

# **LA NARRACIÓN ORAL UNA SENDA ARTÍSTICA**

## **La narración oral**

### **Una senda artística**

Texto

María del Lourdes Carrasco Pérez

Corrección de estilo

Paola Jauffred

Armado editorial de la versión que sería impresa

Fernando Zaragoza

Armado editorial de la versión digital

Alejandro Arciniega Cabrera

Dirección editorial

Víctor Manuel Arjona Cabrera

ISBN: 978-607-9323-02-8

Publicado el 8 de agosto de 2018 por:

Cuentos Grandes para Calcetines Pequeños, A.C.

Vicente Suárez 132-303

Col. Condesa

C.P. 06140, México, D.F.

Tel. 5286.9104

[www.cuentosgrandes.com](http://www.cuentosgrandes.com)

Este trabajo fue realizado por Marilú Carrasco durante los tres años que duró la beca otorgada por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en la categoría "Creadores con trayectoria 2012-2014". Teniendo el texto terminado, Marilú Carrasco se acercó a la editorial Cuentos Grandes para Calcetines Pequeños, A.C. para buscar la forma de publicar su investigación.

A partir de las conversaciones iniciadas en marzo de 2015, ambas partes buscamos la mejor forma de que su trabajo pudiera llegar a la mayor cantidad posible de personas. En 2017 se planteó la posibilidad de publicarlo y distribuirlo de manera digital, dado que no había forma de costear la impresión de los 250 libros deseados, buscando que coincidiera con la función de gala de Marilú Carrasco en el XI Festival de Cuentos para Niños, Oaxaca 2018.

Para evitar que este trabajo se pierda y apelando a la confianza que Marilú Carrasco le otorgó a nuestra casa editorial, Cuentos Grandes para Calcetines Pequeños, A.C. ha tomado la decisión de seguir de manera póstuma con el plan propuesto por Marilú: distribuir su investigación a través de los medios digitales.

El texto se publica tal como lo dejó Marilú pero haciendo las correcciones de acentuación y puntuación que hacían falta y que ella misma tenía presentes.

Si existen fines de lucro, queda prohibida la reproducción o transmisión total o parcial del contenido de la presente obra en cualesquiera formas, sean electrónicas o mecánicas, sin la autorización escrita del editor. En cambio, se exhorta la distribución de esta obra para fines de estudio o académicos.

Publicado en México

Published in Mexico

# **LA NARRACIÓN ORAL UNA SENDA ARTÍSTICA**

Marilú Carrasco



A Juan Ángel,  
por todo lo compartido  
en el camino de la vida.



## Reconocimientos

Soy la suma de múltiples influencias y aprendizajes. Larga es la lista. Agradezco a todos mis maestros y maestras que me abrieron la puerta del conocimiento y de la creatividad. A mis compañeros y compañeras de oficio, por compartir experiencias venturosas y recuerdos gratos.

Agradezco a mi familia, a mis amigas y amigos que han comprendido el motivo de mi ausencia en momentos difíciles.

Agradezco a Amparo Sevilla, por la orientación metodológica para la estructuración de este texto. A Juan Ángel García y Moisés Mendelewicz, quienes leyeron y comentaron parte de los borradores infundiéndome ánimo.

Agradezco a quienes accedieron a ser entrevistados y cuya trayectoria queda plasmada en el último capítulo. A Paola Jauffred por la corrección de estilo.

Agradezco al Fondo Nacional para la Cultura y las Artes por el apoyo recibido para la realización de este proyecto. A Margarita Heuer, Armado Trejo y Sofía Álvarez por haber considerado su factibilidad. A la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México que me brindó el espacio para el Taller de Narración Oral Una ruta artística. A las alumnas del Taller, quienes confiaron en mí y me brindaron la posibilidad de aprender en cada sesión. Al grupo Hilanderas de cuentos, por su entusiasmo y dedicación para hacer germinar la semilla.

Agradezco a Ediciones Ekaré por otorgarme el permiso para incluir un texto de su acervo.

Agradezco a quienes han estampado su pensamiento lúcido en los libros y documentos que he consultado para la realización de este trabajo.

## INTRODUCCIÓN

El presente texto tiene como objetivo aportar técnicas, recursos y reflexiones para aquellas personas que quieren formarse en el arte de la Narración Oral. Mi intención es compartir las experiencias y conocimientos que he adquirido a lo largo de mi práctica artística; a través de lecturas, talleres, en la preparación de cuentos para ser narrados oralmente, en la creación de espectáculos y sobre todo en la práctica de contar con<sup>1</sup> muy diversos públicos.

No soy una teórica de la Narración Oral ni mucho menos, pero sí llevo en mí la pasión de contar cuentos. Es lo que más me gusta hacer, es la labor que he desarrollado a lo largo de 25 años de manera ininterrumpida.

Lo aquí expuesto es también producto de la experiencia obtenida en el Taller de Narración Oral Una ruta artística, que durante 15 meses impartí a un grupo de entusiastas mujeres.<sup>2</sup>

Plasmaré en este texto las actividades realizadas que espero sirvan sólo como guía para quienes desean acercarse a este arte porque para la creación afortunadamente no existen recetas. Deseo que a quienes ejercen profesionalmente les sea de alguna utilidad al momento de preparar talleres y cursos.

El taller es un espacio de juego, de diversión, de entrenamiento, de reflexión crítica y teórica. Se compone de dos partes: en la primera se aborda el entrenamiento físico y en la segunda la teoría y la técnica de la Narración Oral.

El cuerpo es una de las principales herramientas para expresarse, tal como lo es la palabra. Por ello se trabaja con ejercicios de conciencia corporal, de relajación, ejercicios de fortalecimiento del tono muscular, de respiración, de movimiento en el espacio y de expresión emotiva. Esto permite un encuentro con nosotros mismos además del contacto con nuestros sentimientos y emociones para, de esta manera, lograr expresarlas y establecer una comunicación con los demás.

También se trabaja con ejercicios para descubrir de dónde proviene nuestra voz y nuestros recursos vocales con el objeto de permitir una emisión correcta y eficaz.

En la segunda parte se abordan las técnicas para seleccionar, preparar y montar un cuento, así como aspectos teóricos de la oralidad y de la Narración Oral. Posteriormente se realizan ejercicios de expresión emotiva y trabajo con los cuentos para su montaje. Esta es la dinámica de las sesiones del taller Una ruta artística.

Insisto en la necesidad de entrenarse, conocer los lenguajes, códigos y recursos de la Narración Oral dado que lo considero nuestra responsabilidad como artistas. Para ser narradora o narrador oral además de la voluntad y la convicción, es necesario dedicar gran parte de nuestro tiempo y esfuerzos.

<sup>1</sup> Decimos contar con y no contar para porque nuestros públicos no son solamente espectadores sino co-autores de lo que contamos. Establecemos con ellos múltiples formas de interrelación que influyen en el acto narrativo y pueden transformarlo mediante la expresión de sus emociones y sentimientos o a través de sus respuestas verbales y no verbales.

<sup>2</sup> Todas ellas se han dedicado a la promoción cultural. Algunas laboran en la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de México y otras en ámbitos ligados al fomento a la lectura. El taller fue parte de un proyecto por el cual obtuve una beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) en la categoría de Creadores con Trayectoria. Gracias al apoyo de ambas instituciones pude llevarlo a cabo.

Es un error grave creer que estar frente a un público y narrar un cuento es algo fácil. Ciertamente que todas las personas podemos contar, siempre estamos contando algo a los demás; lo que vimos, lo que alguien nos relató, lo que leímos, lo que soñamos o incluso las historias que inventamos cuando queremos justificar algún error o falta. Sin embargo para ejercer el arte de la Narración Oral se requiere de un entrenamiento continuo, estudio, investigación y lectura. El siguiente paso es la selección de cuentos comprendiendo el por qué se elige determinada historia. A continuación se procede con su análisis, su desarmado, para luego volverla a reconstruir y oralizarla. Se deberán encontrar los tonos de voz, las intenciones, las emociones, los desplazamientos corporales, los niveles de energía, la gestualidad, los subrayados verbales y el trazo del movimiento en el espacio. Pensar en las historias, repetirlas, visualizarlas, soñarlas. Recrear el texto con todos los lenguajes no verbales para montar un espectáculo o ampliar el repertorio.

En el presente texto primero abordaré la parte teórica y posteriormente haré la exposición de las técnicas y los recursos.

Éste es mi proceso de creación, mismo que he transmitido a las alumnas del taller Una ruta artística y que ahora ofrezco a los interesados en conocer los entretelones del arte de narrar oralmente.



## POR QUÉ Y PARA QUÉ CONTAR

*“Las cosas más importantes de la vida  
están en el profundo nivel de lo indecible,  
y es necesario recurrir a los cuentos  
para nombrarlas.”*

Rosa Montero

Contar es encantar, escribió Gabriela Mistral, es entrar a la magia que nos propone el mundo de la ficción.

En una entrevista de radio me preguntaron por el significado de la Narración Oral y por qué me dedico a ella. Contesté que contar cuentos a viva voz y con todos los lenguajes que poseemos crea lazos afectivos con quien escucha. Toca su sensibilidad, desarrolla la imaginación y la fantasía, produce regocijo, diversión, despierta la curiosidad y educa la capacidad de escuchar. Me viene a la memoria el juglar Rasid Khalifa, el Océano de la fantasía, ese mago de las palabras inventado por el escritor Salman Rushdie, que *“se encaramaba en un escenario improvisado en cualquier callejón... y en cuanto empezaba a hablar, hasta las vacas que deambulaban por la ciudad se paraban y erguían las orejas, y los monos lanzaban chillidos de aprobación desde los tejados, y los loros imitaban su voz en los árboles.”*<sup>3</sup>

Eso es contar: encantar, seducir, convocar. Cuando se escucha un cuento las personas, niños y adultos, tienen la posibilidad de reflexionar acerca de lo hermosa y difícil que es la vida. O mejor dicho, en palabras de Michael Ende *“..aprenden qué desdichado y qué grandioso, qué triste y qué cómico puede resultar ser un hombre y vivir en la Tierra.”*<sup>4</sup> Escuchar cuentos es eso y muchísimo más. Como todo arte, el de la Narración Oral ennoblece nuestro espíritu. Por eso se narra. Y yo, narradora, me pregunto por qué y para qué cuento.

Mi primera respuesta es porque disfruto. Porque es una manera de dar, de compartir los imaginarios del mundo: las fantasías, las esperanzas y los deseos humanos.

Cuento porque me emociono al ver cómo los relatos cobran vida en la imaginación de los que escuchan.

Cuento porque las narraciones nos ayudan a encontrar respuestas a las preguntas que todos nos hacemos sobre nosotros mismos y nuestro discurrir en el mundo.

Cuento porque es mi manera de mostrarme, de expresar mi más profundo anhelo: que tengamos una convivencia humana armónica y creativa.

Cuento para gozar del poder de las palabras, de su capacidad de evocación y transformación.

Cuento para enamorar, para transmitir afecto, confianza y para recibir lo mismo de quienes escuchan.

<sup>3</sup> Salman Rushdie, *Harún y el mar de las historias*, Seix Barral, Barcelona, 1991. Pag. 8-9

<sup>4</sup> Michael Ende, *El teatro de sombras*. Ediciones. SM. Madrid, 1996. 14

Cuento para que no olvidemos que somos un mundo lleno de diversidad y en ello radica la riqueza cultural de cada pueblo y la del mundo.

Cuento para transmitir los valores y las cosmovisiones de nuestras pueblos, los de adentro, los invisibles, los sometidos de siempre. Para no olvidar de dónde venimos.

Cuento para provocar en los demás preguntas sobre sí mismos y su manera de relacionarse con los otros y las otras.

Cuento para explicarme mi propia vida, para mirar en mi interior y recrearlo.

Cuento para curarme de mis penas, para conjurar mis pesadillas y mis temores.

Cuento para acrecentar mi humanidad y la de quienes comparten los cuentos en esta sociedad cada día más deshumanizada.

Cuento para hacer visible lo invisible.

Ésta es mi utopía personal: que al compartir los sueños colectivos de ayer y hoy podamos construir un mundo mejor.

*El que no tiene nombre.*<sup>5</sup>

*“Yo soy el que todo lo ve, el que todo lo sabe, el que todo lo dice. Yo vi a Dios hacer el mundo y hacer al hombre. Y después vi al hombre hacer su primera fogata, su primera ciudad, su primera guerra.*

*He conocido a los profetas. He visto nacer y morir a reyes, campesinos, mártires y traidores. Todo lo que ha ocurrido en la realidad y en los sueños de los hombres, lo he visto y lo he contado.*

*Yo soy el personaje sin nombre que aparece en todos los libros. El que empieza diciendo: Había una vez...”*

5 Fermín Petri Pardo en El libro de la imaginación, Edmundo Valadés, FCE, México, 1976, Pp. 9-10



## MI VIDA CON LOS CUENTOS

Había una vez... una mujer, una mujer inquieta y soñadora que recorría lugares recónditos y otros conocidos con la misión de llevar a través de su voz cientos de historias a los oídos de hombres, mujeres, niños, niñas y jóvenes habitantes de ciudades y pueblos, junto al mar o en la montaña. Así, la mujer lograba que quienes la escuchaban pudieran hacer un placentero viaje a través de la palabra hablada, de la poderosa palabra que nombra y da vida. Por eso contaba: para comunicarse con los demás, para compartir las fantasías, las esperanzas y los deseos humanos, para invitar a soñar y con los sueños comunes construir realidades mejores.

### El principio

Me inicié en el camino de la Narración Oral de la manera más fortuita. En esa época, la década de los 80, consagraba todo mi tiempo a la vida teatral con la compañía *El Teatro y sus artefactos*.<sup>6</sup> Participaba en montajes, construía títeres, impartía talleres y recorría los lugares más distantes de la geografía nacional con el programa cultural del ISSSTE. En esos años no tenía idea de que existiera, en la ciudad de México, la Narración Oral como práctica artística. Tiempo después supe que para entonces existía la Asociación Nacional de Cuentacuentos<sup>7</sup> (ASNAC), fundada en 1986. Su presidente era Eduardo Robles, el Tío Patota<sup>8</sup> y estaba integrada por profesoras, promotores de lectura, escritores y gente de teatro.

Mi acercamiento a la narración fue empírico y casi accidental. Una alumna del taller de teatro que entonces impartía en la casa de cultura Quinta Colorada, trabajaba en el área de difusión cultural del CONAFE.<sup>9</sup> Un día me pidió hacer una obra de títeres con algunos de los cuentos publicados por el Consejo para que la presentara en la FILIJ<sup>10</sup> de 1988. Me entusiasmé mucho por el mundo de relatos de la tradición oral mexicana que se abrió ante mis ojos: cuentos, leyendas y mitos. Hermosas historias con ese sabor popular y esas imágenes que me remitían a los mejores

6 El teatro y sus artefactos fue fundado por Hugo Hiriart junto con Juan José Barreiro en los años 80. A él nos integramos actrices y actores que trabajamos bajo la dirección de Otto Minera, Berta Hiriart y el mismo Juan José Barreiro. La compañía produjo numerosos montajes tales como Hécuba, la Perra, Amor de Don Perlimplín con Belisa en su Jardín y varias obras para público infantil entre otras: Canal Cero y Un día en la vida de Catalina.

7 En cuanto a la terminología se encuentran las siguientes denominaciones: narradores orales, narradores orales escénicos, cuenteros, contadores de cuentos, contadores de historias, cuentacuentos. El narrador Antonio González decía que cuentacuentos es “el término más generalizado pero el que menos tiene que ver con nuestro idioma...se trata de una mala traducción del inglés ‘Story tellers’, que se empezó a utilizar a principios del siglo pasado en los Países Escandinavos y los Estados Unidos de América (USA) cuando establecieron lo que se llamó ‘la hora del cuento’ en aulas y bibliotecas.” Citado por Armando Quintero en ¿Quieres contar cuentos? Edición electrónica (Ed. El.) Al respecto, prefiero utilizar el término narrador oral por parecerme más exacto, pues narrar es “contar, referir lo sucedido, o un hecho o una historia ficticios”, según la RAE. La palabra oral es lo “que se hace hablando”, como la define la Academia Mexicana de la Lengua.

8 Eduardo Robles fue escritor, periodista y cuentacuentos. Profesor de Literatura Hispanoamericana en la Universidad Nacional Autónoma de México. En 1980, creó la Asociación Nacional de Narradores de Cuentos. Recibió el Premio Nacional de Literatura Infantil Juan Pablos. Fue incluido en la Lista de Honor del Premio Hans Christian Andersen en 1982. Secretario general de la Asociación Mexicana para el Fomento de Literatura Infantil y Juvenil (IBBY) en 1985.

9 Consejo Nacional para el Fomento Educativo.

10 Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil.

momentos de mi infancia. A vivencias inolvidables cuando en la casa de mi abuela y de mi abuelo se contaban cuentos. Me sumo en el recuerdo de ese lejano tiempo.

## El hilo de la memoria

Yo era pequeña, vivía en la ciudad y mis padres me enviaban por temporadas al pueblo donde vivía la familia de mi madre. Recuerdo muy bien aquella casa, que imaginaba muy grande. Tenía un hermoso patio poblado de macetas floridas y jaulas con pájaros cenizos, los de las cuatrocientas voces. Al atardecer toda la familia se sentaba en el patio, bajo los árboles de papaya y de higo, a esperar que cayera la noche. Mi abuela canturreaba alguna canción en lengua otomí mientras tostaba los granos de café y el aroma se esparcía por toda la casa llenándonos el alma de gusto. Entonces mi abuelo o los tíos contaban anécdotas, sucedidos, chistes, chismes y otras gracejadas que se les ocurrían completando el gozo de conversar.

Así llegaba la noche y todos seguíamos inmersos en el mundo mágico de las palabras, de las historias que mi abuelo desgranaba como se desgrana el maíz de la mazorca. Bajo las estrellas y alumbrados con velas, porque a esa hora no había luz eléctrica en el pueblo, escuchábamos una y otra vez la leyenda del jinete sin cabeza, cuentos de animales que nos hacían reír a carcajadas o de brujas y aparecidos que nos ponían la carne de gallina. Puedo aún evocar el tono de voz, la expresión del rostro y las manos de mi abuelo cuando nos contaba la leyenda de la Llorona. Recuerdo que en el silencio de la noche dejaba de ser un espectro para cobrar vida. Como tantas otras personas del pueblo mi abuelo juraba haberla visto en los días de lluvia, con su vaporoso vestido blanco y su largo pelo negro, caminando lentamente en la barranca, como si flotara, para luego detenerse bajo el puente que todos los días cruzábamos camino al centro del pueblo o al mercado. Quien la veía quedaba petrificado, “*como si alguien invisible me tuviera agarrado de los pies*” decía el abuelo y aunque intentara correr no podía moverse hasta que la fantasmal figura desaparecía. Entonces lo que contaba dejaba de ser una leyenda, una ficción, para convertirse en una realidad con la que cualquier persona hubiera podido toparse.<sup>11</sup>

Todo esto adquiría cuerpo al conjuro de las palabras. Era tan real como el patio florido en el que estábamos sentados. Reales eran las grandes bolas de fuego que mi abuela había visto girando en el aire, sobre el llano a las afueras del pueblo. Al cruzar dos ramas a manera de tijeras aquellas bolas caían a tierra convertidas en zopilotes y luego alzaban pesadamente el vuelo para desaparecer en la oscuridad. Los chiquillos nos abrazábamos entre miedosos y asombrados cuando

11 “Descrita a partir de la mirada y el oído de sus narradores, la Llorona surge en el relato de tradición oral envuelta en imágenes y sonidos que la han hecho permanecer en la memoria de sus receptores. Inmersa en las creencias de una comunidad, la Llorona aparece y desaparece ante el ‘yo’ narrador, quien, a su vez, transmite la voz de un decir colectivo.” Maricela Valdés. En la mirada, en el oído. Narraciones tradicionales de la Llorona. Revista de Literaturas Populares. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Año II / número 2, julio-diciembre 2002: 139-157.

ella, con voz misteriosa y convincente, remataba: “*Son las brujas. Andan espantando a los trasnochados, a los borrachos y a los niños que no se quieren dormir.*” Tras esa sentencia, al terminar la velada, yo me iba a la cama sin rechistar, pero con la cabeza llena de historias.

Aunque los adultos de la familia trabajaban mucho porque eran de condición humilde y había que ganarse la vida de muchas maneras, se daban tiempo para contar y escuchar cuentos. Aquello era una necesidad vital, lo sigue siendo. Está en nuestra esencia humana y su función afectiva es insustituible<sup>12</sup> porque la palabra es caricia también, nos mantiene juntos. Sabemos que quien nos cuenta un cuento nos profesa amor porque aparta un momento en su quehacer cotidiano para hacernos entrar a un espacio mágico donde todo es posible.

Esas vivencias, el recuerdo de los sonidos, los aromas, las voces, las imágenes y sus colores tienen que ver con lo que soy. Con mi gusto por contar, con mi sensibilidad y aún con las expresiones coloquiales que uso en el habla cotidiana. Me dan un sentido de pertenencia y de identidad en el que se mezclan tanto lo racional como lo emocional.

Con el paso del tiempo comenzó a escasear el trabajo en el pueblo. Las familias migraron a la Ciudad de México, la capital, que ofrecía otras esperanzas de vida, pero cuyos requerimientos sociales limitaban los encuentros entre sus miembros, así como las conversaciones y manifestación de los afectos a través de la palabra. La sustancia secreta de los cuentos que le hablaba al oído del corazón, haciéndonos vibrar, permitiendo asomarnos al mundo desde otras ventanas, fue sustituida por la omnipresencia de la televisión que transformó nuestra vida cotidiana.

A propósito de esto último, recuerdo las palabras de Ana Pelegrín: “*Cierto es que estos tiempos son otros tiempos; la vida se ha atomizado, las estructuras familiares-sociales han cambiado, no hay por qué reunirse, no hay fuego donde congregarse. La voz mínima para el oído-grupo está liquidada, otros son los que poseen la palabra, controlan, manipulan y multiplican.*”<sup>13</sup>

Sin embargo y pese a todos los cambios que la sociedad urbana ha experimentado en estas décadas, puedo aún tejer el hilo de la memoria. En mí perduran la fuerza y la atracción por los cuentos que escuché, contados a viva voz, durante mi infancia. Es esa fuerza la que ahora resuena en mi quehacer como narradora.

## Y el tiempo pasó...

Pocos años después encontré esas mismas voces en un evento que me impactó emocionalmente. Cursaba el cuarto año de Primaria y cierto día llegaron a mi escuela unos maestros provenientes de Perú. Traían unos libritos de cuentos del tamaño de la palma de la mano. En el salón de clases esos maestros hablaron de su país, de los Andes y de las llamas. Y estaba fascinada por lo que contaban, por las palabras y los giros idiomáticos que usaban. Tal vez me hacían evocar aquellas tardes de cuento. Los libritos costaban un peso, yo sólo tenía veinte centavos, que era lo que me

<sup>12</sup> Recuerdo la presentación de un espectáculo de cuentos y música que hacía con la cantante Ofelia Asencio en un asilo para ancianos de Guadalajara. Al terminar la función se me acercó una mujer mayor de condición muy humilde. Me tomó la mano y la apretó con gran fuerza al tiempo que con los ojos velados por la emoción me decía: “gracias por este regalo, me ha hecho usted muy feliz. Es que a mí nunca me habían contado un cuento.” Todavía me estremezco al recordar la sonrisa de satisfacción acompañada de lágrimas de esa mujer.

<sup>13</sup> Ana Pelegrín, *La Aventura de oír: Cuentos y memoria de la tradición oral*. Edición digital, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2008. P. 19

daba a veces mi madre para comprar alguna golosina, pero a toda costa quería tener aquellos ejemplares. Por fortuna los maestros regresaron al día siguiente. Pedí a mi madre los veinte centavos multiplicados por diez a sabiendas que durante dos semanas no recibiría ni uno más. Compré los dos libritos con la ilusión de una niña que adquiere un tesoro. Y en efecto, eso eran, un invaluable tesoro que pasó a formar parte de mi exigua biblioteca compuesta sólo por cinco tomos de *El libro de oro* de los niños además de los textos escolares.

Y aunque esto ocurrió hace mucho tiempo, aún las voces antiguas guardadas en los cuentos populares y cargadas de inmensa sabiduría continúan hablándome.

## La primera vez

Éstas son las razones por las que me apasioné cuando tuve en mis manos los cuentos editados por el CONAFE. Estos relatos, aunque despojados de sus características orales y de sus referentes simbólicos por haber sido trasvasados a la escritura, todavía conservaban el hálito de su origen popular. El estilo, las expresiones, los dichos, las imágenes contenidos en ellos me eran profundamente cercanos. Hice el guión para la obra, toda la propuesta estética y de montaje, pero al final no hubo presupuesto para realizarla. Faltaba muy poco tiempo para que iniciara la FILIJ y el personal de la institución me dijo: *“Presenta los cuentos aunque sean narrados.”* Frase que reflejaba ya desde entonces, la desventajosa valoración que ha tenido el arte de la palabra respecto a otras artes escénicas.

Yo no sabía nada de técnicas de Narración Oral pero tenía vivo el recuerdo de mis abuelos y de cuando trabajé como educadora en un preescolar donde inventaba cuentos para entretener a los pequeños alumnos. Ese bagaje me sirvió para decidirme a contar formalmente por primera vez. Mi experiencia como actriz y titiritera me permitió crear un espectáculo cuya estructura posibilitaba cambiar las narraciones según la edad del público asistente. Ésta es una de las bases de la Narración Oral que intuí aún sin tener la preparación técnica. Además incorporé la animación de objetos, un lenguaje que no me era ajeno.

Fue un experimento emocionante e intenso; debía hacer, durante una semana, cinco presentaciones diarias. Los resultados fueron extraordinarios. Descubrí de manera empírica lo que más tarde aprendería en los talleres y con las lecturas: que al narrar se establece una comunicación viva, directa, conmovedora y transformadora con el público, muy diferente a la que se experimenta cuando se actúa.

Contar cuentos no es como la actuación, donde una está en el escenario con su personaje y en relación con los otros personajes de la obra. Ya me referiré a ello más adelante. Cuando se narra no se es un personaje creado ex profeso, se es una misma contando con el público y éste influye en el ánimo y la expresividad del narrador o narradora. Sus reacciones provocan motivación, entusiasmo, el deseo de improvisar, de usar los recursos expresivos de acuerdo al cuento, a los escuchas y al lugar donde se cuenta.

En esas primeras incursiones con los cuentos orales pude ver a la gente a los ojos, descubrir la mirada absorta y vivaz de los niños y niñas, la expresión maravillada de los adultos, las risas y

la sorpresa como respuesta a lo que los cuentos les generaban. Percibí como respondían con un gesto, con una sonrisa, con un ademán. El ir y venir de imágenes y sensaciones me impactó tanto que cambié mi manera de percibir el trabajo en la escena. Ese descubrimiento fue fundamental para mi práctica artística, lo que me llevó a elegir a la Narración Oral como un camino de vida.

## La trayectoria, los inicios

Decía Picasso que en el arte uno no busca, uno encuentra. Y sí, en 1989 después de mi primera experiencia narrando en la FILIJ, me enteré por Moisés Mendelewicz, amigo entrañable y compañero de andanzas teatrales, que el INBA estaba organizando unos talleres para aprender a contar cuentos. Eran los de Francisco Garzón Céspedes,<sup>14</sup> el narrador y teórico cubano que había fundado la Cátedra Iberoamericana Itinerante de *Narración Oral Escénica* (CIINOE) basándose en su labor artística de varios años en Cuba. Él trajo a México y a otros países de habla hispana su propuesta a la que denominó Narración Oral Escénica. En ella recogía parte de la práctica y la fundamentación teórica de las narradoras y narradores norteamericanos que a finales del siglo XIX y principios del XX reavivaron el acto de contar oralmente.<sup>15</sup> Garzón buscaba darle a este arte milenario un carácter contemporáneo, que convocara al público joven y adulto, no solamente al infantil, para salir de los ámbitos pedagógicos e insertarse en el artístico. La Narración Oral Escénica, una práctica acompañada de postulados teóricos en torno a la oralidad y a la comunicación, resultaba entonces un planteamiento novedoso para quienes incursionábamos en ella. Gracias a la labor como docente, investigador y promotor de Garzón Céspedes, la colaboración de Armando Trejo Márquez como coordinador de la Cátedra y la de Madis Heras como asesora, la Narración Oral empezó a adquirir visibilidad como un fenómeno cultural y artístico. Públicos de diversas procedencias comenzaron a sentirse convocados a muestras, festivales, *contadas*, conferencias y talleres.

Tal encuentro fue el inicio de mi formación como narradora y también un acercamiento al primer espacio comunitario de narración en la ciudad, la Plaza de Santa Catarina en el barrio de Coyoacán. Allí desde 1986, un grupo de narradoras y narradores, con Beatriz Falero a la cabeza, suelen reunirse los domingos a contar. Y allí también los egresados de los talleres de Francisco Garzón se estrenaban narrando con público.

Recuerdo que el día en que me tocó presentarme cayó una lluvia torrencial. Hubo que meter a toda prisa a la Casa de la Cultura Reyes Heróles las sillas que ya estaban dispuestas en la plaza.

14 Francisco Garzón Céspedes. Escritor cubano, periodista, hombre de teatro y narrador oral escénico. Desde 1976 recorrió numerosos países de Iberoamérica impartiendo talleres para la formación de narradores y organizó los festivales iberoamericanos de Narración Oral Escénica. En los años 90 se estableció en Madrid. Su intensa labor propició el desarrollo de la Narración Oral en España, como había sucedido anteriormente en México, Cuba y otras regiones de América, con la creación de numerosos grupos dedicados al arte de la palabra, la realización de múltiples eventos y el surgimiento de espacios para la presentación de narradoras y narradores orales escénicos. Todo ello le ha significado el reconocimiento de instituciones culturales y educativas. Ha publicado más de 90 títulos entre libros y cuadernos impresos y digitales.

15 Por ejemplo Katherine Dunlap Cather, Ruth Sawyer, J. Berg Esenwein, Marietta Stockard, Sara Cone Bryant, Marie L. Shedlock. Sus textos fueron traducidos en los años 60 en Cuba y forman parte de los acervos de la Biblioteca Nacional José Martí. En 2014 fueron publicados en el libro *El vuelo de la flecha*, compilados por Jesús Lozada Guevara, médico, poeta, investigador y narrador oral. Editorial Tablas-Alarcos, La Habana, 2012.

Me pareció muy curioso que lloviera así justo cuando yo había preparado una versión sobre el cuento La vendedora de nubes de Elena Poniatowska y Magda Montiel. Fue emocionante estar en un espacio reducido con el público tan cerca. No obstante que ya había pasado por la experiencia de contar a viva voz, sentí esa corriente de energía que fluye de los pies a la cabeza y que se instala en el estómago como un incesante revolotear de mariposas. Algunos le llaman nerviosismo, yo creo que es un estado anímico expectante en el cual se despiertan todos nuestros sentidos. Se podría decir que surgen antenas por todas partes para captar tanto lo que sucede con nosotros como con los que nos escuchan. Esa emoción siempre me ha acompañado; es el motor que me impulsa a dar mi energía, el gusto y las ganas de comunicarme con los demás llegado el momento de narrar.

Varios de los participantes del taller quedamos muy motivados por aquella presentación y formamos el grupo *El Morral con cuentos*. Ahí estaban Vivianne Thirion, Moisés Mendelewicz, Lenis Ávalos, Dolores Villegas, Alma Sepúlveda, Juan Francisco Arellano, Hernán Hernández y Gloria Roa. Realizamos varios espectáculos y participamos en los festivales organizados por la CIINOE. Nos preparábamos con ahínco, asistimos a otros talleres con el narrador venezolano Armando Quintero y con la destacadísima narradora cubana Mayra Navarro<sup>16</sup> cuyo método de trabajo ha sido para mí una invaluable veta como profesional y también una guía para desarrollar el programa temático de mi taller *La Narración Oral, una ruta artística*.

Siendo todavía unas incipientes narradoras<sup>17</sup> ensayábamos con disciplina y disfrutábamos enormemente del acto de contar.

Siempre supimos que debíamos abrirle camino a este oficio tan antiguo y a la vez tan actual en una sociedad con predominio de la escritura y en donde la oralidad es poco valorada. En esa época, cuando alguien me preguntaba a qué me dedicaba y yo respondía que a contar cuentos, solían decirme: “Bueno, pero en serio dínos cuál es tu trabajo”. Porque muchísima gente habitante de nuestra urbe jamás había escuchado a un narrador oral, ni a un cuentacuentos, ni a un cuentero como una opción de entretenimiento cultural.

Quienes integrábamos *El Morral con cuentos* tuvimos experiencias que nos hicieron crecer con celeridad. Recuerdo aquella en el pueblo de Ixtlahuaca, Estado de México. Imaginemos la escena: un enorme auditorio con techo de lámina, sin acústica, con un equipo de sonido deficiente y ochocientos niñas y niños de todas las edades, apretujados en el suelo. Quienes íbamos a narrar estábamos entre divertidos y nerviosos. Contamos nuestros cuentos con todo el ardor, la ingenuidad y el entusiasmo del que estábamos llenos. Todo fue bien hasta que tocó el turno a una de las compañeras que iba a narrar un fragmento de la novela *Como agua para chocolate*, de Laura Esquivel. Quienes la hayan leído recordarán que cada capítulo inicia con una receta de cocina. Cuando nuestra compañera quiso compartir con el público cómo se hacía el chorizo norteño y dijo sin ningún reparo, “ahora voy a darles la receta”, los ochocientos niños y niñas presentes se movieron al unísono para sacar cuadernos y lápices de sus mochilas. Aquello provo-

16 Mayra Navarro. Una de las narradoras orales más conocidas, cuya trayectoria de más de cincuenta años la ha convertido en un referente fundamental del arte de la palabra viva. Es Maestra en Educación por el Arte, dirige el Foro de Narración Oral del Gran Teatro de La Habana y el Festival Primavera de Cuentos. Autora del libro *El arte de narrar cuentos*. Por su brillante labor incansable ha recibido los reconocimientos como Premio Chamán, Premio Brocal, Premio Cuchillo Canario, Premio Contarte y las Distinciones Por la Cultura Nacional y Espejo de Paciencia.

17 Aunque al inicio había en el grupo 3 hombres, la mayoría éramos mujeres, como suele suceder al menos en México, donde la Narración Oral como oficio convoca a un mayor número de personas del sexo femenino. Por eso me llama la atención que los festivales, encuentros y muestras se denominen “de narradores”, así en masculino, cuando en los grupos y asociaciones su número es minoritario. La histórica masculinización del lenguaje nos vuelve invisibles.

có casi un movimiento telúrico. Momentáneamente todo fue un caos. Recuerdo que nos mirábamos entre nosotros con desconcierto, creyendo que quienes faltábamos no íbamos a poder contar. Pero luego, como por arte de magia, volvió la calma y el silencio. Los chicos y las chicas tomaron nota de la receta y la compañera logró terminar su narración. Concluimos el espectáculo y allí, *in situ*, aprendimos lo poderosa que es la palabra, capaz de transformar el tiempo y el espacio real para hacer partícipes a los escuchas de las aventuras que viven los personajes, con todo y recetas.

Otra experiencia importante fue la participación del grupo en el Segundo Festival Iberoamericano de Narración Oral Escénica que se realizó en Monterrey en 1990. Por primera vez asistíamos a un evento de este tipo. Allí conocí a narradores y a narradoras provenientes de Cuba, Venezuela, Colombia y de otros estados de México. Entre el calor del verano regiomontano, unos 40 grados más o menos, la continua excitación por las presentaciones y la retroalimentación pasamos unos días extraordinarios. Signados por la camaradería entre los asistentes, el gozo y el aprendizaje que nos proporcionaron los espectáculos de la compañía teatral española *La Carátula*, de Mayra Navarro y Jesús Lozada, de Cuba.

Ese mismo año nuestro grupo, *El Morral con cuentos*, creó el espectáculo *Entretejiendo*, que presentamos en el Segundo Festival Iberoamericano de Cuentacuentos organizado por la Asociación Nacional de Cuentacuentos en 1990, en el marco del Festival de Otoño, en Mérida, Yucatán. En la Directiva de la Asociación se encontraban María Elena Ávalos, María Morfín, María Campero y María Elena Durán. El empeño de este equipo y de todos los asociados había hecho posible la realización del Primer Festival Iberoamericano de Cuentacuentos como parte de las actividades de la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, Jalisco, en 1989. Asistieron narradoras y narradores de Colombia, Nuevo México, Venezuela y Argentina, además de las y los cuentacuentos mexicanos a los que se pudo contactar. Narraciones, espectáculos, talleres y mesas redondas conformaron el amplio programa de actividades. Allí mismo se entregó el Reconocimiento Iberoamericano al escritor Eraclio Zepeda, *El cuentero mayor*. También acudió don Omar Alfaro, cuentero tradicional chiapaneco. Quienes estuvieron presentes recuerdan que fue especialmente atractivo el mano a mano de narraciones entre él y Eraclio. Este encuentro de cuentacuentos provenientes de varios países de América fue gozoso y totalmente emotivo, tanto por el placer que produjo escuchar la palabra viva como por la relación afectiva que se estableció entre los participantes.

Con la experiencia acumulada y el entusiasmo que generó el primer festival se emprendió la aventura de hacer el segundo. Participaron en esa ocasión colegas de Venezuela, Cuba, Argentina, del Distrito Federal y de otros estados así como narradores populares de Yucatán y Quintana Roo. Fue también un encuentro intenso y pleno de sorpresas donde nos hermanamos al calor de los cuentos. Las funciones fueron muy exitosas, con públicos entusiastas que llenaba los espacios donde nos presentábamos: parques, pueblos, escuelas, bibliotecas y foros como el teatro Peón Contreras, el más importante de Mérida por aquellos tiempos.

En 1991 cuando me tocó presidir la ASNAC, organizamos el tercer festival en Maracaibo, Venezuela. Aquello fue una verdadera odisea puesto que había que coordinarse con los venezolanos en una época en la que no había internet. Contra viento y marea el festival se realizó con más entusiasmo que organización. Fue un encuentro provechoso ya que pudimos observar diversas corrientes y formas de narrar. Eso fue enriquecedor ya que no teníamos otros referentes sobre el arte de contar más que las propuestas de Francisco Garzón. Por primera vez escuché a narradores indígenas de la Guajira venezolana, a las narradoras argentinas que escenificaban los cuen-

tos más que narrarlos. Reencontré a las herederas de la argentina Dora Pastoriza<sup>18</sup> a quienes había conocido ya en Mérida y conocí a algunas narradoras de Caracas que contaban asiduamente en espacios públicos.

*El Morral con cuentos*, como tal, funcionó durante dos años pero luego algunas compañeras y compañeros tomaron otros caminos. Todavía al finalizar el año 1992, Vivianne Thirion y yo, quienes quedábamos en el grupo, hicimos una temporada de presentaciones en el bar Las hormigas aldaño a la Casa del Poeta, con un espectáculo de cuentos mexicanos acompañado por la guitarra y la voz de Ofelia Asencio.

A decir de Vivianne, quien entusiastamente coordinaba nuestras actividades, *El Morral con cuentos* fue una pieza importante para el desarrollo de la narración artística en México y colaboraría destacadamente en la constitución de la Asociación Mexicana de Narradores Orales Escénicos, AMENA, que sesionaba en el Centro Cultural El Juglar. Ahí mismo la Asociación creó la Casa del Cuento, con sesiones semanales de narración con público adulto, donde se presentaban espectáculos grupales y unipersonales.

## Las Mentirosas

En el año 1991 formé junto con la actriz Giovanna Cavasola el grupo *Las Mentirosas*. Ella también había acudido a los talleres de Garzón y era integrante del grupo *Los iniciados*. Como ambas teníamos varios años de práctica teatral quisimos aportar nuestra experiencia para crear una propuesta artística que integraría la Narración Oral con la animación de objetos, títeres y música. El primer espectáculo creado de esta manera fue *Cuento cabalgando al viento*, con cuentos de la tradición oral mexicana y con un relato de la escritora Luz María Chapela que revela los rasgos culturales de una comunidad nahua del Estado de Guerrero. Después hicimos el traspaso del espectáculo a una versión para audiocasete.

También participamos en los Festivales y Muestras de la Cátedra Itinerante de Narración Oral Escénica, que para muchos de nosotros fueron felices encuentros de crecimiento e intercambio con narradores y narradoras de otros países. Allí descubrí que quienes contamos cuentos tenemos en común una sensibilidad que nos vincula de una manera muy estrecha aunque pertenezcamos a culturas diferentes.

Recuerdo que una ocasión en que fui a contar a la isla de Tenerife, conocí a Inés, una narradora que me alojó en su casa y con la cual establecí una comunicación inmediata, como si hubiera largos años de amistad entre nosotras. Ésta se afianzó cuando me dijo que en el taller de narración con Francisco Garzón contó *Triángulo Isósceles*, cuento de Mario Benedetti. Justamente yo estaba preparando ese cuento. Ambas festejamos las coincidencias: las dos éramos mujeres de geografías distantes que habíamos recibido de nuestros esposos, como regalo de Navidad, los Cuentos completos de Benedetti y habíamos elegido el mismo cuento para narrarlo. En el ancho mundo hay gente con la que podemos coincidir en ideas, intereses y sentimientos, aunque nos

18 Dora Pastoriza de Etchebarne, Profesora y Doctora en Filosofía y Letras. Rectora del Instituto Summa y directora del primer Club de Narradores. Se dedicó a la Narración Oral desde 1958. Su libro *El arte de narrar, un oficio olvidado, es "un intento de rescatar del olvido la vieja costumbre de contar cuentos"* y forma parte de la bibliografía esencial de quienes practican el arte de la palabra.

separe un océano. Narro esta anécdota porque me significó la esperanza de que algún día los seres humanos nos entendamos sin que pese nuestra nacionalidad, las creencias o el color de la piel.

*Las Mentirosas* también hicimos por nuestra cuenta varias giras en España, donde siempre encontramos cobijo amoroso no solamente de otros y otras excelentes narradoras orales, sino de los públicos que asistían a nuestras presentaciones en diversos espacios. Recuerdo especialmente la función que hicimos en la biblioteca de una pequeña población de Guipúzcoa, a la que asistieron niños y niñas de educación preescolar que sólo hablaban vasco. Al principio me preguntaba, no sin cierto temor, cómo íbamos a poder comunicarnos con ese público tan particular. Lo logramos por la fuerza de la palabra hablada, el acento, la voz, los juegos escénicos, la música y los hermosos objetos artesanales que utilizábamos como parte de la plástica del espectáculo. Durante los sesenta minutos que duraba éste, los chicos y chicas estuvieron atrapados en esa red de afecto, imaginación y juego que los cuentos son capaces de crear.

A la par de los trabajos grupales, cada una de las integrantes de *Las Mentirosas* creamos trabajos unipersonales pensados para público adulto. En 1992 estrené *Memoria de los días* en el Festival Iberoamericano de Narración Oral Escénica en Elche, España. Este trabajo significó para mí un parteaguas como narradora oral. No es lo mismo participar en un grupo de personas donde una cobija a la otra, al reto que significa la creación a solas y la presentación valiéndose solamente de la propia palabra y los propios recursos expresivos para entablar la comunión con los escuchas, que no sólo son eso sino co-creadores de lo que va sucediendo en el espacio escénico. El espacio donde los cuentos cobran vida, donde quien narra y quienes oyen crean en ese tiempo real un tiempo y un espacio de artificio para compartir los imaginarios, los sueños y los deseos humanos.

A través del tiempo, las múltiples experiencias que el trabajo continuo me aportó, las lecturas y el intercambio entre otros y otras narradoras, fui encontrando mi propio estilo de narrar. En mi caso lo encontré por la incesante actividad, la investigación, el rigor y la dedicación con los que durante 17 años en *Las Mentirosas* llevé a cabo mi labor tanto en el terreno de la Narración Oral como en el teatro. Considero, sin falsa modestia, que logramos crear un trabajo artístico propositivo, con un estilo propio y un sello característico. Esta combinación de distintas disciplinas artísticas nos condujo a producir otros espectáculos con temáticas diversas, pero también hicimos otros donde sólo la potencia de los cuentos orales creaba el manto mágico que se extendía ante la imaginación de los oyentes.

Nuestros espectáculos se presentaron en diversos espacios, no sólo pertenecientes al ámbito de la narración, sino también en lugares dedicados al arte teatral como el Centro Cultural Helénico o el Teatro El Granero del Instituto Nacional de Bellas Artes. Este último por primera vez daba cabida a una propuesta de Narración Oral dedicada al público infantil. *¡Abrete Sésamo!* basado en el cuento de Alí Babá y los cuarenta ladrones así como en la imaginería de las Mil y una noches, fue el espectáculo que presentamos. *¡Abrete Sésamo!* era un afortunado trabajo escénico donde predominaba la Narración Oral pero en el que se conjugaban también otros lenguajes como el teatro de papel y el de sombras. Dos músicos ejecutaban en vivo utilizando instrumentos orientales que creaban una atmósfera propicia para el desarrollo de la trama y se conjugaban con la plástica de la obra.

Después de muchas vivencias intensas, creativas y gratificantes, aunque con desencuentros, en el 2008 se cerró el ciclo de *Las Mentirosas*. Así es la vida: algo empieza, crece y luego termina. Para bien o para mal los procesos se cumplen y las necesidades personales y de creación se bifurcan. No obstante sé que una gran parte de mi crecimiento profesional ha tenido su pilar en el cúmulo de aprendizajes y de experiencias compartidas con el grupo. Este es un lazo perdurable que nos une en el camino luminoso de contar cuentos. Estoy segura de que en las memorias del arte de narrar en México estará presente el trabajo de *Las Mentirosas*.

## Los últimos tiempos

En los años subsiguientes he seguido con mi labor como narradora oral. He llevado a cabo proyectos que han sido becados por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Gracias a ellos he tenido experiencias enriquecedoras y fructíferas en la creación, búsqueda, reflexión y desarrollo de mis formas expresivas. En esta etapa he podido hacer un alto en la actividad incesante; dejar de correr de un lado a otro para ganar el pan, aceptando funciones aquí y allá en condiciones a veces deprimentes. Dejar de someter la creatividad a la imposición de editoriales e instituciones que solicitan trabajos por encargo, como si crear un espectáculo o la versión oral de un cuento fuese hacer un traje sobre pedido.

¿Qué sucede cuando nos damos la oportunidad de ensayar cada cuento a profundidad y luego el espectáculo completo? Descubrimos todas las emociones que nos provocan las historias elegidas y así mismo las historias escondidas en ellas. Vemos las imágenes, encontramos los subtextos; podemos elaborar variadas maneras de expresar mediante las palabras y el cuerpo, con el manejo del espacio, los matices de la voz y el uso los objetos, si es que hemos decidido usarlos. También nos hacemos conscientes de lo que no nos satisface; las muletillas verbales y gestuales o las fórmulas utilizadas reiteradamente que nos impiden explorar otros caminos o el aferrarnos a una versión del cuento que consideramos acabada, cuando sabemos que una historia es diferente cada vez que la narramos, dependiendo de las intenciones, imágenes y matices empleados o la inserción de nuevos elementos como personajes o eventos.

Ese tiempo dedicado absolutamente a la narración me permitió crear el espectáculo multimodal *Corazón de la tierra*, compuesto por tres repertorios con mitos, leyendas y cuentos de los pueblos indígenas de México, al cual incorporé también algunos objetos y música en vivo. Para lograrlo realicé una labor de investigación consultando infinidad de textos y grabaciones sonoras de relatos tradicionales de nuestro país. Me encontré con un material inagotable e interesantísimo, un enorme acervo tanto de cuentos y mitos así como de leyendas y textos teóricos sobre las tradiciones y las artes verbales indígenas. Tal hallazgo convocaba a realizar un viaje hacia otros universos culturales y a descubrir otras formas de ver el mundo, de concebir la relación con la naturaleza, con los seres humanos y con la comunidad. También revelaba profundos conocimientos ancestrales que aún están presentes en las cosmovisiones de los pueblos originarios.<sup>19</sup> Tales

<sup>19</sup> Para un acercamiento y comprensión de la tradición oral indígena, las funciones específicas que cumple en las culturas de los pueblos originarios de nuestro país y de las diversas fuentes que se encuentran sedimentadas en los cuentos populares de estas culturas, la tradición oral prehispánica, la española y la africana proveniente de quienes fueron traídos de ese continente para ser esclavizados en estas tierras, recomiendo la lectura del libro *Arte y trama del cuento indígena* de Carlos Montemayor, Fondo de Cultura Económica, México 1998. El autor propone un método para el análisis de la narrativa tradicional y una clasificación de los cuentos diferente a las de los estudiosos de los cuentos populares, por ejemplo Antti Arne, Stith Thompson y Kaarle Krohn.

historias tienen actualidad puesto que nos hablan de lo que nos ocupa y preocupa, de valores que son fundamentales para nuestra vida personal y social.

Fueron esos cuentos los que me guiaron para hacer la estructura dramática del espectáculo. Luego me di a la tarea de analizar los textos, recrearlos, hacer las versiones orales, pulir las palabras, dejar que el movimiento de mi cuerpo las llenara de intenciones y vaciara mis imágenes mentales en imágenes gestuales. Decidí en ese momento llamar a la etnomusicóloga Aurora Valderrama quien, al conocer el proyecto, se entusiasmó inmediatamente y escogió material sonoro para recrear y reforzar algunos contenidos de los cuentos. Moisés Mendelewicz también se contagió con mi propuesta y con su ojo preciso, su experiencia enorme y su gran generosidad, me ayudó con delicadeza a limar las aristas de mi propuesta. Vinieron entonces las presentaciones. Una de las más emotivas fue en el destartalado auditorio municipal de Santiago Yancuictlalpan, un pueblo nahua, que se convirtió en un espacio acogedor al calor de los cuentos que cobraron vida propia al convocar la atención, la sonrisa, el gozo, la reflexión y el asombro. Eran historias que hablaban a través de los dioses, de la fuerza contenida en la naturaleza, de los avatares de los personajes populares y de las hazañas de los personajes míticos, que contrario a lo que se piensa no son cosa del pasado sino que tienen una actualidad sorprendente.

La lluvia en la sierra norte de Puebla era constante, permeaba todos los rincones y humedecía las sensaciones. La niebla convocaba a escuchar, a reunirse para compartir el momento mágico que se iba recreando con las palabras y con la fantasía. Lluvia y niebla me acompañaron, nos acompañaron, con su música y su silencio. Me sentí profundamente conectada, plena, agradecida de pertenecer a esta tierra y de dar con mi trabajo un poco de felicidad a quienes realizan la titánica tarea de sobrevivir en condiciones muy duras. Gente indudablemente arraigada a su cultura, fiel a su identidad y a la conciencia de ser ellos, los hablantes de la lengua nahua y de la totonaca.

## Lo de ahora

Otro proyecto que ha ocupado mi energía en los últimos tiempos ha sido la realización de un taller para el entrenamiento de quienes desean conocer, comprender y ejercer el arte de la Narración Oral. Habida cuenta de que el arte no se enseña ni se transmite por medio de instrucciones, podemos impulsar y motivar para que cada persona interesada excave en sus propias vetas. Así mismo es posible aportar técnicas para el desarrollo de esos recursos en un ambiente lúdico, de confianza, respeto y responsabilidad, con empeño tanto de los participantes como de quien coordina. Bajo estas premisas es como pueden encontrar expresión la palabra, la voz, el gesto, el movimiento corporal y la ficción recreada por la narradora y el narrador en ciernes.

