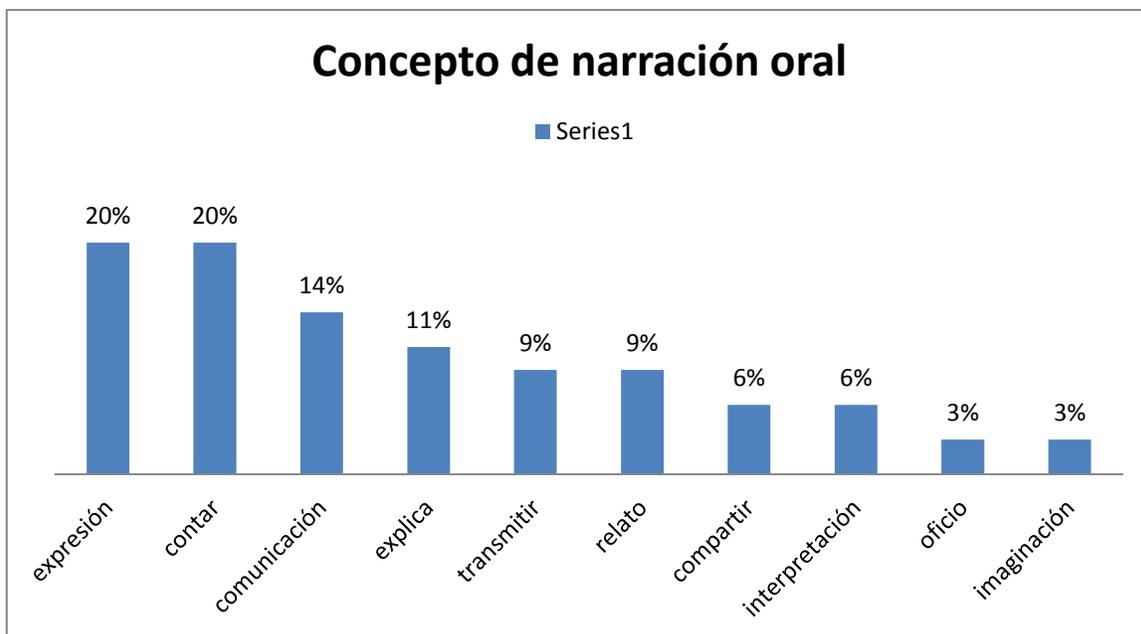
De las personas encuestadas el 69% eran mujeres y el 31% hombres. Entre los encuestados el 11% pertenecía al rubro de edad de 15 a 20 años; el 11% está entre los 21 y 30 años; el 36% entre los 31 y 40 años; el 17% pertenece a los de 41 a 50 años; el 19% entre los 51 y 60 años; y finalmente el 6% de los encuestados fluctúa entre los 61 y 66 años (gráfica 2).

Es importante resaltar que entre los encuestados más jóvenes las respuestas eran mayormente de desconocimiento de este arte y por lo tanto desinterés por el mismo. Las personas que respondieron que si conocían a un narrador oral eran entre los 31 y 50 años debido a que llevaban a sus hijos a actividades donde algún cuentero participaba.



Con respecto a las actividades realizadas por los encuestados, el 20% respondió que se dedicaba al ámbito relacionado con la educación, además de un 17% que resultaron estudiantes; el mismo porcentaje para los que se desarrollan como empleados en diferentes empresas. Un 11% correspondió a las personas que se dedicaban a actividades relacionadas con la salud, igualmente para personas que realizan servicios domésticos; con 8% se ubicaron, respectivamente, las personas que se dedican al hogar, al desarrollo de alguna actividad artística o a actividades comerciales.

Respecto a las actividades que realizan: la mayoría de las personas dedicadas a la educación (ya sean maestros, pedagogos, supervisores, coordinadores, psicólogos educativos) comentaron tener experiencias con un cuento, la mayoría como espectáculo infantil, el 17% que representan los estudiantes en su mayoría no han tenido experiencias con ninguno. En el caso de los que sí han tenido algún tipo de contacto con narradores, se dividen equitativamente entre respuestas positivas y negativas; en las negativas argumentaron que no ha sido una experiencia de su agrado pues les parecía infantil y no apto para su edad.



