

NÜTRAM 2018

Volumen II

Reflexiones en torno a la Narración Oral en Chile



EDITORIAL CINOCH

Título:

Nütram 2018

Volumen II

Reflexiones en torno a la Narración Oral en Chile

Primera edición: mayo 2018 – Venático Editores

N° ISBN:

Varios autores – compilación CINOCH

Fotografías de: Víctor Robles Bravo & Francisca Irene Reyes.

Estilo y edición: César Muñoz G.

Editorial CINOCH

(Círculo de Narradores orales de Chile)

www.cinoch.cl



CINOCH

Círculo de Narradores Orales de Chile

Índice

Prologo

Ley de Fomento a las Artes Escénicas: Un hecho histórico para la narración oral en Chile.

Ponencias:

Patrimonio Cultural Inmaterial

- 1. El infinito cotidiano. Oralidad, memoria y comunidad. – Autor Juan Pablo Vallejos*
- 2. El largo camino a casa”: Rescate de la memoria de tres campamentos en su larga travesía hacia la casa propia. – Autora Susana Vázquez*

Artes Escénicas

- 3. El estado del Arte en la Narración Oral.- Autor Omar Saldivia*
- 4. Cuentería o Cuentacuentos: ¿Es una Arte Escénica? - Autora Sandra Aravena*
- 5. Breve mirada a la relación actual entre la narración oral escénica y los públicos – Autor Jaime Poblete*

Fomento Lector – Mediación - Formación

- 6. La construcción del imaginario: El don de los cuentos. Autor César Muñoz*

7. *Deudas y pagos de la relación entre la Narración Oral y yo – Autor Carlos Acevedo*
8. *La narración oral en sala de clases: Un arte escénico integrador del conocimiento al alcance de todos – Autora Andrea Gaete*
9. *Factores que inciden en la recepción de la Narración Oral a partir de una propuesta estética. – Autora Ximena Pedraza & Elena Calderón Pinto*

Prologo

Ley de Fomento a las Artes Escénicas: Un hecho histórico para la narración oral en Chile.

El año 2017, fue un año muy especial para la narración oral en Chile, las intensas y constantes gestiones realizadas por CINOCH (Círculo de Narradores Orales de Chile) en pro de difundir, profesionalizar y reconocer oficialmente la narración oral como una disciplina artística con características particulares, genero instancias de activismo importantes como lo fue la organización del primer Nüttram, Foro Teórico de Narración Oral en Chile, realizado en el mes de mayo 2017 en la Biblioteca de Santiago. Dicho evento reunió durante toda una jornada, a más de 12 expositores, todos narradores y narradoras orales que compartieron sus reflexiones sobre la narración oral y su vínculo con el Patrimonio Inmaterial, las Artes escénicas y el Fomento lector.

Un excelente marco de público venido tanto de la región metropolitana como también de regiones, acompañó el encuentro y dialogo en torno a esta disciplina que en los últimos años ha cobrado relevancia con el aumento exponencial de eventos y actividades donde los cuentos son los protagonistas, con funciones de cuentacuentos, talleres y encuentros de narradores orales en diversos espacios y contextos, instalando una práctica más regular y visible en la escena sociocultural del país.

Comprendiendo entonces lo fundamental de dar sustento teórico propio, a una práctica artística tan particular como la narración oral, y entendiendo que generalmente los foros, seminarios y congresos donde se exponen investigaciones y reflexiones no dejan nada para la posterior consulta, se lanza durante el foro un material inédito que compila las

ponencias expuestas en la jornada en una edición formato libro, registro concreto que viene a sistematizar un proceso reflexivo y colectivo para la libre consulta e investigación a la posteridad.

Sin embargo, todo esto no es resultado del azar, sino que más bien es fruto de un trabajo y compromiso serio asumido por CINOCH, que desde el año 2015 emprendió acciones que pudieran buscar reconocimiento oficial al arte y oficio de la narración oral en Chile. Es así, que por un lado, se emprendieron acciones para visibilizar este arte con muestras y proyectos de circulación en diversas regiones de Chile como la región de Los Lagos, el Maule y la Metropolitana, iniciativas que permitieron acercar esta práctica a personas de diferentes edades que la desconocían o que no la apreciaban desde su dimensión escénica y/o patrimonial. Bajo estos mismos proyectos, se lanzó el documental *“El Despertar de la Narración Oral”*, material inédito que viene a constituir el primer registro audiovisual existente en Chile de esta práctica artística, que posteriormente generó más videos documentales al respecto.

Por otro lado, se levantó una investigación sobre la narración oral y su vinculación con el PCI (Patrimonio Cultural Inmaterial), concibiéndola en su esencia como una práctica tradicional, digna de ser categorizada en la lista prioritaria del PCI (Patrimonio Cultural Inmaterial) para su igual reconocimiento y su estudio, instalando la figura del narrador oral como un cultor, con el cual se logró gestionar un reconocimiento al destacado Tesoro Humano Vivo, don Belisario Piña Pardo, Mentiroso/narrador oral tradicional de la Región Metropolitana.

De igual forma se apostó a organizar anualmente un encuentro de narración oral en el mes de noviembre denominado “Primavera de los Cuentos”, evento que busca difundir y sensibilizar en la práctica de escuchar historias. El encuentro ya cuenta con tres versiones

consecutivas desde el 2015 y se proyecta año a año como un certamen estable para la exhibición de esta disciplina.

Cabe señalar que paralelo a todas estas iniciativas, los Narradores Orales lograron integrarse a la Plataforma de Artes Escénicas (AA.EE), organización que durante el 2016 reunió a diversos artistas y trabajadores del sector con la finalidad de levantar información catastral de los artistas ligados al área y lo más importante levanto una propuesta de ley en conjunto con el ex Consejo de la Cultura y las Artes en beneficio del sector, con el objetivo de mejorar las condiciones laborales y sociales de los artistas escénicos. Todas estas gestiones vienen sin duda a fraguar un una de los hechos más relevantes y que marca un hito en la historia de la Narración oral en Chile, pues en septiembre del 2017, se logra ingresar la Ley de Fomento a las Artes Escénicas que incorpora la Narración oral como una de las artes escénicas a beneficiar con esta ley. La ley se firmó en una ceremonia en el Palacio de la Moneda junto a la entonces presidenta de turno Michelle Bachelett Jerias, para su despacho al congreso, todo esto en presencia de los artistas del teatro, danza, circo, titiritero y por supuesto los narradores orales.

Dicha ley, aparte de mencionar a los narradores orales en cada párrafo, contempla en sus articulados tres ejes fundamentales; el primero señala la creación de un fondo Nacional de desarrollo y fomento de las Artes Escénicas, el segundo la creación de un Consejo Nacional de las Artes Escénicas compuesto por los representantes del sector y finalmente la creación del “Premio a las Artes Escénicas Nacionales Presidente de la República”. Otorgado a cada disciplina incluidos narradores orales.

Actualmente la Ley de Fomento a las AA.EE, se encuentra en proceso legislativo en la cámara alta para su posterior promulgación. Se espera con ansias que la ley sea concretada prontamente en beneficio de la narración oral, sus artistas y cultores.

Todo este escenario es propicio para desarrollar y profesionalizar el arte y oficio de la narración oral en nuestro país, no obstante, este escenario nos invita también a mirar de una forma más profunda esta expresión milenaria y contemporánea en la cual hemos emprendido camino, con el afán de proyectar y sentar raíces firmes para la valoración de este arte tan significativo para nuestra humanidad.

Continuar reflexionado sobre la narración oral en Chile, permitirá sin duda, sentar las bases teóricas de una práctica artística que tenga una raíz fuerte, un tronco firme, y ramas, hojas y frutos que se proyecten en el futuro. La invitación está hecha, los dados lanzados, las reflexiones planteadas, ahora a contar.

Círculo de Narradores Orales de Chile - CINOCH



Juan Pablo Vallejos Moreno: Artista multidisciplinario y Narrador oral. Estudios de Antropología, Gestion Cultural y Música. Director de la Compañía cuentacuentos "Imaginería Pkboo". Coordinador general del proyecto Delirando Cuentos "Laboratorios de exploración en arte de contar historias". Investigador y docente en el Proyecto "Ficciones Biográficas" en el Centro Cultural de España. Director y Co-Creador de diversos montajes que vinculan Narración Oral, Teatro, poesía y música, tales como "Voces, relatos y sombras", "El caballero de la triste figura", "Rosencratz y Guildenstern han muerto", "Ofelia", "Cuentos para Engañar a la Muerte" y "Pequeñas rebeldías, grandes utopías". Trabajó como profesor titular en la escuela de cuentacuentos de la fundación Mustakis. Desarrolla líneas de investigación desde el 2010 en áreas tales como; Metodologías biográficas en la narración oral, Musicalización y Rítmica narrativa para el cuentacuentos, Nuevos soportes de la narratividad y Estudios teórico artísticos entre antropología y oralidad. Participó de diversas giras a nivel latinoamericano donde ha impartido clase y montado espectáculos de Narración Oral, países como Argentina, Brasil, Uruguay y Perú.

Correo electrónico: eccjuanpablovallejos@gmail.com

Resumen

Ponencia sobre la relación entre Oralidad y cotidianidad. La cotidianidad es la dimensión pragmática de la comunidad donde se entrecruzan los acontecimientos y experiencias de vida emergiendo como textualidades de la memoria, el recuerdo y el olvido. En la huella que deja el acaecimiento de la experiencia vital se cristaliza la cotidianidad, permitiendo en la operación de la huella la emergencia de significantes.

En lo cotidiano prolifera la infinita referencialidad de la lengua como forma de vida. En esta proliferación significativa la oralidad estructura textualidades que singularizan la comunidad, activando los mecanismos de identificación, construyendo metarelatos y mitohistorias que cohesionan la comunidad.

La materialidad de la narración Oral es lo cotidiano. Lo cotidiano en su plena referencialidad es capaz de significar toda la dimensión vital, lo onírico y lo absurdo, lo real y lo imaginario, lo simbólico y lo fantástico, lo habitual y lo insospechado, lo rutinario y lo catastrófico. La fuerza de lo cotidiano levanta textualidades de toda experiencia de vida, expresándose como el horizonte de lo posible y lo imposible, lo pensable y lo impensado.

Lo cotidiano nunca paraliza sus mecanismos de significación, sin embargo cuando lo cotidiano se pone en crisis, se impulsan operaciones poético-narrativas que expanden las posibilidades de la lengua. La Narración Oral como arte tiene la función de posicionarse en las fronteras de lo cotidiano, dotando de sentido la experiencia humana, poniendo en obra la comunidad allí donde la comunidad está en crisis, haciendo de lo testimonial un acontecimiento presente, pleno de contingencia.

El infinito cotidiano. Oralidad, memoria y comunidad.

La oralidad es la comunidad, esta idea tan rotunda y poderosa plantea la necesidad de definir la oralidad desde lo abierto, desde la amplitud política que se entrecruza en ella, desde lo múltiple, lo complejo, lo tremendo y lo microscópico. No buscaré en esta reflexión instaurar un paraíso teórico donde los elementos argumentales se protegen unos con otros construyendo un edificio de certezas y principios, ni activaré una cuarentena para todo elemento disruptivo, que se insubordine al centro de los fundamentos. Tampoco aspiro a desanclar el pensamiento de la carne, de los antojos y las pulsaciones. La pulcritud no es mi trabajo, mi pensamiento se nutre de muchos lugares y afectos, *la oralidad es contagio*.

La oralidad es comunidad, es una idea que tiene un carácter territorial. Visualicemos una zona de tráfico entre lo oral y lo escrito, una zona donde las fronteras diferenciadoras se indefinen y se mezclan, donde el mestizaje es la única posibilidad, esa zona hecha de lenguaje, cuya cristalización es la lengua de los pueblos.

La lengua es el soporte que mantiene la cosmovisión de una comunidad (de aquí en adelante cuando use la palabra comunidad me referiré a “lo puesto en común” por un grupo humano que comporta y se adscribe a una memoria). Un ejemplo de ello es el caso de Cristina Calderón, la última hablante nativa de la etnia Yagan, tras la muerte de su hermana el 2009 se transformó en patrimonio vivo, depositaria y difusora de la lengua y tradiciones de su pueblo. Lo más impresionante que aparte de compartir su patrimonio con familiares directos, se ha puesto a disposición de la exploración de nuevos soportes de registro y mediación de la memoria e identidad Yagan, tales como el montaje artístico, soportes audiovisuales y literatura, su labor es una fusión entre tradición y vanguardia, esta necesidad de expandir los horizontes del registro etnográfico se debe a la complejidad de transmitir una forma de vida, una cotidianidad y cosmovisión. Existen estadísticas que

muestran que cada dos semanas en el mundo muere el último hablante de una lengua, el mundo que es capaz de describir esa lengua y el universo experiencial que guardan esas palabras muere cada dos semanas. Los diccionarios gramatológicos y las enciclopedias que describen ritualidades no logran mantener viva una cultura entera, en la lengua se construye una cotidianidad y en la cotidianidad se concibe la comunidad.

Francisco Garzón Céspedes en su “Teoría y técnica de la narración oral escénica”, dice lo siguiente:

“La oralidad es una imagen hablada que establece un proceso comunicativo con uno o varios interlocutores. La oralidad, antes de ser un arte, pertenece a la cotidianidad” (Garzón, 1995)

Garzón Céspedes entrelaza oralidad a cotidianidad, sin embargo el sentido que habitualmente se le otorga a la cotidianidad la definen como una frágil cadena de rutinas que bajo el más mínimo acontecimiento se rompen y desestructuran. Ante esta observación Sergio Rojas, filósofo chileno, propone que lo cotidiano es lo opuesto a la rutina. Lo cotidiano es una superficie infinitamente profunda y en su densidad lo nuevo acontece cotidiano, desde ahí provee de significados a los emergentes, es el emplazamiento o el soporte de la comunidad. La comunidad es solo cotidianidad, lo cotidiano es la naturalización de la experiencia y los acontecimientos. Es decir, que incluso lo inaudito e inesperado adquiere significado en lo cotidiano que provee al lenguaje de infinita referencialidad. Un ejemplo de ello es el acontecimiento de una catástrofe natural, el último terremoto que abarcó más de siete regiones en Chile, transformó el paisaje completo en muchos poblados que ante los ojos de sus habitantes, un trozo de sus memorias fue arrebatado de golpe, sin embargo a horas del acontecimiento las prácticas cotidianas comienzan a superponerse a la catástrofe, configurando prácticas sociales de restauración y continuidad. La cotidianidad es tan poderosa que absorbe hasta lo insufrible, lo cotidiano se restaura con el dolor, la incertidumbre y la

inseguridad adentro. Las catástrofes, las dictaduras, los movimientos sociales le ocurren también al lenguaje, siendo este el soporte sensible de la memoria.