Precisamente son los resultados de este proyecto los que presento en este texto con el objetivo de compartir la experiencia que significó impartir durante quince meses el Taller de Narración Oral *Una ruta artística*. Lo denominé así con la clara intención de darle un carácter estético a esta práctica de comunicación y de expresión que a pesar de ser tan antigua, se inserta en las disciplinas contemporáneas que desde la escena convocan a públicos de muy diversa índole para hacerlos cómplices de un ejercicio de imaginación; de ese prodigio que ocurre cuando al narrar oralmente entregamos nuestra palabra y nos mostramos con nuestras más profundas emociones para que quienes nos escuchan puedan reconocerse en toda su humanidad, reír, soñar, mirarse y pensar acerca del sentido de nuestro estar en el mundo.



# NARRACIÓN ORAL Y ORALIDAD

En el capítulo anterior y a lo largo de este escrito aparecen los términos Narración Oral, oralidad y oralidad artística. Antes de exponer la técnica y los recursos propios del arte de contar cuentos considero conveniente explicitar estos conceptos desde la perspectiva de algunos investigadores y narradores.

## Definiciones

La Narración Oral es el arte de contar relatos mediante la palabra, el gesto, el movimiento corporal y las cualidades de la voz. Narrar cuentos es un acto de oralidad en su modalidad artística. La Doctora Alexandra Álvarez Muro define a la oralidad como:

*“...un sistema simbólico de expresión...un acto de significado dirigido de un ser humano a otro u otros, y es quizás la característica más significativa de la especie.”*<sup>20</sup>

Este sistema conlleva 3 componentes: texto narrativo, texto de la representación y el discurso del receptor/la recepción. El texto narrativo es lo que se cuenta, la anécdota o los sucesos.

El segundo componente es el discurso de la representación, es decir cómo se cuenta, la manera en que se despliega el texto narrativo con los lenguajes verbal, paralingüístico y kinésico para crear un producto artístico.

El tercero es el discurso de la recepción y del receptor que, al ser un partícipe activo, recrea el universo planteado en la narración e influye en su contenido y forma. En otras palabras:

*“...mientras el narrador va completando los hechos, el que escucha va concretizando, asociando, imaginando lo que le cuentan. Está en una co-creación intersubjetiva; no puede desprenderse totalmente del narrar.”*<sup>21</sup>

Al contar cuentos la narradora o el narrador está atento a cuanto dice y cómo lo dice, a lo que sucede en el público y las peticiones de éste, para retroalimentarse y enriquecer su narración. Es decir, hace una triple visualización. La oralidad es entonces una totalidad, un acto vivo construido en común donde interviene el emisor colocado en situación espectacular pero en absoluta interacción con sus oyentes. En él se genera una comunicación multidireccional e inmediata, presencial y efímera, puesto que solamente ocurre en el tiempo en que el emisor y los receptores interactúan, aunque perdure en la memoria colectiva.

La Narración Oral contemporánea se sitúa en lo que el estudioso Walter Ong<sup>22</sup> definió como oralidad secundaria, aquella que se produce en grupos sociales alfabetizados. Sucede así puesto que la escritura recompone la expresión oral que también se encuentra influenciada por las tecnologías audiovisuales, los *mass media* y las herramientas informáticas. La oralidad primaria, por otro lado, es la que no tiene contacto con la escritura en cualquiera de sus formas e incluye la comunicación cotidiana y toda la gama de las artes verbales sin mediación tecnológica alguna.

20 Alejandra Muro, *Análisis de la oralidad: una poética del habla cotidiana*. Universidad de los Andes, Mérida, Venezuela, 2001.

21 Gloria Vergara, *Palabra en movimiento. Principios teóricos para la narrativa oral*, Universidad Iberoamericana, Editorial Praxis, México, 2004. P. 93.

22 Walter Ong, *Oralidad y escritura, Tecnologías de la palabra*. Fondo de Cultura Económica, México 1987.

Según Jesús Lozada, la Narración Oral en la actualidad es “...un fenómeno de refuncionalización y reacomodo del arte milenario del cuentero a las nuevas necesidades comunicativas y expresivas de una sociedad letrada o, mejor sea dicho, de una sociedad de escritoralidad...”<sup>23</sup>

El maestro Francisco Garzón Céspedes afirma:

*“La Narración Oral es una conducta expresivo-comunicativa del ser humano transformada en arte, que tiene su origen en la necesidad humana de dialogar, en la práctica tan cercana de la conversación y en el ámbito íntimo que la propicia y la define.”*<sup>24</sup>

La narradora Mayra Navarro se refiere al acto de narrar como:

*“Un esfuerzo creador...que culmina cuando logramos conciliar todos sus recursos expresivos con cierta inconsciente consciencia, transitando casi mágicamente de nuestras imágenes internas hasta los ojos de quienes nos escuchan.”*<sup>25</sup>

## Características

En la actualidad la Narración Oral artística se destaca por ser una práctica especializada que posee un cuerpo teórico y una serie de técnicas para su realización. En sí misma representa un suceso cultural que conserva las características de la oralidad pero también está influenciada por la literatura y comparte algunos códigos de la representación teatral sin dejar de diferenciarse de ella. Al igual que los actores, los narradores utilizan la palabra, el gesto, el movimiento corporal y la voz con sus matices y cualidades. Sin embargo quien narra ostenta “...escénicamente una identidad no sustituida...”<sup>26</sup> es decir no representa a un personaje. Narra desde su personalidad, su imaginario y su intimidad. Genera la comunicación inmediata al establecer una relación horizontal e interactiva con su público, un receptor activo y cocreador que puede expresarse con gestos, risas, exclamaciones, aplausos o comentarios. Los oyentes influyen así tanto en el ánimo de quien narra como en la estructura del espectáculo y hasta en el contenido del mismo. Es a esto a lo que apunta Garzón Céspedes cuando dice que no se cuenta para el público sino con él, puesto que al seleccionar los cuentos el narrador piensa en las características socioculturales, las necesidades, los gustos de sus oyentes y su circunstancia.

*“Los cuentos, y esto es muy importante, no se cuentan para los demás, se cuentan con los demás, es decir, se cuentan a partir de las resonancias que el cuento va encontrando en los ojos, en las sonrisas, en las expresiones de la gente.”*<sup>27</sup>

23 Jesús Lozada, ¿Narrar cuentos es un oficio? Modelo para armar, en El Trigo y la Cizaña, Oralidad y Narración Oral, Babiéca Editores, La Habana, 2012. P. 25.

24 Francisco Garzón Céspedes, Teoría y técnica de la Narración Oral Escénica. Ediciones Laura Avilés, Madrid, 1995. P.12

25 Mayra Navarro, El arte de contar cuentos, Gente Nueva Editorial. La Habana, 1999. P. 75

26 Gerardo Guccini, “Los caminos del teatro Narrazione”, en El árbol de las palabras, Jesús Lozada Guevara (Comp.), Babiéca Editores, La Habana, 2012. P. 310

27 Francisco Garzón Céspedes, Op. Cit. P. 117

Una característica fundamental de la oralidad artística es la improvisación, entendida como la describe Ulpiano Lada Ferreras:

*“...una construcción lingüística única y diferente a todas, ya que el narrador recrea un texto que conoce previamente, pero no memoriza un texto como en el teatro.”*<sup>28</sup>

El cuento oral no es un montaje fijo sino que se mueve como un río en perpetuo fluir. Es efímero y fugaz, nunca definitivo porque se transforma cada vez que se narra; incorpora otras palabras, gestos y matices verbales distintos, así como referencias sobre los escuchas y el lugar donde se está desarrollando el acto narrativo. Puede alargarse añadiendo nuevos sucesos o acortarse con la omisión de algunos pasajes. Por tanto, se convierte en:

*“...un evento irreplicable que está configurado por el entorno físico, por la situación discursiva y por unas circunstancias que sitúan el texto oral en el espacio y el tiempo.”*<sup>29</sup>

Ahora bien, cuando un cuento se ha narrado en repetidas ocasiones queda fijo en la memoria del narrador. Sin embargo memoria y memorización son conceptos diferentes. La memorización es el acto de aprender y repetir un texto palabra por palabra sin modificación alguna. En cambio, los narradores deben aprender la estructura del cuento; saber cómo empieza, qué sucede, cuál es el clímax y el desenlace. Ese cañamazo es la base para reinventar el relato y lograr que los sucesos fluyan en la imaginación. Por añadidura cada vez que se vuelve a narrar se descubren en el relato aspectos que antes no fueron percibidos. Memorizar un cuento, en cambio, limita la capacidad de improvisar y traba la conexión con el aquí y el ahora, una característica primordial de la oralidad. Por eso no es aconsejable quedarse con una versión única, sino experimentar siempre con las palabras, la voz y sus cualidades para que el cuento oral crezca y se transforme continuamente.

La Narración Oral privilegia el tiempo pasado, es decir, se narran hechos sucedidos en el pasado sea reciente o remoto. El cuentero o la cuentera con su cuento crea un espacio y un tiempo fabular; no usa elementos escenográficos *“porque él mismo es la escena”*, como señala el narrador Jesús Lozada.

## **Narración Oral y teatro**

Como podemos ver, los fundamentos y características de la Narración Oral implican diferencias entre ésta y el teatro convencional. Lada Ferreras afirma que mientras el arte dramático se caracteriza por la representación de los personajes de la obra, la narración se basa en la diégesis, en el relato oral de sucesos y personajes que transcurren en un espacio imaginario, con un tipo de diálogo distinto al dramático. El narrador dialoga con el público presente, en tanto que el actor lo hace con otros actores o consigo mismo y si acaso se dirige a su público lo hace desde su personaje. Konstantín Stanislavski decía que los espectadores de teatro son testigos de una conversación y se conmueven con el intercambio emocional e intelectual que se da entre los actores. Sin embargo, sólo participan de forma indirecta de lo que sucede en el escenario.<sup>30</sup>

28 Ulpiano Lada Ferreras, “El proceso comunicativo de la narrativa oral literaria”, Culturas Populares. Revista Electrónica, núm. 5, julio-diciembre 2007. <http://www.culturaspopulares.org>

29 Margarita Zires, “De la voz, la letra y los signos audiovisuales en la tradición oral contemporánea en América Latina: algunas consideraciones sobre la dimensión significante de la comunicación oral.” Revista electrónica Razón y Palabra. <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n15/zires2-15.html>

30 Konstantín Stanislavski. La construcción del personaje. Alianza Editorial. Madrid, 2002.

La comunicación entre narrador-emisor y público-receptor sucede cara a cara, en un juego que involucra a ambos dentro de una especie de “conversación dimensionada”, en palabras de Garzón Céspedes. En el teatro la comunicación entre actor-emisor y público-receptor es indirecta, mediada por la distancia que impone el personaje y el escenario.

Otra diferencia es que el teatro lleva la vida real a la escena a través de los actores que la muestran con sus acciones e imágenes escénicas, en tanto que el cuento oral evoca una realidad mediada por la ficción. La narradora Ana Padovani afirma:

*“...para el narrador serán suficientes las caracterizaciones (de los personajes) inmediatas, rápidas, no necesita un trabajo de ‘composición’ como lo hace el actor que dispone de toda la obra para desarrollar un sólo personaje. Para el narrador basta una pincelada, un trazo: con la menor cantidad de recursos puede lograr el efecto más rotundo.”*<sup>31</sup>

En torno a la cercanía o distancia entre estas artes existe un sin fin de discusiones y discrepancias. Algunos investigadores y narradores sugieren que la Narración Oral es una representación teatral no tradicional, no regida por el modelo aristotélico y que algunas tendencias del teatro contemporáneo comparten ciertas características con ella, como el teatro de improvisación o *Impro*, la *Stand up comedy*, el *Cabaret* o el *Teatro Narrazione* italiano. Jesús Lozada sostiene que:

*“El teatro y la Narración Oral, un arte escénico y un arte de la oralidad, tienen un único punto de convergencia, que se da en los vectores escénico o pragmático y de narratividad, es decir, en el momento en que ambos se enfrentan a su puesta en obra, a su vivenciación, a su porción pragmática, donde cada una de esas artes apelan a recursos comunes... pero desde vías y fines diametralmente opuestos, pues a pesar que en las dos se ‘cuenta una historia’ en una se narra a través de los sucesos y en la otra mediante conflictos.”*<sup>32</sup>

Sobre el tema, el actor y narrador Carlos Genovese<sup>33</sup> expresaba que si bien su formación artística le permitía el manejo en el escenario y el despliegue de sus recursos expresivos, no necesariamente le facilitaba convertirse en un narrador oral eficaz. Por el contrario, la característica inherente a la actuación, la de representar personajes, se convertía en un obstáculo para establecer la comunicación directa con el público, que como hemos visto, es una condición *sine qua non* de los procesos de oralidad. Por otro lado Marina Sanfilippo, filóloga y narradora, plantea que la Narración Oral tradicional contiene elementos y códigos del teatro popular, como la manera de relacionarse con el público, los espacios de la representación, los recursos escenográficos así como el importante rol que juega la improvisación para el desarrollo del espectáculo.<sup>34</sup>

Otros autores hablan de la “teatralidad” del hecho oral recordando a los contadores de historias de diversas culturas, aunque considero que el término más apropiado para referirse a los recursos que utilizan los “dueños” del relato es el de espectacularidad. El investigador y narrador Daniel Mato<sup>35</sup> cuenta que los griots africanos narran con una gestualidad pronunciada, una profusa expresión corporal, bailan y cantan acompañándose de instrumentos musicales. En otras

31 Ana Padovani, “Del fogón al escenario”, en *El árbol de las palabras. Oralidad y Narración Oral contemporánea*, Op. Cit. P. 244.

32 Jesús Lozada Guevara, Op. Cit. P. 25.

33 Carlos Genovese, “Del teatro al cuento” en *El árbol de las palabras*. Op. Cit.

34 Marina Sanfilippo, *El renacimiento de la Narración Oral en Italia y España (1985-2005)*. Tesis doctoral. Facultad de Filología. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Ed.El. P. 440

35 Daniel Mato, en un breve recorrido histórico, describe en su libro los tipos de narradores que hubo y hay aún en diversas regiones en el mundo. *Cómo contar cuentos*. Monte Ávila Editores, Latinoamérica, Caracas, 1991.

comunidades africanas el narrador representa los movimientos y sonidos de diversos animales. Los bantúes celebran a quienes utilizan la mímica, la representación de personajes y la imitación de voces. En Japón los rakugoka, narradores de relatos humorísticos, además de un rico despliegue gestual, utilizan un abanico y un pañuelo para representar los diversos objetos que aparecen en la historia.

Desde mi punto de vista existen elementos artísticos propios de la representación que se insertan en el arte de narrar. Ambos tienen como finalidad contar una historia, son multisensoriales porque se dirigen a varios de los sentidos del público en forma simultánea. Actores y actrices, narradores y narradoras tienen conciencia de su cuerpo y de su tránsito en el espacio escénico. Potencian sus recursos expresivos para comunicar. Cuando los artistas orales se presentan en un teatro emplean los recursos técnicos como la iluminación, el sonido y la música. Algunos empleamos el vestuario en concordancia con la estética del espectáculo y no con intenciones puramente decorativas. También incorporamos objetos diversos a nuestros espectáculos como una elección pensada, sin la intención de representar a los personajes y sucesos sino para sugerirlos, induciendo así a los oyentes a recrearlos.

Así como la oralidad y la escritura se complementan y permiten enriquecer nuestra capacidad comunicativa y narrativa, también la Narración Oral y ciertos aspectos de las artes de la representación se entremezclan. Considero que tales recursos deben ponerse al servicio de nuestros espectáculos para favorecer su efectividad, pero hemos de ser cuidadosos para que ello no desvirtúe la esencia del arte de la palabra viva.

## Panorama histórico

*“...sin la posibilidad de poner  
el mundo en una narración  
no seríamos capaces de  
comprenderlo.”  
Rosa Beltrán<sup>36</sup>*

La Narración Oral no puede dissociarse de la historia de la humanidad. Surgió como una actividad expresivo-creadora del ser humano que intentaba explicarse el mundo. El escritor José María Merino decía en una entrevista televisiva que *“el homo sapiens empezó a ser sapiens cuando empezó a contar ficciones”*, cuando pudo recrear la realidad al inventar un mundo fabuloso mediante el lenguaje, el mejor medio desarrollado por nuestra especie para relacionarse consigo misma.

Impelidos por la urgencia de subsistir y para hacer frente a las contingencias naturales, nuestros lejanos ancestros formaron pequeñas comunidades. Sintieron entonces la necesidad de expresarse, de contar los hechos vividos; era menester conservar la experiencia y las costumbres. Así comenzaron a relatar las acciones humanas reales y luego a inventarlas, agrupados alrededor de la hoguera. Sintieron el apremio por entender su entorno y dar respuesta a sus interrogantes;

<sup>36</sup> Rosa Beltrán, La máquina fabuladora, Revista de la Universidad, Num. 1405, UNAM, México.  
<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/1405/pdfs/21-27.pdf>

el surgimiento de la vida, la muerte, el transcurrir del día y la noche. De dónde provenían el espantoso trueno y el rayo, que parecían tener vida propia. Para comprender lo inexplicable y satisfacer la necesidad de conocimiento y de fantasía se inventaron los mitos como manifestación del asombro experimentado por el ser humano frente a los misterios del mundo y de sí mismo. Las fuerzas de la naturaleza y los elementos del cosmos se transformaron en divinidades cuya primera tarea fue la de ordenar el caos.

*“Antes, mucho antes no había sol ni luna, fuego ni vida humana. Los animales eran nocturnos porque no había luz. Una vez, en su morada subterránea cinco veces se movió Tate’ Yuliana’ka, la Madre Tierra, tratando de alzarse. En ese momento, en el horizonte apareció una leve luz como la lumbre de una minúscula brasa a punto de apagarse. Después Tate’ Yuliana’ka dio una fuerte sacudida y el cielo se tiñó como si fuera a amanecer. Cuando la Madre Tierra se sacudió por quinta vez apareció Tatewari, el Dios del Fuego, cálido y esplendoroso. Apareció en el centro del mundo, en Teakata.”*<sup>37</sup>

La palabra adquirió un rango sagrado y las narraciones pasaron a formar parte de los ritos y ceremonias que daban sentido a la existencia, conjuraban los miedos y unían a los miembros del clan. Hace 9,000 años cuando los humanos pasaron de ser cazadores nómadas a agricultores *“...los ritos de iniciación cayeron en desuso y los relatos secretos que los acompañaban o precedían comenzaron a ser narrados sin tener ya ninguna relación con las instituciones o las funciones prácticas a las que estaban ligados, perdieron toda significación religiosa...”*<sup>38</sup>

Nacieron así los cuentos más antiguos, o sea los cuentos maravillosos. Luego las migraciones por la búsqueda de alimento, de nuevas rutas de comercio o de lugares más habitables, las guerras y tal vez el deseo de ampliar los horizontes dispersaron a las tribus. Con ello las narraciones se expandieron geográficamente. Esos relatos han llegado hasta nosotros y forman parte del acervo de los cuentos de encantamiento. Al pasar la sociedad a etapas más desarrolladas se narraban, además de mitos de creación y cuentos, las hazañas de personajes heroicos. La narradora norteamericana Katherine Dunlap concluye:

*“Sin duda alguna, aquellos narradores ejercieron gran influencia sobre sus contemporáneos y, en cierto modo, fraguaron la historia.”*<sup>39</sup>

Con el surgimiento de la escritura los antiguos relatos y poemas dieron lugar a los primeros cuentos escritos que conservaron la marca de su nacimiento, es decir, lo oral. Contar historias ya no sólo fue la manera de conservar la memoria cultural y un vehículo para instruir, también sirvió como una forma de recreación.

Los estudiosos del cuento popular, sobre todo en el siglo pasado, descubrieron que un gran número de relatos proviene de Egipto y del Cercano y el Lejano Oriente. Los primeros cuentos escritos datan de alrededor del año 1700 antes de nuestra era y fueron los contados al faraón Keops por sus propios hijos con la finalidad de divertirlo. El investigador Juan José Prat Ferrer menciona que en uno de esos relatos *“ocurre la primera referencia que conocemos sobre el arte de contar cuentos.”*<sup>40</sup>

37 Mito de creación del pueblo Wixaritari o huichol, que habita la zona geográfica comprendida entre Jalisco, Nayarit, Zacatecas y Durango.

38 Italo Calvino se refiere a las conclusiones a las que arribó Vladimir Propp en sus valiosos estudios acerca del origen e historia de los cuentos. De Fábula. Ediciones Siruela, Madrid 1998, P. 61

39 Katherine Dunlap Cather, El cuento en la educación, en El vuelo de la flecha. Op. Cit. p. 27

40 Juan José Prat Ferrer, Historia del Cuento Tradicional, Fundación Joaquín Díaz, 2013. Edición digital. P. 47

Un legado cultural de Mesopotamia es la epopeya *“El que ha visto todo”*, inscrita en tablillas de barro con caracteres cuneiformes, que da cuenta de las hazañas del héroe Gilgamesh. *“Más que para ser leídas esas tablillas servían para que los recitadores les echaran una mirada y luego improvisaran adaptando el relato al público del momento, sea con omisiones, sea con añadidos,”*<sup>41</sup> es decir, conservando las características de la Narración Oral. Muchos siglos después aparecieron compilaciones de cuentos como la Jataka, el Panchatantra, el Océano de las Historias, las epopeyas Mahabarata y Ramayana, todas procedentes de la India; La Iliada y La Odisea que, aunque escritas, se transmitieron oralmente al igual que en siglos posteriores los cantares de gesta europeos.

Las antiguas narraciones orales, desde tiempos remotos hasta nuestros días, han suministrado numerosos materiales a la literatura. Y si bien la escritura produjo profundos cambios en la manera de estructurar la mente humana, acostumbrada a los procesos orales, estos cambios no fueron inmediatos. Margit Frenk, en un magnífico ensayo sobre la lectura en voz alta y la escucha, describe cómo desde la Antigüedad Clásica a la Edad Media los textos escritos tuvieron mayor difusión mediante los procesos orales aplicados a la lectura en voz alta que por la lectura solitaria. Este hábito, que pertenecía a los ámbitos religiosos y políticos, se generalizó mucho tiempo después del invento gutemberiano. Los autores escribían pensando en los destinatarios de sus obras y *“El lector debía poner en juego todo un arte cuasi-teatral... cómo deben variarse la entonación de la voz, la expresión facial y los movimientos del cuerpo según el contenido y el espíritu de lo que se está leyendo y según la impresión —el ‘movimiento’— que quería causarse en los oyentes.”*<sup>42</sup>

Los lectores aprendían el argumento de una novela haciendo una escaleta con la secuencia de los sucesos, luego la adornaban con sus propias improvisaciones para compartirla. Los escuchas, ilustrados o no alfabetizados, mostraban una activa participación durante la lectura.

Fue así como entre la escritura y la oralidad se dio una estrecha relación que permaneció hasta las postrimerías del siglo XVII. Pero no sólo de esa manera se intercambiaron las influencias; los escritores se apropiaron de los textos orales provenientes de la cultura popular para crear sus versiones que despertaron interés y afición entre las élites ilustradas.

Entre los siglos XVIII Y XIX se afianzó el imperio de la literatura escrita. La “alta” cultura como signo de la ciudad y la ilustración, donde se generaba el conocimiento, desvalorizó los relatos orales al considerarlos un género menor, ingenuo y simple. Incapaces de entender que la oralidad no era analfabetismo sino otro modo directo y vivo de creación y recepción de lo literario, las élites confinaron a los cuentos populares al mundo rural que a los ojos de aquéllas era “primitivo” o “salvaje.”

A mediados del siglo XIX y en el XX numerosos eruditos, entre ellos folklorólogos, lingüistas, etnólogos y antropólogos, volvieron su mirada hacia la oralidad. Aunque la escritura hubiese transformado ya las formas de estructurar el pensamiento en aquellos individuos pertenecientes a la sociedad industrializada. La comunicación oral y las artes verbales, en diferentes niveles, seguían formando parte de las relaciones humanas en todas las culturas.

Como he mencionado con anterioridad, la escritura, las tecnologías audiovisuales y las de la informática, han generado *“...un tipo de comunicación en el que su resultado final es oral, pero*

41 Enrique Anderson Imbert, Teoría y técnica del cuento, Editorial Ariel, Barcelona, 1996. P. 23

42 Margit Frenk, Entre leer y escuchar, Revista Nexos num. 130, 1 octubre, 1988. México.

*donde la creación del texto no lo suele ser. Podemos distinguir dos tipos de oralidad secundaria; en uno, el narrador (lector, locutor o actor) está delante de un público –como ocurre en el teatro–, mientras que en el otro el público no está presente y se llega a él a través de un sustituto tecnológico...”*<sup>43</sup>

Los narradores orales contemporáneos pertenecientes a los centros urbanos están signados también por *“este nuevo modo de producción del lenguaje, la escritoralidad.”*<sup>44</sup> La milenaria costumbre de contar cuentos se ha resignificado al mixturar la lógica de la comunicación oral y la de la escrita con elementos de las artes escénicas y del mundo audiovisual. Se inscribe por lo tanto en la categoría de arte puesto que produce resultados no solamente comunicacionales sino además estéticos como un acto deliberado de sus creadores. En este sentido los narradores actuales se distancian de los tradicionales porque en estos últimos la prioridad era el mantenimiento de la memoria y los saberes comunitarios y no el arte *per se*.

A lo largo del desarrollo de la humanidad, en todas las culturas del mundo ha florecido la oralidad como una forma de comunicación viva y como un ejercicio poético practicado por los rapsodas, aedos, escaldos, *“...trovadores, bardos, griots, cantadoras, cantores, poetas ambulantes, vagabundos, brujas y chiflados.”*<sup>45</sup> También por los juglares, tlaquetzquis, chamanes, bululús, story tellers, hakavatis, los narradores chinos, los ragugoka y kodanshi japoneses. En la actualidad esta práctica, lejos de desaparecer, ha resurgido como una forma de resistencia cultural ante una sociedad homegeneizadora del pensamiento y de la conducta, quizá porque *“La oralidad es el único medio de comunicación que se suele escapar a los controles y mecanismos de censura y tiene la capacidad de presentar con enorme facilidad puntos de vista diferentes de los que propagan los discursos y los textos oficialmente sancionados.”*<sup>46</sup>

A través del llamado al encuentro cara a cara, a la escucha, la cercanía, al gozo que produce la palabra creadora de belleza y contenido, se multiplican los cuenteros, mentirosos, narradores orales escénicos, cuentistas, cuentacuentos, neonarradores, contadores de cuentos que conforman el amplio abanico de la oralidad artística. Los “modernos juglares”, aunque alejados de la función originaria que tuvo la práctica de narrar, recrean verdades esenciales para la humanidad mediante el juego de la palabra y el cuerpo. Son ya un referente de la cultura contemporánea.

## **Funciones sociales y culturales de la Narración Oral**

Hemos visto que a lo largo de la historia humana la Narración Oral ha cumplido diversas funciones sociales y estéticas. Su papel como transmisora de saberes, valores éticos y culturales, como un mecanismo para conservar las tradiciones y dar sustento a la identidad ha sido seriamente documentado por numerosos investigadores y eruditos.

Me referiré ahora a la función estética de narrar cuentos, que es la de recrear la realidad mediante la imaginación, proporcionar belleza y divertir. No sólo en la acepción de hacer reír,

43 Juan José Prat Ferrer, Op. Cit. P. 17

44 Jesús Lozada, Oralidad ¿paisaje o naturaleza? en El vuelo de la flecha. Op. Cit.

45 Clarissa Pinkola Estés. Mujeres que corren con los lobos. Ediciones B, Barcelona, 2009. P. 37

46 Juan José Prat Ferrer, Op.Cit. P. 15

entretener o pasarla bien, sino en su sentido etimológico, o sea “verter, girar, dar vueltas, alejarse de lo habitual.” Entiendo este término como salirse de uno mismo y ser otro u otra para luego, con ojos nuevos, reflexionar sobre sí. La Narración Oral, como toda manifestación artística, propicia que el oyente se inquiete, se cuestione y reflexione. Uno de mis maestros de teatro decía que el valor de una obra reside en que el espectador, al salir de la sala de teatro, sea una persona distinta de cuando entró en ella. Hago mía esta aseveración con respecto al acto de contar, capaz de conmover y transformar el alma humana. En la literatura abundan los ejemplos; en uno de los más famosos libros de cuentos, *Las mil y una noches*, Scherezada cuenta fantásticas historias al despótico Rey Schariar. Lo hace para salvar su cabeza, amenazada por la misoginia de aquél con quien se ha desposado. Poco a poco, la reina de la palabra va ablandando el cruel corazón de su consorte hasta que por fin Schariar exclama:

“—¡Oh! *Scherezada*, después de haberte oído durante mil y una noches me encuentro con el alma profundamente cambiada y alegre, con ansias de vivir.—” después de agradecer a Alá, señor de lo visible y lo invisible, concluye:

“—*Te ha perfumado la boca y ha puesto la elocuencia en tu lengua y la inteligencia en tu cabeza—.*”<sup>47</sup>

Aunque se trata de fabulación queda explícita la fuerza moral que el poder de la palabra tuvo en los diversos pueblos de la tierra, como consta en las tradiciones orales. Éstas son parte del patrimonio cultural de la humanidad, sin ellas no existiría la literatura. Han sobrevivido a la tiranía del olvido por muchas razones, entre otras porque nos hablan dirigiéndose a lo más profundo de la psique.

Ahora bien, en nuestros días ¿puede aún la Narración Oral influir en la conducta de los individuos, en su forma de concebir el mundo o transformar su comportamiento? Si bien ha ido perdiendo el carácter comunitario que antaño tenía para perfilarse como un producto artístico que responde a las exigencias de una sociedad altamente tecnologizada, funge aún como una manera de vincularse afectivamente, como un resguardo de la memoria cultural, como un medio para educar, acompañar, curar o sólo entretener. Cada uno de los narradores y narradoras seguramente habrá tenido una experiencia de contacto humano con sus oyentes que va más allá del mero hecho de contar. Sucedió, por ejemplo, que en el programa *Regaladores de Palabras* semanalmente se presentaba un niño para vender helados al público asistente. El pequeño cada vez permanecía por más tiempo y prestaba más atención a los cuentos que a su trabajo. Al cabo de unos meses el chico ya se atrevía a opinar. Al terminar las funciones solía argumentar a favor o en contra del cuento escuchado e incluso proponía desenlaces distintos para los que no le habían gustado. La magia de la palabra viva había hecho su obra en él.

También la literatura contemporánea ha valorado el poder de los cuentos como un camino para el reencuentro entre los seres humanos. Michel Tournier en su novela *Medianoche de amor* cuenta la historia de Yves y Nadége, una pareja que durante años fue feliz, pero que ha decidido separarse porque el silencio se ha instalado entre ellos, no tienen ya nada que decirse. Una noche reúnen a sus amigos en torno a una espléndida cena, para anunciarles su determinación. Uno de los invitados comienza a narrar un cuento, luego el otro y así todos relatan encantadoras historias plenas de fuerza y de belleza. Al amanecer, la casa despierta llena de palabras que obran el prodigio de salvar a la pareja.<sup>48</sup>

47 *Las mil y una noches*, Tomo II, traducción de Jacinto León Ignacio. Ediciones 29, Barcelona 1996. P.1727

48 Michel Tournier, *Medianoche de amor*, Santillana S.A. Madrid, 1993.

En esta historia podemos ver una realidad recreada por la ficción que, parafraseando a Eduardo Galeano, es una mentira que cuenta la verdad.

Recuerdo que en una ocasión acompañé a un grupo de niños y niñas que viajaban a un campamento vacacional en España para convivir con sus pares españoles durante dos semanas. Después de algunos días de estancia, hubo un brote de rebeldía. Los mexicanos no lograban integrarse al ambiente y se hallaban a disgusto. Una noche se encerraron en sus tiendas de campaña, rehusándose a cenar, llorando al unísono porque querían regresar a sus casas inmediatamente. Los monitores estábamos sorprendidos sin saber a ciencia cierta qué hacer. Entonces se me ocurrió contar cuentos en el comedor. Poco a poco, los rebeldes asomaron sus rostros, ya sin lágrimas, para escuchar. Luego salieron de sus tiendas y se quedaron de pie junto a ellas. Yo seguía narrando para los comensales hasta que de pronto, como jalados por hilos invisibles, los chicos y chicas se acercaron para sentarse a la mesa. Cuando terminé la sesión de cuentos la atmósfera se había transformado por completo. A partir de ese suceso los niños mexicanos se sintieron acogidos y disfrutaron enormemente de sus vacaciones. Desde luego, cada noche, me pedían que les contara cuentos antes de dormir.

Éstas y otras anécdotas son la evidencia de que la Narración Oral, al igual que la literatura, le abre el camino al oyente para encontrarse consigo mismo. Los personajes de la ficción experimentan situaciones y emociones similares a las suyas. Sucede entonces un proceso de identificación o uno de distanciamiento con dichos personajes, sus sentimientos y conducta. A esto se suma un proceso de reflexión sobre los motivos de quienes actúan en el cuento y las consecuencias de su conducta.

El ser humano tiene una necesidad inherente a su condición de transitar por el espacio mágico de los cuentos donde todo puede suceder. Y esa dosis de fantasía puede resultar indispensable para la existencia misma.

El escritor y narrador oral José Manuel Prada-Samper refiere que en el prefacio a la novela *La Noche de San Juan*, su autor, Mircea Eliade, cuenta que en un libro sobre los campos de concentración en Siberia encontró una anécdota singular: cada noche, una anciana narraba cuentos de encantamiento a los prisioneros con los que compartía el barracón. Todos, a diferencia de los que dormían en otros asentamientos del gulag, lograron sobrevivir a las durísimas condiciones del cautiverio gracias a la magia de esos relatos.<sup>49</sup>

Además del aspecto afectivo, hoy día el arte de contar cuentos cumple con un papel cohesionador porque la palabra hablada estrecha la relación entre las personas haciéndolas sentir parte de una colectividad. Las historias son utilizadas para muchos fines, especialmente para recrear la imaginación.

*“Layos el carnicero de enfrente de mi casa, nos llenaba de magia, de emoción; la cadencia de su voz nos llevaba a viajar por lugares desconocidos. Su Narración Oral nos conmovía con la energía de sus gestos, la sonoridad de sus palabras y los silencios. Ese acto de creación implicó un acto único, esas noches en que él recreaba el universo y nos lo transmitía me parece que equivalen a vivir. Estoy segura que fue así como nos mantenía a todos los chiquillos embobados en ese juego maravilloso de la ficción.”<sup>50</sup>*

49 <http://escuchandoconlosojos.blogspot.mx/p/sobre-jose.html>

50 Testimonio de Yolanda Olvera, alumna de mi taller Una ruta artística.

Una de las funciones sociales de la narración en el transcurrir de los tiempos ha sido la de contribuir a la construcción de identidades. Aspecto sumamente importante en el contexto de nuestra era global, donde se comparten las manifestaciones culturales de diversos pueblos y donde también se imponen las culturas hegemónicas. La identidad de un individuo siempre está vinculada al conjunto de relaciones sociales determinadas por las cosmovisiones, la lengua, la religión, el arte, las costumbres y saberes de su entorno. Estos factores son interiorizados de una forma específica por los miembros de una comunidad, relacionados unos con otros y a su vez con otros grupos humanos. La identidad establece la distinción entre el “yo” y el “nosotros”, entre el “nosotros” y los “otros.” Desde la infancia temprana el niño y la niña empiezan a conformar su identidad al ser parte de un núcleo familiar. Éste, a su vez, forma parte de un grupo social con determinadas costumbres, tradiciones, lenguaje y formas de ver el mundo que el ser humano va incorporando para construirse a sí mismo y construir los lazos con los demás. La psicología sostiene que la identidad tiene una estructura tanto racional como emocional. Todas las vivencias de un individuo tienen que ver con lo que él o ella es, con su forma de expresarse y de establecer vínculos sociales.

El elemento identitario más sobresaliente de un grupo humano es la lengua. Hemos dicho ya que durante milenios la oralidad fue la principal manera de comunicación entre los seres humanos. Con la invención de la escritura y sobre todo con la de la imprenta, sobrevivieron paulatinos y profundos cambios en las culturas orales, que se vieron relegadas a un segundo plano por el imperio de la grafía. En nuestra época, la creciente presencia de las modernas tecnologías de información también ha incidido en la oralidad como forma de comunicación. Si bien éstas fueron propicias para el resurgimiento de la palabra hablada como medio de difusión de saberes, han modificado las relaciones sociales basadas en el encuentro directo entre los individuos. No obstante, seguimos disfrutando del acto de escuchar y de contar historias, porque ello es inherente a la condición humana. Los cuentos, leyendas, mitos o anécdotas guardan el espíritu de los tiempos, despiertan la memoria colectiva, todo lo que significa ser parte de una cultura determinada. Los cuentos son:

*“la llave que nos muestra el tesoro de la experiencia, imaginación y conocimiento de nuestros antepasados quienes igual que nosotros amaban y luchaban, se ocupaban del trabajo, el sufrimiento, el canto y el baile, contaban cuentos, celebraban sus cosechas, sus dones, su paso por la existencia.”<sup>51</sup>*

Hace años con el grupo *Las mentirosas*, en la escuela de un pueblo purhépecha, en Michoacán, presenté el espectáculo *“Cuento cabalgando al viento”*, basado en relatos tradicionales de distintas regiones de México. El público estaba conformado por niñas y niños hablantes de su propia lengua y del español. Fue una función extraordinaria pues se generó una absoluta conexión entre los relatos, las narradoras y el público. Parecía como si los cuentos hubiesen cobrado vida y se materializaran en la cotidianidad de ese grupo. Tal vez sucedió así por la cantidad de referentes simbólicos contenidos en éstos; las costumbres, ceremonias y rituales de un pueblo de pintores nahuas, compartidos por otros pueblos indígenas con sus diversas modalidades. *“Las aventuras del Conejo y el Coyote”* y *“La guerra del Tigre y el Grillo”*, cuentos que narran la lucha de los animales pequeños por hacerse respetar en el eterno enfrentamiento de los débiles contra los

51 Jesús Paredes, Palabras contra el olvido. CONAFE, México, 1993. P. 1

poderosos, de la astucia contra el abuso, igual que en la vida real se da entre los desposeídos y quienes detentan el poder. Recuerdo que el gozo producido en el público fue directamente proporcional al placer que experimentamos las narradoras. Se había producido un fenómeno de identificación total; la verdadera comunión entre la palabra en movimiento, los oídos atentos y la recreación imaginaria de las historias. Es decir, un verdadero acto de oralidad artística.

*“...el cuento es un género que contiene, para cualquier país, una tradición muy honda; es un medio para recoger su circunstancia, su modo de sentir, su modo de pensar, sus personajes, su geografía, su modo de hablar, su idiosincrasia. Y produce un impacto, una satisfacción, la suma felicidad.”*<sup>52</sup>

Estas palabras del escritor Edmundo Valadés concuerdan con la importancia que tiene el arte de contar cuentos. Cada relato, el lenguaje que usamos, los recursos expresivos, la riqueza del vocabulario y la belleza de las palabras tocan la sensibilidad de nuestros escuchas. Influyen en la configuración de su imaginario, en la percepción y reflexión de sí mismos y de su entorno. Por tanto, los narradores y las narradoras orales hemos de asumir con responsabilidad la noble tarea que tenemos en la transmisión de los valores culturales y éticos que dan sustento a nuestras identidades.

## Los modernos “juglares”

*“El Narrador Oral contemporáneo,  
ser eminentemente urbano,  
sigue un plan estético,  
busca un resultado estético,  
entra en las categorías  
de Arte y Artista...”*  
Jesús Lozada.<sup>53</sup>

En la actualidad, la mayoría de las narradoras y narradores que ejercemos profesionalmente el arte de contar cuentos, pertenecemos a un mundo mediático y globalizado. No provenimos de comunidades donde prima la oralidad como forma de transmisión y comunicación, sino de una sociedad básicamente urbana marcada por la escritura. Nuestros públicos, a su vez, comparten estas características. Para poder acercarnos y comunicarnos eficazmente con ellos abrevamos en las fuentes literarias, a diferencia de los narradores tradicionales. Ellos aprendían escuchando continuamente los relatos que nacían en los labios de sus maestros, asimilaban en la práctica el modelo de operación de la oralidad y heredaban el oficio convirtiéndose en los continuadores de la tradición. Por el contrario, nosotros nos preparamos en cursos y talleres, leemos, vemos grabaciones en video. También extraemos materiales narrativos de anécdotas propias o ajenas, películas, canciones, noticias y artículos periodísticos. Convertimos estos textos, después de un cuidadoso estudio, en un producto oral-escénico, único e irrepetible, que no es sólo la mera reproduc-

52 Entrevista a Edmundo Valadés en [http://red.ilce.edu.mx/sitios/old\\_el\\_tono/entrale/cuento/%20nunca/%20acabar/edmundorazones.html](http://red.ilce.edu.mx/sitios/old_el_tono/entrale/cuento/%20nunca/%20acabar/edmundorazones.html)

53 Jesús Lozada Guevara. Indagación sobre el narrador oral, en *El trigo y la cizaña, Oralidad y Narración Oral*. Op. Cit. P. 21

ción de palabras, porque *“Narrar un cuento es mucho más que eso: es ofrecer a quienes nos escuchan el cuento pleno otra vez de la vida, como si sucediera a nuestra vista. Es revivirlo, y aún más, transmitirlo con algo nuevo, con la impresión y la emoción que su lectura despertara en nosotros.”*<sup>54</sup>

Para lograr que el acto de contar cuentos sea un acontecimiento comunicativo lleno de significado los y las artistas de la palabra, además del dominio de la técnica, requerimos de varias habilidades: desplegar nuestra sensibilidad al máximo, estar atentos a todo cuanto ocurre en nuestra cotidianidad, desarrollar la imaginación creadora, la capacidad para evocar imágenes, emociones y sensaciones y *“el sexto sentido que posee el verdadero narrador de cuentos”*<sup>55</sup>. Al profundizar en el autoconocimiento nos damos cuenta de las destrezas y limitaciones propias, aprendemos a aprovechar las primeras y superar éstas últimas. El análisis, el estudio y el entrenamiento nos permiten afinar la técnica y desarrollar el estilo personal.

El arte de narrar requiere también de otras cualidades:

—Ser íntegros en nuestro trabajo y con los demás compañeros. Esto implica no imitar el estilo de otros o copiar sus cuentos y recursos cuando resultan muy efectivos con el público. Vale subrayar que todo lo que hacemos al contar, para que sea auténtico, tiene que ver con la personalidad de cada narradora o narrador.

—Estar convencidos de que ésta es nuestra vocación, que es la mejor manera de realizarnos como personas.

—Asumir un compromiso consciente con los cuentos y con nuestros públicos.

—Sentir pasión por contar y tener el pleno convencimiento de que lo que hacemos es benéfico e importante para los demás.

Decía la narradora norteamericana Katherine Dunlap que en la antigüedad el narrador pudo influir en su entorno porque creía firmemente en el valor de su función social y cultural, *“...trabajaba de corazón y esto le prestaba un tono de sinceridad que convencía. De igual manera es preciso que el narrador de hoy esté persuadido de la eficacia de la narración y de la dignidad de su trabajo.”*<sup>56</sup>

—Prepararnos, trabajar con disciplina, ser perseverantes, comprender la esencia de nuestra actividad y utilizar las herramientas personales conscientemente.

Estas cualidades son el camino para conseguir los propósitos artísticos sin perder la espontaneidad, la naturalidad y la sencillez. Así, sólo así, podremos llamarnos *artistas de la palabra viva*.

*El narrador:*

*donairoso, dice las cosas con gracia,  
artista del labio y la boca.*

*El buen narrador:*

*de palabras gustosas, de palabras alegres,  
flores tiene en sus labios.*

*En su discurso las consejas abundan,*

54 Mari Carmen Garcini, Fundamentos y recursos del arte de narrar, en El vuelo de la flecha. Op. Cit. P. 228

55 Ruth Sawyer, La narración de cuentos, un arte popular, en El vuelo de la flecha. Op. Cit. P.109

56 Katherine Dunlap Cather, El cuento en la educación, en El vuelo de la flecha. Op. Cit. P. 30

*la palabra correcta,  
brotan flores de su boca.  
Su discurso: gustoso y alegre como las flores;  
de él es el lenguaje noble y la expresión cuidadosa.  
**El que pone las cosas en alto.**<sup>57</sup>*

57 Poema náhuatl, en el Códice Matritense de la Real Academia, fol.122. Traducción de Miguel León-Portilla, publicado en Ojarasca, suplemento mensual, Num. 144, abril 2009. México. <http://www.jornada.unam.mx/2009/04/20/ojaportada.html>



# TÉCNICAS DE LA NARRACIÓN ORAL

## Selección, preparación y montaje de un cuento

Entendemos por técnica al conjunto de procedimientos o recursos de que se vale el arte o la ciencia, así como la habilidad para aplicarlos. La Narración Oral, como hecho artístico, no es fortuita ni producto de la casualidad. Por el contrario, es un acto totalmente pensado dentro del cual se ponen en juego la imaginación creadora y el dominio de los aspectos técnicos. Contar bien significa darle vida a la historia, tiene que ver con “La gracia, la vivacidad, la síntesis de diseño, el modo de componer o fijar determinado relatos”<sup>58</sup> y la forma de relacionarse con los oyentes. Para desarrollar la capacidad narrativa se requiere de una minuciosa preparación en la que se dedique tanto tiempo como sea necesario a cada relato para hacerlo nuestro. Maximizar los recursos expresivos mediante ensayos y la práctica con diversos públicos. Aunado a ello leer, investigar, observar a otros narradores en acción de los cuales se puede aprender y reflexionar sobre nuestros propios procesos creativos. Pero no sólo la técnica es importante ya que la narración, al ser un acto de vida, nos exige estar en contacto con la propia emocionalidad y ser capaces de expresarla espontáneamente. Escucharse a sí mismo es el camino para tocar las fibras más sensibles de los otros, para abrir el oído del corazón.

En los talleres<sup>59</sup> de Narración Oral a los que he asistido aprendí los fundamentos y recursos que he puesto en práctica durante mis años como narradora e instructora. A continuación expongo los elementos técnicos que espero sean de utilidad para los lectores, tomando en cuenta que hay muchas maneras de abordar el proceso creativo con los relatos. Ésta es una de ellas, misma que desarrollé en mi taller Una ruta artística. Cada quien podrá hacer uso de lo que le parezca importante y acorde a sus necesidades.

Aunque el material narrativo del que se valen el narrador y la narradora oral es diverso, en sus repertorios suele primar el cuento, término que utilizaré a lo largo de este capítulo por motivos puramente prácticos, puesto que la técnica aplicada para transformar un texto escrito en uno oral es la misma sea cuento, mito, leyenda, fábula, novela o drama.

## Definición de cuento

Es un relato breve y artístico de hechos reales o ficticios, escrito generalmente en prosa. Se desarrolla en un tiempo y en un espacio determinado, con personajes que actúan movidos por un objetivo. Sus características esenciales son el carácter narrativo, la brevedad, sencillez de la exposición y del lenguaje, verosimilitud, acción directa y la intensidad emotiva. En él se dibuja una historia inmediata, evidente, sin embargo el escritor Ricardo Piglia<sup>60</sup> afirma que en todo cuento hay siempre dos historias, una visible y otra secreta. Esta última se cuenta de modo enigmático.

58 Italo Calvino, Op. Cit. P. 31

59 Además de los mencionados en el primer capítulo, asistí al Taller de Metodología de la Enseñanza de la Narración Oral, realizado en Camagüey, Cuba, en 2012. Las conferencias magistrales de Jesús Lozada y Mayra Navarro fueron muy enriquecedoras y motivaron mi interés por la investigación teórica de este arte, proporcionándome nuevas herramientas y conocimientos para mi desempeño.

60 Ricardo Piglia, “Tesis sobre el cuento”, en Formas Breves, Temas Grupo Editorial, Buenos Aires, 1999.

Diríamos que la médula del cuento está en lo que calla, develado por lo que sí es visible o audible en el caso del texto oral.

## El proceso de creación

La Narración Oral es el resultado del equilibrio entre 5 *personalidades*: la del narrador o narradora, la del cuento, la del público, la del espacio y la de las circunstancias, dice Garzón Céspedes. De acuerdo con ello, el primer paso para iniciar el proceso de creación es la necesidad de comunicar lo leído o escuchado. Se procede, entonces, a la selección del material narrativo, estableciendo algunas pautas que nos orientarán en esta búsqueda.

## Criterios para la selección

El cuento no es inocente, siempre propone algo; una visión del mundo, ideas y valores humanos. Toda historia lleva implícito un mensaje. En ella se refleja la existencia humana aunque hable de cosas ficticias ocurridas en otros lugares y épocas. Al seleccionar un determinado material narrativo surgen las preguntas ¿qué emociones me provoca? y ¿por qué quiero contarlo? Si logramos dar respuesta a estas interrogantes aparecerá otro cuestionamiento ¿qué quiero causar en el público? Por lo regular buscamos darle a nuestros oyentes el mismo placer que experimentamos al acercarnos al cuento por primera vez, el deslumbramiento que sus personajes, situaciones e imágenes nos produjeron y las vivencias que nos evocó. Para entregarlo con eficacia y belleza es preciso tener claridad sobre el porqué ese cuento ha tocado nuestra sensibilidad. La vibración interna y el convencimiento que nos produjo son los motores que nos impulsarán para recrearlo de viva voz y eso es también lo que transmitiremos a nuestros oyentes. La primera premisa, por ende, es elegir de acuerdo al gusto personal, porque estamos de acuerdo con ese cuento, su valor e importancia. En segundo lugar preguntarnos si podemos hacer nuestra propia versión, prepararlo y entregarlo pulido como una joya a los oyentes. Por lo tanto no vale elegir con premura, conformarnos con lo primero que encontremos sin que acabe de seducirnos o sin estar de acuerdo con lo que el cuento quiere decir; no se debe elegir solamente porque es una historia efectiva o por encargo, pues muchas veces las exigencias externas no son acordes con la sensibilidad ni con el tiempo creativo personal. Esto me recuerda una historia que cuenta Italo Calvino:

*“Entre sus muchas virtudes, Chuang Tzu tenía la de ser diestro en el dibujo. El rey le pidió que dibujara un cangrejo. Chuang Tzu respondió que necesitaba cinco años y una casa con doce servidores. Pasaron cinco años y el dibujo aún no estaba empezado. «Necesito otros cinco años», dijo Chuang Tzu. El rey se los concedió. Trascurrieron diez años, Chuang Tzu tomó el pincel y en un instante, con un solo gesto, dibujó un cangrejo, el cangrejo más perfecto que jamás se hubiera visto.”*<sup>61</sup>

61 Italo Calvino, Seis propuestas para el nuevo milenio. Ediciones Siruela/ Bolsillo, Madrid, 1989. P.67

Otros criterios a tomar en cuenta en la selección pueden ser:

—El tipo de cuento, sea popular o literario, cuya estructura permita la sucesión ininterrumpida de hechos aumentando la tensión hasta llegar al clímax, para luego disminuirla y llegar a la resolución del conflicto.

—El tema, de qué trata, qué nos quiere decir.

—El interés que suscita, a dónde nos lleva el cuento.

—La verosimilitud, su verdad interna.

—El punto de vista, si el narrador es omnisciente, testigo o protagonista.

—Si la anécdota es interesante.

—El carácter y las acciones de los personajes.

—Si el desenlace es sorprendente o inesperado y si resuelve el conflicto de forma contundente o es abierto y deja la posibilidad de otros modos de resolución.