Del 100% de los encuestados resultó que 69% habían tenido una o varias experiencias vivenciales con narradores orales en escena, y el 31% nunca los había visto, de estos últimos la mayoría mencionó que le gustaría vivir esa experiencia a excepción de algunos jóvenes que no creen que les pueda llamar la atención y preferirían otro tipo de actividades.

Del 69% que si había visto y escuchado a un narrador oral, el 88% comentó que la experiencia les había resultado agradable, al 8% que no les interesó mucho o no les llamó la atención y preferían otras actividades, y el 4% respondió que había sido una experiencia no agradable debido a que la narración no era de su gusto, le pareció aburrida e infantil; lo que demuestra la importancia de la elección del cuento según el público al que se le va a narrar.

ANEXO 2

Parte de la primera descripción del proyecto de *Cuentos para el encuentro*.

Cuentos para el encuentro

Colectivo Agua de Horchata

Diagnóstico

La narración oral escénica en México llegó a principios de los años 90's de la mano de Garzón Céspedes y es en ese momento que comienzan a formarse grupos, festivales y espacios de narración oral que se expanden por toda la república mexicana, siendo los estados de Veracruz, Hidalgo, Tamaulipas, Guanajuato, Guadalajara, Puebla, Oaxaca, Zacatecas y la Ciudad de México, los puntos más importantes dentro del territorio por la diversidad de eventos, encuentros, prácticas, talleres, clínicas y lugares de narrativa.

En la Ciudad de México existen cerca de 20 espacios de narración oral escénica que se han forjado en espacios públicos, salas de literatura, salas de teatro, museos, parques, cafeterías, bibliotecas, institutos, sedes sindicales y centros culturales.

Como se puede observar, existe una amplia oferta para los narradores y para el público que gusta de la narración. Sin embargo, ninguno de estos veinte espacios está centrado en los jóvenes, sin contar que la mayoría de los narradores a nivel nacional tienen un promedio de 45 años de edad haciendo difícil la cercanía con las generaciones que oscilan entre los 20 años.

Es por todo esto que el *Colectivo Agua de Horchata (CAH)* ve como una necesidad primordial crear espacios de narración oral dentro de las facultades de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) campus CU para que los jóvenes de las distintas disciplinas tengan acceso a este arte, buscando de forma paralela proporcionarles las herramientas que da la narración oral no sólo para contar cuentos sino para el mejor manejo de un público a través de las habilidades comunicativas. Todo esto bajo una relación de jóvenes para jóvenes principalmente.

¿Por qué realizar un proyecto de narración oral en la Universidad?

Cuentos para el encuentro surge como una respuesta a la violencia generalizada en nuestro país, producto de la individualidad, la ruptura de los lazos comunitarios, la velocidad, la competitividad y la discriminación. Es por eso que las sesiones de cuentos se hacen bajo los valores de solidaridad, cooperación, respeto, equidad, tolerancia, creatividad, perseverancia, compromiso, amistad, libertad de expresión y honestidad; valores que la Universidad está promoviendo dentro de la comunidad universitaria a través de la campaña “Valor UNAM”. Como un soporte a los valores que se promueven, las sesiones preponderan la escucha, el encuentro, la mirada y la palabra como acciones comunitarias que llevan a la horizontalidad entre los asistentes puesto que quien cuenta y quien escucha, en un acto de complicidad, son capaces de nombrar el mundo.

Sumado a ello, el interés de que existan espacios de cuentería universitaria se debe a que la mayoría de los narradores orales en México tienen un promedio de 45 años de edad y son quienes están al frente de los 20 espacios más constantes dentro de la Ciudad de México; sin embargo, ninguno de los espacios está enfocados a trabajar con un público de jóvenes dificultando la asistencia de esta población y la inmersión de los mismos en la práctica de la narración oral, puesto que se tiene la idea generalizada que la narración oral o el ser cuentacuentos está destinado exclusivamente al público infantil.

