

LA NARRACIÓN ORAL ESCÉNICA UNA EXPERIENCIA EDUCATIVA

JUAN PABLO RIVERA REVELO

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LETRAS
SAN JUAN DE PASTO
2009**

LA NARRACIÓN ORAL ESCÉNICA UNA EXPERIENCIA EDUCATIVA

JUAN PABLO RIVERA REVELO

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de
Licenciado en Filosofía y Letras**

**Asesor:
Mg. GUILLERMO GUTIERRES**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LETRAS
SAN JUAN DE PASTO
2009**

NOTA DE RESPONSABILIDAD

“Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo de grado, son responsabilidad del autor”

Artículo 1 del acuerdo N° 324 de octubre 11 de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

Nota de aceptación:

Presidente de tesis

Jurado

Jurado

San Juan de Pasto, Noviembre de 2009

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a la más hermosa de las historias que he compartido, esa que se construye día a día en el acontecer del tiempo, la historia de mi familia, llena de personajes dedicados a sus labores diarias quienes me enseñaron el valor de la palabra, de la honestidad del trabajo del esfuerzo y dedicación, que lleva consigo el comprometerse con la vida ,estas historias que hemos construido con los recuerdos de personas llenas de sueños, esperanzas que impulsaron en mi esta pasión por contarle a la vida, por maravillarme con historias diarias encontradas en cada uno de los rincones de este hermoso país que con historias he recorrido , a mis padres a mis hermanos que han estado presentes en cada una de las etapas de mi vida ,a los que todavía creen en el soplo mágico que producen las palabras como posibilidad de educación de convivencia y tolerancia, a las personas que con palabras han defendido sus ideas sus costumbres y tradiciones en un estado con falta de escucha pero con exceso de armas, a mis amigos narradores Armando Cabrera ,René Martínez, Hamilton Guerrero compañeros de cuentos y encuentros que hicieron posible este viaje lleno de imaginación, de cultura y literatura que nos ha conducido a lo que nos hace esencialmente humanos a la palabra.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco la educación que me brindo mi familia en el seno del hogar, donde comprendí que el ser humano nació para aprender y para enseñar independientemente de su grado de escolaridad o profesión, con su conocimiento para la vida me convirtieron en mejor persona.

A la experiencia educativa que me dio la oportunidad de conocer a todos los modelos de profesores en la escuela, colegio y universidad, donde rescato a los maestros por naturaleza que tuvieron urgentes ganas de enseñar, son ellos quienes me inculcaron el compromiso de ser educador que va mas allá de repetir los lineamientos curriculares de las instituciones en las aulas, bibliotecas y patios, para darnos cuenta que somos ante todo forjadores de seres humanos.

A la universidad de Nariño espacio de discusión y critica donde se universaliza el conocimiento para la construcción del saber en nuestra vida diaria y en nuestra región, al programa de licenciatura en filosofía y letras que me dio la posibilidad de encontrar a los mejores maestros filósofos y literatos que plasmaron en los libros su conocimiento.

Finalmente agradezco a todas las personas que colaboraron en la consolidación de un espacio para la oralidad en la universidad, a estudiantes, trabajadores y artistas que semanalmente se sumaron al encuentro mágico con la palabra y el lenguaje.

RESUMEN

La narración oral escénica una experiencia educativa, es un trabajo que recorre el papel del contador de historias en todas las civilizaciones para enseñarnos que el lenguaje y la palabra siempre han estado presentes en la evolución del hombre formando comunicación, cultura y conocimiento. Las experiencias vividas como narrador oral escénico me han permitido encontrarme con la estrecha relación de narrador – educador donde nos damos cuenta que los fundamentos éticos y políticos teóricos y prácticos de la narración son los mismos utilizados en la labor docente.

Para lograr este propósito fue necesario implementar un espacio para la oralidad en la universidad en horarios extraacadémicos, donde se logro re-crear el conocimiento a través de la manifestación artística donde el estudiante mira una posibilidad de lectura en cada una de las narraciones logrando elaborar una relación reciproca entre público y narrador para construir nuevas posibilidades de comunicación y de educación, de esta manera la comunidad educativa logra dimensionar la narración oral escénica como una de las practicas más útiles y necesarias en la vida del ser humano.

ABSTRACT

The narration oral scenic an educative experience, is a work that visits the paper of the counter of histories in all the civilizations to teach us that the language and the word always have been present in the evolution of the man forming communication, culture and knowledge. The experiences lived like scenic oral narrator have allowed me find me with the narrow relation of educating – narrator where give us account that the fundamentals ethical and theoretical and practical politicians of the narration are the same used in the labor docent.

To attain this purpose was necessary to implement a space for the oralidad in the university in schedules additional academics Where attain to entertain the knowledge through the artistic demonstration where the student looks a possibility of reading in each one of the narrations attaining elaborate a relation reciprocal go in publish and narrator to build new possibilities of communication and of education Of this way the educative community attains dimensioned the narration oral scenic like an of them practice more useful and necessary in the life of the human being.

CONTENIDO

| | Pág. |
|--|-------------|
| INTRODUCCIÓN..... | 13 |
| 1. LA NARRACIÓN ORAL ESCENICA UNA EXPERIENCIA EDUCATIVA..... | 16 |
| 1.1 PALABRA Y CULTURA | 16 |
| 1.1.1 La palabra creadora de mundos: | 24 |
| 1.1.2 Cuento y contexto: | 29 |
| 1.1.3 Cuentaría universitaria: | 32 |
| 2. NARRACIÓN ORAL ESCENICA COMO POSIBILIDAD DE EDUCACION | 38 |
| 2.1 NARRACIÓN ORAL Y DOCENCIA | 46 |
| 2.2 LA DIMENSIÓN ÉTICO POLÍTICA DE LA NARRACIÓN ORAL..... | 49 |
| 2.3 NARRACIÓN ORAL Y COMUNICACIÓN | 54 |
| 3. CONCLUSIONES | 58 |
| 4. RECOMENDACIONES..... | 61 |
| BIBLIOGRAFÍA..... | 63 |
| ANEXOS..... | 65 |

LISTA DE FOTOS

| | Pág. |
|---|-------------|
| Foto 1. Hombres aborígenes alrededor del fuego..... | 16 |
| Foto 2. Indígenas Mayas alrededor del fuego..... | 24 |
| Foto 3. Teatro Imperial. Robinson Posada “el Parcerero” | 29 |
| Foto 4. Auditorio “La gallera” universidad UIS Santander. Juan Pablo Rivera R ... | 32 |
| Foto 5. Plazoleta Universidad de Nariño II Encuentro Nacional de Cuenteros | 32 |
| Foto 6. Liceo de la universidad de Nariño grado séptimo | 38 |
| Foto 7. Liceo de la universidad práctica docente grado noveno | 46 |
| Foto 8. Miguel Miranda plazoleta universidad de Nariño | 49 |
| Foto 9. Teatro Imperial de la Universidad de Nariño - II encuentro Nacional de cuenteros Galeras cuenta. | 54 |

LISTA DE ANEXOS

| | Pág. |
|--|-------------|
| Anexo 1. Encuesta a Narrador..... | 65 |
| Anexo 2. Encuesta a Público | 67 |
| Anexo 3. Encuesta a Docentes..... | 68 |
| Anexo 4. Encuesta a Estudiantes | 69 |
| Anexo 5. Taller de narración oral 1 “Cuentaría” | 70 |
| Anexo 6. Taller de narración oral 2 “cuentaría” | 71 |
| Anexo 7. Taller de expresión oral 1 | 72 |
| Anexo 8. Taller de expresión oral 2 | 73 |
| Anexo 9. Taller de oralidad y escritura..... | 74 |
| Anexo 10. Pequeña fábrica de cuentos | 75 |
| Anexo 11. Cuentos y dibujos comunidad AWA..... | 76 |
| Anexo 12. Recopilación tradición oral 1 | 88 |
| Anexo 13. Recopilación de tradición oral 2..... | 89 |
| Anexo 14. Cuentos de microestructura..... | 90 |
| Anexo 15. Cuento de creación en taller | 91 |
| Anexo 16. Cuento de creación en taller | 95 |
| Anexo 17. Cuento creación en taller | 98 |
| Anexo 18. Cuento de creación en taller (Ficción) | 100 |
| Anexo 19. Cuento de creación en taller | 102 |
| Anexo 20. Cuento de creación en taller | 104 |
| Anexo 21. Textos narrables | 109 |

| | |
|---|-----|
| Anexo 22. Cuentos populares..... | 110 |
| Anexo 23. Leyendas | 118 |
| Anexo 24. Cuentos de creación de mundos | 123 |
| Anexo 25. Vallenatos y tradición oral..... | 128 |
| Anexo 26. Afiche evento había una vez Armenia | 132 |
| Anexo 27. Afiche evento unicuento Cali | 133 |
| Anexo 28. Afiche un cuentero con-boca universidad UIS Santander..... | 134 |
| Anexo 29. Afiche evento palabrotas comuna uno Medellín | 135 |
| Anexo 30. Afiche vivapalabra diez años de cuentos Medellín | 136 |
| Anexo 31. Afiche tercer encuentro internacional de cuenteros Ipiales..... | 137 |
| Anexo 32. Afiche miércoles de encuentro universidad de Nariño | 138 |
| Anexo 33. Afiche primer encuentro regional de cuenteros | 139 |
| Anexo 34. Afiche Aquenarre 31 de octubre | 140 |
| Anexo 35. Afiche contemos con nuestro idioma intercolegiado..... | 141 |
| Anexo 36. Afiche primer encuentro nacional de cuenteros..... | 142 |
| Anexo 37. Afiche segundo encuentro nacional de cuenteros | 143 |
| Anexo 38. Afiche Nariño te cuenta..... | 144 |
| Anexo 39. Afiche evento encuentatetitotu Popayán..... | 145 |
| Anexo 40. Conceptos fundamentales para la narración oral escénica | 146 |
| Anexo 41. Fotos narración oral una experiencia educativa | 152 |
| 2003 – 2009..... | 152 |

INTRODUCCIÓN

La mayor riqueza que tiene la educación es la posibilidad de educar para la vida, y no para la respuesta o la verdad instituida. Lamentablemente nuestra civilización se ha centrado tanto en la escritura que ha perdido de vista la importancia de los lenguajes no verbales. Todo esto hace que uno deba tomar la definición de la UNESCO de analfabetos funcionales que saben escribir y leer pero que no pueden leer en la multiplicidad de lenguajes y estímulos visuales, sonoros, cinéticos y al no poder leer tampoco pueden actuar ni interactuar. Son personas que no pueden participar socialmente.

Cuando se asegura que la gente ya no lee y se refieren a lo escrito es porque antes se corto el proceso de la oralidad. Es un proceso que necesita de la presencia el aquí y ahora compartiendo la palabra, y parece que no tenemos tiempo para eso. Esta es la causa que se defiende, recuperar todo esto, porque en un orden natural, quien recupera el espacio para la oralidad, el espacio para contar y para conversar, recupera también el espacio para la lectura, el espacio para la comprensión y la interacción en la sociedad.

Muchos científicos coinciden, entre ellos Paulo Freire, en que el engrandecimiento del ser humano, su elevación, tiene que ver con dos líneas: la lengua y los lenguajes, la comunicación humana por un lado, y por otro la escucha. La escucha es la inteligencia sonora la que nos permite organizar el paisaje sonoro cotidiano. La memoria, como la escucha, son selectivas, uno elige que escuchar, y también en eso está el rol de docente, del artista, que tienen que comprometerse con la palabra para que el otro tenga poderosas y urgentes ganas de escuchar, y de escuchar algo valioso para compartir.

La escuela, para decirlo de otro modo, no es sitio al que el estudiante va a “Descubrir verdades”, sino a construir y negociar significados. Dentro de las propias ciencias y en las escuelas donde se enseña el conocimiento generado por aquellas el objetivo primordial no consiste tanto “en el establecimiento de verdades” como en la elaboración de significados que hagan la realidad comprensible y que permitan el desarrollo de un conocimiento útil. El lenguaje, la música, los dibujos, diagramas, los números, los sistemas de comunicación, la forma de vestir, las computadoras, los medios de transporte, y un extenso etc., son todos artefactos o utensilios culturales que nos hacen comprensibles nuestro entorno y nos permiten operar sobre el. Podríamos, por consecuencia, definir a la escuela como la institución formal que racionalmente hace uso de sus recursos para que el estudiante se apropie de los instrumentos signicos pertinentes a su futuro desempeño como profesional. Dicha de otra manera la escuela nos proporciona estos instrumentos que se organizan formalmente dentro de narraciones denominadas “Asignaturas” o “Materias”.

Naturalmente, el estudiante no solo construye, comparte y negocia sentidos de y para las palabras, los números, los mapas, los dibujos y diagramas, las computadoras (y los programas necesarios para operarlas), la música o las expresiones gestuales, sino que construye sentidos con todo ello. El estudiante habla y escribe significativamente, dibuja e interpreta dibujos o diagramas de manera significativa, emplea las computadoras con sentidos diversos, escucha y en algunos casos compone música que le parece significativa y entiende las expresiones gestuales como vehículos de significado de acuerdo a principios que le dan sentido a él y a los otros; a él y a la comunidad donde vive.

En la escuela como en la sociedad empleamos estos instrumentos para compartir significados socioculturalmente reconocibles y para llevar a cabo acciones o actividades con significado; esto es aquellas actividades planeadas en el currículo en cuestión. Primeramente, empleamos estos recursos, por ejemplo para comunicarnos tanto en el aula como fuera de ella, para recompensar, ironizar, bromear e insultar; para interrogar, deducir, aclarar o inferir la información pertinente a los contenidos revisados por parte del estudiante o para guiar, completar, corregir o evaluar los logros académicos por parte del docente. En este sentido, el currículo puede ser concebido, como un discurso que organiza tanto a los actuantes (profesores, estudiantes y personal administrativo) como a las actividades que desarrollan estos, cuando el estudiante ingresa a una escuela, ingresa un discurso, cuando aprende se apropia de palabras y conceptos, dibuja y realiza diagramas, conoce los números y las operaciones para su empleo, interactúa con computadoras, investiga relaciones y principios diversos sobre la naturaleza; cuando realiza prácticas en laboratorio o en los talleres o cuando, para finalizar, se le hace comprensible la historia, la biología, la geografía, la física, etc., se le está haciendo comprensible, al mismo tiempo, un discurso sobre su entorno, sobre los demás y sobre sí mismo, sin la apropiación de este discurso, el mundo entero sería algo ajeno e incomprensible. La forma como empleamos estos recursos signícos, es singularmente característica del sistema educativo en que el estudiante se desarrolló y globalmente de la sociedad en que vive.

Desde la época de Hegel nos hemos percatado, cada vez más, de que la conciencia humana evoluciona, es decir, cada vez más el ser humano presta mayor atención a su interior. Tenemos un agudo sentido de nosotros mismos cuando somos capaces de decir "Yo". Sin embargo este poder de reflexión de articulación acerca del yo requiere tiempo para desarrollarse. A juicio de investigadores como Walter Ong, la conciencia humana no se hubiera podido alcanzar sin la escritura, pues ella contribuye a elevarla. Pero tanto la oralidad como la escritura son necesarias para la evolución de la conciencia por que existe una correlación. La palabra oral es la primera que ilumina la conciencia con el lenguaje articulado, ella relaciona y luego une al sujeto y al predicado. La palabra oral une a los seres humanos entre sí en la sociedad. La narración de cuentos de forma oral nos permite desarrollar, estimular y reforzar la "Interioridad del sonido", cuando tiene que ver con la interioridad de la conciencia humana y la

comunicación humana pues el sonido de la voz traduce los estados diversos del alma. De forma que mediante la palabra oral, un narrador de cuentos ha de ser honrado y perito en el habla, ha de tener nitidez en las ideas y memoria feliz.

A través de la experiencia en la narración oral de cuentos e constatado, no sin asombro la importancia de este oficio para la educación, pero la responsabilidad de cumplir con rigurosos programas de estudio elaborados, supone el olvido de nuestras vivencias, de nuestra sensibilidad y de nuestra iniciativa que son de vital importancia para establecer una negociación de sentidos entre saber y realidad.

1. LA NARRACIÓN ORAL ESCENICA UNA EXPERIENCIA EDUCATIVA

1.1 PALABRA Y CULTURA

Foto 1. Hombres aborígenes alrededor del fuego



Fuente. Este estudio

La Racionalidad que caracteriza la singularidad del hombre, no debe entenderse únicamente como la capacidad de elaborar razonamientos sino como una disposición exclusiva del hombre que a diferencia de los demás seres vivos, le lleva a vivir de tal manera que en el su propia actividad puede hacerse consiente y en consecuencia ser pensado y valorado. La racionalidad lleva intrínseca una creación específicamente humana “El lenguaje”, que al ser objetable (Lenguaje hablado, visual, táctil, mímico, etc.) es el instrumento más preciado de la racionalidad. La primera manifestación de esa facultad, por parte del ser humano, fue sin duda la “Oral”; en primera instancia con las formas rústicas e inteligibles del hombre primitivo a través de sonidos guturales e imitación de los sonidos animales, que iniciaba ya una necesidad del hombre por contactarse con los seres que le rodeaban para manifestar y proyectar sus deseos y emociones. Poco a poco, a la par con su evolución física, el ser humano perfeccionaba también su transmisión oral e intelectual, constituyéndose entonces *“La palabra” en ese medio ideal para el establecimiento de la comunicación entre individuos. Valga la afirmación en este mismo sentido de Walter ONG: “La sociedad humana, se formo primero con la ayuda del lenguaje oral”*¹

¹ ONG, Walter. La Oralidad y la escritura. Barcelona: Siglo XXI, 1989. p.12.

Y precisamente si se retoma con el pensamiento a esas primeras sociedades, en el occidente, zona que dio a luz a la cultura a través de las primeras y más importantes ciudades: Grecia y Atenas, en las cuales se configuraron los diferentes niveles sociales, económicos, religiosos y en el que predominó sobre todo el político. A partir del siglo VI a.c., la vida civil de los griegos se ve altamente influenciada por los aspectos políticos más aun con la constitución de las “Polis” en las que el hombre de estado cumplía un papel determinante.

En este ámbito, surge la figura del poeta épico griego Homero, el cual sentara las bases de la literatura occidental por medio de sus obras inmortales; las que por su carácter de poema, eran recitados y transmitidos en primera instancia de manera oral. Las hazañas de los héroes, admirada por los pueblos, y la filiación a aquellos de las “divinidades”, centro de las creencias religiosas griegas, se conjugaban en los relatos homéricos que fascinaron de sobre manera a esta civilización. A partir de este momento la palabra adquiere ese carácter estético, profundo y vital en la proyección de los versos geniales de Homero.

Este mismo, aludirá el valor de la expresión y su carácter dinámico cuando Walter ONG, asevera: *“Homero se refiere a las palabras como “Aladas”, las palabras están en constante movimiento, pero volando, lo cual constituye una manifestación poderosa del movimiento y que se eleva del mundo ordinario, burdo, pesado y “objetivo” al que vuela”*²

En este mismo escenario, y con la configuración de las “Polis”, el papel político se vuelve determinante, ya que los pensamientos del hombre griego dejan de ser individuales para extenderse a la colectividad y a los requerimientos y necesidades de ésta. El pensamiento, entonces no solo se manifiesta sino que se confronta y se intercambia en las sesiones del “Ágora”, escenario primordial de los pueblos griegos. Debido entonces, a la importancia de las cuestiones estatales y su relevancia entre otras esferas, se destaca la figura de los denominados “Sofistas”, o grupo de individuos que tenían por objetivo preparar al hombre para los quehaceres políticos, a través principalmente de la enseñanza remunerada, de la retorica o “Arte de bien hablar”.

A pesar de que los pueblos griegos manejaban los discursos públicos con gran maestría, aun tiempo atrás, con la “Retorica”, el lenguaje adquiere su mayor funcionalidad y brillantes, al punto de que se llego a considerar este arte, como el modelo más perfecto de toda expresión verbal.

La expresión oral, a través de la retorica no solo busca dirigirse a un público para contactarlo, si no sobre todo para persuadirlo, convencerlo de una realidad social y por ende motivarlo a actuar en pro u en contra de diversos sectores de acuerdo a las circunstancias.

² Ibíd., p.80.

Tales efectos eran latentes, y las figuras de oradores como Demóstenes, sintetizaron el máximo esplendor y poder de la retórica, inmersa en ella la palabra como instrumento público del poder.

Mucho se ha comentado sobre la enorme facultad de este griego, quien a través de sus discursos motivaba, subyugaba y enardecía a sus escuchas.

Demóstenes no solo desempeñaba el papel fatuo de un orador, sino de un especie de líder político, siempre en boga de los intereses del "Demos", elemento principal de sus enunciados públicos.

En este ambiente la oralidad adquiriría una importante categoría, puesto que se sentaban los fundamentos de la filosofía y por tanto el lenguaje oral tenía que encontrar los mejores recursos expresivos en la figura de numerosos pensadores e iniciadores de la cultura.

En la búsqueda de las auténticas esencias humanas y el camino conducente a las virtudes que puedan enaltecerlas, aparece el más grande filósofo de Grecia "Sócrates". Sus doctrinas orales, de gran contenido y sapiencia aglomeraron a numerosos y asombrados pupilos, que lejos de receptor sus mensajes, veían en ellos una forma de vida "Ideal", para lograr los objetivos griegos entorno a la moral y al buen vivir.

El diálogo directo con sus discípulos, era una manera de "Vivenciar" su filosofía y hacer que el lenguaje oral se sondeara desde diversas perspectivas, hipótesis o dudas, a través del famoso método "Mayéutico", en cual a su vez creaba una atmósfera de expectación e interés.

En la mayéutica Sócrates, mezclaba una serie de recursos verbales tendientes a la comprensión de complejos temas en los que se implicaban numerosas reflexiones profundas y filosóficas centradas siempre en el hombre. Además a través de este original recurso, facilitaba e introducía a la participación de todos aquellos involucrados en diálogos y acrecentaban a la vez el desarrollo de sus pensamientos e inquietudes. Prueba del influjo de las enseñanzas Socráticas fue su discípulo Platón, quien llevó a la escritura todo el saber de su maestro. La palabra, entonces se volvía dinámica, familiar, veraz en la persona de Sócrates, y de igual manera se irradiaba a sus escuchas, quienes a través de ella conocerían el valor y la trascendencia del cultivo de las virtudes para alcanzar la suprema y verdadera felicidad humana. El efecto de sus enseñanzas no fue inútil, puesto que de ahí el hombre griego se interesó por las cuestiones que le transcendían, abandonando los meros influjos de la apariencia mundana. La palabra Socrática penetraba e invitaba a la profunda reflexión personal, efectuándose de este modo su principal sentencia: "Conócete a ti mismo".

Retomamos "La época medieval", donde a igual que la antigua Grecia, la oralidad ocupó un papel preeminente en la constitución de la literatura. El siglo XII en Europa es fuente de diversos géneros literarios, entre ellos el "épico", en el cual se

hacían las narraciones de los héroes nacionales gratos al pueblo, a través de los famosos “Cantares de Gesta”, de carácter eminentemente “Oral”. Se evoca, entonces, el papel de los llamados “Juglares”, quienes de manera amena realizaban la transmisión de dichos cantos con un lenguaje sencillo al que le añadían giros expresivos y populares. Estos actores ambulantes se ganaban la vida animando y entreteniendo la existencia de los habitantes de España y de sus alrededores. *“Canciones, bailes, actos circenses y narraciones heroicas constituían el modo en que estos individuos procuraban entretener al público circunstancial de la época”*³

Diametralmente opuestos a estos personajes, pero en este mismo espacio y época surgen los “Trovadores”, poetas más refinados, cuyos mensajes implicaban un arte más culto y como manifestación de sentimientos amorosos, a través de versos románticos.

Sin embargo, por su carácter oral los cantos, narraciones y poemas en la voz de los juglares o trovadores adquirirían una categoría de animación e interacción de los grupos sociales, los cuales aquí veían reflejados sus gustos, intereses o afectos.

Los versos ya fueran espontáneos o elaborados, cultos o populares lograban la acogida de un público, ávido de adentrarse en los acontecimientos de su propia historia. La palabra en este caso tuvo una función lúdica, emotiva e informativa sobre hechos destacados de antiguas épocas.

En la India, los famosos “Himnos védicos” etimológicamente del “Saber” y sobre todo el saber religioso; en estos libros se recopilaban alabanzas, canciones y sacrificios en honor a las diversas divinidades Hindúes, y por tanto su transmisión se realizaba con gran enardecimiento verbal.

Así mismo, en la religión cristiana las sagradas escrituras, refieren la importancia de la oralidad y en su constitución intervienen variadas composiciones poéticas y religiosas (Cantar de los Cantares, Libro de las lamentaciones entre otras) de categoría y transmisión verbal.

Este mismo texto nos refiere y da fe de la figura de Cristo, “El verbo”, quien con el don de su palabra logro la conversión de pecadores y se instituyó como el emblema humano de la fe cristiana. A través de la “Predicación”, causo los mas favorables efectos entre sus escuchas; luego sus mensajes codificados por los evangelistas, son reiterados hasta nuestros días, a través del ritual católico de “La misa”.

³ OJEDA, Ernesto. Lenguajes y palabras. Bogotá: Norma, 1984. p.60.

El doble origen de “La Biblia” humano y divino lleva inmerso en el mismo, e indudablemente fuentes orales, la mayoría de ellas omitidas y otras al fin y al cabo comprometidas para la conformación y organización de este texto cristiano:

“Dios ilumina el entendimiento del hagiógrafo (o escritor sagrado) para que pueda juzgar con certeza divina sobre unas verdades que el conoce, o por experiencia propia o porque se lo han dicho otros (de palabra o por escrito)”⁴

A nivel norteamericano, la figura del famoso orador negro: Martin Lutherking, es otra prueba de la elocuencia y la expresión verbal en pro de los derechos de las gentes de color, de la no violencia y las luchas pacíficas. La efervescencia y el ideal de sus discursos políticos, lo convirtieron en el líder negro más famoso. La oratoria, asido sin lugar a dudas, el primer recurso de los hombres de estado, los magnates políticos en el logro de sus objetivos, en todos los campos. La oratoria como el arte de la “Persuasión” tiene desde Grecia gran vigencia hasta nuestros días. Mediante la palabra pública, los líderes de los pueblos buscan una reacción o efecto en sus escuchas. *“En el discurso retorico, el orador lucha por subyugar a sus escuchas en masa. En la retorica se lucha por una sabiduría dirigida al poder”⁵*

Luego de este breve vistazo por las principales civilizaciones del mundo, en la búsqueda de manifestaciones orales, retornamos a nuestro continente americano, en el cual la oralidad, se evidencia en el pasado de los pueblos primitivos indígenas y pervive aun en comunidades subsistentes en los diferentes países latinoamericanos. Los primitivos habitantes de América, cuyo transcurrir existencial giraban entorno a los mitos cosmogónicos y teogónicos, se sirvieron de la oralidad para la narración y transmisión de los relatos fabulosos.

Mediante el mito, el indígena busco dar explicación al origen de su existencia la del hermoso mundo natural que lo rodeaba.

En las narraciones míticas, se planteaban sucesos sobrenaturales y por medio de simbolizaciones extraídas de los elementos naturales, se aludía a dioses ultramundanos regidores y dominadores del hombre del universo.

La presencia de las divinidades, hizo que este género se convirtiera en sagrado. Por ello el hombre primitivo “Vive el mito”, en el cual encuentra respuesta a todos sus interrogantes:

“Las antiguas culturas al igual que los pueblos primitivos de hoy distinguen entre los relatos fabulosos, un grupo especial, objeto de la más alta veneración, no

⁴ LA BIBLIA. Ediciones Paulinas. s.n, 1984.

⁵ COLLÍ, Girgio. El nacimiento de la filosofía. Barcelona: Tusquets Editores,1983. p 780.

porque sean sobremanera prodigiosos, sino por que revisten el carácter de los sagrado”⁶

El material heredado de los pueblos indígenas, de acuerdo a investigaciones a demás de los mitos, refiere un compendio de composiciones de carácter oral que, aunque en forma rustica, nos revela los cimientos de nuestra propia identidad cultural. Los refranes, las oraciones, las canciones, los rituales para el matrimonio, forman parte del bagaje cultural de los ancestros.

Al no existir todavía el recurso de la escritura para la fijación del acontecer comunitario del antepasado del hombre, la oralidad auxilio a este en la expresión de sus rituales y acontecimientos sociales.

En las comunidades primitivas americanas, “La poesía” ya se perfilaba como ese canto a la naturaleza y a las deidades como producto de la sensibilidad y afectividad inherente en todo ser humano; esta era expresada en lenguas nativas como el Quechua, Guaraní, Araucano, etc., las cuales todavía perviven, aunque con dificultad en sectores de países nativos al margen de toda irrupción moderna; continúan el hilo ancestral de sus tradiciones y perviven con la memoria el acontecer del pasado, en el cual fue mucha la barbarie y la destrucción, pero quedo el don de la palabra que no se puede aniquilar, para traer al presente toda la serie de pensamientos e ideales indígenas, que hoy en labios de “Curacas”, “Chamanes” y otros líderes de las comunidades indígenas actuales vuelve a cobrar el sentido y vida para que la cultura no perezca sino que por el contrario se perennice.

Comunidades indígenas que perviven a pesar de adversidades de tipo social, económico y hasta político, luchan incesantes por la reivindicación de sus costumbres, por el rescate de la identidad; es decir, ellos hacen dinámico y fructífero un pasado que para muchos otros quedo anquilosado y muerto. Valga aquí la afirmación de Olga María Duarte:

Las manifestaciones de lo que se puede considerar como literatura folclórica o popular oral han casi desaparecido por que dicho en la comunidad primitiva solo es retenido por la memoria colectiva, para ser luego transmitido oralmente. En dichas comunidades no hay intención de que lo dicho permanezca fuera de la memoria primitiva, porque para ellos “Recodar es vivir”⁷.