—Si la trama es entretenida y concita la atención.

—El tono, que puede ser humorístico, irónico, romántico, histórico, solemne, festivo, cómico, burlesco, reflexivo, etc.

—La duración del relato.

—Las características del público con el que se compartirá el cuento: edad, procedencia, nivel educativo y sociocultural, etc.

—Los espacios posibles donde se contará: cerrados, abiertos, íntimos, amplios, ruidosos, con o sin elementos que distraigan.

Como he mencionado, la selección del cuento es el inicio del proceso para su montaje aunque no siempre entrarán en juego todos estos criterios. La intuición también es una valiosa consejera. Hago hincapié en que el primer contacto con el cuento nos abre caminos interiores no necesariamente conscientes por donde éste se inserta para seducirnos, aun cuando más tarde la elección sea consciente. En palabras de Mayra Navarro: *“Uno escoge, pero al final el cuento lo escoge a uno, porque hay cuentos que uno los cuenta una vez, dicen lo que tienen que decir y se van, pero hay otros cuentos que se quedan para siempre y permanecen en la sangre y en la vida de los narradores.”*<sup>62</sup> Son ellos a los que amamos, son nuestro asidero. Razón de ser y contar.

## Trabajo con el texto

Para poder transmitir a los oyentes la vida que palpita en un cuento es necesario imbuirse de él, conocerlo en sus mínimos detalles, saber todos sus recovecos, olerlo, saborearlo, sentir su atmósfera, reconocer sus paisajes, ver a los personajes en toda su riqueza y complejidad. En fin, desnuzarlo para que adquiera vida propia. Mediante este tratamiento se experimentará los cambios que han de producir un cuento oralizado con nuestra impronta personal, pero se debe tener cuidado de respetar la esencia, verosimilitud y congruencia del texto original.

## Análisis

Lo anterior es fundamental para nuestro trabajo, encontrar además de las acciones evidentes lo que subyace en ellas, el sedimento que está debajo de las palabras para darle esa fuerza al texto

<sup>62</sup> Entrevista a Mayra Navarro, en La jiribilla, Revista de cultura cubana, Año V, 31 de marzo, 2007, La Habana.  
[http://www.lajiribilla.co.cu/2007/n308\\_04/308\\_08.html](http://www.lajiribilla.co.cu/2007/n308_04/308_08.html)

oral. No sólo se requiere aprender el cuento sino diseccionarlo, entender el porqué de cada suceso, las motivaciones de los personajes y lo que provocan. Un análisis exhaustivo nos permitirá saber qué sucede en la historia, qué quiere decir el autor, si lo hay, y qué quiere decir uno mismo al contarla. Cuál es el tema, qué función desempeñan los personajes principales y secundarios. Cuáles sucesos se pueden cambiar o suprimir para lograr más precisión y claridad al pasarlo al lenguaje oral, sin que se altere el sentido de la historia.

Sin esta labor preliminar el cuento se puede ir por otros caminos. Por supuesto que se puede escoger cualquier cuento, memorizarlo y repetirlo tal cual está escrito pero eso no sería oralidad, porque las normas de ésta y las de la escritura son diferentes. La oralidad es secuencial, lo narrado sucede linealmente tal como las horas en el día, de forma ascendente hasta alcanzar el punto climático. Es acumulativa, se apoya en el contexto y en la experiencia común de los receptores. Prioriza las acciones antes que las descripciones; su lenguaje es flexible, utiliza el diálogo, reitera fórmulas y frases para sostener la narración. Además de la espontaneidad e improvisación, la oralidad utiliza el ritmo, la repetición de sonidos, la metáfora, las comparaciones, el hipérbaton y la hipérbole, junto con otras figuras retóricas que vuelven más eficaz el proceso comunicativo.

En mi taller, *Una ruta artística*, una alumna propuso narrar un cuento. Cuando le pedí que contara el argumento no podía sintetizarlo. Contaba todos lo que ocurría sin ubicar el clímax. No había comprendido cuál era la médula del cuento, por eso no podía resumirlo. Sucede que sin el análisis es más complicado encontrar el tema, saber cuál es la esencia de los personajes y cómo se resuelve el conflicto. Qué personajes secundarios pueden omitirse. Cómo se van encadenando los sucesos y cuáles no son imprescindibles para el desarrollo de la historia. Dónde se hallan los momentos de cambio que nos van a dar los tonos y los ritmos al momento de verbalizar el texto. Cuando escuchamos un cuento innecesariamente largo, confuso o que no conecta con nosotros, además de otras dificultades, es porque no se hizo este trabajo previo.

## Elementos estructurales del cuento

Para el análisis del cuento es importante considerar los siguientes aspectos: el punto de vista del narrador, el ambiente, los personajes, la intriga, el tema, el estilo, el tono y la estructura.

1.- El punto de vista. Se refiere al narrador de la historia, al lugar desde donde éste la cuenta y a su relación con los personajes. Mediante el recurso del narrador, el autor controla la cantidad de información que quiere dar a conocer y el momento en que quiere develarla. Existen varios tipos de narrador,<sup>63</sup> a saber:

A) Narrador omnisciente. No es un personaje de la historia, contempla desde fuera lo que ocurre en ella. Maneja todos los hilos, sabe lo que le sucede a todos los personajes, los puede describir, comprender sus pensamientos y emociones. Cuenta en tercera persona. Este tipo de narrador es el utilizado en el cuento tradicional.

63 En el cuento oral el narrador ficcional y el real se funden en uno solo para relatar la historia y ésta adquiere su carácter según la personalidad del narrador que la cuenta.

B) Narrador omnisciente limitado. Sabe todo desde el punto de vista de un personaje específico y está de su lado. Es como la voz de ese personaje y narra en tercera persona.<sup>64</sup>

C) Narrador protagonista. Es el personaje principal del cuento. Desde dentro de la historia, él o ella cuentan en primera persona los eventos que están sucediendo o han sucedido.<sup>65</sup>

D) El narrador testigo. Es un personaje secundario dentro de la historia que cuenta, también en primera persona, lo que les sucede a los otros.<sup>66</sup>

2.- Los personajes. Son los seres humanos o fantásticos, animales u objetos del mundo narrado. Sus caracteres son bien definidos y muestran rasgos físicos o psicológicos rigurosamente necesarios para los sucesos de la historia. El o la protagonista es el personaje principal. Aparece desde el principio hasta el desenlace. En ocasiones no es un individuo sino un colectivo. Soporta el conflicto y es en el que se concentra el mayor interés. El o la antagonista es quien se enfrenta al protagonista produciendo la tensión dramática, porque cada uno, el protagonista y el antagonista, persigue un objetivo igual u opuesto. Los personajes secundarios están condicionados por el o la protagonista y aportan acciones significativas al desarrollo de la trama. Los cuentos orales se enfocan más a las acciones de los personajes y a su reacción ante las circunstancias que a su psicología.

3.- El ambiente. Es el mundo ficticio conformado por el espacio, las condiciones y el tiempo en el que se mueven los personajes. Es decir, el escenario geográfico, social y cultural. Puede condicionar o determinar el comportamiento de los actores de la historia. Es importante hacer notar que si el tiempo y el espacio no están bien especificados la historia se vuelve confusa.

4.- El tema. Es lo que el cuento quiere decir, hacia dónde nos lleva, la idea del autor y lo que se propone con el texto. Normalmente se relaciona con el conflicto del personaje principal y la forma en que se resuelve. Encontrar el tema ayuda a elegir el tono para el cuento oral e incluso desde dónde se quiere narrar así como cuáles son los momentos de la historia que se van a acentuar.

5.- El estilo. Es el modo personal de contar, de expresar las ideas, vivencias y sentimientos. Se caracteriza por los recursos lingüísticos que un autor emplea para construir el mundo de la ficción y la forma de estructurarlos. En el caso del narrador o narradora oral es la forma como emplea todos sus recursos expresivos, tanto verbales como no verbales y el efecto estético que crea con ello.

6.- El tono. Es la actitud emocional que asume el narrador ante lo que cuenta. Surge desde lo más profundo de su carácter. La clasificación de tonos admite una gran cantidad de adjetivos, dice Anderson Imbert. Pueden ser irónicos, trágicos, tristes, sentimentales, desafiantes, persuasivos y un largo etcétera. El tono con que se cuenta la historia puede modificarla.

64 Un ejemplo sería la voz narrativa del cuento el ogro Baborcou y el pequeño Pietrino. Yo narradora estoy con el héroe Pietrino, se todo de él, conozco sus pensamientos, lo que siente cuando el ogro lo va a buscar para comérselo. Pero no sé más de Baborcou ni de la mamá de Pietrino, sólo que organiza al pueblo para que el ogro no se coma a las criaturas. No abundo en sus emociones, sólo lo necesario para que la historia se desarrolle.

65 Algunos narradores orales adaptan la historia y la cuentan en primera persona. Si está bien contada y tiene verosimilitud, resulta creíble. Una narradora relataba la historia de una mujer que conoció a un hombre y ambos comenzaron un galanteo que acabó mal. La madre de la narradora estaba entre el público y al terminar la función preguntó: “Hija ¿cuándo te pasó eso?”

66 Ejemplo: “Ya estábamos acostumbrados a los olvidos y a las confusiones de la abuela, a veces conversaba normalmente y nos regalaba dulces y jugosos recuerdos, otras veces se ponía a jugar como una más de nosotras y si no hacíamos lo que ella quería se enojaba, hacía un berrinche y se encerraba en su cuarto dando un portazo, pasado un rato salía como si nada y todos nos olvidábamos del asunto. Así era la cosa hasta que un día en un almuerzo soltó una risita extraña, como de niña traviesa y dirigiéndose a papá, le dijo: —Quiero que sepas Francisco que el primer hombre en mi vida no fue tu padre—” Abueleando, de Carmen Mateu, escritora argentina.

7.- La intriga o la trama. Es la forma en que se organizan los elementos del cuento y los nexos entre ellos para producir un efecto estético. Se caracteriza por la oposición de fuerzas, la lucha de los personajes por alcanzar lo que cada uno quiere, los obstáculos que enfrentan para su consecución y los giros que desvían el curso de las acciones. En este entretejido cada elemento tiene su razón de ser, nada es gratuito ni irrelevante y ello le da verosimilitud a la ficción, aunque trate de hechos increíbles.

La estructura ideal para narrar oralmente es la tradicional, que posee una introducción o principio, desarrollo, clímax y desenlace. Las acciones se desarrollan en un orden secuencial que mantienen el suspenso hasta llegar al máximo punto de tensión, para luego resolver el conflicto y volver al equilibrio inicial.<sup>67</sup>

A). Introducción. En ella se presenta a los personajes principales, se plantea el conflicto de la historia avisando la trama. Sugiere el ambiente y el espíritu del cuento, si se trata de un cuento popular o literario, fantástico o realista, etc. Las primeras palabras son claves para crear tensión e intensidad narrativas. Centran al público en lo que está por escuchar y ver con los ojos de la imaginación. Una buena introducción no debe ser larga ni descriptiva, con unas cuantas pinceladas ha de sugerir un mundo interesante y extraordinario. La verbalidad y la no verbalidad, es decir gesto, desplazamientos, mirada, entran en juego desde el inicio.

Generalmente los cuentos populares condensan en la introducción las características enunciadas:

*“En un pueblo lejano había una vez un hombre que tenía cinco hijos. Vivía afligido porque a pesar de que trabajaba duramente de sol a sol, lo que cosechaba no le alcanzaba para darle de comer a su familia.” Los dos compadres, cuento popular ñuhu.*

En el cuento literario también las primeras palabras son determinantes para atrapar a los lectores, como lo muestra este ejemplo:

*“Dura aldea era aquella aldea, donde a las mujeres les estaba vedado comer carne de ave: no fuera que las alas se les subiesen al pensamiento.” Sin alas, no obstante, Marina Colasanti.*

En estos ejemplos de introducciones encontramos lugar, tiempo, personajes, situación e insinuación del conflicto. Si leemos detenidamente veremos que son las acciones de los personajes las que sostienen la tensión narrativa. Ello nos da idea de cómo hacer la introducción para generar expectativa en el público e interés por escuchar el cuento. Si el principio del texto original es largo o muy descriptivo se debe adaptar para volverlo conciso.

B). Desarrollo o nudo. Es la cadena de sucesos organizados dentro de un tiempo y un espacio. Está formado por todo lo que sucede a los personajes, el antagonismo entre los objetivos de cada uno y las crisis generadas por el choque de fuerzas opuestas. Las escenas se presentan sucesivamente, sin rodeos, explicaciones o digresiones que conduzcan a otra historia. Se evitan las descripciones muy detalladas, que si bien son elementos de enlace necesarios, distraen el curso de la acción. Esta condensación de elementos crea la intensidad narrativa y conduce hacia el punto culminante.

C) El clímax. Es el momento más álgido, estremecedor, de máxima tensión dramática donde se resuelve el conflicto. Todos los hilos del relato se han ido entretejiendo para alcanzar este

<sup>67</sup> El cuento moderno no necesariamente se ciñe a dicha estructura, el escritor utiliza recursos estilísticos y una estructura más libre: puede empezar por el final, in medias res, retroceder en el tiempo o terminar en el principio, es decir, contar los acontecimientos de la historia sin orden lógico o lineal.

punto decisivo. Eso es “...alcanzar la cumbre en la técnica de la narración y ello amerita estudio, paciencia y esfuerzo.”<sup>68</sup> El clímax debe ser rápido, claro y directo.

D) El desenlace o final. Ocurre cuando descende la tensión dramática. Aclara la causa del conflicto y cómo éste se resuelve de acuerdo a la expectativa que la trama ha generado. En muchos casos, el final es sorpresivo o inesperado<sup>69</sup> y en otros coincide con el clímax, brindándole al cuento un cierre rotundo. En algunos es abierto y deja al lector o al oyente la posibilidad de imaginar su propio final. En ocasiones éste se alarga o termina abruptamente. El desenlace de un cuento escrito muy elaborado estilísticamente no funciona para el cuento oral porque el público debe tener la certeza de cuándo ha terminado la historia. De lo contrario el efecto mágico creado por la ficción se diluye y confunde a los oyentes.

## Desglose del cuento

En cuanto a la lectura del relato elegido, es recomendable no hacerla demasiadas veces para no fijarlo tal cual en la memoria. Deberán hacerse sólo las necesarias para que posibiliten un conocimiento claro de lo que en él sucede y así poder después desglosarlo en todos sus componentes. Tomaremos como ejemplo un cuento muy conocido, El Rey Mocho,<sup>70</sup> cuya brevedad ayuda a este propósito.

*“En un pequeño pueblo había un rey a quien le faltaba una oreja. Pero nadie lo sabía. Siempre tenía puesta su larga peluca de rizos negros. La única persona que conocía su secreto era el viejo barbero de palacio que debía cortarle el cabello una vez al mes. Entonces se encerraba con el rey en la torre más alta del castillo.*

*Un día el viejo barbero se enfermó. Dos semanas después murió y el rey no tenía quien le cortara el cabello. Pasaron dos, tres días, dos, tres semanas, y ya las greñas comenzaban a asomar por debajo de la peluca. El rey comprendió entonces que debía buscar un nuevo barbero.*

*Bajó a la plaza un día de mercado y pegó un cartel frente al tarantín donde vendían los mangos más sabrosos: ‘Se busca barbero joven, hábil y discreto’.*

*Esa noche llegó al palacio un joven barbero. Y cuando comenzó a cortar el pelo, descubrió que el rey era mocho de una oreja.*

*—Si lo cuentas —dijo el rey con mucha seriedad—, te mando matar.*

*El nuevo peluquero salió del palacio con este gran secreto. ‘El rey es mocho’, pensaba, ‘y no puedo decírselo a nadie; es un secreto entre el rey y yo’. Pero no podía dejar de pensar en el secreto y tenía ganas de contárselo a todos sus amigos. Cuando sintió que el secreto ya iba a estallar por dentro, corrió a la montaña y abrió un hueco y grito durísimo: ¡El rey es mocho! Tapó el hueco con tierra y así enterró el secreto. Por fin se sintió tranquilo y bajó al pueblo.*

*Pasó el tiempo y en ese lugar creció una linda mata de caña. Un muchacho que cuidaba cabras pasó por ahí y cortó una caña para hacerse una flauta, cuando estuvo lista sopló y la flauta cantó:*

68 J. Berg Esenwein y Marietta Stockard, La narración y su estructura, en El vuelo de la flecha. Op. Cit. P. 137

69 El cuento Tiemblen dragones, de Robert Munsch, cuya protagonista es una princesa, tiene la estructura clásica del cuento de hadas. Todo en la trama apunta a que se resolverá a la manera tradicional, es decir, la heroína obtendrá la recompensa a sus hazañas y se casará con el príncipe. Sin embargo el cuento mencionado crea una subversión de ese esquema que produce un final totalmente inesperado.

70 Carmen Berenguer, El Rey Mocho, Colección Libros del Rincón, Ediciones Ekaré/Secretaría de Educación Pública, México, 1986.

“El rey es mocho no tiene oreja por eso usa peluca vieja...”

*El muchacho estaba feliz con esa flauta que cantaba con sólo soplarla. Cortó varias cañas, preparó otras flautas y bajó al pueblo a venderlas.*

*Cada flauta, al soplarla, cantaba: “El rey es mocho no tiene oreja, por eso usa peluca vieja...” Y todo el pueblo se enteró de que al rey le faltaba una oreja.*

*El rey se puso muy rojo y muy bravo. Subió a la torre y se encerró un largo rato. Pensó, pensó, pensó... Luego bajó, se quitó la peluca y dijo:*

*—La verdad es que las pelucas dan calor. Y sólo se la volvió a poner en carnaval.*

1.- Después de la lectura o lecturas, se hará una síntesis del cuento sin descripciones ni detalles. Las siguientes preguntas nos guiarán en el análisis de sus aspectos estructurales.

¿Cuál es el argumento, lo que sucede esencialmente?

A un rey le falta una oreja, secreto que guarda celosamente bajo una peluca. Cuando el viejo barbero muere, el rey busca un reemplazo que sea discreto. El nuevo barbero descubre la deficiencia física que aqueja al rey. Con la intervención de una flauta mágica el secreto termina en la boca de todos. El rey concluye que tener una carencia fisonómica no es vergonzoso y asume su realidad.

2.- ¿Cuál es el tema principal, de qué trata? La no aceptación de sí mismo. Tema secundario: las actitudes ante un secreto, es decir su encubrimiento y su propagación.

3.- ¿Cuál es el mensaje, lo que quiere decir? Ante una característica personal que causa disgusto es mejor la aceptación que el temor al juicio ajeno. El hecho de guardar un secreto puede convertirse en un peso enorme que afecta al ánimo.

4.- ¿Quiénes son los personajes? Principales: el rey (protagonista) y el peluquero joven (antagonista). Secundarios: el peluquero viejo, el pastor, la flauta y la gente del pueblo.

5.- ¿Cuál es el estilo? Llano, directo y sin adornos.

6.- ¿Cuál es el tono? Humorístico.

7.- ¿Cuál es la época en que se sitúa? Indefinida. Situación atemporal.

8.- ¿Cuál es espacio? Un pequeño pueblo, ámbito rural.

9.- ¿Qué tipo de cuento es? Literario, con elementos, motivos, agentes de la acción, objetos mágicos, tiempo y espacio propios del cuento popular.

10.- ¿Qué tipo de narrador cuenta la historia? Narrador omnisciente.

11.- ¿Cuál es la estructura?

Lineal, contiene una introducción, un desarrollo y un desenlace bien definidos. Las descripciones son mínimas y las acciones dramáticas determinan el ritmo de la historia. En la introducción se menciona el espacio, el tiempo, el protagonista y su circunstancia, así como el conflicto que dará lugar al desarrollo de la historia. Éste consiste en las acciones que el rey realiza para evitar que se conozca su secreto, la aparición del joven barbero que lo descubre, su lealtad al rey y la necesidad que tiene de comunicar su descubrimiento. El clímax es el momento en que las flautas difunden el secreto y el pueblo se entera de él. El desenlace se da cuando el rey asume su condición, liberándose así del peso causado por el ocultamiento de su carencia.

A partir de este examen cabe preguntarse:

1.- ¿Qué me gustó más del cuento?

2.- ¿Qué toca mi sensibilidad? Las respuestas serán tan variadas como las personas que narrarán el cuento. Aventuro las siguientes:

A) La dificultad que implica esconder una realidad. El ingenio del peluquero para liberarse de guardar el secreto sin el riesgo de perder la vida. La flauta mágica que revela, mediante el estribillo, lo que ha sido ocultado.

B) La aflicción del rey por la falta de su oreja, la reflexión final sobre sí mismo y cómo se transforma su autopercepción. La lealtad del peluquero tanto con el rey como consigo mismo.

Encadenamiento de las acciones.

Después de preguntarse acerca de los significados del cuento se procederá a elaborar una cadena de acciones o *esqueleto* del cuento, enumerándolas y tratando de describirlas con las propias palabras.

Introducción.

1.- Al rey le falta una oreja, usa una peluca para guardar su secreto, compartido sólo con el viejo peluquero.

Desarrollo.

2.- El peluquero se enferma y muere.

3.- Pasa el tiempo, el aspecto del rey es deslucido para su dignidad de monarca, sus mechones asoman por debajo de la peluca.

4.- El rey pone un anuncio en el mercado para solicitar un peluquero joven y que sepa guardar secretos.

5.- Un joven peluquero llega al palacio, le corta el pelo al rey y descubre el secreto. El rey lo amenaza de muerte en caso de que revele el secreto.

6.- El muchacho se va, quiere contar el secreto a todos pero recuerda su lealtad para con el rey.

7.- El peluquero no aguanta más el deseo de contar lo que sabe. Se va al monte, abre un hueco en la tierra y entierra el secreto gritando: ¡El rey es mocho! Así recupera la tranquilidad.

8.- Pasa el tiempo y en ese lugar crece un carrizo. Un pastor corta un trozo del carrizo y hace una flauta.

9.- Descubre que la flauta canta “El rey es mocho no tiene oreja por eso usa peluca vieja....”  
Sorpresa y alegría del pastor.

10.- Hace otras flautas y las vende en el mercado. Todo el pueblo se entera del secreto del rey.

Clímax

11.- La furia del rey que después se convierte en reflexión.

Desenlace

12.- El rey, liberado de la esclavitud de su secreto, se quita la peluca para no usarla jamás. Sólo vuelve a usarla en las fiestas de carnaval.

## Adaptación y recreación

Ya elaborado el esqueleto del cuento conviene memorizarlo para así adueñarse de la historia en su totalidad y crear una versión propia. Subrayo que cada quien cuenta desde su particular forma de ser, desde sí mismo. El narrador o la narradora debe mostrarse tal cual es, sin artificios; dejarse mirar por los demás. Contar desde un personaje es distinto, porque entonces habrá que crearle

una personalidad; explorar cómo va a hablar, a moverse, a reír, a mirar, de qué manera va a estar en el escenario. Construirlo con todo detalle para que sea creíble. Pero en ese caso no será el “yo, persona real” quien cuente. La relación del narrador con el público estará mediada por ese personaje, real también y ficticio al mismo tiempo.

Conviene recordar que el paso del lenguaje escrito al oral conlleva una serie de procedimientos. En el caso de *El Rey Mocho*, su brevedad y consistencia es tal, que ninguno de sus elementos constitutivos está de más. En su sencillez logra llegar a la esencia de los personajes y de su situación. Todo cuanto sucede está acorde con la trama, como en los cuentos maravillosos, por lo tanto en el proceso de adaptación no habrá nada que omitir.

Sin embargo los cuentos con mayor complejidad, extensión o incluso con otra estructura requieren de un mayor trabajo de adaptación. En estos casos de deberán hacer los cambios necesarios para que tales textos, transformados en cuentos orales, sean eficaces, es decir que interesen a los escuchas y les hagan entrar de inmediato en la atmósfera de la ficción.

La aplicación de las siguientes técnicas ayudará a la consecución de este propósito:

1.- Omisión o supresión. Es lo que se suprime del cuento por considerar que no es esencial a la trama y que distrae de lo principal. Por ejemplo descripciones extensas, exceso de diálogos o metáforas, digresiones que conducen a otra historia o elementos que distraen de las acciones principales. Los sucesos que traban el avance de la trama. Detalles que puedan resultar confusos o personajes no indispensables para el desarrollo de la historia, considerando que “...*aquello que no ayuda estorba.*”<sup>71</sup>

2.- Ampliación o adición. Consiste en añadir lo que en la fase de análisis y recreación se considere conveniente para la comprensión y enriquecimiento del cuento: agregar otro personaje u otras acciones para aumentar la tensión narrativa, crear mayor suspenso y hacer más deleitable la narración, introducir onomatopeyas, versos, dichos o estribillos.

3.- Alteración. Este procedimiento lleva a cambiar el orden de los sucesos para darle a la narración un desarrollo lógico y concitar la atención del oyente al momento de contar. Reemplazar ciertas acciones por otras o modificar el lenguaje para hacerlo más asequible al escucha. Aunque habrá frases o algunos fragmentos del texto escrito que por su calidad literaria y poder de evocación puedan conservarse en el cuento oral. Ello es válido si no encontramos otra mejor manera de decirlos. Si en el cuento prevalece el discurso directo es recomendable introducir diálogos que le den ritmo y viveza a la narración. Cuando el cuento está construido sólo con diálogos es adecuado introducir la voz narrativa, ya que el exceso de ellos ralentiza o extiende el relato innecesariamente. Dosificar los diálogos crea un efecto encantador. Sin embargo, al momento de narrar, las voces para los diversos personajes del cuento han de diferenciarse con rasgos sugerentes, sin caracterizarlas demasiado o exagerarlas, permitiendo a los oyentes forjar sus propias imágenes. Los matices de cada voz, como son las entonaciones, ritmo y volumen deben mantenerse de principio a fin para no desdibujar a los personajes.

No está demás reiterar que los cambios aplicados a un cuento deberán hacerse con gran cuidado para mantener su espíritu y los elementos que le dan sentido y armonía. Ello dependerá en parte de nuestra habilidad para organizarlos como si fueran los *ladrillos de una pared*, como diría Italo Calvino, amalgamados con nuestras imágenes, palabras y emociones, es decir, con nuestra propia visión del cuento elegido.

71 J. Berg Eisenwein y Marietta Stockard, Op. Cit. P. 144.

## La película interior

Llegados a este punto pasaremos a la recreación imaginaria del relato con todas las evocaciones, vivencias personales, sentimientos e imágenes que se generaron durante este proceso. El cuento, afirmaba Julio Cortázar, es como una fotografía, sugiere que hay un mundo escondido detrás de la foto, más allá de lo que podemos percibir a primera vista. Con frecuencia, el cuento inicia sin que sepamos mucho de las circunstancias anteriores a la trama, ni de los personajes. Conviene entonces inventar una película de imágenes mentales donde transcurra la trama del cuento con sus actores para entrar de lleno a ese mundo de fabulación.

Imaginemos al rey sin su oreja, cómo la perdió o si habrá nacido sin ella, cómo fue su vida antes de comenzar el cuento. Oculto en su altísima torre, ahora tiene miedo de que se descubra su condición. Cómo se siente cuando se mira al espejo con y sin la peluca, por qué le avergüenza tanto no tener una oreja. Imaginemos el tamaño del castillo, dónde está ubicado y lo que hay en el entorno, el paisaje y el clima del pueblo. Cómo es el mercado y el árbol de mangos. Qué tan anciano es el barbero, de qué enferma. Compartamos la soledad del rey, qué siente cuando el barbero muere. Veamos su apariencia, las mechas asomando por debajo de la peluca. Seamos partícipes de su angustia cuando se ve en la necesidad de conseguir otro peluquero y del apremio que siente cuando éste se da cuenta de su carencia. Imaginemos la fuerza de su despótica reacción al amenazar de muerte al muchacho. Ahora veamos al joven peluquero; es ingenioso, extrovertido y dicharachero, tanto que no soporta guardar un secreto. Cuánto sería su asombro al contemplar al rey sin una oreja. Qué tan intensa es su sensación de incomodidad viéndose obligado a no contar lo que sabe. Veamos con los ojos de la imaginación la montaña, o tal vez sólo un campo llano, el carrizo o mata de caña, su forma, color y tamaño. El pastor se acerca, qué tan joven y hábil es, cómo manifiesta su sorpresa y felicidad cuando descubre que la flauta es mágica. Cómo se escucha el secreto que anda de flauta en flauta. Imaginemos al festivo coro formado por la gente del pueblo que canta “el rey es mocho no tiene oreja por eso usa peluca vieja.” La ira desmesurada del rey, sus reflexiones y su transformación. El toque humorístico de su último soliloquio. Por último contagiémonos de la alegría del carnaval.

Es recomendable también documentarse sobre el tema con otras lecturas, buscar otras versiones del cuento e informarse sobre el autor y su obra.

La película imaginaria del cuento, lo más detallada posible, nos facilita adueñarnos de él y recrearlo según nuestra propia sensibilidad y manera de entenderlo. Lo cual no significa que contaremos todo lo imaginado. Cuando preparamos un cuento “...ocurre lo mismo que con los icebergs: una gigantesca masa de hielo que no se ve es el soporte para la pequeña cantidad que flota en la superficie”, como inspiradamente afirma la narradora Estrella Ortiz.<sup>72</sup> Ese soporte nos permitirá proyectar en la narración toda la fuerza vivencial y la emocionalidad de lo que hemos visualizado. Seremos capaces de improvisar, de reducir o ampliar el cuento en el momento de narrar con el público.

A continuación reproduzco mi versión oral de El Rey Mocho. Aunque es un cuento para la infancia, los adultos también la disfrutaban vivamente. Como se podrá observar no he omitido ningún suceso dada la concisión del original. Cuando comencé a contarla era apenas un esbozo

72 Estrella Ortiz, Contar con los cuentos, Editora Ñaque, Ciudad Real, 2002. P. 59.

de lo que ahora es, porque se ha enriquecido con cada experiencia vivida al compartirla con diversos públicos. No es, por lo tanto, una versión definitiva. Ya sabemos que el cuento oral es cambiante y que nunca se narra del mismo modo.

## El Rey Mocho

*¡Ay qué calor, pero qué calor!*

*Érase una vez un pueblo que estaba junto al mar, hacía tanto calor que la gente siempre estaba sudando y por eso no comprendía por qué el rey usaba una peluca enorme, de rizos largos y abundantes que le llegaban a la espalda.*

*Es que el rey usaba esa peluca porque tenía un secreto y no quería que nadie se enterara ¿ustedes quieren saberlo? Pues el rey.... El rey....era mocho, le faltaba una oreja y eso le daba mucha vergüenza, por eso se pasaba los días enteros encerrado en aquel grandísimo palacio. Un peluquero viejito, viejito, viejito, más arrugado que un pergamino estaba al servicio del rey, sabía cortar muy bien el pelo y era la única persona que conocía el secreto. Todos los domingos subía con el rey hasta la torre más alta del palacio, sacaba sus tijeras y chas, chas, chas, le cortaba el pelo.*

*Sin embargo, sucede que en esta vida todo se acaba y un día la vida del viejo peluqueo ¡Tas! se acabó. El rey se quedó sin nadie que le cortara el pelo. Se paseaba nervioso en el palacio pensando: -Caramba ¿Qué haré, qué haré?*

*Pasaron una, dos, tres, cuatro, cinco, seis semanas y las mechales del rey comenzaron a asomarse debajo de la peluca así que cuando se miraba en el espejo decía ¡Ay, qué desgracia, me veo h-o-rr-i-b-l-e!*

*Un día, no tuvo más remedio que bajar al mercado del pueblo donde había una palmera de cocos y ahí puso un letrero que decía: “Necesito un peluquero joven que sepa cortar bien el pelo y que no le gusten los chismes. Atentamente, Yo, el Rey.”*

*Al día siguiente llegó al palacio un muchacho con sus tijeras, se subió con el rey hasta la torre más alta, y chas, chas, chas, le cortó el pelo pero cuando llegó a donde faltaba la oreja, (gesto asombrado, la mano en la boca):*

*—Majestad...¿Qué chistoso se ve usted, con razón usa esa peluca tan...*

*¡Silencio! —Si dices una palabra de mi secreto mandaré que te corten la cabeza ¿Entendido?*

*—Sssssí Majestad, ssssi, haré como usted ordene. Le prometo que no contaré nada de nada.*

*El muchacho se fue para su casa. Pero ¿saben? Ese peluquero era muy platicador, muy comunicador, era de esos a quienes les gusta contar todo lo que ven, todo lo que oyen y además, aumentado, por eso quería contarle el secreto a sus amigos, a su familia, al pueblo entero, nada más que se acordaba de su cabeza y ¡uy! Mejor se callaba. Sin embargo hubo un día en que no pudo aguantar más, sentía que el secreto se iba a salir como un chorro de agua por la boca ¡Rayos y centellas, qué hacer! Entonces corrió, corrió, corrió hasta el monte, abrió un agujero en la tierra y gritó con todas sus fuerzas: -¡El rey es mochoooooo, no tiene orejaaaaaa!*

*¡Uf, qué alivio! Ahí quedó enterrado el secreto del rey. El joven se fue a su casa muy satisfecho.*

*Pasaron uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis meses y en aquel agujero comenzó a crecer un carrizo. Cierta día pasó por ahí un pastor de ovejas y cuando vio el carrizo cortó un trozo para hacer una flauta. Cuál no sería su sorpresa al tocar la flauta y oír una voz que salía de ella cantando: “El rey es mocho no tiene oreja por eso usa peluca vieja.”*

*—¡Uy, ajajá, con que esta flauta es mágica!*

*— Cortó todo el carrizo, hizo muchas flautas, las llevó al mercado y las vendió en un tris tras.*

*Y de esta manera el secreto se esparció, voló, corrió como reguero de pólvora. Toda la gente se enteró que al rey le faltaba una oreja. Entonces se juntaron frente al palacio los niños, las niñas, las señoras, los señores, los muchachos y las muchachas, todos cantaban alegremente “El rey es mocho no tiene oreja por eso usa peluca vieja.” Los chicos y chicas cantaban así... Las señoras con sus finas voces cantaban así... los señores con su voz ronca cantaban así... Los chavos, muy desenfadados, cantaban así...*

*Cuando el rey escuchó aquel barullo se asomó al balcón y al ver a esa multitud alegre sintió miedo y mucha, mucha, mucha vergüenza.*

*—¡El peluquero! ¡Ese peluquero chismoso no ha cumplido mi orden! ¡Guardias, tráiganlo inmediatamente!*

*Los guardias fueron por el peluquero y lo llevaron cargado de cadenas ante el rey.*

*—Te prometí que si decías mi secreto te cortaría la cabeza. Y lo voy a cumplir.*

*El rey sacó una espada afiladiiiiiiiiiiiiisima, se acercó a donde el muchacho estaba arrodillado, temblando como una gelatina. Levantó la espada y... y...y...*

*—¡Alto Majestad, alto, aquí está la responsable de todo!*

*Era un guardia que entró corriendo al palacio con una flauta en la mano. Cuando el rey la escuchó se puso muy colorado, pero se tranquilizó un poco. El peluquero le contó todo y el rey se dio cuenta de que el muchacho era muy ingenioso.*

*—Está bien, te perdono pero vete de aquí inmediatamente ¡Y que no te vuelva a ver jamás!—*

*El peluquero —patitas para que las quiero— salió del palacio.*

*El rey se quedó pensando que si ya todo el mundo sabía su secreto para qué seguir usando esa peluca que le daba tanto calor. Y pensó que si a alguien le falta un dedo, un ojo, un pie, un pedazo de nariz o una oreja, eso no tiene nada de malo y no hay por qué tener vergüenza. Se la quitó, la guardó en el ropero y no volvió a usarla jamás. Bueno, sí la usó otras veces, en las fiestas de carnaval, cuando la gente sale a la calle disfrazada para divertirse. Cuando veían al rey todos formaban un coro y le cantaban: El rey es mocho no tiene oreja por eso usa peluca vieja. Y el rey mocho reía, reía ¡Cómo se reía!*

Lo anteriormente expuesto es un método que me ha resultado de gran utilidad y eficacia. Seguirlo paso a paso da como resultado un conocimiento exhaustivo del cuento que uno se propone narrar para después recrearlo estéticamente.

Después de haber visualizado por completo el cuento, de compenetrarnos con la esencia de los personajes y de la trama, y de saber cómo comienza, qué sucede, cuál es el clímax y el desenlace, es conveniente memorizar solamente la cadena de sucesos. Cuando la hayamos asimilado empezaremos a verbalizar la historia con nuestras propias palabras y de manera natural. Iniciaremos los ensayos, considerando que son un proceso de indagación y reinención del cuento. Es recomendable que lo hagamos a solas sin distracciones, para recrearlo con las imágenes y las emociones que nos provoca. La concentración y la escucha de sí mismo es un mecanismo útil para vencer los titubeos que surgen la primera vez que se verbaliza el cuento. En este punto podrán aparecer varias dificultades: tal vez los sucesos no fluyan en la secuencia elegida o algunos pasajes aún estén confusos. Puede suceder que el final no sea preciso, rotundo o que deje lugar a dudas sobre si el cuento ha concluido.

Conforme intentemos reconstruir varias veces el cuento, tal como lo hemos imaginado, nos iremos dando cuenta de lo que falta y de lo que sobra. Una vez que logremos contarnos la historia de principio a fin, sin interrupciones, la habremos interiorizado, tanto que nos acompañará permanentemente. A veces sus imágenes aparecerán en los sueños, en un momento de reposo o en una conversación. Abro un paréntesis para hacer notar que cuando “platicamos” el cuento a alguien sin intenciones escénicas, sino como una charla, adquiere otros matices, se vuelve más dúctil, omitimos detalles o agregamos alguna frase. Surgen entonces nuevas ideas y soluciones para determinados problemas de construcción de la trama.

La búsqueda persistente para enriquecer el cuento permitirá verlo desde otros ángulos e improvisar con la palabra y el movimiento. Es necesario considerar que todo aquello que se dificulta se debe practicar para ir perfeccionando los recursos expresivos. Al abordar nuevas tareas, retos u otras motivaciones para contar, descubriremos diferentes intenciones y en cada ensayo experimentaremos sensaciones distintas. Cada acción, cada episodio, tienen una intención diferente por lo que resulta indispensable encontrarlas para transmitir las evitando así que la narración se vuelva plana. Demasiadas pausas vacías, un ritmo muy lento, una entonación opaca y la falta de vitalidad en la expresión producen monotonía, lo cual redundará en el aburrimiento de quien escucha.

Cuando lleguemos al punto de tener una versión oral acabada, es posible que ésta se haya fijado en demasía, tanto verbal como no verbalmente. Habrá entonces que improvisar, incorporar otras premisas para contarlos sin apegarse a lo aprendido. Recordemos que *“La narración memorizada corre el peligro de tornarse mecánica y por lo tanto es fácil que se resquebraje. El lenguaje se vuelve duro porque no hay en él ese hálito vital que acompaña siempre a la creación.”*<sup>73</sup>

Para huir de la mecanización y de la rigidez es aconsejable hacer varias versiones en las cuales el principio o el desenlace sean diferentes, o iniciarlo en medio de la acción, cambiar el lugar y tiempo, el sexo de los personajes, el tono, el estilo, etc. Recomiendo no escribir una versión al principio del proceso porque igualmente se tiende a su memorización.

Recuerdo a una alumna del taller que hizo un excelente análisis del cuento que quería preparar. Sin embargo, en él ocurrían dos historias, aparecían varios personajes secundarios no neces-

73 J. Berg Esenwein y Marietta Stockard, La preparación de la Narración Oral, Op. Cit. P. 151

rios a la trama y al momento de hacer la cadena de sucesos no seleccionó entre las acciones principales y aquéllas que podían omitirse sin afectar el desarrollo de la historia. Reescribió el cuento en una versión bastante apegada al original. Durante el primer ensayo, cuando verbalizó el cuento, la introducción resultó larga, con descripciones muy detalladas que retrasaban la continuidad de la acción. Le costaba trabajo fluir con el relato, se detenía constantemente porque quería repetir con exactitud las frases escritas. Todo ello ralentizaban la narración tornándola confusa y, por lo tanto, cansada. Al finalizar comprendió que aún no tenía clara la secuencia de los sucesos y que contar dos historias en una la confundía y que debía concentrarse en una única línea de acciones. Le sugerí que volviera a hacer el análisis del cuento y de lo que ella se proponía al contarlo, que no se detuviera para dar explicaciones o hacer digresiones. Ciertamente es que las descripciones son importantes para dar el marco y el ambiente del cuento, pero éstas han de ser puntuales, sólo las necesarias para recrear la imaginación sin detener el curso de los sucesos. Todo cuanto decidamos incorporar o eliminar debe ser producto de una elección pensada, no fortuita.

## La puesta en escena

Al llegar a esta etapa del proceso creativo debemos prestar atención a los recursos expresivos que desplegaremos al preparar y contar un cuento. Aunque en el capítulo siguiente expondré con amplitud el tema referente a los instrumentos de los que se valen el narrador y la narradora oral, conviene observar los siguientes aspectos:

1.- Gestualidad y movimiento. Desde la primera verbalización del relato se habrán manifestado también los lenguajes no verbales, pues éstos siempre acompañan espontáneamente a la palabra hablada. Sin embargo, para el montaje del cuento es necesario estudiar y fijar aquellos gestos, ademanes y desplazamientos que tengan coherencia con la historia y le den fuerza y plasticidad. Cada tipo de cuento exige un determinado tipo de gesto y de movimiento. Así como el lenguaje verbal debe estar en concordancia con el estilo del relato, igualmente el gesto y el movimiento lo estarán. “...[las] leyendas altamente dramáticas serán narradas en forma muy distinta a la que se emplearía en un relato humorístico muy simple.”<sup>74</sup>

Durante el ensayo requeriremos de oyentes imaginarios a los cuales dirigir la mirada para ir entrenándola. Esto no significa mirar fijamente sino pasear los ojos por cada uno de esos oyentes, de forma cálida y convocante. Cuando contamos con el público real y miramos a todos los que lo conforman, creamos una sensación de cercanía, incluso con quienes se hallan más alejados del escenario.

2.- Uso del espacio. Cualquier lugar donde contemos adquirirá una carga energética invisible a los ojos, pero visible a la percepción, porque en él habremos creado un mundo imaginario pleno de sentido. Cada parte del escenario posee un significado, por ejemplo, la parte central es el punto de mayor proyección, en donde se concentra la energía del narrador o la narradora y la atención del público. No importando si el espacio es pequeño o amplio, hemos de desarrollar conciencia sobre cómo lo habitamos, de la distancia que media entre nosotros y los oyentes, así como de

74 Mari Carmen Garcini, Op. Cit. P. 243

nuestros desplazamientos. Éstos deberán estar motivados por las necesidades del relato. Para ello es recomendable elaborar un guión de movimiento, anotando en qué partes de la historia habrán de hacerse los desplazamientos en el espacio y cuidando de no cargar toda la acción en un sólo punto.

3.- Uso del lenguaje. La variedad y belleza de las palabras con las que nos expresamos, su sencillez y sonoridad, la forma de construir las frases, las transiciones que engarzan una y otra acción crean un efecto estético. La repetición de fórmulas, palabras clave, rimas, así como el empleo de onomatopeyas aportan sonoridad y gracia al lenguaje oral, mismo que precisa de coherencia para que sea comprensible y fluya naturalmente. Es importante considerar que el uso frecuente de muletillas tales como “este...”, “y bueno”, “sí, ajá”, “así que”, “entonces”, ensucian la expresión oral artística. Decía Marie Shedlock que el sonido inarticulado, como el “*mm...ha sido el responsable de la ruina de más de una historia y la distracción del auditorio.*”<sup>75</sup> Asimismo se deberá poner atención al empleo de diminutivos que, en exceso, debilitan la fuerza de la narración.

4.- Trabajo con los lenguajes vocal y paraverbal.

El cuento mismo generalmente nos conduce a expresarnos espontáneamente. Sin embargo es necesario percibir cómo utilizamos nuestros recursos vocales: la proyección, la dicción clara, la correcta pronunciación de las palabras hasta la última letra, los matices, las variaciones en la entonación, el ritmo y el volumen. Escucharse al contar quiere decir poner atención a todo esto.

Un aspecto muy importante del lenguaje paraverbal son las pausas y los silencios que pueblan una narración. Recursos que han de aplicarse intencionadamente y en el momento preciso con el fin de crear suspenso, sostener la emoción, centrar la atención del público y darle tiempo para que imagine tal o cual suceso.

5.- Apariencia externa. El componente principal de la apariencia externa del narrador o narradora es su vestuario, mismo que adquiere un valor simbólico en el conjunto del discurso oral, puesto que cumple funciones tanto sociales como estéticas. Sus unidades de significación se caracterizan por la forma de su hechura, el material y el color. La indumentaria que se utilice para contar puede condicionar la gestualidad y el movimiento, limitándolos o acentuándolos. Por ejemplo el uso injustificado de tacones altos impide un desplazamiento seguro y el constante golpeteo contra el suelo distrae, en tanto que ese sonido no es un componente de la narración. Personalmente, al momento de contar, elijo una vestimenta diferente a la cotidiana, porque me provoca otra sensación energética para abrir la puerta de la dimensión fantástica al entrar en escena. Si no voy a usar un vestuario específico en relación al contenido del cuento o del espectáculo, optaré por uno neutro con algún detalle de color, pensado no sólo como elemento decorativo sino como parte de la totalidad de la propuesta escénica. El tipo de vestuario también forma parte del estilo personal de contar cuentos.

75 Marie L. Shedlock, Principios básicos, en El vuelo de la flecha. Op. Cit. P.182

## Los ensayos en el taller

### *Una ruta artística*

Durante las sesiones del taller se abordaban todos los aspectos descritos anteriormente en el trabajo con los cuentos. Por ejemplo, en una sesión una alumna se desplazaba incesantemente al contar, hacía demasiados ademanes sin poder concentrarse. No tenía bien afianzada la cadena de sucesos. Le pedí sentarse y contar sin mover las manos. Poco a poco se relajó, las palabras fluyeron y su expresividad vocal empezó a aflorar, incluso logró recrear emotivamente ciertos pasajes que había pasado por alto la primera vez. Se percató de que la imposibilidad de moverse la había inducido a expresarse verbalmente con mayor vehemencia. Después repitió el cuento agregando ademanes espontánea y moderadamente. En otro momento le pedí que contara de pie desplazándose todo el tiempo, para que entendiera las consecuencias que acarrea el movimiento incontrolado. Volvió a distraerse. Nuevamente contó desplazándose sólo cuando yo se lo indicaba. Durante algunos ensayos exploramos diversas propuestas. Fui guiándola con preguntas y sugerencias hasta que ella tuvo el dominio pleno del cuento. Entonces dejó hablar a su cuerpo, llevado por la historia misma, recreándola con voz, gesto, emociones y movimiento.

Un buen ejercicio, realizado en el taller, es contar el cuento con una sola emoción: ira, tristeza, alegría o miedo. Exagerarlas o atenuarlas durante la narración ayuda a encontrar momentos interesantes y cambios significativos que potencian los efectos del cuento. Posteriormente se debe experimentar con una emoción distinta para cada pasaje del cuento, variando las entonaciones, el ritmo y el volumen para darle dinamismo a la narración.

Otro ejercicio muy efectivo es el siguiente: sentarse cómodamente, ya sea en el suelo o en una silla y colocar las manos sobre el pecho. En esta actitud, muy hacia adentro, se contará en silencio, observado qué sucede emotivamente. Después de unas cuantas acciones transcurridas en la historia, se deberá volver a comenzar pero con una introducción diferente, otras palabras y otra intención. Al acercarse al desenlace se buscará otra manera de decirlo. Al terminar, se procederá a levantarse y caminar contando de nuevo, escuchando cómo se dice el cuento, desplazándose y alternando ritmos: lento, normal y rápido. Después de unos minutos se habrán de colocar las manos sobre una pared murmurando el cuento. Se debe presionar con fuerza y escuchar qué sucede con la voz. Luego separar las manos y contarle a la pared, como si fuera una persona. Es preciso registrar los movimientos del cuerpo, los cambios en el tono, volumen y proyección de la voz e inventar otro desenlace. Al final se habrá de recapitular y anotar todo lo que ocurrió durante el ejercicio.

Después de realizar estas prácticas podrá decidirse cuáles hallazgos se desean incorporar. La propia visión del cuento habrá cambiado y se tendrá mayor consciencia de lo que uno se propone hacer al contarlo.

Todo el trabajo de preparación descrito en el presente capítulo abonará para que el cuento oral alcance su madurez y quede listo para ser compartido con nuestros oyentes. No es un recetario, desde luego, sino un conjunto de sugerencias que pueden allanarnos el camino de la creación. La técnica puede aprenderse pero, en última instancia, cada quien se acercará al cuento y lo recreará, ineludiblemente, desde su propia perspectiva, sus propios conocimientos y su muy personal sensibilidad.

## Contar el cuento

La narradora Mayra Navarro afirma que contar con el público *“Es el llamado ‘momento de la verdad’, la prueba máxima que transforma un espacio cualquiera en el espacio del cuento.”* Este encuentro se nutre con el deseo ferviente de compartir una historia, la fuerza de nuestras vivencias, de las emociones que nos despierta el relato, de todo lo que descubrimos y fuimos recreando en el proceso de montaje y ensayo. También del “efecto adrenalina”, es decir, el inicial nerviosismo que se apodera de nosotros antes de entrar en contacto con los oyentes, aun cuando nos hayamos esmerado en la preparación del cuento. Este estado de ánimo suele transformarse en la medida en que nos entregamos a la narración, al espíritu del cuento y al gozo de sentir cómo el público recibe y disfruta de lo que estamos ofreciéndole.

No obstante, aun con ese minucioso trabajo, el cuento sólo termina de madurar mediante el contacto con el público, pues la primera vez que se narra se asemeja a una pieza de ropa nueva y almidonada. Serán los oyentes quienes le aporten ductilidad y lo enriquezcan con sus reacciones. Ya sabemos que el cuento oral es cambiante, se presta a la improvisación en el momento mismo de narrarlo y resulta único e irrepetible en cada ocasión en que se narra, insuflado por la vida misma. Contar una y otra vez permitirá pulir o modificar algunos pasajes, detalles, situaciones o elementos de la historia. Puede ocurrir que encontremos su esencia hasta después de haberla narrado infinidad de veces. Aunque también se corre el riesgo de que las repeticiones la mecanicen. Este peligro se logra conjurar si se atiende siempre a la vida interna y externa del relato, a nuestra propia afectividad hacia él y a las experiencias vividas con diversos públicos.

Cuando narramos se potencian nuestros recursos expresivos, adquieren una energía diferente a la experimentada en los ensayos. Los lenguajes del cuerpo se despliegan impulsados por la necesidad de comunicarnos con los escuchas y por la fuerza dramática del relato. Recuerdo la primera vez que las alumnas del taller contaron en un espacio público. Una de ellas expresó, posteriormente, que antes de comenzar se sentía muy nerviosa pero en el momento de narrar no sintió el paso del tiempo y tampoco tuvo consciencia de cómo lo hizo. Sólo estaba concentrada en la historia. Fue sorprendente verla porque en los ensayos se le enredaban las palabras, se trababa con el cuento y olvidaba sucesos o escenas completas. Finalmente contó con precisión y fuerza expresiva, con entonaciones, gestos e intención comunicadora que no había mostrado en las sesiones del taller. Sucede que la fuerza de voluntad para imponerse al miedo escénico y transformarlo en energía creativa es un mecanismo que nos impulsa a mantenernos en absoluta concentración y con energía vital, de principio a fin, durante el acto narrativo.