Al morir una lengua, muere una cotidianidad, sin embargo la oralidad se multiplica y prolifera los significados en la transculturación, es capaz de adaptar una visión de mundo a una nueva superficie, a una nueva lengua. La oralidad es la frontera permanentemente abierta de la lengua, que sostiene a la comunidad transformándola en relato, en textualidad sensible, la oralidad es el cambio permanente de la lengua. La oralidad crea textualidades en su permanente transformación que logran sostener la memoria y perpetuar la sabiduría de la comunidad en un proceso de actualización y resignificación. Este proceso lo evidencia Ana Mariella Bacigalupo, antropóloga chilena, cuando investiga la construcción del tiempo histórico en el pueblo Mapuche:

“Los mapuche cuestionan las narrativas históricas chilenas al fusionar acontecimientos históricos y las vidas personales a fin de contextualizar historias locales dentro de procesos cíclicos y míticos mapuche de mayor envergadura. La conciencia histórica mapuche es a la vez cíclica y lineal. Los espíritus chamánicos se transforman a medida que se “reciclan” a través del renacimiento y, como realidades sociales en la comunidad, van cambiando en diferentes momentos histórico-políticos en el tiempo lineal.”

Según Bacigalupo las textualidades históricas mapuche se entrecruzan con el tiempo mítico creando narraciones mitohistóricas, que plantean la visión de un tiempo circular, un devenir retornado del pasado en una recontextualización actual, donde los personajes históricos mapuche y Huincas se reciclan y transmigran permanentemente, el pasado será el futuro, entrelazando míticamente tiempo lineal y cíclico.

Esta operación mitohistórica, según mi perspectiva es una de las condiciones de la oralidad y esta construcción social del tiempo se imbrica con la proliferación de textualidades que tienen como origen la

experiencia vital de una comunidad, este proceso es condición del surgimiento del folklore como saber del pueblo.

En este sentido la oralidad se tensiona hacia lo nuevo, permitiendo la migración de textualidades provenientes de la comunidad. Este proceso de textualización es un proceso de creación, que introduce en la oralidad una ineludible operación ficcional. La idea de un origen o un núcleo de lo real es una ficción que se sostiene en la referencialidad infinita de lo cotidiano, en la migración de la experiencia humana transformada en textualidad, se ha dejado atrás el acceso al acontecimiento puro. El historiador contemporáneo Hayden White plantea en su “Metahistoria” que de los hechos *solo tenemos su descripción* (White, 2007), por lo tanto no hay posibilidad de una objetividad absoluta, toda descripción de un fenómeno, acontecimiento o proceso demanda una literatura que estructure esta textualidad en el lenguaje y esa operación requiere de recursos poético-expresivos que definan el acontecimiento. Lo nuevo o el acontecimiento demandan lenguaje para poder aparecer. Como decía antes, los acontecimientos le ocurren también al lenguaje.

La experiencia vivida inunda la extensión de la oralidad y la textualidad que nace de los acontecimientos, crea hitos en la memoria, topografía que configura paisajes del recuerdo y zonas oscuras. La memoria es inseparable de ciertas concepciones de espacio, en este ámbito el geógrafo chino Yi-Fu Tuan pone a disposición el concepto de “Topofilia” que se refiere al conjunto de relaciones afectivas y significativas que conectan la experiencia humana con un determinado territorio o lugar (Tuan, 2007). En el tránsito de una oralidad a otra se juxtaponen cotidianidades que exponen las fronteras de la lengua y del territorio, la cotidianidad escapa de su Topofilia, se vuelve migrante, se hace otredad. La memoria se extiende más allá del lugar. Walter Benjamin parafraseando a Sigmund Freud, decía que la conciencia en el ser humano surge en el lugar de una huella del recuerdo. En complemento:

“Los residuos del recuerdo son a menudo más fuertes y más firmes cuando el proceso que los deja atrás jamás llega a ser consciente”.
(Benjamin, 1996)

Existe una diferencia muy concreta entre recuerdo y memoria, el recuerdo es un dato de la experiencia que implica presencia, exige una voluntad de apropiación personal de la experiencia vivida. La memoria es siempre colectiva, es intertextualidad, conflictúa con el autoritarismo de la historia, mientras la historia busca explicar los procesos de transformación sociales en el tiempo, la memoria comprende la dimensión micropolítica de la comunidad e incluso abarca las formas del olvido. Walter Benjamín dice:

“También forma parte de la memoria aquello que se oculta tras la apariencia del olvido” y en otra parte “Solo lo no vivido puede ser componente de la memoria involuntaria.” (Benjamin, 1996)

La memoria se tensiona entre lo vivido, lo olvidado y lo escuchado, por lo tanto la memoria supera las limitaciones de la presencia personal, su extensión comprende todas las textualidades flotantes que la oralidad sostiene.

El filósofo francés Jean Luc Nancy en su texto “la comunidad inoperante”, escribe:

“El individuo no es más que el residuo que deja la experiencia de la disolución de la comunidad.” (Nancy, 2000)

La individualidad es una construcción ficcional que se sustenta en la solidez del yo, es una presencia atemporal en la memoria, inmutable e insensible a los acontecimientos, esta inmutabilidad es evidencia de su ser ficcional, es una textualidad en perpetuo desgaste y derrumbamiento, un idealismo insostenible.

Cruzando el límite entre oralidad y escritura, la autoría literaria absoluta es un imposible. Sergio Rojas piensa que; el autor es un lugar público, es la fantasía de un ensimismamiento, es decir promueve ficcionalmente la idea de que existe una manera individual de construir

una obra, pero ese momento es una ficción. El autor de un texto literario es un constructo performativo que genera su propia condición de realidad, mientras simultáneamente invisibiliza las textualidades comunitarias que emergen de la oralidad. El autor ficciona la parálisis de lo cotidiano.

El Autor en este sentido es un constructo naturalizado, es la ficción de un ego productor, porque presupone un proceso de producción más allá o afuera de la comunidad, afuera de lo cotidiano, sin embargo el despliegue de la obra, el encuentro identificatorio de la obra con sus interlocutores es la evidencia de que la producción no se elabora desde un individuo solipsista, la obra enlaza una referencialidad que hace disponible la proliferación significativa, la intertextualidad, la puesta en marcha de operaciones identificatorias.

La ficción es el recurso ante lo nuevo. La oralidad es la condición de nacimiento de la literatura.

La Narración Oral como arte tiene la función de posicionarse en las fronteras de lo cotidiano, dotando de sentido la experiencia humana, poniendo en obra la comunidad allí donde la comunidad está en crisis, haciendo de lo testimonial un acontecimiento presente, pleno de contingencia.

La narración oral habita la frontera de lo cotidiano y activa los mecanismos narrativos de la ficción. La operación narrativa hace presente lo ausente. Las textualidades que emergen permiten que un fragmento de vida cotidiana sea extraordinario, en resumen la narración oral hace de la vida, Arte.



Susana Beatriz Vásquez Villarroel - Sue Martin: Profesora, escritora y cuentacuentos.

Escritora desde pequeña y cuentacuentos desde el año 2010, labor que desarrolló en el colegio San Alberto Hurtado de Osorno hasta el año 2017.

Ahora se desarrolla como investigadora literaria, rescate de la memoria de comunidades y del patrimonio inmaterial, además de realizar constantemente comentarios y análisis literarios junto a su labor de guía de talleres literarios para personas vulnerables alejadas de la academia; estudiantes universitarios que no desean alejarse de sus habilidades literarias y no se dedican en exclusivo a esa labor, ejemplo, estudiantes de historia o inglés, y adultos mayores sin conocimientos previos sobre arte o literatura. Igualmente participan destacados escritores e ilustradores que dan una variada riqueza a sus talleres. Ha participado de variados encuentros, charlas y la Feria internacional de Buenos Aires como expositora de su tema favorito: la enseñanza de la poesía. Ha publicado en variadas revistas digitales a nivel hispanoamericano y es autora de dos libros y varios cuentos patagónicos, siendo fiel a su raíz primera: Aysén.

Correo electrónico: susnavasquezvillarroel@gmail.com

Resumen

El individualismo nos ha alejado de la comunidad, de la necesidad del otro, de los deberes y derechos con el otro y mediante este artículo quiero hacer un llamado a volver a la raíz de la comunidad que comparte, que se hace una en pos del bien común y de la integración.

Hoy que se habla tanto de la inclusión, no sólo referida a las minorías étnicas o sexuales, sino también a la inclusión de nosotros mismos con el otro. Esa otredad es mi tema por este tiempo, la habitabilidad de nuestros cuerpos y nuestros territorios, pero sin excluir al otro.

Eso es parte de un trabajo que desarrollo este año llamado Territorios y Fronteras, donde la identidad, la aceptación y la inclusión son la base de mi trabajo anual en mis talleres literarios y en la labor de cuentacuentos o narradora oral que rescata la memoria primigenia de nuestro habitar y cohabitar.

“El largo camino a casa”:

Rescate de la memoria de tres campamentos en su larga travesía hacia la casa propia.

El año pasado tuve la suerte de participar en el primer encuentro de narradores orales, un hermoso Nutram que nos llenó de experiencias innovadoras y de amistades que hasta el día de hoy permanecen. Aún mantengo contacto con Sayen de la Ligua, La Castorcita y aun agradezco la amabilidad de Gabriela Pradenas, que me acompañó hasta el terminal de buses, porque esa vez vine sólo por el día y me volví a mi querido Osorno.

En esa ocasión tuve la suerte de escuchar varios ponencias, me impresionó Mónica Cañulef, Gabriel Huentemil y una jovencita llamada Nicole Castillo de la agrupación “La matrioska” y me enamoré de su pasión al contar sus experiencias acerca de actividades realizadas en campamentos.

Hasta ese momento, más allá de parecerme interesante e innovador, no tenía contacto con campamentos en mi provincia ni había hecho ningún intento de acercamiento. Más que a una biblioteca en un campamento que aún no erradican acompañando a mi hermano escritor que dio una charla y regaló una colección de los cuentos de la Patagonia para niños. Él es un excelente narrador de historias patagónicas, un enamorado de los primeros que llegaron a Aysén.

En lo personal conocí la narración oral el año 2007 y el oficio del cuentacuentos a través de dos grandes como son Claudio Ledesma y Carlos Genovesse en un encuentro de literatura infantil organizado por Victoria Peni en Osorno, Una estupenda gestora cultural del sur de Chile.

También he estado en varios encuentros de perfeccionamiento acá en Santiago y de ahí recuerdo las caras de Carlos, Cesar, y fui especialmente a verlos cuando estuvieron en Maicolpué, en San Juan de la Costa, tierra huilliche, contando historias junto a Carolina, Loreto y Jaime, debo decir que me enamoré de ese guitarrón.

Ese proyecto “El despertar de la narración oral” dio buenos frutos, pues ahora veo cada vez más personas en este arte y eso me llena de orgullo, pues la palabra se traslada, vuela, gracias a muchos en especial a la Fundación Mustakis y ahora el trabajo incesante del círculo de narradores orales de Chile, Cinoch.

Igualmente yo he sido cuentacuentos por años en colegios y ahora lo sigo haciendo en mis talleres literarios donde la palabra vuela. Por eso lo hemos denominado “Letras al aire”, este es nuestro logo, la mariposa azul, si les interesa al final cuento la historia de esta hermosa mariposa, pero ahora continúo.

La vida da miles de vueltas.

Después de la venida a ese enriquecedor Nüttram, la vida abrió una puerta inesperada.

Y en una de esas vueltas me veo hoy día, dirigiendo cinco talleres literarios con estudiantes universitarios ajenos a la labor literaria, estudiantes de historia o inglés por ejemplo (que no se dedican exclusivamente a esta labor, pero no quieren perder sus habilidades en las letras); personas vulnerables sin posibilidades de acceso a la academia o adultos mayores interesados en aprender de este bello arte de las palabras. Ha sido todo un desafío, enriquecedor a decir basta.

Me detengo en uno de esos talleres.

Trabajo en una villa llamada Alto Esperanza, son viviendas sociales, producto de la fusión de tres campamentos que fueron erradicados en Osorno después de 60 años de dura lucha y de la perseverancia de sus dirigentes, con una de las cuales hoy estoy acá. Demás está decir que ha sido un agrado trabajar rescatando historias de este largo camino desde el campamento a la anhelada vivienda y un aprendizaje que ha llenado mi corazón de deseos de difundir esta obra que pronto saldrá en un libro, esperamos de acá a septiembre, donde rescatamos la memoria de vecinos adultos mayores, niños, dirigentes y todo aquel que ha querido colaborar en este trabajo. No es fácil saber que a tu lado vendrán a vivir personas de campamentos, estamos llenos de prejuicios y estereotipos.

Este año en septiembre cumplen dos años desde su llegada a la villa, no todos están contentos, muchos extrañan sus antiguas condiciones de vida, su libertad, el espacio, las nuevas obligaciones de pagar agua, luz, no son fáciles para personas que siguen siendo pobres, pero ahora ya pueden dejar de estar ocupados de las necesidades primeras, ya no se lloverá el techo, ya no se volarán la techumbres ni amanecerán con la neblina adentro de la casa, pero ahora surgen otras preocupaciones. Una profesora de psicología de mi esposo de la USACH le decía que cuando el ser humano tiene donde estar, se comienza a hacer cargo del ser.

Estos meses he estado rodeada de narraciones orales, rescatando su memoria individual y colectiva, su vida en comunidad, con muchos altibajos, sus historias de solidaridad, sus conflictos, sus amores y desamores. Mi tarea ha sido escucharlos, emocionarme, reírme a carcajadas, pero creo sin lugar a dudas que será un hermoso material para quienes quieran hacer de este oficio igualmente un espacio de creación, rescate y despertar de la consciencia, como lo ha sido para mí. No debemos olvidar igualmente el rol social de nuestro oficio.

El mes de septiembre cumplen dos años desde su llegada a su nueva villa, yo soy una de las vecinas de la otra villa, llamada Jardín del Alto (esa palabra Alto tiene una semántica impresionante) y muchos de mis vecinos, incluyéndome a mí, tuvimos miedo al principio de la llegada de nuestros nuevos colindantes. Tuvimos miedo de que aumentarían los robos, la delincuencia, los perros callejeros, las peleas, la basura...que vergüenza me da decirlo ahora. Incluso muchos cambiaron sus cercos, pusieron cámaras y otros vendieron y se fueron.

Uno de los niños de la villa nueva me contaba que el mismo día que se cambiaban felices a su nueva casa, un vecino les gritó ¡váyanse pulgosos! Ustedes no son de aquí. Y eso le dio vergüenza y pena...Jeremías tiene sólo 11 años. No lo merecía.

Este mes de septiembre nos reuniremos a un Nüttram, para contar nuestras historias de las villas, la llamaremos “La Fogata de la integración” y por primera vez nos escucharemos. Hay mucho que rescatar. Ese es el llamado que vine a traerles.



Omar Saldía: Narrador oral y psicólogo, amante de las historias, gestor del espacio artístico la Dominguera. Dedicó su trabajo al arte de contar cuentos en diversos espacios y para diversos públicos. Capacitador en narración oral en el Taller de Cuentearía, de la escuela de Artes y Oficios. Socio del Círculo de Narradores orales de Chile - CINOCH.