Vemos entonces como en este ámbito la oralidad cumple una función reivindicante de los contenidos culturales del pasado, para instáuralos en un presente, pero a la

⁶ ONG, Op.cit., p.96.

⁷ DUARTE, Olga María. “Habilidades del lenguaje”. Bogotá: Pime Editores, 1985. p.18.

vez dar testimonio a las generaciones futuras, la palabra en los sectores indígenas no tiene un sentido estático, sino de vivencia y afianzamiento.

La facultad del dialogo, del intercambio de ideas y opiniones pone de manifiesto nuestra condición de seres racionales y capaces de comunicarnos y socializarnos. La tecnología con todo su extenso cumulo de innovaciones, no puede ahogar la palabra que libera, la palabra que entretiene, la palabra que crea, la palabra que seduce, la palabra que imagina, la palabra que estimula y proclama la igualdad y la unidad entre los hombres. "*Carlos Marx, afirmo célebremente que la naturaleza "Social" del hombre y tal categoría no habría sido posible sin intervención del lenguaje humano*"⁸.

El hombre puede salir de su propio "Yo" y proyectarse a otros, por medio de sus expresiones. Uno y otro individuo logran conocerse mejor si mutuamente dan a conocer sus actitudes y pensamientos.

"El arte no progresa; el arte cambia" se ha escrito "El arte no puede detenerse, es un proceso de cambio permanente". "Es creación, proceso en marcha", "Proceso abierto". Y lo es en general, como lo es en el caso particular de estos caminos expresivos: los de la narración oral de todos los tiempos, reactualizada a través de la narración oral escénica, o el arte escénico de contar cuentos.

El contador de cuentos en nuestro tiempo debe asumirse, como individuo creativo que contribuya a la construcción de la cultura, de la educación y a la transmisión de valores. Por lo tanto, el cuentero, en mi opinión, es un artista fundamental para la supervivencia de la sociedad.

La narración y tradición oral siempre han estado inmersas en nuestro departamento, cabe recordar como nuestros abuelos y abuelas se reunían entorno a un fogón de cocina y empezaban a narrar historias y mitos para explicar el inicio de las cosas, muchas de estas historias pasan de generación en generación a través de la tradición oral, todos tenemos o tuvimos alguien que nos contaba historias sencillamente porque no somos ajenos al proceso de comunicación y lenguaje.

Practicamos la oralidad cuando narramos cuentos. Por eso hemos diseñado el espacio "encuentro" que intenta reconciliar contradicciones, en lugar de escoger un método de enseñanza y rechazar otro, logramos la creación directa de nuevas ideas. La narración oral de cuentos escritos por autores nacionales e internacionales de reconocida trayectoria coloca al interlocutor en la acción más que en la descripción, importan los valores que emanan de la "Verdad", y no solo la "Verdad" en sí.

⁸ PONCE, Aníbal. Educación y lucha de clases. Bogotá: Paidós, 1990. p.37.

Semanalmente, los jóvenes universitarios se ejercitan en acciones constructivas, antes que en las destructivas; en crear antes que en repetir; en construir luego de descubrir; se explora nuevos límites, es decir, se abren caminos hacia posibilidades paralelas.

Al escoger autores de distintas nacionalidades y situarlos en el contexto socio-político de estos hombres, abrimos múltiples ventanas a la diversidad; dejamos a un lado las categorías; alentamos la curiosidad, la exploración, el movimiento, el amor por la lectura, el pensamiento crítico creativo, la atención, la concentración, la memoria, la cultura en general.

Si las palabras son portadoras esenciales de significados y en ella nacen los pensamientos, entonces la narración oral de cuentos se convierte en un extraordinario evento que enriquece el vocabulario ideas y percepciones a través de las cuales vemos el mundo.

Este estado de actividad, llamado por los estudiosos como “Lógica fluida”, corre como un arrollo fluye hacia otra corriente. Cuando contamos cuentos, cuando concedemos importancia a la vida de los creadores, enseñamos no solo a mirar el sistema en su conjunto, también los entrenamos para evaluar el aporte de un hombre a la totalidad del sistema.

Se trata de aprender haciendo, de hacer preguntando, de preguntar sonriendo, de sonreír entendiendo, de entender escuchando, de escuchar aprendiendo y de aprender comunicando. Mirando, escuchando, conociendo y reconociéndonos en la palabra, en el silencio, la mirada, el gesto en la sonrisa y la voz para construir el diálogo de la vida diaria en una puesta en común de la palabra con la comunidad.

1.1.1 La palabra creadora de mundos:

Foto 2. Indígenas Mayas alrededor del fuego



Fuente. Este estudio

Empezaremos el viaje remontándonos al pasado de la humanidad, pues “*los cuentos nos distinguen más de los animales que el pulgar oponible*”⁹, como lo afirma Jane Yolen, norteamericana recopiladora de literatura tradicional, y “la narrativa es tan antigua como la humanidad”.

En la infancia de nuestra especie los antepasados trataban de sobrevivir en un medio hostil, expuestos a las fieras y la inclemencia del tiempo. Ante los fenómenos naturales avasalladores, era necesario explicar, con la palabra, el origen del mundo y de las cosas ¿Quién nos puso aquí? ¿Cómo fue la creación del mundo y los seres humanos?

El Popol-Vuh, libro sagrado de los mayas dice que “todo estaba en suspenso, todo en calma, en silencio; todo inmóvil, callado, y vacía la extensión del cielo.

En los mitos de creación de muchas culturas hay una coincidencia respecto a que al principio había tinieblas; aclaro que aquí uso el término “mito” en el sentido de una explicación del mundo en la cual intervienen seres todopoderosos, con fuerzas superiores a las de los simples seres humanos. Para Rocío Vélez de Piedrahita ¹⁰“el Mito, de origen religioso, puede llegar a divertir pero no es esa su meta. Se refiere a sucesos ontológicos es decir, referente a la creación, por lo

⁹ BARELA, Yolen Jane. Apuntes sobre Historia Oral. Instituto Histórico. Ciudad de Bs As., s.n, 2001. p.80.

¹⁰ VILLAFANE, Justo. “Principios de la TGI” Bogotá: Pirámide, 1996. p 30.

general en tono pesimista, trágico. El héroe es, o inhumano un dios o termina por ser un híbrido fenomenal y se convierte en semidiós; sus metas están en el más allá; los triunfos no son prácticos, tangibles, sino premios y castigos en otra vida. Con frecuencia terminan mal, con castigos eternos”.

Para los muiscas “al principio del mundo la luz estaba encerrada en una cosa grande que no saben describir y que se llama Chiminigagua o el creador; lo primero que salió de allí fueron unas aves negras que volando por todo el mundo lanzaban por los picos un aire resplandeciente con que se iluminó la tierra”

Veamos la explicación de la creación de los seres humanos para los antiguos habitantes del altiplano Cundiboyacense “el mundo se pobló de la manera siguiente: poco después que amaneció el primer día, salió de la laguna de Iguaque, cuatro leguas al norte de Tunja una mujer hermosa llamada Bachué o Fuzachogua, que quiere decir mujer buena, con un niño de tres años. Bajaron luego a lo llano, en donde vivieron hasta que ya adulto el niño, se casó con la Bachué, y en ellos comenzó el género humano, que se propagó con extraordinaria rapidez. Pasados muchos años, viendo la tierra poblada, volvieron a la misma laguna, y convirtiéndose en serpientes, desaparecieron en las aguas”.

En la Biblia, que soporta gran parte de las convicciones religiosas de nuestra cultura, se dice en el Génesis “*Y la tierra estaba desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo, y el Espíritu de Dios se movía sobre la faz de las aguas*”¹¹

Y dijo Dios: Sea la luz, y fue la luz.

Y vio Dios que la luz era buena; y separó Dios la luz de las tinieblas”.

Todos aprendimos que posteriormente Dios pobló el mundo con toda clase de plantas y animales, y que luego creó los seres humanos “a su imagen y semejanza”.

Para los esquimales, como para los muiscas, también “en el principio había sólo oscuridad. Sin embargo, en esa penumbra ya existía el cuervo, acurrucado, escuchando. No se oía nada. Palpó a su alrededor. Estaba en un terreno duro y baldío. Con mucha precaución al principio, y después con más confianza, empezó a arrastrarse, y por donde iba pasando, surgían las cosas: los arroyos, los ríos, los bosques.

Pero no había llegado muy lejos cuando tuvo que detenerse, pues estaba al borde de un profundo abismo. Se paró al borde extendió sus alas y supo quién era: Tulugaukuk, el Padre Cuervo, creador de toda la vida. Se lanzó a volar y encontró

¹¹ LA BIBLIA. Op.cit., Génesis 1; 2-5

un lugar desolado al que llamó "tierra", para diferenciarlo del "cielo", que era el borde del abismo de donde había venido.

Llenó todo de vegetación y de ríos, pero la oscuridad todavía lo cubría todo, hasta que descubrió un punto de luz, semioculto en el suelo, que llamó su atención. Era un fragmento de mica, que se hacía más brillante a medida que lo desenterraba con el pico. Cubriéndose los ojos para evitar el resplandor, lo arrojó al aire y el sol quedó suspendido, llenando todo de luz y permitiendo ver la hermosura de la creación.

El cuervo paseó por esta linda tierra, orgulloso de su trabajo, y en una playa vio una bella planta de frijol, tan alta como un árbol y llena de vainas verdes. De pronto, una de ellas se abrió y salió el primer esquimal. El cuervo le enseñó a comer frutas, pero ese hombre siguió con hambre. Entonces el cuervo tomó un puñado de barro de la orilla del río y modeló parejas de animales: bueyes almizcleros, caribúes, focas, y todos los que hoy pueblan la tierra. Luego batió las alas sobre ellos, y cobraron vida para servir de alimento a los esquimales".

Para los indígenas de Norteamérica "Había un mundo antes de este que vivimos en el presente; había un mundo de la primera gente, que eran diferentes a nosotros. Eran muy numerosos, tanto, que si pudiéramos contar todas las estrellas del cielo, todas las plumas de los pájaros, todos los pelos en las pieles de los animales, todos los cabellos de nuestras propias cabezas, no serían tan numerosos como la primera gente".

Ese pueblo vivió mucho tiempo en paz, en concordia, en armonía, en felicidad. Ningún hombre sabe, ningún hombre puede decir que tanto vivieron de esa manera. Al final cambiaron las mentes de todos, excepto de un pequeño número de ellos; cayeron en el conflicto, uno ofendió al otro conciente o inconscientemente, con intención o sin intención uno injurió al otro, uno quiso alguna cosa en especial, el otro también quiso esa misma cosa. El conflicto se estableció, y a causa de esto vino un tiempo de actividad y lucha, el cual no acabó o se detuvo hasta que la gran mayoría de esta primera gente esto es, todos excepto un pequeño número se convirtieron en las diferentes clases de criaturas vivientes que existen o han existido sobre la tierra, excepto el hombre, es decir todas las bestias, pájaros, reptiles, peces, gusanos e insectos, así como árboles, plantas, hierbas, rocas y algunas montañas; ellos fueron convertidos en todo lo que vemos en la tierra o en el firmamento. Ese pequeño número de los antiguos que no pelearon, esa gran primera gente de los viejos tiempos que permanecieron unidos en pensamiento y en armonía dejaron la tierra, navegaron alejándose hacia el occidente, pasaron esa línea donde el cielo descende y toca la tierra, enrumbaron hacia lugares más allá; permanecieron allí o se dirigieron a las regiones superiores y vivieron allí felizmente, en armonía y acuerdo, así viven hoy, y vivirán por siempre".

El estado creador el componente emocional es más importante que el componente intelectual; lo irracional es más importante que lo racional. La creatividad consiste en el desarrollo de nuevas pautas mentales. La interacción no racional da lugar a pensamientos flexibles que a veces nos conducen a un estado mental propicio para el surgimiento de ideas nuevas. No obstante, el fundamento de las decisiones es siempre racional. El estado irracional constituye el mejor entorno mental para explorar y expandir las ideas, pero no es una etapa de toma de decisiones.

La creatividad se transforma en un proceso consciente a través de la aplicación de metáforas que establecen una relación de verosimilitud, la comparación de un objeto o idea con otro objeto o idea reemplazando a uno por el otro. El proceso creativo se lleva a cabo en virtud de esas sustituciones, vinculando a lo conocido con lo desconocido, o bien creando una idea nueva a partir de otras que nos son familiares. Esa es una forma de acercarse al mundo para explicarlo.

La metáfora introduce una distancia conceptual entre el individuo y el tema e inspira pensamientos originales. Por ejemplo, si pensamos en explicar frutas u objetos de la vida cotidiana como si fueran seres vivos, estamos proporcionando una estructura, una metáfora que permitirá considerar algo conocido bajo una luz diferente. A la inversa, podemos pensar en el cuerpo humano comparándolo con un sistema natural o artificial.

Ejemplo de “Las Cosas de la Casa”, “Los Animales Fruteros” y “Los animales domésticos y electrodomésticos”

Las historias acumuladas por las muchas sociedades del planeta son un verdadero catálogo de pueblos, lugares, eventos y maravillas. A menudo tales cuentos son descritos como historia cultural, en la medida en que constituyen un cuerpo fijo de saber – lore- popular – folk- (de donde viene, en inglés, el término folklore)”. Los cuentos populares europeos surgieron en un crisol cultural nutriéndose de los dragones y personajes como la Cenicienta, venidos desde la lejana China con los mercaderes que transitaban la Ruta de la Seda; de perfumes mágicos, alfombras voladoras, genios, manjares abundantes, ogros, talismanes, y culebras de siete colas originarias de la India por el camino de las especias y durante las cruzadas; de Persia y Arabia llegaron las Mil y Una Noches y relatos populares cantados por los juglares durante los siglos X, XI y XII a una Europa donde ya hacían presencia las fábulas del griego Esopo y los numerosos personajes de la mitología celta como hombrecitos (“little men”), enanos, elfos, trolls, príncipes, princesas, los caballeros de la Mesa Redonda del Rey Arturo, magos como el famoso Merlín, hadas como Morgana, además de espadas, escudos y sortilegios mágicos.

Europa en los siglos XVIII y XIX empezó la recopilación sistemática de estos cuentos populares en las obras y adaptaciones de G. B. Basile, Charles Perrault,

los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm, y otros como J. Jacobs, J. E. Moe, y P. S. Absjörnsen.

En España esta literatura tuvo además la influencia de ocho siglos de ocupación mora en los califatos de Granada y Al andaluz, hoy Andalucía. De allí pasó a América y llegó a nosotros con los misioneros y los conquistadores que trajeron sus romances, ánimas, apariciones y se encontraron en nuestro territorio con un nuevo crisol donde esa herencia se fundió en el campo con los mitos indígenas que aportaron su temor reverente a las fuerzas de la naturaleza, la magia del entorno, y el bagaje cultural traído por los africanos traídos a la fuerza como mano de obra para las minas y los cañaduzales. De allí llegaron la santería, los sortilegios y brujerías, monstruos de la selva y personajes como el tío conejo en su permanente rivalidad con el tío tigre. Nace una literatura rica en leyendas, mitos y cuentos de espantos, y aparecidos.

Vladimir Propp, autor de los estudios "*Las raíces históricas del Cuento*" y "*La Estructura del Cuento Popular*"¹², analizó centenares de cuentos populares europeos y encontró en ellos una estructura común en la cual se pueden destacar los siguientes elementos: la presencia de un héroe que debe cumplir una misión; su partida o alejamiento, debido a la trasgresión de una prohibición; la presencia de donantes, o personas que le ayudan con objetos mágicos; la aparición de enemigos, con sus respectivos objetos mágicos que afectan al héroe; las diversas pruebas que debe sobrepasar en su camino hasta llegar al desenlace, la misión cumplida, la consecución de la felicidad, el amor y la riqueza.

El psicoanalista Bruno Bettelheim da una enorme importancia a los cuentos de hadas por cuanto ellos hablan al inconsciente profundo del niño preparándolo para enfrentar positivamente las problemáticas que se le han de presentar en la vida adulta: "la eventual salvación, la completa restauración y la elevación del niño-héroe a una condición superior de existencia, son características de los cuentos de hadas. En tanto que obras de arte, su propósito es no sólo enseñarnos que la vida es difícil e implica frecuentemente peligrosas batallas, sino también que sólo dominando las sucesivas crisis de nuestra existencia seremos capaces de encontrarnos a nosotros mismos

¹² PROPP, Vladimir. Escritura y memoria de la humanidad. México: Paidós, 1998. p 60.

1.1.2 Cuentero y contexto:

Foto 3. Teatro Imperial. Robinson Posada “el Parceró”



Fuente. Este estudio

El cuentero es un personaje que maneja la magia de las palabras y es capaz de envolvernos en ellas para hacernos vivir la historia que relata. En este sentido, al dominar el arte de contar “domina el arte de mentir. Claro está, la mentira para aludir a la verdad, como ya recomendaba Cervantes en el prólogo a sus Novelas Ejemplares. Alusión a la verdad como descripción y recuento de la realidad, creando otra realidad, ficticia”

En el centro mismo de los cuentos, por supuesto, está la verdad humana. Pero como en la antigua historia del hombre que buscaba la verdad, ella se nos presenta con diferentes disfraces, encapuchada, con un velo o envuelta en una capa de oro. Como lo afirma el folclorista Roger Abrahams “*los cuentos son, en los oídos de los escuchas, mentiras permitidas*”¹³ Para mencionar a los descendientes de quienes se encargaron de proteger la palabra contra los rigores de la historia, convirtiéndolos en creadores de mundos. Podemos mencionar tan sólo algunos, con las características que los hacían tan especiales.

Los contadores de poesía irlandeses, que estudiaban su arte durante 15 años y debían conocer filosofía, astronomía, magia, y debían estar familiarizados con 250 relatos principales y 100 secundarios. Los Shanachies, o contadores de cuentos históricos, eran responsables de 178 historias principales.

¹³ ABRAHAMS, Roger. Cuentos. Buenos Aires: Editorial Guadalupe Mansilla, 2003. p 60.

Los contadores de cuentos griegos no sólo tenían un enorme volumen de trabajo, sino que debían tocar la cítara para acompañar sus narraciones.

Los cantores navajos recitaban mitos de creación que duraban dos o tres días. Además tenían en su repertorio largas oraciones y cuentos relacionados con las ceremonias de bendición. A su memoria se confiaban 30 ritos mayores, cada una con centenares de canciones y cuentos.

Los indígenas amazónicos (los Sabedores) pueden contar historias durante varias semanas, y en ellas se transmiten usos culturales como manejo de plantas y comportamientos sociales, todos en el ámbito del cuento.

Los Skalds nórdicos no sólo debían aprender conjuntos de cuentos y canciones, sino como vasallos de un noble luchar junto a su señor, cantar sus hazañas e incluso su muerte.

Los trovadores medioevales debían conocer por igual cuentos cortesanos y populares.

Los Ollhams irlandeses, los Griots y Sangomas africanos, los Minnesingers alemanes, los Troubadours franceses, los Gleemen anglosajones, los Ministriles normandos, los Juglares medioevales, Francisco el hombre, que derrotó al diablo en una competencia de versos, son, junto con los cuenteros y los escritores, los transformadores de la realidad, que la destilan en su corazón para nosotros, de manera que podamos vivirla de otra manera, con la magia de un enamorado encuentro.

Algunos subsisten hoy en el mundo, como los contadores japoneses de cuentos que sostienen ilustraciones o títeres a medida que hablan; los contadores de cuentos con marionetas de sombra de Java; los cuenteros del pueblo Lega de Zaire, que atan pequeños objetos a su sombrero simbolizando un tema cada uno; los maître conte de Haití, que anuncian un cuento con la pregunta “¿Cric?” y solamente inician el relato cuando la audiencia responde “¡Crac!”; las mujeres Walberi de Australia que ilustran sus cuentos con dibujos en la arena; los inuit de Alaska, que dibujan con un cuchillo en la nieve en el invierno y en el lodo en el verano para acompañar su historia.

Elías Lönnrot: “un hombre solo, paseándose, nos ha proporcionado un patrimonio”.

La epopeya finlandesa Kalevala es una compilación de canciones, poemas, historias y hechizos que fueron transmitidos por cantores populares hasta que un estudiante de lenguas los transcribió durante las décadas de 1830 y 1840. Aunque actualmente se suele describir el Kalevala como la “epopeya nacional” de Finlandia, cuando Lönnrot la transcribió su país todavía no era una nación, era un territorio que había sido sucesivamente dominado por Suecia y por Rusia, es decir, era una comarca sin identidad cultural completa.

Los académicos finlandeses comenzaron a pensar que los cuentos populares podían renovar la identidad finlandesa, e iniciaron la tarea de compilarlos, y la mayor parte de este esfuerzo estuvo a cargo de Elías Lönnrot (1802-1884). Su labor demostró que una mitología puede dar identidad a un país. ¿Comprenden la importancia cultural de los recopiladores y narradores de cuentos? Tal vez eso es lo que nuestro país necesita, que la palabra creadora de mundos siga viva, aun en medio de la guerra.”. Estamos en Colombia, hemos llegado a nuestra casa en este viaje con la palabra, y toda la herencia europea del relato, mezclada con la sangre indígena y la negra, tomó formas propias en este suelo. Por eso es posible encontrar en los campos colombianos ejemplos de cuentos tradicionales que tienen la estructura europea, pero ya se han “vestido” y pintado con los colores locales. El negro se apropió de los textos tradicionales, los enriqueció rítmicamente e instrumentalmente, les agregó contenidos propios y los cantó en lengua española. Los cantos que comunicaban experiencias o acompañaban labores diarias, recogieron coplas y versos sueltos que circulaban localmente, y sobre ellas organizaron con formas similares nuevos versos de saber regional.

Se han encontrado claras sugerencias temáticas y formales que permiten suponer que la mayor parte de los versos que hay hacen parte de nuestra música popular, tuvieron como elementos de base las coplas traídas de España y que a través de Santo Domingo, se extendieron por todo el territorio americano. La canción Vallenata se desarrolló en una zona de la Costa Atlántica con fuerte ascendente y presencia actual del elemento negro. La música Vallenata es una música mestiza, donde los elementos españoles fueron reelaborados y enriquecidos por los aportes del negro.

Cuando asistimos a la presentación de un cuentero comunitario campesino, por ejemplo, José Humberto Castillo, “el caimán de Casanare “y lo vemos desplazarse por todo el espacio disponible, ante numeroso público o sentado, ante poco público y lo sentimos narrando coherentemente con las palabras y sus intenciones, con todos los matices, con todos los gestos, con todos los movimientos y con la constante visita de su mirada al auditorio espacios indeterminados, es, ante todo ello, que no dudamos que la narración como arte es ,en escénica escénica lo es y lo ha sido desde siempre hayamos sido consientes o no de ello. Lo sea el narrador o no, no por esto estamos aseverando que toda narración oral lo sea. Por eso necesitamos, a diferencia de los cuenteros comunitarios, de los cuenteros familiares u otras formas de oralidad, de una práctica, de una teoría de una intencionalidad de una conciencia de este arte de la palabra que se dice. Y se nos hace presente como una revelación, sin embargo somos opuestos a la creencia que todo ya ha sido dicho precisamente es la expresión lo que siempre ha de faltarle a ese todo así mismo, la antigua frase: no hay nada debajo del sol, ignora que el sol mismo es una singularidad. Y el hombre no se cansa de saludarlo con un arranque de júbilo en la llegada de cada amanecer. El hombre no ha encontrado todavía la manera de declarar repulsiva, por repetida, la radiante explosión de un sol naciente. Solo fatiga la naturaleza a

los que están, de si mismos, fatigados. Y esta originalidad de las cosas ¿no es acaso la más perfecta copia de la originalidad del hombre? Frente al arte escénico de contar cuentos, a la práctica constante del mismo, no nos olvidamos que cada amanecer es distinto. Y observemos como la conciencia de ello dimensiona y carga de nuevos significados las definiciones fundamentales de la narración oral y tiende su mano abierta, con sus cinco dedos hacia nosotros para abrir puertas y ventanas para aprender y aprender, para divertirnos, para que soñemos despiertos, para encontrarnos con el mundo, para rencontrar los viejos tiempos, pero siempre manifestándose como fuente de la historia y forma de expresar los sentimientos, las creencias, las vivencias, que como decir la cultura de y entre los pueblos, forma de manifestar los rangos característicos, únicos y diferentes, de cada comunidad.

1.1.3 Cuentaría universitaria:

Foto 4. Auditorio “La gallera” universidad UIS Santander. Juan Pablo Rivera



Fuente. Este estudio

Foto 5. Plazoleta Universidad de Nariño II Encuentro Nacional de Cuenteros



Fuente. Este estudio

Este espacio de la narración oral se nos presenta como una nueva alternativa en la creación y formación de nuevos espacios útiles en la comunidad universitaria ya que los cuentos despiertan el imaginario en niveles que no alcanza la lectura ni la televisión.

Los antiguos no profesaban nuestro culto del libro cosa que me sorprende-; veían en el libro un sucedáneo de la palabra oral. Aquella frase que se cita siempre: Scripta maner verba volat, no significa que la palabra oral sea efímera, sino que la palabra escrita es algo duradero y muerto. *“En cambio, la palabra oral tiene algo de alado, de liviano; alado y sagrado, como dijo Platón, todos los grandes maestros de la humanidad han sido, curiosamente, maestros orales”*.¹⁴

Jóvenes colombianos universitarios relatan cuentos a otros universitarios. Algunos de estos narradores se han formado en talleres, otros lo han hecho por cuenta propia. El hecho de que nuestros jóvenes quieran contar parece inusual para su edad. No se conoce que este fenómeno suceda con igual fuerza en otros lugares del mundo, ni tampoco que exista el gran número de gente joven deseosa de escuchar historias; esto hace de Colombia un ejemplo que ya se contempla con interés y admiración. ¿Cómo entender que acontezca este hecho en un país tan violento y en un mundo "tan moderno"? Posiblemente éstas son algunas de las razones por las cuales desde 1988 se están construyendo y solidificando los espacios de cuentería universitaria; espacios que propician el intercambio de palabras, de comportamientos, de sonrisas, de recuperación de ritos que necesita el ser humano para vivir experiencias diversas.

En el año de 1988 coincidieron ciertas circunstancias que determinarían que se constituyera en un hecho el que los jóvenes tuvieran espacios específicos para contar y ser escuchados. Estudiantes y profesionales, de varias disciplinas, asistieron en el 88 a unos talleres de formación de narradores orales que se impartieron en el TPB y en la Biblioteca Nacional en Bogotá. Los talleres estuvieron a cargo del cubano Francisco Garzón Céspedes comunicador, docente, teatrero quien llevó a los asistentes a pensar en cuál sería su público y cuál sería el espacio en que se presentarían. Así fue que unos de los presentes, estudiantes de la Universidad Javeriana, decidieron escoger un espacio dentro del campus de dicha institución. El vínculo de la cuentería con la universidad se fue extendiendo a otras universidades; de esta manera se ha nutrido el movimiento de cuentería colombiana a diferencia de otros países.

Ante las exigencias que se ha ido imponiendo el hombre, en el mundo de la comunicación, éste se ha encargado de "comunicarse" y transmitir lo más rápido posible la información que llega a él o que él produce. Para lograrlo utiliza los recursos tecnológicos que "facilitan" la transmisión del mensaje sin necesidad de

¹⁴ BORGES, Jorge Luís. El libro Borges oral: fondo y cultura. Bogotá: Norma, 1986. p 60.

establecer un diálogo presencial; de tal manera se deja a un lado el aprecio de la actitud y respuesta del escucha y del emisor, elemento que complementa la intención que lleva el mensaje. Entre las mismas personas que recurren a la tecnología para comunicarse entre sí, hay algunas que han encontrado que se han aislado por limitarse al diálogo a través de una pantalla; han ido perdiendo la posibilidad de compartir los espacios, los ritos, los momentos en los cuales se podía crear identidad de colectivo, factores que constituyen y refuerzan las raíces que tanto necesita la persona para sentir que pertenece a un grupo. El tener en común un "algo" con otros congéneres ayuda a la persona a sobrellevar su historia, a reír, a llorar en grupo, a entender que mucho de lo que le sucede también le acontece a sus semejantes; y "hoy", precisamente, el espacio de cuentería les facilita a las personas el reunirse de nuevo.

El espacio en el cual se reúnen los jóvenes por lo general es abierto, al aire libre, lo cual da la posibilidad al cuentero de apreciar las reacciones del público y lo invite a participar en la contada; igualmente el público puede ver directamente al cuentero, toma nota de su estilo, y por supuesto también puede observar a otros escuchas.

Según algunos observadores la dinámica de una contada llega a crear un mundo único, en el cual se desprende de su realidad para entrar en el mundo de la imaginación, interpretado como un evadir "su momento". Para otros observadores el espacio de cuentería crea una atmosfera de imágenes. Éstas y otras observaciones se resumen en el impacto que produce ver a tanto joven reunido, sin ser convocado, para escuchar historias con cierta asiduidad, repitiendo una y otra vez el mismo rito. La ceremonia que tiene lugar en una contada establece un orden emocional y mental que fortalece a quien acude, y le ayuda a determinar un concepto de identidad.

Una contada es una actividad re-creativa que implica escuchar, leer, escribir, crear.

Las fuentes a las cuales recurre el cuentero son diversas: la tradición oral, los cuentos literarios, su propio vivir, el arte en general, la realidad del país, cuentos que han contado otros cuenteros, cuentos que escucharon de niños. Según el estilo del cuentero o cuentera el relato llegará a cada escucha en una forma particular.

Recrear y crear se hacen patentes en los espacios de cuentería. Muchos jóvenes, y el público en general, expresan abiertamente cómo el ir a escuchar cuentos les despierta su "fantasía" logrando relacionar relatos del pasado con su presente, estableciendo así nexos entre los relatos y sus historias. Algunos comentan que el escuchar y el "ver" cuentos, gracias a las estrategias del narrador, les ha servido para conocer a diferentes escritores, y esto los ha llevado a despertar su interés por la lectura y por su propia escritura.