El cuento oral es el equilibrio entre contenido y forma, entre lo que se cuenta y cómo se cuenta, da por resultado una construcción estética. La utilización de nuestros recursos debe estar en concordancia con el tipo de relato que se ha elegido. Hay cuentos que nos piden mayor expresividad, una gestualidad abierta y amplia, mayor potencia en la voz y marcados desplazamientos. Otros requieren un mayor grado de intimidad y una gestualidad más sugerente. En varias ocasiones he visto a personas que anteponen su actuación al relato que cuentan; es tal el ajetreo, la cantidad de ademanes, de saltos y de gritos, muchas veces en antagonismo con el espíritu del cuento, que lo narrado pasa a segundo término. Lo que se dice ya no importa, la atención se centra en las habilidades de quien cuenta. Ciertamente que en la comunicación oral el emisor tiene un papel relevante. El narrador o la narradora, como emisores, no desaparecen detrás del cuento, se colo-

can en un espacio que los focaliza y todo lo que hagan dentro de él tiene un significado, hasta el silencio mismo. Por lo tanto es preciso crear una relación armónica con el propio cuento y los oyentes para hacer del acto narrativo un flujo continuo de pensamientos, imágenes y emociones compartidas. Contar con sencillez y naturalidad crea un vínculo inmediato con los escuchas y si a ello agregamos pasión y veracidad, como si el fragmento de vida recreado en el cuento transcurriera ante nuestros ojos, tendremos asegurada una parte del éxito de la narración.

Al iniciar un cuento o un espectáculo abrimos el mundo de la ficción, donde todo puede suceder. Pero es necesario generar una atmósfera propicia para motivar al público a escucharnos. La manera de empezar y de habitar el espacio de los cuentos es un rito que no será siempre igual. Dependerá del cuento mismo, de la estructura creada para el espectáculo y de los oyentes.<sup>76</sup> Si éstos son jóvenes y adultos, por ejemplo, de entrada podremos conversar con ellos. Contar, tal vez, una anécdota personal o de alguien conocido, del autor o autora del cuento o de los cuentos que se narrarán. O bien relatar un cuento breve, decir un poema o cantar un fragmento de alguna canción.

La conversación inicial permite “romper el hielo”, nuestros oyentes nos perciben cercanos a ellos y se sienten tomados en cuenta. No son entes anónimos, son Ángel, Enrique, Amelia con quienes hablamos y establecemos un vínculo afectivo. Para ello también utilizamos preguntas, referencias a lo inmediato y a la realidad. Así se dispondrán a compartir ese momento único de comunicación artística. El tono de la conversación debe ser espontáneo, aunque con anterioridad hayamos pensado en el contenido, que siempre se modificará al momento del encuentro cara a cara con los escuchas. Improvisamos según la situación y nuestras palabras adquieren la frescura del *aquí y ahora*, una de las virtudes de la oralidad. Ocurre que el público siempre nos da sorpresas. Aun cuando aprendamos y pongamos en práctica la teoría y la técnica, ninguna de estas 2 son normas tajantes ni inamovibles, sino que deberemos ajustarlas a la realidad siempre cambiante y aleccionadora.

Antes de cada presentación, por lo general, debemos hacer un plan; elegir los cuentos que vamos a narrar pensando en los oyentes, el lugar y las circunstancias. No es lo mismo si el auditorio se compone sólo de adultos y de jóvenes que de niños pequeños o grandes o de personas con capacidades diferentes, etc. Algunos cuentos funcionan con públicos heterogéneos, en espacios y situaciones diversas; otros requieren de condiciones específicas por su contenido y forma. Por ejemplo, si se va a narrar en una escuela, de antemano sabremos las edades de los alumnos, podemos informarnos sobre el número de asistentes y las características del lugar, si es un salón o un patio, si hay sillas, cuál es el horario de la presentación, etc. Estos datos nos aportarán certidumbre para elaborar detalladamente la sesión de cuentos.

Sin embargo, es posible que el público asistente a una determinada función sea distinto al que se espera. Puestos en ese trance podemos cambiar el repertorio elegido y aun la estructura del espectáculo para adecuarlos a las nuevas circunstancias e incluso al estado de ánimo personal.

76 En 1992, en un festival de Narración Oral Escénica realizado en Islas Canarias, España, presenté mi primer espectáculo unipersonal en un teatro municipal, con público adulto. El primer relato era El quinto sol, un mito nahua de creación. Al principio el teatro estaba en oscuro, entré al escenario portando una vela y me coloqué en el centro, de rodillas. Ese breve momento se convirtió en un acto sagrado. Además me ayudó a controlar mi nerviosismo porque era la primera vez que contaba sola. Mis manos temblaban pero ese movimiento involuntario fue un factor de ayuda pues hacía vibrar la llama, creando un bello efecto visual. Puse la vela en el suelo y pronuncié las primeras frases. Como por arte de magia la tranquilidad y el gozo se apoderaron de mí. Experimenté tal emoción que las palabras fluyeron como agua cálida. Poco a poco se iluminó el escenario y yo me incorporé para seguir contando con toda energía y convicción.

Hace muchos años tuve una experiencia ilustrativa al respecto. Cierta institución cultural me contrató para dar una función ante alumnos de primaria. El espectáculo estaba basado en un sólo cuento con varios personajes y muchos acontecimientos. Los chicos suelen disfrutar enormemente de esta historia que despierta emociones bajo un suspenso continuo. Pero sucedió que al teatro llegaron niños de nivel maternal y preescolar, es decir, de 2 a 5 años. Esa función fue un fracaso; los pequeños no lograban comprender el cuento y por ello no les interesaba, se asustaban cuando había oscuros en el foro y llamaban a sus maestras a gritos o llorando. No había ninguna correspondencia entre ellos y lo que ocurría en el escenario, porque yo no estaba contando con ese público. De aquel evento obtuve un valioso aprendizaje. Corroboré que en el acto narrativo influyen diversos factores y que el resultado es el producto de la interacción entre las características del público, del cuento mismo, del lugar y de la circunstancia personal de quien cuenta. Sucede muchas veces que los postulados teóricos aprendidos no son suficientemente interiorizados sino hasta que la práctica demuestra su validez de manera fehaciente.

Las condiciones del sitio donde se va a contar idealmente deberían favorecer el óptimo desarrollo de nuestro trabajo. No siempre es así. Suele pasar que en magnos eventos, como en ferias de libros o festivales artísticos, hay tal cantidad de estímulos auditivos y visuales en el entorno que se dificulta grandemente nuestra tarea. En otras ocasiones compartimos espacios con artistas de diversas disciplinas cuyas necesidades técnicas interfieren con nuestro desempeño. Desde luego que estas situaciones no dependen de nuestra voluntad, sino de quien organiza una función de cuentos, de cómo la planea y de los fines que persigue. Pero vale la pena insistir en que narrar oralmente requiere de ciertos requisitos mínimos para alcanzar los propósitos comunicativos y de recreación estética que nos hemos planteado.

En caso de tener la posibilidad de revisar previamente las condiciones técnicas del lugar destinado a la narración, es aconsejable observar detenidamente su forma, dimensiones, decorados y los objetos que lo pueblan. Despejar el área donde se va a contar para que ningún elemento la recargue visualmente. Comprobar la acústica, el funcionamiento del equipo de sonido y de iluminación, en el caso de que se utilicen. Verificar la visibilidad desde el escenario hacia el resto del espacio y desde éste hacia el escenario. Organizar la disposición de las sillas para que el público esté cómodo, así como prever los posibles distractores como entradas, salidas o ruidos internos y externos.

Narrar en un patio de escuela con 700 alumnos de diferentes edades e intereses, sentados en el suelo bajo el rayo del sol, con un micrófono que funciona mal y un volumen insufrible en los altoparlantes, es muy diferente a hacerlo en un sitio donde están cómodamente sentados, protegidos de la intemperie, sin distractores y si sus edades son homogéneas. El número de asistentes debería ser el adecuado para comunicarnos con todos y cada uno, mirarlos a los ojos y regocijarlos con el hilo mágico de la ficción.

Debo subrayar que cada vez que narremos un cuento hemos de sentirlo como si fuera la primera vez que sale de nosotros. Es la manera de mantenerlo vivo, fresco y pujante. Si en algún momento ya no nos emociona como al principio o lo entregamos sin la pasión de siempre, habrá que dejarlo en reposo. A veces volveremos a él para revivirlo y otras nos daremos cuenta de que dicha historia ya ha cumplido su misión.

Para concluir el presente capítulo considero necesario recalcar que en el arte nada es fortuito. Por el contrario, implica el conocimiento de sus postulados teóricos y el manejo de sus técnicas con destreza, creatividad, intenciones y fines comunicativos. Los narradores y las narradoras

orales tenemos el compromiso de cuidar la calidad y diversidad de nuestras creaciones, en beneficio del arte de contar cuentos, del público y de nosotros mismos.

*“Pero yo os quería decir que el oficio de narrador es muy cansado. Yo lo he visto noche tras noche en mis hakavatis. Bajaban del estrado y estaban agotados como hojalateros. Ganaban poco. Cuando les entregaba el dinero les preguntaba a veces: ‘¿Por qué te pasas la noche contando historias por tan poco dinero?’. Algunos decían: ‘No hemos aprendido a hacer otra cosa. Nuestros abuelos y nuestros padres eran hakavatis’. Pero un día uno de los mejores narradores de café que he tenido nunca me dijo: ‘Por el premio que me dan los oyentes: el placer de convertir a leones adultos en niños fascinados. Ningún oro del mundo iguala la dicha de vivir ese milagro en los ojos de los oyentes’.”<sup>77</sup>*

77 Rafik Shami, Op. Cit. P. 107



## PARA BIEN CONTAR Los recursos de la Narradora y del Narrador Oral

### El valor de la palabra

*“Que se abra la palabra,  
que se escuche la voz  
de la tierra. Que hable el corazón.  
Que hable el pensamiento.  
Que no pida permiso la palabra,  
que fluya aquí, ahora.”*  
Juan Gregorio Regino.<sup>78</sup>

La lengua, la palabra iluminadora, fundamenta la identidad de un grupo humano. En la cosmovisión de la cultura maya es la palabra la que crea al mundo, como lo dice el Popol Wuj, el libro sagrado de los mayas quiché:

*“Sólo el cielo existía, todavía no había aparecido la faz de la tierra. Sólo estaba el mar en calma al igual que toda la extensión del cielo. Vino entonces aquí su palabra, llegó donde estaba Tepeu Q’ukumatz en la oscuridad, en la aurora.*

*Habló con Tepeu Q’ukumatz, dijeron entonces cuando pensaron, cuando meditaron. Se encontraron y juntaron sus palabras y sus pensamientos.*

*Luego surgió la tierra por su obra. Sus palabras fueron suficientes para que esto ocurriera, para que la tierra apareciera: — ¡Tierra! — dijeron y de inmediato emergió como si fuera sólo nube, como si fuera neblina empezó a aparecer, empezó a crecer.”<sup>79</sup>*

A golpe de palabras se esculpen los sueños, dice el poeta nahua Mardonio Carballo. Sí, en efecto, las palabras pueden nombrar, dar forma y vida a nuestros más profundos sentimientos, a lo que sucede en nuestro interior; los deseos, los temores y las fantasías. Somos eso, seres de palabras.

Ellas crean imágenes sugestivas, hacen que aflore la emoción, provocan reflexiones y aún cambios de conducta en quienes las reciben. Cuando los narradores y las narradoras contamos con un público sea escaso o numeroso, en un teatro, en un parque, en una biblioteca o en un café, estamos recreando los valores poéticos y la belleza que tienen las palabras. Las degustamos, creamos una catedral con ellas y eso produce un placer estético en quien cuenta y en quienes escuchan. La palabra en su sencillez y en su magnificencia es capaz de unir a diversas personas que no se conocen al momento de escuchar una historia.

Cuando cuento la leyenda del Enano de Uxmal estoy invitando a los oyentes a que me acompañen en un viaje por el Mayab, la tierra de los mayas, a admirar las pirámides y sorprenderse con la magnificencia de la selva, a conmovirse con los avatares de Saya, el enano adivino verde

78 Juan Gregorio Regino es un poeta y etnolingüista mazateco. Fundador de Escritores en Lenguas Indígenas, A. C. Autor y promotor de la Iniciativa de Ley sobre Derechos Lingüísticos de los pueblos indígenas de México.

79 Popol Wuj, Traducción al español y notas de Sam Colop. Editorial Cholsamaj, Guatemala 2008, PP. 25-28

y a gozar de su triunfo sobre el Halach Huinic, el despótico gobernante. Esta recreación es posible porque las palabras tienen alas que son parte esencial de nuestro arte de contar. Las palabras hermosas, vibrantes y pulidas como joyas nos invitan a volar con la imaginación y a sentirnos parte del universo. Aunque el dicho popular advierte que a las palabras se las lleva el viento, ellas se quedan prendidas en nuestra memoria, nos recuerdan el pasado y nos ubican en nuestro presente. Revelan lo más íntimo de nuestro ser, tal vez porque nacieron de un espejo según se cuenta en la *Historia de las palabras*.<sup>80</sup>

El paso del género humano por la tierra se funda en la palabra, la esencia misma de la vida, como bien lo sabían nuestros abuelos nahuas, los antiguos mexicanos, cuyos poemas -flor y canto- eran la única manera de decir palabras verdaderas.

*“Todos los caminos que pueden llevar al hombre a vislumbrar de algún modo y a introducir en sí la misteriosa raíz que permita superar la muerte y el cambio, es la poesía, el arte y el simbolismo, flores y cantos, lo único capaz de colmar tal vez sus anhelos.”*<sup>81</sup>

Con las palabras, tan valiosas como las plumas de quetzal, los antiguos mexicanos educaban y transmitían el sentido de la existencia humana a los pequeños. Como dice la exhortación que una madre azteca dirigía a su hija después de escuchar el discurso educativo de su padre:

*“Sus palabras valen lo que las piedras preciosas, lo que las turquesas finas, redondas y acanaladas. Consérvalas, haz de ellas un tesoro en tu corazón, haz de ellas una pintura en tu corazón. Hijita mía, tortolita, niñita, pon y guarda este discurso en el interior de tu corazón. No se te olvide; que sea tu tea, tu luz, todo el tiempo que vivas aquí sobre la tierra.”*<sup>83</sup>

La palabra también es caricia; cuántas rimas, refranes, dichos, versos, canciones, adivinanzas y trabalenguas nos han acompañado desde la niñez y se ligan a recuerdos placenteros. Daniel Prieto Castillo, educador uruguayo, nos recuerda que:

*“desde la cuna nos vamos entretejiendo como humanos en una relación íntima con las palabras y los gestos. Todo nos habla y no cesamos de aprender significados, todo nos llama con palabras y gestos. Nada más ni nada menos, estamos en medio de la palabra y estamos constituidos por ella.”*<sup>84</sup>

Es esto el valor de la palabra verdadera, la que sale de la boca cuando se cuentan cuentos, la palabra creadora de realidad y de belleza, que se convierte en lenguaje cuando nos permite comunicarnos con los demás. Claro que también existe la palabra manipulada, despojada de su contenido. La que utilizan los poderes político y económico para convencernos de que vivimos en un mundo ideal y que nuestra vida puede ser maravillosa si nos convertimos en perfectos consumidores o en obedientes ciudadanos acríticos y sumisos. Discursos que la realidad, terca como es, se empeña en contradecir. Esa avalancha de palabras huecas nos abrumba, obstaculiza la escucha de la voz de nuestro mundo interior y nos vuelven escépticos ante el sentido de las palabras. Por algo abundan los dichos populares como el muy mexicano “de lengua me como un taco” refiriéndose al lenguaje usado para mentir y engatusar.

80 Subcomandante Marcos, *Relatos de El viejo Antonio*, Centro de Información y Análisis de Chiapas, México 1998, P. 65

81 Miguel León Portilla, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, FCE, México 1983, P. 176

82 *Ibidem*, P. 134.

83 *Ibidem*, P. 152

84 Citado en María Eugenia Boito, *La importancia de la oralidad en la cultura contemporánea*. (2000) *Revista Latina de Comunicación Social*,

Es por eso que a los narradores orales nos toca recuperar la esencia de la palabra, hallar la almendra de cada una. Estar atentos a todo lo que nos habla, a lo que no es visible para que con nuestras historias contribuyamos a construir otras realidades más cercanas a la humanidad de nuestros públicos, para caminar con rumbo. Como artistas hemos de poner nuestra energía, nuestra visión crítica y nuestro compromiso para aportar confianza, belleza, placer y esperanza, que es la misión del arte, especialmente en estos tiempos convulsos en que nos ha tocado vivir.

En el libro *Narradores de la noche* su autor, Rafik Shami,<sup>85</sup> nos cuenta que Salim, un cochero que hacía la ruta entre Beirut y Damasco, tenía una lengua de oro y nadie sabía contar historias como él. Cuando alguien le preguntaba por qué sus palabras lograban encantar a la gente respondía que sus abuelos y tatarabuelos desde siempre habían vivido en el desierto y que nunca se fueron de ahí para no dejarlo solo. En señal de agradecimiento el desierto les regaló el más preciado de todos los colores, el color secreto de las palabras. Así, los antepasados de Salim lograban convertir la arena en montañas y cascadas, en selvas y nieve. Se sentaban alrededor del fuego medio muertos de hambre y de sed para hablar de otros paisajes, del paraíso donde corrían ríos de leche y miel. A través de la palabra mágica las montañas, las rocas y los planetas se volvían más ligeros que una pluma. Salim había heredado ese don y a pesar de que durante 40 años nunca fue más allá de Beirut, podía recorrer todos los rincones de la tierra montado en las alas de las palabras.

## La voz

Si bien las palabras son los tabiques con los cuales construimos las narraciones orales, no son el único lenguaje al que acudimos para comunicarnos con nuestros públicos. Antes de la palabra está la voz, que a decir de Adolfo Colombres, es el sustento y el transporte de la palabra.

*“Primero fue la voz luego la palabra y por último la letra. La voz es una cosa en el espacio, una presencia física. Posee un tono, un timbre, una amplitud, una altura, un registro. Es decir, un conjunto de elementos a los que cada cultura asigna un valor simbólico determinado.”*<sup>86</sup>

Instinto, pensamientos, emoción y sentimientos se unen y fluyen por la voz, que es como la definía el doctor Alfred Wolfshom “*el músculo del alma*”, el sello de cada persona como pueden serlo las huellas digitales. Las modulaciones y el tono que utilizamos al hablar muestran quiénes y cómo somos, qué pensamos, cómo nos explicamos el mundo, cuál es nuestra experiencia vital. Todo ello se plasma en ese “*cuerpo invisible que obra en el espacio*” como diría el director de teatro Eugenio Barba. Cuando le preguntamos a una persona cercana cómo está y nos responde que “bien” pero advertimos tristeza, apuro, ansiedad en su voz y en su gesto, esto es lo que realmente está sintiendo. Si indagamos un poco más con muestras de afecto seguramente acabará expresándonos su verdadero estado de ánimo.

85 Rafik Shami, *Narradores de la noche*, Ediciones Siruela, Madrid, 1992.

86 Adolfo Colombres, *Celebración del lenguaje, hacia una teoría de la interculturalidad*. Ediciones Alarcos, La Habana, 2009, P. 21.

## Componentes paraverbales

Vemos entonces que la comunicación oral no se reduce a un conjunto de palabras o signos verbales. Al narrar nuestras señales vocales dan uno o múltiples sentidos al texto oral, cómo lo decimos, con qué intenciones, cuánta energía y vitalidad entregamos.

*“A través de los signos paraverbales la palabra adquiere valores que se superponen a los lingüísticos y que nacen de la dicción y la entonación”* dice Ulpiano Lada Ferreras.<sup>87</sup> Yo agregaría que además el timbre, el volumen, la duración, el ritmo, los sonidos, los silencios y los énfasis como signos vocales infunden vida a las palabras, las vuelve sonoras, envolventes y cálidas o también frías y cortantes. Con ellos se pueden dar significados incluso antagónicos al texto oral, al igual que con los lenguajes no verbales que participan en la comunicación oral. Por ejemplo, en el cuento La mano de Guy de Maupassant, el protagonista, un juez, dice textualmente:

*“Los sucesos de los que me ocupaba eran sobre todo los de vendettas. Los hay soberbios, dramáticos al extremo, feroces, heroicos. En ellos encontramos los temas de venganza más bellos con que se pueda soñar, los odios seculares, apaciguados un momento, nunca apagados, las astucias abominables, los asesinatos convertidos en matanzas y casi en acciones gloriosas.”*<sup>88</sup>

Si narrásemos este fragmento tal cual, la frase *“los temas de venganza más bellos con que se pueda soñar”*, tendríamos que subrayar esa carga irónica que subyace en el texto con los matices adecuados para que nuestros oyentes también comprendan y sientan el sarcasmo que hay en estas palabras.

El tono es la propiedad de los sonidos que permite ordenarlos de agudos a graves según su frecuencia. Al hablar la voz describe una curva melódica por medio de las frases y oraciones, un conjunto de variaciones que van de lo alto a lo bajo. Cuando nos hemos apropiado de un cuento y lo narramos vamos encontrando de manera intuitiva o consciente las tonalidades para expresar tal o cual atmósfera. Una voz suave para recrear un pasaje amoroso, misteriosa para los momentos de suspenso, vibrante para resaltar los triunfos de los protagonistas. Una buena entonación implica la variedad de graves, medios y agudos que nos evitarán ser “mono-tonos”, al mismo tiempo que nos permite contrastar situaciones con emociones contrarias: un personaje que está furioso reprende a otro dulcemente y en susurro, o bien ha recibido un regalo y da las gracias con acento fúnebre. Esto suscita mayor interés y atención en los oyentes, además de crear un efecto humorístico.

*“El tono de una misma palabra dicha en diferentes condiciones puede provocar sentimientos diferentes en el mismo receptor. Es decir, cualquiera de las características inherentes al sonido verbal atiende a la intencionalidad de la palabra. La intencionalidad hace que el sonido verbal entre en el juego de la contextualización, de las situaciones imperantes en el momento del performance.”*<sup>89</sup>

El ritmo es la sucesión de medidas de tiempo. Cada ser humano posee el suyo dado por el sistema cardiovascular y los pulmones. El ritmo interno se relaciona con el temperamento, se refleja en la cadencia característica de cada persona al respirar, moverse y hablar.

87 Ulpiano Lada Ferreras, Op. Cit.

88 Guy de Maupassant, La Mano, en [http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/fran/maupassa/la\\_mano.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/fran/maupassa/la_mano.htm)

89 Gloria Vergara, Op. Cit. P. 59

*“La percepción del ritmo como rápido y lento está relacionado con el ritmo cardíaco medio, entre 60 y 80 pulsaciones por minuto, o sea con nuestra naturaleza biológica; por lo que los sucesos de duración inferior a ese ritmo se consideran lentos, mientras que los de duración superior se consideran rápidos. Por eso puede decirse que el ritmo tiene una regularidad subjetiva.”*<sup>90</sup>

Como elemento paraverbal se refiere a la velocidad del discurso clasificándose en lenta, normal y rápida. Cuando hablamos se suceden variaciones rítmicas que son determinadas por nuestro estado de ánimo y que ayudan a optimizar la comunicación en cuanto subrayan los conceptos y los significados de las oraciones así como su secuencia además de acentuar las intenciones que queremos transmitir. El ritmo en el que narramos debe ser planificado obedeciendo al ritmo interno del relato, a la vida que palpita en él, sin olvidar que la velocidad con que pronunciamos las palabras, tanto como la entonación, incide en la memoria emocional de quienes nos escuchan. De ahí el valor expresivo de las pausas, esos “silencios elocuentes” sostenidos en el tiempo que le dan vida al texto oral y revelan el contenido subtextual, estimulando la curiosidad de nuestros oyentes.

*“No sólo las palabras son importantes, sino el significado, la intención y el pensamiento. Sin embargo, el silencio se encuentra siempre como presencia y ausencia del mismo significante del texto hablado, el espacio de tiempo que se tome el texto presente le dará la vida al texto hablado, por medio del significante de ese silencio.”*<sup>91</sup>

Cuando escucho narrar un cuento completo a alguien que va a todo trapo, casi sin respirar, no logro conectarme con las imágenes ni con la historia. En una sesión del taller, una alumna contó el cuento *El teatro de sombras* de Michael Ende, con un ritmo acelerado, sin pausas. No conseguía disfrutar la historia y quienes la escuchábamos tampoco. Le pedí que pensara en el cuento como si fuera una obra musical donde hay silencios, *crescendos*, *allegros* y *pianísimos*. Pedí a otra compañera que le sostuviera la cabeza y se la moviera muy lentamente mientras ella, con los ojos cerrados, se dejaba contagiar por la lentitud. Comenzó de nuevo sin coordinar el ritmo del movimiento de cabeza con el del habla. A cada tanto la compañera que le ayudaba detenía el movimiento para que ella sintiera la pausa, sin embargo no podía registrar la inmovilidad. Su tono se volvió triste y la expresión de su rostro denotaba angustia. Detuve el ejercicio, ella dijo que le daba mucha ansiedad el silencio, que se perdía y no lograba hilar la historia. Sucede que necesitamos aprender a oír el silencio<sup>92</sup> y escucharnos, descubrir ese latido interior con sus muchos registros. Pero no sólo eso sino entender a cabalidad la historia. *El Teatro de Sombras* nos habla de la vida de Ofelia, una mujer mayor que durante largos años trabajó con actores, apuntándoles los textos. Con el paso del tiempo y los modernos entretenimientos, la gente dejó de ir al teatro.

¿Qué es un teatro sin público? nada. El local cerró sus puertas, Ofelia se quedó sola y un día, sentada en el escenario, mientras pasaba por el corazón lo ahí vivido, descubrió una sombra que

90 Alexandra Álvarez Muro, Op. Cit.

91 Nicolas Fontaine, El silencio como pieza inicial en el método Stanislavsky.  
<http://sitiocero.net/2012/el-silencio-como-pieza-inicial-en-el-metodo-stanislavski/>

92 A propósito del silencio y la escucha: “Está tomado de nuestras relaciones indígenas. Los consejos de ancianos y de madres del clan se reúnen en círculo para discutir un problema o tomar una decisión. En los consejos, escuchar es igual de importante que hablar, luego el silencio importa, y uno sólo habla tras haber deliberado. Imagino que mantienen conversaciones internas, o que escuchan atentos en espera de una voz interior que les guíe, tanto como se escuchan unos a otros.” Jean Shinoda Bolen, *El millonésimo círculo*. Editorial Kairós, Barcelona España, 2008. P.17

se deslizaba entre los decorados. Pero ahí sólo estaba ella. Este es un momento de giro fundamental en el cuento y no se puede transitar por él como si nada sucediera. La vida de Ofelia ha transcurrido en el teatro y se lo han cerrado, ella está perdiéndolo todo. En esa soledad aparece una sombra ¿Es un fantasma? ¿Quién es, qué va a suceder? Es muy diferente decir “y de pronto descubriouna sombra” que decir “y de pronto... apareció... apareció... u-n-a s-o-m-bra.”

Le recomendé ensayar el cuento en casa silabeando las palabras, soltando la quijada y sin olvidar la respiración profunda. Ello necesariamente la llevaría a encontrar otros ritmos. En sesiones posteriores analizamos cada parte de la historia y yo le marcaba las pausas, luego contó el cuento bailando un vals y un danzón, para que la cadencia de la música influyera en el ritmo del habla. Después de mucho trabajo logró encontrar momentos de contención, de paz y por fin esas pausas que hicieron la diferencia entre repetir un texto y narrar un cuento.

*“La preparación del narrador debería consistir no sólo en el entrenamiento de la voz y la elección cuidada del lenguaje sino, sobre todo, en el control de la sugestión” decía Marie L. Shedlock<sup>93</sup> y eso se logra con el “prudente arte de la pausa.”*

El volumen de la voz debe adecuarse en función de la circunstancia, de las dimensiones del espacio y de la proximidad o lejanía del público. Si estamos en un lugar amplio y ruidoso, se requerirá hablar más fuerte (lo cual no quiere decir gritar) para que todos puedan escucharnos; por el contrario si nos encontramos en un recinto pequeño, con el público sentado en torno nuestro o a una corta distancia, hemos de utilizar un volumen moderado para no cansarnos ni atosigar los oídos de nuestros escuchas. Ya es más que suficiente el ruido de todo tipo en el que vivimos inmersos cotidianamente y los cuentos narrados requieren un ambiente de intimidad y calidez, mismo que podemos recrear con una voz entrenada para darle vida a los sucesos, los ambientes, las intenciones e imágenes poéticas de un cuento y de lo que emocionalmente éste nos genera.

Hablo de entrenamiento porque, como en toda disciplina artística, para narrar oralmente se necesita que el ejecutante sea consciente de sus recursos expresivos y los desarrolle al máximo. El uso apropiado de la voz con todo su potencial requiere de un aprendizaje. Sabiendo que las palabras y la manera en que las decimos son más evidentes cuando narramos que en nuestro hablar cotidiano, tenemos la tarea de adentrarnos en el conocimiento de nuestra capacidad vocal; de su timbre e intensidad, de la proyección para que en un auditorio todos nos escuchen, así como de la pronunciación clara, las modulaciones, el uso de los silencios. El saber utilizar la voz en diversas circunstancias de manera eficaz y comunicativa, siempre nos conectará con nuestras sensaciones profundas. Aunque referidas al entrenamiento de los actores, conviene reproducir aquí estas palabras de Konstantín Stanislavsky, dado que las y los narradores compartimos con ellos los mismos recursos:

*“En escena hay que manejar los medios de expresión de una forma diferente, no en estado bruto, sino en función de un propósito determinado. La prisa, el nerviosismo, el balbuceo de palabras, el vómito de frases enteras, no las atenúa, simplemente las destruye. Y eso es ajeno a nuestras intenciones. El nerviosismo por parte del que habla no hace más que incomodar a los oyentes, la pronunciación borrosa les irrita porque les obliga a esforzarse y adivinar las cosas que no entienden. Todo ese trapicheo confiere pesadez al lenguaje.”<sup>94</sup>*

93 Marie L. Shedlock, Recursos para la narración de cuentos, en El vuelo de la flecha. Op.Cit. P. 188

94 Konstantín Stanislavski. La construcción del personaje. Alianza Editorial. Madrid 2002. P.185

## **Ejercicios para educar la voz: conciencia corporal, relajación muscular, respiración, articulación y expresividad**

Ya hemos dicho que el cuerpo y la voz están ligados al movimiento, al hablar el cuerpo vibra con el sonido. La educación de la voz nos permite percibirnos en nuestro ser total: cuerpo, sentimiento y mente para expresarnos en correspondencia con él, lo cual redundará en beneficio de nuestra actividad artística y de la comunicación con los demás. A continuación propongo algunas técnicas y ejercicios que aprendí a lo largo de mi práctica escénica y en lecturas referentes al tema<sup>95</sup>, tanto en el teatro como en la narración. Son los mismos ejercicios que posteriormente apliqué con las alumnas del Taller de Narración Oral. Poniéndolos en práctica con disciplina y constancia mejoran notablemente la correcta colocación de la voz en los resonadores; la altura, el timbre y la intensidad. Sin olvidar que la adecuada respiración, la postura, la coordinación entre ambas y la dosificación del aire, juegan un papel fundamental para la buena emisión vocal. Se debe tomar en cuenta que la relajación de la musculatura interviene en la fonación tanto como en la articulación labial.

Objetivos:

- Conectarte contigo mismo/misma; qué sientes, cómo estás, qué necesitas.
- Reconocimiento y liberación de tensiones.
- Control de la respiración.
- Conciencia de la respiración diafragmática.
- Equilibrio entre cuerpo, mente y voz.

### **Conciencia del estado corporal**

Trata de hacer conciencia de tu postura cuando estás de pie, al sentarte y al acostarte. ¿Dónde sientes tensiones? Haz esto con la mayor frecuencia que puedas.

1.- Ponte de pie, siente las plantas de los pies bien apoyadas en el piso, cierra los ojos y revisa que tu postura sea neutra, esto es con la columna vertebral erguida, el cuello recto, la mirada de frente, los hombros relajados, la pelvis alineada con la región lumbar. Las rodillas ligeramente flexionadas. Inhala por la nariz elevando los brazos sobre la cabeza, sostén el aire 5 segundos y expira por la nariz suavemente bajando los brazos. Inhala, sostén el aire 5 segundos y exhala por la boca suavemente con sonido sss, luego hazlo fuerte. Inhala, sostén el aire 5 segundos, exhala por la nariz en 4 tiempos, después en 8.

### **Relajación**

Las tensiones y el ajeteo de la vida diaria inciden negativamente en nuestro bienestar corporal y emocional. Busquemos un estado de relajación antes de ensayar y de narrar para que las tensio-

95 Fuentes consultadas: Cuadernos del Picadero, año 3 Num. 6, abril 2005. Instituto Nacional de Teatro, Buenos Aires, Argentina, edición electrónica. El arte de hablar, como sacar el mejor partido de nuestra voz. Coordinadora: Verónica Álvarez Fernández, en [http://www.jmunozy.org/files/9/Logopedia/disfonia/documentos/2.EL\\_ARTE\\_DE\\_HABLAR.pdf](http://www.jmunozy.org/files/9/Logopedia/disfonia/documentos/2.EL_ARTE_DE_HABLAR.pdf)

nes innecesarias no reduzcan nuestro potencial expresivo.

1.- Acuéstate en el piso y siente el contacto con él, separa las piernas ligeramente, coloca los brazos a los costados, las palmas de las manos hacia arriba. Observa tu respiración. Cierra los ojos y has un recorrido mental por todo tu cuerpo comenzando por la planta de los pies, talones, tobillos, pantorrillas, muslos, nalgas, genitales, abdomen, pecho, columna vertebral, hombros, brazos, cabeza. Identifica posibles tensiones. Respira y descubre si tu cuerpo pesa o se aligera.

2.- Imagina ahora que una ola de agua recorre tu cuerpo, que estás plácidamente en la arena de una playa; siente el calor, el viento y trata de visualizar en color blanco todo lo que habría en ese entorno. Visualiza un punto azul e imagina que poco a poco todo se vuelve de ese color. Vuelve al blanco. Has lo mismo visualizando un punto verde. Vuelve al blanco. No apresures nada. Respira suavemente. Cuando sientas que tu cuerpo está relajado abre los ojos.

3.- En la posición anterior lleva la barbilla hacia abajo, luego hacia arriba arqueando el cuello, repite 5 veces muy lentamente. Lleva la cabeza con lentitud hacia el hombro derecho, regresa al centro y vé hacia el hombro izquierdo con movimiento pequeño, luego amplía el movimiento. Al llegar al centro para. Registra si sientes la cabeza más ligera, pues los músculos de la nuca deben haberse relajado.

4.- Estiramiento de las vértebras lumbares, relajación de los músculos intercostales y el diafragma. Acuéstate con las piernas flexionadas, los pies ligeramente separados y apoyados sobre el suelo, los brazos extendidos a la altura del pecho, barbilla hacia abajo, ojos cerrados. Pon las manos en las rodillas, lleva hacia afuera la rodilla derecha, exhalando con el sonido ffffffff. Notarás que la rodilla izquierda se mueve siguiendo a la rodilla derecha y la columna vertebral se apoya mejor contra el suelo. Repite varias veces, alternando derecha e izquierda. Inhala, luego en la dirección contraria mueve la cabeza con la barbilla hacia abajo, al mismo tiempo que exhalas. Repite varias veces. Descansa, estira las piernas, con los pies hacia afuera.

5.-. En la posición inicial inhala, flexiona las piernas, abraza tus rodillas y llévalas hacia el abdomen exhalando. Estira las piernas y repite el ciclo 5 veces. Registra los cambios en tu respiración y en el apoyo del cuerpo sobre el suelo, entregándote al placer de la relajación.

6.- Abre los ojos despacio y ponte de pie poco a poco. No levantes primero la cabeza porque eso tensa el cuello, primero colócate de costado, apoya un brazo en el suelo y levanta el torso. Siéntate sobre las piernas con la cabeza colgando, apoya las manos en el suelo, lentamente sube primero la cadera y vé desdoblado la columna pausadamente vértebra por vértebra. Lo último que deberá subir es la cabeza.

*Nota: estos ejercicios pueden acompañarse con una música muy suave de meditación, yoga o clásica.*

## **Respiración**

La respiración es ritmo, responde a las propias pulsaciones y es lo que da a cada persona su cadencia, la sincronía entre el pensar y el hacer. Una respiración superficial y apresurada no ayuda a la concentración y al control de las emociones. En cambio una respiración profunda, lenta y diafragmática aporta beneficios para todo el cuerpo, hay mayor oxigenación, puedes manejar mejor tus emociones, controlar el estrés, emitir la voz de manera más precisa, potente y

sin lastimarte. El diafragma es el músculo que separa la zona torácica de la abdominal. Al respirar con éste evitamos forzar la garganta, se amplía la caja de resonancia que está compuesta por los resonadores del cuerpo (boca, cavidad nasal, cavidad torácica, senos frontales, paranasales y el cráneo), disponemos de mayor cantidad de aire. Es la conformación de los resonadores, además del tamaño de las cuerdas vocales, lo que da el timbre característico que tiene la voz de cada persona.

En esta serie de ejercicios inhala llenando primero el abdomen y después el pecho, exhala encogiendo el abdomen.

1.- Siéntate con la espalda erguida. Pon una mano en el estómago, la otra en el pecho, inhala y exhala lentamente con el sonido ssss tres veces luego con ffff tres veces. Observa que al expulsar el sonido el abdomen se encoge hacia atrás como si tocara la zona lumbar. Ahora en la misma posición piensa en una frase. Respira y repite la frase. Haz las mismas observaciones. Repite 5 veces. Sentirás calor por la energía que estás moviendo.

2.- Tapa con el dedo índice una de las fosas nasales, inhala y exhala. Repite 3 veces más y alternando cada fosa.

3.- Respira como olfatea un animalito, moviendo la nariz y los labios. Notarás que el ritmo respiratorio se acelera.

4.- Inhala por la nariz como si estuvieras oliendo un aroma delicado y déjate invadir por esa sensación. Exhala lentamente.

5.- Acuéstate en el piso, cierra los ojos. Exhala imaginando que el aire sale por la pierna y la planta del pie derechos y que se esparce por el suelo. Repite 3 veces, inhala profundamente. Suelta el aire con sonido shhhhhhhhh. Haz lo mismo pensando en tu lado izquierdo.

6.- Inhala, imagina que el aire sube por la columna vertebral, sale por el hombro, brazo, mano derechos y se esparce por el suelo. Repite 3 veces. Suelta el aire con sonido. Haz lo mismo con el lado izquierdo.

7.- Inhala, imagina que el aire sube por la columna vertebral y por la nuca, sale por la cabeza y se esparce por el suelo. Repite 3 veces con el sonido ssssss.

8.- Inhala, imagina que el aire sale en todas las direcciones de tu cuerpo. Repite 3 veces con el sonido ssssss.

9.- Con los ojos aún cerrados, siente el peso de todo el cuerpo que deja una huella como si el suelo fuera de plastilina. Trata de percibir los cambios en tu musculatura y vuelve a hacer el recorrido mental por todo el cuerpo respirando pausadamente.

10.- Ahora flexiona las piernas apoyando los pies sobre el suelo, brazos estirados a la altura del pecho, haciendo cruz con el cuerpo. Inhala y al exhalar eleva la columna. Cuenta hasta 5 y desciende la columna vértebra por vértebra, exhalando. Repite 5 veces. Descansa, sacude los pies, estira suavemente las piernas, estira los brazos a los costados.

11.- Inhala, sostén el aire, exhala sintiendo que te vacías como un globo. Llenando el abdomen siente como se expanden las costillas y se ensancha el pecho, exhala muy lentamente. Inhala y suelta el aire con el sonido ssssss, nota cómo el abdomen se va vaciando. Repite 5 veces. Repite con palabras cortas: humo, don, trío, cuerda, cima, son, seta, ola, nuca, dial. Descansa 10 segundos.

12.- Ponte boca abajo y apoya la cabeza sobre un brazo. Inhala, cuenta mentalmente hasta 5, exhala con el sonido ssss. Fíjate cómo el aire se concentra en el bajo abdomen y cómo sale lenta-

mente con el sonido. Registra cuánta duración tiene ahora la emisión de voz porque se han abierto tus canales y puedes dosificar más el aire y el sonido sale sin esfuerzo.

13.- Abre los ojos lentamente, mueve con suavidad los dedos de las manos, de los pies, estírate. Poco a poco incorpórate de costado, pon las manos en el suelo, levanta la cadera y vé subiendo despacio, vértebra por vértebra.

14.- Acuéstate, lleva las manos al diafragma, inhala extendiendo el aire a las costillas y coloca las manos en ellas, exhala por la nariz suavemente. Repite 5 veces. Luego exhala por la boca.

15.- Haz el mismo ejercicio en posición de pie.

16.- Respira, manda el aire a los pulmones sin elevar hombros. Repite 5 veces.

17.- Siéntate sobre las piernas, lleva la cabeza hacia adelante y apoya la frente en el suelo, los brazos a los costados y hacia atrás. Inhala por la nariz y exhala por la boca con el sonido sss. Repite 5 veces, luego cambia al sonido fuuuuu. Siente que el sonido proviene desde el abdomen impulsado por la pelvis, hasta llegar a la boca. La vibración del sonido resuena en tu cabeza, regístrala. Repite 5 veces. Estira los brazos hacia adelante lo más lejos posible sin levantar la cadera. Respira suavemente. Ponte de costado, estira las piernas y brazos, descansa.

## Articulación

Se recomiendan los siguientes ejercicios:

1.- Relajación de la musculatura del cuello, mandíbula y cavidad oral.

Gimnasia facial. Siéntate con la columna erguida, inhala y exhala. En este masaje facial utiliza las yemas de los dedos. Colócalas en el entrecejo y estira la piel hacia las sienes suavemente. Repite 5 veces. Yemas bajo los pómulos, presiona suavemente y abre la boca como si bostezaras, cuenta hasta 10. Repite 5 veces. Estira las mejillas hacia las orejas y luego hacia la barbilla. Repite 5 veces. Con los dedos índice y anular masajea desde la barbilla hacia la parte superior de los labios, en redondo. Repite 5 veces. Por último date unas suaves palmadas en todo el rostro y cuello. Este masaje puedes hacerlo también en pareja y resulta muy agradable.

2.- Mastica vigorosamente con la boca cerrada y sin producir sonidos. Descubre todos los movimientos que puedes hacer con los músculos masticadores, los mismos que intervienen en la articulación.

3.- Abre bien la boca y cierra lentamente, repite varias veces. Suelta la mandíbula inferior, mueve hacia la derecha y luego a la izquierda, repite varias veces. Ahora deja caer la mandíbula como si un hilo la jalara hacia abajo. Cuenta hasta 20. Saca la lengua y muévela hacia los lados, arriba y abajo. Para relajar la laringe bostezando abriendo la boca al máximo. Echa el torso hacia adelante, inclina la cabeza y sacúdela.

4.- Regresa a la posición erguida. Respira, descansa. Coloca firmemente la mano derecha sobre el hombro izquierdo, gira la cabeza hacia ese lado. Inhala profundamente y exhala girando la cabeza hacia el hombro derecho. Alterna ahora con el lado derecho. Repite 6 veces.

5.- De pie traga varias veces saliva, jadea varias veces. Ahora coloca la palma de tu mano derecha frente a tu boca y exhala por ella como si empañaras un espejo. Cambia a la otra mano. Repite 5 veces alternando.

6.- Junta los labios y muévelos como lo hace un conejo. Ahora con los labios separados como un pez. Resopla haciéndolos vibrar. Proyétalos hacia adelante como si besaras.

7.- Pon en tu mano unas plumas de ave y sopla, no dejes que caigan al suelo, sigue soplando para mantenerlas en el aire.

8.- Articula ahora sin sonido las vocales y las consonantes.

9.- Piensa en una frase o en un verso y susurra exagerando los movimientos articulatorios.

10.- Trabalenguas. Son ejercicios vocales que involucran la respiración, la dicción, la concentración, la coordinación entre voz y movimiento permitiendo conseguir fuerza y agilidad en todo el aparato fonador y afianzan el sentido del ritmo.

Un ejemplo: *“Tengo una gallina pinta, perlinta, pelizanca, repitiblanca; con sus pollitos pintos, perlintos, pelizancos, repitiblanco. Si la gallina no fuera pinta, perlinta, pelizanca, repitiblanca, los pollitos no serían pintos, perlintos, pelizancos, repitiblanco.”*

Primero léelo varias veces hasta memorizarlo. Luego repítelo en voz alta sin intención alguna.

Repite articulando exageradamente como si mordieras las palabras. Repite intencionadamente dando diferentes tonos con ritmo rápido.

Repite alternando ritmo rápido y lento.

Desplázate en el espacio, marca el ritmo con un pandero u otro instrumento a tu alcance, al tiempo que repites el trabalenguas. Cambia de ritmo y observa si hay correspondencia entre tu voz y tu movimiento.

## Expresividad con textos

Estos ejercicios fueron practicados en el taller en sesiones posteriores con la finalidad de explorar el sonido, las sensaciones y las evocaciones que nos produce un texto, aunando la expresividad oral con el movimiento corporal. Algunos de ellos podrán practicarse de manera individual y otros en colectivo.

1.- A partir de la posición neutra con la pelvis echada hacia adelante ligeramente, los pies firmes arraigados al suelo, explora posturas acompañadas de frases tomadas de cuentos o poemas y onomatopeyas.

Apoyo, sostén: Con la espalda curvada hacia adelante y los brazos flexionados haz movimientos como si jalaras una cuerda a la altura del pecho, diciendo las siguientes frases: *“¡Ah qué bien, ah, ven mírame. Óyeme, no te vayas, quédate ah ah!”*

Posición del Guerrero: con el pecho hacia adelante, brazos en jarra, cabeza erguida, repite en voz alta: *“¡Qué me miras, qué quieres, lárgate!”*

Animalidad: Haz gestos y sonidos de mono o de felino.

Fuerza: Con los brazos flexionados y mostrando las palmas como si detuvieras una pared, repite: *“¡No, no quiero, no me gusta, detente!”*

Voluptuosidad: haciendo ondulaciones muy marcadas con la pelvis repite: *“Aha aah sí ven aquí, mmm uuyyy ajajaja.”*

2.- Escoge un texto breve. Posteriormente desplázate por el espacio con distintos ritmos. Al decir el texto realiza estas acciones: silabea, tose, ríe, jadea, tartamudea.

3.- Después imprime distintas intenciones: alegría, tristeza, miedo, aburrimiento, ternura, enojo, pereza. Di el texto cantando, como chisme, con ironía, amorosamente, con desprecio.

- 4.- Repite el ejercicio anterior cambiando el volumen: susurro, bajo, medio, alto (sin gritar).
- 5.- Ahora haz lo mismo cambiando de tono: grave, agudo, medio.
- 6.- Repite el texto sin movimiento, luego con movimiento y cambiando el ritmo: lento, normal, rápido.
- 7.- Repite el texto alargando los finales de las palabras.
- 8.- Di el texto con movimientos rítmicos: saltando, remando, boxeando, con palmadas o marcando con un pie.
- 9.- Elige el movimiento y emoción que mejor le acomode a ese texto. Repítelo en voz baja varias veces.
- 10.- Partitura emocional. Con los mismos textos repite el movimiento y emoción que mejor le acomode a ese texto y luego su emoción contraria. Encuentra cuántas emociones hay en ese texto.
- 11.- Cambia la relación entre intensidad vocal y acción: vocifera un rezo o una declaración amorosa, susurra una transmisión deportiva o un regaño.
- 12.- Asocia tonos, intensidad y ritmo a la manera de hablar de determinados personajes: Un militar: grave, alto, rápido y decidido. Un comentarista de fútbol: agudo, rápido. Un muchacho enamorado hablando con su novia: grave, lento, bajo. Un niño o niña que acaba de recibir un regalo: agudo, rápido, alto. Un vendedor callejero: alto, agudo, cantado.
- 13.- Divide el espacio en dos situaciones antagónicas: alegría-tristeza; miedo-valor; amor-odio, desconfianza-seguridad; cansancio-vitalidad; enojo-serenidad. Transita de uno a otro diciendo tu texto con la emoción correspondiente.
- 14.- Haz lo mismo pero caracterizando imaginariamente el espacio: velatorio-campo de fútbol; desierto caluroso-oficina fría; discoteca-salón de té.
- 15.- En caso de contar con un grupo se formará un círculo y cada quien irá expresando su texto con la voz, intención y movimiento elegidos.
- 16.- Después los miembros del grupo deberán escoger la situación que más les haya gustado y se la comunicarán a los demás. El resto del grupo evaluará si el tono, la intención, la intensidad y el ritmo corresponden al espacio o situación elegida.
- 17.- En pareja se mantendrá una conversación con cifras en lugar de palabras.
- 18.- Se distribuirá el grupo en el fondo del salón. En medio se colocará una silla. Uno por uno los participantes se dirigirán a la silla, se apoyarán en ella, voltearán hacia los demás y dirán su texto sin intención. Luego lo dirán con intenciones diferentes realizando siempre la misma acción.

El trabajo con la voz aquí expuesto está compuesto de técnicas que permitirán conseguir una emisión correcta de la misma. Pero no basta ejercitarlas de vez en cuando, sólo la constancia y la ayuda de un profesional<sup>96</sup> dará por resultado una voz expresiva, abierta, relajada, sostenida y comunicante. Una voz que pueda transmitir todas las emociones y sentimientos a la hora de narrar un cuento.

Debo agradecer aquí a la artista y músico-terapeuta Hebe Rosell<sup>97</sup> sus invaluable enseñanzas en esta materia. No voy a reproducir de ninguna manera el trabajo realizado con ella por ser

<sup>96</sup> Algunas opciones en la Ciudad de México son: Centro de Estudios de la voz (CEUVOZ). Talleres de Hebe Rosell. Cursos en las escuelas de Teatro.

<sup>97</sup> Hebe Rosell es cantante, compositora, actriz y músico terapeuta. Argentina de nacimiento, exiliada, radica en México desde 1976. Participó en el grupo Sanampay y después en la banda de rock "Brisefío y el séptimo arte." Se ha especializado como maestra de voz, creando su propio método a partir de la técnica Roy Hart.

exhaustivo. Sólo apuntaré que para descubrir la voz verdadera, la que pasa primero por las entrañas y luego por la conciencia, se requieren varias condiciones, que son precisamente las que el niño o la niña necesitan para aprender a hablar:

- a) El tacto, para sentir con la piel.
- b) La mirada, para ver lo que hay en el corazón.
- c) La sonrisa que apoya y aprueba saliendo de todo el cuerpo.
- d) La apertura, estar dispuestos.
- e) El tono de la voz, la voz verdadera que expresa, que nutre, que sale desde el centro del cuerpo como un susurro amoroso.
- f) La escucha, para entender lo que dice la palabra.
- g) El apoyo, abrazo, seguridad, los brazos que soportan y la espalda que impulsa.
- h) La respiración. Respirar profundo para hablar con la verdad.

Sobre estas premisas y a través del juego y el movimiento Hebe nos lleva a encontrar la conexión entre lo fisiológico y lo emocional para hacer sonar la voz que infunde vida a la palabra, manifestando así nuestras emociones y nuestro imaginario. En sus cursos descubrí que es imprescindible ejercitar la pelvis porque es nuestra raíz, lo que nos ancla a la tierra. Desde la pelvis nace lo instintivo, la animalidad, lo voluptuoso, la fuerza guerrera. Al hablar, lo mismo que cuando narramos o cantamos, los músculos que ahí se encuentran se contraen y se expanden, entonces la voz surge desde las entrañas con potencia emotiva, claridad, vibración y contenido. La espalda curvada hacia adelante como una cuchara es otra zona de apoyo para la emisión.