Ante ello *Cuentos para el encuentro* se está consolidando como un lugar para compartir identidades en libertad y construir comunidad a partir de la narración oral; a partir de las sesiones de cuentos la gente comparte nuevas visiones, se vuelve reflexiva y comprensiva de las diferencias.

Cuentos para el encuentro pretende que, a partir de la asistencia a un espacio cultural, se refuercen los principios de libertad y respeto entre los integrantes de la comunidad universitaria, a través del proceso comunicativo de la narración oral reflexionen y sea posible pensar en formas diferentes de interpretar y actuar en el mundo.

Descripción

Cuentos para el encuentro es un proyecto de educación no formal, fundado y gestionado por el *Colectivo Agua de Horchata*, que busca satisfacer objetivos educativo-culturales colaborando con la formación integral de la comunidad universitaria a partir de la creación de espacios de narración oral dentro de las facultades de la UNAM.

Cuentos para el encuentro es el primer espacio de narración oral universitaria dentro de la UNAM, cuenta con una experiencia previa de un año en la Facultad de Filosofía y Letras, dividido en tres temporadas, siguiendo el calendario escolar, teniendo una sesión por semana con narradores nacionales e internacionales, buscando compartir el gusto por la narración, la oralidad, la lectura y la expresión de ideas a partir de la consolidación de espacios interculturales para expresarlas.

¿Cuál ha sido el camino andado?

La implementación del proyecto dio inicio el día martes 18 de noviembre del 2014, correspondiente al ciclo escolar 2015-1, en el edificio Adolfo Sánchez Vázquez, anexo de la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL), UNAM. Se llevó a lo largo de tres semanas, concluyendo el dos de diciembre de ese mismo año, contando con la participación de un total de diez narradores de larga trayectoria, cinco mexicanos, un narrador internacional proveniente de Cuba y los cuatro integrantes del CAH de ese entonces.

La segunda temporada se llevó a cabo durante el ciclo escolar 2015-2 cambiando de sede a la FFyL teniendo un incremento significativo en los narradores que visitaron el espacio y en el público que asistía. Durante este periodo se contó con la participación de 24 narradores, seis de ellos extranjeros de países como Francia, Colombia, Uruguay, España, Chile y Cuba, doce narradores mexicanos de diversos estados de la república que cuentan con una larga trayectoria en el medio y, por último, fue en ese semestre que comenzó a implementarse el “Martes de primera vez” el cual es una sesión que se dedica a todos aquellos que han participado como público escucha para que sean ellos los que hagan la sesión de cuentos compartiendo alguna historia, cuento, anécdota o leyenda. Durante ese semestre participaron seis jóvenes de distintas carreras como Pedagogía, Letras Hispánicas y Teatro.

La tercera temporada correspondió al ciclo escolar 2016-1 donde se mostró un incremento significativo en el número de narradores orales, teniendo un total de 39 invitados, de ellos once fueron extranjeros de países como Francia, Colombia, Venezuela, Perú, Chile y Cuba, 18 narradores fueron mexicanos de distintos estados y puntos de la ciudad y diez fueron los jóvenes que participaron en el “Martes de primera vez”.

Durante estas tres temporadas se ha tenido un total de 64 narradores de los cuales: 48 narradores son de larga trayectoria, 30 de ellos mexicanos y 18 son extranjeros; 16 futuros narradores orales de diversas carreras de la FFyL.

Desde el comienzo, el proyecto de *Cuentos para el encuentro* se ha planteado como **Objetivo general**:

- Generar espacios culturales de narración oral dentro de la Universidad que propicien la escucha, el diálogo y la recreación por medio del arte entre la comunidad universitaria.

Objetivos específicos

- Formación de público escucha.
- Formación de jóvenes universitarios en el arte de la narración oral.
- Fortalecer el arte de la narración oral en México a partir de la formación de jóvenes universitarios.
- Contribuir a la cohesión social entre la comunidad universitaria.
- Coadyuvar a la formación integral de la comunidad universitaria.