En el año 2003 se crea un espacio en la universidad de Nariño mirando la necesidad de construir el dialogo para la vida universitaria, la puesta en común de la palabra con la comunidad en un acto de verdadera comunicación. Este espacio Universitario tiene como función principal recuperar el valor de las tradiciones orales y la cuenteria, propiciando lugares que posibiliten el intercambio, investigación, experimentación, de otras formas de lecturas y aprendizajes, además de la formación de expresiones artísticas y culturales en la vida universitaria. Este espacio logro convocar a un gran número de personas entre estudiantes, profesores y trabajadores que cada miércoles se reunían a escuchar historias. Fue tanto el gusto por esta actividad que el público se iba multiplicando cada ocho días es muy interesante como al inicio nos acompañaban diez personas y a los seis meses teníamos un promedio de 150 o 200 ya no podíamos pasar desapercibidos tal vez por eso, bienestar universitario de la universidad de Nariño a finales del 2003 decide vincularnos como un grupo cultural adscrito a la universidad logrando una mayor difusión en la universidad por medio de la publicidad en radio, televisión y espacios abiertos de la misma. En el transcurrir de este tiempo se a logrado la formación de nuevos narradores esto se evidencia en el festival cultural que se realiza cada año; también se logro tener representación a nivel nacional con el grupo de cuenteria "maicuson" grupo de narradores UDENAR que empieza a recibir invitaciones a eventos de carácter nacionalidad entre las que se destacan, universidad del cauca al espacio encuentatetitotu reconocido a nivel nacional, universidad del valle en el espacio el perol, primer encuentro de narradores en Timbio cauca, primera muestra de narración oral universitaria universidad de Popayán, festival de la comuna uno palabrotas en Medellín, un cuentero conboca Bucaramanga. Nariño te cuenta en Ipiales, encuentro con la palabra en puerto asís putumayo, tercer encuentro internacional de cuenteros en Ipiales entre otras.

En el mes de septiembre del 2008 se realiza el primer encuentro nacional de cuenteros GALERAS CUENTA el cual se convierte en uno de los mejores espacios para la narración oral a nivel nacional, se logra reunir a cuenteros de doce ciudades diferentes durante una semana en múltiples lugares de la ciudad de Pasto, universidades, escuelas, colegios, barrios, comunas, cárceles, hogares de paso, hospitales, plazas, parques, salas concertadas entre otros fueron algunos de los lugares donde estuvieron los narradores deleitándonos con sus historias cargadas de tradiciones, costumbres provenientes de cada una de las regiones del país.

Para entender este fenómeno se decide realizar algunas entrevistas a estudiantes, docentes y cuenteros nacionales de esta manera se pudo conocer, desde el punto de vista de cada uno, su percepción sobre el arte contar y el arte de escuchar; así mismo se estudiaron, desde sus respuestas, los nexos entre el contar y el enseñar.

En los espacios de cuentería se aprecia la actitud atenta y de entrega del público, quienes expresa su complicidad con el cuentero y con los demás escuchas: esto se debe a la posibilidad de imaginar que brinda la palabra.

Al realizar esta investigación se mantuvo contacto directo con jóvenes universitarios cuyas edades oscilaban entre los 17 a 26 años. La población estuvo constituida por estudiantes de diferentes regiones del país de diferentes estratos socio-económicos. Se observó que en la mayoría de ellos existe un gusto vivo por escuchar historias, y un gusto implícito por repetirlas o crear las suyas. En el transcurso del estudio los jóvenes aportaron sus experiencias y vivencias al responder las preguntas que se le formularon en las entrevistas, entre sus respuestas apareció el sentimiento de la añoranza por la época de la niñez cuando les contaban historias en la casa, en la finca. Muchos de los jóvenes comentaron que en la universidad no encuentran realmente espacios de expresión, y que debido a la exigencia académica van perdiendo el deseo por leer algo distinto a las materias que estudian, además sienten que se van alejando de toda expresión artística. Si esto acontece en una universidad, el público estará constituido por estudiantes de diferentes carreras, particularmente estudiantes de los primeros semestres, tal como se observó en la encuesta que se aplicó en esta investigación. En dicha encuesta participaron 140 estudiantes. Se supo, por medio de las entrevistas y encuestas, que en el momento de la contada los jóvenes pueden hacer un corte con lo rutinario del estudio, entonces recuperan su fantasía, su memoria, su capacidad de estar con otros, además reciben y recrean imágenes que pueden ser fuente para la solución de problemas. También se tuvo conocimiento de que después de la contada el público tiende a contar su versión de lo escuchado, así mismo comenta con otros lo escuchado.

El tipo de historias que atraen al público tiene un rango muy amplio. En el estudio realizado salió a luz que los temas que tienen más acogida son "el cotidiano", así respondieron 76 de 140 personas (54.31%), y en un segundo lugar el tema del "amor" según 28 personas de 140 (20.26%). Que "lo cotidiano" sea el que más atraiga pareciera insólito, ¿cómo interpretar que alguien quiera escuchar sobre "su momento", por ejemplo "este momento del país"? No obstante el hecho de que se recurra a la realidad personal, a la realidad universitaria, a la realidad del país, facilita que el escucha se involucre de tal manera que pueda establecer cierta complicidad. Las referencias y espacios comunes, que aparecen en los relatos, hacen que la participación de los presentes sea permanente con sus risas y comentarios, aunque el tema sea, en algunas ocasiones, una realidad dolorosa o escabrosa.

El tono "humorístico" es el que más atrae al público universitario, así respondieron 63 personas de 140 (44.83%), y en segunda instancia está el tono "irónico" para 41 personas. Cuando se está en el espacio de cuentería, o en una contada en un recinto cerrado, se puede observar al público descargando tensiones. Los relatos y las estrategias del cuentero propician ese desfogue, una "catarsis" del público

cuando el que narra recurre primordialmente al humor o a la ironía. Esto sucede particularmente cuando las historias cotidianas, duras historias, parecen casi insólitas al ser mostradas con tanta crudeza. La liberación a través de la risa y de los comentarios del público a viva voz nos recuerda lo que sucede en el cuerpo cuando reímos:

Nuestro ritmo cardíaco se acelera, nuestro sistema inmunológico se activa, se bombean hormonas que nos hacen estar más alerta y el oxígeno asciende al cerebro, lo que al parecer nos ayuda a pensar con un poco más de agudeza y a ver las cosas con mayor claridad. Nuestros músculos se relajan y nuestro sistema digestivo funciona mejor (...) Los niveles de estrés descienden. El ambiente se torna menos tenso. Nos sentimos libres de mostrarnos más creativos y de ampliar nuestros puntos de vista: nos volvemos más capaces de abrigar sentimientos de empatía: nos tornamos menos hostiles y nuestra capacidad de tomar decisiones sensatas y resolver conflictos mejora"; señalan los autores del libro Educar con inteligencia emocional.¹⁵

Las respuestas del público durante una contada son muy descriptivas del impacto que ésta produce en la audiencia, es factible escuchar a personas que intervienen en voz alta, sin que se les haya solicitado. Por lo general la respuesta del público es espontánea a lo que solicite el cuentero, según las estrategias de apoyo que se utilicen para hacer aún más interactiva la contada. El público manifiesta que "se pueden transportar con a historia por la forma que se la cuentan", "el tiempo pasa sin percibirse cuando se está en una contada", "establece una amistad inexistente con el cuentero y por ello están atentos". Además, en el proceso de escucha se reflexiona sobre lo narrado, se comenta sobre el cuentero al igual que el texto. Si la motivación que se despierta es el querer ser cuentero, cuentera, entonces el joven repite a alguien lo que escuchó, haciendo de una manera su versión y demostrando qué ha comprendido de lo escuchado.

¹⁵ EDUCAR CON INTELIGENCIA EMOCIONAL. En: Revista pedagógica. Barcelona. Vol 1, (ene – 1990); p 5.

2. NARRACIÓN ORAL ESCENICA COMO POSIBILIDAD DE EDUCACION

Foto 6. Liceo de la universidad de Nariño grado séptimo



Fuente. Este estudio

Los docentes a veces no tienen tiempo, piensan “Tengo que dar tal o cual contenido”, pero hay que pensarlo como algo que redundará en beneficios a mediano plazo. Y hay que hacer todo un trabajo con la sociedad, porque si un padre lo primero que dice es “¿Hoy no escribieron nada?; “No, contamos cuentos”, “¡Y, claro, los docentes no trabajan, puros cuenticos!”. Cuesta revertir, rearmar esto.”

No es tan fácil contar un cuento en tiempos en que nadie escucha nada, en que nadie se compromete con la palabra. Desde la perspectiva que propone Francisco Garzón Céspedes, el otro no es visto como un escucha, si no como intercomunicador. Yo desde el narrador se el cuento pero no lo sé de memoria. Es decir que de acuerdo con lo que pasa con aquellos que están escuchando, voy contando y eso hace que se potencie fundamentalmente la comunicación.

El valor de la palabra, que tanto cura, como mantiene viva la memoria y ayuda a imaginar. Y esto ya era un objetivo primordial en los ancestrales narradores de tribu, ellos tenían muy claro y les contaban a los adultos no a los niños, que siendo proveedores de imaginario, como dice Graciela Montes, “ayudando a imaginar cosas, era la manera de enseñar a pensar, y de enseñar a pensarse en un mundo diferente”¹⁶, es decir, creativamente poder solucionar problemáticas que la

¹⁶ MONTES, Graciela. Peligros de la oralidad filosófica: reseña sobre el libro titulado, Lógica y Crítica. Bogotá: FCE, 2008. p.45.

realidad misma te va poniendo todos los días, a demás de transmitir los saberes que han sido contruidos de generación en generación. Nuestra gran falta es esa se ha cortado en algún punto, digamos dos generaciones a tras, se ha fracturado esa transmisión.

Obviamente, nadie puede dar lo que no tiene. Los docentes más jóvenes o aquellos que no han tenido esta posibilidad, tampoco van a poder hacer acceder a sus estudiantes, a sus educandos en este mundo que es maravilloso. Siempre se llega a la misma conclusión, los niños no leen porque sus adultos no leen. Y a mí me importa la lectura o la no lectura en el sentido amplio de la palabra y no solo respecto del lenguaje verbal. Quien lee o a leído a un narrador oral, debe leer en la multiplicidad del lenguaje estoy diciendo algo verbalmente y es importantísimo, pero de la manera en que lo digo, según la entonación, según los silencios, mi actitud corporal, la mirada, los gestos, eso que verbalmente puede significar algo en forma escrita, puede adquirir tantas ya tan variadas interpretaciones, por que se están teniendo que leer los lenguajes no verbales.

Lectura múltiple, lectura activa, la de quien escucha narrar un cuento. Le interesa lo que ha podido escuchar pero, quizás mucho más, lo que ha querido escuchar: todo lo que le evoca, le sugiere, le exenta, le implica, de manera clara o vaga. Y está seguro que el narrador, al mirarle, ha descubierto cual es su verdadera relación con el cuento. Y que le comprende y le acompaña. Por ello, de alguna manera, es su cómplice.

Los cuentos, sobre todo los mejor logrados para la oralidad, son formas sencillas que reposan en estructuras narrativas unidimensionales. Un cuento va en un sentido: rara vez se subdivide en varios relatos. No es que sea monosémico y que solo sea posible la interpretación "lineal". Todo cuento propone interpretaciones globales. Esto lo saben a total conciencia o no, el cuentista que lo ha creado, el narrador oral que lo recrea y el público que cooparticipa en el acto artístico. Como saben que el cuento cuenta.

Con los cuentos se poetiza y se juega. Se crean y recrean a partir de intuición concreta. Las acciones del cuento se vuelven posibles con, por y entre otros. Por ello el narrador poetiza, crea y cree con el público: elige las palabras, teje el cuento, arma trampas, vigila para hacerlo caer sorprendido. Y el público poetiza, crea y cree con el narrador. Por ello, el narrador juega con el público: sabe que el público le sigue pero, también, se le escapa y quiere escuchar rápidamente: sabe que el público será coautor de la historia que narra, la interpretara a su manera. Y el público juega con él, y los saben ambos.

Como saben que, tanto él como narrador oral como su público como escucha, son seres que tienen tiempo y aprenden a usarlo. Incluso gozando de la calidad del silencio que les rodea. Gozando de esa invisible y silente campana que generan, el acto de ser narradores – escuchas y escuchas – narradores con todo su hacer, con todo su ser. Gozando de ese silencio al que provocan, porque es un silencio

poblado de imaginación, un silencio colectivo, un silencio compartido, donde las palabras, como las del poeta, lo rompen para recrearlo. Gozando por que el trabajo creativo de un cuento implica un “Esquema dinámico de sentido” con una doble función secundante, la de narradores y la de escuchas, interrelacionadas permanentemente en un acto de amor, una comunicación abierta y solidaria, donde ambos comparten la confianza.

Pero con un detalle importante. Nuestra misión principal es divertir y re-crear, solo eso es obvio, pero no por obvio, innecesario, señalar que, con esa intención nos disponemos siempre a asumir cada uno de los pasos, cada uno de los ejercicios, cada uno de los momentos que nos correspondan en las actividades de nuestros talleres. Todos. La tarea es común, participativa, incluyente y nunca en lo posible e imposible excluyente: aprender jugando divirtiéndonos de lo mejor en lo mejor.

La narración oral es de plano despreciada en ámbitos donde debería ser tomada como núcleo entorno al cual giran otros aprendizajes y disfrutes. Me refiero a los institutos y universidades dedicados a la formación pedagógica, en los cuales no existe una materia que estimule el desarrollo de esa habilidad. En los institutos y escuelas de formación pedagógica este tema se estudia formalmente, reconociendo la importancia de contar cuentos y de hacerlo bien, pero se trabaja poco en los aspectos teóricos y casi nada en los prácticos. Por ello, contar cuentos no pasa de ser un recurso didáctico de difícil aplicación, y del cual es aun más difícil obtener resultados apreciables. Se acepta en la teoría pero se rechaza en los hechos que contar cuentos pone en juego un sin número de habilidades relacionadas con el manejo de voz, la expresividad gestual y corporal, la comprensión lectora, la escritura, la respiración, la dinámica grupal, la improvisación, el juego dramático creativo, la imaginación, la resolución de conflictos entre otras.

Sabemos que la narración oral es comunicación transformada en arte y que, por provenir de donde proviene de la necesidad de dialogar, de conversar, de compartir experiencias, situaciones vividas, por mi u otros, conserva los recursos expresivos que manejamos en la comunicación cotidiana, aunque más expresivos, mas definidos y propicios por la conciencia de su uso que determinan al oficio. No lo limitan, o no tendría por qué hacerlo, pero lo delimita. Como lo hacen en la conversación normal aunque reforzados en el arte.

Las diferencias contextuales, esas situaciones en que se produce la comunicación, las que se derivan del entorno comunicativo inmediato, han de ser tenidas en cuenta por ambos partícipes de la misma, el hablante o narrador oral en ejercicio y el escucha o público asistente a la presentación. El soporte físico, mediante sonidos y que se percibe por el oído, básicamente, a de ser de sonidos sucesivos, ordenados en el tiempo que permitan la percepción auditiva, que es perceptible durante el tiempo que duren esos sonidos en el aire. El soporte visual, que quede establecido por los gestos, los movimientos, el manejo del espacio, las

miradas, la vestimenta y tantos otros lenguajes no verbales y cuya incoherencia con lo verbal modifican la comunicación. La inmediatez e interacción de la comunicación, recordemos que la comunicación es transitoria y pierde su virtualidad comunicativa una vez que sea producido, que es inmediata en el tiempo y en el espacio que, por ello, permita la interacción entre los interlocutores o participantes en la comunicación. El hablante, o el narrador oral en ejercicio modifica su texto o discurso al ver la reacción del escucha. El escucha o el público asistente a la presentación puede guiar al hablante en la estructuración y producción de su discurso, de hecho lo hace, y de muy diversas maneras, con sus lenguajes verbales o no verbales. La inmediatez obliga al hablante, al narrador, a un gran control sobre su discurso por que no puede borrar lo que ha dicho, aunque si puede rectificar. El que oye, el público está obligado a percibir y procesar el texto oral en el momento que se emite y tal como se emite. Es muy importante la información contextual que se deriva del entorno inmediato espacial y temporal en que se produce la comunicación con y desde los otros, tocando interioridades. Tarea nada fácil la de tocar la interioridad de cada uno con el lenguaje común. Saber que es nuestra actitud ante la vida la que ha de ser un ejercicio y un ejemplo de sencillez. Que es ese ejercicio y es ese ejemplo lo que nos enseña.

Que es el asombro al descubrir la palabra simple, que es el temor al no encontrar la palabra propia, o la propia palabra, lo que debe acompañarnos siempre. Que son nuestros conocimientos y experiencias lo que volcamos a los otros, y lo que recibimos de ellos, en cada cuento que narramos. Que no buscamos, si no que encontramos, las sugerencias para narrar con todo nuestro cuerpo, y no solo con palabras. Que es la memoria pura lo vivido por cada uno de nosotros: "ese ayer que es todavía" lo que transformamos en palabras auténticamente dichas en palabras que se dicen y que se hacen. Que son la luz de nuestra infancia, el aroma de nuestros recuerdos, el toque de nuestras vivencias los soles de nuestros amaneceres, las lunas de nuestras melancolías, las raíces de nuestros orígenes, las proximidades al mundo de nuestros padres, el acercamiento a la simplicidades o exuberancias de nuestros pueblos o ciudades, los que se reflejan en numeroso lenguajes que transitan en lo que hacemos y decimos. Que es, en definitiva permitiendo que el verbo se haga carne como deberíamos narrar. Haciendo y diciendo. Sin contradecir lo que digo con lo que hago, o viceversa. Al modo de los elegidos, aunque esto no nos parezca un ejercicio o un ejemplo de sencillez aceptando, eso sí, el hecho equilibrante que no nos es ajeno un elegido es, y lo asume con humildad. Desde adentro hacia fuera. Siendo y no pareciendo viviendo sensorial, sentimentalmente y conceptuando todo, a cada instante, en mí y con los otros. Porque lo autentico eso lo indica la experiencia hace real lo que presentamos en el instante de narrar.

Un docente me dijo: “ *el profesor desaparece del aula de clase...*”.¹⁷ Su afirmación me tomó por sorpresa a pesar de haber pensado en ello hace mucho tiempo. Quedé en suspenso con sus palabras. Quise precisar a qué se estaba refiriendo. Pensé de pronto, es posible que esté hablando sobre la educación a distancia, las universidades virtuales, aquéllas que no están físicamente ubicadas en un campus. O tal vez me quiere hablar de alguna universidad europea que tan solo cita a los estudiantes al principio y al final del periodo académico. Pasó el tiempo y seguí reflexionando sobre el asunto. Me sentí tocado por sus palabras, no quería aceptar que, tal vez, se estuviese exponiendo como un hecho que el rol del maestro en el aula de clase ha sido superado por la tecnología. Así mismo, no quería admitir tal afirmación, porque pensé en la socialización en el aula de clase y lo que puede estar sucediendo cuando no existe el contacto cara a cara. Además, vino a mi mente, la imagen de tantos jóvenes que conozco, que me han contado sus historias, historias en las que se vislumbra la ausencia de personas mayores que les hubiesen acompañado en momentos claves de su vida, entonces me pregunté ¿qué será de estos jóvenes que tampoco tendrán la figura de un adulto en el salón de clases?

Me encontré entonces entre ires y venires de ideas, de imágenes. Apareció de pronto en mi mente, como pantalla de cine, un aula de clase un lunes en la mañana. Allí vi a un maestro que inició su clase de esta manera: “Hoy vamos a estudiar el tema de la mediación. ¿Qué es la mediación? La mediación es un mecanismo alternativo de solución de conflictos, en el cual participan las partes en busca de un diálogo, mientras un tercero...”. En tanto sus estudiantes tomaban nota de sus palabras, punto y coma. Continuó el maestro dando ejemplos y reflexionando en voz alta. Se sentaba, se ponía de pie. Los estudiantes le seguían la trayectoria. Proyectaba su voz. Observaba el techo, el piso, la ventana, a los estudiantes. Las preguntas puntuales del profesor posibilitaban respuestas contundentes, un sí, un no, eran las opciones para los jóvenes. Va acercándose el momento de la evaluación y pide que: “Escriban la definición de mediación que di al principio de clase”.

Esa misma semana, el miércoles quizás, entró el mismo maestro al salón en el cual le esperaba otro grupo de estudiantes. Escribió en el tablero "Escuchar". Invitó a sus estudiantes para que en grupos de tres personas comentaran qué les sugería esta palabra. Al rato se empezaron a oír las voces, las preguntas de grupo a grupo. Poco a poco, el maestro facilitó el debate, unos jóvenes discutían para defender sus aportes que estaban siendo criticados por otros. Sin saberse en qué momento apareció un tercer elemento en el escenario. Un joven, con dolor de cabeza por tal batalla campal, propuso que escucharan una vez más los comentarios de un grupo y luego los del otro. El mismo joven, en voz alta, iba haciendo resúmenes de lo expuesto. El maestro a su vez observaba e iba

¹⁷ RODRÍGUEZ, Jairo. Oralidad y escritura. s.n, 2004.

anotando en el tablero algunas palabras, como: intereses, sentimientos, posiciones... El grupo se había visto envuelto en un proceso de mediación. El docente, como facilitador, a partir de preguntas pertinentes propició la reflexión. No se notó que estuviese esperando como respuestas la repetición de lo que se había tratado en clases previas. Invitó a los estudiantes para que ellos descubriesen que habían realizado todo un proceso de construcción de conceptos al extrapolar teoría en circunstancias de su vida; al ser capaces de aplicar fórmulas en diferentes contextos; al preguntarse, al preguntar, al cuestionar. La evaluación se realizó en clase en el mismo proceso.

¿Cuáles son nuestros estereotipos? ¿Cuáles son nuestras posibilidades como docentes? Parece idealista la última clase descrita y sus pretensiones, sin embargo este tipo de proceso de aprendizaje, que nos remite entre otros a Piaget, es contemplado por docentes y estudiosos interesados en el cómo aprender a aprender; enfatizando en el hecho que la figura del maestro es clave a pesar de percibirse su desaparición física en el aula de clase. ¿Están Uds. pensando que esto es posible solo en algunas materias que se prestan para la construcción de conceptos por parte del estudiante?

Con el tiempo recordé que al maestro, que mencioné en un principio, le había compartido en alguna oportunidad mis intereses de investigación y de mi misma labor como docente. Le dije en dicha ocasión que ciertos recursos de la cuentería se pueden contemplar en el aula de clase. Entonces, al retomar su comentario decidí cambiar de sujeto para ver qué resultaba de este ejercicio de reflexión, formulando entonces, El cuentero desaparece del espacio de cuentería.

Era evidente establecer dicho vínculo, me refiero al ver al cuentero o cuentera como un maestro. Tiene su espacio escénico, tiene público, la ambientación generalmente es propicia para ser escuchado y para que se tome nota de lo que diga y cómo lo diga. De repente en la pantalla de cine se asoma un cuentero que inicia su contada en espacio de cuentería de la siguiente manera: "No sé que voy a contarles hoy. ¿Me han escuchado aquí la historia que trata de..." Se burla abiertamente de compañeros cuenteros. El público inevitablemente se ríe ante lo dicho. Cuando ya está listo para iniciar su cuento, dice: "Quiero que Uds. piensen con esta historia sobre lo dramática que es la situación intrafamiliar en nuestro país". En seguida viene su relato, cuento, serie de apuntes, que invitan a la permanente carcajada. Describe puntualmente todos los detalles, el escenario, los personajes, los dilemas. Lleva cuarenta minutos y no ha terminado de describir los personajes. Construye laberintos con una voz poderosa, con un manejo del espacio indescriptible, con su capacidad de conquista inigualable. Ya van sesenta minutos y no ha avanzado el relato. Súbitamente cambia de voz, se torna en otro cuentero, finalizando: "Bueno muchachos entonces es por todo ello que debemos tratar bien a nuestros hijos".

El público se mira, aplaude...

Medito sobre esta sesión ficticia de una contada. El cuentero, centro de atención en este caso, ha descubierto el enigma al público desde un principio; describió todo minuciosamente; se extendió en un relato cuyo final se hacía evidente desde un inicio, sin embargo el público se quedó escuchando.

Este punto ha sido uno de los asuntos en los cuales se ha enfocado en gran parte el estudio que he adelantado sobre los públicos de cuentería universitaria. Se ha cuestionado con frecuencia sobre qué o quién realmente trasciende en una contada. Las respuestas de quienes hablan sobre el tema van dirigidas, en ocasiones, a darle el valor primordial al público, luego al cuento y muy escondido, y a la vez abiertamente, se quiere decir que el cuentero con sus estrategias es quien perdura. Para tratar de entender cuál puede ser considerado el factor clave en la contada, se le ha preguntado al público sobre lo que sucede en él o en ella después de escuchar y nos hemos encontrado con los siguientes datos:

| ¿Después de escuchar qué pasa en Ud.? | Encuestados | Porcentaje |
|---|--------------------|-------------------|
| Reflexiona sobre lo escuchado | 90 | 38.79% |
| Comenta con otros lo escuchado | 71 | 30.60% |
| Con el tiempo relaciona lo escuchado con algo | 35 | 15.09% |
| Recuerda el cuento más no al cuentero | 18 | 7.76% |
| Varias respuestas | 11 | 4.74% |
| Olvida todo | 3 | 1.29% |
| Recuerda al cuentero más no el cuento | 3 | 1.29% |
| No contestó | 1 | 0.43% |
| TOTAL | 232 | 100.00% |

| Después de escuchar | Encuestados | Porcentaje |
|---|--------------------|-------------------|
| Reflexiona sobre lo escuchado | 35 | 35.71% |
| Comenta con otros lo escuchado | 35 | 35.71% |
| Con el tiempo relaciona lo escuchado con algo | 13 | 13.26% |
| Recuerda el cuento más no al cuentero | 11 | 11.22% |
| Recuerda al cuentero más no al cuento | 3 | 3.06% |
| Olvida todo | 1 | 1.02% |
| TOTAL | 98 | 100.00% |

Para 94 personas de 98, que participaron respondiendo la encuesta, el relato es el que deja la huella. Entonces, consideremos estas cifras como un argumento válido para decir que el texto, entendido en los espacios de cuentería como el cuento, el relato, la anécdota personal... juega para el público un papel fundamental en una contada. El cuento, por su mismo valor estético, lúdico e incluso formativo tiene un sin fin de posibilidades para ser escrito, contado. Y para que quede como huella en su lector-escucha se hace indispensable mantener el enigma que supondrá el público y que confirmará o no al terminar su lectura o su acto de escucha. Si el cuento se inicia con la respuesta del enigma ha de ser manejado, escrito o contado, con una gran destreza para mantener atento al público sin necesidad de recurrir a artificios.

En la medida en que desaparezcan en el espacio, el docente y el cuentero, como se esboza en esta reflexión, se estaría concluyendo que ambos han entendido que ellos no son el centro de la clase, ni de la contada, ¿verdad? No obstante al afirmar esto se estarían excluyendo las habilidades comunicativas del docente, al narrar, al preguntar, al facilitar. Estaríamos negando lo que para muchos estudiantes es importante: "un maestro que sabe la materia", "un maestro que se compenetra en el asunto", "un maestro que transmite el mensaje", "un maestro que estimula a estar alerta". Y por otro lado, se estaría omitiendo que las habilidades del narrador pueden hacer inolvidable tanto un relato de reconocida calidad como uno menos valioso. Sea argumento para esta afirmación la respuesta dada por el público con relación a lo que sucede en él cuando le cuentan: "por la forma en que le cuentan usted puede transportarse con la historia", fue la respuesta de 138 encuestados.

2.1 NARRACIÓN ORAL Y DOCENCIA

Foto 7. Liceo de la universidad práctica docente grado noveno



Fuente. Este estudio

Para poder conocer metodologías de docentes de diferentes disciplinas, se realizaron unas entrevistas a través de las cuales se buscó ver el desempeño del docente en el aula de clase, y encontrar si tenía algún vínculo con los recursos que maneja un cuentero. Para llegar a este punto se tuvo en cuenta la opinión de estudiantes que describieron cómo eran las clases de unos profesores, y explicaron porqué esas clases eran muy solicitadas. Este paso metodológico propició el conocer directamente el trabajo de profesores preocupados por su labor y por el diálogo con los estudiantes. Como consecuencia de lo anterior, se observó que tanto el docente como el cuentero crean a través de la palabra y la sugerencia con imágenes que serán elaborados por los escuchas; ambos comunican un mensaje y reciben respuesta; exponen gran parte de su realidad personal; pueden despertar consciencias; están en un escenario; pueden utilizar recursos como la ironía, el humor; si es de su interés hacen referencia a la realidad del país; éstos y otros puntos de convergencia confirmaron, además de las lecturas como La escuela inteligente de David Perkins, que el espacio académico puede ser un espacio de convivencia y de diálogo si se tienen en cuenta "los corazones más que las cabezas".

Docente y narrador cuentan con el mismo instrumento para comunicar una idea, un proyecto. El poder de la palabra está en sus manos, en su cuerpo, en su mirada, en el desplazarse o no en un espacio o escenario. Si nos enfocamos, en particular, en el docente profesional encontraremos que él o ella es un narrador de

historias, su disposición al sugerir imágenes mentales a los estudiantes, con las cuales ellos van a construir pensamientos, es similar al proceso que acontece en una contada. El rol del cuento o del relato de la clase es crear el enigma en el escucha, en el estudiante, para que éste anticipe los acontecimientos, así como los relacione en diversas situaciones. Si el cuentero y el docente están atentos a las reacciones del público, del alumnado, pueden establecer un vínculo comunicativo, en particular si se recurre al humor y a la ironía, recursos con los que se cuestiona al escucha de acuerdo a la consciencia de quien pone en escena el texto (el tema de clase o la contada) y según su estilo haciendo uso de sus facultades o limitaciones.