Movimiento y voz se acompañan así para recrear textos poéticos que repetimos con intenciones variadas. No por consigna sino como producto de esa simbiosis orgánica que nos conduce a expresarnos *“con el plexo solar abierto, la cabeza dilatada y el corazón ensanchado, como la primera vez que contemplamos el mar.”*

Recomiendo a quienes se inician en el arte de la narración y a quienes ya lo ejercen acudir a los cursos de Hebe Rosell, fuente de sabiduría y de afecto. Con lo aprendido en sus clases he tenido experiencias extraordinarias al impartir un taller de voz en un encuentro de músicos de son huasteco en la Sierra Gorda de Guanajuato y en el Encuentro Internacional de Narradores en Buenos Aires, Argentina. En éste había setenta personas inscritas al taller y al inicio me preguntaba cómo iba a poder transmitir la técnica de la voz entrañable a tanta gente al mismo tiempo. Con las primeras dinámicas de integración se generó un ambiente cálido, de confianza y colaboración. A partir de ahí surgieron emociones tan fuertes que algunas de las participantes lloraron profundamente conmovidas por las evocaciones que los ejercicios y los textos poéticos les habían producido y al descubrir lo que eran capaces de expresar con su propia voz.

Todo el trabajo aquí expuesto me ha permitido enriquecer un método para preparar las versiones orales de los cuentos y contarlos con el público. He querido compartirlo con la esperanza de que sea útil y provechoso para quienes lo pongan en práctica.

Dejo el testimonio de algunas alumnas del taller Una ruta artística acerca de lo que experimentaron en cada sesión.

*“En el piso la maestra nos enseña a relajarnos con movimientos diversos, respirando y exhalando, soltando cada parte del cuerpo, son sensaciones varias. Cierro los ojos y siento que el aire que entra por la nariz es de color azul y al salir por la boca es rojo. Luego me siento en un lugar tranquilo con muchos árboles, me veo juntando los alcanfores que caen de sus ramas, son olores frescos igual que el pino y el oyamel. Todo eso me hace sentir libre.”* Marcela.

*“Hicimos diferentes ejercicios para aprender a sacar la voz desde la pelvis. Respirar y exhalar con las vocales, respirar con resonancia. Con la cabeza en el piso y exhalando con la S se siente como vibra la parte de la cabeza que toca el piso. También aprendimos que las palabras suenan de acuerdo al tono de voz que se les dé, de coraje, despectivas, alegres.” Alicia.*

*“Es nuestro momento de relajación, alimento para el alma, auto regalo y más, en él nos apachamos, reconocemos las partes (de nuestro cuerpo) y las preparamos para el trabajo siguiente.” Obdulia.*

*“El enseñarnos a respirar correctamente creo que es básico para todo, el cuerpo se siente más ligero, las emociones se manejan de diferente manera, yo diría que mejor... Me parece interesante y acertado como nos preparas al inicio de la clase, para que estemos todos en la misma frecuencia. En cuanto a los ejercicios para la voz, ha sido un constante asombro de cómo con tal o cual ejercicio o posición se emiten los sonidos de diferente manera. También en el ejercicio de la semana pasada, donde nos decías una frase y nosotros lo expresábamos, física y emocionalmente, oh sorpresa otro descubrimiento, sensaciones que a veces cuestan trabajo expresarlas, porque creo que no somos genuinos, la sociedad nos marca parámetros.” Blanca.*

*“Hicimos la distensión de las partes del cuerpo, yo lo disfruté mucho porque en el momento que nos dijo que imagináramos el sol que nos pega en el cuerpo, yo visualicé el mar, sintiendo las olas, escuchando el ruido, la brisa, el viento, después nos dijo Marilú que imagináramos la playa y yo ya estaba ahí. Me gustó y disfruté mucho este momento.” Yolanda.*

## Los otros lenguajes

*“El lenguaje corporal y gestual son los tambores de la palabra... un acompañamiento necesario, como el tambor y la pequeña flauta lo son a los voladores de Papantla en su rito al sol.”*  
J.J. Narrador guatemalteco.

## El cuerpo es un emisor de mensajes

En la Narración Oral como en todos los procesos comunicativos no solamente nos expresamos con las palabras. Una sinfonía de gestos, ademanes, desplazamientos, sonidos y posturas se despliega cuando contamos.

*“En la representación del texto performativo entran aspectos de distintos campos y contextos. Ahí los horizontes se mezclan y generan, casi de forma simultánea, esquematas situacionales que permiten la conformación de sentidos cruzados en la representación y la recepción de performance.”<sup>98</sup>*

Quienes estudian el movimiento corporal saben que una gran parte de la comunicación entre los seres humanos pasa por un marco de códigos no verbales (kinesis, proxemia y gestualidad) y paraverbales (características que complementan al lenguaje verbal: volumen, ritmo, tono, sonidos, silencios) sin que seamos enteramente conscientes de ello.

Somos cuerpo, materialidad y espiritualidad donde se entremezclan sensaciones, emociones y sueños. El cuerpo entonces no es solamente el vehículo de las palabras sino un sistema de códigos que recibe y produce significados. Al establecer un encuentro con otras personas emitimos ciertos signos con gestos y ademanes; intercambiamos miradas, dirigimos nuestro cuerpo hacia los interlocutores, afirmamos o negamos lo que dicen moviendo la cabeza y nos aproximamos o nos distanciamos de ellos. La manera en que uno se coloca frente a otro expresa el interés o desinterés hacia lo que se dice, el bienestar o la inquietud que provoca tal encuentro. Estos son mensajes que enviamos a los demás aunque a veces no nos percatamos de ello. Cada vez que hablamos todos los movimientos de las manos, dedos, cabeza, ojos, coinciden rítmicamente en una especie de danza sincronizada con las palabras. Todo el cuerpo habla. Desde la primera infancia aprendemos maneras de establecer contacto con los demás y de expresarnos mediante los gestos y este lenguaje también influye en la conformación de la identidad personal. La psicología reconoce que la postura corporal y forma de moverse de un individuo da información sobre su carácter y sus reacciones hacia la gente que le rodea. Porque en el cuerpo está plasmada la historia emocional de una persona así como su contexto cultural y social.

Cierto es que hay gestos universales, pero cada cultura tiene sus formas de expresión con sus particularidades. Es algo que me ha llamado la atención en los festivales internacionales a los que he asistido. Allí he observado la diferencia y variedad de gestos, la calidad de los movimientos

98 Gloria Vergara, Op. Cit. P. 62

expresivos de los narradores según su país de origen. Los narradores caribeños o de lugares donde hay una fuerte raíz africana son sumamente expresivos con su cuerpo, se mueven con energía y desinhibición, con gestos amplios y abiertos. La gente de lugares montañosos o fríos es más contenida en su gestualidad.

El lenguaje del cuerpo dice tanto como las palabras, enfocándonos solamente en él podemos incluso entendernos en situaciones diversas. Un ejemplo de la vida diaria es lo que pasa en un transporte público: alguien va sentado y está próximo a llegar a su destino, comienza a moverse en su asiento, mira hacia adelante levantando la cabeza, la gira a los lados para comprobar las señales que le indican que está próximo a llegar a su destino, toma firmemente sus pertenencias y mueve una pierna como si fuera a dar un paso. Los que van de pie se dan cuenta e inmediatamente se disponen corporalmente para ocupar el lugar que quedará libre. Así, sin hablar, se han establecido entre los pasajeros una serie de mensajes que generan determinadas acciones.

Cuando contamos cuentos el público se expresa igualmente de diversas maneras en relación a nosotros y a lo que contamos. Si el cuento le atrapa, si lo que ofrecemos le llega al alma, se muestra atento. Nos mira con cordialidad, responde con exclamaciones, gestos o aplausos. Pero si no conectamos con los escuchas, si el cuento no les interesa, empiezan a toser, se mueven constantemente en su asiento, bostezan, murmuran y lo peor: en vez de mirarnos a nosotros se dedican a ver sus dispositivos electrónicos. Todo lo anterior son mensajes para quien narra. Si esto sucede en una presentación debemos preguntarnos qué ha ido mal, tal vez el cuento no era adecuado para ese momento, tal vez no lo teníamos suficientemente preparado, quizá no se nos escuchaba bien o no teníamos la suficiente energía. Seguramente surgirán muchas preguntas más que son parte de nuestro aprendizaje y nos hacen ver la necesidad de prepararnos a conciencia.

Veremos ahora con detalle cuales son los lenguajes no verbales y cuál es su importancia para nuestro trabajo.

## Los lenguajes no verbales

**1.- El gesto.** El rostro es el espejo del alma, dice la sabiduría popular, porque en él se reflejan los estados emocionales internos. Con sólo echar una ojeada a la expresión de tal o cual persona advertimos su tristeza, su alegría, su sorpresa o su ira, suponiendo que no finge algo que no siente. Cuando viajo en el metro y ya es de noche, observo los rostros de los pasajeros. Me llama la atención el gesto adusto, la expresión de cansancio y tal vez de preocupación en la mayoría de ellos. Me pregunto cuántas horas habrán trabajado, en qué condiciones, si estuvieron a disgusto y cuantas vicisitudes pudieron haber pasado en su día. Todo aquello queda impreso en sus rostros. En cambio al acudir al teatro o a un concierto magnífico o bien al contar cuentos, puedo advertir en los rostros de las personas la vitalidad que se produce al entrar en contacto con una obra de arte.

La gestualidad que abarca los movimientos realizados con la cara, con las manos u otra parte del cuerpo, está intrínsecamente ligada a la expresión oral. Una mirada convoca y centra la atención, define los espacios donde nos encontramos o un espacio imaginario. Una expresión del rostro u otro movimiento corporal puede sustituir a una palabra o a una frase entera. Se puede acompañar un enunciado con un ademán y subrayar una frase con los dedos, reforzar una imagen

verbal mediante la danza de los brazos y las manos o dibujar algún objeto en el aire. Una sonrisa franca es capaz de romper defensas y abrir espacios para el entendimiento. Aunque también hay sonrisas falsas que intentan encubrir las intenciones verdaderas, basta ver la publicidad de los políticos en tiempos electorales o de los gobernantes al anunciar que tal o cual reforma será benéfica cuando en la realidad acabará perjudicándonos.

Todas las personas sentimos el impulso natural de enfatizar y reforzar las palabras con gestos y éstos serán más o menos amplios, enfáticos, seguros o pequeños, difusos o lánguidos según el carácter de cada quien. Al narrar los gestos deberán estar motivados por el contenido de la historia y corresponderse en propósito, fuerza y frecuencia adecuada a la intensidad de los episodios que se cuentan. Cuando la palabra, el gesto, la energía e intención de quien narra no se corresponden, el resultado será el acartonamiento y la artificialidad.

En la gestualidad entra en juego también el carácter personal y en la medida en que se trabaja conscientemente con el cuerpo y la palabra se vence la timidez, la contención y la tensión. Una alumna del taller que era particularmente tímida e introvertida, al autoevaluarse escribió lo siguiente:

*“al principio se me secaba la boca y qué decir del manejo de la voz y del cuerpo, muy difícil, me ponía muy nerviosa. Empezamos con dinámicas para ir perdiendo el miedo a hablar en público y otras para conocernos. En cada una de las sesiones (del taller) he disfrutado y aprendido mucho, (ahora) me siento satisfecha, contenta, aunque todavía me impone narrar ante el público, pero he aprendido que cuando uno se prepara bien, hay confianza. He tenido un crecimiento personal.” Blanca.*

En efecto, al finalizar el taller hizo un trabajo unipersonal con cuentos muy variados, en cada uno logró expresiones diferentes, mayor seguridad en su gestualidad y dejó aflorar su excelente sentido del humor y su gracia personal. Todo ello gracias al entrenamiento, a la constancia y al aprendizaje en colectivo.

**2.- La mirada.** Es el lenguaje del corazón, escribió William Shakespeare, porque espontáneamente en ella se refleja el universo de nuestros sentimientos. Con los ojos también se habla. Miramos más a alguien o a algo que nos gusta y cuando hacemos confesiones personales. Si alguien no nos simpatiza o nos ha agraviado “le echamos ojos de pistola”, si una escena nos horroriza no queremos ni mirar. Desviamos la mirada si queremos ocultar cierta información, si sentimos desconfianza o timidez. Una mirada fija inhibe porque es muestra de hostilidad e incluso de amenaza. En cambio si le guiñamos un ojo a alguien sentirá que le estamos expresando simpatía o que le llamamos a la complicidad.

Mirar al público cuando narramos o no hacerlo puede cambiar enteramente la situación. Si la mirada es errática o evasiva, si no vemos a los ojos a nuestros oyentes, se produce una ruptura. Ellos podrán estar ahí, oír la historia pero no habremos creado un puente comunicativo, ese fluir energético como una lengua de fuego entre ellos y nosotros que crea la calidad del encuentro afectivo. Sucede también que las miradas que el público nos brinda pueden ser de distinta índole. Habrá miradas de sorpresa o de encantamiento pero las habrá también de cierta distancia, como si estuvieran estudiándonos. Esto suele suceder al iniciar una presentación. Si poco a poco esas miradas escépticas se han transformado es que habremos creado una cercanía emocional con nuestros escuchas.

Desde luego que hay excepciones. Recuerdo una función en una sala pequeña, en la primera fila estaba sentada un señora mayor que nunca dejó de mirarme, aunque su expresión era hieráti-

ca, como una máscara. En un principio me produjo cierto malestar pero en la medida en que la función avanzó yo estaba muy conectada con el resto del auditorio y casi pasé por alto a la mujer sin detenerme a mirarle. Cuando terminé de contar, se acercó a mí y me dijo que le habían encantado los cuentos, felicitándome por ello. Sentí un poco de pena por ella, no era capaz de expresar sus sentimientos adecuadamente en el momento preciso.

En una de las primeras sesiones del taller de narración, una alumna empezó a contar un cuento como en soliloquio sin mirar a las presentes. Dejé que transcurriera un poco de tiempo para observar la reacción en ellas. Luego le pedí que me contara a mí, muy cerca, mirándome y luego a cada una de las compañeras. Lo hizo pero con timidez. En un determinado momento dibujó con las manos un jarrón, que era un elemento muy importante del cuento, le pedí que lo mirara unos instantes para darle ese peso. Después de unas frases volvió a ensimismarse sin mirarnos, le pedí que no nos quitara la vista nunca pero no lo lograba. Miraba hacia arriba, hacia abajo, como buscando las palabras en su interior. Desde luego que no tenía bien estructurada la historia, que se le escapaban los sucesos y por nerviosismo evitaba vernos. Le hice notar esto, le pedí que nos contara la cadena de sucesos solamente, sin adornos. Volvió a desviar la mirada, moviendo la cabeza de un lado a otro pero sin detenerse en los ojos de las demás, mirando a un lado, como si hubiera junto a ella un personaje imaginario. Por cierto que este recurso puede incorporarse en alguna narración como un efecto, como manera de darle presencia a un personaje, pero no de manera reiterada aislándonos con ello de quienes nos oyen y nos ven.

En los comentarios posteriores las alumnas expresaron que no se sintieron incorporadas. Después ella narró el cuento de nuevo ahora moviéndose en círculo, sin parar y sin dejar de mirarnos. En la siguiente sesión volvió a contar, despacio, sin perdernos de vista, tratando de visualizar las imágenes del cuento. Era notorio que cuando nos miraba de verdad, con intención, cambiaba su expresión facial y oral, ahora era más agradable y tranquila. Poco a poco, a lo largo de otras sesiones, fue encontrando otros tonos, intenciones más claras, mirando a cada una de las presentes y el cuento ganó en hondura, pues ella estaba más atenta a lo que sucedía con nosotras mientras la escuchábamos y eso la motivaba.

Otra alumna comentó que cuando nos miraba a los ojos se turbaba y que las palabras no le fluían, entonces tenía que mirar de la frente para arriba para que no se le olvidaran los siguientes sucesos del cuento. Ese truco tal vez podría funcionar una vez pero evidentemente tampoco logra conectarnos con las emociones de la historia.

Hago hincapié en que las expresiones del rostro son el resultado de lo que nos sucede internamente, pero quienes narramos requerimos aumentar la eficacia de nuestros gestos por medio de ejercicios que estimulen la flexibilidad de los músculos faciales.

**3.- Las manos.** Son como una herramienta de precisión, por algo fueron un factor determinante en la evolución de la inteligencia humana y sus movimientos están perfectamente armonizados con la corriente regular del cuerpo. Con ellas expresamos un sinfín de situaciones, deseos y peticiones. Con las manos exploramos, creamos; acariciamos o apretamos otras manos amistosamente. Son un símbolo de acción, por eso decimos “Ese tipo se trae algo entre manos” o “pongamos manos a la obra.”

Sin embargo al narrar sucede que las movemos sin conciencia, en demasía o con un movimiento reiterado que puede convertirse en una muletilla como otras tantas expresiones del cuerpo. Recordemos que la expresión corporal en la escena tiene otra calidad, otra energía y plasticidad.

Cuando contamos tenemos intenciones y los gestos al igual que toda acción que realicemos deben ser precisos para que el público tenga claro el significado y se forme las imágenes de lo que estamos narrando. El tipo de gestualidad varía en relación a la proximidad o lejanía con los oyentes. No es lo mismo narrar en un teatro o en un auditorio con escenario grande donde los gestos amplios cobran mayor presencia, porque la gente sentada en las últimas filas no alcanza a ver los ojos ni las expresiones del rostro. En cambio en un espacio pequeño, donde el público está tan cerca que puede observarnos hasta en los más mínimos detalles y nosotros a él, los gestos serán más pequeños pero sin perder la vitalidad y el énfasis, acordes a la intimidad que queremos lograr o que el cuento mismo demande.

Es necesaria también la economía en las expresiones corporales porque a veces y sobre todo cuando estamos iniciándonos en el oficio de narrar, tendemos a hacer múltiples gestos, reiterativos, estereotipados e involuntarios, lo cual es un mensaje que puede llegar trastocado para el auditorio ya que ensucian la expresión. Como si en un cuadro aplicáramos decenas de trazos uno sobre otro, lo cual acabaría siendo una plasta de formas y colores confusa. Por el contrario hay quienes poseen un repertorio escaso de gestos que se repiten con demasiada frecuencia y ello hace que pierdan su efecto. Si los gestos son desmañados o rígidos, si se diluyen y carecen de la energía necesaria no logran proyectar, más bien distraen e incluso quienes nos escuchan se harán una idea diferente de lo que queremos decir, como en este cuento de Jean Cocteau:

*Un joven jardinero persa dice a su príncipe:*

*—¡Sálvame! Encontré a la Muerte esta mañana. Me hizo un gesto de amenaza. Esta noche, por milagro, quisiera estar en Ispahán.*

*El bondadoso príncipe le presta sus caballos. Por la tarde, el príncipe encuentra a la Muerte y le pregunta:*

*—Esta mañana ¿por qué hiciste a nuestro jardinero un gesto de amenaza?*

*—No fue un gesto de amenaza —le responde— sino un gesto de sorpresa, pues lo veía lejos de Ispahán esta mañana y debo tomarlo esta noche en Ispahán.<sup>99</sup>*

He aquí la importancia de la precisión, ni más ni menos.

**4.- Los pies.** En la vida diaria el cuerpo se mueve al compás de las palabras pero me pregunto si nos percatamos de cuán importantes son nuestros pies. Al permanecer tanto tiempo guardados en los zapatos nos olvidamos de ellos. Los pies son una compleja estructura de huesos, articulaciones, músculos, ligamentos y tendones. Tienen una profunda conexión con la columna vertebral y con el centro energético constituido por los músculos de la pelvis y el perineo. Sostienen, distribuyen y modifican el peso del cuerpo, lo desplazan de un lugar a otro al recibir los estímulos orgánicos dictados por nuestros impulsos. Exploremos entonces las posibilidades de movimiento y articulación de los pies y cada vez que nos sea posible caminemos descalzos percibiendo la energía que la tierra nos da y devolviéndosela amorosamente con la danza de nuestros pasos suaves y seguros.

**5.- La proxemia.** Es otro código básico de la comunicación no verbal y tiene que ver con la percepción y el manejo del espacio personal y el de las personas a las que nos dirigimos en un proceso comunicativo, sea una conversación, una negociación o un acto artístico. Implica la posi-

<sup>99</sup> Jean Cocteau. El gesto de la Muerte. [http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/mini/el\\_gesto\\_de\\_la\\_muerte.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/mini/el_gesto_de_la_muerte.htm)

ción y distancia o cercanía con los demás. Al narrar no siempre permanecemos frente al público sino que con el impulso de lo que el cuento expresa nos acercamos, recorremos el espacio de butacas y apoyamos una mano en la cabeza de alguien, le tomamos la mano a otro que nos mira con aprobación, nos sonríe o se muestra conmovido. El acercamiento es algo que a los niños y niñas les agrada mucho, saben que es un juego amoroso, se divierten, gozan, se sienten apreciados y totalmente partícipes de la corriente afectiva que se produce entre ellos y quien les cuenta los cuentos.

**6.- La Postura.** Al iniciar una sesión de cuentos la primera información que le damos al público es con nuestra forma de presentarnos. Un cuerpo relajado, flexible, con una disposición al encuentro provoca reacciones de agrado y abre los canales de la comunicación. Antes de hablar, mucho ayuda mantener una postura neutra, la columna vertebral erguida pero sin tensión, los brazos colgando naturalmente a los lados, las piernas separadas a lo ancho de la pelvis, los pies paralelos, las rodillas ligeramente flexionadas, los hombros relajados, mirando con suavidad y respirando pausadamente. Tal postura no solamente la necesitamos para la escena, también en la vida diaria nos aporta muchos beneficios ya que nos evita contracturas, dolores musculares y deformaciones corporales. Mantener esta posición implica una búsqueda de nuestros orígenes energéticos, el equilibrio entre balance y peso, haciendo contracciones y extensiones de la columna, así como ondulaciones de la pelvis.

Antes de iniciar una sesión de cuentos es recomendable realizar ejercicios de calentamiento y relajación de tal manera que adoptemos sin dificultad una postura confortable, erguida y simétrica, dejando que el público nos vea, mostrándonos con tranquilidad, porque esas múltiples miradas sobre uno crean tensión corporal. Según estudios acerca de la comunicación interpersonal, el noventa y cinco por ciento de la población padece ansiedad en mayor o menor escala cuando tiene que dirigirse a un grupo de personas. Esto es conocido como miedo escénico, algo que no solamente los actores y actrices experimentamos, pero es una energía nerviosa saludable que de ser bien canalizada se convierte en el motor que nos empuja a permanecer en el lugar, con una vitalidad extra, la necesaria para crear la empatía con nuestros oyentes y fluir con los cuentos.

En el taller, cuando las alumnas empezaban a contar, era notorio el nerviosismo, sobre todo en aquéllas que nunca habían tenido la experiencia de narrar frente a un público. Algunas de ellas lo manifestaban en un continuo balanceo del cuerpo, como si fuese un péndulo, desplazándose hacia atrás y hacia adelante sin control, retorciéndose los dedos, entrelazando las manos o con los puños cerrados y tensos. Otras se retocaban el pelo cada tres frases, se ajustaban la ropa, tragaban saliva o se pasaban la lengua por los labios reiteradamente. Había quienes se desplazaban de un lado a otro sin que se requiriera o se colocaban no de frente a los escuchas sino de lado, en posición de tres cuartos de perfil. Entonces hacíamos ejercicios de ubicación y desplazamiento en el espacio, ejercicios de relajación y de postura, de diferentes formas de caminar, aunados a otros de expresión verbal y gestual. También les hacía continuamente observaciones durante los momentos en que contaban.

Otra cosa que sucedía en las sesiones de trabajo era que antes de centrarse en el espacio comenzaban a hablar de inmediato. Mi indicación era que primero debíamos plantarnos unos segundos para sentir el espacio, mirar a los demás para convocar la escucha y luego iniciar con las primeras frases del cuento, una conversación o de la manera en que hubiésemos elegido presentarlo.

Al posicionarnos en un escenario,<sup>100</sup> entendido como cualquier espacio físico del que nos apropiamos para contar con otros, hay que hacerlo con gusto porque vamos a compartir una historia, con la seguridad que nos da el trabajo previo que hemos realizado, con la confianza de que será bien recibido por los oyentes y porque está hecho con verdad y compromiso. No olvidemos que todo en nosotros habla y si iniciamos con el ceño fruncido y con rigidez corporal, con timidez o con prisa, si comenzamos a contar acompañados de movimientos inconscientes nos costará muchísimo más crear un clima de cercanía con nuestros públicos puesto que ellos percibirán el descontrol y acabarán por sentirse afectados. De ahí la necesidad de tomar conciencia del propio yo y ejercitar los recursos expresivos personales. El miedo se supera con preparación y con la acumulación de experiencia, aunque es verdad que nunca dejaremos de sentir ese previo sacudimiento energético, esa corriente eléctrica que nos atiza el ánimo antes de empezar a contar.

Un ejemplo de ejercicio que hacíamos en el taller es el del espejo. Los objetivos son varios, uno es vernos reflejados en los demás y con ello darnos cuenta de cualidades y limitaciones, cuáles son nuestros gestos y con cuánta frecuencia los repetimos. El otro es ver cómo un mismo cuento se puede contar de tan diferentes maneras según quien lo cuenta y el tercero es observar la variedad de gestos que en un momento dado podemos usar haciéndolos nuestros de manera orgánica. Un primer ejercicio se hace en pareja, ambas personas deben estar de pie. Una cuenta y la otra reproduce el texto, las inflexiones de la voz, las intenciones, los gestos y movimientos de la otra. La que imita debe estar muy atenta y la que cuenta observa qué hace su reflejo. Al principio no les es fácil pero en la medida en que se logra una conexión emotiva entre ambas comienzan a fluir en un mismo ritmo. Posteriormente se hace en grupo. Una se coloca frente a las demás. Dice la primera frase y las demás la repiten intentando reproducir los gestos, lo ademanos, la voz y las intenciones. Después de unos sucesos se cambia la premisa, una por una de las alumnas o alumnos tendrán que seguir a la que cuenta, ella diciendo una frase y otra repitiéndola igual. Terminada la ronda, ella sigue contando y las demás, una por una, deben hacer su propia interpretación, con la voz, movimiento y entonación que quiera. Después solamente contarán con gestos lo que la primera cuenta verbalmente.

Al terminar el ejercicio, Aurora, quien era la que contaba, comentó que le pareció divertido verse reflejada en las demás y también se dio cuenta de que su único movimiento durante toda la narración fue abrir y levantar los brazos. Concluimos que la tarea para todas sería explorar el amplio abanico de gestos, de acciones e intenciones para lograr la precisión, la estilización y la organización de nuestros movimientos en el tiempo narrativo uniéndolos a las palabras, en un equilibrio que recrea el universo del cuento. Con todo ello se va definiendo un estilo propio de contar.

Al trabajar con las alumnas o alumnos no me parece correcto darles instrucciones precisas sobre sus movimientos: “levanten la mano aquí, caminen tres pasos hacia allá, pongan las manos en la cabeza”, porque la gestualidad debe surgir orgánicamente y no imponerse como una indicación de la instructora. Si esto sucede, al momento de contar su expresión corporal se verá como un mero trazo coreográfico o como un movimiento acartonado. En los ensayos me permito indi-

100 El término es sinónimo de escena, proveniente del griego Skené que significa cobertizo o choza, donde los sacerdotes griegos cambiaban sus ropajes durante los ritos dedicados al dios Dionisio. Un espacio se vuelve escénico desde el momento en que un individuo se adueña de él con intenciones comunicativas, habla a otros, gesticula, se mueve no de cualquier manera sino en estrecha relación con lo que dice verbalmente. Ahí hay un hecho escénico, el espacio está focalizado, el individuo está focalizado por los que están presentes que le miran y escuchan.

carles, por ejemplo, que no muevan demasiado los brazos o que definan tales o cuales gestos, pero sólo como una guía para hacer conciencia de la propia expresividad.

**7.- Otros componentes del lenguaje no verbal.** Conviene tomar en cuenta que en el acto de narrar participan también los signos del narrador o narradora; es decir su aspecto, vestuario, peinado, maquillaje, adornos, etc. Igualmente los signos presentes en el espacio escénico: tipo de foro, estructura, decorados; así como la iluminación, el sonido y la música que en ocasiones son parte del espectáculo. Todo ello incidirá en el resultado de lo que nos propusimos lograr y en el efecto creado sobre la audiencia.

Si bien en este compendio propongo una serie de técnicas y ejercicios que apliqué en mi taller, es importante recordar que no hay reglas para la creación. Cada quien deberá trabajar sus propios recursos expresivos para ejercerlos con naturalidad y autenticidad, proyectando lo que se es desde su verdad interior.

A este respecto me viene a la memoria algo que leí acerca de la narradora popular siciliana Agatuzza Messia, que vivió en el siglo XIX y lo que se decía de su don narrativo:

*“...más que las palabras, consiste en el inquieto movimiento de los ojos, en el agitarse de los brazos, en los gestos de toda su persona, que se levanta, da vueltas por la habitación, se inclina, se incorpora, ya con voz débil, excitada, temerosa, dulce o estridente evocando la voz de los personajes y las situaciones en que se hallan. Hay que tener muy en cuenta la mímica de las narraciones, especialmente en el caso de la Messia, y podemos estar seguros que sin esos ademanes el cuento pierde la mitad de su fuerza y eficacia.”<sup>101</sup>*

101 Italo Calvino, De Fábula. Ediciones Siruela, Madrid, España, 1998. P. 46

## El entrenamiento

*“Un cuerpo sin entrenar  
es como un instrumento  
musical desafinado, donde  
la caja de resonancia  
está llena de una algarabía  
confusa y desagradable  
de sonidos inútiles que impiden  
escuchar la auténtica  
melodía. Cuando el instrumento  
del actor, su cuerpo,  
se afina mediante ejercicios,  
las tensiones y costumbres  
perniciosas desaparecen.”*

La puerta abierta  
Peter Brook.<sup>102</sup>

Hago más las palabras del director teatral Peter Brook porque en la época en que me inicié en el teatro carecía de entrenamiento físico. Mis movimientos no tenían proyección, fuerza ni flexibilidad. Al cobrar conciencia de ello comencé mi entrenamiento en expresión corporal con la actriz Perla Schumacher. A lo largo de los años tomé cursos de danza con la bailarina Graciela Cervantes; de expresión corporal y niveles de energía con Marla Espinosa, actriz y directora de teatro. Fui alumna de los cursos de análisis de movimiento y el manejo corporal de la máscara con Elidé Soberanis, egresada de la escuela francesa de Lecoq. Conocí la técnica Feldencraiss y he participado en talleres de yoga y movimiento expresivo con la técnica Río Abierto.

El conjunto de estas técnicas corporales me aportó valiosas herramientas para la actividad escénica y para el trabajo en el taller. Los recursos de quien narra oralmente son los mismos de los actores y actrices: el cuerpo, la presencia, la voz y las emociones. Al desarrollar las potencialidades de cada uno logramos mayor eficacia y proyección. Es así como la técnica aunada a la sensibilidad, las intenciones, ideas y emociones da por resultado la calidad artística.

A continuación anoto algunos ejercicios y juegos que he trabajado en el taller. Algunos podrán ser de utilidad para el entrenamiento personal y en grupo. Aunado a la práctica de éstos, es recomendable acercarse a alguna de las múltiples escuelas de movimiento corporal y ser constante en el adiestramiento.

102 Peter Brook, La puerta abierta. Alba Editorial, Barcelona, 1994. P. 31

## Ejercicios y juegos

Veamos esta dinámica para trabajar la desinhibición y el primer contacto con el lenguaje corporal:

### 1.- Yo me llamo \_\_\_\_\_ y me gusta...<sup>103</sup>

Además de ser una dinámica para atenuar las posibles tensiones al iniciar una experiencia grupal, este juego permite escuchar, ver, expresar con gestos, estar atentos a los demás, observar su actitud ante el grupo e integrarse en él. Es un primer acercamiento a nuestra expresividad: palabra, gesto e intención.

Desarrollo: los participantes deberán ubicarse de pie en un círculo. La instructora iniciará diciendo “Yo soy (nombre) y me gusta...” (y con un gesto representar la acción en lugar de decirlo). Quien esté en el lugar inmediato deberá repetir lo que ha dicho y hecho la instructora tratando de reproducir fielmente el gesto. Luego dirá su nombre y mostrará gestualmente lo que le gusta. Así cada uno de los participantes irá repitiendo lo que han dicho quienes le antecedieron hasta llegar al último. Para finalizar la instructora retomará los gestos de todos.

Después de hacer el ejercicio es recomendable escuchar las observaciones y comentarios de los participantes. Es posible que a algunos les cueste reproducir los gestos de los demás o que los hagan pequeños, sin intención, sea por timidez o miedo al ridículo. Otros lo harán con aplomo y seguridad. Con este ejercicio nos daremos cuenta de la capacidad de observación y desenvoltura de cada participante.

## **Ejercicios de apropiación del espacio para despertar las sensaciones internas corporales, percibir los estímulos externos, adquirir confianza en sí y en los demás**

Estas propuestas son para trabajarlas en grupo:

1.- Los participantes deberán formar un círculo y respirar profundamente. A una señal se desplazarán por el espacio con velocidades diferentes: rápido, normal, despacio, en cámara lenta. Mientras lo hacen deberán observar cómo es el espacio y lo que hay en él, tocar las paredes, los objetos, sentir las texturas, observar colores y formas, registrar cómo se desplazan sus cuerpos.

2.- Caminarán mirando a los demás en silencio. Luego continuarán caminando pero diciendo “Yo soy, aquí estoy.” Después tomarán las manos de otros diciendo la frase anterior y mirándose a los ojos. Deberán caminar con los ojos cerrados buscando las manos que les inspiren confianza. Permanecerán unos momentos así, en silencio y con los ojos cerrados. A una señal deberán soltarse y continuar caminando con los ojos cerrados mientras buscan las manos que eligieron. Al encontrarlas abrirán los ojos para reconocerse. Luego cada pareja jugará al ciego y el lazarillo; una persona conducirá y la otra se dejará guiar sin abrir los ojos, percibiendo su propia postura, si es erguida o encogida, si hay tensiones y dónde. Cómo son sus pasos, seguros o tambaleantes. Se cambiarán los roles. No deberán apresurarse, por el contrario, se deberán tomar todo el tiempo necesario para sentir qué cambios significativos ha habido desde el inicio del ejercicio hasta ese momento.

<sup>103</sup> Este ejercicio lo aprendí en una sesión de trabajo impartida por el actor y narrador cubano Ury Rodríguez, durante el Taller Internacional de Metodología de la Enseñanza de la Narración Oral en Camagüey, Cuba 2012.

Al finalizar el ejercicio se deberá comentar lo que sintieron. Los comentarios suelen ser muy variados: vergüenza al principio, miedo a caer, resistencia a jugar que más tarde se transformó en confianza en sí mismos y hacia los otros, además de sentimientos placenteros. Es posible que se percaten de que les cambió el sentido del espacio, de que es una buena manera para percibirse a sí mismos y a lo que les rodea y de que es una forma de acercarse a los demás.

## **Autoexploración**

Siéntate en el suelo con los ojos cerrados. Explora tu rostro con las yemas de los dedos reconociéndolo como si fuera un mapa, descubre texturas, formas y tamaños. Conecta con las sensaciones que te provoca la autoexploración. Este ejercicio puede practicarse en parejas, cada persona explorará el rostro de la otra.

Cuando hicimos este juego en mi taller, al principio había cierta reticencia. Una alumna, se mostraba recelosa. Reía nerviosamente y abría los ojos cada tanto. Había otras en las que se notaba una mayor disposición. A medida que el ejercicio transcurrió hubo cambios en la expresión de los rostros; se veían más relajados, sonrientes, con expresiones de gozo, de tranquilidad y ternura.

Estos fueron algunos de los comentarios posteriores: Alicia recordó cuando era niña y su mamá la acariciaba. Estela experimentó ternura, como si acariciara a un bebé. Yolanda recordó que así acariciaba a su mamá cuando la bañaba y le dieron ganas de llorar. Obdulía dijo que le significó regalarse unos momentos para sí, auto reconocerse y valorarse. Hortensia sintió sus músculos tensionados y cuando Aurora la masajeó sintió mucho placer y se relajó. Sandra dijo que se sintió a gusto y descubrió que nunca o casi nunca se acariciaba el rostro. Julia dijo que no estaba acostumbrada al acercamiento y no era muy “apapachadora”, pero al final se relajó y se sintió bien.

## **Espacio y cuerpo en movimiento**

Sigue estos ejercicios:

1.- Desplázate en el espacio cambiando de direcciones: de frente, hacia atrás, al lado derecho, al lado izquierdo, girando, caminando de puntas o agachado. Luego deberás alternar los ritmos: lento, normal y rápido.

2.- Camina por el espacio sin mover el tronco, la cabeza ni los brazos. Observando tu respiración y cómo apoyas los pies a cada paso.

3.- Agrega el movimiento de brazos alternando los ritmos.

4.- Agrega al ritmo los movimientos de cabeza.

5.- Camina como si estuvieras esquivando obstáculos.

6.- Camina de diferentes formas (de puntillas, de lado, de espalda, con talones).

7.- Camina marcando el ritmo con un pandero, alternando velocidades.

8.- Camina como si se estuvieras sobre diferentes tipos de suelo: lodo, cera, jabón, chicle, brasas de fuego, arena gruesa, charcos, piedras o nieve.

9.- Camina pensando que eres el ser más poderoso y miras con orgullo. Eres el sol que ilumina la tierra, avanzas entre tinieblas, contemplas el horizonte, lejos, más lejos.

10.- Camina pensando que eres una hoja que el viento se lleva. Pasa esa sensación de ligereza por todo el cuerpo como si flotaras.

11.- Camina a tu ritmo y modo natural. Detente. Observa tu respiración y los cambios que haya habido en tu energía y postura.

12.- En caso de estar en grupo se deberá formar un círculo para hacer gestos abiertos y cerrados, al tiempo que se dicen algunas frases elegidas de antemano. El gesto abierto es amplio, mostrando el pecho, la cabeza erguida, los brazos abiertos, las piernas separadas. Las frases ayudan a que estos gestos sean orgánicos, que surjan a partir de lo que sugieren las palabras, por ejemplo: “todos me quieren, quiero la libertad, quiero que todos me vean, mírame, soy yo, aquí estoy.» El gesto cerrado es así: la espalda curvada, los brazos apretados contra el pecho, la cabeza inclinada y las piernas juntas. Algunas de las frases que podrían repetirse son: “nadie me ama, me siento sola, no quiero ver a nadie, no quiero que me vean.”

14.- También podrán crearse otras frases o incorporar textos poéticos que correspondan a estos gestos. Posteriormente deberá hacerse lo mismo con el fragmento de algún cuento.

## **Coordinación de pensamiento, palabra, gesto y ademán**

Propongo tres actividades:

1.- (Ejercicio colectivo) Se deberán sentar formando un círculo en el suelo. Cada uno de los participantes pensará en las siguientes frases: “hoy he tenido un día creativo, me siento satisfecho y estoy contento por estar con ustedes.” Deberán mirar a algún compañero tratando de expresar con la vista las emociones correspondientes a las ideas. Luego harán lo mismo pero expresándose sólo con gestos faciales. Posteriormente lo harán únicamente con palabras y sin gesticular.

2.- Al siguiente ejercicio lo llamo Soy otro/otra. Siéntate en el suelo cierra los ojos y respira suavemente. Elige algún personaje de la literatura que te guste, que recuerdes o que imagines vívidamente. Al ir reconstruyéndolo en la mente comienza a moverte como si fueras ese personaje, desplazándote, observando dónde te apoyas, cómo respiras. No se trata de hacer mímica sino de recrear un modo de ser.

3.- Cuando sientas que ya has explorado lo suficiente vuelve a sentarte, respira y revisa lo que has sentido. Si el ejercicio se hace en grupo las personas podrán interactuar unas con otras bajo consignas específicas: mirarse, saludarse, entablar un diálogo y concluirlo. Al finalizar se deberá comentar la experiencia.

## **(Ejercicios colectivos) Conciencia de movimientos y ritmo en relación con los demás**

Estas dinámicas han dado grandes resultados:

1.- Tras formar parejas, una persona guiará el movimiento de la otra con la palma de la mano en cámara lenta, dejando que fluya la comunicación no verbal y estimulándola con música. A una señal deberán cambiar de pareja. Es importante insistir en la lentitud al hacer este ejercicio pues ayuda a tener control sobre el movimiento.

2.- Después se separarán y caminarán con esa sensación de lentitud, desplazándose durante unos minutos. Este ejercicio deberá finalizarse con respiraciones profundas.

3.- *Cadena de gestos y voces.* De pie en un círculo alguien comenzará con un gesto que el resto del grupo repetirá al mismo tiempo. Luego cada participante hará un gesto que a su vez será repetido por el grupo.

—Alguien pasará un gesto a quien está a su lado y él hará uno diferente para pasarlo a otro. La dinámica se repetirá hasta que todos hayan hecho lo mismo. El tratar de crear gestos espontáneamente es útil para acostumbrarse a improvisar.

—Se deberá repetir el ejercicio anterior pero con gesto y sonido a la vez, exagerándolos para vencer la timidez.

4.- Pelota energética. De pie, en círculo, alguien sostendrá una pelota imaginaria que pesa mucho. La pasará al siguiente y éste expresará con todo el cuerpo el peso y cualidad del objeto, registrando a la vez qué pasa con su postura, en dónde se apoya al recibirla. Así la pelota imaginaria deberá ir pasando por cada uno de los integrantes y cuando complete el círculo la pelota cambiará sus cualidades: caliente, helada, grande, chica, muy grande, pegajosa, áspera, suave, etc. Este ejercicio se realiza con el objetivo de que el cuerpo reaccione ante estímulos diferentes.

## **Tomar conciencia de los movimientos que ejecutamos al comunicar un suceso o una emoción**

Podemos hacer conciencia si prestamos atención en esto:

1.- Comunicar con signos convencionales o descriptivos. El grupo deberá dividirse en equipos de cuatro personas. Dentro de los equipos uno expresará sólo con gestos las frases siguientes y los demás deberán observar:

—“No tengo ni un centavo.”

—“Dame un vaso de agua para tomarme una pastilla.”

—“Hoy me siento más o menos bien.”

—“Tengo un hambre terrible.”

—“Qué tanto me miras ¿eh?”

—“Estoy cansada y tengo muchísimo sueño.”

—“Préstame una pluma para escribir un recado.”

—“Esta ropa que traigo puesta me hace verme bien.”

—“Este café está calientísimo.”

—“He estado leyendo un libro muy divertido.”

Al finalizar se comentará acerca de los gestos que fueron utilizados y si fueron suficientemente claros y precisos.

2.- Reaccionar espontáneamente con gesto y conducta natural a diversas situaciones.

Los miembros de otro equipo ejecutarán las siguientes acciones y los demás observarán:

—Tropiezas y rompes un objeto de valor, te da pena, quieres unir las partes y no sabes cómo.

—Vas caminando por la calle y encuentras una cartera repleta de billetes, la miras, dudas en recogerla, compruebas que nadie te mira, vas a seguir de largo, regresas, la guardas en tu bolsillo y te vas.

—Sales del trabajo, tienes mucha prisa, ves que el autobús se está yendo y no lo alcanzas, debes esperar al siguiente, se tarda, comienza a llover, no hay donde guarecerse, tienes frío y hambre.

—Estás en un salón de clases, la maestra va a aplicar un examen, no has estudiado lo suficiente, intentas copiar a quien está a tu lado.

—Vas a salir de tu casa y no encuentras la llave, pasa el tiempo, no la encuentras, dónde las dejaste ¡canastos! se te hace tarde, sabes que tienes que checar tarjeta en el trabajo, si no sales pronto vas a encontrar un tráfico horroroso.

—Vas caminando por el parque, sin querer pisas una flor, ha quedado destrozada, la miras y te sientes mal, la recoges, la hueles y la pones junto al tallo de otra.

—Estás en una fiesta tomando una copa, ves a alguien que te gusta, le invitas a bailar.

—Estás frente a la computadora en un cuarto piso y te das cuenta que empieza a temblar, crees que te has mareado pero tiembla más fuerte, sigue temblando, no para... ya está disminuyendo. Ya pasó.

Es importante señalar a los participantes que no se trata de aparentar o de mimar, sino de accionar con todo el cuerpo y conectar con la emoción para que las expresiones no sean estereotipadas o exteriores. Si esto ocurre es necesario dar más pautas para ayudarles a descubrir la emoción y el gesto.

En mi taller sucedió con el texto: “Estás frente a la computadora y te das cuenta que empieza a temblar...” que al principio los gestos eran exteriores y estereotipados. Cuando agregué más frases las alumnas se conectaron. Sus movimientos fueron más reales porque el temblor había sido un hecho vivenciado.

## Proyección del cuerpo y del movimiento

El movimiento expresivo se desarrolla en un tiempo y un espacio determinados, acorde a un ritmo y con una energía específica. Los ejercicios de ubicación espacial, velocidad, alejamiento y acercamiento ayudan a controlar voluntariamente el movimiento en el espacio escénico con sus diversos significados. El trabajo con los centros energéticos (chakras)<sup>104</sup> acompañados con música que cambia constantemente para experimentar diferentes ritmos, permite la alineación de todo el cuerpo con la columna vertebral para potenciar la energía vital, asimismo mejora la coordinación y el equilibrio. Al mover todos los músculos y articulaciones de modo gradual sin forzarlos se ayuda a aumentar nuestro rendimiento sin provocar lesiones, logrando una integración armónica del cuerpo físico, mental y espiritual. Éste es un trabajo grupal que también puede practicarse individualmente.

1.- Los participantes comenzarán desplazándose libremente por el espacio al ritmo de la música. Luego se formará un círculo y deberán tomarse de las manos. Estirarán hacia atrás la

104 Trabajo corporal realizado en los talleres de Río abierto, un sistema de técnicas psicocorporales cuyo objetivo es contribuir al desarrollo integral del ser humano, basándose en un principio de libertad y confianza en el potencial de la persona con técnicas que permiten rescatar la sabiduría corporal, obtener una alineación de cuerpo, mente y espíritu, a través del movimiento corporal, masaje, voz, música y creatividad. Se fundó hace 40 años y hoy funciona en más de 11 países del mundo. Fuente: Alicia Zappi. Principios básicos, Sistema Psicocorporal para el desarrollo humano. Río abierto A.C. México 2012.

columna vertebral. Doblarán el torso hacia adelante. Luego estirarán y doblarán varias veces. Posteriormente soltarán todo el cuerpo agitando la cabeza, dando saltitos y moviendo la mandíbula. Los brazos deben estar sueltos.

2.- Se elevarán los brazos con las palmas juntas y se empujarán unos a otros sin romper el círculo. Enseguida caminarán hacia el centro del círculo sintiendo el contacto con los demás y caminarán hacia afuera del círculo. Esto mismo deberá repetirse varias veces.

3.- Se soltarán las manos de los demás sin romper el círculo. Deberán mover la cadera de un lado al otro, hacia adelante y hacia atrás, observando la articulación del sacro y la pelvis. Caminarán echando la cadera hacia adelante, con el pecho abierto y la cabeza echada hacia atrás. Luego deberán echar la cadera hacia atrás y la cabeza hacia adelante. Moverán la cadera con un pie apoyado en la almohadilla. Las rodillas deben estar alineadas con los dedos meñiques.

4.- A continuación se descargarán las tensiones desde la cabeza bajando hasta los pies y sintiendo el arraigo a la tierra. Deberá hacerse un golpeteo de los pies contra el piso apoyando toda la planta: puntas, talones y bordes. Hay que hacerlo hacia adelante, hacia atrás y hacia los lados.

5.- Bajarán la cadera flexionando las rodillas. Deberán moverla de un lado al otro y bajar aún más para abrir el periné. Esto se hace tomando las manos de los demás para tener un punto de apoyo. Después de hacer esto se deberá subir lentamente.

6.- Los participantes deberán abrir y cerrar el círculo con movimientos enérgicos de los brazos. Extendiendo y flexionando. Dar saltos hacia atrás con el mismo movimiento de brazos, soltando tensiones. Abrir y cerrar el plexo solar. Estirar los brazos hacia arriba, bajarlos poco a poco hacia adelante, con la espalda recta, doblar el tronco y llegar al piso con las manos. Soltar la cabeza sacudiendo suavemente hacia un lado y al otro.

7.- Volverán a elevarse llevando los brazos hacia arriba, como subiendo por una cuerda y bajando igual. Con los brazos doblados sobre el pecho golpearán el suelo con las plantas de los pies, alternado derecha e izquierda. Se moverán en círculo hacia un lado con pequeños saltos apoyando muy bien las plantas de los pies. En la medida en que la tensión se vaya soltando y que los participantes se permitan experimentar las emociones que van sintiendo, surgirá la necesidad de expresarse vocalmente; con gruñidos, cantos, onomatopeyas o un lenguaje inventado. Ésta es una oportunidad para sacar enojos, resentimientos, miedos o cualquier otra emoción contenida.

8.- A continuación deberán mover los brazos desde los hombros abriendo y cerrando las manos con energía. Deberán dar golpes al aire. Luego los participantes se desplazarán por el espacio dando giros, moviendo los brazos como alas, abriendo y cerrando. Después cambiarán de velocidad y de nivel, es decir, agachándose, de pie o de puntillas.

9.- Se deberán buscar diferentes formas de movimiento con toda la expresión corporal abierta y luego con la cerrada, espalda curva, cabeza baja y las manos en el pecho hundido. Luego alternar con la postura abierta. Caminarán hacia los otros con las palmas abiertas para entrechocarlas.

10.- Los participantes deberán desplazarse en diagonal con saltos y giros. Volverán al círculo para colocar las manos en los hombros de los compañeros y masajearlos.

11.- Sentados en el suelo con las piernas abiertas, llevarán el codo derecho hacia la parte interna de la rodilla izquierda, estirando los músculos. Alternarán con codo y rodilla opuestos. Luego deberán doblar el torso y con las manos alcanzar los tobillos o los dedos de los pies.

12.- De rodillas llevarán la cabeza hacia el piso estirando los brazos hacia atrás. En esta postura se masajeará la coronilla y la frente sobre el suelo. Es necesario sostener esta postura alrededor de 30 segundos para estirar todos los músculos.

13.- Acostados boca arriba se estirarán y elevarán las piernas alternadamente. De costado deberán levantar una pierna y luego las dos juntas. Luego cambiarán de costado y harán lo mismo. Después de hacer esto los participantes deberán quedarse boca arriba con los ojos cerrados, atendiendo a la respiración profunda y escuchando el silencio. En esta postura deberán hacer un recorrido mental por cada parte de su cuerpo y observar los cambios habidos.

14.- Por último deberán desperezarse e incorporarse lentamente. Formando un círculo se deberán hacer tres respiraciones. Al inhalar elevarán los brazos y al exhalar los bajarán. Al terminar los ejercicios es muy grato abrazar a los compañeros y compañeras que hayan participado en la sesión. Si lo has realizado sin compañía abrázate a ti misma/o y reconoce tu dedicación.