Metodología

La gestión cultural de un espacio de narración oral *Cuentos para el encuentro* se inicia y desarrolla a través de múltiples actividades que se mencionan a continuación:

Vínculo con autoridades. En dos sentidos, el primero el *Colectivo Agua de Horchata* (CAH) propone el proyecto a los responsables de promoción cultural de la Facultad. En el segundo caso, las autoridades de la facultad se interesan por el proyecto y en una reunión se acuerdan fechas, horarios, recursos, etcétera.

Solicitud de espacio y recursos: El CAH realiza un oficio en donde se especifican las características del espacio y los recursos necesarios para llevar a cabo el proyecto bajo las mejores condiciones; dentro del mismo quedan asentadas las fechas y horarios específicos en que se llevará a cabo cada función de cuentos.

Agenda cultural. Al inicio de cada semestre se realiza la agenda de narradores invitados, entre uno y tres por día, con una duración total aproximada de una hora con 20 minutos. El CAH toma en cuenta para la programación a los narradores nacionales y extranjeros que habitan en el país y ejercen el oficio en distintos espacios culturales, así mismo se realizan vínculos con narradores extranjeros que durante el semestre se encontrarán presentes en México debido a festivales internacionales de narración oral.

Difusión y promoción de las sesiones semanales. El colectivo cuenta con una persona que diseña carteles para cada una de las sesiones que, una vez aprobados, se publican tanto en la página oficial del CAH como en distintas páginas dedicadas a la difusión de narración oral en Iberoamérica. De la misma forma se envía a los encargados de la página de la facultad quienes apoyan con la publicación del mismo en sus redes sociales y se encargan de la impresión. Tanto el colectivo como el personal de la facultad se ocupan de ubicar en las instalaciones de la escuela los carteles, lonas, ploters y demás material proporcionado por la facultad. Posterior a cada sesión se sube a la página del colectivo una reseña con fotos que evidencian entre otras cosas, el total de asistentes, el ambiente formado en el aula, a los narradores en el desarrollo del espectáculo, etcétera, con el objetivo de que las personas que aún no han asistido al espacio conozcan la dinámica a través de las imágenes y al mismo tiempo les surja curiosidad por vivirlo, ya sea como narrador o como público.

Espacio. Éste juega un papel fundamental en toda exhibición artística para lograr el impacto y los objetivos de una manera contundente, por ello, el que se designe para las sesiones debe de contemplar características específicas que favorezcan el mejor cauce de las sesiones de narración oral las cuales se enlistan a continuación:

- Un espacio visible, amplio, con acústica adecuada y cerrado con capacidad para 40 personas y las sillas correspondientes.
- Contar con toma corriente para la conexión de una cafetera, computadora y una cámara fotográfica.
- Contar con conexión a internet para subir algunos videos de los narradores.

Ambiente. Para el desarrollo de los espectáculos es necesaria una ambientación del espacio, modificando por ejemplo el orden de las bancas o sillas a manera de auditorio, montar las lonas o carteles, poner la mesa del café y galletas, las cuales son compradas con las cooperaciones voluntarias de los asistentes. Así como colocar afuera del espacio la manta hecha por cada una de las palabras que tanto asistentes como narradores han escrito al espacio *Cuentos para el encuentro*, al público o al CAH.

Sesiones. Se realiza una sesión de cuentos cada semana con duración aproximada de una hora con 20 minutos. En algunas ocasiones el tiempo es mayor ya que los espectáculos programados se extienden o se presenta un narrador oral extra al de la agenda realizada en un principio, aprovechando la visita del narrador a la ciudad. Al inicio se dan las tres llamadas extendiendo

invitación al público a que tome sus lugares, se ponga cómodo, se sirva café o coma algún dulce de la mesa y se prepare para recibir al invitado. Un miembro del colectivo presenta a el/los invitados narradores y comienzan con el espectáculo. Al finalizar se agradece al público, se hacen anuncios sobre los próximos invitados, talleres que se imparten sobre narración oral y se invita a la gente a dejar una cooperación voluntaria.