David Perkins opina que lograríamos una actitud más activa de los niños y jóvenes en el aula de clase si llegásemos más a sus intereses "su corazón" y no tanto a su "cabeza"¹⁸, porque la tendencia en la escuela es dar asuntos sueltos, ajenos y abstractos que no se ponen en términos de alcance del escucha, y además no llevan al análisis, a la reflexión o a la transformación de problemas. Lo mismo se plantea desde la educación dirigida a la inteligencia emocional, ya que se considera fundamental que el ambiente en el cual crece el individuo le debe propiciar la destreza del pensamiento que induzca a la solución de situaciones. Para potencializar estas capacidades hay que formular las preguntas apropiadas, aquéllas que no limiten la respuesta del niño o del joven a un SÍ o a un NO; entonces el sujeto elaborará una respuesta completa para sustentar sus ideas. Esto mismo se aprecia en los espacios de cuentería, si el enigma propuesto en el relato o en la presentación del cuentero es el acertado el escucha elaborará, en una forma más profunda, los contenidos del texto y podrá hacer la extrapolación a su realidad o a la de alguien conocido, tal como lo expresaron algunos de los jóvenes universitarios (entrevistados-encuestados). Los recuerdos se amontonan cuando desde la más pequeña hasta la más grande de las situaciones que nos tocaron vivir en un momento, pasan de nuevo por nuestro corazón que, dicho sea de paso, es el significado de "ricordis" volver a pasar por el corazón y, nos asombra con toda su carga de múltiples y variadas sensaciones y sentimientos. Poco a poco, los seleccionamos para que se conviertan en cuentos a compartir con todos, entre todos, para todos, y lo expresamos como una vivencia, como una película que nos gusto o como ese capítulo de la literatura que nos ha interesado.

Los profesores podrían encontrar que a través del "contar un cuento", que no tuviese que ver con su materia, y con las observaciones de los demás compañeros y del cuentero descubrirían las fortalezas o debilidades de su voz, del manejo de su cuerpo, del reconocimiento del espacio, de la credibilidad o no de la historia, entre otros aspectos de interés en la puesta en escena.

Al pasar al pedagogo italiano Gianni Rodari encontramos que con su trabajo con los niños confirmó el impacto que produce "la Palabra" en el escucha de cuentos,

¹⁸ PERKINS, David. Antropología pedagógica, Barcelona: HERDER, 1985. p 50.

quien a la vez se torna en relator de historias. Las ideas y el trabajo de Rodari han sido considerados como modelo de una comunicación viva entre las personas que se encuentran, por ejemplo, en un aula de clase. Rodari nos invita a tener presente la invención por medio de las palabras. Él observó cómo todo relato puede transformarse en una pieza de teatro, en una función de títeres o ser fuente para una película, de esta manera se contempla el potencial de la historia que da pie a seguir los caminos de la creación. Rodari también nos recuerda que "*una palabra atrae a otra por inercia una palabra (cualquiera) puede sacar a la luz campos de la memoria que yacían bajo el polvo del tiempo*";¹⁹ se enriquece el relato presente con previos relatos y con las experiencias personales que se entrelazan en un instante cuando aparece la palabra clave para cada sujeto lector-escucha. Dentro de los ejercicios favoritos de Rodari, para compartir con los niños, está el del "binomio fantástico", éste consiste en tomar un palabra aislada y ver cómo "actúa sólo cuando encuentra una segunda que la provoca, la obliga a salir, entonces las palabras no son tomadas en su significado cotidiano sino liberadas de las cadenas verbales de las que forman parte cotidianamente". La imaginación se libera y juega con las palabras e imágenes dormidas, las cuales salen a flote debido a un ejercicio creativo que despierta al ingenio y aparentemente a lo que parece insólito. Entonces, al contar o al leer en voz alta historias es fundamental producir asociaciones poco comunes de dónde nacerán metáforas inusuales. Rodari comenta que, según la perspectiva de un semiólogo, el niño que escucha cuentos "no sólo está interesado en el contenido y sus formas, no sólo en las formas de la expresión, sino también en la sustancia de la expresión, es decir en la voz materna, en sus matices, volúmenes, modulaciones, en su música que comunica ternura, que suelta los nudos de la inquietud, que hace desvanecer los fantasmas del miedo". De igual manera se observa en el público de toda edad al expresar el porqué van a escuchar historias y la manera cómo las escuchan.

En el libro Ejercicios de fantasía se presenta a Rodari como el pedagogo capaz de "traducir también momentos de su propia historia en una serie de imágenes dinámicas y materiales, convirtiendo el encuentro con los chicos en un momento de vida, y no en un momento escolar, esto conlleva a que los niños o los chicos dejen de ser consumidores de cultura y de valores, sino como un creador y productor de valores y de cultura". Para que ello sea un hecho hay que tener presente la creatividad como sinónimo del pensamiento divergente, es decir, del pensamiento capaz de romper continuamente los esquemas de la experiencia. Este tipo de pensamiento surge en una mente creativa, la cual, de acuerdo a Rodari, es aquélla que "*siempre trabaja, siempre pregunta, y descubre problemas donde los demás encuentran respuestas satisfactorias; está a gusto en las situaciones que otros sólo intuyen peligros; es capaz de juicios autónomos e independientes; rechaza las codificaciones y remanipula los objetos y conceptos*

¹⁹ GIANI, Rodari. La Gramática de la Fantasía. México: Gramsi, 1989. p 120.

*sin dejarse inhibir por el conformismo. Todas estas cualidades se manifiestan en el proceso creativo*²⁰

2.2 LA DIMENSIÓN ÉTICO POLÍTICA DE LA NARRACIÓN ORAL

Foto 8. Miguel Miranda plazoleta universidad de Nariño



Fuente. Este estudio

Cuando hablé de la dimensión ético-política de la narración oral, estoy determinando la relevancia y el impacto social que puede tener la actividad en el terreno de la cultura. Pero ¿de qué cultura estamos hablando, sobre todo en estos tiempos en que las definiciones pasan por fenómenos, por todos conocidos, como la globalización y la era de la información?

Concordemos en que como nunca antes estamos ante un proceso de lo que Néstor García Canclini denomina hibridación, entendió esto como los procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas.

¿Cómo surgen las nuevas estructuras? Bueno lógicamente gracias a los procesos migratorios, turísticos y de intercambio económico o comunicacional. Pero también de la creatividad individual y colectiva, tanto en la vida cotidiana como en las artes, y en particular en la narración oral.

²⁰ "Revive la palabra" publicado en Bogotá (1999)

Aterricemos el concepto muchas de las historias narradas corresponden no solo a la adaptación literaria local, o a la tradición oral de cada región, una buena cantidad, se desplaza y llega a los oídos a través de múltiples procesos creativos y de migración comunicacional. Por lo tanto, definamos cultura dentro de este contexto. Hay cientos de definiciones, pero prefiero recoger la del brasileño Vicente de Paula Faleiros. *“La cultura es una relación compleja de transformación de la naturaleza por el hombre en su vida colectiva, como expresión de valores, de visiones del mundo, y del imaginario social como expresión de un modo particular de vida, de un pueblo, en una época determinada”*²¹

También podemos ver a la cultura como sistema organizado de relaciones que permite prever comportamientos de los hombres, de unos en relación con los otros.

En definitiva es un conjunto articulado de representaciones sobre el mundo. ¿Quién mejor puede plasmar a través de la palabra viva, esta transformación, sino es el narrador oral escénico? Creo que este oficio artístico, como ningún otro, posee la posibilidad de ser el vehículo que plasme esta serie de transformaciones, que como dijimos anteriormente, nuestra época las convierte en mensajes multiculturales. Pero estos mensajes se enfrentan a las consecuencias del modelo económico, Ruptura de lazos comunitarios, fragmentación social, precarización laboral, delitos ecológicos, etc. Muchas veces, bajo el slogan de la modernización, está escondido un proyecto conservador que, pese a proponer un nuevo instrumental de acción, la globalización que justifica el orden dominante existente y de hecho, mantiene las relaciones de fondo que estructuran a la sociedad. Es la modernización conservadora. Ella ha servido al control, a la difusión o a la expansión de la hegemonía del bloque conservador que, además, todo lo hace para mantener el control de los medios de comunicación, en cuanto posee el lugar del habla y de la imagen más difundida. Los medios y el mensaje van juntos; no es “el medio es el mensaje”. Hablamos de la construcción mercantil de una industria cultural no es fácil oponerse al poder de la industria cultural, que no solo configura el mercado de bienes imaginarios, sino que difunde una visión del mundo basada en la competencia, en la valoración de la fuerza y la violencia para vencer.

No podemos dejar de lado el desafío que hoy nos plantea la pérdida de referencias culturales, presente en forma dramática en las guerras contemporáneas, en las migraciones forzadas y en las formas de percibir y vivir lo cotidiano. Un sociólogo chileno tiene un libro denominado “El consumo me consume” El Centro comercial ha reemplazado a la vieja plaza ciudadana, en donde escuchábamos a los cuenteros callejeros.

²¹ FALEIROS, Vicente de Paula. Arte y Cultura. Mexico. USTA, 1997. p 33.

Hablamos entonces de un enfrentamiento entre un pensamiento cultural globalizado, pero paradójicamente multicultural y diverso, con otro pensamiento también globalizado, pero hegemónico de la modernidad conservadora.

El papel ético político, entonces, de la narración oral, por su misma esencia de ser un vehículo de la cultura, entendida como esa representación de las transformaciones contextuales, está íntimamente ligado a su responsabilidad de ser el arte que con mayor facilidad se desplaza en la contemporaneidad mundializada. ¿Por qué?, porque es la palabra viva la que primero se incorpora al proceso de hibridación.

El neoliberalismo es esterilizador del futuro, en la medida en que plantea el presente como el futuro y quiere imponer un pensamiento único. Pensar el futuro implica la libertad de la crítica, la deconstrucción de los consensos establecidos. Para repensar el futuro y reinventar la utopía, sin quitar los pies del presente. La construcción de ese futuro implica hacer resurgir la diversidad. Esto significa el apoyo a la expresión de la diversidad cultural y la necesidad de convivencia del multiculturalismo.

Una narración oral escénica que construya y articule significados, es una puerta de ingreso y uno de los fundamentos para enfrentar la fragmentación social. La narración oral es capaz de transmitir imaginarios colectivos, de enfrentarse a la homogenización conservadora de los medios de comunicación, de alzarse como la expresión artística que por excelencia es capaz de pensar globalmente, pero actuar localmente. Es la palabra viva la que puede alzarse entre las voces disonantes del fin de la historia, porque es el vehículo de las transformaciones.

No es un simple testigo de una época, como podría ser cualquier otra expresión artística, ya que es dinámica y se mueve velozmente en lo que podemos denominar la mundialización de la palabra viva.

No desaprovechemos esta oportunidad, no importa si es en primera segunda o tercera persona. Lo esencial es que se convierte en una verdadera red de resistencia de la visión del capitalismo con el fin de la historia.

Este narrador, llamémoslo originario o espontáneo, no se cuestiona acerca de sus códigos lingüísticos, no se pregunta acerca de lo que meta comunica, ni se preocupa por las técnicas narrativas más adecuadas para atraer la atención de quienes escuchan. Sin duda, cuenta con ellas (en ambos sentidos del contar). Posee la memoria de su pueblo, es heredero del mismo pasado que quienes son destinatarios de su relato, es transmisor y parte de su patrimonio, y sobretodo, tiene la misión, la legitimidad, el espacio y el prestigio del rol que su pueblo le ha asignado.

El narrador escénico contemporáneo debe construir su legitimidad, no cuenta “a priori” con el pacto de creencia, ni de necesidad de quienes le escuchan. Su labor no les es “necesaria” y por lo mismo su contar debe estar estructurado y

organizado para “ganarse” al público, su posible auditorio puede prescindir del relato (o al menos no le es esencial) y por lo mismo, el narrador o narradora contemporáneo /a debe esforzarse en cautivar.

Eso obliga a que el Cuentero o cuentera actual deba ingresar al universo narrativo reflexionando sobre sus propios procesos. Su repertorio, puede provenir de un saber tradicional que incluso puede serle propio, pero que la universalización de la actividad le obliga a descontextualizar. También puede generar su cuerpo narrativo desde distintas fuentes y culturas, lo que le obligará a entender cómo funcionan los recursos, los códigos y las técnicas en la oralidad, decodificando los sentidos, comprendiendo la estructura del lenguaje usado, conociendo sus partes, “desarmando” la historia para volverla a armar, desde sus propias experiencias y recursos.

Esto es a mi juicio, más que ninguna otra cosa, lo que hace de la NOE, un arte. Siguiendo a Marcel Schwob, “El arte está en oposición con las ideas generales, no describe sino lo individual, no desea sino lo único...”, aún cuando su adquisición y su práctica sea empírica y requiera el hábito y la constancia del oficio.

Sin entrar en la discusión y cuestionamiento siempre vigente de qué sea arte, convengamos, en aceptar que el arte constituye una esfera propia, vinculada a la sensibilidad, la imaginación y la reflexión libre, provista de características propias, separada de la esfera de las ciencias y de la moral, en cualquiera de sus versiones y cuyo criterio de juicio con relación a la realidad no dependerá de lo bueno o lo útil, sino de lo bello. Es decir que implican una experiencia estética articulada desde la dimensión sensorial, afectiva e inteligible y proyectada hacia espacios complejos como la imaginación y el entendimiento.

El creador es desde esta mirada, quien posee condiciones, capacidades y destrezas para trabajar formas y contenidos, que contribuyen a modificar o ampliar la forma de ver y estar en el mundo.

Son múltiples y variadas las formas que pueden adquirir la obra o acontecimiento artístico en su interpelación a la complejidad del mundo. Lo importante para la ocurrencia del hecho estético es la implicancia o relación entre dicha obra o acontecimiento y quien la observa, es decir es una vivencia en que participa creador y espectador.

Aún cuando la narración oral escénica, tiene aplicaciones en espacios pedagógicos y terapéuticos (como otras artes), en el acto de contar un cuento se hace uso de la palabra, el gesto, la mirada, la voz para provocar el despliegue del repertorio emotivo y reflexivo con la mayor libertad posible. Por ello se evita el uso de elementos que pongan restricciones al desarrollo del propio imaginario de quien escucha y ve. Incluso más, hace partícipe del acto creador al propio interlocutor, porque no se cuenta para un público, sino con el público. Dicho de otro modo, el goce estético en este caso es fruto de una co-construcción de

acontecimiento artístico y por lo tanto en un diálogo estético con una dimensión importante de compromiso entre el creador y el “espectador”. Es, por lo tanto, un arte escénica comunicativa por excelencia, donde el cuentero invita a la invención y al embellecimiento de la historia contada. Los relatos no se petrifican, sino por el contrario implica libertad y desarrollo desde el propio imaginario de quien participa, escuchando y viendo, como co-creador, por lo tanto le es inherente a la cuentería, que existan variaciones de una misma historia, al conformarse una suerte de co-autoría con el escucha.

Un cuentero diestro, decía Gabriela Mistral, es aquel “ que a uno lo mantienen en vilo y lo ponen en trance de encanto, sin más recursos que el timbre de la voz, los gestos del rostro y los movimientos de las manos y el cuerpo”...Ese es el desafío del narrador contemporáneo, un artista que desde el uso de la propia memoria emotiva y de las destrezas y técnicas, lograr poner “en trance de encanto” a quien lo mira y escucha en silencio, en tiempos y espacios actuales en que no se mira, ni se escucha y donde el silencio se ha convertido en un bien escaso. Lograr esto es también cambiar algo nuestro percibir y estar en el mundo.

Estamos concurriendo a la inauguración de una nueva tendencia dentro de las artes escénicas, con sus propios códigos y estilos, definida hasta ahora, en relación con sus diferencias y similitudes con la tradición oral, la literatura, el teatro y el cine, pero que paulatinamente y desde lo empírico, produce conocimiento para instalarse “con su propia historia”, dentro de las artes.

Al igual que los cuentos que contamos, de co-construcciones entre los y las narradores contemporáneos, escritores, historiadores y todo aquel que, desde el escenario, el libro o el público, se ha sentido convocado a esta reflexión. Lo único en que el acuerdo es absoluto, es en afirmar que la base de sustentación de nuestra actividad es la palabra y por eso mismo, la queremos viva.

2.3 NARRACIÓN ORAL Y COMUNICACIÓN

Foto 9. Teatro Imperial de la Universidad de Nariño - II encuentro Nacional de cuenteros Galeras cuenta.



Fuente. Este estudio

Como bien se establece: *“...la capacidad comunicativa ha generado a las agrupaciones humanas. Si no se concibe al hombre sin capacidades comunicativas, menos aun las agrupaciones humanas; y mucho menos a estas sin una estructura social. De modo que el acto de comunicar más que un fenómeno es el nexo social mismo, la fuente de toda sociedad y sociabilidad.”*²²

Desde Las primeras agrupaciones de hombres, hasta las más grandes y antiguas o modernas civilizaciones, pasando por los narradores orales comunitarios aborígenes o campesinos, por los aedas y rapsodas, por los juglares y trovadores, por los fabuladores árabes, por los cuenteros familiares o por los educadores que cuentan cuentos, se ha venido revitalizando en todos los espacios y tiempos posibles el antiguo y siempre vivo arte de la palabra que se dice: madurando vinos nuevos en viejos toneles.

La manifestación artística de la narración oral ha sido un puente fundamental entre las diversas etnias y culturas nativas que habitaban y habitan toda América, junto a las que llegaron por su cuenta, o fueron traídas por la fuerza de diversas situaciones, desde el denominado encuentro de dos mundos, a las emigraciones o los exilios sean, estas y estos, por esclavitud o razones sociales, políticas o

²² L.A.G.T “Teoría de la Comunicación”, U.C.V., 1997. p.11.

económicas. De estas situaciones no están exentas, en el transcurrir de todos los tiempos, las ardientes tierras, los cálidos mares y los bullentes ríos de estas caribeñas partes de Nuestra América.

Estas diferentes voces contaron las historias primigenias de sus pueblos, sus mitos, sus leyendas, sus vivencias, sus sueños y sus fantasías, afirmando su personalidad colectiva, su “herencia cultural”, por medio de los relatos, juegos, cantos, trabalenguas, adivinanzas y otras formas de la oralidad. Y, con ello, contaron desde lo que eran hasta lo que aspiraban ser. “Comunicación directa”...”personal, eminentemente reciproca o dialogal. La difusión espontanea espacial de mensajes a través de este tipo de comunicación conforma el subtipo que se denomina rumor, mientras que su difusión temporal, la tradición oral”...”*La comunidad no requería medios de difusión en el sentido que actualmente se les atribuye. Cada cual se enteraba directamente de los aconteceres de la vida cotidiana y lo comunicaba a los demás espontáneamente. La opinión de la comunidad o del grupo era conocida de todos inmediatamente como un efecto de sus sentimientos de pertenencia al grupo o a la comunidad. Por lo que era acogida y experimentada por los individuos como expresión de la voluntad de todos. Los grupos o comunidades primarias poseen una fuerte cohesión e intenso control informal debido precisamente a este conjunto de características*”²³

Conviene observar que: *“La fase de conservación queda condicionada por la selectividad impuesta por el proceso de difusión. En esta forma la sociedad industrial incrementa al máximo su eficacia en el control de la comunicación a través del aparato difusor y, al mismo tiempo, reduce al mínimo la represión directa o el castigo corporal. Mientras en la sociedad tradicional Galileo fue encarcelado, su obra incinerada y se le obligo a la abjuración; pero no habría circulado, no habría llegado a “best-seller”, hubiera sido ignorado por el subsistema de difusión y segregado al más absoluto silencio”*²⁴ La cita es oportuna para plantearnos la interrogante sobre la difusión que de la narración oral, en su proceso revalorativo se viene realizando, sigue existiendo y, aun mas, trata de afirmarse en las grandes ciudades. Frente a ello sería falso aseverar que se está rescatando al contador de cuentos, ya que solo podemos rescatar aquello que se ha perdido o está a punto de desaparecer. El contador de cuentos ha permanecido vivo. Sobreviviendo, incluso, a paradojas como la que, “desde el siglo XVII, los cuentos hayan sido más o menos relegados al ámbito de la infancia, al menos en la “cultura civilizada”, pues para la “cultura popular” los cuentos hasta el alba de nuestra época seguían siendo realidades vivas para todos “.

Por ello, aseveramos que solo se está revitalizando el arte del contador de cuentos en parques, plazas, lugares de recreación, bibliotecas, centros de trabajos

²³ Ibid., p.16.

²⁴ Ibid., p.27.

y, por que no, auditorios y salas de teatros de Ibero América como México, Bogotá, la Habana, Madrid incluida Caracas y ciudades como Barquisimeto, Coro, Ciudad Bolívar, Cumana, Barinas y Maracaibo entre otras de Venezuela. Revitalizando el arte de contar cuentos, que es como decir actualizándolo y adaptándolo a las nuevas exigencias: la de narrar hacia un nuevo colectivo: el de grandes ciudades.

El cuentero al igual que el maestro y el comunicador se asume hoy en día como un mediador de la cultura y la narración oral ha demostrado ser en nuestro medio una invaluable herramienta de promoción del lenguaje y de nuevas relaciones comunicativas. Si me emociono al leer o al escuchar el cuento, otra vez reinventado, de un narrador oral antiguo, esa emoción es nueva para mí; esa emoción organiza en mí un sentimiento de belleza que, como tal, es “cosa a vivir, posibilidad, deseo de que algo dure o algo llegue”. Y en tal instante ha desaparecido toda cronología, toda receta.

Así lo leemos y entendemos en Juan de Marieta de Antonio Machado, cuando dice: “Es el viento en los ojos Homero, la mar multisonora en sus oídos, lo que nosotros llamamos actualidad”.

Al reconocer que, frente a la narración oral escénica, no estamos ante algo nuevo ni estamos rescatando un antiguo arte, sino que estamos ante la revitalización del antiguo arte de contar, paradójicamente, ahí estamos ante lo nuevo. Porque lo nuevo ha estado en despertar, en hacer visible aquello que siempre ha estado presente: la originalidad de revelar, de manera diferente, lo mismo. Desde el cuentero comunitario primigenio al cuentero ciudadano: una expresión renovada de un antiguo arte.

No es novedad reconocer que nada de lo que vivenciamos le será ajeno a quien nos escuche y nos vea. Porque, sobre todo, en mayor o menor grado, a cada uno le ha correspondido vivir sus penas y sus alegrías que, si aprendió a divertirse con ellas, de su propia interioridad para manifestarle en palabra y en hechos en este hermoso intercambio de lenguajes que son los cuentos narrados a viva voz y a todo cuerpo. Contamos si hemos vivido. O si reconocemos en nosotros mismo y con seguridad, que hubiéramos hecho y como nos sentiríamos si nos hubiera tocado vivir esa misma situación. No podemos mentirla, es nuestra, nos pertenece. Contamos si sabemos muy bien la historia que queremos compartir, no desde la memoria mecánica, fría, repetidora, sino desde el corazón. Reviviéndola.

“El narrador oral no es un repetidor, es un creador”, dijo alguien del oficio. Contamos si conocemos al personaje: como es, en todos los aspectos en todas sus dimensiones físicas, sociales, culturales... Desde adentro, como si fuéramos él. No haciendo como si fuéramos él. Siendo él.

Contamos si nos ubicamos en el espacio y en el tiempo de este personaje: donde, como, para que se mueve en cada momento que lo hace. Viéndolo. Contamos si

sabemos improvisar y recrear permanentemente lo narrado. Si sabemos que, como aseguro un día Enrique Buenaventura, el director del teatro de Cali: “Se improvisa sobre lo que se sabe, no sobre lo que se olvida o desconoce”. Que es como decir: si somos improvisadores, no improvisados.

Contamos si reconocemos que lo hacemos con el público desde nuestra humildad, desde nuestra honestidad, desde nuestra verdad y desde nuestra seguridad en nosotros mismos, porque ningún cuento es inocente y, por ello, no podemos contar cualquier historia, ni por nosotros ni por ellos.

Contamos al divertirnos, si sacamos hacia a fuera lo que tenemos dentro con la seguridad de narrar para abrirle las puertas a la imaginación, los sentimientos, los sentidos, el corazón de los otros. Desnudando ante ellos nuestro propio corazón. Contamos si asumimos a conciencia un oficio que, como tal tiene su teoría, su práctica y su propia historia. Si lo reconocemos como un arte de todos los tiempos, igual y diferente en otros espacios y en otros tiempos y con todas sus similitudes y sus propias diferencias con otras manifestaciones de escena.

Esas palabras tantas veces repetidas por la abuela, nos vienen a la memoria cuando leemos u escuchamos cuentos que percibimos para narrar oralmente, cuentos que sentimos como nuestros, o que los hacemos nuestros al recrearlos desde nosotros mismos. Diversas múltiples y multiplicadoras son las fuentes de oralidad desde los cuentos que han venido afirmándose de tiempos inmemoriales, pasando de boca a oídos y viceversa, hasta los cuentos de los hacedores particulares de los mismos han afianzado en el campo específico de la literatura, o fueron afianzados por quienes los tradujeron o transcribieron desde “Las mil y una noche”, a “El Decamerón” y a “Los cuentos de Canterbury”, pasando por Poe, Kipling y Maupassan, hasta Quiroga, Cortázar, Jairo Aníbal Niño y Ednodio Quintero sin olvidarnos de los relatos que los propios narradores orales crean desde su antiguo y revitalizado oficio de la palabra viva.

Nuestro idioma, principalmente en la mágica realidad caribeña con su crisol de razas, creencias y costumbres, es muy rico en posibilidades verbales y no verbales. Los sabemos y las ejercemos aun sin mucha conciencia en ello. Basta que observemos una palabra tan sencilla como “avaro”, con sus múltiples sinónimos verbales y gestuales, para confirmarlo. Esta multiplicidad también nos permite enriquecer nuestras maneras de comunicarnos con los otros en lo cotidiano, en lo profesional y en lo social. Y, volver a revalorizar constantemente a un arte primordial desde los orígenes comunitarios de nuestro país. Como, también, revalorizar a cabalidad su importante labor que nos permitan descubrir nuestro lado más humano. Es que el arte de contar cuentos de nuestro país está al alcance de la mano, vivo entre nosotros. Y siempre volveremos a él.

3. CONCLUSIONES

La narración oral es un oficio lleno de conocimiento y por lo tanto lleno de posibilidades de educación, de crítica, de academia, de libertad de expresión, de irreverencia y comunicación, se logra a través de este arte crear espacios de encuentro de saberes en donde los estudiantes y la comunidad en general, tengan la oportunidad de encontrar otras formas de percibir la universidad, de recrearla, de cuestionarla y por qué no de disfrutarla. El crear un espacio para el encuentro con la palabra nos da esa posibilidad de amistad y de comunicación y nos damos cuenta que hay muchas posibilidades de lectura tanto desde lo académico de lo político de lo social y cultural, al adentrarnos en este mundo mágico de la narración oral escénica nos damos cuenta que este oficio nos brinda muchas posibilidades entre ellas, encontrar herramientas para el desarrollo de nuestra actividad docente, el aprender a enfrentarse a un público nos facilita el encuentro con nuestros estudiantes, el poder leer gestos hace que nos demos cuenta si nuestros estudiantes están atentos a nuestro discurso, las técnicas aprendidas de vocalización nos garantizan llegar a todos los estudiantes por mas lejos que estén y sin darnos cuenta este conocimiento es contextualizado y por lo tanto cuenta con mayor receptividad, todo esto nos entusiasma a seguir construyendo y fortaleciendo este espacio de oralidad en nuestra universidad y en nuestra ciudad.

La narrativa oral es una modalidad discursiva que está presente desde los orígenes de la humanidad. Aquello de relatar historias alrededor del fuego, como primeras formas de comunicación social, ha posibilitado a través de los tiempos la donación de la palabra hablada a través del diálogo intergeneracional e intercultural. La palabra hablada es un patrimonio humano que nos identifica y nos aglutina, que genera procesos cognitivos, de liberación de creatividad, revitalización de afectos. La palabra hablada no es un bien de mercado; es un capital simbólico que posibilita la génesis de opinión y la expresión del pensamiento. Desde tiempos inmemoriales, grandes creadores de las más diversas manifestaciones artísticas han estado consientes de cuanto se puede transmitir con un simple gesto, una alteración de los sonidos de la voz, una sencilla postura del cuerpo, un mínimo movimiento.

No podemos olvidar que el idioma encarna la cosmovisión del pueblo que le dio origen, y la de los hombres y mujeres que lo sostienen como lengua viva. Cada frase y cada palabra que normalmente es dicha con todo el cuerpo, no solo es verbalizada, sintetiza cierta idea habitual de esos hombres y mujeres mientras se comunican entre sí arando sus campos, atendiendo sus hogares o construyendo sus ciudades. Por esa razón no hay verdaderos sinónimos entre palabras y frases de diferentes idiomas, más aun tampoco las hay dentro de un mismo idioma, en los ámbitos espaciales y temporales en los cuales cada uno de esos hombres y de esas mujeres conviven.

Al hacer este condensado recorrido del fenómeno de la cuentería universitaria encontramos que los jóvenes son ejemplo de la búsqueda del diálogo activo, nutrido por el deseo de experimentar momentos de re-creación. Es esta una invitación a todo aquél que desee mantener viva su imaginación, igualmente su necesidad de expresarse, de ser escuchado y de escuchar, a pesar de las circunstancias aparentemente adversas. A los docentes nos invita, en particular, a recordarnos que nuestro rol en el aula de clase puede variar, puede enriquecerse si por ejemplo somos capaces de darnos el perfil de "seres" tangibles en el momento que nos permitimos reírnos incluso de nosotros mismos. También puede ser el comprometernos a estar atentos de quienes nos escuchan y elaboran y presentan sus inquietudes, porque de esta manera estaremos aprendiendo acerca de la realidad de nuestros estudiantes.