Correo electrónico: omarsaldiviaguerrero@gmail.com

El Estado del Arte en la Narración Oral.

Hace 8 años que me dedico a contar, hace 5 años para “ganarme la vida”, y hace 3 de manera independiente, y en este periodo he podido ser testigo, al igual que los narradores de mi generación y aquellos que nos preceden, del proceso mediante el cual, la Narración Oral ha ido lenta pero sistemáticamente saliendo del anonimato en el campo de la cultura nacional.

Cada vez son más las personas que por diversos motivos se atreven a contar y cada vez son menos quienes te miran con extrañeza al saber que cuentas cuentos “para vivir”. Sin embargo, es igualmente evidente que si bien se han dado pasos en el desarrollo de nuestro Oficio, aún es mucho lo que queda por andar. Tal como lo refleja la Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural en la que se evidencia que más allá de nuestra burbuja son aún muy pocos los chilenos y chilenas que han visto Teatro en el último año (14%), y el que ni siquiera aparezcamos en la encuesta creo que ya dice mucho al respecto.

En este contexto, como resulta natural en todo campo en auge, han comenzado a levantarse voces planteando que el camino al desarrollo pasa por dos temas que si bien se encuentran asociados merecen una mención particular. Por un lado está la necesidad de “profesionalizar el Oficio”, y por otro lado, la necesidad de que “la Narración Oral sea considerada como un Arte”, y que el narrador oral sea a su vez considerado como Artista.

Quisiera detenerme en estos elementos, “lo profesional” y “lo artístico”, pues considero que en la relación que se articula entre ambos lejos de presentarse una obviedad, se prefigura un proyecto identitario (Inaugurado en la década del setenta), es decir un proyecto de narrativa que me parece necesario cuestionar en la perspectiva de

nuestro tiempo, pues veo que de asumirlas sin el filtro de una rigurosa reflexión podría llevarnos antes que al desarrollo del Oficio, a habitar el estado de letargo en el que hoy se encuentran las “Artes elevadas” o “Bellas Artes”, o peor aún, conducirnos al servilismo ante un modelo civilizatorio que administra miseria y donde el Sistema del Arte, con sus agentes e instituciones, lejos de constituirse en la actualidad como una fuerza para su transformación, se ha vuelto un medio para legitimar y promover un régimen de valores funcional al desarrollo de los mercados, pero disfuncional a toda otra forma de vida.

Creo entonces urgente desmitificar estos conceptos, e indagar en sus sentidos, para construir sobre este análisis nuevos mitos y nuevas narrativas, que nos permitan afrontar nuestro tiempo, cultivando mediante los relatos, la sabiduría de nuestros pueblos.

Lo profesional.

La primera forma de significar este concepto, con la cual estoy de acuerdo, es la que nos sugiere el diccionario como aquel que cobra por sus servicios. Si bien esta acepción define bien a quienes vivimos de contar historias simplemente dice aquello, que “vivimos de ello”. La segunda acepción no obstante, refiere a un juicio sobre la calidad de la obra y por extensión del narrador, y se sostiene en la dicotomía profesional – amateur, donde el profesional no es simplemente aquel que “vive de”, sino que es antes que todo quien es así referido por otros de acuerdo a un conjunto de códigos, estándares y validaciones, que lo facultan a su vez a referir a otros como profesionales o no. Esta segunda definición creo que se ancla poderosa (Y quizás peligrosamente) en el hecho de que vivimos en una sociedad donde “lo profesional” se presenta al imaginario de las capas medias de la población como sinónimo de “mejor”, “superior”, “autoridad”, por ende como un estado deseado, que distingue y “eleva” a quien lo posee, y que instauro por encima de la dicotomía profesional /amateur,

la dicotomía profesional/técnico y necesariamente conlleva a la creación de una “academia” como ente regulador. Creo que ante esta definición es importante defender el derecho al libre ejercicio del Oficio, dejando en el público la capacidad y el derecho para juzgar la obra.

Frente a esto quisiera proponer volver a valorar la referencia etimológica, donde encontramos que “profesional” es aquello “relativo a la acción y efecto de ejercer un oficio”.

Sobre esta palabra Oficio habría que dedicar varias páginas, por ahora valga simplemente decir que será es a su vez toda realización de una labor, así como el conjunto de técnicas y habilidades que compromete, la que de acuerdo a Cicerón obedece a una obligación ontológica del ser humano. Es decir, que hay algo en nosotros que no nos pertenece, que se arroja en busca del otro y que habita en su entorno ese encuentro. De aquella condición, plantea Cicerón, se desprende una obligación que es la de ser útil a los demás, esa utilidad es el Oficio. Queda la pregunta entorno a cual estimaremos entonces que es nuestra utilidad para con los demás, en tanto Oficio.

Propongo al debate esta tercera acepción. La de profesional como el ejercicio del Oficio, y el Oficio entendido como labor útil (O que responde a una función social). De tal manera que “profesionalizar el oficio” se vuelve por paradójico que suene “hacer Oficio el Oficio”.

Lo Artístico.

La primera acepción que nos ofrece el diccionario señala al artista como aquel que realiza una de las Bellas Artes. Las Bellas Artes son a su vez, la actualización en pleno SXVIII de la idea griega que se ha traducido como “Artes Elevadas” y “Artes Menores”, distinción que separaba las diversas *technes* o habilidades humanas, (Las que por cierto incluían desde hacer gimnasia, cocinar y hasta pintar un cuadro),

a partir de una desigual consideración de los sentidos, donde aquello que se podía disfrutar mediante la vista y el oído era considerado “superior”, a aquello que se degustaba con los otros sentidos o mediante el contacto.

Es sobre esta referencia, que luego en pleno Romanticismo se formula la idea de Bellas Artes, como parte de un proceso mediante el cual el Arte y el Artista aparecen en la cultura como un campo que reclama su autonomía, y lo logra finalmente a partir de una fractura con el campo de lo que llamamos Artesanía.

Es en el siglo XVIII que se instala lo que hoy entendemos como Arte y donde surge por primera vez en la historia la imagen del artista como un ser elevado, como genio y autor, dedicado a lo sublime, demiurgo de obras imperecederas, cuyo rasgo distintivo es la creatividad y la originalidad y es a partir de este periodo, que se instauran los elementos que hoy naturalizamos en la figura del artista y que asumimos como obviedades de la producción artística. Por ejemplo la preeminencia de la obra individual versus la obra colectiva, de lo inútil versus lo útil, del autor versus lo anónimo, la originalidad versus la tradición, obra cerrada versus obra abierta, artista versus artesano.

El gran costo de esta autonomía a mi juicio ha sido la pérdida de la experiencia estética en la cotidianeidad, y la distancia del Artista con la vida que le ha restado potencia efectiva para conmutar el mundo. A esta segunda acepción quisiera proponer una tercera, basada en la etimología como camino para salvar esta distancia.

La palabra “Artista” nace en el SXV precisamente como sinónimo de la palabra artesano y artífice, cuyo origen a su vez se encuentra en la palabra latina “Ars”, que significa “toda habilidad aprendida” y que se diferencia de ciencia, en tanto esta es el conocimiento especulativo, mientras que Ars refiere al uso práctico de un conocimiento. Ars es lo

humano, en contraposición a Natura. En Ars el narrador se vuelve a encontrar con el panadero, el médico, el albañil y el poeta.

Creo que sostener la figura del narrador como Artista hoy en día, es producente solo en la medida en que asumimos también como parte de nuestra identidad la dimensión del Artesano, y nos encaminamos entonces a conciliar en la obra artística la experiencia de lo sublime con la dimensión de lo útil, al oficio con lo profesional, y la dimensión de la tradición versus la fama del genio.

Para finalizar quisiera señalar, que este ensayo busca ser insumo para una discusión, que lejos de contraponerse al proyecto que busca que se nos reconozca como profesionales y artistas, pretende más bien, instaurar una discusión en torno a los sentidos estratégicos y por otro lado identitarios de estos conceptos, asumiendo que tras ellos se pueden perfilar formas muy distintas de ver y construir el mundo.



Sandra Aravena Rosende: Cuentera desde 1999, Arteterapeuta Gestáltica Mg © en Terapia Gestáltica, Licenciada en Trabajo Social, con formación complementaria en diversos lenguajes artísticos. Ha participado en eventos internacionales desde el año 2003 en Colombia, Perú, Bolivia, Paraguay, Argentina, Cuba, Brasil y eventos locales en su país. Es miembro CINOCH (Círculo de Narradores Orales de Chile). Conocida como La Negra Curiche, Cuentera y habladora por oficio y aprendizaje de la vida. De niña quería ser azafata, quería volar y viajar por todo el mundo. Luego quiso ser astronauta, para llegar más allá en los lugares por conocer. Más tarde apostó por ser profesora, para volar en el mundo de los aprendizajes y enseñanzas. Pero... ¡NO HIZO NADA DE ESO! En vez, se hizo cuentera, así puede volar, viajar, aprender, conocer e imaginar sin descanso.

Correo electrónico: negra_curiche@yahoo.es

Resumen:

Estas reflexiones son preguntas propuestas para avanzar en concebir la Cuentería como una “Arte Escénica”, en un período en que esa discusión parece relevante y desafiante en la legitimidad que queremos en el mundo de las artes y las culturas. Es una visión crítica de nuestro hacer creador.

Cuentería o Cuentacuentos: ¿Es una Arte Escénica?

En estas planas me detendré sobre una reflexión que me acompaña hace años en el ejercicio de este oficio, intentando ser justa con quienes hemos participado de estas discusiones cuando nos encontramos fraternalmente para crecer en este andar cuentero, que nos apasiona, nos conmueve y, en muchas ocasiones, nos quita el sueño y nos da vida. Manifiesto desde ya que no tengo respuestas a la pregunta que planteo en el título, sino más bien, tengo más preguntas que aportar. Creo que en el poder de preguntarnos críticamente podemos encontrar en conjunto caminos posibles.

Antes de comenzar mis reflexiones quiero dejar en claro desde dónde provienen. Soy una mujer que desde muy pequeña estuve vinculada a las artes, y las he conocido siempre unidas a la política, y he experimentado el ejercicio estético de la danza, danza teatro, teatro, títeres, música, canto, clown, poesía, escritura narrativa, y he desarrollado con fuerza y pasión la Cuentería hace 10 años, y que oficio de cuentera desde el año 1999. Intento ser más revolucionaria cada día, milito desde muy pequeña, mi (de) formación profesional es del área de las Ciencias Sociales. Es desde ahí que mis próximas palabras se tiñen.

Para que tengamos un mismo marco desde el cual posicionarnos para la discusión que planteo, me aproximaré a algunas definiciones para que las conclusiones de estas reflexiones tengan sintonía de entendimiento y comprensión de todos quienes pensamos la Cuentería y queremos que esta disciplina brote con nuevos frutos siempre, con la

esperanza de vernos crecer tanto que estas discusiones queden atrás, y avancemos en otros rumbos necesarios.

¿La Cuentería es una Arte Escénica?

Me detendré en algunas definiciones: Arte, Artes Escénicas y Cuentería.

¿Qué es Arte? No es mi ánimo detenerme en las discusiones filosóficas que existen en torno a este concepto, más bien aventuraré una suerte de síntesis de algunos elementos: Etimológicamente, “arte” viene del latín “artis”, que a su vez proviene del griego “téchne”, que significa “técnica”. Sin embargo, en el devenir de la historia se ha incorporado elementos sustantivos a esta definición: es una *praxis* eminentemente humana y subjetiva, conjunto de disciplinas cuya misión fundamental es la producción de belleza, la “estética”. Se representa a través de diversos medios, todos relacionados con los sentidos y percepción en su amplio espectro. Si arte es sinónimo de estética, y ésta es su fin primero y último, entonces la arte es un fin en sí misma.

Las diferentes disciplinas artísticas contienen un conjunto de técnicas y patrones específicos, complejos, que dependiendo del lenguaje artístico incorporan diferentes lenguajes estéticos; se adaptan, rompen, reproducen o buscan transformar los cánones socioculturales como la belleza, armonía, equilibrio, la filosofía, la cultura, la política, las ideas, las prácticas... en definitiva, todo.

Comprender la arte como una disciplina significa que requiere de un juicioso estudio permanente que ponga en desafío la creación y lo creado, en este caso, una profundización minuciosa de todos los lenguajes estéticos que se incorporan en la praxis de cualquier arte, para ser comprendida desde la complejidad de aristas posibles, reconocer sus infinitas aperturas, sus opciones de diálogo con otras artes. Significa que la belleza no es sólo intuición y técnica, es mucho más que eso, es un ejercicio permanente, estudio y comprensión de lo que significa ser apreciados desde el criterio de a belleza.

Llamarse disciplina significa camino recorrido y por recorrer, es producción y no reproducción, significa hacer oficio, hacer del

cotidiano el acto creador, pensar el quehacer y sus implicancias en la belleza, pero por sobre todo, es un reconocimiento al concepto de “arte”, desde lo sublime, desde lo político, desde lo estético.

Por otra parte, desde el estudio de las Artes, una disciplina artística para ser definida como tal, requiere de ciertos criterios y principios que le doten de una particularidad única, diferenciable de otras artes, autónoma de presentarse desafíos, de reflexionar respecto de sus prácticas, pero por sobre todo, necesita ser legitimada como tal; ser *reconocida* como arte por quienes la desarrollan, por los espectadores, por otros artistas.

¿Qué hace que una obra sea entendida como obra de arte? Sin ánimo de extenderme sobre lo que se comprende por cada concepto, las mencionaré para poner en dimensión el concepto de “arte”¹:

- Unidad y consistencia, unicidad en el entramado: unidad temática, ritmo temático, variedad.
- Contraste y ritmo: Desarrollo Progresivo, consciencia del interés de la audiencia.
- Ciclo total: la obra como unicidad que configura un ciclo, una estructura narrativa, lo subjetivo.
- Proceso Selectivo: Facultades típicas del creador, opciones intelectuales, imaginativas y afectivas, y las facultades artesanales (uso de herramientas sobre una materia prima), la consciencia de cómo actúan los principios estéticos en el trabajo creativo. Decisiones estéticas que se toman en base a la imaginación. Las decisiones estéticas son más fluidas en cuanto más se conoce el oficio.
- Estilización: Generar un lenguaje propio del artista, la propuesta estética propia.
- Espacio y tiempo en el que se desarrolla una obra – Multiespacio o Multitemporalidad. La Forma. La Presentación.

1 Dependiendo del referente teórico y de la disciplina artística estas condiciones varían. Me detuve en las que han tenido resonancia en mí a partir de las discusiones con colegas oficantes de la Cuentería y de diferentes Artes Escénicas.

Bien. Entonces, me surge la siguiente interrogante: ¿Qué son las Artes Escénicas?

Son las Artes destinadas al estudio y práctica de cualquier tipo de obra escénica o forma de expresión capaz de inscribirse en escena o en un espacio escénico, resultante de una experiencia visual y auditiva, en un espacio tridimensional y con sus elementos en movimiento en formato de Espectáculo. Como todas las artes su objetivo es la Belleza y la Estética, y son artes presentes y de representación efímera (“aquí y ahora”), que requiere de la acción de cuerpo y voz del artista que se vincule con el espacio escénico para generar una representación y una *síntesis poética* en integración de diferentes expresiones artísticas que componen “lo escénico” (pensamiento, lenguaje, texto dramático o narraturgia, iluminación, escenografía, vestuario, maquillaje, etc.).