## LA NARRACIÓN ORAL EN MÉXICO

El acto de contar ha estado históricamente presente en la vida cotidiana de las personas. Ya sea en reuniones familiares, tertulias, en corrillos durante y después de jornadas de trabajo, en fiestas populares o en ceremonias diversas, siempre ha habido alguien que cuenta y otros que escuchan. En México existe una inmensa tradición oral “...entendida como un arte de composición y protectora de los conocimientos ancestrales.”<sup>105</sup> Un importante segmento de ésta se encuentra conformado por infinidad de mitos, leyendas, canciones y cuentos.<sup>106</sup> Dentro de muchos de estos relatos se pueden encontrar, como señalaba el investigador Carlos Montemayor,<sup>107</sup> notables sedimentos de la cosmovisión indígena prehispánica, así como la influencia de las tradiciones indoeuropeas y de diversas culturas como la española y la africana.

Este vasto patrimonio inmaterial ha pasado de generación en generación de boca a oído, con el fin de transmitir conocimientos culturales y espirituales, sucesos importantes, creencias, maneras de concebir el mundo y de relacionarse socialmente. Por ejemplo, durante la época colonial las mujeres indígenas y negras fungían como nodrizas y nanas de niños de clase alta. Mediante las historias que contaban a esos chicos, a través de sus palabras y de sus voces, ellas fueron convirtiéndose en el resguardo de la memoria y de la identidad cultural. En el siglo pasado y aún en el presente se empleaban como trabajadoras domésticas, llevando consigo los relatos, dichos, adivinanzas, refranes, cantos, rezos y juegos aprendidos en sus comunidades de origen. Así se transfería esa riqueza oral a las familias que las contrataban y con quienes convivían. Por otra parte en las poblaciones rurales había, y aún continúan existiendo, narradores, cuenteros o mentirosos circunscritos a los ámbitos familiares o comunitarios. En la zona maya de Quintana Roo, por ejemplo, son los abuelos, Nojoch máako’ob, los portadores y representantes de un extenso acervo narrativo, el Úuchben tsikbal que significa la plática antigua.<sup>108</sup>

Dentro del ámbito de la antropología y la filología son numerosos los estudios sobre la oralidad en México. Una amplia recopilación de narraciones realizada por etnólogos, etnógrafos e historiadores se encuentra en los acervos de instituciones gubernamentales y en las bibliotecas de instituciones educativas. El copioso corpus de la tradición oral indígena y popular sirve como fuente de investigación para tesis universitarias y publicaciones que circulan en el campo académico. Otros relatos han sido adaptados al lenguaje escrito para difundirse con fines didácticos y de entretenimiento.<sup>109</sup> En los años 80 estas ediciones comenzaron a multiplicarse tanto en institu-

105 Gabriela Fernanda Álvarez, *Los relatos de tradición oral y la problemática de su descontextualización y re-significación*. Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, 2012. Ed. El. P. 66

106 Estos relatos están poblados de seres y hechos considerados como seres fantásticos por la literatura, pero en el imaginario popular son parte del mundo real, donde habitan héroes culturales que perviven en la memoria de sus comunidades de origen. También aparecen brujas, duendes, aluxes, chaneques, nahuales, uarichas, mujeres chupadoras de sangre llamadas tlahuelpuchis. La Llorona, la Cihuatlachco, la Miringa y la Xtabay. Sirenas y hechiceros. Chamucos y catrines; enanos, gigantes y animales monstruosos. Todos estos personajes han estimulado la curiosidad de investigadores como Norma Muñoz Ledo, quien escribió el libro *Supernaturalia* con el que nos adentra en este universo fascinante. Altea Santillana, México, 2012.

107 Carlos Montemayor, Op. Cit. P. 17

108 Marcos Núñez Núñez. *Voladas, cuentos breves de la tradición oral maya de Quintana Roo*. Revista de Literaturas Populares. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Año XIII / número 1, enero - junio 2013. México.

109 Véanse las ediciones del CONAFE, especialmente la serie de Literatura infantil que recoge la tradición oral de los pueblos indígenas y rurales.

ciones estatales como en empresas privadas.<sup>110</sup> La oralidad había sido trasladada al papel con las consecuentes transgresiones a la poética de la palabra hablada y a su condición de acto vivo y comunicante, provocadas por la lógica que el lenguaje escrito imponía en ella. Sin embargo los contadores de cuentos volvimos a dar a aquellos textos el aliento de vida; salieron de los libros para recrearse en la voz y en el cuerpo, en el aquí y ahora. Fue así que recuperamos el milenar acto de contar, aportándole un enfoque contemporáneo con un repertorio alimentado tanto por la literatura como por la tradición oral “reconstruida” en los libros.

Este proceso de revitalización de la oralidad artística merece un acucioso estudio que no es el objetivo de este compendio. Solamente referiré los aspectos sobresalientes de este proceso en un breve recorrido, a fin de ofrecer un panorama general que permita vislumbrar cómo se ha desarrollado el movimiento de Narración Oral en el país. Me ocuparé en particular de la Ciudad de México, dado que se carece de información precisa respecto del resto del país. No incluyo a todos los que ejercen este arte, tarea por demás necesaria que requiere de una profunda investigación, pero sí a quienes han dedicado décadas de intenso quehacer en favor de la Narración Oral, sin menoscabo de los que no aparecen mencionados. Podrán leerse al final de este recorrido las entrevistas que realicé a narradoras y narradores en activo cuya trayectoria profesional data de 20 o más años.

## El recuento

En el primer capítulo mencioné cuán reciente ha sido el acto de narrar en los escenarios; apenas hace treinta años era una actividad prácticamente desconocida. En ese entonces comenzaron a surgir los cuentacuentos auspiciados por editoriales e instituciones cuyo interés era fomentar la lectura. La Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil les dio visibilidad al abrir el primer foro para contar a niños y niñas. Allí se presentaron Eduardo Robles, Margarita Heuer y Rosalinda Sáenz, entre otros. Se instauró la Hora del cuento en las bibliotecas públicas, como se venía haciendo desde finales del siglo XIX y principios del XX en otros países.

Nació la Asociación Nacional de Cuentacuentos por iniciativa de Eduardo Robles. Él y María Elena Durán conformaron el primer núcleo de dirección, se reunían para planear diferentes actividades y gestionar recursos a fin de promover la narración. Durante aquellos años la ASNAC se dio a la tarea de enlazar a los narradores que hacían esfuerzos individuales y aislados en este campo; buscaba a cuentacuentos que narraban básicamente al público infantil y juvenil. Posteriormente se incorporó María Morfín, experta en organización y con gran capacidad ejecutiva. Esto contribuyó al crecimiento de la Asociación. Poco a poco se fueron integrando maestros, bibliotecarios, promotores de lectura, titiriteros, escritores, magos, divulgadores de ciencia, músicos y otras personas que tenían interés en aprender a contar cuentos. Se organizaron contadas periódicas en diversos espacios, como en Chapultepec, en el Museo de Arte Moderno y en escuelas. Se lograron algunos convenios con instituciones como la Dirección de Cultura del Departamento del Distrito Federal para contar en parques y plazas. Durante un año la ASNAC

110 Al respecto, Mario Rey dice que “...al notable y vigente trabajo narrativo de Pascuala Corona, quien se nutre del relato popular prehispánico y europeo, se aúna la pluma de un número cada vez mayor de escritores que abrevan de la rica fuente de los relatos populares. En otras ocasiones... sirve como punto de partida para elaborar nuevos relatos que se distancian de la vieja estructura introduciendo variantes en la historia.” *Historia y muestra de la literatura infantil mexicana*. Ediciones SM. México 2000. P. 306-309.

mantuvo un programa en Radio Rin, que consistía en una hora al aire, en vivo, con cuentos, anécdotas, información, música y diálogo telefónico con el público. Se llamaba La Hora del Cuento. También se dieron algunos cursos dirigidos por Eduardo Robles para formar nuevos narradores.

El primer Festival Internacional de Cuentacuentos creado por ASNAC en 1989 implicó un intenso trabajo previo de organización, en el cual participó también la narradora Lourdes Morán. Su realización y el exitoso resultado obtenido fueron los detonadores para la creación del espacio dedicado a los niños y niñas en la FIL Guadalajara.

El tiempo y las dificultades para sustentarse mediante el trabajo de contar cuentos, así como los diversos intereses profesionales y personales, propiciaron la desintegración de los miembros de la ASNAC. Los esfuerzos de quienes aún se mantenían en ella fueron diluyéndose hasta que finalmente quedó disuelta.

A la par de la creación de ASNAC, Francisco Garzón Céspedes llegó a México con su propuesta de Narración Oral Escénica, a la que ya me he referido. A partir de sus presentaciones, talleres y diversas iniciativas de promoción y difusión surgieron grupos de narradoras y narradores orales como *Los Narradores Orales de Santa Catarina*, *el Colectivo Alegorías*, *El Morral con Cuentos*, *Los Iniciados*, *Las Brujas* y *Las Mentirosas*. La intensa actividad de la Cátedra Itinerante de Narración Oral Escénica abrió el camino para la gestación y fortalecimiento de la oralidad artística contemporánea. Hubo también muchos alumnos del maestro Garzón que optaron por trabajar individualmente.

Durante las últimas tres décadas nuestro arte se ha difundido en múltiples espacios que atraen a públicos diversos gracias al esfuerzo y a la persistente actividad del gremio. Cada quien ha aportado su convicción y tenacidad para mantener activos los sitios dedicados a la *cuentaría*. Ejemplo de ellos son, actualmente, La Plaza de Santa Catarina, el Jardín del Arte de Sullivan y Regaladores de Palabras. Así mismo lo fueron, en su momento, La Casa del Cuento, los Enanos del Tapanco, El Laberinto, La Terraza del Gran Hotel de México o la Casa del Cuento y la Leyenda. En este devenir la Narración Oral ha logrado tener presencia en el terreno artístico mediante la creación de propuestas que van de lo solamente oral a las que integran la oralidad con disciplinas como la música, la danza o la animación de objetos y títeres. La Narración Oral también se ha insertado en ámbitos diversos: la educación formal, la educación por el arte, los programas de fomento a la lectura y la promoción editorial. Así mismo en proyectos culturales dedicados a la infancia, programas artísticos para atender a personas hospitalizadas, terapias psicológicas y en un sinnúmero de actividades recreativas.

## Protagonistas

Entre las narradoras con mayor trayectoria se encuentran la Decana del arte de contar cuentos, Margarita Heuer y Rosalinda Sáenz, antes mencionadas junto con Beatriz Falero, fundadora del emblemático sitio de cuentería en la Plaza de Santa Catarina en el que desde 1986 se han contado cuentos semanalmente. “*Todos pueden narrar en Santa Catarina, profesionales o no*”, afirma Beatriz Falero, “*es un espacio formativo, un lugar permanente para contar.*” Existe un taller y el festival Octubre, el mes de los Cuentos, que se realiza anualmente. En éste se entregan dos reconocimientos: *el Cenzontle* y *la Hoja de oro*. Además Beatriz Falero fue la

primera presidenta de la Asociación Mexicana de Narradores Orales A.C. (AMENA). En ese periodo se fundó la Casa del Cuento en el Centro Cultural El Juglar, donde cada jueves se presentaban espectáculos para público joven y adulto. *La Casa del Cuento* ha sido un espacio para la creación y experimentación, allí se han dado a conocer las propuestas artísticas de narradores nacionales y extranjeros.

La AMENA, dirigida desde hace varios años por Vivianne Thirion, organiza el Festival Hablupalabra que en el 2014 llegó a su emisión número 22. Tiene como sede la Ciudad de México y 5 estados del país. En este evento se entregan el reconocimiento *Caracol de la oralidad*, mismo que han recibido narradores y narradoras como Francisco Garzón Céspedes, Haydée Arteaga Rojas, Elvia Pérez Nápoles y Armando Quintero por citar sólo a algunos. También se otorgó a los escritores Carlos Monsiváis, Edmundo Valadés, Juan José Arreola, Lauro Zavala, Guillermo Samperio, Andrés Henestrosa y Cristina Pacheco. Además la Asociación mantuvo un espacio semanal para la narración en el Museo de Arte Popular, de 2008 a 2013. Cabe destacar la labor del grupo *Tejedoras de imágenes* que fundó y dirige Rosa Martha Sánchez, miembro de AMENA y coordinadora del festival Hablupalabra, Nuevo León.

Una importante labor de formación de nuevos narradores y de gestión cultural es la que realiza Marcela Romero. Durante 4 años en la Universidad Pedagógica Nacional impartió el taller “*El cuento como herramienta pedagógica*.” Así mismo realizó un taller para migrantes mexicanos y de otras nacionalidades en California, Texas y Arizona. El objetivo de este taller fue el de reforzar la identidad cultural a través del cuento. Ha aplicado parte de la técnica de la Narración Oral para acercar al público a las exposiciones de muy variados museos. Obtuvo la beca del FONCA para la especialidad de Narración Oral. Es maestra del taller *El Gozo de Contar Cuentos* en la Unidad de Vinculación Artística de la UNAM y destacada promotora del arte de contar y de sus ejecutantes.

Uno de los más reconocidos narradores a nivel internacional es Moisés Mendelewicz. Dirige el grupo *Sol Azul* que se presenta cada mes en el Museo León Trotsky desde 2004. Dos de sus integrantes, Hena Carolina Velázquez y Jennifer Boni, han sido becarias del FONCA. Moisés lleva a cabo talleres y seminarios sobre el arte de contar cuentos. Una característica fundamental de éstos ha sido el entrenamiento permanente con clases de movimiento corporal y voz, masajes y trabajo de introspección personal, enmarcados dentro de la corriente de desarrollo humano *Río Abierto*. A estas sesiones también llegan a asistir personas que no narran. Al ver y escuchar a los profesionales durante un cierto tiempo aprenden a contar primero para después cursar un taller básico. Por otro lado, contadores de cuentos nacionales e internacionales acuden con Moisés Mendelewicz para ensayar y desarrollar montajes de espectáculos bajo su supervisión.

Jermán Argueta es otro de los narradores que se inició en los 80's. En 1994 fundó el Festival Internacional de la Oralidad en la Ciudad de México que continuó realizándose 3 años después y luego en 2005 y 2008. La ciudad de Zacatecas fue sede de este festival del 2005 al 2007. Jermán edita desde 1994 a la fecha la revista *Crónicas y Leyendas Mexicanas*, que ha contribuido a difundir el acervo patrimonial, usos y costumbres, poesía, cuentos, sucesos y leyendas de la ciudad, específicamente del Centro Histórico. También creó la revista digital *Oralidad y Cultura* con la colaboración de narradores y narradoras de diversos países. En 2012 obtuvo la beca para Creadores Escénicos con Trayectoria que otorga el FONCA.

Cuenteros y Cuentistas es una asociación civil de narradoras encabezadas por Florina Piña, cuya misión ha sido promover las bellas artes poniendo especial énfasis en la Narración Oral.

Esta asociación llevó a cabo el Festival Internacional Cuenteros y Cuentistas que tuvo 5 emisiones, del año 2009 al 2014. El circuito de cuentería creado por la asociación se distinguió por presentar las más diversas propuestas. Durante 5 años, semana a semana, se programaron espectáculos de artistas de la palabra, mexicanos y extranjeros, en el Gran Hotel Ciudad de México. Además han invitado a profesionales para impartir talleres encaminados a proporcionar diversas técnicas para la Narración Oral.

Víctor Arjona y Ángel del Pilar Colín dirigen la asociación civil "Cuentos Grandes para Calcetines Pequeños". Desde 2004 promueven la Narración Oral en el "Jardín del Arte de Sullivan". Este espacio surgió a partir de la iniciativa de Patricia Martos, artista plástica y narradora. Domingo a domingo se reúnen niños y adultos para disfrutar los relatos narrados a viva voz. Arjona y Colín organizan el "Festival de Cuentos para Niños, Cuentos Grandes para Calcetines Pequeños" en la Ciudad de Oaxaca y otras poblaciones del mismo estado desde 2008, con invitados nacionales y extranjeros. Esta gran fiesta de Narración Oral es sumamente exitosa y cuenta con el apoyo de instituciones públicas y privadas. La asociación también ha incursionado en el campo editorial con cuentos para la infancia.

El Foro Internacional de Narración Oral (FINO) es otra organización dedicada a la Narración Oral y la literatura. Su director es Armando Trejo, quien desde 1988 formó parte de la Cátedra Iberoamericana Itinerante de Narración Oral Escénica, dirigida por Francisco Garzón Céspedes. FINO-Proyecto Cuentalee realiza anualmente el Festival Internacional de Narración Oral con sedes en la Ciudad de México, Puebla y Jalisco. Ofrece funciones semanales dirigidas a público adulto en el Museo de Carranza, en el Centro de Creación Literaria Xavier Villaurrutia, la Capilla Alfonsina y en el Instituto Mora. De igual modo lleva a cabo una permanente labor de formación con talleres para principiantes y talleres de perfeccionamiento. Otra actividad importante de FINO es la edición de discos compactos con cuentos literarios y de la tradición oral.

Por su trayectoria en el arte de contar cuentos son relevantes Alma Rosa Rivera de los Santos, Giovanna Cavasola, Lourdes Morán, Apolonio Mondragón y Gerardo Méndez.

Engrosan la lista las narradoras Brisa Rossel, Benjamín Briseño, Olivia Guadalupe Reyes y Mari Carmen Chávez. Cristina Soní, Mercedes Hernández y Valentina Ortiz, becarias del FONCA. Janet Pankowsky, Victoria Rodríguez, Rosa Elena Barrientos, María Elena Carvajal, Jennifer Boni, Hena Carolina Hernández, Rosa María Durand, Beatriz de Miranda, Rocío Kuri, José Antonio Martínez Zurita, Maxi Gutiérrez, Rosalía Mendizábal, Soledad Martínez, Alicia Salinas, Bertha A. Ortega, Alma Tinoco, Elda Pareja, Yosune Lorenzo, Patricia Proal, Judith Harders, Caroline Mantoy y Alexandra Beugnet. Angélica Askar y Tina Ruys (Querétaro), Ángela Camacho Mayorquín (Sinaloa), Emilio Lome (Chiapas), Ana Neuman (San Luis Potosí). Los narradores Marco Antonio Vázquez (Marconio) y Francisco Ibarlucea, becarios del FONCA. Gustavo Contreras, Néstor Ramírez, Cuauhtémoc Rivera, Rafael Hernández, César Urueña, Mario Alfredo Mejía y Ricardo Pineda. Mario Herrera Ángeles (Hidalgo), Iván Valdéz (Veracruz), Heber Banda (Monterrey), Salvador Aquino y Charli A. Secas (Oaxaca). Cabe mencionar a varios narradores, lamentablemente ya fallecidos: Julia Marichal, Teopiltzin, Georgina Carrillo, Dolores Gutiérrez y Carlota Sanabria de los Narradores Orales de Santa Catarina, así como Javier Coronado, Saúl García Mestas (Durango), Pavel Astorga (San Luis Potosí) y Gabriel Martínez *Gabbo Cuentero* (Colombia-México). Los miembros del Foro Internacional de Narración Oral como Sara Rojo, Rubén Corbet, Pedro Flores, Patricia de La Lama, Francisco de La Lama, Cecilia Kamen, Angelita Batalla, Isabel Mora, Verónica Escamilla, Tania Alfaro, Luz María Cruz, Elsa Oralía González, Elizabeth

Martínez, Israel Rodríguez, Javier Trejo, Catalina Cabello, Claudia Chavez, Erika Chong, Pastor Díaz, Dora María Esquivel, Rocío Martínez, María Aurora Nazario, Marilú Oseguera, Mariana Pedroza, Carolina Rodríguez, Araceli Romero, Rosa María Velázquez, Olivia Vera, Cipriano Villalpando, Emma Reyes y Juan Castrejón. Parte del elenco de narradores y narradoras que colaboran con el programa *Alas y Raíces del CONACULTA* son: Norma Torres, Selene de la Cruz, Luis Esteban Galicia, Nacho Casas, Guillermo Henry, Mónica Jiménez, Raúl Buendía, Miguel Ángel Tenorio, Lenka Crespo, Cristina Ortega, Elia Crotte, Pilar Flores, Valentina Barrios y Matilde Samperio.

En los últimos años, quizá por la presencia creciente de la Narración Oral en ámbitos variados, ha surgido un importante número de personas que cuentan cuentos como una actividad complementaria a sus oficios o profesiones.<sup>111</sup>

Actualmente se celebran en el país al menos 11 festivales con carácter internacional, además de múltiples actividades relacionadas con el arte de narrar. En Guanajuato, la narradora Laura Casillas dirige el Festival Internacional de Narración Oral Palabras al viento, que se realiza cada año desde 2008 con el apoyo de la Universidad de Guanajuato y el respaldo de la Red Latinoamericana de Cuentaría. En Zacatecas, durante 2005 surgió el Festival Internacional de Narración Oral dirigido por María Eugenia Márquez, quien a su vez coordina también la Compañía Estatal de Narración Oral de Zacatecas. Este encuentro se lleva a cabo anualmente con el apoyo del Instituto Zacatecano de Cultura. En Hidalgo, Jorge Skinfield organiza desde el 2012 el Encuentro Internacional de Narración Oral Escénica Un aplauso al corazón.

Hasta aquí el recuento de quienes han asumido el arte de la palabra viva como su profesión. Seguramente han escapado a mi memoria muchos nombres, organizaciones, encuentros, cursos, talleres, diplomados y numerosas iniciativas más en torno al arte de narrar. Ofrezco disculpas de antemano, no está en mi ánimo minimizarlos. En cambio espero que este trabajo motive a otros compañeros y compañeras para analizar y documentar la historia de la Narración Oral en México.

Cabe mencionar que como gremio se han obtenido considerables logros en los últimos años, sin embargo aún tenemos pendiente la realización de tareas importantes para el desarrollo y consolidación de nuestro arte. Por ejemplo lograr que la Narración Oral sea parte de la currícula en las escuelas de arte. Involucrar a la academia para generar investigaciones y conceptualizaciones teóricas acerca de nuestra práctica artística y su repercusión en la sociedad. Cuál es su papel actualmente en la transmisión de valores éticos y culturales. Cómo influye en la sensibilidad e imaginario de nuestros oyentes, en la reflexión sobre sí mismos y sobre su entorno, sumergidos, como estamos, en el contexto de la era cibernética. Necesitamos además crear una presencia continua en los medios de comunicación. Contar con más publicaciones acerca de la oralidad artística. Establecer la coordinación y el apoyo entre los diferentes grupos, festivales y asociaciones. También requerimos un registro preciso que reconozca el talento y el esfuerzo de quienes se dedican al arte de la palabra viva. Una disciplina que, como he querido hacer constar, posee sus propios lenguajes, códigos y recursos. Con ellos produce belleza, placer estético y conocimiento que enriquecen nuestra razón y nuestra espiritualidad.

111 Por otro lado se da la proliferación de personas que cuentan cuentos sin haberse formado en talleres o cursos. Desconocen la teoría y las técnicas e impulsadas por una visión facilista, conciben el oficio prioritariamente como una fuente de ingresos. Tal vez porque la Narración Oral está despojada de la parafernalia teatral, es devaluada por quienes ignoran su sentido artístico. Ello ha contribuido a trivializarla, reduciendo su función a una mera herramienta didáctica o a un método efectivo para vender libros para los niños. No se toma en cuenta que un bien cultural dedicado al público infantil requiere el mismo tiempo y esfuerzo, o más, que uno dedicado al público adulto.

En correspondencia con la necesidad de un intercambio de ideas entre profesionales, en mayo del 2012, narradoras y narradores de tendencias diversas realizamos el Encuentro de Narradores Orales en Tlaquepaque, Jalisco. El objetivo primordial fue abrir un espacio para el diálogo, donde pudieran exponerse con libertad los diferentes conceptos sobre nuestro arte y propuestas para su desarrollo. En las discusiones encontramos coincidencias acerca de la manera de concebirlo, el entendimiento de su función social y cultural así como de su futuro. Las ponencias, cuyos temas fueron la Narración Oral y el Narrador oral en el siglo XXI, Gestión y promoción de la Narración Oral y el Narrador oral como formador de narradores, generaron reflexiones relevantes y planteamientos positivos.

De este Encuentro surgió el Manifiesto de Tlaquepaque Ayuujk Jäy que en lengua mixe significa Gente de la palabra. Constituye una declaración de principios éticos y estéticos. En palabras del narrador Benjamín Briseño es “...un ideario, una forma de fijar una postura ante el mundo y destinar un lugar digno para la Narración Oral mexicana, en la cultura y tiempo que nos tocó vivir.” El Manifiesto está incluido como anexo.

## Entrevistas

Para ampliar el panorama descrito anteriormente he realizado entrevistas a narradoras y narradores que desde hace más de 20 años se iniciaron en el arte de la palabra viva y mantienen un perfil activo. Estos profesionales son un referente obligado de la historia de la Narración Oral en México, por ello me parece importante que su voz quede plasmada aquí como testimonio de su compromiso y amor por nuestro arte. A continuación enlisto las preguntas a las cuáles respondieron generosa y puntualmente.

1. ¿Cómo te iniciaste en el camino de la Narración Oral, cuáles fueron tus primeros acercamientos, qué te motivó a seguir en este camino?

2. ¿Dónde comenzaste a contar, con qué tipo de público?

3. ¿Por qué y para qué cuentas, cuáles son tus motores, qué te sucede al contar?

4. ¿Cómo seleccionas los cuentos para tu repertorio, cuáles son tus fuentes?

5. ¿Cómo es tu proceso de creación?

6. ¿Qué experiencias destacarías en tu trayectoria, las que te sean más significativas?

7. ¿Cuál es para ti la importancia de la Narración Oral?

8. ¿Cómo ves el panorama de la narración en nuestro país en relación a tus inicios, si consideras que ha evolucionado, cómo y por qué?

9. ¿Cuál consideras que es la posición de la narración en el ámbito cultural y artístico actualmente?

## Margarita Heuer

*Siendo una niña pequeña, como tenía facilidad de palabra, mi padre me alentaba para que dijera discursos en las fiestas, pero curiosamente también me escondía detrás de un sofá cuando llegaban las visitas. El hecho es que me gustaba contar historias a mis compañeritas de la escuela o, ya siendo mamá, a mi hijo y a sus amigos. En 1980 asistí al taller de Guillermo Samperio porque quería aprender a escribir cuentos para niños. Él trabajaba en la Secretaría de Educa-*

ción Pública y un buen día nos preguntó si queríamos trabajar como cuentacuentos en la 2ª Feria Internacional del Libro del Palacio de Minería. A mí se me levantó el brazo solo. Fui a ver a la persona indicada y me contrataron. Llegué al patio infantil de la feria. Reuní con gran dificultad a unos cuantos niños que andaban por allí y les platicué historias de las Mil y una noches, historias que me encantaban, porque amaba a las hadas y a las brujas. Allí me inicié en la Narración Oral. Trabajé durante veinte días ¡y me pagaron!

Meses después vi anunciada la primera Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil en el Auditorio Nacional. Como ya había hecho algunos contactos fui a las oficinas a solicitar trabajo y cuando me presenté me recibieron con un: “¡Qué bueno que llegaste, te andábamos buscando!” Me contrataron, tenía miedo, pero aún así conté muchos cuentos que me aprendía cada día y que lograron que viviera una experiencia maravillosa. Ahí conocí, entre otras personas, a Silvia Dubovoy quien me preguntó cómo le hacía para atraer la atención de los niños, a lo que respondí: “No sé, no tengo la menor idea, pero lo logro.” A partir de entonces me contrataron para contar en todas las salas infantiles de las bibliotecas públicas en el D. F. donde adquirí una gran experiencia. Posteriormente conocí a Eduardo Robles, el Tío Patota, con quien colaboré impartiendo una o dos clases en sus talleres, lo que también fue interesante.

Empecé a tener mucho éxito. Como había tan pocas personas que contaban cuentos me llamaban de Bellas Artes, la Secretaría de Educación Pública, Socicultur y otras instituciones, escuelas, salones de fiesta y fiestas particulares. Me sentí muy feliz porque tenía un trabajo fijo. Simultáneamente empecé a impartir cursos de redacción, de ortografía, animación a la lectura y otros cursos. En 1987 me invitaron al Primer Encuentro de Cuenteros en Villahermosa, Tabasco. Sentí una gran emoción. Había cuenteros de casi todos los estados del país que contaron leyendas fabulosas como la del Enano de Uxmal. Fue una experiencia inolvidable. Allí conocí a Francisco Garzón Céspedes, que elogió mi manera de narrar cuentos a los niños y me preguntó si alguna vez había pensado en contar para adultos. Me interesó la idea. Me invitó a asistir a un taller que impartiría y acepté no sólo ir a ese taller, sino a otros. Así tuve un maestro que sabía mucho más que yo. Agradecí enormemente aprender de él nuevas cosas. Lo admiro por sus conocimientos y porque se abría campo muy fácilmente en el medio y gracias a eso pudimos narrar en algunos teatros. En cierto momento me enteré que en la plaza de Santa Catarina se contaban cuentos. Busqué a Beatriz Falero y le dije que me gustaría contar en ese lugar. Ella estaba encantada, así que empecé a narrar con cierta asiduidad en ese espacio.

Para seleccionar un cuento leo diversas historias hasta encontrar una que me guste, que me emocione, que me haga vibrar aunque en ocasiones necesito leer muchos cuentos. Cuando lo encuentro, lo vuelvo a leer y releer, para estar segura que me agrada. Si se requiere hago las adaptaciones necesarias y lo trabajo con mucho cuidado. Cuando ya es parte mía le hago cambios para que sea yo la que hable de él, con mis propias palabras. Hay cuentos muy difíciles de adaptar, sin embargo, siempre hago el esfuerzo. No me parece apropiado que el cuento tenga un gran número de personajes porque eso confunde al público, así que dejo a los principales respetando siempre al autor. La adaptación es una labor delicada, debe ser muy cuidadosa. Pienso en el cuento Pollito Chicken,<sup>112</sup> que es muy extenso y en la adaptación que le hice que me costó un trabajo de los demonios. Adaptar es de alguna manera como tener un objeto muy valioso, una escultura a la que hay que ir moldeando suave y cariñosamente. También hay que cuidar la

112 Cuento de la escritora portorriqueña Ana Lydia Veg

*longitud del cuento. No soy una narradora de cuentos que duren 20 minutos, sino 5, 10 ó 15, porque me gusta contar de ese modo y porque he visto a ciertos públicos aburrirse al escuchar una larga historia, aunque otros la atienden con gusto si quien la cuenta es un buen narrador. Por otra parte, si el cuento está dirigido a los niños no debe ser extenso porque no todos tienen la misma capacidad para concentrarse y atender una historia.*

*Algunas experiencias se me grabaron en la memoria. En una ocasión, estaba en el Parque de los Venados y conté un cuento sobre la relación padre-hijo. Al terminar se acercó un señor mayor y me dijo: “muchas gracias por este cuento, ahora voy a tratar de otra manera a mi hijo.” Otro día, al contar con niños en la biblioteca San Martín Atlixco, una chiquita que estaba formada en una fila enorme de personas que querían despedirse de mí, me dijo: “oye Margarita, ¿tú eres de verdad?” Por supuesto que esas experiencias son inolvidables.*

*El público merece todo el esfuerzo que hagas, ya que una hace todo para él. Cuando el público responde de una manera positiva, es maravilloso. Un horror es cuando la gente empieza a platicar cuando estás narrando, aunque el cuento sea hermoso y esté bien contado. No es que me haya sucedido muchas veces, no. Recuerdo que en una ocasión en el cuento que narraba el personaje llevaba una charola llena de objetos maravillosos, unos niños estaban distraídos, me acerqué y les dije: “cuál de todos estos preciosos objetos les gustaría escoger.” Los niños voltearon a verme, vieron a la imaginaria charola de oro sorprendidos y volvieron a escuchar. Otro recurso que empleo es quedarme en silencio un momento. Continúo la narración hasta que están más tranquilos.*

*Pienso que he aportado algo de este arte a quienes he impartido talleres de Narración Oral, me encanta ver que algunos de mis alumnos se vuelven buenos narradores. Me gusta ser clara en mis conceptos, amena. Hace muchos años, en una biblioteca, enseñé a algunos niños a narrar y resultó simpaticísimo porque una niña, que por cierto lo hacía muy bien, cuando contaba parecía que era yo en chiquita. Durante mucho tiempo impartí talleres en varios lugares de la República como Torreón, Monterrey, Hidalgo, Guanajuato, Estado de México y el Distrito Federal. Me satisface profundamente porque siempre me ha gustado la enseñanza, me esfuerzo mucho para que se comprenda lo que estoy transmitiendo. Más que la teoría me gusta la práctica, hacer dinámicas y contar cuentos en los diversos talleres de Narración Oral y otros.*

*Una vez, en un hospital, estaba una señora con su hija y me acerqué a contarle un cuento a la niña, pero supe que era sorda. Le pregunté a la madre que si la niña entendía los movimiento de los labios y me dijo que sí. Entonces le conté una historia breve, gesticulando los labios lo mejor que podía. La niña estuvo feliz y yo más. Es que los cuentos cumplen muchas funciones, no sólo divierten sino que nos abren los ojos al mundo de la cultura, el arte, la ciencia, la ecología y también ayuda a los enfermos, a los inseguros, a los discapacitados, etc. En una ocasión Jermán Argueta me invitó a contar en el programa de Radio Chapingo y al terminar se presentó una joven que me dijo: “Margarita, yo te escuchaba por Radio Infantil hace años, en el programa de ASNAC. Desde entonces me quedé con un enorme gusto por lo que contabas y hoy, cuando supe que ibas a estar aquí, vine a saludarte y a darte esta cartita.” Esto es la comprobación de que el cuento es valioso, un elemento importante en la vida de la gente. Cierta vez una amiga muy querida estaba muy enferma, a punto de morir, ya no podía hablar. Fui a verla y le conté cuentos, ella estaba muy contenta y conmovida. Yo le di mi palabra, se la regalé porque ella ya la había perdido.*

*Siempre he creído en la narración. Hace muchos años Armando Trejo, en una entrevista, me preguntó si yo creía que la Narración Oral tendría futuro. Contesté que sí, que tenía un futuro extraordinario, que llegaría el momento en el que habría narradores por todos lados. Así es lo que siento con el cuento, no puede dejar de existir. Tampoco los libros pueden dejar de existir, los libros que tocas, que hueles, que puedes tener en tus manos y meterte en ellos para saber qué esconden, ellos que son parte tuya. La Narración Oral me ha dado esa gran satisfacción de poder llegar a otras personas, de hacerlas sentir, conmoverlas, transmitirles ideas, hacerles ver que el mundo es enorme, que se puede ser feliz contando historias.*

*Me gusta que haya mayor número de gente que narra porque es importante que el movimiento crezca. Pero cuidado porque no cualquiera es narrador. Hay un aspecto negativo en el movimiento porque fácilmente se dicen narradores quienes no lo son. En un curso tuve una alumna malísima que no tenía capacidad para contar y yo le decía que necesitaba esforzarse y prepararse muchísimo más. Cuando terminó el taller me dijo: “En una semana voy a impartir este curso que me acabas de dar.” Eso me pareció una gran irresponsabilidad. Pero así hay muchas personas no preparadas que imparten cursos sin ton ni son, sin conocimientos. Por otro lado, es enorme el salto que se ha dado. Al principio había desprecio y un gran desconocimiento sobre la Narración Oral, pero ahora hemos ganado un buen sitio. El cambio me parece formidable, diversas instituciones, colegios, universidades, festivales, ferias y demás, programan a los cuentacuentos. Actualmente hay muchas oportunidades de trabajo para una gran cantidad de narradores. Claro que, como en todas las artes, hay gente que hace bien las cosas y gente que no las hace bien. Perdurará quien realice bien su trabajo.*

*A quienes se inician en la narración les recomiendo que sepan con claridad qué es la Narración Oral, de qué se trata; que estudien, lean, seleccionando buenos autores. Ya con un profundo conocimiento de la Narración Oral, que se sigan preparando, vean narrar a otras personas, aprendan otras técnicas. Tomen talleres con otros maestros ya que aprenderán algo diferente con cada uno de ellos. Que sepan qué pueden contar, lo que esté acorde a su personalidad y gustos. Por mi parte, prefiero contar cuentos alegres, optimistas, simpáticos, aunque también narro historias de terror, de miedo, sobre la muerte, melancólicas o tristes.*

*Para finalizar quiero decir que ha sido muy bueno para mi haber encontrado a la Narración Oral en un momento de mi vida. He podido recorrer con ella y para ella todo un camino bastante largo y vivirlo muy a gusto haciendo lo que yo deseaba, como Antenita, un personaje de uno de mis cuentos. Doy las gracias profundamente a la Narración Oral y a todas las personas que me dieron su aliento y aquéllas a quienes les pude dar mi mano. Soy una persona afortunada.*

## **Beatriz Elena Falero y Martínez**

*Siempre me gustó mucho compartir mis lecturas. Cuando trabajaba en Pemex, siempre que podía, le leía en voz alta a mi secretaria. Al jubilarme busqué algún grupo para comentar libros y en eso estaba, cuando me encontré con un anuncio que decía: “Se solicitan doctores, abogados, psicólogos, pedagogos para aprender a contar cuentos.” Me inscribí al Taller de Narración Oral de Francisco Garzón en 1986. Cuando terminó y después de haber contado mi primer cuento, le dije a mi compañera Laura Rivas: “esto es lo que quiero hacer el resto de mi vida”...Y lo he cumplido.*

*Después del taller de Garzón, un grupo de exalumnos comenzamos a narrar cuentos en la Plaza de Santa Catarina. En ese momento no había algo semejante y menos un pago por el servicio. Se decidió que nuestro nombre como grupo sería el de Narradores Orales de Santa Catarina, tomando el nombre del barrio y todo lo que lo rodea: la plaza, la iglesia, la fonda y el teatro.*

*Tuvimos que caminar mucho para comenzar a ver la luz. Poco a poco los compañeros se fueron retirando debido a intereses personales, hasta que me quedé sola con el espacio. Era una época en que nadie sabía de qué hablábamos cuando los invitábamos a escuchar cuentos “—¿Verdes o rojos?—.” “—Mi abuelito también cuenta cuentos después de la comida—.” “—Voy por mis nietos—.” Un día me invitaron a un festival en Tabasco. Ni las autoridades sabían qué era un narrador oral escénico.*

*El cuento es el pretexto para acercarme a los demás. Con la palabra podemos apoyar a otros abriendo caminos, sanando heridas del alma. No cuento por contar, siempre tengo un objetivo. Por eso me gusta tanto el trabajo en los hospitales, los grupos íntimos, para saborear cada una de las palabras. Transmito los cuentos no sólo con la voz sino con el cuerpo, el corazón y el alma. No actúo haciendo “como que me lo creo”, lo creo de verdad y respondo a los impulsos de mi interior.*

*Elijo los cuentos por “objetivos”. Investigo a quién van dirigidos, qué quiero decir, qué espera de mí el contratante. Relatos populares, literarios y leyendas. Me gusta también contar mis anécdotas, tanto así que ya me pusieron por sobrenombre “La Señora de las Anécdotas.”*

*Tengo espectáculos de leyendas como Lo que cuentan los abuelos de Xochimilco; de autor como Sombra entre Sombras, de Inés Arredondo; Espectáculos variados con o sin música: El Tiempo; Mujeres, Historias Desconocidas de la Insurgencia. Infantiles como Los Vampiritos, El Mundo es una Bola, o Don Gil y su Paraguas Mágico.*

*Soy partidaria del trabajo de escritorio y mi proceso es el siguiente: una vez elegido el cuento, leído y releído, defino la charla escénica; después creo la entrada al cuento para atrapar al público en las primeras palabras; detecto la metáfora, el nudo, busco un final rotundo. A continuación, imagino el trabajo escénico: voces, intenciones, complicidad con el público y dinámicas. Todo por escrito. En tercer lugar, veo si el cuento cumple con el objetivo planteado. Releo el cuento para revisar la estructura. Ensayo sin memorizar; improvisando una y mil veces con tono, inflexiones y fuerza de la voz. No nada más repasándolo en silencio o murmurando sino a plena voz y con todo el cuerpo. ¡Listos! A narrar ante el público. Sin embargo, a pesar de todo el trabajo anterior, el cuento todavía no está listo ni lo estará nunca. Tengo los ojos bien abiertos para intuir los cambios pertinentes y hacerlo crecer cada vez que lo invoco y lo presento ante el público.*

*La vida camina a saltitos, de experiencia en experiencia, destaco en mi camino, por ejemplo:*

*—El taller con Francisco Garzón que me abrió puertas insospechadas.*

*—La dirección de los Narradores Orales de Santa Catarina y los talleres de Narración Oral tanto en la Casa de Cultura Jesús Reyes Heróles como con CONACULTA, que han sido una escuela de mi nueva vida.*

*—La presidencia de AMENA que me enseñó a trabajar en grupo y me permitió aterrizar el sueño compartido con un narrador venezolano de “que cada país tuviera una Casa del Cuento.” En 1990 fundé La Casa del Cuento de México en el Centro Cultural El Juglar, gracias a la visión de su director, Iquingari Carranza.*

—*La investigación “El Cuentero de la Ciudad de México ¿sin oficio ni beneficio? o ¿las palabras se las lleva el viento?” que realicé en el CIDET de Querétaro, gracias al apoyo de Corina Schmelkez, me planteó dolorosos cuestionamientos e inesperados descubrimientos personales y del oficio. Posteriormente presenté esta tesis en el Congreso de Storytelling in the Americas, en la Brock University en Ontario, Canadá.*

—*El programa de Cuentos y Cantos en Trajinera, un paseo por los canales de Xochimilco con narración de cuentos y música.*

—*Mi participación en el programa Arco iris del ISSSTE en el que los artistas visitamos a los enfermos en los hospitales.*

—*El reconocimiento por parte de mis alumnos, compañeros narradores y de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México a la importancia de los Narradores Orales de Santa Catarina y de los Festivales de Narración Oral “Octubre el Mes de los Cuentos”, así como a mi trabajo de dirección.*

—*Los viajes al extranjero que siempre son de aprendizaje y enfrentamiento personal. En 2014, el éxito profesional y humano de las presentaciones de espectáculos en Chía, Colombia; Graz, Austria y Budapest, Hungría.*

*Para mí la Narración Oral es el todo. Francisco Garzón me abrió un horizonte interminable. En una época en que la tecnología nos está separando y ya no hay contactos cercanos; cuando se está olvidando hablar cara a cara y conversar, surgen los narradores orales. Dice Erick Berne que la palabra es caricia, por lo que un diálogo o una charla pueden ser toda una transacción de caricias. La Narración Oral tiene la capacidad de unir y convocar alrededor de la palabra y, por supuesto, del cuentero.*

*En el rubro de la lectura la narración tiene un papel preponderante. No siempre tenemos ganas de leer, pero la literatura se nos presenta en diferentes formas a cada paso. Sin embargo, escuchar los cuentos con la voz, cuerpo y presencia del narrador es diferente, el contacto humano no se puede suplir. Además se puede narrar para entretener, jugar, viajar a otros mundos, acompañar o educar.*

*Soñé tantas veces en hacer una Casa del Cuento. Así los narradores mexicanos nos comunicaríamos con otras Casas de Cultura de diferentes países. Intercambiaríamos cuentos, leyendas, mitos; no habría un parque cuyo centro no fuera la palabra del narrador de cuentos. Duplicaríamos la experiencia de los Narradores Orales de Santa Catarina en Coyoacán. Hoy en día, ese sueño se ha cumplido con creces. Vamos a las escuelas, universidades, cafés, teatros, parques, hospitales, bares, hasta trajineras en Xochimilco. Sin embargo, todavía hay un rubro que cubrir: un salario justo para el gremio de los narradores de cuentos. Es difícil unir criterios. Hemos realizado varios esfuerzos; el tiempo nos dará la razón.*

*Las instituciones culturales reconocen el importante trabajo del narrador oral, tanto así que han agregado cursos de Narración Oral a otras disciplinas como la lectura en voz alta, el teatro, la psicología o la actuación. Sin embargo, su aparente facilidad lleva a la gente a incursionar en este arte, sin ninguna preparación al respecto y sin haber tomado talleres de Narración Oral. Podemos ver actores, payasos, músicos y hasta mimos diciéndose narradores orales. Eso lleva a que la gente se confunda. Muchos de los narradores que toman “talleres patito” o que se lanzan sin preparación alguna, no cobran, sirven de esquirols. Las instituciones culturales los aprovechan para realizar eventos sin costo alguno y dejan de contratar a los profesionales. Creo que una forma de luchar contra ello es mejorar el nivel artístico. Si la obra del narrador profesional*

*está trabajada artísticamente, no será tan fácil que los improvisados lo imiten. Tenemos que hacer un público conocedor y, por lo tanto, más exigente.*

*A los que se inician en la Narración Oral les recomiendo leer mucho. Los cuentos que nos atrapan no son tan fáciles de encontrar. Tomar un taller con un maestro-narrador de prestigio y que sepa transmitir su conocimiento; hay muchos que se dan de alta como maestros a los pocos meses de estar narrando. Cuidado. Ensayar todos los días si es posible. No desvalorizarse por no lograr el resultado esperado; repasar posteriormente buscando cuál fue el error, modificar el cuento y volverlo a contar. Dice Einstein que el conocimiento es experiencia. Acudir a todos los lugares posibles donde se estén contando cuentos ¡con un cuento muy bien preparado bajo el brazo! Así tendrán varias opciones. Verán diferentes maneras de narrar (uno aprende hasta de las equivocaciones) conocerán a los narradores del gremio y, si tienen suerte, les darán la oportunidad de narrar. Aquí también tienen que tener mucho cuidado, porque todos los ojos estarán viéndolos y de eso depende que los vuelvan a invitar. No se lancen a narrar antes de tiempo. Preséntense para triunfar.*

## **Rosalinda Sáenz**

*Me inicié en el camino de la Narración Oral al comprobar que narrar era un elemento motivador para el fomento de la lectura. Mi primer acercamiento fue en el taller de la Asociación Nacional de Cuentacuentos, ASNAC, en 1985. Me motivó el hecho de que la Narración Oral es un arte comunicacional para aportar gusto por saber más de los usos y costumbres del mundo.*

*Comencé a contar en las salas de lectura de las bibliotecas públicas del país y contratada por el Instituto Nacional de Bellas Artes en la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil, desde 1985.*

*Cuento porque estoy convencida del poder de la palabra. Me impulsa el poder contribuir a desarrollar el arte de comunicar oralmente y tener la preparación profesional para que la palabra sea reconocida como un arte escénico sin necesidad de nada. Que deje de ser un “apéndice” del teatro.*

*Cuando cuento desaparezco, seduzco con la voz y el gesto proyectando la palabra creativa hacia los seis sentidos del auditorio. Comunico los mitos, la historia, las leyendas y los cuentos que me sedujeron a mí. Con la intención de compartir y motivar a la gente a reconocer de lo que ha sido, es y será capaz de ser la raza humana.*

*Al conformar mi repertorio las fuentes me seleccionan a mí, me seducen. Ellas son: los textos propios y ajenos, la vida misma, diversas comunidades urbanas o rurales con sus cosmogonías, usos y costumbres; textos antropológicos, sociales, históricos o literarios.*

*En mi proceso de creación experimento, siento, concientizo, ordeno, escribo.*

*Como experiencias significativas en mi trayectoria destacaría:*

*A) Los decretos que me hicieron mis maestros Guillermo Bonfil Batalla a lo largo mis clases en el diplomado de “Culturas híbridas y el control de la cultura” (1983-84) en la ENAH. Me decretó ser Narradora Oral, oficio que no había contemplado en mi vida. Fue hasta principios de 1985 que comencé a ejercerlo de forma “consciente” y hasta 1986 de forma profesional y ¡cobrando!*

B) Haber sido integrada a ceremonias sagradas de algunas comunidades donde he participado como recolectora de tradiciones.

C) Trabajar por años en Museos y descubrir lo inagotablemente creativas que son las visitas narradas. En especial mi experiencia en el Museo Nacional de Culturas Populares (1985) Nacional de Antropología, Nacional de Historia (1986), Museos Soumaya y Rufino Tamayo (1987) Palacio Postal, Museo Nacional de Arte (1990).

D) Vivir de manera más que digna del arte de la palabra oral y escrita desde que me inicié en él.

Para referirme a la importancia del arte de narrar recuerdo el fragmento de una ponencia que impartí en la Universidad Iberoamericana y que posteriormente fue publicada por esta institución.

*“La Narración Oral es por excelencia el arte comunicacional. La oralidad está en la base de todo, “en el principio la palabra”, por tanto, no puede ser sustituida en el arte de imaginar, a predecir, a relacionar. Y todo esto tiene que ver con el reaccionar ante la vida. No sólo con el arte y la literatura, sino también con el desarrollo de la cosmogonía, la técnica y la ciencia. El desarrollo de la imaginación está directamente vinculado con la creatividad, y la creatividad está directamente vinculada con el progreso, con la calidad de la vida. La oralidad debe ser un eficaz medio para la expresión artística por sí sola. La comprensión de la oralidad como comunicación artística, y su utilización más profesional: eficaz y plena, significan una gran aportación a mejor calidad de vida para los Seres Humanos.”*

Con respecto al panorama de la Narración Oral, a excepción de sus primeros 10 ó 15 años, no se le da la importancia como arte autónomo. Muchos compañeros la consideran insuficiente en sí misma como un arte escénico. Actualmente en la mayoría de las presentaciones, quizá significativa, de compañeros que he visto en diferentes foros, festivales y en videos por internet, manifiestan abiertamente la necesidad de dar un plus multimedia ya que la palabra por sí sola no es suficiente para ellos. O bien se confunde con presentaciones del bello teatro de títeres, como lo hace el actor Mario Iván Martínez.

Por último, a quienes se inician en la Narración Oral les recomiendo estar seguros de que son parte de un arte. Desarrollarse profesionalmente y no como un “mientras” (tengo llamado, consigo algo mejor).