Se espera que este fenómeno, tan nuestro, la cuentería sea contemplado por ustedes y por futuras audiencias como una fuente de vivencia y conocimiento, que muestra una dimensión de nuestros jóvenes desconocida por muchos, y que además nos recuerda que el arte de contar ayuda a recobrar el "colectivo" que tanto necesitamos. Vale destacar que no es solo el manejo adecuado de la voz, de la mirada, de la expresión corporal, lo que impacta al escucha de cuentos, sino que es fundamental que quien cuente "sienta" lo que está transmitiendo. Es éste uno de los recursos primordiales para establecer el vínculo entre quien narra y quien escucha, de la misma manera como acontece en el aula de clase.

Todo lo anterior está dirigido a un solo efecto, Impedir las ideas muertas, no podemos negar que en el curso de los tiempos, los ideales educativos han decaído. En la antigüedad, los filósofos formaban en sus escuelas aspirando a impartir sabiduría; nuestros modernos centros de enseñanza llámense colegios, institutos o universidades tienen en el mejor de los casos, un propósito más modesto enseñar materias, en el peor de ellos acumular información que será la mayoría de las veces, memorizada circunstancialmente para descargarse en el momento en el que nos pueda permitir aprobar una materia. Se nos atiborra de conocimientos que no sabemos y podemos utilizar, verificar o confirmar; Sé nos imparten ideas muertas sin poder de transformación.

Aprendamos a alimentarnos de nuestros conocimientos. Mejor aprendamos a digerir conocimientos, que significa asimilar hasta convertirlo en nuestra propia sustancia de tal modo que no se guarde, ni siquiera el recuerdo de su forma original. Cuando esto ocurre tenemos un hombre formado en nuestra situación particular, aun narrador oral formado, en caso contrario tenemos un hombre o un narrador oral meramente informado, es un hecho conocido por todos y que no puede negar que, con el curso de los años he aprendido a aceptar las ideas de los ancianos sobre todo si tienen la cabeza blanca.

Quien escucha, el escucha, configura ese "otro" sin el cual el circuito del habla no tiene razón de ser. En esa consideración del "otro", de la "otredad", es que se va

construyendo la subjetividad tanto del hablante como del escucha, en un proceso en el cual ambos “son hablados” o interpelados por su cultura. La identidad construida llevará la impronta de la cultura en la que esa realización oral del lenguaje se constituya.

Uno puede comenzar a narrar por casualidad. En realidad pensémoslo bien uno siempre lo hace así uno comparte, aunque mas no sea por una necesidad inmediata de comunicación, una vivencia. Después puede caer en el entusiasmo de seguir narrando por gusto y luego en el otro entusiasmo de que nada le gusta a uno más en el mundo que narrar. A partir de aquí, lo que ocurre simplemente es que va aumentando el sentido de la responsabilidad. Uno va asumiendo a conciencia el oficio. Uno va teniendo la impresión de que cada matiz de la voz, cada gesto, cada movimiento tiene una resonancia mayor cada palabra que se dice, afecta más a la gente es mas con los otros. A partir de aquí uno sabe que, el acto alborozado, casi irresponsable del principio, con el tiempo se vuelve también, cada vez más con los otros, debe ser siempre posible, y no siempre es así. Lo importante, lo que realmente nos permitirá ser y hacer, estaría en asumir nuestro sufrimiento actual con el alborozo del principio, asociar nuestra euforia al esfuerzo. Aquí está la escuela del carácter que significa el acto de narrar tanto en lo estético como en lo ético.

Es obvio que nuestra oralidad no tiene la misma forma de los hombres que nos han antecedido. Nosotros estamos inmersos en un mundo de ruidos inasequibles donde nuestra voz le cuesta conquistar su espacio acústico. Por si fuera poco, nuestra oralidad está mediatizada. Sin embargo, las grabadoras inicialmente y los videos en la actualidad, han devuelto a la palabra que se dice una autoridad que había perdido, casi totalmente unos derechos caídos en desuso, agregándole una exactitud y una permanencia pese a los limites con que puedan disminuirse, e incluso eliminarse, la espontaneidad y la frescura de la voz.

4. RECOMENDACIONES

La narración oral escénica es una posibilidad de educación para los jóvenes universitarios, como forma de lectura para recrear el conocimiento y reinventar la realidad, además sirve para la recuperación de la sensibilidad corporal atrofiada por la excesiva cotidianidad en las actividades académicas teniendo en cuenta que es una de las prácticas sociales mediante las cuales se conserva la memoria de los pueblos, se recomendaría vincular este arte a los procesos académicos y culturales de nuestra Alma Mater y del departamento.

Siendo el arte de contar cuentos una manifestación de unidad con la palabra viva, con toda su carga conceptual, sensorial y sentimental nos compromete a formarnos, no solo a informarnos, como narradores orales pongamos en discordia, principalmente con nuestro tradicional sistema educativo que nos produce un tránsito de lo vivo a lo inerte, en total oposición a los verdaderos fines de este renovado oficio. Aprendemos a no limitarnos solo a recibir conocimientos. Utilicémoslo, verifiquémoslo o transformémoslo.

La cualidad de la voz, el uso del gesto, las posturas y movimientos, que transmiten información inicial acerca de la persona que habla y de quien escucha (que nos advierte su modo de ser, su personalidad, su estado de ánimo, su pertenecía a un grupo social), pone en evidencia un sin número de lecturas, organizando las secuencias y el progreso temporal, las pausas, el cambio de las palabras, los contactos visuales, los cambios de postura todo esto nos ayuda a hacer una lectura en multiplicidad de lenguajes que fortalecen nuestras relaciones comunicativas en nuestra actividad docente.

Deberíamos pensar que volver, a cualquier arte, pudiera a veces ser más sabio que continuar. Hoy se ha vuelto por diversas causas y con diferentes logros al valor de la palabra que se dice por el camino más directo, el de los contadores de cuentos. Se vuelve a creer en la palabra viva, se revalora la narración oral como un acto de imaginación, de audacia, de lealtad, de justicia, de pureza, de libertad, de dignificación, de solidaridad, de amistad, de amor y de educación.

Sin ninguna duda, estamos frente a una revitalización de la oralidad y, los narradores orales sean de la corriente u orientación que sean tienen que reencontrar y resumir no solo su voz si no, también, “La voz antigua de la tierra”. Todo narrador oral cualquiera, y en todos los ámbitos como artista que es, sabe que su arte es placer de crear, con un esfuerzo a veces intenso, a veces muy doloroso, una huella viva de sí mismo.

Tan seguro estoy de ello, en lo personal, que me atrevería a aseverar que nadie se hará nunca narrador oral si no hay en él esta pasión.

El narrador oral que se precie de tal, ha de asumir la conciencia de que el cuento aun pudiendo ser anónimo o sin autor conocido en plano de lo que cuenta, nunca podrá serlo cuando se consideran la manera y las maneras en que se cuenta ha de ser conciente que los cuentos son los cuenteros y viceversa.

BIBLIOGRAFÍA

- ABRAHAMS, Roger. Cuentos. Buenos Aires: Editorial Guadalupe Mansilla, 2003. 230 p.
- BARELA, Yolen Jane. Apuntes sobre Historia Oral. Instituto Histórico. Ciudad de Bs As., s.n, 2001. 280 p.
- BENJAMÍN, Walter. "El narrador", En: Revista de Occidente. Bogotá. Vol 1, No. 129, (mar -1973); 303 p.
- BORGES, Jorge Luís. El libro Borges oral: fondo y cultura. Bogotá: Norma, 1986. 340 p.
- BRUNNER, Jerome. Acción, pensamiento y lenguaje. México: Alianza Psicología, 1998. 260 p.
- COLLÍ, Girgio. El nacimiento de la filosofía. Barcelona: Tusquets Editores, 1983. 920 p.
- DUARTE, Olga María. "Habilidades del lenguaje". Bogotá: Pime Editores, 1985. p. 180 p.
- EDUCAR CON INTELIGENCIA EMOCIONAL. En: Revista pedagógica. Barcelona. Vol 1, (ene – 1990); 60 p.
- FALEIROS, Vicente de Paula. Arte y Cultura. Mexico. USTA, 1997. 230 p.
- GIANI, Rodari. La Gramática de la Fantasía. México: Gramsi, 1989. 220 p.
- LA BIBLIA. Paidos, 1980.
- MONTES, Graciela. Peligros de la oralidad filosófica: reseña sobre el libro titulado, Lógica y Crítica. Bogotá: FCE, 2008. 150 p.
- OJEDA, Ernesto. Lenguajes y palabras. Bogotá: Norma, 1984. 280 p.
- ONG, Walter. La Oralidad y la escritura. Barcelona: Siglo XXI, 1989 115 p.
- PERKINS, David. Antropología pedagógica, Barcelona: HERDER, 1985. 250 p.
- PONCE, Aníbal. Educación y lucha de clases. Bogotá: Paidos, 1990. 338 p.

PROPP, Vladimir. Escritura y memoria de la humanidad. México: Paidós, 1998. 160 p.

RODARI, Gianni. Gramática de la fantasía: Introducción al arte de inventar historias. Barcelona: Bronce, 1998. 200 p.

VILLAFANE, Justo. "Principios de la TGI" Bogotá: Pirámide, 1996. 250 p.

ANEXOS

Anexo 1. Encuesta a Narrador

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

Proyecto: La narración oral una experiencia educativa

Esta encuesta está dirigida a narradores orales dedicados al oficio de contar historias a nivel regional y nacional. En la mayoría de ellos existe un gusto vivo por narrar historias, escucharlas, adaptarlas, repetirlas o crear las suyas.

Fecha: Nombre: Edad:

Facultad: Profesión:

Ciudad de origen: Tiempo que lleva narrando:

¿Piensa usted que la narración oral escénica se puede convertir en una forma de lectura para recrear el conocimiento? SI NO

¿Por qué?

¿Considera usted que la narración oral contribuye a conservar la memoria de los pueblos?

SI NO

¿Por qué?.....

¿Cree que la narración oral escénica sirve para la recuperación de la sensibilidad corporal atrofiada por la excesiva cotidianidad en las actividades diarias? SI NO

¿Por qué?.....

¿Después de escuchar qué pasa en UD.?

Reflexiona sobre lo escuchado

| | |
|----|----|
| SI | NO |
|----|----|

Comenta con otros lo escuchado

| | |
|----|----|
| SI | NO |
|----|----|

Con el tiempo relaciona lo escuchado con algo

| | |
|----|----|
| SI | NO |
|----|----|

Recuerda el cuento más no al cuentero

| | |
|----|----|
| SI | NO |
|----|----|

Olvida todo

| | |
|----|----|
| SI | NO |
|----|----|

Recuerda al cuentero más no el cuento

| | |
|----|----|
| SI | NO |
|----|----|

OBSERVACIONES O SUGERENCIAS

| |
|--------------|
| |
|--------------|

MUCHAS GRACIAS POR TU COLABORACION

Anexo 2. Encuesta a Público

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

Proyecto: La narración oral una experiencia educativa

Esta encuesta está dirigida a jóvenes universitarios cuyas edades oscilan entre los 17 a 25 años. La población está constituida por estudiantes de diferentes regiones del departamento, de diferentes estratos socio-económicos y de diferentes carreras, en la mayoría de ellos existe un gusto vivo por escuchar historias, y un gusto implícito por repetirlas o crear las suyas.

Fecha: Nombre: Edad:

Facultad: Semestre:

Ciudad de origen:

¿Piensa usted que la narración oral escénica se puede convertir en una forma de lectura para recrear el conocimiento en la universidad? SI NO

¿Porqué?.....

¿Considera usted que la narración oral contribuye a conservar la memoria de los pueblos?

SI NO

¿Porqué?.....

¿Cree que la narración oral escénica sirve para la recuperación de la sensibilidad corporal atrofiada por la excesiva cotidianidad en las actividades académicas? SI NO

¿Porqué?.....

¿Después de escuchar qué pasa en UD.?

Reflexiona sobre lo escuchado

| | |
|----|----|
| SI | NO |
|----|----|

Comenta con otros lo escuchado

| | |
|----|----|
| SI | NO |
|----|----|

Con el tiempo relaciona lo escuchado con algo

| | |
|----|----|
| SI | NO |
|----|----|

Recuerda el cuento más no al cuentero

| | |
|----|----|
| SI | NO |
|----|----|

Olvida todo

| | |
|----|----|
| SI | NO |
|----|----|

Recuerda al cuentero más no el cuento

| | |
|----|----|
| SI | NO |
|----|----|

OBSERVACIONES O SUGERENCIAS

MUCHAS GRACIAS POR TU COLABORACION

Anexo 3. Encuesta a Docentes

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

Proyecto: La narración oral una experiencia educativa

Esta encuesta está dirigida a docentes egresados del programa de filosofía y letras con el propósito de conocer hasta qué punto se implemento la narración oral en su labor pedagógica y que vinculo establece entre narrador oral y docente.

Fecha: Nombre: Edad:

Asignatura: Institución:

Tiempo de labor docente:

¿Piensa usted que la narración oral escénica se puede convertir en una forma de lectura para recrear el conocimiento en el aula de clases? SI NO

¿Porqué?.....

¿Considera usted que la narración oral utiliza los mismos recursos técnicos de la docencia?

SI NO

¿Porqué?.....

¿ En las actividades académicas que importancia le da a los procesos comunicativos?

.....

¿Están vinculados a la enseñanza los siguientes recursos de la narración?

Proyección de voz

| | |
|----|----|
| SI | NO |
|----|----|

Lectura de gestos

| | |
|----|----|
| SI | NO |
|----|----|

Creación de imágenes mentales a través de lo escuchado

| | |
|----|----|
| SI | NO |
|----|----|

Desplazamientos en el aula de clases

| | |
|----|----|
| SI | NO |
|----|----|

Sugerencia de preguntas

| | |
|----|----|
| SI | NO |
|----|----|

Contextualización de la información

| | |
|----|----|
| SI | NO |
|----|----|

OBSERVACIONES O SUGERENCIAS

| |
|--|
| |
|--|

MUCHAS GRACIAS POR TU COLABORACION

Anexo 4. Encuesta a Estudiantes

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

Proyecto: La narración oral una experiencia educativa

Esta encuesta está dirigida a estudiantes de filosofía y letras de diferentes semestres con el propósito de conocer qué tipo de profesores despiertan en ellos el interés por la asignatura y que recursos pedagógicos destaca de ellos.

Fecha: Nombre: Edad:

Asignatura: Semestre:

¿Cree que el tono y matiz de la voz son importantes en el desarrollo de la clase? SI NO

¿Porqué?.....

¿La disposición del profesor con respecto a la clase se representa en la postura del cuerpo y sus gestos? SI NO

¿Porqué?.....

¿En las actividades académicas como prefiere que estimulen su imaginación y creatividad?

.....

¿Que recursos ayudan a despertar el interés en el aula de clases?

| | | |
|--|-----------------------------|-----------------------------|
| Proyección de voz | <input type="checkbox"/> SI | <input type="checkbox"/> NO |
| Lectura de gestos | <input type="checkbox"/> SI | <input type="checkbox"/> NO |
| Creación de imágenes mentales a través de lo escuchado | <input type="checkbox"/> SI | <input type="checkbox"/> NO |
| Desplazamientos en el aula de clases | <input type="checkbox"/> SI | <input type="checkbox"/> NO |
| Sugerencia de preguntas | <input type="checkbox"/> SI | <input type="checkbox"/> NO |
| Contextualización de la información | <input type="checkbox"/> SI | <input type="checkbox"/> NO |

OBSERVACIONES O SUGERENCIAS

MUCHAS GRACIAS POR TU COLABORACION

Anexo 5. Taller de narración oral 1 “Cuentaría”

Introducción a la narración oral.

1. Tradición oral y culturas populares.
2. Narración oral en Colombia y principales exponentes.
3. Dicción y maneja de voz.
4. Expresión corporal.
5. Juegos de improvisación y desbloqueo.
6. Montaje en escena y manejo de públicos.
7. Como pasar un texto escrito a lo oral.
8. Producción Literaria y Oral.
9. Salidas a colegios y parques (Practicass).

Anexo 6. Taller de narración oral 2 “cuentaría”

1. Adaptación de textos escritos a orales.
2. Categorías del humor
3. Silencios y pausas
4. La improvisación y lo improvisado
5. Desplazamientos en escena
6. Contar con objetos ajenos a la narración
7. En busca del cuento perdido
8. Salidas a universidades, colegios y parques (Prácticas).

Anexo 7. Taller de expresión oral 1

Hablamos, nos hablamos, somos hablados. La Voz, tal como la designa Lacan, es un objeto amboceptor ya que involucra dos fuentes somáticas: el aparato fonador y el aparato auditivo. Hablamos y emitimos, comprometiendo al otro. Somos hablados y recibimos, comprometiéndonos.

Voz y Escucha

O sea que cuando se habla de la “VOZ” se refiere tanto a la voz fonada, audible, emitida que llega por el canal perceptual auditivo y también a las voces interiores, esas que resuenan en nosotros, que son audibles desde la interioridad, que parecen incluso expandirse en el espacio y en nuestra historia. Voces del pasado que, desde el presente, nos conducen a un futuro.

La toma de conciencia de las voces interiores, asociada a una práctica de técnicas vocales, permiten en el caso del actor, construir la voz de sus personajes con mayor amplitud estética y en profunda relación con su ser interior.

Taller de Técnicas Vocales: Destinado a actores, docentes y locutores.

- 1- El cuerpo, vehículo de la expresión vocal
- 2- Respiración conciente-resonadores
- 3- Postura-desinhibición
- 4- La voz hablada
- 5- Malos usos que afectan a la voz
- 6- Técnicas de relajación y voz
- 7- La articulación y la resonancia de la voz
- 8- La posición corporal idónea
- 9- Tu dominio del diafragma condiciona tu voz
- 10-Respiración Completa, armónica y liberada

Anexo 8. Taller de expresión oral 2

Cantar en forma grupal rondas infantiles a una voz y que se puedan interpretar en forma de canon para el trabajo de desarrollo auditivo.

Trabajar de forma individual las piezas asignadas como grupales, se iniciará con la aplicación de la técnica de canto para corregir la emisión de voz.

El contenido está dividido en módulos relacionados en forma aditiva. Su organización es sólo en función de la coherencia temática; en el devenir del taller se abordarán de forma paralela, y/o simultánea.

Módulo 1: Formación de la voz humana. Técnicas de relajación. Técnicas de respiración costo -diafragmática - abdominal. Vocalización. Articulación. Entonación. Ritmo. Colocación de la voz. Timbre, tono y potencia.

Módulo 2: Interpretación de textos. Persuadir con la voz. Estructura de los mensajes. Coherencia narrativa. Conexiones temáticas

Módulo 3: Textos informativos: noticias escuetas, crónicas, relatos, presentaciones. Titulares informativos, boletines, panoramas informativos. Entrevistas. Improvisación.

Módulo 4: Locución publicitaria. Lectura comparativa entre informativos y comerciales.

Módulo 5: Fonética de idiomas. Improvisación.

Anexo 9. Taller de oralidad y escritura

1. Un taller para sugerir y hacerse preguntas. Cómo empezar. El bloqueo literario. Causas y remedios: Las herramientas del escritor. (La fábrica de cuentos)Vida y literatura: diferencias y semejanzas. ¿Por qué escribimos? Verdad y verosimilitud. El sueño de la ficción.
2. La memoria multiplicadora. Un río lleno de ramas, piedras y material narrativo. Recuerdos cercanos y lejanos. La memoria como herramienta literaria. La infancia. La familia.
3. El tiempo de la vida y de la narración. Los hechos significativos. La selección. El paso del tiempo. El flashback. La elipsis. El tiempo de la lectura. Los nexos literarios.
4. El autor y su memoria. El narrador, los narradores y su memoria. el punto de vista. La tercera persona. el distanciamiento.
5. Diarios, confesiones, autorretrato. Su uso en literatura.
6. El estilo. Reescribir, corregir, terminar.
7. A la búsqueda del lector.

Anexo 10. Pequeña fábrica de cuentos

PERSONAJES

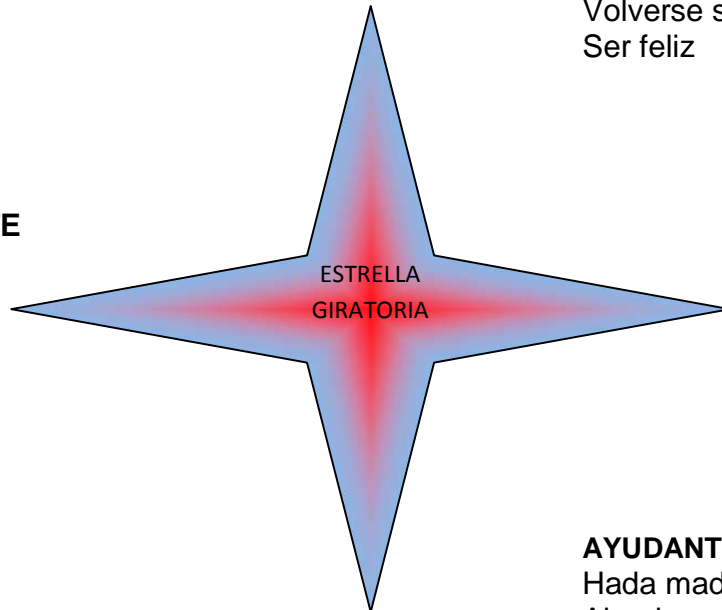
Duende
Sapo
Princesa
Niña
Hombre

UNA ACCION

Poder Volar
Cambiar de color
Volverse rico
Volverse sabio
Ser feliz

OPONENTE

Bruja
Ogro
Dragón
Pirata
Hechicero



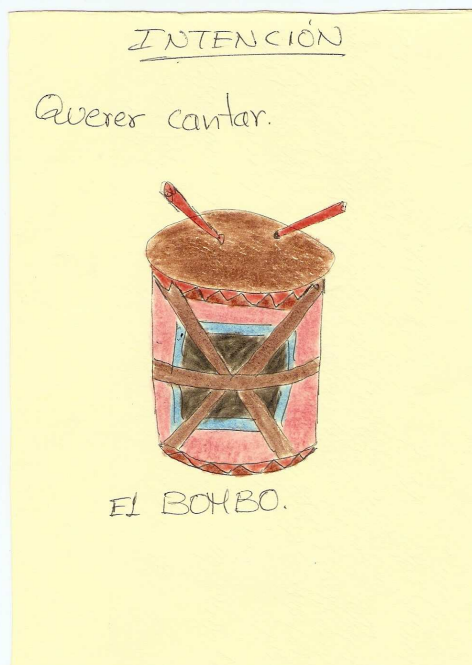
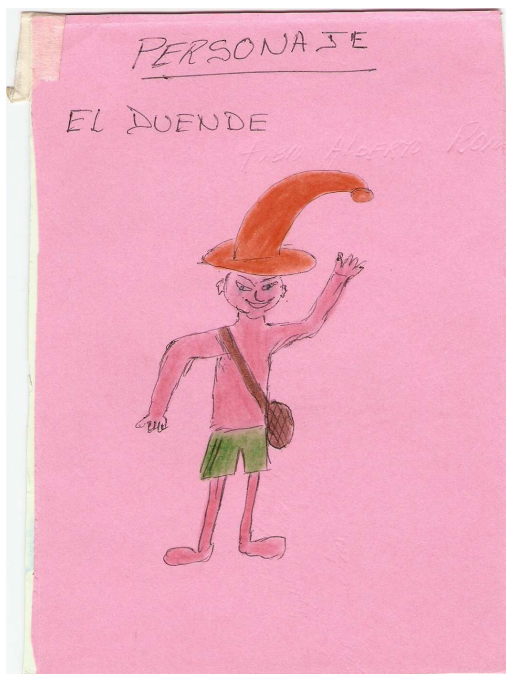
LUGAR

Bosque
Ciudad
Campo
Mar
Cielo

AYUDANTE

Hada madrina
Abuelo
Amigo
Barita mágica
Lámpara

Anexo 11. Cuentos y dibujos comunidad AWA



El duende.

Cuentan los indígenas ancestrales que el personaje del duende se utilizaba para proteger las riquezas que escondían en lugares secretos, se habían pactos con este espíritu cosa que si venía algún extraño no alcanzaban a coger estas tesoros, corriendo los de un lugar a otros.

El duende es una figura muy juguetona en especial con los niños pequeños se les aparece haciéndole el juego y los niños por ser más puros de corazón, tienen la capacidad de observarlos.

Cuando observa una mujer bonita en especial las muchachas de quince años, se enamora de estas, se les aparece como una persona allegada puede ser el padre, o el hermano, y con engaños se lo lleva a su cueva. Al duende le gusta peinar a las muchachas hermosas con un peine especial cuando estas se encuentran dormidas.

Cuando una mujer se encuentra embriagada su forma de ser y su comportamiento cambian, ella canta, toca bombo, baila, habla cosas relacionadas con Dios, pero su comportamiento no es agresivo.

Para sacarle el espíritu del duende - tiene que

Este personaje del duende habita en las chorrera de las quebradas en las Peñas grandes. Le gusta tocar bombo en las "bombas" (raíces) de los árboles, y también tocar la guitarra en momentos que se encuentra alegre.

Su figura es como de un niño delgado y bajito con una pantaloneta verde, una ligra y un sombrero largo, de ojos vivos y muy agil que puede atravesar objetos físicos con gran facilidad.

Hoy en día en nuestra Comunidad existe el duende, personaje tradicional y mitológico de la región de Indo-Sabalito.

FABIO ALBERTO ROMERO

PERSONAJE

Astaron



INTENCIÓN

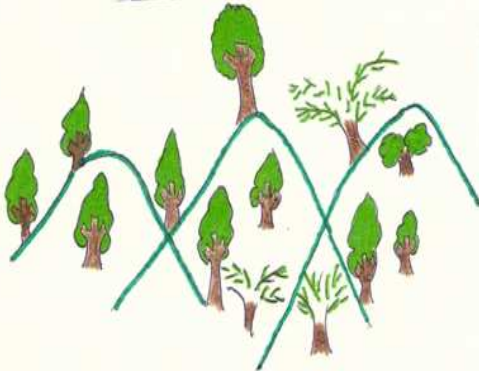
Cuidar la montaña



OBJETO
Árbor

LUGAR

Montaña



EL ASTARÓN

1).

EL ASTARÓN ES GRANDE ES PELUDO GORDO BAJO
FUERZUDO LAS OJAS LARGAS TIENE PELOS POR EL CUERPO
ES DE COLOR CAFÉ.

2)

EL ASTARÓN CUIDA LA MONTAÑA CUIDA LOS ANIMALES
LOS ÁRBOLES.

3)

EL ASTARÓN VIVE EN LA MONTAÑA
DUERME EN LOS ÁRBOLES GRANDES Y RAMUDOS Y
COME LAS CASCADAS DE LOS ÁRBOLES.

4).

DUERME EN EL ÁRBOL CUIDA EL ÁRBOL DONDE DUERME
Y COME LA CASCARA DEL ÁRBOL Y LA RAÍZ DEL ÁRBOL.

INTEGRANTES:

LEIDY PAI

INGRID RODRIGUEZ.

TANIA PAI

MARCELINA OLIVERA

CAROLINA PAI

PERSONAJES 1

CHINA BONITA



INTENCIÓN = 2

ENAMORA



LUGAR 3

Selva



OBJETO 4

BEJUCO CUERPO



PILO

LA CHINA BONITA

• Era una vieja que vivía con un hijo en la casa pero la mamá estaba en la casa y el hijo se iba a trabajar en la finca y cuando resultó una mujer jovencita donde estaba trabajando el hijo dijo el hijo Juan Sara esa mujer dijo el hijo donde estaba trabajando entonces el joven empezó a tirar basura al hijo.

Pero después el hijo se hizo el hijo pero estaba escondido en un lado del camino y después salió el hijo y se fue a la casa para mirar que vestido tenía la mamá

Y miró los vestuario de la mamá después que la revisó el hijo dejó picando con machete en la piel vieja la de su mamá después ella regresó pero ya no encontró su vestido que tenía en la casa ella se cambió en China Bonita y salió por la ventana diciendo Ja, Ja, Ja, mi cuero.

INTEGRANTE:

FELIX RODRIGUEZ

ANDRES MEYER

JOSE PII

RICARDO GUANGA

VERONICA GUANGA

mis amigos

mi recuerdo con mis amigos yo tenia unos amigos muy racionales ellos eran los mejores amigos unos se emocionan con los amigos porque ellos juegan bien y tambien hay algunos que son bueno y otros malos otros son saludables yo tenia muchas amigas y muchos amigos pero algunos se fueron muy lejos pero hoy en dia tengo otros verdaderos amigos y amigas a veces los amigos dicen vamos andar uno se pone a comer o a comer helados y otras cosas mas por eso no hay que pelear con los amigos yo a veces cuando voy algunas parte ya consigo amigos o amigas unos amigos uno puede confiar y en otras no se puede confiar en veces los profesores dejan tareas y no toca hacer con los amigos por eso cuando tiene algo y estas con lo amigo o amiga comparte con el lo que tengas estos son todos lo que de voy adisir de este cuento Gracias

Ginna fernanda Nastacuas urbe

4 de junio del 2009

6 de enero del 1994

1004611647



El PASEO con mi familia

Un día mi mamá decidió sacarme de paseo con toda mi familia ya en el río empezamos a nadar pero en el agua había un pez grande y sabíamos que eran muy amistosos pero como medía 3 metros de largo quería jugar y podría ser fatal, entonces almorcamos y nos internamos en el monte donde nunca habíamos (lo) ido y ese era el lugar donde mi tío había visto al duende hablando con el demonio pero lo habían visto y el duende se transformó en una piedra y el diablo alzó sus alas y empezó a volar quemando todas las ramas que estaban ahí y dejando en el bosque 10 metros de ceniza pero ahí se apareció una loro con unas plumas de colores, muy bonitas y cada vez que volaba se veía en el cielo mil estrellas y brillaba como el sol. Mis tíos la atraparon y me la regalaron pero al otro día mi loro ya no estaba, yo sabía que tenía que irse por que esa era la hora del duende y tenía que esperar ahí hasta que su dueño regresara a la vida y eso pasaría, cuando el diablo volviera con su amada porque ella no era un duende sino una duenda.