Se diferencia de las otras artes en la medida que las Artes Escénicas requieren del propio cuerpo de artista y sus potencialidades en a presentación de la obra, no requiriendo materia prima más fundamental que aquella, y que requieren del público para ser obras como tal.

Ahora bien, lo que nos convoca, ¿Qué es la Cuentaría?: “Arte y Oficio de Contar Historias”, una verdadera experiencia comunicativa de co-creación colectiva - entre el contador y la audiencia-, presente, efímera, única, guiada por el cuentero cuya misión es provocar un encuentro de almas y una experiencia integral a partir del ejercicio de contar imágenes consecutivas que forman una historia, poniendo en juego todo lo que tiene, todo lo que le habita, poniendo al servicio de la belleza la técnica compleja, profunda, creativa y creadora de poner en escena una historia. Es una disciplina que requiere de conocimiento técnico en diferentes áreas.

Es, en definitiva, poner la poesía en escena.

Tal vez me detuve demasiado extenso sobre estas definiciones, sin embargo, quiero expresar mi intención: frente a cada uno de los elementos vertidos en estas definiciones me surgen preguntas, reflexiones y autocrítica al mirar nuestra disciplina como posible Arte Escénica. Aquí es donde me pregunto sin responder cabalmente, más que con algún intento de conclusión irresoluta.

¿Es posible entender la Cuentería como Arte Escénica, entonces?

Les invito a realizar una mirada reflexiva del movimiento en Chile, desde lo que conozco y veo, desde lo que he podido un espectar y compartir en escena. No pretendo generalizar, sólo busco preguntarnos sobre lo que realmente estamos haciendo.

¿Cuánto sabemos en realidad de lo que implica ser una disciplina de las Artes Escénicas?

No me cabe duda que muchos de nosotros sostenemos que nos diferenciamos de la danza y del teatro en cuestiones sustantivas, como por ejemplo que nosotros no *interpretamos obras*, si no que más bien *experimentamos* las historias con lo que *estamos siendo* al momento de la presentación de nuestra(s) obras(s), y que en el momento de encontrarnos con el público quedamos al desnudo como humanos, y que, por lo tanto, no existiría un personaje contador, recuperando una tradición del contar desde aquellos tiempos tan lejanos del “*había una vez, hace miles de años, una tribu pequeña que se reunía a contar y escuchar historias...*”.

Y, a pesar de hoy situarnos en otro momento de aquel tiempo, recuperamos aquella tradición para ponerla en escena, para hacer del fin de nuestra praxis la belleza.

Sin embargo, ¿realmente sabemos lo que significa ser una *Arte Escénica*? ¿Cuánto sabemos de la técnica de un escenario? ¿Sabemos qué significa tener apoyo técnico que complementa y pueda mejorar nuestros relatos?

Recuerdo una anécdota: En un Teatro con excelentes condiciones técnicas escénicas, tenían un tramoya, un técnico en sonido, uno en iluminación y un productor que se ponía al servicio de la presentación. Nos citaron a probar “la técnica” durante la mañana de nuestras presentaciones. El sonidista le preguntó a mi compañero que se presentaba la misma noche que yo, qué luces quería; él miró atónito el cielo y se encontró con 12 focos sobre sus ojos, y 12 focos detrás del público. Sonrió y dijo “¡ninguna, normal!”. Esto grafica algo de lo que quiero decir.

¿Sabemos cuál es la Narraturgia de nuestros espectáculos? ¿Tenemos espectáculos? ¿Cómo hacemos nuestro trabajo creativo – creador? ¿Tenemos consciencia de qué tipo de escenario necesitamos para la presentación de nuestras obras? ¿Sabemos vincular nuestro cuerpo espacialmente al escenario o espacio escénico? ¿Reconocemos nuestra comunicación como una experiencia estética política en un espacio de escena? ¿Sabemos esencial y realmente contar un cuento en escena, o necesitamos rellenar los espacios con adornos y complementos que nos alejan de nuestra definición “artística” esbozada inicialmente? ¿Contamos cuentos, o en realidad, estamos desarrollando otra disciplina? ¿Estudiamos, analizamos, reflexionamos sobre nuestro hacer estético? ¿Somos tan conscientes de la relación que tenemos desde la escena con el público? ¿Tenemos propuesta estética y poética? ¿Tenemos en nuestro movimiento principios, praxis, criterios y lenguaje artístico propio que nos permita diferenciarnos de las otras artes escénicas? ¿Cómo seleccionamos, adaptamos, montamos, presentamos escénicamente nuestra obra? Podría hacer un sinfín de preguntas más... sin embargo, el espacio es limitado para preguntas infinitas.

De todos modos, quiero avanzar un paso atrás (o adelante) de estas reflexiones... ¿La Cuentaría es “Arte”? Y sin ánimo de repetir las preguntas antes lanzadas al viento como un suspiro, quisiera detenerme en lo siguiente: ¿Ejercemos la disciplina que requiere todo arte para ser tal? ¿Sabemos de literatura, de cuentos como técnica, de estilos narrativos, de oralitura? ¿Reconocemos diferentes líneas dentro de nuestro oficio y sabemos cuáles son sus diferencias? ¿Conocemos diversas fuentes contenedoras de historias? ¿Sabemos qué es una obra artística? ¿Pensamos el arte cuando contamos historias? ¿Creemos en la poesía, la conocemos? ¿Sabemos cuáles son los elementos indispensables de un cuento? ¿Reconocemos en nuestro cuerpo la sensación y emociones de lo que estamos contando? ¿Nos sentimos profundamente conmovidos por el repertorio que tenemos? ¿Qué buscamos cuando elegimos nuestros montajes: poesía, efectividad, belleza, diversión? ¿Tenemos claro cuál es nuestra propuesta artística personal? ¿Conocemos de los aportes de la fotografía, del cine, de la escritura narrativa, del teatro, de la danza, de la escultura, de a

literatura, del diseño de vestuario y maquillaje, de lo escénico, de la tradición oral, de la poesía, de la proxemia, del sonido? ¿Hacemos trabajo estético, poético, de imagen? ¿Cuánto tiempo de nuestras vidas dedicamos a aumentar nuestro hacer cuentero? ¿Cuánto riesgo tomamos para hacer de este oficio una Arte, realmente? ¿Ponemos a disposición nuestra obra para que nos reconozcan como tal? ¿Nos formamos permanentemente, discutimos, vamos a ver las obras de nuestros colegas, nos desvelamos pensando y creando? ¿Estamos poniendo la técnica al servicio de la belleza?...

Esto sin mencionar todos los elementos complementarios a nuestro hacer, como la producción, gestión, formación de audiencias, la difusión de nuestra disciplina en diferentes formatos. Sin tocar ni de resbalón la necesidad de formación profunda, detenida y responsable de nuevos cuenteros bajo premisas éticas, estéticas y políticas.

Me quedo con preguntas, con desafíos. Espero que podamos avanzar en conjunto en resolver algunas de ellas, que nos den luces de cómo hacer de este oficio y disciplina una arte cada vez más sólida y reconocida.

Si se fijan, definí la Cuentería como “Arte y Oficio de Contar historias” y es que, a pesar que creo que nos falta mucho camino por recorrer, mucho estudio, responsabilidad, disciplina, aprendizaje y respeto profundo por esto que muchos amamos, apuesto a que algún día cualquier persona del mundo diga que los cuenteros, las cuenteras, somos verdaderos artistas y que creamos en escena; que los artistas de otras disciplinas reconozcan cuáles son nuestras particularidades y quieran que nos aportemos como colegas en la producción creadora, estética y política. Sueño con el día en que todos quienes amamos este oficio podamos mantenernos materialmente de nuestro trabajo creador, y que digamos con la piel erizada “yo soy cuentera”, y en los ojos de nuestros interlocutores veamos el brillo magnífico, inasible de la poesía.



Jaime Poblete Suárez. Actor y Narrador chileno. Maestrando en Gestión Cultural en la UBA (Arg) Director y Narrador de la compañía de Cuentacuentos "Dos Cuentos y Medio". Ha dictado talleres en Escuela de Cuentacuentos de la Fundación Mustakis (Chile) y en CUENTERÍA Escuela Latinoamericana de Cuentacuentos, dirigida por el narrador argentino Claudio Ledesma. Ha participado como narrador en distintos escenarios como FILSA, FILBA y Feria del Libro Infantil y Juvenil (Buenos Aires). Además de ser invitado internacional en diversos festivales y encuentros a lo largo de Argentina. Gestor diferentes ciclos de narración en Buenos Aires. Además de La Dominguera en Santiago de Chile y Buenos Aires.

Correo electrónico: jpobletesuarez@gmail.com

Resumen

El siguiente trabajo obedece a una serie de reflexiones críticas, desde mi experiencia como narrador y gestor, con respecto a la narración oral como disciplina inserta dentro del campo de las artes escénicas y la relación con los públicos, principalmente en Santiago de Chile.

Dichas reflexiones aparecen a partir de la siguiente observación: el público de la narración oral está compuesto por personas ligadas de una u otra forma al desarrollo de la actividad “cuentera”, principalmente como exponentes de la actividad. ¿Es que estamos contando para nosotros mismos? ¿Por qué no estamos convocando a nuevos públicos?

El artículo propone elementos para la revisión de la relación entre la narración oral y sus públicos hoy, basado en dos ejes: la calidad del producto artístico ofrecido y los lugares de exhibición. Además, se propone la revalorización del fenómeno escénico y la experiencia estética por medio del goce del público.

Estas líneas son una invitación a la reflexión y discusión, desde lo colectivo, para poder asumir uno de los grandes desafíos actuales de las artes escénicas: la formación de públicos.

Dicha tarea exige un rol activo y consciente por parte de los actores culturales involucrados. Un trabajo individual orientado y comprometido con el desarrollo artístico del narrador y un trabajo colectivo orientado al fortalecimiento de la actividad en general.

Breve mirada a la relación actual entre la narración oral escénica y los públicos

Introducción

El siguiente trabajo obedece a una serie de reflexiones críticas con respecto a la narración oral y la relación con los públicos, principalmente en Santiago de Chile.

Centraré el análisis en la narración oral escénica como disciplina inserta dentro del campo de las artes escénicas. Lo haré así porque de esa forma se ha reconocido por la institucionalidad y así consta en el proyecto de ley de Artes Escénicas ad portas de ser aprobado².

Creo necesario aclarar, tal como se han venido desarrollando las discusiones en nuestro país, que esta segmentación no está excluyendo la importancia y el reconocimiento de: narradores espontáneos, narradores populares rurales y/o urbanos, narradores funcionales, etc.

Hecha esta aclaración, creo que la relevancia de este artículo tiene que ver con la responsabilidad de asumir los desafíos que se han venido proponiendo en las artes escénicas en nuestro país hace por lo menos una década: la formación de públicos. Es decir, el incremento cualitativo y cuantitativo de las audiencias para la narración oral. Pero, antes que todo, proponer elementos para revisar la relación actual de la narración oral y sus públicos.

Los públicos en la narración oral hoy.

Propondré como punto de partida una anécdota, si se quiere.

² Aprobado por la Cámara de Diputados al momento de escribir este texto

He tenido la oportunidad de participar como narrador y como público en muchas funciones de narración en diversos lugares en Santiago. Logro darme cuenta que muchas veces, me atrevería a decir la mayoría, el público está lleno de caras conocidas: narradores, sus familiares y amigos, uno que otro asistente a talleres de narración. Es decir, el público está compuesto por personas ligadas de una u otra forma al desarrollo de la actividad “cuentaera”, principalmente como exponentes de la actividad. Por un lado es cómodo porque siempre nos sentimos acogidos y aprobados por los pares. Sin embargo, me preocupa esta suerte de endogamia en la actividad y la ausencia de nuevos públicos.

¿Es que estamos contando para nosotros mismos? ¿Será que de verdad nos acomoda esta situación?

Además de lo expuesto antes, me encontré con una frase en el documento “*Chile quiere más cultura*” que atribuye el precario desarrollo de audiencias “... en gran parte a la escasa masificación del consumo cultural de calidad, a la debilidad de los circuitos y compañías estables, a la ausencia de medios de apoyo destinados a desarrollar las audiencias, y a la débil formación cultural de base de las personas.”(CNCA, 2005, p.20)

De la cita anterior me interesa rescatar dos conceptos: Consumo cultural de calidad y debilidad de los circuitos.

¿Qué estamos ofreciendo a nuestros públicos?

Con respecto al consumo cultural, sin ánimo de caer en la discusión de si los bienes “espirituales” se venden o de la asociación moralista al término “consumismo”. (Canclini: 2006). Quiero centrarme en qué estamos ofreciendo para ser “consumido” por el público.

La formación de públicos exige un rol activo y consciente por parte de los actores culturales involucrados. El público, por sí sólo, no va

formar su gusto estético y comenzar a desarrollar un consumo cultural informado en forma espontánea.

Entonces, ¿qué estamos entregando a nuestro público? ¿Los conocemos? ¿Sabemos la diferencia entre el público habitual, que ya posee un criterio estético formado, y la del público que por primera vez va a escuchar cuentos?

Pareciera ser que cuando los públicos son adultos no importa. Sólo se hace la separación cuando el público es infantil. Hacemos separaciones desde las más burdas como pre básica, básica y media, hasta otras más precisas como distinguir por edades y etapas de desarrollo. Todo con el fin de elegir el material didáctico “pertinente”.

Sin embargo, debemos poner cuidado en lo que mostramos y cómo lo mostramos cada vez. Principalmente porque en la Narración Oral Escénica el público es quien permite que nuestro arte sea vivo, que cada vez sea única e irrepetible.

“La mayor parte de los problemas afrontados por el narrador se deben a la falta de una verdadera preparación y a la inseguridad en el dominio del relato” (Navarro, 1999, p.31). Es decir, la preparación de cada narrador es fundamental.

El nivel de conciencia a la hora de ir conociendo los códigos escénicos, el cuento que se va a narrar, etc. La preparación consciente, a mi modo de ver, está en relación directa con la calidad de lo propuesto en el escenario. Al narrador se le escucha, se le ve. Y, querámoslo o no, la gente se acerca a lo placentero, en la vida y en el arte (Pérez, 1998). La experiencia estética primordial viene dada por el goce, plantea Hauss (1973).

Sobre los espacios de exhibición de la Narración

Con respecto a los circuitos. No podemos hablar de un “Circuito de Narración Oral” en Santiago. Para mí un circuito es una red de espacios y sus proyectos culturales, articulados en una red cooperativa,

con el fin de trabajar en pos de la consolidación y desarrollo de una actividad.