Cooperación voluntaria. Los asistentes al término de cada sesión hacen aportaciones voluntarias y conscientes a los narradores orales invitados, lo anterior en el entendido de que la narración oral es un arte y oficio y como tal debe ser remunerado justamente; sin embargo, al ser un espacio de y para universitarios se entiende que no es posible pagar una función dentro de los parámetros que nuestros invitados nacionales e internacionales cobran por cualquier espectáculo y que de la misma forma donan a *Cuentos para el encuentro* en un sentido de apoyo al proyecto y difusión de dicho arte escénico. Así mismo parte del recurso monetario recolectado se utiliza para la compra de agua, café, azúcar, servilletas, cucharas y vasos para el disfrute de todos los asistentes.

Sesiones especiales. Cada semestre se celebran dos sesiones especiales de *Cuentos para el encuentro*. La primera que concuerda con el cierre de semestre en la última sesión de cuentos, donde se realiza un festejo con la mayoría de los narradores invitados a lo largo del periodo a manera de Festival de narración. Y la segunda en el día de “Primera vez” donde el público que asiste regularmente a las sesiones y se encuentra interesado sube al escenario a compartir un cuento, historia o anécdota de aproximadamente ocho minutos como un primer acercamiento a la práctica de la narración oral.

Formación de nuevos narradores. Durante las temporadas de *Cuentos para el encuentro* en la facultad se crea un público general al cual se invita a narrar en el escenario mirándose como un espacio abierto a aquellos que deseen compartir un cuento. De esta manera la formación de nuevos narradores se da en dos sentidos: el primero como escuchas y bajo la formación de un criterio estético como público, el punto clave es la variedad de narradores invitados al espacio, ya sean jóvenes o mayores, con gran trayectoria o poca experiencia, provenientes de la misma ciudad, diferentes estados de la república u otros países y con escuelas y maestros muy distintas que aportan elementos importantes a la formación del público; y en segundo lugar la práctica misma de la narración oral en el escenario, después de su participación en la “Primera vez” (explicada en el punto anterior) el escenario queda abierto a los nuevos narradores para ejercitar las narraciones.

Metas

- Mantener 30 narradores visitantes en *Cuentos para el encuentro* en cada uno de sus espacios.
- Incrementar a 15 el número de participantes en las sesiones de “Primera vez” de distintas licenciaturas y facultades.
- Incrementar a cinco los espacios de narración oral *Cuentos para el encuentro* para el semestre 2017-1, según el calendario de la UNAM.
- Incrementar a 50 personas el número de público escucha en cada uno de los espacios.

Propuesta de Evaluación. El impacto de *Cuentos para el encuentro* se podrá evaluar por medio de los siguientes indicadores:

- Número de asistentes en cada sesión y formación de público
- Origen de los asistentes y forma de enterados del espacio
- Número de narradores en formación y seguimiento de ésta
- Dibujos, frases y comentarios del público y narradores en la manta
- Número de narradores invitados por semestre
- Importancia del espacio para otros narradores
- Entrevistas al CAH realizadas por personas interesadas en el proyecto.

Durante las temporadas de *Cuentos para el encuentro* en la facultad asisten escuchas en su mayoría universitarios de entre 18 y 26 años, estudiantes de diversos colegios, escuelas, facultades y hasta universidades, sumándose a ellos algunas personas como maestros de la misma facultad, familiares y amigos invitados por el público o los narradores, madres y padres de familia, hijos de los comerciantes ambulantes, etcétera. A lo largo del semestre 2016-1 hemos consolidado un público constante, es decir, comúnmente asisten las mismas personas cada martes, con algunas variaciones.