MI MASCOTA

mi recuerdo fue cuando tenía 8 años de edad
mi mascota se llamaba tomas era muy alegre para
jugar con migo y cuando me iba el me seguia y
lo seguia a mi papá tambien y cuando vamos para
la finca tambien era una mascota muy hermoso y
muy lindo cuando iba para la finca el los
asustaba a los animalitos y mama y papá lo llevaban para
la finca a quedarse a la finca y cuando mi mascota
llego muy triste y solo y mi papá no regresaba
hasta la noche ~~la~~ mascota solo se la llevaban llorando y yo
le preguntava a mi mamá por que no regresa mi papá y mi
mascota llorando y yo me preguntava algo lo caso a mi
papá cuando nos fuimos a dormir porcia que llegaba mi
papá y era mentira cuando amanecio y mis hermanos y
mis hermanas lo fueron a ver para la finca y lo
encontraron en medio camino pero estaba muerto y
ellos se pucieron a llorar todas mi familia y
cuando lo trallerón a la casa lo mire y me
puso a llorar con mi mamá y ya era 2
meses y mi mascota se perdio y no lo
encontramos tambien muerto y lo queria mucho
pero tambien llora por el.

FELIX RODRIGUEZ



Segundo Honor

MI LORO

Mi recuerdo comenzó desde los 5 años cuando me llevaron a pasar a la ciudad y fuimos caminando cuando miramos una tienda de aves y mira un loro muy hermoso de diferentes colores era muy grande esa día me quedo gustoso al loro y yo le dije a mi papá que me comprara el loro mi papá le dijo a mi mamá que si lo compraba mi mamá dijo que si compra el loro lo compramos y lo llevamos a la casa y mi papá dijo que hiciéramos el dormitorio del loro mi mamá y yo cuando acabamos de hacer el dormitorio mi mamá dijo que le colocara nombre al loro y yo le coloqué Nacho era muy feliz con él jugábamos él hablaba cuando tenía hambre él hablaba pero un día cuando nos fuimos a pasear dejamos a el loro en la casa cuando llegamos a la casa el loro estaba muerto al loro se era caído a un tanque de agua cuando lo mira me puse muy triste de ver a mi loro caído en el tanque esa día fui muy triste para mí.

ATT: Valentin pai

Cuando yo era muy pequeño me fui a pasear con mi familia en una parada cerca a mi casa se encontraba una hermosa tienda de animales, habían traído aves de lugares muy lejanos de hermosos colores como el loro con plumas amarillas, verdes

rojas y azules, pero la ave más bella e interesante era un loro, no solo tenía hermosos colores sino que también podía hablar. Cuando llegue a mi casa les insistí tanto a mis papas que por favor me compraran aquel loro de hermosos colores que podía hablar, ellos dijeron que si no podía creerlo, al siguiente día compre mi loro lo llame Nacho. Nacho y yo fuimos muy amigos yo le contaba mis cosas y él me decía que era comida. Pero un día fui de viaje y al regresar Nacho mi hermoso loro de plumas de colores se había ahogado.



Anexo 12. Recopilación tradición oral 1

*Una forastera hermosa llegó al pueblo un día
nosotros todos los hombres dijimos debe ser mía
propusele casamiento y gustosa acepto ella
y yo de aquel momento nunca más la vi tan bella
quise que la fiesta fuera en esa misma semana
y la niña muy ufana de arriesgo para ser eso
la bendición la recibimos una mañana del cura
por la noche un baile hicimos noche aquella de amargura
después que los convidados del baile ya se habían ido
Rosita y yo enamorados nos dirigimos al nido
luego en vés de placeres ahí encontré desengaños
delirio de las mujeres sus maldades y engaños
esa hermosa cabellera tan frondosa y tan risada
mi mujer en una mesa la coloca sosegada
luego saca de la boca todas las muelas y dientes
y en una mesa coloca esas cosas indecentes
me faltaba lo más malo de la fiesta pero breve
vi que una pierna de palo a mostrarme ella se atreve
me invadió un miedo enorme al verme con la difunta
que en mi armazón se pusieron todos los pelos de punta
me tire por la ventana y allí la deje sola
a contarle a los amigos que he visto la pata sola
si quieren que a ustedes les diga cuantos años tenia
se los diré sin engaños casi dos siglos cumplía*

GRISELDA LOPEZ 95 años
ANCIANATO CIRCASIA

Anexo 13. Recopilación de tradición oral 2

*De tantos casos de amor quiero contarles un cuento
que las muchachas de hoy día son un fuerte tormento
yo les cuento con verdad, que una mujer de 40 años de edad
se caso con una niña de inocente castidad
muchas ganas tenía esa mujer endiablada
que aunque ya tenía familia se declaro enamorada
se puso saco y chaleco corbata negra y sombrero
y le dijo a María Inés que era rico y soltero
sin saber la pobre Inés acepto este casorio
así que a la casa cural se fue con su hermoso novio
el padre que no sabía que iba a casar dos mujeres
pronto les pregunto ¿casarse quien, ustedes?
yo quiero amonestaciones con mi novio aquí presente
que en juegos y tentaciones me ha propuesto dulcemente
como se llama su novio pregunto el padre al momento
y cuanto dinero tiene para ser el casamiento
me llamo Juan el Prudente contesto con voz de hombre
y quiero pronto casarme aunque usted mucho me cobre
el padre pronto decide que mejor negocio es casarlos
y les busca los dos padrinos sin tener que confesarlos
fueron padrinos del caso el criado y la cocinera
y ahí presente estaban parados en la escalera
cuando de allí salieron María Inés con su querer
dándose besos y abrazos con su marido mujer
pero la pobre Inés ni siquiera sospechaba
a la casa se marchaba con su mujer endiablada
paso la primer noche el día ya amaneció
y María Inés se decía ni siquiera me abrazo
que deciente mi marido le dice Inés a la mama
ni siquiera un abrazo ni un besito en la cama
ya a los ocho días María Inés no aguanto mas
y le cuenta lo ocurrido a su papá y esto no fue pa mas
este señor le cuenta todo lo ocurrido al cura
y el nervioso se pone temiendo pues su captura
hace cuatro días viaja una mujer vestida de hombre
y el padre a esta pregunta ni siquiera le responde
a la cárcel los llevaron a él y a la mujer endiablada
que les sirva de escarmiento a toda la muchachada
la gritería de las viejas es imposible creer
cuando asustadas miraron que el marido era mujer
por eso les aconsejo a las muchachas de hoy en día
que toquen disimuladamente con cuidado y picardía*

GRICELDA LOPEZ 95 años

Anexo 14. Cuentos de microestructura

Había una vez un hombre con un reloj tan pequeñito, pero tan pequeñito que el tiempo nunca le alcanzaba para nada.

El incendio empezó en la cocina, continuo en la sala siguió a las habitaciones hasta que consumió absolutamente todo, todo comenzó en la cocina cuando un fosforo pensando en la razón de su existencia se rasco la cabeza.

Después de haber llorado toda la noche este hombre decidió secar sus grandes lagrimas, se levanto de la cama se puso aquel pantalón gigante, aquella camisa gigante, aquellos zapatos gigantes se dirigió hasta la sala donde lo esperaba aquella mujer y secándole las lagrimas le dijo no te preocupes mamá desde este momento yo seré el nuevo hombre de la casa.

Un presidente de cualquier país vivía vanagloriándose que en su anterior vida había sido un mítico centauro; y pensándolo bien tenía razón porque aparentemente es un hombre pero cuando la caga, la caga como caballo.

La esposa del ministro de defensa quiere quedar en embarazo a como dé lugar incluso pagando recompensas, todo se debe a que no sabe cómo explicarle a su esposo el ministro de defensa que lo de su embarazo simplemente fue un falso positivo.

Anexo 15. Cuento de creación en taller

ME MUERO POR VIVIR

Cuando Matías Madero despertó perturbado por aquella cotidiana melodía, que causaba en él ese extraño sentimiento de patriotismo que decía: "Nariño gas, el gas de nuestra región, Nariño gas, más rápido, más seguro"; abrió los ojos y nada había cambiado, la pintura descascarada del techo dejaba ver los diferentes colores de las distintas épocas que habían pasado hasta el momento.

En su mente posaban algunos recuerdos de su niñez que acompañados de imágenes esporádicas cargadas de sentimientos seguían palpitando en su cabeza; de la vez que no pudo elevar una cometa porque en el mundo no encontró sitio para hacerlo, ni aires limpios y puros para ondear; cuando intento esquivar la angustia de un pequeño batman con luz intermitente que lanza balas y lucha por salir de la vitrina a sus manos puestas con sus ojos anhelantes; de la vez que después de derribar un nido de un árbol empezó a empujar con rabia a puntapiés una lata vacía en lugar de un balón; sin contar las veces que le había tocado pasar encerrado por culpa de unas paperas, sarampión, o unos parásitos.

Estos recuerdos sumados a los momentos recientes cuando había intentado escribir poesía, en un lugar donde la luna no era la que contaban los poetas sino un lugar de turismo para el hombre, donde ya estaban instalados la soledad, la guerra, el hambre, la tiranía y cualquier cosa que escribía no alcanzaba a describir y pintar el mundo que duele en las palabras, cuentos y poesía.

Abrumado por la irracionalidad de su ser decidió morir, pero no supo por dónde empezar a morir, salió de su habitación y encontró a su madre con una taza en la mano y con la sabiduría y el sentimiento que únicamente las madres tienen le dijo: "tomate esta agua de tilo para que se te pase de una vez por todas esa angustia existencial que tienes".

Él con una sonrisa triste y despedida le recibió el agua de tilo y aun caliente se la tomo, luego le dijo: "me voy" y la madre le pregunto: "¿a dónde?" Y él le contesto: "me voy a morir", ella levanto su mirada para encontrarse con la de él por primera vez en muchos años, y con voz de comprensión y consuelo le dijo: "si te vas a matar hoy no se va a poder, porque hoy vienen los del DANE y dijeron que todos debemos estar en la casa". Sorprendido por las palabras de su madre

empezó a caminar con la mirada puesta en el suelo y pensando cual sería la manera más efectiva para acabar con su existencia, en esos momentos con las ultimas monedas que quedaban en el bolsillo de su pantalón compro un periódico pero sin antes guardar 200 pesos para realizar una última llamada.

En el periódico encontró los últimos datos estadísticos de intentos de suicidio fallidos y así un listado de formas de acabar con la vida:

-Cortarse las venas

-Tomar Pastillas

-Racumin

-Norteño con diablillos

-Casarse

-Dejarse sugestionar por el nombre de la crema dental (Colgate)

-Y entre otras la última y más efectiva, Tirarse al vacío.

Pero como si fuera una ayuda divina al pie del periódico miro:

LINEA DE ATENCION PARA LA DEPRESION Y EL SUICIDIO

Hasta donde él sabía la mejor ayuda para quitar la depresión era: en la clase alta salir de shopping y en la clase baja fiar en la tienda.

Pero era una sorpresa encontrarse con ese aviso como un mensaje del destino imagino una solución a su problema, así que con la moneda de doscientos que había destinado para su última llamada, fue a donde uno de los monederos tomates que abundan en Pasto, y se encontró con que estaba dañado y casi se le traga la moneda, busco otro y probo que éste estuviera bueno, metió la moneda, sus oídos esperaban anhelantes palabras de salvación, cuando escucho una voz que le dijo:

"Ésta es la grabación del contestador automático instalado por la línea de atención y prevención a la depresión y el suicidio, gracias por llamar a nuestra línea de atención, a la depresión y al suicidio, su más sana compañía en sus momentos de mayor locura:

Si usted es obsesivo y compulsivo presione rápidamente 1.

Si usted es coodependiente pida a alguien que presione el 2 por usted.

Si usted es de personalidades múltiples marque 3, 4, 5, 6.

Si usted es paranoico, nosotros sabemos quién es usted, sabemos lo que hace y sabemos lo que quiere, espere en la línea mientras rastreamos su llamada.

Si usted sufre de alucinaciones, presione 7 y su llamada será transferida al departamento de elefantes rosados.

Si usted es esquizofrénico, escuche cuidadosamente y una pequeña voz le dirá cual numero presionar.

Si usted es depresivo, no importa cual numero presione nadie le va a contestar.

Si usted sufre de amnesia, presione 8 y diga en voz alta, su nombre, dirección, teléfono, numero de cédula, fecha de nacimiento, estado civil y el segundo apellido de su madre.

Si usted sufre de indecisión, deje su mensaje después de escuchar el pitido, antes del pitido, durante el pitido, en todo caso espere el pitido.

Si usted tiene autoestima baja, por favor cuelgue todos nuestros operadores están ocupados atendiendo a personas más importantes”.

Después de escuchar todo esto Matías Madero opto por elegir la forma más efectiva para acabar con su vida, tirarse al vacío. Así que busco el edificio más alto para tirarse, con decisión subió uno por uno los pisos, llego hasta el filo de la terraza, abrió los brazos como las aves buscando libertad, aspiró profundamente las fragancias de este mundo y...

Al ir cayendo piso por piso, miro por los ventanales de los apartamentos momentos importantes de la vida.

En un piso unos padres enseñando a caminar a un pequeño niño.

En otro unas niñas con miradas de felicidad y manos ansiosas destapando un regalo.

En el siguiente una pareja de 15 años volando de felicidad por el primer beso.

En otro, una madre curando una herida a su hijo hecha por un exceso de velocidad en su primer viaje en bicicleta.

Más abajo una familia celebrando la graduación de uno de sus hijos.

Y en uno de los primeros pisos miro a una familia entera llorando la desaparición de un ser querido.

La verdad no sé si Matías Madero murió o se salvo milagrosamente como lo hacen muchos. Lo cierto es que tras mirar estos momentos tan importantes de la vida de cualquier persona ya no quería morir, por el contrario unas ganas inmensas de vivir invadieron su corazón, sintió que moría por vivir, supo que hay cosas en la vida por las cuales vale la pena seguir, como por ejemplo el conjugar el verbo Contar

*YO CUENTO, USTED CUENTA, EL CUENTA, NOSOTROS CONTAMOS.
Porque la vida es un cuento, por favor vivamos para contarla.*

Anexo 16. Cuento de creación en taller

Este cuento esta creado para un público de primeros semestres con el propósito de enseñar el verdadero papel del estudiante en el transcurso de la vida universitaria.

LA EXPRIMIPARA

*Graciela en busca de su destino
miro en la universidad su mejor camino
así que sin dudarlo y pensarlo
empezó a diligenciar un formulario.*

*Cuando se publico el listado
empezó a buscarse por todo lado
grande fue la sorpresa
al confirmar que de última ella ingresa.*

*Así que con satisfacción
espera el primer día con desesperación
un día antes de la iniciación
alista su mejor pinta para causar sensación.*

*Pasa toda la noche decidiendo que escoge
último alista tacones, minifalda y escote
a pasar de que hace todo lo posible por llegar a tiempo
no puede predecir los trancones, lluvia y viento.*

*Cuando entro tarde a su salón de clase
se dio cuenta que era la única con semejante traje
el resto de sus compañeras cómodas y sencillas
vestían ropa artesanal desde zapatos, bolsos y manillas.*

*Cuentan que para defender un ideal
hubo un tropel en la universidad
después de enfrentar a la policía y hacerlos correr
todos los estudiantes se fueron a esconder.*

*Pero debido a sus tacones y su mal caminar
en las manos de tombo ella fue a parar*

*fue inútil la suplica de la gente
ella fue a dar al permanente.*

*6 horas gritaron para que la soltaran
Ya fuera de la cárcel sus familiares lloraban
cuando al anochecer una cara llena de felicidad
por fin Graciela recobraba su libertad*

*Para no repetir tan desafortunada situación.
decidió buscar toda la información
y quien otro mejor que se la pudiera dar
que un estudiante que lleva 15 años en la universidad.*

*Y por cosas del destino y la ocasión
fue víctima de la campaña lleva una primípara en tu corazón
tropelero UDENAR era su nombre de pila
quien le enseñó todos los secretos a nuestra amiga.*

*Desde el que no salte es un tombo y viva la universidad
hasta como con 6000 de guayusa se pasa bien en una peña bar después de muchas noches
de farra
y promoción de media jarra.*

*En uno de esos guayabos que no la dejaban parar
ella pensaba qué decisión tomar
por último entro en el universo de los libros y el saber
y después de corto tiempo ya no podía dejar de leer.*

*Se enamoro de Marx, Nietzsche y Freud
y ustedes no saben el cambio que experimenta hoy
de aquella niña que vivía de apariencias
ha pasado a ser una mujer amante de las ciencias.*

*El Cambio se ha evidenciado hasta en su ropa y calzado
Y ya no se viste como para exhibir ganado
a tras quedaron los reinados de simpatía
mejor prefiere los libros de filosofía.*

*Compendio que la belleza se la lleva por dentro
y me prestó su vida para escribir este cuento
ella pensó que contando su paso por la universidad
asumiríamos un compromiso con la sociedad.*

Anexo 17. Cuento creación en taller

Este cuento aborda la problemática del alcoholismo cerca a las universidades, que es una problemática a nivel nacional. Esta creado para público universitario por eso nos permitimos aclarar algunas terminologías.

Blaxa, Garajes y Guacamolazo son bares cerca a la universidad. Es un texto inspirado en Rin rin renacuajo recopilado por Rafael Pombo.

CHUMIN RENACUAJO

*El hijo de Juana Joaquín Vejarano
salió esta mañana gomelo y bacano
con pantalón Oxo de Baxter chaqueta
zapatos bien caros, loción en la geta*

*Llévate mi carro le grita mamá
recibe las llaves s sube y se va
se encuentra en el camino
a un gomelo vecino*

y le dice

*“Huy Pipe visitemos a Natis la mona
que es una vieja buena aunque es muy cansona”*

*Baja despavorida al feliz encuentro
ya que son ocho días de aburrimiento
luce un escote y un descaderado
y un maquillaje que parece de ahogado*

*Los dos personajes sin mucha cabeza
casi que le exigen a ella una cerveza
cerveza no tengo ninguna en la casa
pero si ustedes quieren vámonos al Blaxa*

*Con gana de fiesta los tres personajes
inician la ruta desde los garajes
de todos los bares los echan sin caso
vamos al segundo piso del Guacamolazo*

Comienza la fiesta se amina la rumba

*de tanto moverse esta que se derrumba
en estos lugares de gran variedad
asiste mucha gente de la universidad*

*Tanto de la pública como las privadas
todos se confunden como en las manadas
dirán que exagero o de pronto miento
pues si ustedes quieren les hago un recuento*

*Esta la gomela bien provocativa
mínimo esta vieja es de la Cooperativa
tendido y babiando con cara de niño
esta un borracho de la de Nariño*

*Esta una niña desde la mañana
por su sudadera es de la Mariana
aunque en estos tiempos me confundiría
pues estamos uniformados como guardería*

*Joaquín Vejarano sin mucho cacumen
pide de que por fis le suban el volumen
para bailar por la pista toda
y empezar a convulsionar con el ritmo de moda*

*Después de mucho tiempo de baile y jolgorio
todos terminan con cara de velorio
pues esta gente lo que más detesta
es que les digan se les acabo la fiesta*

*Si usted es uno de ellos ponga usted cuidado
que al salir de estos lugares termine aplastado
no sé que resulte más delicado
morirse de cirrosis o atropellado*

*Ojala que un día Joaquín Vejarano
se deje por fin tender la mano
que retire los libros que dejo en prenda
y que de una vez por todas su vida comprenda*

Anexo 18. Cuento de creación en taller (Ficción)

ANHELOS

Me encontraba frente al hotel más hermoso de las islas Santa Barbará, lugar paradisiaco donde según los expertos se pasaban las mejores vacaciones del mundo; el día estaba radiante, la brisa y el olor a palmeras pasaban acariciando mi nariz invitándome a sus hermosas playas.

Le dije a Karen y a los niños que subiéramos a hacer las reservaciones, ellos más sorprendidos y felices que yo decidieron acompañarme, pedí la habitación más grande y con vista a ese mar, que parecía un gran pedazo de cielo posado sobre la tierra, el recepcionista me miro con cierta desconfianza, al tiempo que miraba las maletas y la puerta entre abierta que daba a la calle, pero una vez miro el dinero se tranquilizo y me recibió los datos.

Entramos en la habitación y la felicidad invadía mi cuerpo, me tire con fuerza sobre una de las camas y mi mujer y mis hijos hicieron lo mismo, después de unos pocos momentos de risa quise dar un paseo por el hotel, ya que según se decía había una piscina gigante y el mejor casino del país, después que ya no me quedaban fichas para seguir jugando al póker decidí regresar a la habitación, pero me encontré con la triste soledad, sin ningún rastro de mi mujer y mis hijos, desesperado busque en la otra habitación, en el baño, debajo de las camas y empecé a gritar sus nombres "Karen, Laura, Diego", los gritos se fueron esparciendo por todas las habitaciones del hotel, hasta que llego a oídos del recepcionista, quien asustado llego rápidamente a la habitación, tomándome por los hombros y pidiéndome que me tranquilizara. Entonces su mirada se cruzo con la mía y con la voz todavía entre cortada por la desesperación le pregunte a donde se fue mi familia, él respondió que yo había llegado solo y que la recepción la había hecho a nombre de una sola persona, fue entonces cuando comprendí lo que había pasado realmente.

La soledad y la tristeza me habían jugado una mala pasada, esta soledad que me había acompañado 45 años me había puesto en mi imaginación una esposa que se llamaba Karen igual que aquella chica que conocí en mi adolescencia y que por culpa de mi timidez deje escapar; a unos hijos Laura el nombre de mi madre, como en varias ocasiones había dicho que le pondría

a una de mis hijas, y Diego, que era el nombre del mejor jugador de fútbol del mundo que ha existido en todos los tiempos; de todo lo que había anhelado en la vida, solo se había cumplido el viajar al lugar más hermoso del mundo y hospedarme en el mejor hotel.

Anexo 19. Cuento de creación en taller

EL TEATRO UNA PLAGA

El pequeño ratón corría con su pequeño corazón a punto de reventarse después de haber esquivado las garras de aquel felino, la única opción era meterse en esa rendija de aquella puerta que hasta el momento había sido desconocida, se metió debajo de unos tablones grandes los cuales le brindaron seguridad, luego de calmarse y de recuperar completamente la respiración decidió echar un vistazo, pudo observar unas vestimentas extrañas, vestidos de payasos, médicos, profesores, empleadas del servicio, mascararas, objetos de malabares, zancos entre otros, le produjo curiosidad el averiguar que más había en el lugar así que se dirigió así la luz más intensa y se encontró con una decena de actores ensayando sus parlamentos, fue tanta la sorpresa que le causo la poética de este ambiente que esa noche decidió quedarse.

Después de aprender de memoria los diálogos de cada uno de los personajes de la obra, y agotados por el exceso de ensayo, los actores deciden acabar con la práctica del día, se dirigieron al vestuario entre risas, comentarios y burlas, mientras se cambiaban uno de ellos dejó caer del bolsillo de su gabán, una barra de chocolate, que cayó por las delgadas rendijas de los tablones, esa noche el ratón se quedó solo en el pequeño teatro, al tiempo que destapaba esa deliciosa chocolatina y empezaba a saborear cada uno de los cuadrillos que la conformaban, iba repasando en voz alta cada uno de los textos y parlamentos de cada uno de los actores, tal como el director escénico lo había sugerido, estaba fascinado, deslumbrado por la cultura, el arte y la poesía. Después de unas cuantas horas de éxtasis su cuerpo se fue cansando y con un leve bostezo nuestro pequeño actor decidió buscar un lugar para dormir, un bolsillo de un traje elegante fue el lugar más cómodo para conciliar el sueño,

A la mañana siguiente el ratón decidió que aquel viejo teatro se convertiría en su casa, el lugar donde iba a permanecer el resto de su vida. Todas las noches, después que los actores se iban del teatro él se subía a escena y

empezaba a repasar cada noche, perfeccionando su actuación.

Un día sin querer se quedo dormido en el bolsillo de uno de los vestuarios principales de una de las obras que salían de gira por los mas importantes teatros del país. En una de las últimas funciones talves en la más importante para el grupo por lo emblemático del escenario y por la cantidad de público asistente, al actor principal se le olvida uno de sus parlamentos, sus compañeros de escena tratan de enviarle una señal salvavidas, algo que le ayude a recordar el texto, un gesto, una postura, una sonrisa exagerada, un breve balbuceo, pero todo era inútil, a nuestro mejor actor lo había invadido el pánico escénico, de repente desde el lado izquierdo de su corazón empieza a escuchar una pequeña voz que le va repasando línea por línea, sus parlamentos con matices, ritmos pausas, silencios, el actor reacciona y puede culminar la obra con éxito, el público aplaude y ovaciona a la obra y a todos sus artistas, después de haber obtenido todos los reconocimientos del caso, el grupo de teatro decide regresar a la pequeña ciudad de origen y al pequeño viejo teatro de ensayos, después de unos cuantos meses a nuestros artistas los había invadido la plaga del teatro y ya nunca pudo salir de sus corazones.

Anexo 20. Cuento de creación en taller

MEMORIA Y OLVIDO

Cuando el sabio señala al cielo los tontos le miran el dedo
A la memoria de Gonzalo Rivera Pintor y Escultor Primitivista

La gente lo llamaba loco por que cuando llego a este pueblo lo primero que hizo fue construir a las afueras de aquel lugar una casa con paredes grandes y las pinto azules, luego construyo un techo y lo pinto de rojo intenso ,frente a la casa sembró un par de ciprés y les dio formas humanas de un lado estaba el ciprés en forma de hombre señalando al cielo y del otro lado el ciprés de forma de mujer señalando a la tierra , con madera de buena calidad levanto un cerco y lo pinto de rosado ,en la parte verde del antejardín levanto con sus manos un león en yeso con melena abundante y sobre el lomo de este feroz animal hizo un niño con mirada traviesa y sonrisa tierna, en los extremos construyo unos pedestales y sobre ellos esculpió un cisne y un cóndor con las alas abiertas que daba la apariencia de que en cualquier momento fueran a levantar la casa con su vuelo en el momento que ellos quisieran . En el techo rojo coloco un molino de viento y un avión de madera que en agosto cobraban vida.

Pero cuando comenzó a construir cosas extrañas al común de la gente empezaron los problemas.

Un día el loco Rivera construyo un ataúd en forma egipcia y lo coloco en el centro de la sala y sobre él coloco una calavera de madera de formas exactas .pero cuando las viejas del pueblo se enteraron comenzaron a comentar - ese hombre está loco y parece ser que tiene pactos con la muerte- decidieron entonces reunirse y presentar queja al alcalde del pueblo. Este alcalde era un hombre muy ocupado por eso las viejas chismosas del pueblo les toco volver a sus actividades cotidianas.

Un día el loco empíricamente había descubierto la fundición y la cristalización de metales por medio del azufre y por eso en las noches después de hacer el molde en arena vertía el azufre caliente sobre los objetos construidos, el azufre caliente provocaba grandes columnas de humo en el patio de la casa y este fue otro motivo para que las viejas chismosas del pueblo se escandalizaran por que según ellas el olor a azufre era por que llegaba el diablo a hacer pactos con él. Cansado de la cantidad de chismes que a diario le inventaban

, el loco Rivera tomaría la decisión de crear algo que escandalice de verdad a todas estas personas y desafiando las habilidades humanas con un trozo de madera empezó a esculpir la figura de una niña de 5 años, su pulso y la medida de los trazos eran tan precisos que la imagen del loco en las noches parecía la del mítico Vulcano que con un tronco de greda hizo a la mujer, pero no contento con esta estructura perfecta de la escultura decidió ponerle piel, con el cuero de la vejiga de un borrego tierno y después de hacerle un tratamiento que solo el sabía, empezó a recubrir la madera con esta nueva piel, con cabellos humanos le hizo las cejas y las pestañas y le hizo unos ojos como solo los de los niños pueden ver el mundo y una boca como la de los niños para decir lo que sienten y lo que piensan sin importar nada, por ultimo sobre todo esta obra de arte dejo caer una cera transparente para que no pudieran tocarla con las manos pero si con la vista, luego de terminarla la coloco a un lado del ataúd.

Cuando la maruja la vieja mas chismosa del barrio un día con el pretexto de hacer afilar unas agujas de coser, sintió que alguien la miraba regreso a ver y sus ojos se encontraron con los ojos de la niña y sin pronunciar palabra salió corriendo como alma que lleva el diablo, en el camino se encontró con sus amigas y les conto que el loco Rivera había asesinado una de sus nietas y para no enterrarla la había embalsamado seguramente para que nadie comprobara de que forma la mato. Ahora ya no fueron a poner la queja donde el alcalde si no que fueron directamente al cura y lo acusaron de prácticas satánicas y pactos con el diablo. El cura, el mismo que en varias ocasiones le había llevado los santos a restaurar, el mismo que le había encargado que en metal hiciera más de diez mil crucifijos y el que encarecidamente le había suplicado que arreglara el reloj de la iglesia decidió denunciarlo ante los más altos clérigos de la iglesia católica en la capital.