## **Apolonio Mondragón**

*“Qué más puedo hacer.”*

*Contar historias no es un oficio que uno escoja, es el oficio el que te señala. Creo que el contador de historias desde sus primeros tiempos se apasiona por escuchar; busca escuchar todo lo que puede. Escucha y ve y huele y toca, por último habla. El contador de historias cuando puede hablar se suelta. Habla y habla aunque en sus inicios no se comprende todo, porque cuando alguien quiere aprender a decir las cosas bien, experimenta muchas formas antes de poder expresar algo como realmente lo quiere decir. Este camino empieza desde que uno dice sus primeras palabras. Entonces la vida misma te pone habladores para que los escuches y puedas*

*comprender los caminos que ellos usan para comunicar; en mi caso la vida me puso enfrente a mi abuela Isabel y a Cachirulo, después al peluquero “Don Juanito”. Mis padres me ponían a escuchar unos acetatos con cuentos, nunca supe quién narraba pero los escuché una y otra vez.*

*Un día empecé a trabajar en teatros como payaso, luego de tramoya y técnico de luz. Trabajaba en el grupo “Tablas Arte Escénico” con Amada Quintero y Óscar Ortiz. En un viaje que hizo Óscar a Cuba conoció al director teatral y narrador oral escénico Francisco Garzón, quien quería salir de su país, pero necesitaba quien lo invitara y pagara todos los gastos (además de un salario). Óscar fue esa persona. Se dieron muchas funciones para poder juntar el transporte de Francisco y con los contactos institucionales se armó la visita del director cubano a nuestra tierra. Por ser el grupo “Tablas Arte Escénico” el que lo trajo, Garzón nos ofreció ser los primeros en tomar sus talleres y trabajar en sus montajes... de pronto me encontré trabajando y recibiendo pago por contar historias. Realmente ha sido una bendición vivir en un tiempo en que contar historias es un oficio pagado.*

*La vida me presentó muchos, buenos y grandes maestros del escenario pero uno en especial que marcaría mis pasos es Don Carlos Escalante, un Aquij Maya que ha tenido la paciencia de enseñarme y mostrarme como hablar con el universo. Partiendo de hablar con el fuego, de ofrendarlo, de respetarlo... es el acto escénico más grande que conozco donde el público es el mundo completo que te rodea: el que conoces, el que imaginas y el que ni siquiera imaginas pero existe. Se le platica al Todo incluyéndote a Ti e incluyendo al mismo que habla.*

*¿Qué más puedo hacer? ¿A qué otra cosa me podría dedicar? Es el oficio que tiene como misión juntar los mundos con los tiempos y que se preserven aquellas cosas que es importante preservar a las que el resto de los humanos no les ha dado su importancia. Nosotros guardamos la palabra que no tiene barrera material. Somos los encargados de guardar y garantizar que les llegará a los del futuro. Eso somos los contadores de historias. Yo recibo lo que mis pasados me hicieron llegar y lo traduzco a mi buen entender. Nos valemos de libros pero también de piedras, nos valemos de todo lo que vemos, sabemos escuchar. Entonces son los sentidos los que nos enseñan las historias; los sentidos no tienen una puerta corrompible, la puerta de los sentidos es pura, está siempre abierta y la experiencia nos permite distinguir entre verdad y mentira. Los contadores de historias podremos pasarnos la vida contando mentiras, y podrá ser una vida divertida. Pero tenemos también la posibilidad de pasarnos la vida contando verdades, son las verdades las únicas que pueden pasar la barrera del tiempo. Sé leer libros pero también sé leer nubes, el polvo y sus colores; he platicado con el fuego, he platicado con insectos, he platicado con curas y una vez platiqué con el diablo. Pero es con Dios con quien mejor me entiendo.*

*Cuando joven traté de vender seguros de vida y en el entrenamiento nos hicieron hincapié en que los clientes debían reflexionar sobre el futuro, había que hacerlos pensar en el futuro, era muy importante para poder realizar la venta. Una etapa de mi vida fue de hippie, en aquel entonces me enfoqué en concentrarme en el presente. En otro tiempo fui guía de museos y ahí aprendí a enfocar el pasado, un pasado tan remoto como cuando la vida no existía en la tierra o pasados tan cercanos como la revolución mexicana. Ahora comprendo que los vendedores de seguros de vida tienen razón “es necesario enfocarnos en el futuro para lograr que la vida perdure y avance”. Pero la vida presente no se puede comprender sin el pasado remoto y el pasado cercano, lo mismo el futuro; no basta con pensar qué pasará en 70 años. Es necesario pensar qué pasará en mil años, en 10,000, en 24 horas (un día terrestre) o en 25,625 años (un día cósmico),*

*como me enseñaron las abuelas. El cuento seleccionado tiene que tener la fuerza de poder hilvanar un día cósmico con un día terrestre.*

*Los cuentos que tienen al menos mil años son historias que nos han hecho llegar los abuelos contadores y es nuestra obligación conocerlos y estudiarlos, preservarlos y/o darles dirección si es que estamos de acuerdo con su propuesta, modificarlo si consideramos que funciona para realizar un hilván. Al momento de realizar estas reflexiones es que se selecciona el cuento y toma forma la sesión de cuentos.*

*El paso siguiente es cuando el público se tiene enfrente y hay que sincronizar el tiempo entre el cuento y la realidad del escucha ¿Qué es importante para él en ese momento? ¿Qué le puedo aportar yo con la historia? Si una historia que escuchas no tiene relevancia en tu vida, el tiempo que invertiste en escucharla es tiempo perdido. Así creo que el contador de historias tiene que tener algo que aportar; de lo contrario es más rico el silencio. Es necesario recordar que la vida se mide en tiempo y en hechos, los hechos sin tiempo son hechos perdidos y el tiempo sin hechos igualmente. El escucha —nuestro público— nos regala el tiempo de su vida y el hecho que ocurrirá será mi narración; recomiendo no malgastar la vida de nuestros oyentes, nuestro público.*

*En los tiempos en que los países europeos se peleaban por poseer más oro que el vecino, el contador de historias tenía que obtener sus recursos de supervivencia de otro oficio, mientras que en la mayor parte de Mesoamérica el contador de historias tenía un lugar muy especial dentro de la sociedad y podía decirse que el oficio le daba para vivir. Son circunstancias de suerte las que te ponen enfrente el oficio de contar cuentos con la posibilidad de retribución e incluso te colocan en la capacidad de vivir en lugar de sobrevivir. México ahorita es la gloria para el narrador de historias porque tenemos todo tipo de recursos y si creemos en las leyendas, vivimos en una tierra sagrada. Pero el futuro no está comprado para nadie y frente a esta gloria, muy cerca, hay un enorme precipicio. De nuestra palabra depende no caer en el despeñadero y si caemos, de nuestra palabra depende el sobrevivir.*

*He conocido grandes hacedores de teatro, de danza y de música y he conocido unos muy malos ejecutantes; igual siento para la Narración Oral, los hay buenos y los hay malos. Estamos parados frente a un oficio milenario que no desaparecerá así como así. Recuerdo un poema antiguo:*

*El buen pintor: entendido, dios en su corazón/diviniza con su corazón a las cosas/dialoga con su propio corazón.*

*El mal pintor: corazón amortajado/indignación de la gente, provoca fastidio/engañador, siempre anda engañando.<sup>113</sup>*

*De las cosas que me han pasado recuerdo dos que fueron muy aleccionadoras: un día me programaron una función de cuentos en un estadio de pueblo, en un Estado que no quiero recordar. La función pretendía llenar el espacio en el medio tiempo; yo no sé nada de futbol, no sé nada de espectáculos intermedios, no sé nada de públicos futboleros. Al ritmo encarrerado del comentarista terminó el primer tiempo y me entregaron el micrófono en una cabina en la que nadie me veía. Me solté hablando lo que tenía planeado y a los dos minutos el público comenzó a abuchearme con toda razón. Había olvidado juntar el cuento con el tiempo y la realidad del escucha, ahí aprendí lo que quiere decir ‘respetar el oficio’. Regresé dos veces. Me escuchó el*

113 El poema aparece íntegro en Obras completas de Miguel León-Portilla, Tomo II, En torno a la historia de Mesoamérica. UNAM, El Colegio Nacional. México, 2004.P. 49

*mismo público en diferentes condiciones y momentos. Nunca se dieron cuenta que yo era la misma persona que narraba. Respeté el oficio e incluí a los abuelos y le hablé a las butacas y al señor que cuida la puerta y a la señora de las aguas... y los cuentos fueron bienvenidos. Entonces comprobé que respetar el oficio trae buenas consecuencias.*

*A las personas que desean probar la experiencia de contar historias les hago una invitación a que platiquen con los muros y las sillas de su casa, las puedo invitar a que le hablen al agua de la ducha y al fuego de la estufa. Si se sienten escuchados, los invito a que platiquen con los árboles en sus caminos, que hablen con los pájaros y al mosquito. Si se sienten escuchados entonces contemplen qué tienen para decir a su público en un espacio escénico y entonces sí, cuenten. Cuenten con la pureza de quien se inicia en una religión. No importa si el numerito sale 'artístico' o no, estarán entrando por la puerta milenaria de un oficio que junta los tiempos con los mundos. Pero si se sienten absurdos hablando con la silla de su casa, si resulta tonto hablar con los árboles y los pájaros, entonces probablemente resulte más valioso el silencio. El silencio es el gran maestro hablándonos al todo.*

*El silencio es el gran respeto, el máximo que nos podemos tener.*

## **Alma Rosa Rivera de los Santos**

*“Los cuentos son un alimento para el alma.”*

*Me inicié en el camino de la Narración Oral desde pequeña. Vivo en el pueblo de Tláhuac, en el Distrito Federal, con tintes casi rurales en donde la oralidad era una forma muy poderosa de comunicación. En todas las reuniones de la comunidad y familiares como bautizos, bodas, entierros, novenarios y fiestas del pueblo se contaban historias y cuentos. En mi pueblo las mujeres suelen reunirse solidariamente para cocinar. Los niños ayudan y juegan. Los hombres también ayudan y cuentan historias.*

*Recuerdo las misas que mi padre ofrecía cada año por el aniversario luctuoso de mi abuelita Lucia de Jesús. Desde 2 días antes venían las tías y se iban dos días después; mientras preparaban los tamales o el mole para la comilona, junto al fogón del café contaban cuentos de espantos, de aparecidos, de nahuales, de tesoros enterrados, de la Llorona. Por supuesto, del puro miedo ya no queríamos ir a dormir solitos. Como solución nos dormían a todos los chamacos en la sala como si fuera una gran casa de campaña.*

*En la siembra y en la cosecha del maíz también se contaba, sobre todo en la cosecha. El patio de mi casa se llenaba de maíz y de mujeres que venían a desgranarlo y deshojarlo. Formaban grandes ramos de hoja y contaban historias mientras los niños de entonces también desgranábamos mazorcas y hacíamos muñecos de totemoxtle, la hoja del maíz que no se usa para tamales. Mi papá contaba también muchas historias del pueblo que había escuchado de chamaco y las cosas que le pasaron por no creer en las historias de los abuelitos.*

*En el jardín de niños mi educadora nos contaba cuentos y jugaba con nosotros, tanto que marcó mi vida y quise ser maestra preescolar. En la Secundaria Tlahuizcalli, Casa del saber, tuve dos extraordinarios maestros que me contaban cuentos: León, el de historia, que rugía y gesticulaba con tanta pasión que nos transportaba al mundo de sus historias. Mi maestra de*

*español contaba sus viajes a España y me hizo una gran lectora. En la Escuela Nacional para Maestras de Jardines de Niños conocí a una profesora que me inició en el mundo de la literatura infantil y me invitaba a contar los relatos de mi pueblo a mis compañeras.*

*Antes de entrar a la Universidad quería estudiar literatura, historia o psicología educativa. Me incliné por esta última porque quería hacer algo por mis alumnetos, ayudarlos en sus dificultades. Fui a muchos museos porque de pequeña no había tenido esa experiencia. En esa etapa quería comerme el mundo y buscaba algo expresivo para realizar, pero no lo encontraba. Pensaba que para estudiar danza era tarde y me sentía torpe, - tenía dos pies izquierdos-, el teatro me intimidaba porque siempre he sido algo tímida y reservada. La pintura y la escultura se me hacían un arte de otro mundo, sólo para privilegiados, igual que la música sólo para virtuosos. Entonces, en mi búsqueda del arte y de mi expresividad, conocí nada más y nada menos que al maestro Francisco Garzón Céspedes. En el Museo de Arte Contemporáneo presentó la obra de teatro experimental Máscaras para dos desconocidos. Después, en una rueda de prensa dijo que había venido a México a impartir un curso de Narración Oral escénica y que había dejado a sus alumnos contando en la plaza de Santa Catarina, emulando la experiencia de la Peña del Juglar en la Habana. Un periodista dijo en tono sarcástico: “cuentos, pero eso es para niños”, sin más Francisco conto “El matemático aburrido.” Aplaudimos a rabiar y coreamos otro, otro, entusiasmados. Entonces conto “Francisca y la muerte.” Allí decidí que quería ser narradora oral, contadora de cuentos. El domingo siguiente fui a la Plaza de Santa Catrina a escuchar a los narradores y conocí a Beatriz Falero, y me inscribí a su taller de narración y fui una de sus primeras alumnas.*

*Como maestra preescolar ya contaba cuentos a mis alumnos pero la técnica de Francisco enriqueció totalmente mi práctica de narrar para adultos. Empecé a narrar la tradición oral de mi pueblo y cuentos de la literatura universal. Después del taller de Beatriz tomé otros talleres con Garzón y la posibilidad de comunicarme por vía de la palabra y la imaginación me atrapó, por eso decidí profesionalizarme.*

*Comencé a contar en la plaza de Santa Catarina con públicos adultos y luego otra vez en Tláhuac y en Mixquic, en las celebraciones del día de muertos. Conté en teatros, plazas públicas y recintos culturales en México y el extranjero. Nunca dejé de contar cuentos con y para los niños.*

*Cuento para compartir la magia y la fantasía, mi motor es la imaginación y el encuentro con otros seres humanos. Cuando narro siento la magia en mí y en los otros.*

*Selecciono cuentos para mi repertorio siguiendo el principio básico de Garzón: los cuentos que más me gustan, los que me seducen y atrapan. Después pienso en el público al que le voy a compartir mi emoción. Los cuento y los cuento hasta hacerlos míos, en un largo proceso de reinención. Mis fuentes son la tradición oral, la literatura infantil y juvenil, tradicional y contemporánea.*

*En las experiencias más significativas está mi trabajo con la música para los cuentos. Narrar con públicos multitudinarios con el grupo “Itacate de cuentos” que integra música, danza, pantomima y sobre todo Narración Oral. Desde que inicié me atrajo mucho la temática de la tradición del día de muertos, mi espectáculo más aclamado se llama “Muertos... ¡Pero de gusto!” Otra experiencia que destaco es la de mi trabajo con niños que nunca he dejado y sí he fortalecido.*

*La Narración Oral es de vital importancia, en el principio fue la palabra y necesitamos la palabra. Escribí un artículo sobre las razones del contar cuentos: Para imaginar y desarrollar*

*el lenguaje, la fantasía, la escucha compartida, la identidad. Para el desarrollo emocional de los niños, los jóvenes, los adultos, para la vida.*

*En cuanto al panorama de la narración, actualmente veo mucha apertura. Cuando empecé casi nos prohibían contar para niños, había compañeros muy celosos de la técnica de Garzón y quienes nos atrevíamos a hacer algo diferente éramos mal vistos. Tampoco se permitía la experimentación pero yo de todas formas lo hice, le puse música a mis narraciones y así nació Itacate de cuentos, hace veinticinco años. Ahora veo muchos estilos y maneras de contar. Eso está muy bien.*

*Con Garzón se inició un movimiento que no ha parado y él mismo garantizaba la capacitación permanente de los narradores. Sin embargo, ahora varios narradores toman un sólo curso y ya se sienten divos; solamente algunos van despacito, perfeccionándose. Ya se hizo un diplomado pero no estamos todos los que debiéramos estar.*

*La Narración Oral actualmente está en la máxima posición en el ámbito cultural y artístico; como nunca, se narra en todos los recintos posibles.*

*A quienes se inician en nuestro arte les sugiero que lean mucho y que jamás se den por vencidos, que experimenten hasta encontrar su propio estilo, su propia voz. Que nunca sientan que ya llegaron (a la cima) porque estarán acabados. El arte es búsqueda, experimentación, perfeccionamiento.*

## **Jermán Argueta**

*En noviembre de 1987 me encontré tomando un curso con Francisco Garzón Céspedes. Mi objetivo esencial era aprender algunos elementos teóricos para abordar las tradiciones orales como antropólogo. Pero fue un descubrimiento de algo más profundo, más del asombro. El escenario es un espacio con mucha energía que genera calor inmenso y cuando lo pisé fue una seducción; asumir la escena es un espacio de seducción como un acto sexual. A diferencia de muchos cuenteros yo no había hecho teatro.*

*Mi primera experiencia contando fue en el Centro Cultural El Juglar, al término del taller. Cuando llegué al punto nodal estaba temblando. Qué miró Francisco Garzón en mí, como miro yo en mis alumnos cuando hay toda una fuerza en el cuerpo, una transformación. Me invitó al primer festival internacional que hizo en México y ahí empecé a narrar.*

*A partir de ahí tuve la satisfacción de ir encontrando esos puertos que llevaron a mi cuerpo a reflexionarse, a mirarse por dentro, a abandonarse y a vivir el vértigo. El espacio del cuerpo artístico es la escena. En los talleres de Garzón aprendimos una técnica que tiene más que ver con la oralidad que con la corporalidad. La mayoría de los cuenteros y cuenteras no narran realmente con los lenguajes de su cuerpo. Hay una diferencia abismal porque no todos son artistas, sólo aquél que se entrega para contar. Para mí un parteaguas fue el grupo español La Carátula. Yo venía de la antropología, era cronista, soy escritor y poeta, todo esto me llevó a narrar, a confrontarme, a aprender de otros cuenteros sobre todo de los que venían del teatro.*

*Estar en el escenario, contar, mirar la cara de expectación del público, lo que te va dando, ese diálogo que creas con él. Más que un disfrute era también ese miedo de estar en la escena porque mi cuerpo no estaba preparado realmente. Nosotros aprendimos a contar con herramien-*

*tas rudimentarias; nuestro maestro Garzón trabajaba de manera más mecánica, como estas coreografías donde lo más importante es lucir el cuerpo y no interiorizar lo que es el cuento. Los discípulos en gran parte repetían los lenguajes del maestro y terminaban por ser pose.*

*La cuentería tiene que ver con diferentes manifestaciones de las artes escénicas. Manejar con buena dicción el cuento, trabajar los ritmos, los resonadores. La voz es un instrumento musical, un hilo que comunica, que nace desde adentro. Hay una corriente muy limitada que dice: “hay que contar cuentos nada más”. Un amigo narrador no utiliza vestuario porque para él es como un disfraz. Pero el vestuario es lenguaje, signo, significación. Hoy el cuerpo teórico de la narración se está construyendo, hay libros escritos a partir de las experiencias personales pero no como los que tiene el teatro, el cine y la danza. En mi caso, estoy escribiendo el libro “De la metáfora del cuerpo al cuerpo poético”, desde mi condición de ensayista, antropólogo y cuentero.*

*Narrar es un acto espiritual, de abandonó al juego, de disfrute, de entrega. Pasarla bien, asumir que mi cuerpo ya no sólo tiene un par de ojos sino que es todo ojos. El cuerpo es el palacio chamánico, el concepto no es mío pero me encanta. Hay espectáculos donde uno baja feliz porque en el contar hay un diálogo que te llena. A veces uno se siente muy bien y a veces algo faltó. El público no lo nota pero uno sí. Pocas veces en la vida me he bajado totalmente satisfecho porque asumo la crítica. Por otro lado hay cuentos que para mí ya son clásicos, como La casa de los abuelos. Éste ha sido un parteaguas, un bestseller donde quiera que lo he narrado, en cualquier país. Ha significado una exploración muy bella. Y parte de esta belleza es cuando se empieza a hilvanar la palabra porque su esencia es la libertad, nace en libertad. Por eso la alegría del rostro para contar.*

*La selección de los cuentos te la va dando tu proceso de vida, en la medida en que te gustan. Nuestros genes también seleccionan cuentos. No es lo mismo narrar a García Márquez que a Juan Rulfo. Preparar un cuento es dialogar, interiorizar, compenetrarse con su espiritualidad. Pasarlo por todos los lenguajes del cuerpo para que ya dentro de ti empiece a nacer como dramaturgia. En la cuentería nosotros asumimos el papel de directores, somos actores cuenteros, dramaturgos. Los cinco sentidos se van ligando al cuento, vas tocando metafóricamente personajes, los vas oliendo, los miras, los proyectas. Es el acto creativo del cuentero. Ahí está la diferencia entre aquél que cuenta una historia y aquél que la dice y no la siente. Cuando narraba Pedro Páramo descubrí que el enjambre de ruidos era un personaje y de pronto metes eso, un enjambre de ruidos y el eco lo va persiguiendo.*

*Una experiencia que recuerdo es cuando empecé a narrar en los hospitales. Marcela Romero trabajaba en el IMSS y me invitó a narrar a los niños enfermos, a los bebés y a los padres. Contaba El coyote y el conejo. Ése fue el parteaguas para mí con un lenguaje propio. Otra es cuando nace La casa de mis abuelos, un cuento poema. Quien no se había dejado seducir terminó por quedar seducido, porque es un cuento de raíz, de memoria, de la sangre, del árbol genealógico, de las casas que nos abrigaron cuando niños. Aunque no hayas tenido abuelos piensas en unos, imaginas que la casa era un barco donde estaban los fantasmas y la memoria.*

*Yo padecí durante mucho tiempo el apapacho o la marginación de los cuenteros y cuenteras. Me acuerdo que José Manuel Garzón, de La Carátula, un día me dijo: “mira Jermán, tú les gustan mucho o no les gusta nada.” Un día platicando con Matilde Samperio me dijo que hay una vanguardia que luego no gusta. No al público, yo tengo fans aquí y en muchos de los países donde voy dejo una marca. Antonio González, director de La Carátula fue un maestro para mí.*

*Un día me vio en el zócalo contando para cinco mil u ocho mil personas, acompañado por mis músicos. Me dijo: “Jermán, si soy tu maestro después de verte me doy por satisfecho”. Él, filólogo, gente de teatro y cuentería, fue mi parámetro de crecimiento como cuentero.*

*Yo soy la suma de muchos lenguajes de otros cuerpos. Desde mi punto de vista hay cuentos que la gente se lleva. Tengo uno, El vértigo del amor, que es el vértigo de la palabra. Y la gente al escucharlo entra en un estado de catarsis, de éxtasis y de alegría, sobre todo los jóvenes. Es como un poema.*

*En cuanto al estado de la Narración Oral en México, hay empuje de mucha gente joven. Hay nuevos directores de festivales y otros cuenteros que vienen empujando porque beben de las leyes de la escena. Esto ha crecido pero hace falta liberar el cuerpo. Podría decir que el noventa y ocho por ciento de las cuenteras y cuenteros están en la medianía, han crecido y pueden seguir creciendo, pero artistas somos muy pocos. Un artista no lo es porque se diga artista, sino porque tiene obras en el escenario; la suma de cuentos es una trampa. Hay buenos cuenteros pero no se atreven a construir espectáculos. Eso es una limitación.*

*Todo el mundo tiene derecho a contar y debe contar, con los recursos que tenga. Entender que la palabra es como un oleaje, un susurro dicho en el oído del cuerpo amado. Estamos hablando de la oralidad artística. Que hay cuenteros por aquí y por allá, está bien para la biblioteca, para la escuela, para el hospital, etc. Pero hay que estudiar las leyes de la escena y conocer el cuerpo como herramienta, para sentir el cuento, jugar y crear. Esa es la diferencia. Yo soy un artista, bebo en las leyes de la escena, en la psicología, la lingüística, la antropología, la pedagogía, la filosofía, porque la oralidad artística se nutre de muchas otras manifestaciones y de las ciencias sociales. Contar cuentos es compartir una libertad que te nace como artista y darle al público tu viento cálido que es palabra y su ritual se da en el escenario. Por eso el regreso al origen de la palabra, de los lenguajes del cuerpo chamánico. Sólo un cuerpo que se posesiona de todo lo que habita en el cuento, lo brinda cuando está en el escenario como si fuera el fuego.*

*A los nuevos narradores les digo que conozcan los lenguajes de su cuerpo, el manejo del escenario, la dicción y la proyección de la voz porque solamente así empezarán a vivir la vida en el escenario y en lo cotidiano. Que sean lectores. A mis alumnos les recomiendo que aprendan a mirar con capacidad de asombro y con el corazón, que también es un ritmo que te marca. Un buen cuentero marca el ritmo de la gente que escucha. En la escena, no importa si estás en un teatro o en la calle, tienes que tocar cada uno de los espacios y dirigirte a tu público. Estás moviendo todo como un chamán. La esencia de todas las artes escénicas está en el chamán, eso lo decía Francisco Garzón. Lo llegué a entender después.*

*Todo esto se los digo a mis alumnos: que conozcan las leyes de la escena, que tomen cursos de danza. Lo más bello del artista es su papel como creador.*

## **Moisés Mendelewicz**

*Me inicié en el camino de la narración porque Susana Rodríguez, que trabajaba en promoción cultural del IMSS, me invitó a hacer unas funciones para niños de preescolar. Yo nunca había trabajado solo en el escenario, todas mis experiencias hasta ese entonces como actor o titiritero habían sido en grupo. Pues conseguí el cuento Me lo contó un pajarito del costarricense Carlos*

Sáenz. *Mi manera de contarlos fue utilizando objetos de manera intuitiva. Ya tenía siete años de vivir en México (ahora tengo treinta y tres años de estar aquí) y estaba muy fascinado por la artesanía. Compré los objetos artesanales: muñecos, una luna, un espejo, una máscara de viejito, un diablo, un sol plano que me pintó Fernando Carballo, reconocido artista plástico costarricense.*

*Comencé a contar el cuento dramatizado; cuando aparecían los personajes mostraba los muñecos como si fueran títeres pero no había teatrino. Cuando Juan José Barreiro, director de teatro, vio un primer ensayo me dijo que así jugaban los niños con los objetos, los van transformando. Esa fue la clave para todo el montaje. Yo estaba comodísimo contando así. No tenía ninguna conciencia de la Narración Oral escénica ni de la oralidad. Ese trabajo tuvo un gran éxito entre los niños, suerte de principiante. Yo me divertía mucho, ellos y las maestras también. Presenté el espectáculo en todas las guarderías del IMSS-DF y hasta me invitaron a festivales de titiriteros, quienes estaban un poco fascinados por ese trabajo.*

*Otto Minera, director de teatro, un día que vino a ver ese trabajo “Me lo conto un pajarito” me dijo que había un cubano que contaba cuentos, Francisco Garzón Céspedes, y que a veces venía a México. Tiempo después él dio una función a la que fui. Vi a una persona vestida de negro contando cuentos para niños y como que me pareció raro pero algo me llamó la atención. Luego me enteré de un taller de Narración Oral que impartiría Francisco y me dio mucha curiosidad. Asistí y me pareció muy interesante la propuesta, aunque el primer día dudé si iba a continuar, porque en ese tiempo estaba haciendo muchas cosas diferentes. Pero al final me decidí, fui y desde entonces, hace casi veintiséis años, ando en el proceso de convertirme en un contador de cuentos.*

*En lo práctico me gustó mucho porque no había que “cargar” nada, ni valija ni muñecos. Contando cuentos sentí que me desplegaba energéticamente de una manera en que no lo podía hacer cuando trabajaba como actor y en grupo. Me caía bien energéticamente hacer este trabajo, yo solo durante toda una hora, utilizando a fondo todos mis recursos expresivos. Además, desde siempre me gustan mucho las historias, desde la secundaria en Costa Rica siempre había disfrutado leer cuentos, era un género que me llamaba más la atención que otros.*

*Cuento cuentos porque he descubierto que yo siempre había sido un contador de cuentos, desde niño, como maestro en la Universidad, como amigo; siempre me ha gustado contar cuentos, conversar, escuchar a los y las otras. Para mí contar cuentos es un éxtasis, como estar bailando, actuando, meditando, todo a la vez. Me di cuenta que contando cuentos lograba transformar mis estados emocionales. Al decir “yo amo mi profesión” significa que cuando la ejerzo hay un disfrute, una realización, una transformación energética. Después de contar cuentos me siento igual de bien que después de haber tomado un masaje o meditado un rato. Entro en un estado psíquico como “chamánico.” Siento que la gente que me escucha también puede entrar conmigo en ese estado en el que hay comunión, diversión, entrelazamiento de almas y gozo.*

*Los cuentos me encuentran a mí. Ha sido muy azarosa la llegada de mis cuentos a mí. Tengo dividido mi repertorio en categorías, unos son “mis cuentos”, los que cuento porque me gustan y otros son los cuentos “por encargo”, por propuestas de trabajo que me han hecho. Luego algunos de ellos se quedan conmigo y otros no. Por ejemplo nunca me había interesado contar nada de la mitología indígena mexicana, pero una vez hubo una exposición que se llamaba los Dioses del México Antiguo y me pidieron que contara relatos indígenas. De ese repertorio por encargo*

*me quedé con algunos cuentos como Tláloc, el nacimiento de Huitzilopochtli, la historia de Tezcatlipoca. Les hice versiones orales muy buenas. En otra ocasión me pidieron que contara leyendas de la Nueva España, que tampoco era un tema que me interesara en ese momento, pero preparé varias y me quedé con dos o tres. Pero cuentos, así cuentos de mi corazón son los que hablan de la muerte, pueden ser de tradición oral o de un escritor famoso del siglo XX o de otra época. En general me siento muy atraído por los cuentos que hablan de la muerte.*

*Mi proceso de creación es como el proceso de enamoramiento, leo un cuento y ya sé en ese momento si lo quiero contar o no. Si me gusta el cuento lo guardo, lo aparto porque sé que lo tengo que trabajar, sé que llegará el momento. En el momento que el cuento llega a mí puede que lo trabaje al día siguiente, dentro de unos años o nunca. De hecho tengo una carpeta con un montón de cuentos. Mi proceso de creación o re creación es leerlo muchas veces y separarme de la versión literaria lo más rápido posible, porque yo quiero contarlos con mis palabras, con mis texturas internas, con mis imágenes y no dejarme contaminar por el autor literario sino recrearlo, pasándolo por mi persona. Puede ser un cuento de Gabriel García Márquez, por ejemplo, pero cuando estoy preparando el cuento quiero que García Márquez tenga mucho y a la vez nada que ver con lo que voy a contar, que ese cuento que gracias a Dios escribió él, yo lo pueda contar como si fuera un cuento mío, siempre por supuesto dando a conocer la autoría de su procreador. Pero quiero separarme del autor porque si lo tengo demasiado presente siento que al contarlos no soy yo el que está hablando. Necesito que ese cuento sea mío. Paso mucho tiempo haciendo la versión oral, tanto que cuando la termino ya me la sé, la puedo verbalizar. Primero escribo, pero en versión oral, de tal suerte que si alguien la lee y otro la escucha con los ojos cerrados piense que yo la estoy contando. Está escrito no con las reglas de la escritura sino oralizado. Es como si lo grabara y luego lo transcribiera. Si mandas una versión oral a una redacción y te dicen: “qué bien está escrito”, es que esa versión oral es una porquería. Si te dicen: “oiga, aprenda a escribir” quiere decir que es muy buena versión oral. Tengo obsesión con este tema de la oralización de los cuentos.*

*Lo más significativo que me ha ocurrido en este camino de la Narración Oral han sido mis experiencias como maestro, ver cómo las personas transforman su vida a partir de contar cuentos.*

*La importancia de la Narración Oral es recordarle a la gente que todos tenemos algo que contar. Y hay que contarlos. Es tan mínimo el acto escénico de contar cuentos que pone un contrapunto, sobre todo en esta época en que el arte se volvió demasiado sofisticado con la tecnología, que también es muy bonito y se disfruta, pero también acordarnos de que el acto más sencillo de comunicación se puede ejercer sin tanta parafernalia y que también funciona. La Narración Oral pone en evidencia que lo importante de la vida es lo más esencial, que puede ser muy pequeñito, sin estar recubierto de otras cosas. Sin duda la Narración Oral ha ganado un espacio importante en el panorama cultural del país. Pero creo que hay mucho facilismo, improvisación, utilitarismo y desconocimiento de lo que esencialmente es el arte de contar cuentos, tanto en las nuevas generaciones de contadores de cuentos como en las instituciones y programadores de espacios de Narración Oral. No hay criterios de calidad ni críticos de la Narración Oral.*

*A quienes se inician en este arte les recomiendo que vean a los compañeros contando cuentos, separando lo positivo de lo negativo con un sentido crítico. Que no se vayan con un “me encanta” o un “no me gusta nada”. Que no anden de maestro en maestro, sino que trabajen un tiempo con un sólo maestro. Que profundicen en los aspectos teóricos de la Narración Oral.*

*Me inicié en la Narración Oral formalmente desde 1989 cuando tomé mi primer taller, convocado por el INBA, con el Maestro Francisco Garzón Céspedes, y de ahí en adelante. De niña tuve la fortuna de tener una abuela contadora de historias, conversadora incansable y simpática; quien solía narrarnos a mis hermanos y a mí historias de familia, para conocer nuestros orígenes y personajes singulares. Contaba leyendas como la del Alacrán diabólico (que ahora está en mi repertorio) pasajes de la Revolución Mexicana que le tocaron vivir y anécdotas de Pancho Villa, el Centauro del Norte.*

*Comencé a contar por gusto, desde niña les contaba a mis hermanos siguiendo el ejemplo de mi abuela, inventaba historias sobre la marcha cumpliendo las peticiones de ellos; de vaqueros, de soldados, de susto. Después vino la adolescencia y el rock and roll, los cuentos quedaron en el baúl hasta después de tomar el taller con el maestro Garzón Céspedes. Formé parte del grupo El Morral con cuentos, conformado con diez compañeros egresados de ese taller. Contábamos para todo tipo de público y nos reuníamos semanalmente. Participamos como en un par de festivales. Durante dos años trabajamos juntos, crecimos y afianzamos nuestro amor por la Narración Oral; luego sólo algunos continuamos en el oficio de la palabra.*

*Cuento porque es una necesidad, sentirse parte de... Buscamos siempre la compañía y aceptación del otro; crear juntos historias y sueños nos da complicidad y genera armonía. Al contar me dan alegría las reacciones y participación de los escuchas, no siento pasar el tiempo, me quedo con la sensación de haber contribuido a expandir el mundo y de alguna manera el pensamiento de los escuchas, aunque sea tantito. Me motiva a seguir en este camino la buena respuesta del público, las porras ocasionales de mis compañeros y compañeras, las invitaciones a festivales dentro y fuera del país y el recibir una remuneración económica por contar que, de alguna manera, significa que consideran valioso mi trabajo. Creo que es importante seguir contando con los otros, nos mantiene en comunicación y permanente reflexión como género humano.*

*Selecciono los cuentos o relatos por latido, cuido que sean incluyentes, que aporten, que dejen buen sabor de boca o que inquieten y cuestionen. Mis fuentes son la tradición oral de los pueblos y culturas del mundo, autores nacionales y universales, la literatura infantil y juvenil de todas las épocas, las experiencias propias o de seres cercanos. A veces notas de periódicos o pasajes de la historia.*

*Mi proceso de creación inicia buscando una historia con tema específico ya sea histórico, costumbrista, aventurero... también sucede por azar, cuando encuentro algo que me llama la atención, o sea por hallazgo; otras veces es por petición o asignación y también por curiosidad, por ejemplo cuando conté por primera vez un patakín, un relato de las deidades negras africanas. Lo leo y/o lo pongo por escrito para tomar distancia, elaborando una versión oral; luego hago una ficha con los sucesos relevantes como un guión. En esa ficha también analizo el relato, me documento, edito, aprendo la secuencia de sucesos. Poco a poco se realiza la apropiación visualizando, contextualizando y encontrando conexiones o referentes propios... al crear imágenes, al escuchar sus voces, ritmo y murmullos el cuento va siendo tuyo. Más adelante ejercito contándolo a gente cercana hasta que se vuelve parte de mí y finalmente lo comparto en algún foro. Con el tiempo el cuento se va ajustando y actualizando, a veces hay que dejarlo descansar para que no se acartone o desgaste.*

*Como experiencias destacaría que en una escuela en Colombia, en el Festival de Buga, un niño comento: “Señora, sus cuentos son muy bonitos, pero... ¡el mexicano es difícilísimo!” Otra vez, al terminar una función de “Una voz por Frida” en Coatzacoalcos Veracruz, a teatro lleno, gracias a la indiscreción de la narradora y actriz Mercedes Hernández todo el público cantó Las mañanitas por mi cumpleaños. Fue muy emotivo.*

*Con AMENA y el Departamento de Letras de la Universidad Iberoamericana organizamos el Foro de Oralidad cada dos años, con ocho emisiones al 2014. Con la Doctora Laura Guerrero, académica de esa institución y antiguo miembro de los Cuentacuentos de Torreón, conversamos sobre la importancia de abrir un espacio de reflexión sobre este tema, con un paréntesis de cuentos contados por Narradores Orales. El proyecto se materializó con el apoyo de las autoridades académicas de la UIA. Así tocamos ámbitos universitarios, se le da relevancia y seriedad al oficio, se obtienen proyección y relaciones. Lamentablemente hay poca presencia de narradores orales.*

*Soy parte del grupo de narradores orales que labora en Alas y Raíces del CONACULTA desde hace varios años. Colaboro en el Diplomado de Narración Oral especializado para niños que coordina la Dirección de Desarrollo Cultural Infantil. Destaco la creación del Primer Diplomado de Narración Oral hace más de quince años, impartido en la Biblioteca Central de Irapuato, Gto. En Monterrey N.L. impartí talleres de capacitación dentro del proyecto “La Narración Oral, una puerta a la lectura” que Rosa Martha Sánchez elaboró con mi asesoría y por el que obtuvo una beca del FONCA. Algunas de las personas egresadas se integraron al grupo Tejedoras de imágenes, quienes a la fecha realizan una intensa labor dentro de este campo escénico. Otro logro importante fue la creación del Diplomado de Narración Oral, para educadoras y responsables de jardines de niños en la ciudad de León con el apoyo del Instituto Estatal para la Cultura de Guanajuato. De la misma forma se ha colaborado con las instancias de cultura de Aguascalientes, Coahuila, Tlaxcala y Quintana Roo brindando talleres teórico-prácticos a mediadores dentro del Programa Nacional Salas de Lectura del CONACULTA. A lo largo de 25 años de trayectoria he tenido oportunidad de participar en foros y festivales en países como Argentina, Bolivia, Colombia, Cuba, España, Estados Unidos y Venezuela. Respecto a la formación y acompañamiento de nuevos narradores recibí el Premio de Formación Jesús del Monte en el Festival “10 de Octubre Cuenta” 2012, en Cuba.*

*Importancia de la Narración Oral. Si partimos de la máxima que el lenguaje es pensamiento y la Narración Oral está tejida con palabras, gestos y voces, ésta provoca comunicación en un nivel estético y afectivo muy alto. Sus bondades y beneficios son muchos, pero lo más importante es que nos da un rol protagónico frente al grupo, brinda una especie de intimidad, genera felicidad, empatía y nos mantiene con cierto grado de humanidad.*

*La narración en nuestro país ha evolucionado, se ha diversificado y también ha ido complicándose. Resulta como en el juego del teléfono descompuesto, uno le pasa la técnica o secretos al otro y éste lo entiende a su modo. Así se va adelgazando y transformando a veces para bien, pero otras resulta cuestionable el resultado. No hay mucho rigor en general y tampoco se lee ni investiga. El compromiso con el oficio pocas veces se muestra de forma clara. Hay propuestas muy diversas que integran la Narración Oral con otras disciplinas; objetos, disfraces, contando desde un personaje, mezclando mímica con teatro, clown, etc., en un híbrido pocas veces afortunado. No existe un órgano rector que marque pautas sobre lo que es o no es la Narración Oral. El número de personas dedicadas total o parcialmente a ella ha crecido bastante; hay talleres,*

*espectáculos, festivales de todo tipo con objetivos poco claros y calidad irregular, donde además la cuestión financiera juega un rol determinante. Las instituciones de cultura marcan pautas económicas y estéticas desde el desconocimiento. El panorama se ve incierto y difuso. Cada grupo o corriente trabaja de forma aislada, lo que no permite conformar un movimiento sólido o proyectos conjuntos.*

*Sin duda la Narración Oral tiene un incipiente reconocimiento. Se programa en ferias de libros, escuelas, bibliotecas y hospitales; es requerida por editoriales y medios de comunicación. Sin embargo hay mucho desconocimiento sobre su importancia histórica, ética y mística; las repercusiones que puede tener en los individuos, sobre todo en la formación y elaboración del mundo de los más pequeños, el apoyo y alternativas que ofrece a los adolescentes y consuelo a los seres que sufren, de lo que J.R.R. Tolkien, Carl Gustav Jung y Bruno Bettelheim sabían bastante. Actualmente existe la Asociación Iberoamericana de Cuentoterapia y autores como el psicólogo argentino Jorge Bucay, quien se ha hecho millonario con el cuento usándolo como parte de su terapia y publicando Tradición Oral como creación propia.*

*A quienes se inician en nuestro arte, les recomiendo ver y escuchar a otros narradores, leer sobre el tema, tomar talleres diversos de Narración Oral y disciplinas complementarias, cuidar la selección del repertorio, hacer conciencia de la responsabilidad de tomar la palabra en un espacio público y crear un estilo propio. También incrementar un capital cultural diverso y fortalecer el propio proceso lector. Mantenerse en el piso, en comunicación y crecimiento permanentes.*

## **Giovanna Cavasola**

*Las historias de tradición oral, las danzas rituales, mitos, leyendas me rondaban desde chica. Mi abuela inventaba historias y mi madre también lo hacía. En un mundo sin televisión la gente contaba muchas historias en las largas sobremesas, en los días de fiesta; tiempo para recordar y espacio para la palabra viva. Me formé como antropóloga y, a la par, en teatro. En Europa surgió en los años 60 un movimiento de narración, Dario Fò fabulaba, algunas personas cercanas a mí empezaron a narrar. En un pub inglés, donde se contaba al público mientras se tocaban canciones tradicionales, descubrí que la narración podía ser un arte escénico. La revelación llegó al escuchar a un narrador africano: su fuerza, manejo de la voz, repertorio, presencia escénica, y la atención y reacción del público de niños muy pequeños (en edad preescolar) me impresionaron, sentí ganas de contar. A finales de los 80's la actriz Jesusa Rodríguez, con quien trabajaba, nos invitó a una contada/taller en el Hijo del Cuervo. Fue la primera vez que escuché a Francisco Garzón Céspedes. En 1990 tomé un taller intensivo con él. Entré de lleno al movimiento de Narración Oral descubriendo narradores, festivales y maestros: Mayra Navarro, Ana Padovani, Hebe Rosell, entre otros.*

*Con algunos compañeros del taller (Marcela Romero, Brisa Rossell, Gerardo Méndez, entre otros) formamos el grupo Los Iniciados. Contábamos en librerías, cafés, peñas, clubes de jazz, eventos culturales; entusiasmados por la Narración Oral Escénica, queríamos contar lo más posible, probar todo tipo de públicos. Empezamos con adultos, pero propuse y realicé espectáculos de cuentos para Tiempo de Niños, de la Dirección General de Publicaciones, Dirección de*

*Bibliotecas, del IMSS. La Cátedra de Narración Oral Escénica, dirigida por Francisco Garzón Céspedes, me invitó en 1991 al Gran Festival de Narración Oral Escénica. Estrené mi unipersonal “En el Sur también hace Aire”, que llevé a España en 1992, a Canarias en 1993 y a Bucaramanga (Colombia). En 1991 formé con Marilú Carrasco el grupo “Las Mentirosas”.*

*Desde niña me han fascinado los cuentos. Contar fue como reconocer un camino que estaba en mí, algo orgánico, profundo que empezó a salir, a encontrar un destino. A mis niños siempre les he contado cuentos, muchos inventados en el momento. Seguir un hilo que lleva a lugares desconocidos, sin pretensiones ni moralejas, sólo la diversión de compartir un espacio, personajes y una historia que poco a poco surge. Contar en el escenario con un público anónimo fue una experiencia totalmente distinta. Aunque vengo del teatro, en la narración no se actúa un texto aprendido de memoria sino que se recrea el cuento como una memoria viva, se trata de entrar en él, vestirlo como piel propia. Me enfrenté a un obstáculo muy grande, el español no es mi idioma materno así que al improvisar la estructura del lenguaje las palabras se enredaban con el italiano. Aprendí el español hablado y hablando, ignorando las reglas gramaticales. Contar me sometió (lo sigue haciendo) a un trabajo constante de limpieza del lenguaje. No podría dejar de contar. Me permite decir a través del cuento lo que pienso y siento, tocar problemáticas sociales y la esperanza de soluciones positivas. Cuento para compartir los cuentos, su historia, su ingenio, su ambiente, sus personajes. Es como si me dijeran: “¡Cuéntame!”. Cuando se crea con el público esa intimidad, esa complicidad maravillosa, me sucede a menudo sentir la sincronicidad de la que habla Jung. El lenguaje de los arquetipos nos une en un nivel de humanidad profundo con personas que no conocemos ni conoceremos con las cuales podemos compartir el momento mágico, ameno, lúdico de imaginar una situación, una historia, emociones y sensaciones, sumergidos en el cuento. Siento una gran felicidad, plenitud, una catarsis, el cumplimiento de algo profundamente humano. Todos después nos vamos con algo más, una experiencia especial. Formada en pedagogía y antropología, me gusta dar talleres, enseñar, transmitir mi aprendizaje y experiencia.*

*Mis fuentes varían mucho y la selección también. En ocasiones los cuentos aparecen, determinan una urgencia para ser contados o es un tema que me llama a investigar. Hay también encargos. Para mí la lectura es una necesidad. Mis fuentes son los libros; escuchar sobre algún tema o una historia que alguien conoce puede ser un detonador para la investigación. Actualmente en los medios electrónicos, a veces, encuentro pistas de bibliografía. Trato siempre de ir a las versiones originales, a las fuentes y, en el caso de tradición oral, a varias versiones. Empecé contando cuentos literarios, luego redescubrí el gusto de los cuentos de tradición oral, la profundidad, las imágenes de las leyendas, desentrañar su significado, describir, reconstruir el ambiente, los detalles de una cultura, las emociones que el relato quiere expresar. Muchas leyendas son como la punta de un iceberg, una cosmovisión fragmentada por la destrucción, parecen contradictorias, hay que complementar el rompecabezas con información histórica y antropológica. Añadir los elementos que la hacen viva y actual para que el público pueda recrear sus propias imágenes e identificarse, revivir las emociones. En los cuentos literarios, hago una adaptación que imagino del gusto del autor. A los autores contemporáneos pido permiso y al contar hablo de mis fuentes y de ellos. Me gusta pensar en el público, el espacio donde se va a desarrollar la presentación, las edades. Cuento con todo tipo de público, siempre es una experiencia nueva; imaginar propuestas, cuál cuento le puede gustar, motivar, dejo abierto un espacio para el cuento que surja. Con adultos hago espectáculos con temas y estructuras más*

complejas, cuentos más picantes o profundos, historias de amor, cuentos literarios. Con los niños, según las edades, cuentos de animales, aventuras. Con todo público algo ingenioso y alegre, cuentos de tradición oral y leyendas.

*El proceso de creación es un trabajo personal para el narrador. Contamos desde nosotros mismos, así que es necesario conocer nuestra identidad y forma de expresión, qué nos gusta contar y cómo. Para mí reconocer mi origen, mi identidad, encontrar mi forma de contar, es asumir mi condición de viajera, contar en italiano y en español, entender que siempre estaré entre dos idiomas. Me siento ciudadana del mundo, pues los cuentos no tienen fronteras y yo soy mensajera, difundo cuentos italianos aquí y la cultura de México en Italia: leyendas, cuentos de tradición oral y literatura. Llevo un conocimiento vivo de las culturas que conozco y amo. Mi proceso de creación comporta:*

—Una investigación: para elegir los cuentos y los ambientes.

—Análisis del cuento: cadena de sucesos (story board), esqueleto del cuento, apropiarse de la estructura de la historia para adaptar.

—Versión oral.

—Visualización: ambientación geográfica, histórica, emocional, sensorial.

—Verbalización, encontrar la voz: mía, de los personajes, de las emociones.

—Montaje del movimiento: gestos, ademanes, espacio escénico.

—Estructura del espectáculo. Tiempos: tiempo de cada cuento, de las transiciones y del espectáculo completo.

—Valoración de características de cada cuento: peso, complejidad, mensaje, duración, ubicación en el lugar adecuado del espectáculo.

—Curva de emociones: variación de géneros (humor, suspenso, emoción, amor, etc.). Hilo narrativo, estructura general.

—Ensayos: contar a solas y contar con escuchas, recibir consejos o pedir ayuda para afinar el montaje a un ojo y oído externo.