Lo que sí existen son lugares de exhibición, que curiosamente ninguno de ellos corresponde a un lugar formal de exhibición de artes escénicas -como lo sería un teatro-, que han ido consolidándose en el tiempo con la programación periódica de sesiones de cuentos: Casa en el Aire, Mesón Nerudiano, Chanco 6 y los más recientes como “La Casa de las Palabras” y “La Casa del Escritor”. Verdaderas islas alejadas unas de otras.

Creo que es importante esta aclaración; decir “sesiones de cuentos”, como escribí anteriormente, y no “espectáculos de narración” como muchas veces los organizadores las promocionan.

Lo que se muestra habitualmente como “Espectáculo de Narración” no es más que un grupo de narradores subiendo uno tras otro al escenario a contar un cuento. Muchas veces estos ni siquiera tienen un eje temático central, ni están concatenados de forma “artística”. Tampoco existe una progresión dramática en las propuestas.

Muchas veces, en estas sesiones, se homologan las experiencias de los narradores: aficionados, principiantes y con experiencia. La única distinción entre ellos es que en este “espectáculo” abren los más nuevos y cierra con el cuento de mayor duración, permitiendo su propio lucimiento, el cuentero “más viejo”.

Lo antes expuesto hace un flaco favor a la difusión de la narración. El público se confunde y, tiende a crearse una idea alterada de la actividad.

Debemos ser capaces de nombrar las cosas por su nombre: si es un lugar donde van a contar muchos narradores de forma espontánea, tal vez corresponde llamarlo “Micrófono Abierto”, si van a contar muchos narradores con un hilo conductor o no, tal vez sea bueno llamarlo “Sesión de Cuentos”, y así.

No estoy diciendo que no deba existir tal o cual lugar, sólo digo que tenemos que ser capaces de informar a los públicos que es lo que van a ver esa noche. Principalmente como manera de formar criterios y gustos en nuestros públicos. Es una responsabilidad.

Volviendo a la elección del lugar. Me parece que presentar en un bar, en un restaurant o una cafetería no ayuda al público a valorar artísticamente el hecho narrativo. Lo ve más bien como un acto recreativo que como un hecho artístico. Además, como narradores debemos lidiar con el sonido de los cubiertos en el plato, al llamado al mesero, al sonido de la cafetera, la licuadora, entre otras cosas. Me parece que estos lugares han sido importantes, no he dicho lo contrario. Mención aparte para La Casa en el Aire, lugar que ha promovido la actividad desde hace décadas.

¿Será que no nos damos cuenta de eso? Pareciera ser que existe un desinterés por conocer el impacto de nuestra práctica y eso me parece grave.

Centramos nuestras discusiones en quién es “más profesional” que otro, basando la discusión en el lugar donde tomó sus primeras clases, por ejemplo. Validamos o invalidamos a narradores en cosas tan subjetivas, al menos a la hora de presentar argumentos, como quiénes son más dedicados que otros. Sin embargo, no nos estamos ocupando de lo importante: fortalecer el circuito, generar experiencias significativas en el público, experiencias que permitan el lucimiento del acto escénico, buscar redes de apoyo que permitan llevar nuestra difusión más allá de nuestros propios entornos y romper el círculo poco virtuoso de la “endogamia cuentera”.

Estamos de acuerdo con que la Narración es un arte milenaria que aparece hace muy poco dentro de las Artes Escénicas. Mejor dicho, hace muy poco se sentaron las bases “técnicas y teóricas” de la Narración Oral Escénica. Estamos de acuerdo también en que la

propuesta escénica de la narración mientras más sencilla, mejor. Pero la sencillez no puede ser sinónimo de desprolijidad.

Profesionalismo en la Narración

Desde mi mirada, la calidad de profesional no sólo está dada por la cantidad de años que se esté dedicado a la actividad. También los factores como la preparación personal y el cuidado por los detalles mínimos de producción: buena elección del lugar, conocerlo y estar seguro que permite una función de narración, la fecha elegida, la hora elegida, cómo llega y cómo se va la gente del lugar elegido, etc. Básicamente, la preocupación de cada detalle que permita al público tener una mejor experiencia, es decir, acondicionar todos los elementos para que se produzca el acto escénico y se logre apreciar en su dimensión artística.

Con los espacios abiertos pasa lo mismo, tanto a la hora de organizarlos como de presentarse. Si propongo un ciclo de narración al aire libre debo definir el propósito de la actividad, asegurar la periodicidad de las actividades, cumplir con los horarios, permitir que las personas accedan al lugar, asegurarme de que la acústica es la adecuada, etc. Si voy como narrador, saber qué público va, decidir si tengo o no repertorio para ese tipo de público, determinar si mis capacidades físicas (cuerpo, voz...) permiten que me desenvuelva en ese ambiente o no, etc.

¿Qué tienen que ver todos los elementos mencionados anteriormente con el incremento cualitativo y cuantitativo de las audiencias para la narración oral? Todo. Mientras mejor preparado esté el producto, mientras menos trabas existan para que los públicos aprecien nuestras propuestas y puedan así disfrutar de ellas, pues estaremos cumpliendo un objetivo importante.

Dicho de otra forma *“La narración oral como proceso artístico no es más que una conversación dimensionada entre el narrador oral escénico*

y el público interlocutor. Y mucho de lo más importante de nuestras vidas lo aprendemos mediante conversaciones” (Garzón, 1995, p.76). Mientras mejores sean esas condiciones para conversar mejor será el diálogo.

Conclusiones

Los elementos visibilizados en estas líneas pretenden sentar un punto de base para explorar e investigar sobre la relación con los públicos, además de extender una invitación a revisar nuestros trabajos.

¿A qué público queremos llegar: adulto, infantil o ambos? ¿Qué estrategias vamos a usar, entonces? La idea es poder abrir la discusión hacia otras aristas de la relación entre la narración y los públicos.

Sin duda existen dos áreas de trabajo: una personal y otra más colectiva. Me permito cerrar este artículo haciendo un llamado a aunar voluntades y fortalecer el circuito, el entramado entre estos espacios de narración. Propuestas tan sencillas como la creación de una cartelera común, son cosas en las que debemos pensar como colectivo, pues nos benefician a todos.



César Muñoz Gutiérrez: Narrador oral/cuentacuentos, creador del personaje narrador: El Mago del Árbol y el Príncipe Faruk. Gestor cultural y Embajador de la Francophonía de las Américas. Amante de los cuentos maravillosos, se capacita en diversos talleres y cursos de cuentacuentos en Chile y posteriormente, en la búsqueda de especialización, viaja a Francia para estudiar en el Conservatorio de la Literatura Oral, en el Centro de las Artes del Relato y la Palabra, y en el Centro Mediterráneo de la Literatura Oral. Ha participado en diversos encuentros y festivales de Chile, Argentina, Colombia, Perú, Francia y Canadá.

Investigador y recopilador de relatos tradicionales, fundador y presidente del Círculo de Narradores Orales de Chile - CINOCH y gestor del proyecto “El Despertar de la Narración Oral en Chile” y “Entre Mates&Cuentos”, iniciativa circulación artística, patrimonial y registro audiovisual.

Correo electrónico: elmagodelarbol@gmail.com

Resumen

El siguiente artículo, es una reflexión sobre la construcción del imaginario y la función que cumplen los cuentos y la narración oral como estimuladores de la imaginación. Se aborda la interrogante de los bajos índices de lectura y se muestra una solución para despertar la imaginación a través de la narración oral y el don de los cuentos.

La construcción del imaginario:

El don de los cuentos

Siempre me he preguntado por qué la gente no lee y se hace tan difícil estimular la lectura. Pues bien, en mi camino como narrador oral me he percatado en la práctica constante del oficio que la respuesta a esta pregunta es sencilla; la gente o las nuevas generaciones no leen porque simplemente han dejado de imaginar... los sobre estímulos visuales y tecnológicos que en la actualidad parecen superarnos, alejan de nuestro cotidiano vivir, el hecho de tomarnos el tiempo, para sentarnos a disfrutar de la lectura y su múltiples posibilidades.

Podríamos enumerar una serie de estrategias, iniciativas y políticas públicas que se han venido gestando para fomentar la lectura, sin embargo, bajo mi punto de vista, todos estos esfuerzos y costos asociados son en vano, si no se busca o identifica el origen de esta problemática, que a mi juicio, se vincula directamente con nuestra imaginación dormida.

Si observamos el proceso de construcción del imaginario humano, nos damos cuenta que desde la infancia, este se va desarrollando con estímulos externos que nos van proporcionando el entorno y la relación con los otros. Muchos estudios sobre psicología del desarrollo

identifican el juego como la actividad donde se abre nuestro imaginario, siempre asociado a las emociones que vamos experimentando en la actividad lúdica del juego, no obstante, considero que no solo el juego es el potenciador de este imaginario, sino que fundamentalmente lo es la palabra, su contenido y sonido, que ordenadas en frases se convierten en arrullos, cantos de cuna, pequeñas formas poéticas, y por supuesto cuentos.

Ya desde el vientre materno, imbuidos en la oscuridad amniótica e hipnótica, nuestros sentidos se van desarrollando gracias a los sonidos y sensaciones que se experimentan en el globo materno, en ese pequeño universo húmedo y oscuro que se ilumina eventualmente con chispas eléctricas de cada caricia y cada susurro recibido desde el exterior. Si extrapolamos esta oscuridad fuera de la seguridad del vientre materno, nos encontramos con un universo vasto donde la luz y la oscuridad conviven inseparablemente. Es en esa dualidad lumínica que el ser humano ha encontrado imágenes que le han permitido soñar su futuro, constituir su visión del mundo y nombrar con el uso de la palabra a cada ser, criatura, elemento y objeto de su entorno, conformando por consiguiente su imaginario y su realidad.

Como cita Immanuel Kant filósofo alemán, “En las tinieblas la imaginación trabaja más activamente que en plena luz”. Bajo esta reflexión, puedo afirmar que la oscuridad es el estado natural desde donde surge nuestro imaginario, estimulado desde el albor de los tiempos por los chispazos que nos otorga uno de los elementos primordiales del imaginario y la palabra; el fuego. En la escena mítica, hombres y mujeres se reúnen al caer la noche en torno a la luz crepitante del fuego, es allí donde la palabra toma diversas formas para cohesionar al grupo, conformando un imaginario compartido que sustenta su cosmovisión del mundo y la interacción con su entorno, un universo imaginado, nacido desde la oscuridad.

Es por esto, que quizás naturalmente sentimos una especial fascinación cuando nos encontramos durante la noche escuchando un cuento cobijados en nuestra cama en el calor del hogar, junto a la chimenea de una antigua casa, arrimados a un fogón en el campo, o bajo las estrellas cuando estamos de vacaciones disfrutando y compartiendo al calor de una fogata que congrega e hipnotiza. La evocación que provoca la oscuridad, el fuego y la palabra contenida en los cuentos, son tres elementos que potencian el imaginario del ser humano y que nos evocan un sinfín de formas que moldean nuestro pensamiento, definen nuestro lenguaje, dan curso a nuestras emociones y nos permiten avanzar en nuestro desarrollo humano, pues como decía el escritor francés Julio Verne: “Todo lo que una persona pueda imaginar, lo puede hacer realidad”.

Un antiguo cuento oriental, narra el largo viaje de un anciano a su pueblo natal, *“cuentan que este se encuentra en el camino con un grupo de jóvenes viajeros que llevaban la misma ruta, a quienes el anciano les explica el motivo de su andar. La monotonía del viaje hizo decidir a los jóvenes divertirse a costa del anciano, y en una pausa del camino, los jóvenes le señalan unas montañas y le dicen:*

- *Mira anciano esas son las montañas de tus antepasados.*

Y el anciano a pesar de no recordar nada, contemplaba dichoso aquellas cumbres.

Horas después llegaron a unas ruinas.

- *Mira anciano seguro que entre esas paredes jugaste cuando eras niño.*

Y el anciano al ver ese pueblo abandonado en el que imagino haber pasado su niñez, no pudo evitar emocionarse.

Un poco más adelante, cruzaron un cementerio.

- *Mira anciano, seguro que en esas tumbas están enterrados tus padres y los padres de tus padres.*

Al oír aquellas palabras el anciano no pudo contener su emoción y se echó a llorar. Arrodillado ante las tumbas, mil recuerdos se agolparon en su memoria, imágenes de su infancia le inundaban el corazón y la añoranza invadía su alma con un caudal de emociones.

Viendo esta escena, los jóvenes se compadecieron del anciano y arrepentidos le revelaron la verdad de que todo había sido una broma y de que aún quedaba mucha ruta para llegar a la tierra que lo vio nacer. El anciano se levantó en silencio, recogió sus cosas y continuó su marcha con la seriedad marcada en el rostro. Al llegar la noche y ante el mutismo del anciano, los jóvenes volvieron a pedirle perdón y expresarle su pesar por la cruel broma. A lo que el anciano respondió:

- Mi silencio no tiene que ver con ustedes, su broma ya la he olvidado. Mi silencio se debe a que no encuentro respuesta a una pregunta que me atormenta: ¿tan poderosa es la imaginación, que permite que afloren emociones verdaderas, cuando estas provienen de hechos falsos?''.

Sin duda este cuento refleja el poder que tiene nuestra imaginación y lo que puede provocar en nosotros y en nuestro entorno, valga entonces para cerrar este relato una cita de Jean de La Fontaine: "La imaginación tiene sobre nosotros mucho más imperio que la realidad". Hecho el preámbulo sobre la imaginación y sus medios de estímulo y desarrollo, retomo los cuentos y el acto de contar historias como el bastón de mando que orienta nuestro imaginario. Los mitos, los cuentos y en particular los cuentos de hadas y maravillosos, han proporcionado desde tiempos pretéritos información y contenidos simbólicos que han alimentado nuestros miedos y esperanzas, fuente esencial de nuestro pensamiento visionario del futuro. La luz de imágenes proporcionadas por los mitos y cuentos, han alumbrado la noche oscura de los tiempos, han dado guía a nuestros sueños, y concreción al pensamiento pre-científico que permitió buscar amistad con el reino animal para domesticar, descubrir hierbas medicinales,

inventar herramientas, medios de transportes, todo esto y mucho más, gracias al precioso don de los cuentos.

El don de los cuentos, un banco infinito de imágenes provocadas y evocadas por un ser humano que narra oralmente un imaginario compartido, heredado de generación en generación, y recalco un ser humano, para decir que previo a la escritura, al libro y a cualquier soporte tecnológico depositario de contenidos e información, está el ser humano narrador(a), la voz humana que conecta el pensamiento entre unos y otros como un puente cultural.

Como cita Cecilia Beuchat, en su libro *Narración oral y niños*, escuchar cuentos desarrolla la imaginación, ya que mientras se relata, el narrador es capaz de provocar las imágenes con su narración, su mirada, sus gestos, y con toda su presencia. Todo esto sucede porque él las va viendo también en su mente, lo que permite que los niños creen también sus propias imágenes, sin tener nada que los condicione o presione a asumir imágenes dadas.