Cuando llego la noticia a los altos jefes se escandalizaron con este tipo de actos deplorables de este hombre, inmediatamente ordenaron una investigación exhaustiva para hallarlo culpable y poder castigarlo de una manera ejemplar, fue entonces cuando los curas decidieron realizar un viaje de treinta horas desde la capital a este rincón olvidado de Colombia, estos acompañados de funcionarios del DAS y fiscalía. Luego de haber cruzado toda la geografía del sur occidente colombiano por fin llegaron al lugar, cuando se bajaron del autobús los estaban recibiendo los medios de comunicación quienes sorprendidos les preguntaron el por qué

de su presencia en estas lejanas tierras, lo que ellos a esta pregunta respondieron que venían a hacer cumplir el orden establecido por Dios, mientras tanto el loco Rivera sin saber nada se encontraba clavando unas puntillas a unos muebles en miniatura, seguramente para ponerlos junto al árbol a lado de todas las cosas pequeñas que él fabricaba, de repente escucho que golpeaban la puerta y se encontró con cinco curas de vestidos elegantes y diez policías, que de inmediato entraron a la casa para asegurarse de que no se escondiese nada, el loco Rivera cayó en cuenta de lo que se trataba y muy amablemente los saludo y les abrió todas las puertas de la casa para que investiguen y encuentren lo que afanosamente buscaban. Unos de los cardenales el más elegante y el que más anillos de oro tenía en las manos, le pregunto que donde estaba la niña, la pequeña de cinco años, el loco Rivera los llevo hasta la sala y les entrego las llaves para que fueran ellos mismos quienes abran la puerta, un funcionario de la fiscalía introdujo la llave y después de darle tres vueltas empujo la puerta y allí se encontraron con un ataúd en forma egipcia, y sobre este una calavera y entre otras cosas a la pequeña niña cubierta de cera transparente, cuando ellos miraron a la niña sus rostros palidieron, inmediatamente un oficial ordeno acordonar toda la casa alrededor para hacer el respectivo levantamiento; mientras tanto la gente del barrio se arremolino fuera de la casa para tratar de satisfacer su curiosidad.

El loco Rivera tomo asiento en una butaca de madera a esperar pacientemente a que hagan esta diligencia, uno de los policías con tiza blanca demarco el lugar preciso donde la encontraron y el otro con minucioso cuidado tomaba nota en la máquina de escribir.

"siendo las 10:00 am del día miércoles en un rincón olvidado de Colombia se encontró en una casa de apariencia extravagante el cuerpo de una niña aproximadamente de unos cinco años cubierta de cera transparente, se procederá tomar una muestra de tejido humano para determinar el tiempo aproximado de la muerte".

El policía de más alto rango, ordena que se espere al sospechoso, mientras tanto el loco Rivera no opone resistencia, por lo contrario extiende sus manos para que el policía cumpla su trabajo. El fiscal pide que se le facilite un taladro manual para hacer unas perforaciones y tomar muestras de diferentes lados del cuerpo, en primer lugar el

hombro derecho, empieza a girar el taladro y empieza a perforar, lentamente salen residuos de aserrín y empieza a cambiar de madera a carne parece que es cierto, se trata de una persona; luego eligen perforar el lado del corazón, empieza a perforar la cera, luego la capa de piel y luego empieza a salir residuos de madera, deciden perfora más adentro y la madera sale cada vez más seca en otro lado sale madera y más madera en ese momento los policías y lo curas se miran unos a otros y luego miran al loco Rivera, el les devuelve la mirada cargada de frío y después de unos cuantos segundos suelta una carcajada cargada de felicidad y de ironía que cada vez aumenta su intensidad. La gente que está afuera de la casa no se aguanto más la curiosidad y decide a la fuerza entrar, la policía trata de controlar a la multitud pero es imposible, llegan hasta la sala, sedan cuenta de lo que en verdad a pasado y todos arrancan en risa, la misma risa del loco, las viejas chismosas del pueblo se quedan mirando y salen corriendo, fue la última vez que se las vio en el pueblo.

Cuando los altos jefes de la iglesia regresan a la capital obligatoriamente les toca contar todo lo ocurrido y semanas después empiezan a llegar al pueblo, curadores de arte y pintores, en la casa del loco Rivera se encuentran con lienzos pintados con técnicas extrañas como la de revolver los vinilos con sangre de animales; técnicas en escultura y fundición y con muchas otras cosas más se dieron cuenta que era un artista renovador y con una originalidad única meses después alguien lo catalogo como un artista primitivista y después se comprobaría que sería uno de los tres más representativos en Nariño, se dice que sus obras rodaron por el centro del país y que su habilidad lo llevo a pintar una cruz en Francia, años más tarde un presidente se entero de este artista y decide comprarle unos cuadros y regalarle una placa.

El loco Rivera fue aconsejado por sus amigos para que pusiera un letrero que diga galería de arte Rivera y que le abra las puertas a los turistas, dicen que los turistas compraban sus cuadros y sus artesanías y que de eso vivió algún tiempo hasta que murió y su casa fue lentamente olvidada hasta irse convirtiendo en una casa común y corriente.

Lo único que a veces trae recuerdos del loco Rivera es que diagonalmente a la casa donde ocurrió todo esto otro loco

decidió colocar un molino de viento y un helicóptero tal vez para tenerlo siempre en la memoria.



Gonzalo Rivera Rueda Q.E.D.

Anexo 21. Textos narrables

En este mundo de la informática, donde hemos literalizado la oralidad y oralizado la literatura, siempre podemos realizar nuestra propia antología personal de cuentistas que, por supuesto, no dejara de ser nuestra propia "antología". A nuestra medida. Y a nuestra verdad. Para ella les propongo ciertos autores, ya nominación parte de las experiencias coparticipadas con diversos narradores y diferentes públicos: son textos "encontrados" al narrar a niños, jóvenes y adultos.

Hallamos relatos "narrables" entre los venezolanos Aquiles Nazoa, Julio y Salvador Garmendia, Oscar Guaramato, Luis Brito García, Laura Antillano, Pedro Emilio Coll, Denzil Romero, Guillermo Meneses, José Balza, Rafael Rivero Oramas, Orlando Araujo y el ya nombrado Ednodio Quintero. Entre los latinoamericanos Julio Cortazar, Onelio Jorge Cardoso, Samuel Feijoó, Ema Wolf, Beatriz Ferro, Elsa Isabel Bornemann, Luis Luksic, Jairo Anibal Niño, Eliseo Diego, Graciela Cabal, Laura Devetach, Graciela Montes, Jorge Luis Borges, Juan José Morosoli, Francisco Espinola, Eduardo Galeano, Virgilio Piñera, Mario Venedetti, Juan José Arreola, Juan Rulfo, Javier Villa Fañe, Augusto Monteroso, Gabriel García Márquez, Felisberto Hernández y Alejo Carpentier. Entre los otros "americanos" Henan Melville, Ambroce Bierce, Ernest Hemingway y Ray Bradbury. Entre otros autores de otras partes del mundo como Franz Kafka, Leon Tolstoi, Anton Chejo, Roberto Piumini, Hitalo Calvino, Gianni Rodary, Leo Lionni, Fernando Alonzo, Asís Guillen. Como también, en antologías de cuentos tradicionales o cuentos folclóricos españoles, franceses, rusos, alemanes, italianos, latinoamericanos, venezolanos... o las realizadas por etnólogos o estudiosos de cuentos cosacos, gitanos, esquimales, africanos, o de grupos aborígenes de nuestra América, y de la otra... como ven, siempre hay buenos arboles donde cobijarnos. Pero, por ellos y por todos, solo nos resta sostener una amorosa relación con cada uno de los textos que asumamos para narrar: tanto por su buena sombra como, fundamentalmente, para que siempre nos tengan que valorar sus mejores frutos.

Anexo 22. Cuentos populares

Hemos dado un salto a Colombia con el pretexto de la leyenda, pero en este viaje con la palabra a través de los tiempos, hemos visto primero a los dioses creando el mundo, a los seres humanos interactuando con dioses o seres fantásticos para dar origen a las leyendas, y es hora de que veamos las historias que le suceden a los seres humanos, simple y llanamente, en los cuentos populares.

Los cuentos populares también llamados cuentos folclóricos, cuentos de hadas, cuentos tradicionales, relatos maravillosos o textos folclóricos son el resultado de la confluencia de innumerables creaciones de la humanidad a lo largo de siglos y diferentes culturas, que han llegado hasta nosotros por diversos caminos.

No se manifestaba la faz de la tierra. Sólo estaban el mar en calma y el cielo en toda su extensión.

Solamente había inmovilidad y silencio en la oscuridad, en la noche. Sólo el Creador, el Formador, Tepeu, Gucumatz, los Progenitores, estaban en el agua rodeados de claridad.

Llegó aquí entonces la palabra, vinieron juntos Tepeu y Gucumatz, en la oscuridad, en la noche, y hablaron entre sí... se pusieron de acuerdo, juntaron sus palabras y su pensamiento. ... conferenciaron sobre la vida y la claridad, cómo se hará para que aclare y amanezca, quién será el que produzca el alimento y el sustento.

- ¡Hágase así! ¡Que se llene el vacío ¡Que esta agua se retire y desocupe, que surja la tierra y que se afirme! Así dijeron. ¡Que aclare, que amanezca en el cielo y en la tierra! No habrá gloria y grandeza en nuestra creación y formación hasta que exista la criatura humana, el hombre formado. Así dijeron.

- Luego la tierra fue creada por ellos. Así fue en verdad como se hizo la creación de la tierra: -¡Tierra!, dijeron, y al instante fue hecha” .

Entre los muchos recopiladores de cuentos tradicionales están don Tomás Carrasquilla (“Por aguas y Pedrejonas”, Antonio Molina Uribe (“A echar cuentos pues”), Euclides Jaramillo Arango (“Las aventuras del pícaro tío Conejo”), José Antonio León Rey (“El pueblo relata”), y Agustín Jaramillo Londoño (“Cosecha de cuentos”). De éste último quisiera transcribir, a manera de ilustración, y para comparar con la estructura “Casicón, Casico y Casiquito”:

Del cuento español tradicional de “Los tres hermanos”, el cuento

CASICÓN, CASICO Y CASIQUITO

“Est’era una pareja qui había hace años por aquí, en estas montañas...

Habían abierto su pedaz’e monte y trabajaban la tierra: sembraban yuca, maíz y frisol. Y un día mí Dios los bendijo y les nacieron tres hijos: trillizos. Ahí mismo que nacieron el papá sembró tres naranjirtos en el patio de la casa: uno a un lao, otro en el medio y el otro al otro lao. Y los tres naranjitos fueron creciendo parejos con los muchachos, muy sanos y coposos.

Casimbo y Casima, que así se llamaban los padres, estaban muy orgullosos de sus hijos, que eran muy buenos.

Hasta que un día Casicón, el mayor de los tres hermanos, resolvió irse a andar.

- Voy a buscame una mujer, pero la más linda que hayga, pa casame con ella- dijo.

Los padres consintieron, pero, antes de que se fuera, le dieron a cada uno de los hijos la herencia: un perro y una peinilla.

Se despidió Casicón de sus padres y de sus dos hermanos, Casico y Casiquito, y emprendió el camino.

A poquito andar topó un monte muy espeso y s’internó en él, a ver aond’iba a salir.

Cogió a andar y andar sin encontrar qué comer ni dar con un infeliz rancho ónde bogase un clarito tan siquiera.

Cuando ya iba muy agotao y no podía dar paso, clavó una cruz y se dejó caer: “¡Bueno: hasta aquí llegué yo!”, se dijo. Era de noche y se quedó dormido. Cuando despertó ya era de día y se sintió con nuevas fuerzas. Volvió a emprender camino... Hasta que por fin y después de mucho andar, salió a una ciudá muy grande. Preguntó por las más lindas, pero todas le parecieron feas. Así que no tuvo más remedio que echar pa’delante.

Llegó a una media poblacioncita que en los alrededores vivía una vieja que comía gente. Pero, como él no sabía la cosa, tocó a la puerta a pedir posada. La vieja se alegró mucho así que lo vió:

- ¡Claro! ¡Claro! –le contestó-. Déntrese, joven –De lo más zalñamera la vieja-. Sígase, que ya le voy a arreglar su buena comida y su buena cama.

Casicón, qu’estaba con más hambre qui hast’ai, comió como un botao.

- Vea, mi don –le dice la vieja-. Lo único que no me gusta es ese perro que viene con busté. ¿A mí, acaso me gustan los animales? Tenga: amárrelo con esto allá

ajuera. Y si arrancó tres pelos de la cabeza, que cuando el muchacho fue a amarrar el perro, se convirtieron en tres cadenas.

Casicón si acomodó en un quicio a dale castigo a la tacita de mazamorra con qu'iba a asentar. Y, en esas, cuando menos lo pensó, se le viene encima la vieja con una trolempa di hacha. Se trabó el combate, pero la vieja al fin mató a Casicón y se lo comió. Y allá, muy lejos, Casimba dijo:

- Algo le pasó a mi muchacho, porque, o si no, ¿por qué se secó el naranjito?

Y los hermanos dijeron:

-¿Ve? Bien seco qui amaneció. ¡Cómo se malogró aquel! ¿Qué desgracia le ocurriría?

A poco tiempo Casico arregló viaje callaíto la boca, y cuando ya salía, se despidió de sus padres y de su hermano y dijo que se iba a buscar fortuna. El otro si había ido a casase con bonitya y éste se iba a conseguir plata.

La madre se quedó llorando.

Monte aentro, monte aentro, Casico se fue encontrando muchos ostáculos, pero al fin los venció todos. Pero sin topar qué comer ni aonde dormir, se sintió desfallecer. Hasta que, de golpe, dio con la cruz que había clavao Casicón.

-¿Ve? Por aquí pasó aquel... -pensó. Hizo otra cruz igual, la clavó al lao y ai mismo se acostó a dormir.

Durmió bien. A la mañanita volvió a coger la trocha.

Llegó a la ciudá, pero un encontró un trabajo halagador y determinó seguir andando. Hasta que llegó al caserío. Golpió la puerta de la vieja que comía gente:

- A ver, mi señora, si me da posáita...

- Cómo no, joven. Dentre, dentre con toda confianza. Aquí yo le arreglo su buena comida y su buena dormida.

- Dios le pague, señora.

Así que la vieja vio el perro, dice:

- Eso sí: el perrito ese me lo amarra ajuera. Tome, con esto. – Y le dio los tres pelos. La vieja se metió en la cocina a funcionar muy atareada, y al momento volvió con su buen plato de frisoles con garra, con yuquita, chicharrones y demás. Y este hombre va y se pone a jartar sin pensión de ninguna laya y mordisco de

arepa y cucharada de frisoles y revuélvale yuquita y vaya arrempujando con traguitos de leche recién ordeñada en tutuma...

¡Cuando, mijo! ¡La vieja con ese istrumento di hacha, voliándola que ni un arriador!

Casico aimismo l'echó mano a su peinilla y si agarró con la vieja más de media hora, hasta que de pronto la vieja lo logró y ai lo dejó tendido. Endespués, a escuartizalo y a comer cristiano.

Al otro día maneció seco el naranjito d'él.

- ¡Virgen del Carmen, ya van dos! – gritó Casimba.

Casiquito, el menor de los hijos, se quedó un tiempo ayudándoles a los viejos y bregando por consolalos. Ese sí qu'era buen hijo. Pero al cabo di un tiempo..., “¡Ej! Yo teo qui averiguar qué fue lo que les pasó a mis hermanos. Esta no es conmigo” –se dijo. Arregló, pues, el morralito, l'echó mano a la peinilla, silbó al perro, y salió.

A los papes les dijo:

- Me voy a hacer plata, peru harta, y a casame con la más linda.

- ¡Ay, m'hijo, no te vas! – lloraba la madre-. Mirá que ya perdí dos hijos y si te llega a pasar algo a vos, yo no puedo con la pena. No te vas...

Casiquito siempre se fue, secándose aquí así un par de lágrimas. Y pegó monte aentro. Dele pata y dele pata. Cuando ya'staba muy cansao un encontró aonde posar. Andaba y andaba y ya creía qu'estaba perdido, dando vueltas como los que se pierden en el monte, y hasta con miedito de encontrarse por ai con la Patasola o algo por el estilo. Ya, muy cansao, encontró las cruces qui habían clavao los hermanos y así supo que habían pasao por ai. Clavó otra cruz y se dejó caer.

Al día siguiente amaneció como lloviznando. Casiquito se madrugó y dijo a andar; en el morralito llevaba dulc'e libra y unos tabaquitos, de modo que no le faltaran las fuerzas y tenía con qué distraese a ratos. Hasta que llegó a la ciudá. No se demoró nada. Siguió adelante, adelante, hasta que pasó por la casa de la vieja que comía gente.

- Voy a seguir otro ratico a ver si me rinde la jornada.

¡Cuando en esas se larga qué aguacero! Entonces llegó a la puerta de la vieja, pa guarecese.

- Quédese – le dijo ella -. Dentre, que ya está muy tarde. Aquí tiene usté la comida libre y la dormida ...

Él no pensaba quedase, cuando, de pronto, devisó allá las peinillas de los dos hermanos, colgadas en una percha. Miró pa entro y vio los perros amarrados con tres cadenas cada uno.

- ¡Upalle! Esto está grave – pensó -, pero no le dijo palabra a la vieja. No se la dejó conocer. Apenas entró a la casa, ojo pa lao y lao, le dice la vieja:

- Perdone joven, pero deje el perrito amarrao allá ajuera. Tome estos tres pelos para que lo amarre bien.

Casiquito hizo como que lu amarraba, pero con la barbera picó los tres pelos y los botó. Se agachó onde el perro y le dijo pasitico en l'oreja:

- ...Tate quieto ai, carranchoso; pero cuando yo grite: “Mi Dios y mi perro, favoreceme”, brincás.

Apenas Casiquito volvió a entrar, corrió la vieja a arreglale la comida y le sacó pero qué sancochu'e gallina con su buena arep'e chócolo calientita y con medio aguacate,

El muchacho comía, sí; pero como era avispa y ya' estaba orejón con lo que había visto, no se sentó onde la vieja le dijo, sinó que se sentó en un tronco qu' estaba tirao en medio patio.

Cuando... a nada, sintió que la vieja venía detrás con mañita. Y ai mismo saltó:

¡Qué cuentu'e comida ni nada! Rumbó todo a los infiernos y si armó de su peinillita.

¡Taque , taque, chipulún! Golpe va y golpe viene; la peinillita y el hacha sacaban un chispero que se podía prender candela. Casiquito peliaba muy bien y sabía muchas paradas, pero, como l'hacha era más larga,, la vieja se le' estaba viniendo encima. Cuando ya se vio perdido, gritó: “¡¡Mi Dios y mi perro, favoreceme!!”.

Y brinca ai mismo ese perro ¿oiga? Y me paña la viej'e los gañotes y al suelo con ella. Y todavía en el suelo la vieja voliaba l'hacha, pero lo que fue peinilla le sobró para dar y convidar.

Casiquito le hizo su buen entierro, eso sí...

Después dentró a la casa y se puso a reblujar, a ver qué topaba por ai. Y s'encontró en el bondo de un baúl una toallita misteriosa que decía uno: “Mi Dios y caigan manjares y vino del cielo...” y todo caía. Un era sino tener prevención, porque si un plato había, un plato se llenaba; y si diez eran, todos diez se taquiaban de cosas a cuál más deliciosa.

Casiquito se guardó bien guardada la toallita y siguió buscando, a ver....

También dio con una pieza llena de oro y con otra llena de plata y de tesoros muy lindos.

Casiquito sigue recorriendo el mundo y encuentra un hombre que tenía una lira que resucitaba muertos, se la cambia por la toallita de los manjares, retorna y resucita a sus hermanos y logran cumplir sus deseos.

Para cerrar este capítulo me gustaría mencionar una síntesis de “El Conejo, el sapo y el Tigre”, un cuento tradicional en lengua palenquera, con el sello de los personajes de la cultura negra, entre los cuales se destaca el pícaro conejo. Se trata de una transcripción y traducción hecha por Carlos Patiño Roselli , y recopilada en San Basilio de Palenque :

El original sonaría así: “Tigre ase un losa. Entonse conejo ase uto losita. Entonse losita conejo era un losita chikitiko ke akansaba ni pa kumé un día nu; y losa tigre era ngandísimu. Entonse tigre á teneba de to: á teneba yuca, patiya, maí; de to á teneba tigre aí. Entonse, kuando tigre dekuidaba, conejo aseba yegá ku zorra a robá maí aí, patiya, meló, de to”.

“El tigre hizo una roza. Entonces el conejo hizo otra rocita, chiquitica, que no alcanzaba ni para comer un día; y la roza del tigre era grandísima, y tenía de todo: yuca, patilla, maíz.

Cuando el tigre se descuidaba, el conejo iba con la zorra a robar maíz, y el tigre se dio cuenta, y entonces puso una muchacha ahí.

Cuando el conejo volvió, encontró el rancho del tigre bien organizado y dijo: “tío tigre tiene muchacha, tiene cerveza, tiene ron, tiene de todo aquí; hoy sí mi borrachera será grande”.

Entonces el conejo sacó una baraja y le dijo a la muchacha que echaran una jugada, pero la muchacha no le contestó.

El conejo tiró dos cartas, y cuando la muchacha no tomó la carta el conejo dijo “niña, yo gané, yo gané niña, si tú no me pagas, yo mismo me pago”, y agarró la plata y se la echó en su bolsa.

Luego pidió cerveza, pero la muchacha no le contestó y él mismo se sirvió.

Luego se quedó mirando a la joven y dijo “Tío tigre tiene esa muchacha bonita aquí en el rancho; carajo, la voy a besar”.

Cuando el conejo besó a la muchacha ¡Tran! Se quedó pegado. Entonces le dijo que si no lo soltaba, le daba un puño, se lo dio y le quedó la mano pegada, y luego la otra, y la barriga, y las paticas.

Cuando llegó el tigre y encontró el conejo pegado, dijo que iba a hacer un sancocho con él, y llamó al sapo para que lo cuidara mientras buscaba leña para encender el fogón.

El conejo convenció al sapo de que lo dejara ir, y el sapo le dijo al tigre que lo tirara a la laguna.

Desde entonces, ni conejo ni sapo se dejan coger del tigre”.

Conclusión: el contador de cuentos es fundamental en un país con la necesidad de rescatar raíces y construir cultura propia.

LA VIEJA DAMA DE LA CUEVA

Había una vez un hombre que triunfó en todos sus asuntos. Tenía una bella esposa, una adorable familia, y un trabajo que lo había hecho famoso.

Pero no era feliz.

“Quiero conocer la Verdad”, le dijo a su esposa.

“Entonces tendrás que buscarla” repuso ella.

Y fue así como el hombre dejó su casa y sus bienes mundanos en manos de su mujer y salió por el mundo vagando como un mendigo en busca de la Verdad.

La buscó en lo alto de las colinas y en el fondo de los valles. Visitó pueblos diminutos y ciudades enormes tratando de hallarla; se internó en los bosques y caminó a lo largo de las costas del amplio mar; en las oscuras y tristes soledades de las marismas salpicadas de flores. La buscó durante días, semanas y meses.

Y sucedió que un día, en lo alto de una montaña, dentro de una cueva, la encontró.

La verdad era una mujer vieja, con aspecto de bruja, y en su boca apenas le quedaba un diente, y de su cráneo caían hasta los hombros mechones grasosos de pelo sucio. La piel de su rostro tenía la textura del pergamino manchado y reseco forrándole los prominentes huesos. Pero cuando se dirigió a él, señalándolo con una mano encorvada por la edad como la pinza de un cangrejo, su voz tenía un tono bajo, lírico y puro. Fue entonces que el hombre se dio cuenta de que estaba frente a la Verdad.

Permaneció con ella durante un año y un día y aprendió todo o que ella tenía para enseñarle. Y cuando pasaron el año y el día, el se paró en la boca de la caverna, listo para volver a su casa.

“Señora Verdad –le dijo- usted me ha enseñado tantas cosas, que antes de irme, yo quisiera hacer lo que me pida. ¿Hay algo que usted desee?”

La Verdad inclinó la cabeza hacia un lado, pensativa. Entonces levantó su envejecido dedo. “Cuando hables de mí –dijo-, diles que soy joven y bella”.

Anexo 23. Leyendas

A través de la leyenda se explica la magia del universo que nos rodea. Rocío Vélez de Piedrahita afirma que “la leyenda se apoya en un suceso histórico lejano, sus metas son idealistas; los premios abstractos, poco prácticos –la fama póstuma, el honor, etc. y acaban por lo general con la muerte, gloriosa pero muerte, del héroe, a veces con un fuerte deje pesimista. ...La leyenda puede divertir, pero su finalidad es instruir” .

Los siguientes son algunos ejemplos: la leyenda del fuego, según la cuentan en Africa y la Patasola, una leyenda de nuestros valles interandinos:

LEYENDA DEL FUEGO

“Hace mucho, mucho tiempo, la gente no conocía el fuego. No podían cocinar, ni forjar el hierro, ni cocer las ollas de arcilla, y tenían que comer carne cruda.

Un cazador se había alejado mucho de su aldea persiguiendo un pájaro de brillantes colores, cuando vio en la distancia algo que jamás había contemplado: una nube delgada que se elevaba en el aire en línea recta, y preguntándose qué podría ser, se acercó sin alcanzarla hasta que llegó la noche. Cuando creyó que la había perdido en medio de la oscuridad, vio un resplandor que tenía un brillo variable, como el de una estrella. Al aproximarse pudo darse cuenta que las luces cambiaban como lenguas que se elevaban y desprendían la nube que había visto en la distancia.

Al arrimarse lo sintió tan agradable, móvil y caliente en medio del frío de la noche, que sin duda pensó que se trataba de un espíritu poderoso y le habló con cortesía:

- Te saludo, gran jefe.
- Bienvenido humano, puedes pasar la noche conmigo y calentarte pero tendrás que alimentarme con ramas, arbustos, hojas, cañas, hierbas, y troncos secos.

El cazador obedeció y vio cómo crecía el fuego cuando se le alimentaba como él decía.

- Si quieres comer, mira detrás de ti, le dijo el fuego.

El cazador se volvió y notó un conejo que miraba hipnotizado el resplandor de las llamas. Rápidamente lo mató de un flechazo y cuando se disponía a comer la carne cruda, como era su costumbre, el fuego volvió a hablarle:

- Acércate y asa tu comida, así te gustará más.

“¿Asar?” El cazador no conocía esa palabra, ni tampoco “llama”, “humo” o “fuego”, hasta que el espíritu se lo explicó. Después de probar la carne asada, el hombre

decidió que jamás volvería a consumirla cruda, y también tomó la decisión de llevar el fuego a su aldea, para que todos pudieran disfrutar de sus beneficios.

Así se lo propuso al fuego, prometiéndole alimentarlo y cuidarlo bien por el resto de su vida.

- No, sería peligroso para ti y para los demás seres vivos, dijo el fuego negándose con cortesía pero también con firmeza.

El hombre se acostó a dormir, y cuando el sol asomaba por el horizonte, tomó una de las ramas gruesas de la hoguera y huyó con ella rumbo a su aldea, dejando tras de sí un reguero de chispas. Pero mientras corría, el fuego enfurecido por la desobediencia consumió la rama hasta que quemó las manos del cazador y él tuvo que soltarla. Con un grito de dolor la dejó caer y siguió corriendo. No había avanzado mucho cuando oyó a sus espaldas un gran rugido. Al volver la cabeza, se dio cuenta que el fuego, mucho más grande que antes, con llamas aterradoras, le seguía.

El fuego atravesó la sabana detrás del hombre devorando primero las hierbas, luego los arbustos y por fin los árboles. Parecía crecer y dividirse en varios torrentes de llamas que avanzaban impulsados por el viento hasta quemar la sabana de un extremo a otro.

Parecía que el mismo cielo y las estrellas iban a arder. El cazador se dio cuenta que el fuego nunca quemaba dos veces un mismo lugar: una vez que había devorado una zona, no volvía a ella, y lo vio avanzar hasta que un río lo detuvo.

Para entonces había destruido varias aldeas, pero los habitantes lograron salvarse vadeando el río. Cuando retornaron a las ruinas de sus cabañas, descubrieron que sus reservas de alimentos se habían quemado, pero como tenían tanta hambre, trataron de aprovechar lo que quedaba, y con gran sorpresa, comprobaron que esa comida cocida por el calor sabía mucho mejor que la que estaban acostumbrados a comer cruda. También vieron que sus ollas y utensilios de arcilla estaban más duros y soportaban la humedad.

Desde entonces los seres humanos firmamos un pacto de paz con el fuego, comprometiéndonos a convivir con él, alimentándolo sin dejarlo enfurecer, para que a cambio nos calentara en la noche, nos acompañara y nos permitiera la cocción de los alimentos y de la alfarería.

Con la palabra el narrador crea el mundo, y es mediante ella que los seres humanos estructuramos el mundo, lo aprehendemos, e interactuamos con él.

LA PATASOLA

Damos un salto en el tiempo para recordar –los que tenemos ancestro tolimense– cómo en las noches de tierra caliente las tías nos llenaban de pavor contándonos la leyenda de la Patasola, y su palabra tenía el poder de hacernos temblar de miedo cuando la oscuridad se llenaba de venados encantados, voces de espanto y fantasmas que nos hacían erizar la piel para que fuéramos niños obedientes.

Transcribo una versión de Milagros Palma , que la cuenta muy parecido a como lo hacía la tía, en una mesa con nueve niños temblando de miedo alrededor de una sola vela encendida. Terror puro:

“En Semana Santa dos muchachos decidieron trabajar en un pedazo de tierra, en medio del monte, que les había cedido el patrón de la finca (primer error, ya que ese tiempo no se debe trabajar (Nota de Celso Román). Ya caía la tarde del Miércoles Santo cuando llegaron al pequeño rancho de palma que habían levantado, y estaban pelando una gallina para la cena. De pronto un grito delgadito rompió la quietud. Floro, el mayor, asustado paró el oído mientras el hermano contestaba con otro grito. Al repetirse el grito, Floro regañó al hermano sabiendo del peligro en la soledad de la selva.

Custodio, con una carcajada, dijo a su hermano que se dejara de güevonadas. Los cuentos de viejas le provocaban risas. El grito se oyó cada vez más cerca. Custodio pensó que pudiera ser el de un niño, o el de una mujer perdida en la selva, pero de pronto apareció frente a la entrada del rancho de palma una mujer hermosa, con un sombrero de paja, vestida de verde. Una mujer lindísima que caminaba con pasos inciertos, como si estuviera con los pies adoloridos, maltratados por la marcha. Ella contó que andaba huyendo de su padre, un terrateniente de la región, que no la dejaba salir ni andar con muchachos. La joven, con una sonrisa de dicha, daba gracias al cielo por haber encontrado refugio, ya que había tenido mucho miedo de que se le apareciera una fiera en su larga marcha, pues no tenía con qué defenderse.