Desde los inicios del espacio de narración oral se ha contado con por lo menos 30 asistentes, siendo el número constante de personas que acuden a escuchar cuentos una vez por semana. En la última sesión de la temporada 2016-1 la asistencia fue de 50 personas, aun siendo final de semestre con poca población en la facultad; ésta fue de las más importantes marcada por los objetivos del espacio en cuanto a formar público escucha y nuevos narradores que en esta ocasión duplicaron la cantidad del semestre anterior y en su participación superaron las expectativas al realizar presentaciones más completas en un sentido artístico y avanzadas en un sentido estético.

Es necesario apuntar que dos de los narradores ya habían participado anteriormente en la sesión de “Primera vez”; uno de ellos continuó contando a lo largo de la temporada en *Cuentos para el encuentro* y el otro narrador pertenece a un proyecto de estudiantes de la licenciatura en Letras Hispánicas encaminado también a la narración oral, llamado “Cuentacuentos UNAM”.

Impacto dentro de la comunidad universitaria

Dentro de los impactos en el público encontramos que miran el espacio de Cuentos para el Encuentro como un lugar en donde pueden salir de la rutina de ser estudiantes, del estrés, un lugar para tomar el tiempo de relajarse, de encontrarse a sí mismos. Por ejemplo, en el mes de mayo de 2015 después de la sesión de cuentos, una de nuestras compañeras del Colegio de Pedagogía se acercó a uno de los miembros del CAH para agradecernos por abrir un espacio como *Cuentos para el encuentro*, posteriormente le preguntamos los motivos del comentario, su respuesta fue:

El espacio me parece importante. Yo lo veo como una posibilidad de imaginar, soñar, reír a carcajadas, te regresan los ánimos cuando tuviste un mal día. Conocer personas, abrazarlas, disfrutarlas, intercambiar miradas, esperanza. Desarrollar o descubrir posibilidades de imaginar, salir de la rutina para crear físicamente a los personajes y los espacios del cuento. Escuchar voces distintas y nuevas que influyen por supuesto en las miradas y en la posibilidad de acercarte y conocer a las personas. Cada cuento es la posibilidad de soñar y animarnos también a hacer algo distinto en nuestra vida. Sonreír por sentir alegría o suspenso por algo fuera de la vida cotidiana que no implica estrés, fastidio, enojo, tristeza, miedo o decepciones.

A lo largo de un año del proyecto se ha contado con el apoyo de 48 narradores invitados a contar sus espectáculos al público de la facultad, a sabiendas de que no existe una remuneración para ellos más que las aportaciones voluntarias de los escuchas, se ha contado con una larga lista de narradores y narradoras pertenecientes a la Ciudad de México y estados de la República como Hidalgo, Zacatecas y Tamaulipas; países de Latinoamérica como Chile, Venezuela, Uruguay, Colombia, Perú, Cuba y países de Europa como España y Francia. Además se fomentó la participación de trece nuevos narradores que decidieron dar sus primeros pasos en la narración a partir de mirar y escuchar cuentos una vez por semana.

En las tres temporadas de *Cuentos para el encuentro*, se han presentado 61 narradores: 48 con trayectoria y trece nuevos narradores.

En nuestras primeras 3 fechas al inicio del proyecto, del 18 de noviembre al 2 de diciembre de 2014: diez narradores, un extranjero: Aldo Méndez de Cuba

En la primer temporada a lo largo del semestre 2015-2, comprendido del 27 de enero al 2 de junio de 2015: 24 narradores, de ellos seis extranjeros.

En la segunda temporada a lo largo del semestre 2016-1, comprendido del 11 de agosto al 8 de diciembre de 2015: 39 narradores en total, de ellos once fueron extranjeros

Hacia afuera del espacio el impacto se mira en los comentarios de los narradores sobre la importancia y trascendencia del proyecto tanto para la universidad como para el gremio de narradores en México y el mundo; y en las entrevistas que nos han realizado tanto estudiantes de letras hispánicas como de pedagogía para conocer más de cerca el proyecto, sus fundamentos y las razones del contar de sus miembros.

Anexo 3

A continuación se presenta un ejemplo del documento que se utilizó en la gestión de los espacios de *Cuentos para el encuentro* en las facultades de Filosofía y Letras e Ingeniería.