Sin duda todos estos procesos cognitivos permiten avanzar a niveles superiores, específicamente cuando nos encaminamos en el desafío de la lectura. ¿Cómo leer entonces si no se escuchan cuentos previamente?, si no se estimula la imaginación con la oralidad. Gabriel Mistral, lo decía muy bien: “La primera lectura de los niños sea aquella que se aproxima lo más posible al relato oral, del que viene saliendo, es decir, a los cuentos de viejas y los sucedidos locales. Folclore, mucho folclore, todo el que se pueda, que será el que se quiera. (...)”.

Si no poseemos un imaginario rico en imágenes, paisajes, criaturas, objetos, acciones..., difícilmente podremos acceder a la tarea compleja de la lectura, convirtiendo todo esfuerzo en iniciativas insuficiente.

A mi modo de ver, la solución a la pregunta inicial de identificar nuestra imaginación como una imaginación dormida y por consecuencia contar con bajos índices de lectura, tiene sencilla solución, una sumatoria lógica de acciones culturales concretas: oír cuentos en la niñez, más muchos cuentos, todo lo que se pueda y más, nos llevara en las ligeras alas de la imaginación al viaje profundo que es el mundo de la lectura. Cuanta más información le proporciones al cerebro, más opciones tendrá para imaginar cosas nuevas y originales. La tarea requiere simplemente de comprender la relevancia de esta sumatoria lógica y por supuesto requiere de una voluntad política de las esferas institucionales “preocupadas de fomentar la lectura” para generar programas que fomenten la narración oral desde la infancia y de forma sistemática en todos los niveles y durante toda la vida, y finalmente unido a todas estas acciones, requiere obviamente de la figura del narradores(a) oral, evocador de la oscuridad mítica, conjurador del fuego congregador, un agentes culturales con condiciones laborales dignas que le permitan dedicarse profesionalmente a promover el imaginario y ser portador del maravilloso don de los Cuentos.



Carlos Enrique Acevedo Pérez: Comunicador social, docente, escritor y narrador oral. Comenzó en la narración oral en el año 2001 en un taller realizado por Carlos Genovese y Jorge Díaz. Ha generado espacios públicos para la narración oral, produjo y condujo el espacio radial “Cuento con voz” dedicado al tema de cuentos y narración oral en Radio Tierra. Ha sido facilitador de talleres en todo el país y el extranjero. Representa a Fundación Apalabrar. Ha sido representante de Chile en festivales en Paraguay, Argentina, Uruguay, Colombia, México y Cuba. Parte de su trabajo de narrador oral lo ha enfocado en el Fomento Lector y Mediación Lectora, cuenta cuentos para niños, adolescentes y adultos.

Correo electrónico: cea152001@yahoo.es

Resumen:

Crónica que busca establecer qué significa ser narrador oral en esta contemporaneidad de siglo XXI. Qué información y formación básica y mínima debe tener un narrador oral en el ejercicio de este oficio y qué es lo que la narración oral devuelve al realizarla, como experiencia, bagaje y proyección en el escenario cultural y artístico, pedagógico y social de nuestro país.

Si al preguntar a un alumnado de cuarto básico, después de contarle un cuento en tercera persona del singular, cuál es el protagonista o personaje central de esa historia y uno de ellos contesta muy seguro: “Usted”, algo significativo ha pasado. Por un lado el ejercicio de la narración del cuento le impactó y no pudo desvincular al narrador del cuento, la experiencia se le hizo en sí misma, un cuento. Pero para mi labor docente en ese momento es un fracaso, perdió el foco central de la clase, y en definitiva confundió la forma con el fondo. Esta anécdota real hace ver qué responsabilidad, no menor, tenemos para con el oficio de narrar. Lo hacemos por un inmenso amor a las historias, pero podríamos terminar usando la narración oral para destacarnos como persona delante de un público cualquiera, esta vez con estudiantes y dependiendo de nuestras genuinas intenciones, debemos hacernos cargo. Por eso llamo a prepararse en todo el ámbito de lo que la narración implica: conocimientos básicos de la comunicación humana, la oratoria, la semiología, la escritura creativa, la literatura oral y escrita universal, cómo funciona una actividad así desde la escena, y tanto, tanto más. Pero como el trabajo no es gratis, hay un pago inherente al contar cuentos y no es la cantidad de pesos que cobremos por hacerlo, tiene que ver con la experiencia de hacerlo y que eso nos hace mejores profesionales, pero también, mejores seres humanos.

“Deudas y pagos de la relación entre la Narración Oral y yo”

Trabajo en un programa municipal llamado: "Visitas Pedagógicas a la Biblioteca 2018". Esa mañana debíamos ver las partes de un cuento, determinar personajes principales, lugar y tiempo de desarrollo del texto, etcétera, todo esto según una pauta enviada desde las UTPs de cada colegio. Cuarto básico. Conté un cuento en tercera persona del singular, luego procedimos a "descuartizarlo":

- Bien, ya vimos las partes del relato, ¿están claras?

- Siiiiiii... - todo el curso respondió.

- Veamos ahora los personajes...¿cuál es el protagonista, el personaje principal del cuento?

- ¡¡¡ Usted...!!! - gritó un niño.

La anécdota, como toda anécdota, tiene un envoltorio que algo resguarda o esconde, suena simpática, divertida, en su primera acepción. Luego me debatí en la ambigüedad de su dentro. Por un lado, como narrador oral me es un elogio. De estar contando un relato en tercera persona, pasé a ser el protagonista, algo le hizo sentir, pensar y decir eso al niño y, creo, tiene que ver con el impacto particular de estar apreciando el que le cuenten una historia. Ignoro si había vivido una experiencia similar, pero le fue trascendente. Pero como la vanagloria no va conmigo, sé que subyace un elemento inquietante. Él erra en la respuesta abiertamente, se escapa del parámetro escolar académico, para enfrentar delante de sus compañeras y compañeros e incluso de su profesor jefe, su convicción apasionada de ese momento. Y eso está bien, pero mal. Ciertamente perdió el foco de la sesión, entender las partes del cuento, sus protagonistas y bla bla bla, todo necesario y útil, pero lo exculpo, simplemente le sucedió lo que suele suceder, se distrajo con la forma y se perdió el fondo del asunto. Y eso

está mal, pero bien. Chau, Pequeño, gracias por la insolente ignorancia demostrada, tu historia escolar será quien dirima la magnitud de tu error, yo te absuelvo y reemplazándote en el ruedo, sigo.

Dicen que dice un maestro inaugural de este oficio que lo nuestro, el contar cuentos, es, entre otras cosas, privilegiar una historia e invisibilizarse uno al hacerlo. Si cierto es, tengo dos cargos reprochables, fracasé como docente y, también, como cuentacuentos. Dura cosa.

No obstante, y sin intentar una defensa propia, me pregunto si tengo otra opción para esto que vengo haciendo hace años. Porque he sido autocrítico y empecinado aprendiz y he intentado perfeccionar mi oficio para jerarquizar las intenciones que gracias a los cuentos pueda canalizar. Desde el Fomento Lector y la Mediación Lectora para con los estudiantes, la sensibilización emocional e intelectual de los jóvenes, adultos y adultos mayores hacia la literatura, el otorgar la experiencia de una acción de arte desde un escenario, hospital, biblioteca, plaza, etcétera, o brindar una velada entretenida con dramas o comedias ficcionales en un bar cualquiera. Y me abstengo de nombrar las otras mil y un utilidades que los cuentos me han permitido facilitar. ¿Cómo desaparecer detrás de un cuento si todo mi empeño de hacerlo bien pareciera hacer indispensable que yo aparezca? ¿Es evitable eso? ¿Recomendable? ¿Condenable?

No lo sé. Sólo sé que, siendo “consumidor cultural”, no reparaba en el director de una película hasta que vi “Los unos y los otros” de Claude Lelouch (1981) y me pregunté “¿quién hizo esta maravilla?”, era apenas adolescente, y desde entonces no he podido desvincular una obra de su artífice. Sigo a escritores, músicos, artistas plásticos, cineastas, narradores orales y eso me da garantías de sus obras. Pero claro, primero fue su obra. “Por sus obras lo conoceréis...” dicen que dijo alguien, y es significativo eso, porque en el arte, como en la vida,

pareciera haber una correspondencia que, más temprano que tarde, o viceversa, resulta ser el motivo del ejercicio constante de seguir creciendo y creando, luego la obra te devolverá todo aquello en lo que invertiste por llevarla a cabo.

Justifico por esto el jugarse entero en cada cuento que narro. En su búsqueda, adaptación, práctica y exposición. De ahí la responsabilidad para con el oficio y su recompensa. Por eso es que hay que ver muchos colegas narrando, leer y estudiar mucho de todo lo que implica el contar cuentos porque es fascinante empezar a sospechar aquello de que mientras más conozco, más ignorante me siento. Porque la certidumbre es anclarse en un lugar y momento que no permite otra cosa que el estancamiento y, quizás, el comenzar a hundirse.

Contar cuentos pareciera ser de una simpleza mayúscula, al alcance de todos. Y si, es verdad, todos podrían contar cuentos, más no todos deberían. Al menos públicamente o como representantes de un oficio cada vez más reconocido. Porque mal le hace a la reputación de esta expresión artística en el medio social y cultural de nuestro país. Y en la validación ascendente de este arte, es lo que menos necesitamos hoy por hoy. Se necesita mucho estudio, trabajo, ejercicio y persistencia, un/a buen/a exponente de la narración oral escénica se demuestra como un iceberg en el océano de la humanidad toda, sólida/o, pero mostrando públicamente solo un once por ciento de toda su estructura, el ochenta y nueve por ciento permanece oculta, respaldando con vigor su apenas once por ciento visible.

Por eso el conocimiento y estudio de la comunicación humana y sus diversas teorías, para entender como éste que soy contando una historia le llega a ese otro que escucha, cara a cara. Y saber que hay razones biológicas que como seres humanos tenemos para apreciar al mundo y a éste otro que soy intentando comunicarme. Por eso estudio algo de neurociencia, porque anda a saber qué le pasa a los hemisferios

cerebrales cuando me ven narrar...y quiero saber para ser responsable. Y empezar a saber que un adulto como público no es lo mismo que un adolescente o un niño, ni que una mujer me percibe igual que un hombre y entonces vamos agregando algo de sicología, pero también de sociología, faltaba más, obvio, porque por más democrático que yo sea y enemigo de la desigualdad social, debo asumir que no es lo mismo tener delante de mí, al contar una historia, a una familia adinerada que a una familia de escasos recursos económicos, contar en la ciudad que relatar en el campo. Y a propósito de campo, la meteorología debemos añadirla a nuestro hacer como la gente oriunda de esos lugares lo hace, nunca será igual contar cuentos un día de lluvia a que cuando es verano con treinta y cinco grados de temperatura. Ignoro si existe una ciencia cierta, pero debería haberla, sobre la comunicación humana según el día de la semana, la hora y el mes del año. Todo varía, por eso hay que investigar en el nivel cultural de quienes me escucharán, porque hay analfabetos y analfabetos funcionales, alfabetizados pragmáticos y alfabetizados literarios...y vaya si es distinto contar con esas diferencias. Y no es sólo pensar en ellos, debo pensar en mí en virtud de ellos, véngase un estudio entonces de cómo vestirme para contar, según dónde, con quiénes, para qué y recién ir viendo el cómo, porque debo adecuarme. La proxemia, no debo olvidarla. Y deberé tomar nociones de oratoria, porque no sólo usaré la voz, estaré de cuerpo entero, mi cara delante de todos, ¿y mis manos?, ¿qué hago con ellas? Ahhh, el uso de la voz, claro que si, debo practicar la mejor dicción, evitar muletillas, ¿neutro o regionalista?, no se me escucha, si, tengo más voz pero la estaba guardando por las dudas, es que no me debería haber saltado la parte esa donde se mencionaba del rebote de las ondas sonoras, ¿no hay micrófono?, ¿cómo se usa?, veamos entonces un poco de tecnología del sonido, y es que no es lo mismo una sala de clases que un gimnasio, el fogón al aire libre o el escenario del teatro y sus luces...¿me pregunta qué iluminación quiero?, espere que estudio un poco de eso y le contesto.

Que el kamishibai, que storytelling, que epewtufe, que stand comedy, que ¿qué...? Gracias por la invitación a contar a este hospital, me gusta el trabajo social, pero lo siento, sufro al ver los niños enfermos... ¿estoy preparado?, no sé, no sé... Pero estoy decidido y creo que usaré algunos elementos para contar, ehhhhhh, pero no es cuestión de llegar y manipular, uso títeres de dedos, es bonito, sí, pero ese niño sufrió tocaciones de connotación sexual abusivas... no sabía, disculpen... es que los objetos no son lo que significan, hay que estudiar semiología para que el trabajo sea lo que debe ser, bueno... estudiaré, pero me estoy quedando atrás con el estudio de las leyendas y mitos, porque en el folclore está lo mejor de nuestro patrimonio oral, pero me están pidiendo contar cuentos más contemporáneos, uyyyyy, les vino la onda de autores chilenos, sí, la editorial me mandó uno pero es flojazo el libro, pero ¿cómo les digo que no?, véngase el estudio de la literatura para saber que existe buenos libros y porqué... pero si me dijeron que iba a contar para quinto básico, ¿Por qué son tan chicos?, un primero básico no es lo mismo, no sé les ocurrió avisarme... bien, ya estamos acá, no, no hay un contrato que lo diga, hablo de sentido común... pero pensaré en un contrato especificando, ¿factura o boleta de honorarios?, pero obvio, es mi trabajo, ¿Usted trabaja gratis?, es que no sé cuánto cobrarles... ¿eso incluye los pasajes?, es que fui a contar al Sur, cof, cof, cof... no iba preparado para esa lluvia, maaaaa... me duele todo, ¿qué puedo tomar para el dolor de garganta?, ¿qué si conozco el libro álbum?, claro que sí... véngase el estudio de las ilustraciones, esenciales en estos libros, no, no eran solo dibujitos. Es que si cuento para bebés algo debo cantarles... saco una manito, la hago bailar... me tengo que aprender otra de esas cancioncitas... Ahhh, ¿no puedo entrar con libros a la cárcel a contarles cuentos?, ¿y cómo quiere que lo haga?, gracias, le digo que no, no es un paraguas, es un pup... ¿cómo va a ser un pup un arma dentro de la celda?, nada que ver, es fomento lector... oiga, ¿vamos a ver al colega?, tiene función esta noche... pero si calavera no chilla, mañana una energética y listo... vamos,

solidaridad de gremio, Compadre, vamos...oye, hueón, se pasó, ¿viste que fue bueno venir?, ¿grabaste?, weena, yo tomé unas notas, Loco, le cambiamos un par de cositas y no van a cachar que le robamos el cuento...¿cómo robo, Amermelado?, los cuentos no tienen dueño, po'h, como dicen que dijo Pablito: "la poesía es de quien la necesita"...mishhhh, tenís toa la razón... Si lo sé, Compañero, si lo sé, la mediación lectora es un uso, pero sé, muy bien que sé, que la narración oral debe validarse por sí misma, no ser algo utilitario en servicio a otro fin que no sea el placer estético de estar presenciando el ejercicio de un arte viviente, único e irrepetible, lo sé, pero debo ganarme esas lucas...pásame el vaso que le sirvo más cerveza, y en confianza le digo, está bueno el cuento, pero me cuesta, ¿el diálogo dice Usted?, ¿adaptarlo?, no, no cacho mucho de la estructura de McKee con los guiones, ¿cómo se llama el autor?, gordito el libro...será en el verano, ahora estoy con estos dos que me trajeron de Argentina, pura teoría del contar cuentos, muuuucho, no cachaba a estas autoras, pero me las recomendaron, ése no, más de lo mismo, pero ni modo, ya van tres que redundan en la misma tecla, es que da para todo esto de contar cuentos...y así suma, suma, suma y sigue.