*Muchísimas experiencias hermosas me han regalado 25 años de viajar en la alfombra voladora de Scherezada, este sorprendente camino de los cuentos. En escuelas de pueblos remotos o de zonas marginales de la ciudad, con niños, bibliotecas, plazas, teatros, hospitales. Comparto dos experiencias significativas para mí:*

1. *Contar en hospitales ha sido una actividad que he buscado y practicado durante toda mi trayectoria. Un día en el Hospital Infantil el Director del Patronato me pidió que contara un cuento a la niña E., quién lo acompañaba y amaba los cuentos. E. era una niña alegre, tenía ojos risueños, un hermoso vestido de olanes y botines. Se sentó en seguida en el piso lista para escuchar. No sabría decir por qué razón (a veces los cuentos parecen decidir cuando quieren ser contados), conté “El Rey Mocho”. Veía el entusiasmo de los asistentes, su emoción y conmoción al final cuando el joven peluquero, condenado a muerte por el Rey por revelar su secreto, declara “Majestad, antes de morir quiero decir que si a una persona le falta un ojo, un dedo, un brazo, una pierna, no hay nada de malo, no tiene porqué sentir vergüenza ni esconderlo.” Al finalizar la contada el Director del Patronato le dijo a la niña E. “ Muéstrale” y la niña, mirándome con una sonrisa levantó un poco la orilla de la falda: vi que su pierna era una prótesis, quedé profundamente conmovida. Un momento de sincronidad extraordinario, un regalo de los cuentos.*

2. *Cierre del Festival Internacional de Cuentos de Bucaramanga en Colombia. Todo el día había caído una lluvia fina y persistente. El cierre estaba previsto en la Plaza Principal de la*

*Ciudad en la noche. Yo me preguntaba quién vendría a escuchar cuentos con tanta lluvia, pero veía confiados a los organizadores. La gente empezó a acudir con sus paraguas, las sillas se llenaron y el espectáculo comenzó. Seguía llegando gente que quedaba de pie, la plaza estaba llena. El público atento respondiendo a los cuentos, una participación llena de gozo y concentración. No paraba de llover pero la lluvia estaba derrotada por una energía de presencia maravillosa. Estábamos todos muy emocionados, los narradores y el público. Cuando terminó felicité a la organizadora y pregunté cuánta gente había acudido. Ella me contestó: “No sé la cifra exacta, porque había mucha gente parada, nosotros pusimos 3 mil sillas”.*

## **Gerardo Méndez**

*Los antecedentes. Yo provengo de una formación teatral, estude artes escénicas en Colombia y durante varios años me dediqué a algunas disciplinas artísticas; teatro, títeres, pantomima, cine y TV. Al llegar a México a comienzos de los años 80, me relacioné con instituciones que promovían el teatro para niños y jóvenes. Trabajé por algún tiempo el teatro de calle con espectáculos e historias creadas por mí, en las principales plazas del DF: Zócalo, Coyoacán, Tlalpan, etc. Hago especial mención de este trabajo porque aún en mis espectáculos de Narración Oral mantengo el sabor del juglar callejero.*

*El encuentro. En el año 90 fui invitado por la SEP a un taller que impartiría el maestro cubano Garzón Céspedes, en un breve taller de 20 horas, encontré las bondades y la magia de la Narración Oral escénica, al principio me acerqué con algo de escepticismo, pues parecía teatro pero no lo era aunque se llamaba escénico, sin embargo comencé a profundizar sobre el tema y descubrí en la Narración Oral toda una gama de posibilidades de comunicación.*

*La motivación. Aunque yo continuaba con mis espectáculos unipersonales de teatro y títeres, poco a poco fui incorporando la Narración Oral a mis propuestas teatrales, así fui abandonando la “actuación” para dedicarme de lleno a la Narración Oral. Me motivó la gran posibilidad de acercarme a públicos diversos, en diferentes lugares y circunstancias, la oportunidad de comunicación que se podía lograr con ello, además el encuentro con la literatura y la ocasión de acercar al público al texto escrito.*

*Comencé a contar en diferentes espacios, aprovechaba algún espectáculo teatral para empezar o terminar con algún cuento, en principio eran historias creadas por mí, poco a poco fui incorporando cuentos e historias de autores y de tradición oral.*

*Luego con el grupo de narradores “Los iniciados” asistimos a diferentes festivales con diferentes públicos, en su mayoría jóvenes y adultos. Sin embargo por mi trabajo con los niños empecé a incorporar la Narración Oral en mis espectáculos.*

*Cuento por ese maravilloso momento de cercanía con el que escucha, me gusta ver la cara del público y su disposición al escuchar una historia. Cuento para mantener viva esa tradición casi perdida, para sentir que me comunico con los demás, que soy parte de un imaginario colectivo, donde todos somos partícipes de una historia a través de la magia de las palabras.*

*Al contar me transporto a otros momentos y tiempos, soy el puente entre la historia y el escucha, quiero desaparecer para dar paso a los personajes y hechos de mi cuento. Me gusta que el público se vaya con muchas reflexiones acerca de lo que acaba de oír. Yo veo el cuento para que*

*el público vea lo que se cuenta y lo voy llevando por el intrincado camino de la imaginación.*

*Básicamente soy narrador oral de historias de tradición oral, como las leyendas y los mitos, sin embargo también tengo en mi repertorio a muchos autores contemporáneos, se podría decir que mis fuentes son las historias de los pueblos y la literatura.*

*Mi proceso de creación lo divido en tres partes; primero la selección del cuento, una vez encontrado el cuento procedo al siguiente paso; la lectura repetida del texto a narrar, si es de tradición oral pues lo reescribo y adapto para ser contado; de allí a la tercera parte que es narrarlo varias veces midiendo el tiempo y creando la partitura, dándole mucha importancia a los silencios, parte medular de la Narración Oral. En ocasiones el cuento se va ajustando a medida que lo voy contando, para mí es fundamental el confrontarlo con el público, que va marcando la pauta y ayudando a fijar momentos de la narración.*

*Experiencias he tenido muchas y de todo tipo, buenas y malas, significativas puedo decir que han sido aquéllas donde he compartido mi oficio con público que es la primera vez que escucha a un narrador oral. He participado en muchos festivales y eventos, en grandes y reconocidos teatros y salas de diferentes lugares del mundo, igual que en pequeñas escuelas, parques, cocinas, hospitales, cárceles, etc. Todas y cada una son significativas e igual de importantes.*

*En mis casi 30 años de narrador, he ido descubriendo la importancia de contar; por ejemplo, el cuento desarrolla la imaginación, despierta el interés, enseña a identificar emociones, como el miedo, la alegría y la tristeza entre otros; incrementa la comunicación, ayuda a desarrollar el lenguaje, con los cuentos estimulamos la fantasía, la sensibilidad, la memoria y la expresión.*

*La narración en México viene por buen camino, gracias a que muchos narradores experimentados están formando nuevos narradores orales, que van creando sus propios estilos sin dejar de lado lo importante y esencial de la Narración Oral. Con cada nuevo narrador vemos una evolución, ahora se buscan otros recursos teatrales y artísticos para contar los cuentos, algunos de ellos con aciertos y otros desafortunadamente con bastantes lagunas en cuanto a su conocimiento del arte del narrador.*

*Actualmente, a pesar de los años que se ha trabajado por lograr un reconocimiento de la Narración Oral como un arte, aún vemos que para algunas instituciones de cultura y ámbitos artísticos la Narración Oral sigue siendo el patito feo de las artes escénicas. Sin embargo y gracias a festivales y encuentros serios de narradores, la Narración Oral se está abriendo caminos y posesionando muy seriamente en el ámbito artístico y cultural de México.*

## **Rosa Martha Sánchez**

*En Septiembre de 1990 llegué por casualidad al Teatro Monterrey, en el escenario estaba un hombre maduro, con una hermosa barba entrecana cuya presencia llenaba todo el escenario. Hablaba de una princesa, unas naranjas y un caballo blanco. Quedé fascinada. Al día siguiente asistí a la clausura del Festival, organizado por la CIINOE y la actriz María Eugenia Llamas, La Tucita. Escuché al maestro Garzón Céspedes, a la colombiana Carolina Rueda, a Hebe Rosell y a otros que ya no recuerdo. La semana siguiente supe que La Tucita iba a impartir un taller de Narración Oral. Asistí y ahí cambió mi vida. Al terminar el taller Angélica Coronado y yo formamos el grupo Tejedoras de imágenes, título que se me reveló como inspiración divina; cada*

*día estoy más convencida de que así fue. En Julio del 91 fui invitada al Festival de Barquisimeto, en Venezuela, ahí conocí a Mau y a Segundo Ceballos, organizadores del Festival, a Moisés Mendelewicz, Marcela Romero, Haydeé Arteaga la Señora de los cuentos y a Jesús Lozada, de Cuba y otros más. En febrero de 1992 me invitaron al Festival de Elche, España, organizado por Francisco Garzón y por Antonio González Beltrán, del grupo La Carátula. Cuando lo vi casi me desmayo, era él... Y desde entonces le nombré como mi padrino, me conocía como su ahijada y me dolió mucho su partida el año pasado. Empecé a contar cada semana cuando una pareja de titiriteros nos dio un espacio en La Bodega del Baúl, un pequeño auditorio con cupo para 15 personas; ahí contábamos con adultos los miércoles por la noche y los domingos al mediodía con niños.*

*Cada cuento que leo, sea un hecho histórico o una leyenda que me atrapa, lleva un proceso de gestación dentro de mí para transformarlo en las palabras que según mi sentir van a impactar a quien me escucha. Me deleito en los ensayos al estar pulsando la impresión que va a causar lo que cuento y cómo lo cuento.*

*Mis fuentes son la Literatura Universal, autores como Wilde, Benedetti, Cohello, Eduardo Galeano, Jorge Bucay, Martín Luis Guzmán, Nelly Campobello, Rafael F. Muñoz. Hechos históricos, leyendas, tradiciones, usos y costumbres, reflexiones. En fin, cualquier situación o relato que me emocione y que sienta que al contarlos también voy a emocionar a mi público.*

*Mi proceso de creación es muy profundo, leo y releo hasta empaparme del tema, investigo, pregunto, hago mi versión oral del cuento, al ir escribiéndola voy modificando una y otra vez. Luego fijo en mi mente las escenas y dejo lo escrito a un lado, para dedicarme a repasarlo mentalmente como una película. Luego lo cuento una, otra y mil veces hasta que encuentro mi versión ideal y al poco tiempo la guardo, como me aconsejó Haydeé Arteaga, para dejarla descansar. El cuento de La muerte de Rodolfo Fierro lo conté constantemente durante cuatro años hasta que encontré la versión ideal frente a Francisco Garzón y a Mayra Navarro, en un Festival realizado en La Habana.*

*Una experiencia significativa fue que, por no tener un repertorio adecuado, en Cuba conté a los niños un cuento que habla de pasteles, de dulces y de merengue, cuando estaban en la peor época de restricción de alimentos. No sé cómo terminé y luego salí corriendo. Ahí me di cuenta de que no estaba preparada adecuadamente para participar en un festival. Cinco años después, en otro festival en La Habana, estaba contando en la Casa de México y en el momento culminante del cuento se empezó a oír un ruido ensordecedor proveniente de la calle. Así que lancé toda la potencia de mi voz y, como cosa mágica, en el fondo de la sala la gente se fue poniendo de pie y acercándose a mí como si los jalara con un hilo. Fue muy emocionante. Garzón lo mencionó después en un taller en el D.F. Fue el resultado de casi cuatro años de contar ese cuento, ensayar, preguntando y depurando.*

*En lo personal, la Narración Oral se ha convertido en el motor que a mis 76 años me mantiene viva, activa, saludable y creativa. Estoy trascendiendo porque con mi trabajo soy ejemplo vivo para quienes ahora integran el grupo, que son alrededor de 20 narradoras y narradores. La Narración Oral es importante para todo el mundo porque a través de ella se comparte el poder de la palabra y de la lectura, el buen uso que se haga del idioma, y se conocen la historia y las leyendas de los pueblos para conservar las tradiciones. Desafortunadamente en estas latitudes (Monterrey) se tienen pocas leyendas y tradiciones de origen, hay una fuerte influencia de otras*

*culturas por nuestra cercanía con la frontera y en ocasiones siento que sigo picando piedra, como al principio. Por otro lado, me doy cuenta de que gracias a mi grupo y a mi labor ininterrumpida de 24 años, ya tenemos un público cautivo que nos busca, reconoce y aprecia nuestro quehacer artístico.*

*Sin embargo todavía se considera a la narración como un arte menor, aún en Conarte. Aquí en Monterrey todavía no hay un registro como narradoras y narradores, andamos entre el teatro, los animadores infantiles y los oportunistas. Pero también siento que narrar oralmente la Historia y las leyendas es la mejor manera de impactar, sobre todo en los niños y en los jóvenes, que al encantarlos con la palabra, creamos un ganchito para llevarlos a buscar por su cuenta, e irremediablemente llegan a la lectura.*

*A quienes se inician en nuestro arte les recomiendo que no cuenten por encargo, no cuenten para salir del paso o para conseguir unos honorarios. Que verdaderamente se entreguen porque si no hay pasión, emoción y mucho corazón, no se da la magia.*

## **Armando Trejo**

*En 1988 conocí al maestro Francisco Garzón Céspedes en un taller de Narración Oral Escénica que él impartía. Yo estudiaba Ciencias de la Comunicación en la UNAM. Me motivó descubrir que todos tenemos una forma natural de fabular. Vengo de una familia en donde se conversaba mucho, pero fue sorprendente saber que hay una manera artística de hacerlo. Lo que más me impresionó fue ver a narradores orales en un escenario, a una sola persona llenar un espacio vacío sólo con sus palabras, su gestualidad y su mirada, que es lo esencial de un narrador. La oralidad es un ejercicio cotidiano de todos. En mi pueblo, donde los medios audiovisuales no tenían una gran presencia, la conversación era un vínculo muy estrecho. Con mi mamá pasaba las tardes leyendo revistas de los tíos abuelos y platicando. Cuando visitaba a mi abuela le ayudaba a sostener las madejas de hilo para sus tejidos y mientras las destejía me contaba la historia de la Revolución. Era gente ilustrada no por la escuela, sí por la vida; el lenguaje de mis abuelos era muy rico y preciso, aun sin haber terminado la (educación) primaria.*

*La primera vez que conté fue en el taller de Garzón, aunque con gran susto. Soy hablador y me gusta conversar; sin embargo era distinto verme en una situación donde sentía una gran demanda de hacerlo bien. El maestro Garzón era muy exigente conmigo, quería que me formara como narrador, que estudiara sobre teatro, comunicación de masas, psicología o improvisación; una exigencia muy rigurosa. Me puse a estudiar intensamente pero tardé en empezar a contar porque era tímido en exceso. Comencé a participar primero en los talleres básicos haciendo la crítica de repertorio. Después, un comentario de Garzón me hizo dar el salto. Me dijo que, más que timidez, lo mío era un problema de vanidad. Pudo ser así, porque yo era el maestro adjunto en los talleres y pensaba que debía narrar bien. Después de 5 años ya daba los talleres solo, empecé a contar allí y frente a un público, sobre todo porque iba a preparar a nuevos narradores. Aunque tengo una formación muy ortodoxa aprendí a desprenderme de ciertas cosas y ser yo mismo. Ese es un principio de la narración oral y debía asumirlo. Descubrí que no tenía que ser otra persona, aunque sí podía aprender de otra persona y creer en los principios de la Narración Oral Escénica, la primera propuesta del arte de contar cuentos desde un punto de vista contemporáneo.*

*Cuando cuento siento la posibilidad casi única de poder comunicarme con la gente, la absoluta certeza de que lo que hago llega al otro. En este proceso, a veces, la no verbalidad dice más que la propia palabra. El narrador tiene la palabra pero quien no deja de hablar nunca es el cuerpo del público. Podemos leer lo no verbal que nos indica cómo se recibe lo que narramos. De pronto decimos palabras que provocan en el escucha un momento de ausencia. Cuando cuento anécdotas y digo “mi tía abuela Gumersinda”, sé que a alguien le viene a la memoria su tía abuela y se ausenta un ratito. Tengo que recuperarlo con el propio cuento, con palabras, con sucesos, por eso es tan importante la reiteración y la pausa, esencial para recuperar al público y que pueda seguir la historia. Lo que más me gusta cuando narro es saber que los escuchas están disfrutando lo que oyen, que algo en su interior se mueve y eso les motiva a que después recuenten el cuento y que busquen a los autores, algo que también promovemos.*

*Selecciono los cuentos mediante la lectura, la principal fuente. El narrador que no lee está perdido. Lo primero que busco en un cuento es que contacte conmigo, que tenga que ver con lo que quiero compartir con los otros. Desde la primera lectura lo voy recreando, veo si es contable pues muchos se dificultan para ello. Nunca hago un resumen del cuento ni lo reescribo, para no memorizarlo, pues tenemos esa tendencia y necesitamos desaprenderla. Primero hago el guión con detalles, en el propio original subrayo los sucesos, los personajes principales y secundarios, veo cómo es la estructura, si es la ideal o me permite reacomodarla. Algo muy importante es reparar en el mensaje de la historia, lo cual no significa ser moralizante ni subestimar la capacidad del público para decidir sobre esa historia. Saber qué dice el cuento, qué me gusta, qué me motiva. Diferenciar el tema del mensaje. Darme cuenta si tengo la capacidad para narrarlo. Pensar en ese público posible con el que voy a contarlo. Debe ser una única y sólida historia para que llegue con mayor fuerza y claridad al otro, sin olvidar lo secundario porque es la materia prima para reinventarla. Leo muchas veces el original y cuando tengo el guión empiezo a contar en voz alta, luego en los talleres o con un público. Cuando se elige un cuento es como si se adoptara un hijo, hay que cuidarlo (poco hijos para darles mucho) tenerlo vivo y listo para ser narrado. Pero más allá de la literatura me gusta contar anécdotas personales. Un buen narrador oral debe tener también un trabajo de anécdotas, reestructuradas con el permiso que dan la fabulación y la improvisación, esencia misma de la oralidad.*

*Respecto a las experiencias, una de las más impactantes es el haber sido invitado al Congreso Mundial de la Lengua, que organizó la Real Academia Española de la Lengua junto con la Fundación SM, en Toledo. Tuve un poco de susto porque había gran expectativa sobre mí, un narrador de México. Nunca había estado en ese nivel y sentí una gran responsabilidad. El director de la RAE, el lingüista más reconocido, inauguró el Congreso, hubo otros dos ponentes muy importantes y yo cerré esa primera sesión con una conferencia sobre Oralidad en el aula, conté un par de cuentos y anécdotas. El resultado fue muy grato. Otra experiencia memorable fue crear el espacio para La Hora del Cuento en la biblioteca estatal de León, Guanajuato. Recibimos un grupo de niñas de la calle y cuando les dije que iba a contarles un cuento ninguna me miraba. Es que les tocó una vida muy hostil. Pero sé cómo recuperar la mirada de la gente cuando está distraída: con la pausa y silencio. Cada vez que hacía una pausa ellas levantaban la cabeza tímidamente, yo las veía con cordialidad, así que empezaron a sentir confianza. Logré que me miraran. Debemos ser cuidadosos en la forma de dirigirnos al público, sobre todo cuando es tan vulnerable. Al terminar, las niñas fueron a un taller en donde hicieron un trabajo sobre lo que más les había gustado de la biblioteca. Yo iba cruzando el jardín cuando una de*

ellas me gritó: “cuentacuentos, te hice un dibujo porque tú fuiste lo que más me gustó, porque me contaste un cuento”. Sintió que se lo había contado a ella. Eso es lo hacemos los narradores. Puede haber 1000 personas en un foro y han de sentir que le contamos a cada una. Ese es el fenómeno de comunicación de masas. Como narrador oral, la más grata experiencia es ver que hemos formado un público exigente que puede decir “este es un arte que puedo apreciar y no sólo un divertimento” o “este es un buen narrador.” Algo que presumo es lo que sucede cuando hacemos el festival en Bellas Artes; la inauguración es a las 10:30 horas y desde las 8 el público está en una fila para entrar. Eso demuestra que valora nuestro trabajo, como el chico que dijo al salir de la sala: “de grande quiero ser narrador.”

Tengo una gran valoración por las primeras generaciones de narradores que han trabajado con claridad sobre lo que es este arte, con rigor ético y estético. Sin embargo, actualmente hay muchísimos narradores que no tienen una formación sólida y eso ha derivado en una banalización del oficio. Hay una gran cantidad de personas que se dicen cuenteros, cuentacuentos, hablistas, narradores orales escénicos y cuentistas. Todo al mismo tiempo. No tienen una definición precisa, no conocen las diferencias entre cada término, acogen nuestra profesión de manera irresponsable, sin respeto por las fuentes, el lenguaje y los contenidos del cuento. Hay otros que quieren hacer de todo, sin que tenga que ver con la narración oral y sin ningún fundamento teórico sobre las artes escénicas. Si no se manejan esos lenguajes para qué utilizarlos mal. El que va a narrar oralmente que se forme y después, cuando tenga dominio de lo esencial, podrá integrar otras artes si las conoce. Narrar es un estado muy indefenso, por eso algunas personas usan objetos para contar, sin justificación, como una muleta para no sentirse inseguros.

El principal problema hoy en día es la falta de formación profesional y de claridad sobre el arte de narrar, abunda la mediocridad y se considera innecesaria la preparación. Por eso hemos perdido ciertos espacios; las instituciones nos contratan menos porque eligen a quienes cobran muy poco. Muchos de quienes cuentan para promover la lectura hacen mal teatro, presentan espectáculos sólo de divertimento, ridiculizan al público, utilizan dinámicas efectistas pero al final éstas no dejan nada porque son superficiales.

Por otro lado, debe haber rigor en quienes podemos influir en los demás. El director de un festival primero tiene que ver lo que va a programar, así asegura la calidad que dará respaldo y prestigio a su evento. Pienso que en la narración oral eso no se ha cuidado, entonces el público se confunde y a veces valora más al narrador efectista o al que hace performance.

La narración oral tiene un papel en el ámbito artístico y cultural. Sin embargo, por lo que señalé anteriormente, se ha debilitado el reconocimiento que había logrado alcanzar. En ciertos lugares siguen viéndonos como arte menor, como divertimento o actividad para fomentar la lectura, incluso como animadores que cobran poquito. Me preocupa la involución en la valoración social de nuestro trabajo.

Quienes formamos narradores tenemos mucha responsabilidad. Tenemos que ser maestros exigentes, no mediocres. A mis alumnos les digo que formarse como narradores orales es como entrar a una carrera, igual que estudiar medicina, ingeniería o teatro.

## Marcela Romero García

*En 1990 vi narradores mexicanos por primera vez y quedé impresionada por la aparente sencillez del oficio y el impacto que producían entre el público. Algunos de ellos habían sido mis compañeros de teatro en años anteriores, pero había perdido contacto con ellos pues viví fuera del país durante siete años. Al reencontrarlos descubrí una nueva manera de subir al escenario. Fue Jermán Argueta quien me habló de los talleres que impartía un dramaturgo cubano que viajaba con regularidad a México. Era Francisco Garzón Céspedes.*

*En ese entonces yo trabajaba en el área de cultura del Instituto Mexicano del Seguro Social y poco tiempo después de esa conversación con Jermán, el maestro cubano llegó a la oficina para invitar al Instituto a ser coorganizador del Festival Iberoamericano de Narración Oral Escénica. En esa ocasión aproveché para comentarle que estaba interesada en el arte de contar cuentos y poco después me inscribí en un taller que impartió en el Centro Cultural El Juglar.*

*Comencé a contar con público adulto en la Plaza de Santa Catarina en Coyoacán, en el Centro Cultural El Juglar, en el Festival de Narración Oral de Monterrey y tiempo después en el Club de Jazz El Arcano. Sin embargo, al año de haberme iniciado como narradora me invitaron a montar un espectáculo para niños y, a pesar de mi gran preocupación por ser efectiva con ellos, me atreví gracias a que Gerardo Méndez, quien ya tenía una importante trayectoria de contar con niños, aceptó unirse al proyecto.*

*En primerísimo lugar cuento porque me causa un enorme gozo y estoy convencida que al hacerlo con pasión se refleja en quien me escucha.*

*Cuento porque es mi vocación.*

*Cuento porque me emociona ver lo que ocurre en quien escucha. Cómo con un sólo gesto su semblante cambia y entra en una especie de ensoñación.*

*Cuento porque creo que debemos insistir en que el encuentro de miradas y la caricia de la voz aún son importantes. Cuento porque me parece que este arte debe convivir y no competir con el desarrollo de la tecnología.*

*Soy algo ecléctica para seleccionar mi repertorio. Tiene que ver con mis intereses del momento, que son muy variados. En ocasiones selecciono los cuentos porque me quiero dirigir a una edad definida o porque me propongo crear un cierto estado de ánimo en el público, pero en ocasiones porque quiero aproximarme o conocer a un determinado autor.*

*Hay temas que aún no abordo, que tengo pendientes y acaricio la posibilidad de acercarme a ellos, entonces voy juntado un cuento aquí, otro allá. Para temas como la migración laboral (de México al norte o de Centroamérica a México) recurro frecuentemente a los periódicos y me documento. Lo mismo ocurre con algunos cuentos de mujeres o de derechos humanos de los pueblos indígenas.*

*Los cuentos de diferentes culturas me llaman mucho la atención porque reflejan profundamente lo que se piensa en otros países. Así, trabajo cuentos por zona o región o a veces de un sólo país y me regodeo con la búsqueda de imágenes que complementen mis textos para su estudio.*

*El proceso de creación tiene que ver con “el motivo” por el cual preparo un cuento. Es decir, si el cuento es para atender alguna escuela, acercarme a algún tema específico que me hayan encargado, soy mucho más expedita que si se trata de un tema que me llame la atención y que no tenga presión por abordarlo.*

*He llegado a montar cuentos en un par de días cuando así se me ha requerido, aunque el cuento ha tomado su ritmo y cadencia después de contarlos numerosas veces y quizá no al responder a la demanda. Por otro lado, me he tardado diez años en preparar un espectáculo que he montado por interés personal y por el que nadie me presionaba.*

*Mi proceso de creación también está íntimamente ligado a mi trabajo con la integración de las artes. He colaborado con músicos de variados estilos, que requieren su propio tiempo. Y he preparado trabajos para exposiciones museísticas cuyo tiempo lo determina la exposición misma.*

*En cuanto a experiencias, han ocurrido momentos de total dicha en cuanto a la reacción del público. Me gustaría mencionar el día en que un niño de preescolar salió corriendo del salón en donde se desarrollaba la función para traerme un pedacito de papel con el número 10 impreso en él (que seguramente guardaba entre sus cosas). O los dos años seguidos en que una señora me encontraba en cada función para pedirme el mismo cuento y cada vez que se lo contaba lloraba agradecida.*

*Por otro lado me siento afortunada al haber estado en la circunstancia de poder aportar algo al gremio. Cuando trabajaba en el Instituto Mexicano del Seguro Social, como ya mencioné antes, pude buscar el espacio dentro de los programas institucionales para que se contaran cuentos a niños y adultos hospitalizados o se colaborara con los festivales de narradores.*

*Cuando trabajé en el Instituto Nacional Indigenista pude organizar un par de festivales de narradores indígenas, abriendo así la posibilidad de escuchar de primera mano a quienes portan la tradición en su camino de vida y son palabra viva de nuestra cultura.*

*Tengo la satisfacción de contar con una clase permanente y un espacio de experimentación desde hace cinco años, auspiciado por la Universidad Nacional Autónoma de México en la Unidad de Vinculación Artística del Centro Universitario Cultural Tlatelolco, en donde procuro una rigurosa formación profesional y cuestionamiento sobre la ética del narrador.*

*Se me ha invitado a programar las actividades de Narración Oral en el Centro Cultural Elena Garro de EDUCAL (la distribuidora de libros del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes), en donde se abrió un espacio permanente para los cuentos, los domingos.*

*Pude crear y soy coordinadora de un Diplomado de Formación de narradores orales que hoy patrocina Alas y Raíces a los Niños del CONACULTA, con el que hemos llegado a Hidalgo, Michoacán y Tabasco (en Oaxaca fue patrocinado por la Promotora de Cultura para Niños, la Fundación Harp Helú y la Secretaría de Educación del Estado).*

*Y, finalmente, he sido invitada a colaborar con la Facultad de Derecho de la UNAM para adaptar las técnicas de Narración Oral a los requerimientos de los abogados litigantes en el nuevo reto de juicios orales que enfrentan los abogados hoy en día.*

*Importancia de la Narración Oral. En una etapa del desarrollo de la humanidad como la que estamos viviendo, en la que los seres humanos requieren de explosiones constantes de imágenes y actividades múltiples y simultáneas, en la que los rangos de atención se han reducido o casi desaparecido, es fundamental insistir en contar cuentos y con ello reforzar la capacidad de imaginar y poner atención.*

*Respecto al panorama de la narración en nuestro país han surgido situaciones contradictorias. Por un lado la actividad ha cobrado importancia, tiene espacio en el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, los Institutos de Cultura de los Estados, la Secretaría de Educación*

*Pública y las diferentes editoriales, además del Instituto Nacional de Bellas Artes. Es decir, laboralmente tiene un lugar en las actividades culturales del país.*

*Por otro lado, algunas de las personas que cuentan cuentos han descuidado su formación o ni siquiera se han formado como narradoras. El deseo de ganar dinero “fácil” o los egos han demeritado la narración y, ante una población que empieza a degustar de nuestro trabajo, debemos tener el cuidado y rigor que apoye al gremio en su conjunto.*

*Después de años de insistir en su importancia como arte escénico y como herramienta pedagógica, poco a poco hemos logrado que tenga un lugar en los programas culturales del país. Aunque, tristemente, parece que son los propios colegas de teatro los que le restan importancia a este arte.*

*A quienes se inician en nuestro arte les recomiendo tener pasión, ética, conciencia rigurosa y un cuidadoso y delicado uso de la palabra, así como el respeto al arte de la narración y al público.*

## **Comentarios finales**

Los narradores y narradoras entrevistados muestran una serie de coincidencias en la manera de concebir el arte de narrar. Cada uno señala que en el contar cuentos hallaron su verdadera vocación y que constituye la manera más afortunada de vivir. Estiman y ejercen la Narración Oral desde su personalidad, partiendo de sí mismos, de su estar en el mundo y en la escena. El compromiso, la perseverancia y la multiplicidad de experiencias les ha redituado en un estilo propio. Éste implica un tipo de narrativa, cómo eligen y organizan sus lenguajes verbal y corporal, así como la selección de historias para conformar su repertorio. Todo ello, como consecuencia de las necesidades de cada narrador, de sus rasgos culturales y de la época en que les ha tocado vivir.

Agradezco infinitamente la colaboración desinteresada de las narradoras y narradores, artistas de la palabra viva, que colaboraron con generosidad para la realización de este capítulo. Sus reflexiones resultan sumamente valiosas y constituyen un compendio de saberes. Serán sin duda un enorme aliciente para quienes se inician en el arte de la Narración Oral.



## CONSIDERACIONES ÚLTIMAS

A lo largo del presente prontuario he insistido en que narrar cuentos es una actividad artística y no un pasatiempo o un quehacer para distraerse. Es un compromiso de vida, pues solamente con trabajo disciplinado y perseverancia se forjan las cualidades del artista.

El camino del arte, como la vida misma, se nutre de éxitos y fracasos. De ambos siempre se aprende. En la Narración Oral, el éxito se produce por la calidad del momento comunicativo, cuando logramos crear una estrecha interrelación con nuestros oyentes. El fracaso, en cambio, se da cuando esa relación no se genera y pasamos de gozar a padecer el momento. Tanto el uno como el otro ocurren porque contar cuentos es un acto efímero, único e irreplicable que depende de muchas circunstancias. Sin embargo, con el dominio de las técnicas de la narración y de nuestros recursos expresivos podremos enfrentar las eventualidades y hacer posible la calidad del momento comunicativo con el público.

En el acto generoso de narrar ofrecemos nuestra verdad, lo que pensamos, sentimos e imaginamos. Nuestros escuchas lo perciben entregándose para compartir un ritmo marcado por la respiración colectiva, que se acompasa con las peripecias que viven los personajes del cuento. La Narración Oral crea espacios de libertad donde el público y quienes contamos, viajeros cómplices en la aventura de oír y compartir sueños, podemos recrear nuestro mundo interior y expresar nuestras emociones.

Desde los albores de la sociedad el ser humano empezó a contar historias. Durante el siglo pasado y en la época actual la Narración Oral ha recobrado presencia en todos los continentes. Una multiplicidad de espacios, desde escuelas, bibliotecas y plazas hasta teatros y centros culturales, conforman los escenarios donde hoy en día florece un arte sencillo y profundamente ligado a nuestra esencia: el arte de la palabra viva. Actualmente surgen diversas formas de narrar cuentos muchas veces adaptadas a las exigencias de la posmodernidad. Frente al predominio de la comunicación virtual, la homogeneización de las costumbres, el consumismo que todo lo trivializa y la atomización de los individuos en las grandes urbes, la narración de cuentos recrea otras realidades, así como valores humanos esenciales. Esto constituye el sentido de nuestro arte y la recompensa a nuestros esfuerzos.

Deseo que lo aquí expuesto coadyuve a la comprensión del arte de contar cuentos. Que quienes aspiran a convertirse en narradores profesionales encuentren un material útil a sus propósitos y se sientan motivados a formar parte de una comunidad unida por un fin: el de proporcionar belleza y felicidad a los demás. Confío en que el cumplimiento de este objetivo sea un aporte a la construcción de realidades más justas y de un mundo más habitable.

La Narración Oral nos permite vislumbrar el sentido de nuestra existencia, nos acerca a la comprensión de lo grande, lo conflictiva y lo hermosa que puede ser la vida en esta tierra que, decían los sabios mayas, surgió al conjuro de la divina palabra.

*Ciudad de México, marzo de 2015.*



## BIBLIOGRAFÍA

### Libros y documentos consultados para la preparación de esta obra.

1. Álvarez Muro Alexandra, *Análisis de la oralidad: una poética del habla cotidiana*. Universidad de los Andes, Mérida, 2001.
2. Anderson Imbert, Enrique, *Teoría y técnica del cuento*. Editorial Ariel, Barcelona, 1996.
3. Ayala, Leopoldo, *Taller de lectura y redacción*. Organización Editorial Nuevo Siglo, México, 1998.
4. Bettelheim, Bruno, *Psicoanálisis de los cuentos de Hadas*. Grijalbo Mondadori, Barcelona, 1994.
5. Brook, Peter, *La puerta abierta, reflexiones sobre la interpretación y el teatro*. Alba Editorial, Barcelona, 1994.
6. Calvino, Italo, *De Fábula*. Ediciones Siruela, Madrid, 1998.
7. Calvino, Italo, *Seis propuestas para el nuevo milenio*. Ediciones Siruela/ Bolsillo, Madrid, 1989.
8. Chambers, Aidan, *El ambiente de la lectura, capítulo Contar y leer cuentos*. Fondo de Cultura Económica, México, 2007.
9. Castro, Rodolfo (Coord.) *Las otras lecturas*. Editorial Paidós Mexicana, México, 2004.
10. Colombres Adolfo, *Celebración del lenguaje, hacia una teoría de la interculturalidad*. Ediciones Alarcos, La Habana, 2009.
11. Colop, Sam (Traducción y notas) *Popol Wuj*. Editorial Cholsamaj, Guatemala 2008.
12. Cone Bryant, Sara, *El arte de contar cuentos*. Editorial Nova Terra, Barcelona, 1973.
13. *Cuadernos del Picadero*, año 3 Num. 6, abril 2005. Instituto Nacional de Teatro, Buenos Aires.
14. *Cuenteros y cuentacuentos, de lo espontáneo a lo profesional*. Ponencias de los 1º, 2º, 3º y 4º Encuentro Internacional de Narración Oral. Fundación El Libro, Buenos Aires, 2000.
15. Davis, Flora, *La comunicación no verbal*. Madrid, Alianza Editorial, 1985.
16. Ende, Michael, *El teatro de sombras*. Ediciones SM, Madrid, 1996.
17. Fortún, Elena, *Pues señor... cómo debe contarse el cuento*. Ed. Olañeta, Palma de Mallorca, 1991.
18. Frenk, Margit, *Entre leer y escuchar*. Revista Nexos num. 130, 1 octubre, 1988. México.
19. García Márquez, Gabriel, *La bendita manía de contar*. Ollero y Ramos Editores, Madrid, 1998.
20. Garzón Céspedes, Francisco, *El arte escénico de contar cuentos*. Editorial Frakson, Madrid, 1989.
21. Garzón Céspedes, Francisco, *Oralidad escénica: los errores más frecuentes de los narradores orales escénicos*. Editorial Ciudad Gótica, Rosario Argentina, 2006.
22. Garzón Céspedes, Francisco, *Teoría y técnica de la Narración Oral Escénica*. Ediciones Laura Avilés, Madrid, 1995.

23. Grisales, Juan Carlos, Carolina Rueda y Mauricio Linares, *Apuntes sobre el arte de contar historias*. Editor y compilador Elkin Giovanni Morales. Universidad Nacional de Colombia, 2012.
24. *La Tradición hoy en día*. Primer Foro Interdisciplinar de Oralidad, Tradición y Culturas Populares y Urbanas, Memorias. UIA, México, 2001.
25. *Las Mil y una noches*, Tomo II, traducción de Jacinto León Ignacio. Ediciones 29, Barcelona 1996.
26. Lozada Guevara, Jesús, compilador, *El Árbol de las Palabras, Oralidad y Narración Oral Contemporánea*. Babioca Editores, la Habana, 2012.
27. Lozada Guevara, Jesús, compilador, *El vuelo de la flecha*. Babioca Editores, la Habana, 2011.
28. Lozada Guevara, Jesús, *El trigo y la cizaña*. Babioca Editores, la Habana, 2011. 29. Mato, Daniel, *Cómo contar cuentos*. Monte Ávila Editores, Caracas, 1992.
30. Montero, Beatriz, *Los secretos del cuentacuentos*. Editorial CCS, Madrid, 2010.
31. Montemayor, Carlos, *Arte y trama en el cuento indígena*. Fondo de Cultura Económica, México, 1998.
32. Navarro, Mayra, *Aprendiendo a contar cuentos*. Gente Nueva Editorial, La Habana, 1999.
33. Núñez, Núñez Marcos. *Voladas, cuentos breves de la tradición oral maya de Quintana Roo*. Revista de Literaturas Populares. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM. Año XIII / número 1, enero - junio 2013. México.
34. Ong, Walter J., *Oralidad y escritura*. Fondo de Cultura Económica, México, 1987. 35. Ortiz, Estrella, *Contar con los cuentos*. Editora Ñaque, Ciudad Real, 2002.
36. Padovani, Ana, *Contar cuentos. Desde la práctica hacia la teoría*. Paidós. Buenos Aires, 2002.
37. Paredes, Jesús, *Palabras contra el olvido*. CONAFE, México, 1993.
38. Pastoriza de Etchebarne, Dora, *El arte de narrar: un oficio olvidado*. Editorial Guadalupe, Buenos Aires, 1998.
39. Pelegrín, Ana, *La aventura de oír. Cuentos y memoria de la tradición oral*. Edición digital. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2008. p. 19
40. Piglia, Ricardo, *Tesis sobre el cuento en Formas Breves*, Temas Grupo Editorial, Buenos Aires, 1999.
41. Pinkola Estés, Clarissa, *Mujeres que corren con los lobos*. Ediciones B, Barcelona, 2009.
42. Rey, Mario, *Historia y muestra de la literatura infantil mexicana*. Ediciones SM, México, 2000.
43. Reynoso Rivas, Gabriela, *La Narración Oral: una forma comunicativa vigente*. Tesis para obtener el título de Licenciado en Comunicación y Periodismo. ENEP Aragón, UNAM, 1996.
44. Robles, Eduardo (*Tío Patota*), *El arte de contar cuentos*. Editorial Grijalbo, México, 2003.
45. Rodríguez Abad, Ernesto y Benita Prieto, *Te cuento para que cuentes*. Los libros de la Catarata, Madrid, 2007.
46. Ruiz Otero, Silvia y Roberto Max. *Manual para un taller de expresión escrita*. Universidad Iberoamericana, México, 1999.

47. Rushdie, Salman, *Harín y el mar de las historias*. Seix Barral, Barcelona 1991.
48. Sanfilippo, Marina, *El renacimiento de la Narración Oral En Italia y España (1985-2005)*. Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid, 2005.
49. Shami, Rafik, *Narradores de la noche*. Ediciones Siruela, Madrid, 1992.
50. Sheldock, Marie L., *El arte de contar cuentos*. Editorial Sirio, Málaga, 2001.
51. Shinoda Bolen, Jean, *El millonésimo círculo*. Editorial Kairós, Barcelona España, 2008.
52. Stanislavski, Konstantín, *La construcción del personaje*. Alianza Editorial, Madrid, 2002.
53. Stanislavski, Konstantín, *El arte escénico*. Siglo XXI Editores, México, 1980.
54. Tournier, Michel, *Medianoche de amor*. Santillana S.A. Madrid, 1993.
55. Valadés, Edmundo, *El libro de la imaginación*. FCE, México, 1976.
56. Valdés, Maricela, *En la mirada, en el oído. Narraciones tradicionales de la Llorona*. Revista de Literaturas Populares. Facultad de Filosofía y letras, UNAM. Año II / número 2, julio-diciembre 2002.
57. Vergara, Gloria, *Palabra en movimiento, Principios teóricos para la Narración Oral*. Universidad Iberoamericana. Editorial Praxis México, 2004.
58. Zappi, Alicia. *Principios básicos, Sistema Psicocorporal para el desarrollo humano*. Río abierto A.C. México, 2012.

## En internet

1. Álvarez Fernández, Verónica (Coordinadora), *El arte de hablar; como sacar el mejor partido de nuestra voz*.  
[http://www.jmunozy.org/files/9/Logopedia/disfonia/documentos/2.EL\\_ARTE\\_DE\\_HABLAR.pdf](http://www.jmunozy.org/files/9/Logopedia/disfonia/documentos/2.EL_ARTE_DE_HABLAR.pdf)
2. Ardila, Jhon. *Oralidad, oralidad narradora artística y transformación social*. Los Libros de las Gaviotas IX, Ediciones Comoartes, Madrid, España, 2012.  
<http://sites.google.com/site/bibliotecadelaoralidadescenica>
3. Aragón, Pablo Javier, *Sobre Oralidad, Literatura Oral y su explotación didáctica en E/L Plaza*  
[http://www.eduinnova.es/monografias09/literatura\\_oral.pdf](http://www.eduinnova.es/monografias09/literatura_oral.pdf)
4. *A viva voz, lectura en voz alta*. Ministerio de Educación, Gobierno de Chile. 2013  
[http://www.mineduc.cl/usuarios/bcra/File/boletin79/avivavoz\\_web.pdf](http://www.mineduc.cl/usuarios/bcra/File/boletin79/avivavoz_web.pdf)
5. Barba Téllez, María Nela, *Nuevos enfoques en el estudio de la Narración Oral*, en Atlante, Cuadernos de Educación y Desarrollo, marzo 2013, en  
<http://atlante.eumed.net/estudio-narracion-oral/>
6. Boito, Ma. Eugenia y Eduardo M Cruz, *La importancia de la oralidad en la cultura contemporánea*. <http://www.ull.es/publicaciones/latina/argentina2000/21boito.htm>
7. Burroway, Janet, *Punto de vista*.  
<http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/tecni/punto.htm>
8. Cabrerizo, Eutiquio, *Estructura del cuento*.  
[http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/tecni/estructura\\_del\\_cuento.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/tecni/estructura_del_cuento.htm)
9. *Cátedra Iberoamericana Itinerante de Narración Oral Escénica*.  
<http://ciinoe.blogspot.mx/>

10. Guerrero Guadarrama Laura, *Hablando se entiende la gente. Expresión Oral*, en Aprendizaje Autónomo, orientación para la docencia. Ma. Luisa Crispín Bernardo (Coord.). Universidad Iberoamericana. Primera edición electrónica 2011.  
<http://www.uia.mx/web/files/publicaciones/aprendizaje-autonomo.pdf>
11. Guerrero Guadarrama, Laura y Melisa Esquivel Peña, *Lectura y escritura*, en Aprendizaje Autónomo, orientación para la docencia. Ma. Luisa Crispín Bernardo (Coord.). Universidad Iberoamericana. Primera edición electrónica 2011.  
<http://www.uia.mx/web/files/publicaciones/aprendizaje-autonomo.pdf>
12. Lada Ferreras, Ulpiano, *El proceso comunicativo de la narrativa oral literaria*. Universidad de Alicante. Culturas Populares. Revista Electrónica <http://www.culturaspopulares.org>
13. *La jiribilla, Revista de cultura cubana*, Año V, 31 de marzo, 2007, La Habana.  
[http://www.lajiribilla.co.cu/2007/n308\\_04/308\\_08.html](http://www.lajiribilla.co.cu/2007/n308_04/308_08.html)
14. Montoya, Víctor. *El origen de los cuentos*,  
[http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/el\\_origen\\_de\\_los\\_cuentos.htm](http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/hist/el_origen_de_los_cuentos.htm)
15. Morote Magán, Pascuala, *El cuento de tradición oral y el cuento literario: de la narración a la lectura*. Universidad de Valencia.  
<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-cuento-de-tradicion-oral-y-el-cuento-literario>
16. *Ojarasca, suplemento mensual*, Num. 144, abril 2009. México.  
<http://www.jornada.unam.mx/2009/04/20/ojaportada.html>
17. *Oralidad y cultura*, revista digital. Num. 1, agosto 2011. PDF. Editor Jermán Argueta, México. <http://issuu.com/oralidadycultura/docs/oralidadycultural>
18. Ortiz, Estrella, *El Hilo de la Memoria. Una metáfora del discurso narrativo*. Revista Tantágora Num. 13, año 2011. <http://tantagora.com/wp-content/uploads/2012/06/T13.pdf>
19. Prat Ferrer, Juan José, *Algunas pautas para un análisis crítico de la Narración Oral*.  
<http://narracionoral.es/index.php/es/documentos/critica/articulos-critica/232-algunas-pautaspara-un-analisis-critico-de-la-narracion-oral>
20. Prat Ferrer, Juan José, *Historia del cuento tradicional*, Fundación Joaquín Díaz, 2013. Edición digital.  
[http://www.funjdiaz.net/folklore/pdf/prat\\_ferrer\\_historia\\_cuento\\_tradicional.pdf](http://www.funjdiaz.net/folklore/pdf/prat_ferrer_historia_cuento_tradicional.pdf)
21. Prat Ferrer, Juan José, *Oralidad y Oratura, en Literatura Popular*, Simposium sobre Literatura Popular 2010. <http://www.academia.edu/Download>
22. Prat Ferrer, Juan José, *Viejos cuentos bajo nuevas perspectivas*. Revista electrónica Hispania Nostra. Num. 11, Madrid. Junio 2013.  
[http://www.academia.edu/4385470/Viejos\\_cuentos\\_bajo\\_nuevas\\_perspectivas](http://www.academia.edu/4385470/Viejos_cuentos_bajo_nuevas_perspectivas)
23. Quintero Laplume, Armando, *¿Quieres contar cuentos?*  
<http://www.analitica.com/media/3183637.pdf>
24. *Razón y Palabra*. Primera revista electrónica especializada en tópicos de Comunicación. Núm. 15, Año 4, Agosto - Octubre 1999. <http://www.razonypalabra.org.mx>
25. *Revista de la Universidad*, Num. 1405, UNAM, México.  
<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/1405/pdfs/21-27.pdf>
26. Rodríguez Almodóvar, Antonio, *Introducción a 'El texto infinito'*. Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Salamanca España 2004. <http://www.aralmodovar.es>
27. Rodríguez Almodóvar, Antonio, *Los cuentos populares al rescate*.  
<http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-cuentos-populares-al-rescate/>

28. Víctor Montoya, *El origen de los cuentos*, Revista electrónica Sincronía, Verano 2002, Año 7, Número 23, Junio-Septiembre 2002. Universidad de Guadalajara, Jalisco, México.  
<http://sincronia.cucsh.udg.mx/montoya02.htm>
29. Ulloa Herrero José Ramón, Ma. Luisa Crispín Bernardo y Ma. Ofelia Béjar López Peniche, *La lectura y la escritura ¿se deben aprender en la Universidad?*  
[http://www.uia.mx/formaciondeprofesores/Apoyos%20generales/wp\\_ADED\\_La\\_lectura\\_la%20escritura.pdf](http://www.uia.mx/formaciondeprofesores/Apoyos%20generales/wp_ADED_La_lectura_la%20escritura.pdf)
30. <http://escuchandoconlosojos.blogspot.mx/p/sobre-jose.html>
31. [http://red.ilce.edu.mx/sitios/old\\_el\\_otono/entrale/cuento%20nunca%20acabar/edmundorazones.htm](http://red.ilce.edu.mx/sitios/old_el_otono/entrale/cuento%20nunca%20acabar/edmundorazones.htm)
32. <http://www.imaginaria.com.ar/2010/07/la-voznace-del-silencio/>



# ANEXO



## Ayuujk Jäy

(Gente de la palabra)

### MANIFIESTO DE TLAQUEPAQUE



Los artistas de la palabra, narradores y narradoras orales, reunidos en el municipio de Tlaquepaque, Jalisco, en el marco del Encuentro con Narradores Orales, realizado dentro del Festival Cultural de las Letras Caleidoscopio 2011, manifestamos:

**PRIMERO.** Reconocemos que narrador oral, cuentacuentos, cuentero, contador de historias, son formas distintas de nombrar al artista de la palabra, al profesional del arte escénico denominado narración oral. Siempre y cuando conozca las leyes de la escena y, al ejercer su acto, haga uso de los valores estéticos y éticos que rigen la narración oral y la diferenciación de otras artes escénicas.

**SEGUNDO.** Entendemos al narrador oral profesional como la persona que hace de la práctica de este arte su actividad preponderante y su modo de vida material y espiritual.

**TERCERO.** Defendemos el derecho de los narradores orales a la experimentación artística y a la incorporación de elementos interdisciplinarios a nuestro arte escénico, siempre y cuando predomine la oralidad y se parta de justificaciones conceptuales sólidas dando por resultado interpretaciones de calidad, creativas y en lo posible innovadoras.

**CUARTO.** Entendemos que otros actores de la sociedad (maestros, médicos, religiosos, terapeutas) hagan uso de la narración oral como estrategia complementaria o auxiliar de su quehacer y reconocemos su derecho; sin embargo, esto no los convierte en profesionales de la narración oral y sería deseable que conocieran, así sea básicamente, las leyes que la rigen.

**QUINTO.** Reafirmamos los valores que deben regir el quehacer del narrador oral profesional. Enumeramos algunos: disciplinado, en constante preparación y crecimiento, respetuoso de su inteligencia y la de sus públicos; ético en la selección de su repertorio, en la construcción de sus espectáculos y en el uso de la palabra de la cual es garante.

**SEXTO.** Defendemos el altísimo valor intangible y material que tiene el ejercicio de la profesión del narrador oral y por ello nos comprometemos a exigir, ante las instituciones y particulares que contraten nuestros trabajos profesionales, condiciones de trabajo y retribuciones económicas dignas.

**SÉPTIMO.** Refrendamos la función social del narrador como garante de la tradición y cultura oral y literaria de nuestros pueblos y entidades, asumiendo el compromiso de que en poder del narrador la palabra se usa responsablemente para transmitir memoria, identidad, historia, conocimiento y todos los valores que enaltecen al ser humano y a la sociedad en que vive.

**OCTAVO.** Consideramos que los narradores orales profesionales que asuman la tarea de formar a las nuevas generaciones de artistas de la oralidad, deberán tener una trayectoria reconocida y respetada en el ámbito, además de poseer conocimientos de pedagogía y didáctica.

**NOVENO.** Demandamos, como profesionales de la narración oral, que el Estado y la clase política que lo conforma ejerzan el porcentaje del Producto Interno Bruto -establecido por la UNESCO- destinado al arte, la cultura y la educación y que esto beneficie las condiciones para el ejercicio de nuestro arte.

**DÉCIMO.** Manifestamos que el narrador oral, al igual que cualquier artista, contribuye con su trabajo cultural en el cambio social y a que nuestro lastimado mundo sea un mejor lugar para vivir.

Municipio de Tlaquepaque, Jalisco

Junio de 2011

Suscriben este manifiesto

Jermán Argueta

Ana Isabel Cuevas Pulido

Ma. Eugenia Márquez

Juan Carlos Pinto

Gahdiel Roberto Andrade Torres

Rodrigo Elorza

Patricia Martos

Florina Piña Cancino

Heber Banda

Beatriz Elena Faleró y Martínez

Apolonio Mondragón

Zaira Alejandra Rubio Plascencia

Benjamín Briseño

Rodrigo Limón Torres

Abril Karina Olivares del Río

Rosa Martha Sánchez

Marilú Carrasco

José Guadalupe López Vélez

Jorge Paz



# Índice

Introducción .....	8
Por qué y para qué contar .....	11
Mi vida con los cuentos .....	14
El principio .....	14
El hilo de la memoria .....	15
Y el tiempo pasó .....	16
La primera vez .....	17
La trayectoria, los inicios .....	18
Las Mentirosas .....	21
Los últimos tiempos .....	23
Lo de ahora .....	24
Narración Oral y Oralidad .....	26
Definiciones .....	26
Características .....	27
Narración Oral y teatro .....	28
Panorama histórico .....	30
Funciones sociales y culturales de la Narración Oral .....	33
Los modernos "juglares" .....	37
Técnicas de la Narración Oral. Selección, preparación y montaje de un cuento .....	41
Definición de cuento .....	41
El proceso de creación .....	42
Criterios para la selección .....	42
Trabajo con el texto .....	43
Análisis .....	43
Elementos estructurales del cuento .....	44
Desglose del cuento .....	47
Adaptación y recreación .....	49
La película interior .....	51
El Rey Mocho .....	52
El montaje .....	54
La puesta en escena .....	55
Los ensayos en el taller. Una ruta artística .....	57
Contar el cuento .....	58
Para bien contar. Los recursos de la Narradora y del Narrador Oral .....	63
El valor de la palabra .....	63
La voz .....	65
Componentes paraverbales .....	66
Ejercicios para educar la voz: conciencia corporal, relajación muscular, respiración, articulación y expresividad .....	69
Conciencia del estado corporal .....	69

Relajación .....	69
Respiración .....	70
Articulación .....	72
Expresividad con textos .....	73
Los otros lenguajes .....	77
El cuerpo es un emisor de mensajes .....	77
Los lenguajes no verbales .....	78
El entrenamiento .....	85
Ejercicios y juegos .....	86
Ejercicios de apropiación del espacio para despertar las sensaciones internas corporales, percibir los estímulos externos, adquirir confianza en sí y en los demás .....	86
Autoexploración .....	87
Espacio y cuerpo en movimiento .....	87
Coordinación de pensamiento, palabra, gesto y ademán .....	88
(Ejercicios colectivos) Conciencia de movimientos y ritmo en relación con los demás .....	88
Tomar conciencia de los movimientos que ejecutamos al comunicar un suceso o una emoción .....	89
Proyección del cuerpo y del movimiento .....	90
La Narración Oral en México .....	94
El recuento .....	95
Protagonistas .....	96
Entrevistas .....	100
Margarita Heuer .....	100
Beatriz Elena Falero y Martínez .....	103
Rosalinda Sáenz .....	106
Apolonio Mondragón .....	107
Alma Rosa Rivera de los Santos .....	110
Jermán Argueta .....	112
Moisés Mendelewicz .....	114
Vivianne Thirion .....	117
Giovanna Cavasola .....	119
Gerardo Méndez .....	122
Rosa Martha Sánchez .....	123
Armando Trejo .....	125
Marcela Romero García .....	128
Comentarios finales .....	130
Consideraciones últimas .....	132
Bibliografía .....	134
Libros y documentos consultados para la preparación de esta obra .....	134
En internet .....	136
Anexo .....	140