México, D.F., a 4 de agosto de 2015.

Dra. Luz Fernanda Azuela Bernal
Secretaria General de la Facultad de Filosofía y Letras
P R E S E N T E

Con el siguiente oficio el Colectivo Agua de Horchata tiene el gusto de saludarle y de solicitar un espacio dentro de esta facultad para continuar con el proyecto de *Cuentos para el Encuentro*, el primer espacio de narración oral universitaria dentro de la Universidad Nacional Autónoma de México.

El Colectivo Agua de Horchata está integrado por narradores orales, pedagogos de formación y profesores adjuntos de la licenciatura en Pedagogía de esta Facultad. Decidimos abrir dicho espacio, relacionando ambas profesiones, con los objetivos de promover el arte de la narración oral, generar encuentros interculturales, incidir en la cohesión social, incentivar la lectura, promover la libertad de ideas y el disfrute de la cultura entre las y los universitarios.

Para continuar con las actividades de *Cuentos para el Encuentro* requerimos de un espacio disponible todos los martes del semestre 2016-1, comenzando desde el 11 de agosto al 8 de diciembre del año en curso, en un horario de 18:00 a 20:00 horas. Así mismo necesitamos que el espacio sea amplio, con acústica adecuada, luz y tomacorriente, con capacidad para 40 personas y sillas para éstas. Es muy importante que el espacio sea visible para contribuir a la difusión de éste proyecto. De no contar con algunas de estas características solicitamos que la facultad nos proporcione el espacio, equipo y difusión, todos ellos necesarios para la realización de esta actividad cultural dentro de la Facultad de Filosofía y Letras.

La programación para el mes de agosto es la siguiente:

Día	Horario	Invitado	Título del espectáculo	Temática
11	18:00 a 20:00 horas	Colectivo Agua de Horchata	"Por el gusto de ser niñ@"	Cuentos de Bienvenida
18	18:00 a 20:00 horas	Cuentos Grandes para Calcetines Pequeños	Leyendas huicholes	Cuentos con Kamishibai
25	18:00 a 20:00 horas	Colectivo Agua de Horchata	"Amor te cuento en Re"	Cuentos de amor y género

Sin más por el momento, quedamos al pendiente de nuestra solicitud y agradecemos su atención.

Atentamente:

Colectivo Agua de Horchata

Fernanda Garza, Zanya Echeverría y Kevin Galeana

Contacto: colectivoaguadehorchata@gmail.com

Anexo 4



Contra-cuento, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. (2017)



Contra-cuento, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. (2017)



Contra-cuento, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. (2017)



Jóvenes narradores, Facultad de Ingeniería, UNAM. (2017)



Jóvenes que narraron en *Primera vez*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. (2017)



Cierre de Temporada, Facultad de Ingeniería, UNAM. (2017)



Público de *Cuentos para el encuentro*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. (2017)



Público de *Cuentos para el encuentro*, Facultad de Ingeniería, UNAM. (2017)



Función de narración oral, Facultad de Ingeniería, UNAM. (2017)



Público de *Cuentos para el encuentro*, Facultad de Ingeniería, UNAM. (2017)



Función de narración oral, Facultad de Ingeniería, UNAM. (2017)



Función de narración oral, Facultad de Ingeniería, UNAM. (2017)



Público de *Cuentos para el encuentro*, Facultad de Ingeniería, UNAM. (2016)



Agradecimiento al público, Final de temporada, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. (2016)



Público y narrador de *Cuentos para el encuentro*, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. (2016)



Función de narración oral, Facultad de Filosofía y Letra, UNAM. (2015)



Función de narración oral, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. (2015)



Función de narración oral, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. (2015)



Inicio de *Cuentos para el encuentro*, Anexo de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. (2014)



Inicio de *Cuentos para el encuentro*, Anexo de la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. (2014)



Colectivo Agua de Horchata y Aldo Méndez, Actopan, Hidalgo. (2014)