El cuentacuentos como un iceberg flotando en el mar de la humanidad, viajando lentamente, pero en vez de hielo, puro fuego vivo mutando constantemente. Y creciendo.

Le debo a la narración oral todo lo apenas atisbado en lo que contaba recién. Ser digno de su oficio me hizo, me hace y me hará investigar, estudiar, aprender y trabajar. Intentar ponerme a la altura que el oficio requería me hizo crecer. Y ésa ha sido su devolución, su recompensa. Porque no solo aumentó mi vocabulario, mi imaginación, mi creatividad, mi seguridad ante el público, mi autoestima. Me premió con el cariño de la gente agradeciendo el escuchar una historia que los hizo reír o llorar, me premió con posibilidades de trabajo remunerado fuera de un horario de ocho horas por día encerrado en una empresa u

oficina, he viajado por todo el país, por varios países. He sabido haber sido un factor determinante en niños para el gusto por la lectura, he sabido haber sido un facilitador de ciertos autores para adolescentes y adultos que desconocían sus historias. He intentado poder hacer pedagogía y compartir todo lo aprendido y experimentado.

Y es un tremendo honor, siquiera sospechar, haber logrado aproximarme a eso. Y más.

Fui invitado a un festival internacional de narración oral. Ya llevaba una prudente dedicación a este oficio, a la cual solemos llamar carrera. Recuerdo que recibí una notificación, pidiéndome una lista tentativa de nombres de cuentos y autores que contaría en dicho encuentro. Me puse a recopilar lo no hecho, es decir, a hacer una lista con todo aquél material literario que contaba, luego vería que ofrecer para narrar allá. En el afán de sumar, no había hecho nunca ese práctico orden, necesario, ya contaba una cantidad no menor de relatos.

Y fui puntualizando título y autor/a. Para cuando terminé la lista, la repasé leyendo y fue entonces la gran sorpresa que tuve. Al verlos agrupados comprobé que, si bien eran textos muy disímiles, había en cada uno de ellos, y en el grupo, una columna vertebral que los unía y que, absolutamente, yo desconocía.

Un privilegio del oficio es la elección del material a trabajar, salvo excepciones de demanda específica. En general no busco, encuentro. Esa es la mejor forma que conozco de hacerse de un repertorio propio. Hay formas literarias, temas, estilos que me seducen y quiero asumir esa voz para narrar. Pero como todo tiene forma y fondo, descubrí en aquella lista todo aquello que subyace en nuestras historias, esa otra historia que contamos cuando estamos narrando, porque todo cuento cuenta dos historias. Comprobé que una de las historias era la que elegía para el público, la otra, la “secreta”, era la que me reservaba a mí

mismo. Descubrí que “mis” cuentos son menos lo que me gustaría contar como, tanto más, el encontrar.

En esas historias existía un reflejo de mis dudas existenciales. Y quiero sospechar que en esas historias elegidas también están las respuestas. Descubrí en esa ordenada lista que la narración oral me descubrió antes que yo a ella. Y ahora que estamos descubiertos y nos miramos de cuerpo entero, desnudos, sabiéndonos cómplices de una obligación mutua, sé que seguiremos juntos y para siempre, anhelantes de que al término de esta, nuestra vida ya, podamos comprobar que ella y yo, nos merecíamos.



Andrea Gaete Pessaj: es actriz titulada en la Pontificia Universidad Católica de Chile en 1985, Narradora oral y diplomada de Promoción y Animación a la Lectura y Literatura Infantil y Juvenil. Perteneció a CINOCH desde 2015. Se ha perfeccionado con talleres de títeres de mesa, teatro de sombras y pedagogía teatral, dramaturgia de la imagen Sensorial, diseño escénico, iluminación teatral y Técnicas de voz.

Practica la NARRACIÓN ORAL desde 1993, formándose con el narrador oral venezolano Rubén Martínez. Desde aquella instancia formativa nació el colectivo de narradores orales que estuvo durante años en “La casa en el Aire”, por lo que se considera una de las pioneras en Chile de este movimiento de narración oral.

Investigadora y recopiladora de cuentos de la tradición oral. A través de su compañía “Los Cuentos del Libro Mágico” difunde la tradición oral de Chile y el mundo, incorporando además muñecos en sus presentaciones. Realiza también teatro de sombras y se dedica a la docencia del teatro, la narración oral y el teatro de sombras tanto en el aula como a docentes que utilizan estos recursos como mediadores de la lectura y los libros.

Correo electrónico: andregaepe@yahoo.es

Resumen:

Desde hace algunos años que el polifacético narrador oral se ha ido tomando un espacio en la sala de clases. Llamado “cuentacuentos”, aparece cada vez más recurrentemente en los textos de estudio de niños y niñas y le se vincula a experiencias no solamente literarias sino también a lo escénico. A su vez, el hecho de narrar historias, se ha diversificado en su forma, llamándose incluso narración oral escénica porque utiliza diferentes lenguajes y formas expresivas que son escénicas y que aunque convergen con lenguajes y formas del teatro, se diferencian entre si. Estos hechos hacen que la narración oral se vuelva cada vez un arte escénico que posibilita en niños y niñas experiencias estéticas integradoras del conocimiento, lo expresivo, lo escénico, la comunicación, el lenguaje, la expresión plásticas en el ámbito de la educación.

La narración oral en sala de clases:

Un arte escénico integrador del conocimiento al alcance de todos

Desde hace años que realizo talleres para niños y niñas al interior del aula, en el que los cuentos son el eje central. Y me siento muy contenta por esto.

Pero, ¿qué es lo que hace al narrador y a los cuentos tan cautivadores para los niños y niñas en el aula? ¿Por qué son tan poderosos?

Creo que es por su ambivalencia.

¿Realidad o ficción? Retrocediendo un poco en el tiempo, el narrador oral tenía la misión de relatar los hechos que transmitían conocimientos de generación en generación. Sin embargo en algún momento el hecho narrado pierde su verosimilitud. Entonces el narrador deja de transmitir la verdad y su “performance” se acerca cada vez más a un hecho teatral. Esto pasa por ahí por los griegos en nuestra cultura occidental, cuando un señor Aristóteles definió géneros literarios. Ya en nuestro tiempo, el cuento y el narrador han sido mayoritariamente confinados a la ficción, transformándose en vehículos de la fantasía, de interpretaciones particulares de un hecho. Quiero decir, perdieron su legitimidad o credibilidad.

Entonces, es esta ambivalencia justamente la que hace al narrador tan cercano y a los cuentos tan poderosos. Sobre todo para un niño o niña pequeños. Porque para ellos la verosimilitud es un enigma, es algo que no le es posible resolver y confía en los adultos para que le advierta de los límites.

A su vez, es ¿Narrativo o dramático? También es ambivalente en cuanto a su género. No se puede clasificar tan fácilmente al narrador.

Si bien narra, pero como también es escénico puede deambular de un género a otro sin ningún pudor.

Para llegar a este estado de cosas sin embargo, ha habido si un largo camino de los cuentos y los narradores. Particularmente, en el aula se han ido haciendo espacio.

Hasta hace años pocos años no era así. Cuando comencé haciendo clases de teatro en establecimientos educacionales veía que el cuento tenía un lugar más cercano a la literatura, al folclor. Se realizaban lecturas de cuentos en voz alta para las cuales se sugería cambiar el tono de voz, aunque no mucho. Como yo hacía el taller de teatro, tenía que realizar teatro con los niños... O sea, lo que se entendía en el establecimiento por teatro. Representar escenas en la cual hubiera una situación dramática en la cual cada uno de los niños y niñas representara un rol. Sin embargo el teatro escrito para niños era muy escaso (lo sigue siendo aún). ¿De dónde sacar textos entonces? Inventando situaciones, por ejemplo. Pero como mi vocación por los cuentos me acosaba, fui incorporando la narración de cuentos y su adaptación en mis clases de teatro volviéndose la columna vertebral que finalmente me permitía proporcionarle a los niños y niñas conocimientos y experiencias estéticas vinculadas a lo escénico, cumpliendo así con el currículum. Y no fui la única.

De a poco se han recuperado las prácticas narrativas en el aula, en la cual los “cuenta cuentos” han ido ganando terreno, porque como sabrán los docentes de aula no son preparados ni siquiera en lo vocal y menos a contar cuentos. No está en la malla curricular de la preparación docente. Tampoco tienen formación en lo escénico, ni en teatro.

Por otro, el término arte escénico también ha ido mudando. Se han ido incorporando los títeres, el monólogo o stand up, experiencias de

improvisación, teatro comunitario, sicodrama, así el arte escénico ya no está referido casi exclusivamente a leer y o apreciar obras de teatro como los clásicos españoles, ingleses y teatro chileno. En ese orden... pero aún se registran ciertas incongruencias. Desde hace tiempo ya que el cuento provee un soporte para muchas experiencias escénicas en el aula aunque son medios con un estatus en la educación todavía poco valorado. Revisando el programa de estudios de básica, se menciona que los niños representarán una obra de teatro, pero no se sugiere ni una lectura de teatro y la mayor parte de los textos son narrativos. Entonces está implícito que lo que se hace es escenificar cuentos o novelas.

Por esto es de esperar que incorporación de la narración oral como arte escénico particular en las políticas públicas promueva su enseñanza para que deje de ser un recurso solamente y se convierte en un fin. Al recuperar el docente la capacidad de contar cuentos, tendrá más recursos para encantar a sus oyentes.

Como decía nuestra Gabriela Mistral “contar para encantar”.

Pero vamos al grano.

¿Cómo puede ser la narración oral en la sala de clases un artes escénico al alcance de todos? O ¿Qué tiene de arte escénico el hecho de narrar un cuento? Repasemos. Es un acto que se realiza frente a público, en el que intervienen la voz, con la cual se puede jugar con las inflexiones y caracterización vocal de personajes, también con la expresión corporal mediante los movimientos particulares de éstos, con la intención comunicativa, a través del énfasis en la voz y el tono corporal relacionado, ajustando la intensidad al momento particular o desarrollo del conflicto que culminará en el clímax cuando aumenta al máximo la tensión en la situación o conflicto. Y al final el desenlace en el que se aclara todo. En este sentido es de relevancia que el narrador maneje

muchos recursos que le permitan encantar no solamente con su voz, sino con su cuerpo, con su mirada. Incluso con objetos como los títeres o muñecos. Puede entonces andar de escuela en escuela con sus cuentos y pequeños objetos que le permitirán añadirle más ingredientes a su arte. Aunque su herramienta principal es saber encantar. Para el estudiante que escucha y ve a este narrador comprenderá que la expresión humana está llena de matices, y además el cuento puede proveerle una oportunidad de expresión y participación. Porque un cuento se puede jugar muy fácilmente en una relación comunicativa y participativa entre narrador y oyente.

También se puede representar en grupo. Y en este sentido brinda un campo para la expresión y la expresión dramática más cercana y familiar que el teatro. Es muy diferente jugar un cuento que representar una escena. Es que jugar un cuento, parece muchísimo más fácil y cercano que si propongo realizar la representación de una escena de teatro. Es más familiar y más flexible. Por lo tanto estoy realizando una experiencia más cercana del juego dramático, que finalmente es un objetivo con niños y niñas pequeños más factible que hacer teatro y estoy cumpliendo con muchos objetivos educativos como desarrollo de la expresión escénica que implica realizar acciones frente a un público o aprender a escuchar y a trabajar en equipo.

Por ejemplo, los cuentos de repetición ofrecen muchas posibilidades. Partiendo por el texto, este tipo de cuento me permite su recreación con recursos muy entretenidos que pueden movilizar al grupo entero. A diferencia de un texto teatral que está compuesto mayoritariamente de diálogos y acciones que deberán memorizarse y en el que por lo general hay pocos personajes.

Y en que en este tipo de cuentos, una de sus gracias es que tienen la posibilidad de aprenderse muy rápido. Esto ya es una gran ventaja, porque permite a los oyentes sentirse muy hábiles. Esto es muy

importante desde el punto de vista de lo emocional. Parecen fáciles. Y eso, en el contexto del aprendizaje, es muy bueno.

Si tengo un grupo grande de niños y niñas, los que sean más “atrevidos” podrán ir contando el cuento, turnándose el ser el “cuenta cuentos” y el resto, como es un cuento de repetición pueden hacer el coro. Esto es muy relevante en niños y niñas pequeños, ya que no los someto a una exposición tan grande y se refugian en un grupo que habla al mismo tiempo.

Además, cada uno de estos cuentos encierra un mundo de personajes, lugares y conflictos muy familiares a los niños como el hambre, la pobreza, animales en apuros, perseguidos, que entenderán muy fácilmente. Además las acciones, se pueden representar improvisándolas. Puedo entonces pedirles por grupos que realicen pequeñas secuencias de la repetición de acciones caracterizadas por diferentes personajes. En este sentido, proveen más posibilidades que una obra de teatro en la cual tendría que escoger a 2 protagonistas y luego no saber qué hace con los restante 40 niños y niñas que antiguamente hicieron de árbol, puerta, etc. Aquí todos tuvieron la posibilidad de participar en este relato grupal, representando diferentes secuencias con diferentes personajes. Puedo también modificarlo en virtud de la cantidad de niños, su sexo, sus preferencias y el sentido del humor de niños y niñas, ya que los cuentos tienen una familiaridad con la que es muy posible introducir cambios que no harán que pierda interés. O sea, este texto me permitió trabajar la creatividad, la expresión oral, dramática, corporal y la imaginación, ya que se podrán representar de diferentes formas.

Además, este cuento me puede apoyar como eje transversal para muchos ámbitos del conocimiento y la experiencia en la sala de clases.

Por ejemplo: “El zapatero y los duendes”, no es solo un cuentito de repetición. Habla de muchas cosas. De oficios, que todavía existen aunque están muy desvalorizados. Se puede vincular también con la tecnología, el dibujo, y por supuesto con el teatro mediante la mímica, la caracterización. Así, un cuento puede ser narrado durante un ciclo de varias sesiones en la que lo abordaré desde diferentes ámbitos. Dependiendo el nivel del curso.

De este tipo de cuentos hay unos muy antiguos provenientes de la tradición oral de diferentes continentes y que son muy buenos. Por ejemplo: “La tortilla corredora”; “El lobo y las 7 cabritas”; “El zapatero y los duendes”; “El gran nabo”; “La gallinita roja”; “Pollito Pito”; “El gallo que no despertó”. Los más conocidos son “Los tres chanchitos”, “La ratita presumida” y “Ricitos de oro” aunque son innumerables. Entre la literatura escrita también hay cuentos y libros álbum e ilustrados que abordan este tipo de cuentos como “Vamos a cazar un oso”, “El día de campo de don Chancho”, que mediados por medio de diferentes lenguajes provenientes de lo escénico, me permitirán trabajar el lenguaje oral y escrito también.

Claro, si represento uno de estos cuentos en el contexto de la muestra de talleres al público, dirán que es teatro pero, el proceso fue muy diferente. Partió de un cuento. Y puede que no haya diálogo, sino un relato apoyado con acciones, juego de títeres, actores con máscaras. Aunque no se trata de competir con el teatro, de ninguna manera.

Los Cuentos Maravillosos por su lado, proveen una cantidad de personajes y situaciones muy estimulantes a la imaginación. Brujas, duendes, héroes, princesas, dragones, ancianos. En lugares además lejanos que invitan a la aventura.

¿Porqué no entonces querer SER esos personajes y vivir esas aventuras? Proveen todos los ingredientes para un viaje imaginario maravillosos.

Son iniciáticos para el héroe o heroína, con la certeza que saldrá victorioso, a pesar de todos los obstáculos que se le presenten. Y esto es de suma importancia a la hora de llevar esta experiencia al ámbito de la representación. Cada uno de los personajes en este tipo de cuentos cumple su rol. Tienen características de personalidad como la valentía, el miedo, el ser presumido. Puede ser bueno o malo, puede tener poderes mágicos o ser anciano. Así desde el punto de vista de la representación ofrecen muchísimas posibilidades favoreciendo diferentes formas escénicas como la utilización del cuerpo, caracterizando voces, usando disfraces, teatro de sombras, máscaras y/o títeres. También estas aventuras son vehículos excelentes para poner temas y emociones como el miedo, la envidia, la maldad, la generosidad. Más allá de lo moralizantes que pudieran ser estas historias dependiendo mi objetivo, el cuento me permitirá desarrollar la imaginación, la expresión. Vincularlo con lenguaje y comunicación, la expresión no verbal y para-verbal. Acciones físicas, representación, reconocimiento de emociones, saber escuchar – escucha activa. Narración colectiva y creación de cuentos con sus propias experiencias.

○ los cuentos de animales, que permiten que los que actúen tomen las características como la astucia de los animales

Los cuentos nos permiten abordar temas tan importantes como las cosmovisiones de pueblos originarios, biología, la geografía, la historia y la psicología y por eso es necesario multiplicar su poder ampliando su registro el sistema escolar más allá del de la comunicación y lenguaje. No se merecen que se los utilice casi exclusivamente para comprensión lectora. Flaco favor se le hace a esta maravillosa creación humana.

Resumiendo, más allá de la enseñanza de los cuentos, sus mensajes, personajes, simbología, el cuento puede propiciar (generar) una experiencia estética integral vinculando lo literario y lo escénico.

Proveen un sin fin de historias, que son muy familiares a los niños y niñas. Y pueden ser modificados con mucha facilidad mezclando cuentos de todos lados haciendo un tutti fruti tomando personajes de diferentes cuentos, haciéndolos vivir diferentes pruebas. Imagínense

Permiten además romper las barreras culturales, puesto que estos cuentos son un legado común a todos los seres humanos y en particular este tipo de cuentos que se repiten en toda Hispanoamérica, incluso en otras culturas, por lo que facilitan la integración de niños migrantes.

Permiten a los niños sentirse cómodos ya que comprenden fácilmente el paso de la acción narrada a la acción representada. Los personajes están perfectamente delineados y sus características son conocidas por todos.

Los lugares al ser indeterminados, pueden adaptarse perfectamente a las necesidades o recursos que se tengan y el tiempo al ser indeterminado, puede adaptarse.

Porque el cuento puede ser un vehículo muy familiar, un motor que permitirá mover mucho conocimiento, y promover un desarrollo de niños y niñas en muchos aspectos de una manera lúdica y grupal. Un arte escénico al alcance de todos.



Ximena Pedraza Berner, Narradora Oral, desde el año 2013, egresada de E.C.C. Fundación Mustakis. Integrante de Colectivo de Cuentos Jácara Cuentos. Realizadora, Comunicadora Audiovisual.

Correo electrónico: ximenapberner@gmail.com

Elena Calderón Pinto, Narradora Oral desde el año 2013, Egresada de E.C.C. Fundación Mustakis. Forma parte del Colectivo de Cuentos, Jácara Cuentos. Técnico en Educación Diferencial, actualmente trabaja en Escuela de Lenguaje Ceintrale.

Rresumen:

La siguiente ponencia presenta, a partir de la experiencia del Colectivo Jácara Cuentos, una relación entre la forma y el contenido de la narración oral, presentando la dimensión estética del cuentacuentos como un aporte a la experiencia del receptor.

"Factores que inciden en la recepción de la Narración Oral a partir de una propuesta estética"

Desde nuestros inicios como Colectivo Jácara Cuentos, vislumbramos la necesidad de incorporar elementos estéticos que generaran interés en nuestra propuesta. Prontamente concebimos la idea de crear una relación entre significante y significado del discurso comunicativo. Establecimos el hábito de incorporar accesorios y elementos para crear atmósferas relacionadas con los temas narrados. De esta forma, creamos en el público una mayor internalización de las acciones, valores y conceptos de los relatos y que contribuyen a la apropiación de las ideas emitidas.

En nuestra vasta labor como narradoras orales, hemos realizado múltiples intervenciones de fomento lector, mediación lectora y creación, en espacios convencionales y no convencionales. Estuvimos en escuelas, universidades, bibliotecas, museos, mercados, ferias comunitarias, centros culturales, residencias de ancianos, unidades vecinales, hogares de niños, hospitales y escuelas.

Nuestra mediación ha consistido en narrar historias inspiradoras y mágicas; de luchas, supervivencia y convicción; de fantasías y amor. Porque nuestra motivación siempre ha estado vinculada a la belleza y la bondad, para enaltecer el espíritu cargado de humanidad. Conscientes que la realidad posee un camino de sombras y egoísmo,

del que somos parte como sociedad, no optamos por presentarlo porque preferimos divulgar experiencias edificantes.

En nuestro comienzo como narradoras experimentales, reconocimos la sorpresa del público oyente, que disfrutaba de nuestros relatos y nos lo hacía saber. Descubrimos, al pasar del tiempo y hasta la actualidad, que un día iniciamos un camino sin retorno, donde la experiencia de comunicar se enarbola y enriquece como un factor de cambio para quien es sujeto del acto de comunicación. Donde el receptor se reconoce como un agente activo y decidido a esforzarse en buscar instancias de lectura, y así establece un vínculo emocional, a partir de la experiencia vivida. , Hemos constatado lo antes expuesto, en mayor o menor grado, de acuerdo a la modalidad presencial de la narración, es decir, al oír un relato a viva voz o mediante un susurrador (accesorio y herramienta de fomento lector, conocida por Jácara Cuentos cuando nuestra amiga Denisse nos lo enseñó. Ella, a su vez, lo conoció en la ciudad de Valparaíso. El susurrador provenía de Buenos Aires y previamente de París, ciudad que lo vio nacer en la década de los años 90, para realizar intervenciones poéticas en la Ciudad Luz)

Para la construcción de la narración oral, nos valemos de la lectura de cuentos e historias de tradición oral como leyendas o mitos, literatura infantil y juvenil; también cuentos escritos por Ximena, muchas veces solicitados con temáticas específicas. Decodificamos la lectura, imaginando colorear el relato y luego de esta deconstrucción, rearmamos el cuento o narración. En este proceso, acudimos a la búsqueda de factores estéticos que incorporamos, determinantes a la hora de probar, ensayar y presentar los relatos. Al escribir esta ponencia, recordamos a algunos teóricos de la comunicación, que nos hacen aterrizar conceptos de esta materia en cuestión y estar más conscientes del proceso y sus etapas. Nos parece relevante mencionar a H. Marshall Mc Luhan, filósofo y teórico Canadiense, cuyo modelo y teoría sobre los medios electrónicos de comunicación presentaba los

medios como una extensión del ser humano, a partir de las cuales muchos creyeron que se avecinaba el fin de los libros; pueden aplicar su definición y aproximación al narrador como un medio, entonces, vale la sentencia que dice: EL MEDIO ES EL MENSAJE, por lo tanto, el narrador puede ser considerado el medio por el cual se entrega un mensaje y en sí mismo es significativo y significado. Entendiendo esto, hay factores estéticos que, consideramos, acompañan al relato, poblándolo de un significado gravitante. A partir de nuestra experiencia, presentamos los factores que, creemos, contribuyen a la estética de la experiencia narrativa.

Factores estéticos de dimensión:

Kinésica al momento de narrar: el uso del espacio, la altura, el peso de las acciones corporales y / o del uso de accesorios.

Proxémica al momento de narrar: la cercanía del cuerpo o, del uso con el susurrador, se refiere a la conexión con el tubo intervenido, o los elementos que se incorporen en la narración.

Expresiva, uso de la voz o de elementos sonoros, como instrumentos musicales, al momento de narrar: varía su presencia de acuerdo a su ritmo, intensidad, duración, volumen.

Expresiva con objetos como marionetas, títeres, teatros de mesa, teatrino Butai de Kamishibai, elementos de la naturaleza, como maderas, flores, caracoles o conchas marinas, plumas de aves, muñecos y otros artefactos. Estos elementos acercan a la narración, en forma especial a los niños y no por eso dejan de agradar a los adultos.

Expresión con el objeto libro, esta dimensión faculta a los oyentes de la narración a una aproximación verdadera y concreta del valor del libro en sí mismo, Les otorga la posibilidad de ojearlo, leerlo, revisar

sus ilustraciones, su formato, año de edición, calidad de su papel y examinarlo.

Expresión desde la materialidad-vestuario: otorga una cuota de fantasía, pueden ver de cerca las texturas, los colores, diseños, estilos de épocas o de ficción. Produce una fascinación extra que muchas veces contextualiza la narración oral.

La palabra es forma y contenido; En la narración oral, la belleza formal y la belleza interior de la palabra, nos conectan con la sabiduría y la hermosura cósmica. Por esta razón, la palabra se impregna de poder si la dotamos de convicción, entusiasmo, ideal y amor.

Hemos experimentado y valorado, desde la narración oral, el potencial que puede desarrollarse en torno al fomento y mediación lectora, a partir de los factores estéticos aplicados.

Bibliografías según ponencias.

El infinito cotidiano. Oralidad, memoria y comunidad

Rojas, Sergio, 2017. ¿Qué es lo contemporáneo? Conferencia en La escuela de Artes Plásticas, Perú.
<https://www.youtube.com/watch?v=P6RCy6P8Nxc>

Bacigalupo, Ana Mariella, 2013. Pasados y futuros corporales performativos: La escritura como una forma chamánica mapuche para acumular y hacer circular el

Poder. Scripta Ethnologica, vol. XXXV, pp. 7-29. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=14831221001>

Garzón Céspedes, Francisco, 1995. Teoría y técnicas de la narración oral escénica. Editorial Paginas Libros de magia, Madrid, España.

White, Hayden, 2007. Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX. México, Fondo de Cultura Económica de México.

Tuan, Yi-Fu, 2007. Topofilia. Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno. Traducción de Flor Durán de Zapata. España, Editorial Melusina.

Nancy, Jean Luc, 2000. La comunidad inoperante. Traducción de Juan Manuel Garrido. Chile, Universidad ARCIS, LOM Ediciones.

Trastoy, Beatriz, 1996. La narración oral: una modalidad teatral alternativa, O. Pellettieri (comp.), El teatro y sus claves. Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, UBA/Galerna.

8-Benjamin, Walter, 1996. La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia, Traducción, introducción y notas de Pablo Oyarzún Robles. Santiago de Chile, Universidad ARCIS, LOM Ediciones.

Breve mirada a la relación actual entre la narración oral escénica y los públicos

Consejo Nacional de la Artes y la Cultura (2005). *Chile quiere más cultura*. Recuperado el 1 de abril de 2018 desde <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/Chile-Quiere-M%C3%A1s-Cultura.-Definiciones-de-Pol%C3%ADtica-Cultural-2005-2010.pdf>

García, N. (2006). El consumo cultural: una propuesta teórica. Sunkel, G. (Ed.), *El consumo cultural en América Latina: Construcción teórica y líneas de investigación* (pp 72-95) Santafé de Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Garzón, F. (1995). Oralidad, narración oral y narración oral escénica. *Latin American Theatre Review. N°1:Fall(29)*, 69-82.

Jauss, H. R. (1972). *Pequeña apología de la experiencia estética*, Barcelona: Paidós.

Navarro, M. (1999). *Aprendiendo a contar cuentos*. La Habana: Ed. Gente Nueva.

Pérez, E. (1998). *La palabra viva: herramienta para contar cuentos*. Asunción: Ed. El Lector.

La construcción del imaginario:

El don de los cuentos

Cecilia Beuchat, (2006) Narración oral y niños, una alegría para siempre. 2006 Ediciones UC.

Gabriela Mistral, (2015) Pasión de leer y contar. Mineduc.

Linda Volosky, (2004) Poder y magia del cuento infantil. Editorial Universitaria.

Vera-Meiggs, (2013) La verdad imaginaria. Los mitos van al cine.

Vasquez&Ramiro Calle. (2004) Los mejores cuentos de las tradiciones de oriente. Edaf

Catherine Rondeau, (2011) Aux sources du merveilleux, une exploration de l'univers des contes. Editorial Presses de l'Université de Québec.

La narración oral en sala de clases:

Un arte escénico integrador del conocimiento al alcance de todos

Sobre géneros literarios:

https://es.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9nero_literario

Gabriela Mistral , “ Pasión de Leer y Contar” cuadernillo publicado por Mineduc

<https://basica.mineduc.cl/recursos-educativos/cuadernillos-gabriela-mistral/>

Diferencias entre oralidad y teatro

<https://sites.google.com/site/bibliotecadelaoralidadescenica/-f-g-c-narracion-oral-esenica-y-teatro-guia-de-las-diferencias-entre-la-narracion-oral-esenica-y-el-teatro-en-si>

<http://narracionoral.es/index.php/es/documentos/articulos-y-entrevistas/articulos-seleccionados/1172-la-narracion-oral-profesional-una-arte-esenica>

Factores que inciden en la recepción de la Narración Oral a partir de una propuesta estética

Roncallo-Dow, Sergio. (2014). Marshall McLuhan. El medio (aún) es el mensaje: 50 años después de Understanding Media. Palabra Clave, 17(3), 582-588. Retrieved April 18, 2018, from http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-82852014000300001&lng=en&tlng=es.

Rosario, Bruno. (2011). La belleza de la forma en la palabra. Interiorismo Literario. Ateneo Insular. Recuperado abril 18 2018, de <http://www.interiorismoliterario.com/ateneo/index.php/ponencias/conferencias/44-la-lengua-y-la-belleza-de-la-palabra>