Floro no creyó esas vainas, pero Custodio sintió compasión por la joven que después de todo necesitaba protección. Sin saber cómo ni cuándo se sintió pegado a la mujer. Para la comida, ella se sentó al lado de Custodio. Floro, desconfiado como siempre, empezó a sentir miedo, un cierto recelo. La noche se anunciaba maravillosa para Custodio. Hablaron de la finquita, del trabajo que debían hacer para sacar algunas ganancias y antes de acostarse, prendieron una hoguera en el piso de tierra.

A medida que el tiempo pasaba y se acercaba la media noche, Custodio y la muchacha parecían una pareja de enamorados, agarrados de la mano, hablándose al oído. Estaban pegados, el uno contra el otro. Floro se cansó de hacer señas para prevenir a su hermano del peligro. Pero Custodio, que estaba peor que un perro en celo, se subió al zarzo con la mujer. Floro se acostó junto a

la hoguera, sobre unos costales, con su perro al lado. Lleno de presentimientos dejó el machete y la escopeta junto a él, y como no se podía dormir, se puso a rezar. El pobre hombre pasó con un credo en la boca, con un presentimiento feo.

Los enamorados murmuraban y se revolcaban en el zarzo. La mujer gemía y floro gruñía, rebuznaba de placer hasta caer vencido por el sueño. Su hermano escuchaba con curiosidad el relincho de los enamorados. La hoguera estaba apagada, los troncos, quemados; unos cuantos carbones envueltos en cenizas.

De repente escuchó unos ruidos extraños y sintió su cuerpo embebido, como si hubiera sudado toda la noche. Acosado por la humedad pegajosa de su ropa y por un olor a fiera, prendió la linterna de cuatro tacos. Estaba salpicado de sangre. Inmediatamente cayó en la cuenta de que la mujer era la Patasola que se estaba comiendo a su hermano.

Arriba se oía un ruido, como si un perro estuviera comiendo huesos. Pero el perro estaba con el rabo entre las patas, quietecito, junto a él. El animal tenía los ojos desorbitados haciendo toda clase de muecas, como queriendo ladrar, sus aullidos mudos aumentaban el pánico de Floro que estaba apunto de cagarse en los pantalones.

Cuando sintió que iba a caer privado del miedo, Floro se metió en la boca la medalla de la Virgen del Carmen que llevaba al cuello. Entonces se levantó movido por una extraña fuerza, se amarró el machete a la cintura, llamó al perro y se fue arrastrando un rejo para que no lo siguiera la Patasola. Con el hacha y la linterna arrancó a correr. Se sentía desmayar, los pies se le volvían cada vez más pesados, sentía que iba a perder el sentido, pero anduvo por la selva sólo con la linterna y el perro aullando.

No se sabe cuánto tiempo caminó, pero con las primeras luces del amanecer se topó con una casa. La puerta se abrió con sólo tocarla y la gente lo vio caer sin sentido. Floro volvió en sí con tragos de aguardiente y pocillos de agua de panela caliente que le dio la mujer de la casa.

Entonces, cuando se vio a salvo, contó lo que le había sucedido. Después del desayuno, los campesinos se fueron con el señor de la hacienda y armados con palos, machetes y escopetas, se metieron selva adentro.

A la finquita llegaron con el sol a la mitad del cielo y en la choza encontraron un reguero de sangre sobre los sacos. En el zarzo estaban los huesos de Custodio, pelados, regados por todas partes, completamente limpios, como si los hubieran lavado. Con los huesos en un saco regresaron a la hacienda.

Después de poner la denuncia en la comisaría del pueblo, se velaron los huesos en un cajón y se hizo un entierro muy alegre, con rosquillas, café y aguardiente.

La gente estaba aterrada, todo el mundo sabía que sólo la Patasola podía hacer esas cosas. Eso no podía ser un animal porque ni una fiera, ni un jaguar, ni un oso se podían comer de una sentada a un hombre entero, dejando los huesos tan lamidos, limpiecitos. Esas cosas no suceden jamás. Sin embargo, casos como éste han ocurrido en veredas y pueblos de esta región, y han quedado en la memoria de generaciones enteras.

Anexo 24. Cuentos de creación de mundos

Entre nuestros indígenas Murui-Muinane, de la Amazonia la creación del mundo también está relacionada con la palabra: “En el principio nada había aquí. Nuestro Padre, el que nos creó, no tenía extremidades, carecía de miembros. Era corazón únicamente: el corazón que habla. Era un corazón bueno.

Buscaba la manera de dar vida. Meditaba la forma de hacer la creación. Entonces indagó cómo había aparecido él mismo.

El solitario corazón comenzó a hablar, a decir palabras dulces, llenas de buena fe, plenas de buena intención.

Con las palabras de ese buen corazón fuimos creados.

Dijo: ‘Ya dí vida a mi prole. Ahora pondré a uno de ellos, al mayor, en reemplazo mío. Se llamará Hombre-de-Yuca’.

El Creador no aconsejaba. Sólo contaba historias. No puso sobre aviso al primogénito, por eso era aún débil, no eran rectos sus senderos.

Hombre-de-Yuca comenzó a contar historias a las gentes como si fueran propias, suplantando a su padre, pero antes del momento indicado.

Se presentó como El Sabedor: el que transita los caminos del sueño sin estar dormido y busca y ve.

Se presentó como el que sabe indagar los comienzos.

Se presentó como el que sabe indagar el final.

Como el que hace que la gente nazca fuerte, igual a un plantío que medra en tiempo bueno.

Se presentó como dueño de las tradiciones. Como el que conoce el origen de todas las tribus. El que sabe del inicio y destino de los brujos primordiales.

- Yo soy -dijo- el que habla de las frutas, de su origen y de cómo quedaron en poder de las gentes y de los bailes y adivinanzas que les son propios.

- Yo soy el que se asoma para descubrir quién aparece en la distancia.

Yo soy el relámpago que ilumina; el que sabe del nacer que es abrirse que es abrirse paso del vientre hacia la luz.

- Yo soy el caudillo, el que ordena, el que distribuye los oficios.

Eran los nombres del Creador. Eran las palabras buenas. El Padre habló así:

- Hijo con estas palabras puedes ayudar a los demás. Están bien formuladas. Todo dependerá de tí para que la gente medre. Dirás al presentarte: Yo soy Hombre-de-Yuca, Yo soy Fuerza-Omnipotente, cabeza principal”.

La mujer de jobo, o el origen de los colores, es otro ejemplo de la explicación mágica del mundo. Esta es la adaptación de una leyenda Makiritare, de los indígenas de la Orinoquia colombo-venezolana:

Hubo un tiempo en el cual no había colores sobre la Tierra. Todo era blanco y negro, muy triste. Además sucedía que los días a veces eran cortos, y a veces eran largos, pues en ese entonces la luz era propiedad de un cacique llamado “el señor del sol”, quien tenía el astro atado a un hilito y guardado en su bohío, de manera que sólo lo dejaba salir cuando él quería.

Y no solamente eso sucedía con el día: a veces estaba brillando el sol y de pronto todo se oscurecía, pues la noche era propiedad de otro cacique -“el señor de la noche”-, quien la tenía encerrada en un pañuelito de tejido muy fino, guardado en un diminuto canasto hecho en la fibra de la palma de Cumare.

Y así, en un mundo sin colores, con días y noches desiguales, la vida era muy difícil para cultivar, cazar y pescar.

Cierto día el señor de la noche fue a buscar moriche, el fruto de la palma que brinda alimento, techo y vestido a los indígenas. Reunió a la gente de su aldea y les dijo:

- “Me voy a ausentar, y dejo aquí en mi bohío el canasto con el pañuelo de la noche. Les advierto que nadie debe sacarlo, porque no saben manejarlo y si se suelta la oscuridad, después nadie podrá volver a guardarla”

El señor de la noche partió en su canoa rumbo al morichal, pero un sobrino suyo, un niño muy inquieto, entró a la casa y se quedó mirando el canasto de Cumare. Le dio varias vueltas, miró a los lados, y como no había nadie por allí, levantó la tapa, vio el pañuelo de la oscuridad doblado y lo sacó. Al abrirlo, la negrura salió y se extendió por el mundo llenándolo todo.

Muy asustado, el niño huyó. Corría y corría, y a medida que lo hacía su cuerpo se transformaba, cubriéndose de plumas. Se convirtió en búho, un pájaro que sólo sale en la noche, temeroso del castigo de su tío.

Mientras tanto, en el morichal el señor de la noche exclamó “me desobedecieron” y se preocupó mucho, pues sabía que era imposible volver a guardar la oscuridad. Encendió algunas hojas secas de palma, subió a su canoa y se fue río abajo hacia su aldea.

Entonces, en medio de la oscuridad, allá a lo lejos divisó una lucecita. Era la casa del señor del sol. Dirigió su canoa hacia ella y se acercó a la entrada.

- "Buenas, se puede seguir pa'lante?", preguntó.

- "Buenas, bien pueda siga", le respondieron desde adentro.

Y así el señor de la noche le contó a su compadre lo que había sucedido, pidiéndole que por favor dejara salir el sol para poder cultivar, cazar y pescar.

- "Con mucho gusto dejo salir el sol, pero eso tiene un costo: mire usted compadre, yo vivo solo, me tiene que conseguir una muchacha que se venga a vivir conmigo"

- "Veré qué puedo hacer", dijo el señor de la noche y siguió rumbo a su aldea.

Una vez allí, reunió a la gente, les explicó el problema en que estaban y preguntó a las jóvenes cuál de ellas estaría dispuesta a irse a vivir con el señor del sol.

- "Yo", respondió la única doncella y sin compromisos amorosos que quedaba en la aldea, y de inmediato se pusieron en camino hacia la casa del dueño del sol.

A él le pareció hermosa, la recibió gustoso y entró con ella a su bohío.

Entonces salió el sol como en un amanecer de las seis de la mañana, siete, ocho, diez, y cuando el astro estaba brillando a la altura del mediodía, repentinamente fue recogido con el hilito y guardado de nuevo en el bohío. El mundo volvió a quedar a oscuras.

El señor de la noche retornó a donde su compadre y le pidió que por favor dejara el sol otras seis horas, pues con días tan cortos se dificultaba cosechar, cazar y pescar.

- "Con mucho gusto le dejo el sol otras seis horas, pero eso tiene un costo: debe traerme otra muchacha"

- "Ahh... bueno, ya vuelvo entonces" respondió el señor de la noche, y se fue muy preocupado pues sabía que no quedaban jóvenes doncellas disponibles en la aldea.

Se dirigió a la selva y buscó el árbol de Jobo, que entre los indígenas tiene fama de ser un árbol de sombra amable, bajo el cual se pueden tener las más agradables conversaciones con los seres que se aman. Puso sus manos sobre la corteza, le contó el problema en el cual estaba y le pidió ayuda.

El árbol agitó levemente su follaje diciéndole con un leve rumor que podía proceder. El señor de la noche, que era un artista, tomó entonces su machete y talló en el tronco de Jobo el cuerpo de una mujer. Le quedó hermoso, y procedió a llevárselo al señor del sol.

- "Aquí está la doncella", le dijo mostrándole la mujer de Jobo.

- “Está hermosísima”, exclamó el señor del sol y se quedó mirándola extasiado, y luego añadió: “¿Pero cómo voy a amarla si no tiene... ombliguito para el amor?”

- “Ahh..., voy a ver cómo lo arreglo” dijo el señor de la noche y se llevó de nuevo al bosque a la mujer de Jobo. Entonces empezó a llamar a los animalitos del monte:

- “Danta, puedes ayudarme a ponerle a la mujer de Jobo el... ombliguito para el amor?”

La danta se quedó mirando la linda figura, movió la trompa, lo pensó un momento y respondió “no, no sé cómo ayudarte”

Entonces llamó al mico y le hizo la misma pregunta. Él se rascó la cabeza, hizo monerías y dio algunos ágiles brincos antes de responder “no, no sé como ayudarte”.

Y así le preguntó al venado, al chigüiro, a la boruga, al picure y a los demás animales, hasta que dio con el pájaro carpintero.

- “Claro que puedo ayudarle, respondió, ¿No ve que yo soy especialista en trabajar la madera?”

Y se trepó en el cuerpo de la mujer de Jobo, de la misma manera que suele hacerlo en el tronco de los árboles; con mucho cuidado, usando su poderoso pico, el pájaro carpintero toc... toc... toc.... talló el... ombliguito para el amor que le hacía falta a la figura.

Y entonces sucedió algo extraordinario.

En ese mundo que no tenía colores, del ombliguito para el amor que el pájaro carpintero acababa de tallar, surgió un chorrillo rojo que le bañó la cabeza y el pecho. Desde entonces él lleva esos colores en su cuerpo.

Cuando la guacamaya vio ese color le pareció hermoso y voló a remojarse en él la punta de sus alas, y lo mismo hizo un pajarito descolorido, que se bañó completamente y quedó rojo, llamándose “Cardenal” desde entonces, y lo mismo hicieron todos los pájaros que hoy tienen plumaje rojo.

Luego empezó a manar color azul del ombliguito para el amor, y los pájaros que hasta entonces eran de plumas desabridas, se bañaron en él y se convirtieron en Azulejos. La guacamaya estaba feliz y metió otra vez las alas en el chorro de color y así pasaron el colibrí y las demás aves que tienen ese color en su plumaje.

Enseguida fue el turno para el amarillo y en él se bañaron los canarios, los arrendajos, las oropéndolas y los toches, que hoy lucen ese color. La guacamaya no aguantó las ganas y volvió a pasar por el chorrillo que manaba del ombliguito para el amor de la mujer de Jobo, y así adquirió esas tonalidades la “Guacamaya Bandera”, que tiene los tres colores, amarillo, azul y rojo.

Y luego fue el turno para los verdes y pasaron los loros, los periquitos cascabeles, y los demás pájaros que hoy día llevan esos colores por el mundo.

Del cuerpo de la mujer de Jobo aparecieron todos los colores y las aves se pintaron con ellos como mejor les pareció. Cuando salió el último, la figura cobró vida y el señor del sol la llevó a vivir con él y cumpliendo su promesa, dejó salir el astro seis horas más. Mientras tanto los pájaros con su vuelo repartieron los colores por el mundo, tal como los conocemos hoy.

Y fue así como gracias a la mujer, en el trópico tenemos doce horas de sol y el mundo lleno de colores.

Por los anteriores ejemplos, podemos apreciar cómo a diferencia de los animales, que pueden emitir sonidos –en algo semejante a un lenguaje pero no transformador de su entorno- solamente los humanos podemos crear cuentos, usar la palabra creadora y recreadora para cambiar y estructurar el mundo en que vivimos.

Es precisamente por esa habilidad de reordenar el mundo, mediante esa capacidad casi mágica de unir pasado, presente y futuro en la Palabra, que los narradores de cuentos han sido venerados por las culturas de tradición oral en todo el planeta.

Veamos ahora cómo se vinculan el individuo y su universo a través de la creatividad, ese mecanismo mágico que a través de la palabra permite renovar y recrear el mundo

Anexo 25. Vallenatos y tradición oral

Vallenatos Inmortales

Juan Manuel Polo Cervantes.

Su nombre de pila fue modificado por el seudónimo “Juancho”, conservo su apellido Polo, y el “Valencia” lo adoptó del Maestro Guillermo Valencia, el gran poeta Payanés, a quien admiraba por la grandeza de su obra. Se aprendía sus poesías de memoria y las recitaba con mucha facilidad.

En 1939 contrajo nupcias con Alicia Cantillo, una muchacha del Caimán. Vivieron en Flores de María, donde al poco tiempo falleció la mujer de sus cantos. “Juancho” Polo estaba en una correría musical y al regreso se encontró con la infausta noticia que le causó una depresión profunda y al mismo tiempo lo llevó a expresar el sentimiento y la amargura de la tragedia en unos versos Vallenatos. Alicia Cantillo estaba embarazada y el diagnóstico de su muerte fue una eclampsia. La criatura, a quien llamaron Carmen, infortunadamente sólo vivió 8 meses.

A “JUANCHO” LO SORPRENDE LA MUERTE

Su muerte se recibió como otra de tantas anécdotas creadas por él. El 16 de julio amenizó las fiestas de la Virgen del Carmen en el Municipio de Aracataca (Magdalena). A pocos días lo sorprende la muerte en la miseria absoluta, en la soledad, el lado de una botella de ron, sin dientes y sin muelas... Eso sí, con su sombrero... Falleció el 22 de julio de 1978 en Fundación (Magdalena). Sus restos mortales reposan en el corregimiento de Santa Rosa de Lima, cerca de Fundación.

En estas Circunstancias dolorosas, vuelve a aparecer el alma noble y caritativa del “Negro Grande” del acordeón, Alejo Durán, y con sentido acento, sacando de su instrumento unas notas mucho más tristes que las que sonaron cuando grabó “Alicia adorada” dejó un homenaje póstumo en la tumba de “Juancho”

LA MUERTE DE “JUANCHO”

Alejo Durán
Paseo

“Juancho” Polo se murió
eso a mí me mortifica
y se lo ha llevado Dios
pa’ juntarlo con su Alicia

Eso si me da guayabo
eso si me da dolor
Cómo se van acabando
los pioneros del folclor

ALICIA ADORADA

Paseo

Como Dios en la tierra no tiene amigo
Como no tiene amigo anda en el aire,
Como Dios en la tierra no tiene amigo
Como no tiene amigo anda en el aire,
Tanto le pido y le pido, ¡Ay ombé!
Siempre me manda mis males,
Tanto le pido y le pido, ¡Ay ombé!
Siempre me manda mis males

Alicia Cantillo
yo te recuerdo
con mucho cariño

¡Ay!, pobre mi Alicia
Alicia adorada
yo te recuerdo en todas mis parrandas
¡Ay!, pobre mi Alicia
Alicia querida

Yo te recordaré toda la vida
Se murió mi compañera, qué tristeza
Se murió mi compañera, que dolor
Se murió mi compañera, que tristeza
Se murió mi compañera, que dolor
y solamente a "Valencia", ¡Ay ombé!
el guayabo le dejó

Allá en Flores de María
Donde to' el mundo me quiere
allá en Flores de María
donde todo el mundo me quiere,
yo reparo a las mujeres,
¡Ay ombé!
Y no veo Alicia la mía
Yo reparo a las mujeres,
¡Ay ombé!
Y no veo a Alicia la mía
Donde to'el mundo me quiere
Alicia murió solita
Donde quiera que uno muere
¡Ay ombé!
toa' las tierras son benditas
donde quiera que uno muere
¡Ay ombé!
toa' las tierras son benditas
bis
Pobre mi Alicia

ALEJANDRO DURÁN DÍAZ

Nació en el paso, municipio del viejo Magdalena, hoy departamento del Cesar, el 9 de febrero de 1919, en el seno de un humilde hogar formado por Náfer Donato Durán Mojica y Juana Francisca Díaz Villareal, El abuelo Juan Bautista Durán Pretelt, se destacó como gaitero; Náfar Donato Durán Mojica, el padre, toco el acordeón; la madre, Juana Francisca Díaz Villareal, dominaba la tradición oral a través del canto de parrandas, “Tamboras” y “pajaritos”. Muchas de las vivencias experimentadas en su trabajo llevaron a Alejandro Durán a cultivar el argumento costumbrista en sus cantos: “La hora del carralero, cuando la vaca brama en busca de su ternero”. Era pues, un vaquero creando el símil del calor materno, muestra natural de un amor. El 30 de abril de 1968 en el marco del festival de la Leyenda Vallenata Fue declarado primer Rey Vallenato.

Algo muy destacado para la historia musical fue aquel momento en el que, haciendo gala de su capacidad de repentista (improvisador) y sobre el ritmo de puya, llevó a la inmortalidad a su más fiel compañero, su “pedazo de acordeón”.

En este pedazo de acordeón
¡Ay!, donde tengo el alma mía,
este pedazo de acordeón
¡Ay!, donde tengo el alma mía,
aquí tengo mi corazón
y parte de mi alegría.

“Todo el que me oye cantando, cree que es por diversión, pero es que estoy desahogando, el alma y el corazón”.

Con “Alejo” Durán se va la manifestación vernácula del Folclor Vallenato. Su autenticidad, su originalidad, su humildad, lo convirtieron en el símbolo de la música VALLENATA en la interpretación de los cuatro aires típicos: Son, Puya, Merengue y Paseo.

El 17 de noviembre de 1984 murió en Planeta Rica, después de pasar raudo pedaleando su bicicleta negra, aquí reposan sus restos y en el alma llevamos sus canciones.

Este pobre corazón
Paseo

Este pobre corazón
está llorando una mujer,
pero a mí me da dolor
que no la he podido ver.
Pobre Alejandro Durán
que lo consuela un amigo,
yo no te he pagado mal
para que seas mala conmigo.
Este pobre corazón
Óyeme, prenda adorada,
Te pido por favor
Que te dejes ver la cara.

En cuanto al estilo descriptivo, posiblemente ha sido Leandro Díaz quien mejor y con más acierto lo ha empleado en sus composiciones, y esto es tanto más admirable si se considera que este gran compositor, ciego de nacimiento, no ha tenido nunca la oportunidad de contemplar espectáculos y paisajes de tanta belleza y encanto como los que él mismo describe.

Matilde Lina
Leandro Díaz

Un medio día estuve pensando
en la mujer que me hace soñar,
las aguas claras del río Tocaimo
me dieron fuerzas para cantar.
Llegó de pronto a mí pensamiento
esta bella melodía
y como nada tenía
la aproveché en el momento.
Este paseo es de Leandro Díaz
pero parece de Emilianito,
tiene los versos muy chiquiticos
y bajitica la melodía.
Tiene una nota muy recogida
que no parece hecha mía,
era que estaba en el río
pensando en Matilde Lin

Anexo 26. Afiche evento había una vez Armenia

Había
Una
Vez...



Festival Nacional
de Cuenteros Universitarios
Septiembre 28 al 04 de Octubre 2008



Anexo 27. Afiche evento unicuento Cali

50 años USC ACADEMIA CON RESPONSABILIDAD SOCIAL

XII ENCUENTRO IBEROAMERICANO DE CUENTEROS

Unicuento 2008

Septiembre 29 a Octubre 4.

La Sucursal del Cuento

**Argentina-Chile-Venezuela
México-Colombia.**

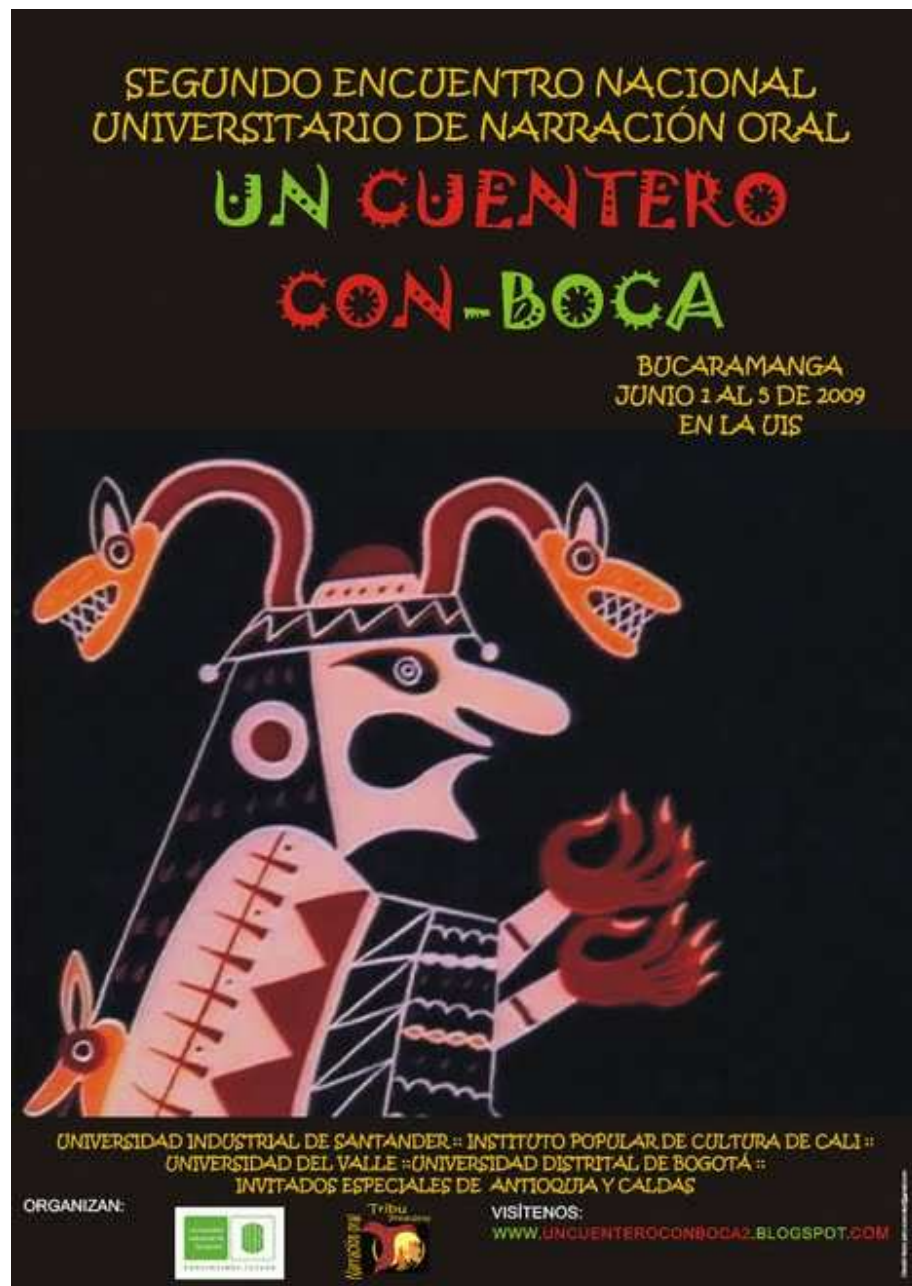
INAUGURACIÓN:
Teatrino La Tertulia
Septiembre 29 - 7PM.

FUNCIONES DE SALA:
Universidad Santiago de Cali - 7PM.

CLAUSURA:
Centro Cultural de Cali
Octubre 4 - 7PM.

INFORMES: 518 30 00 ext. 362 - 371 Fax: 552 37 07 E-mail: unicuentoyoralidad@gmail.com

Anexo 28. Afiche un cuentero con-boca universidad UIS Santander



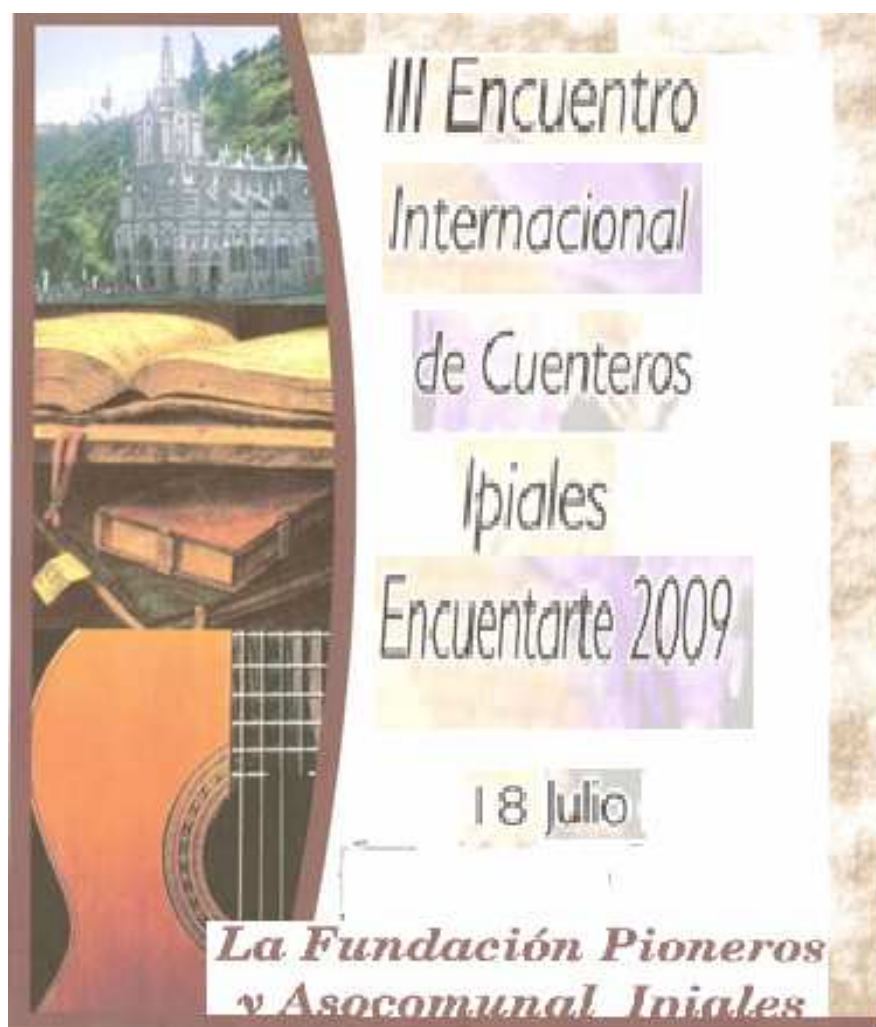
Anexo 29. Afiche evento palabrotas comuna uno Medellín



Anexo 30. Afiche vivapalabra diez años de cuentos Medellín



Anexo 31. Afiche tercer encuentro internacional de cuenteros Ipiiales



Anexo 32. Afiche miércoles de encuentro universidad de Nariño



Anexo 33. Afiche primer encuentro regional de cuenteros





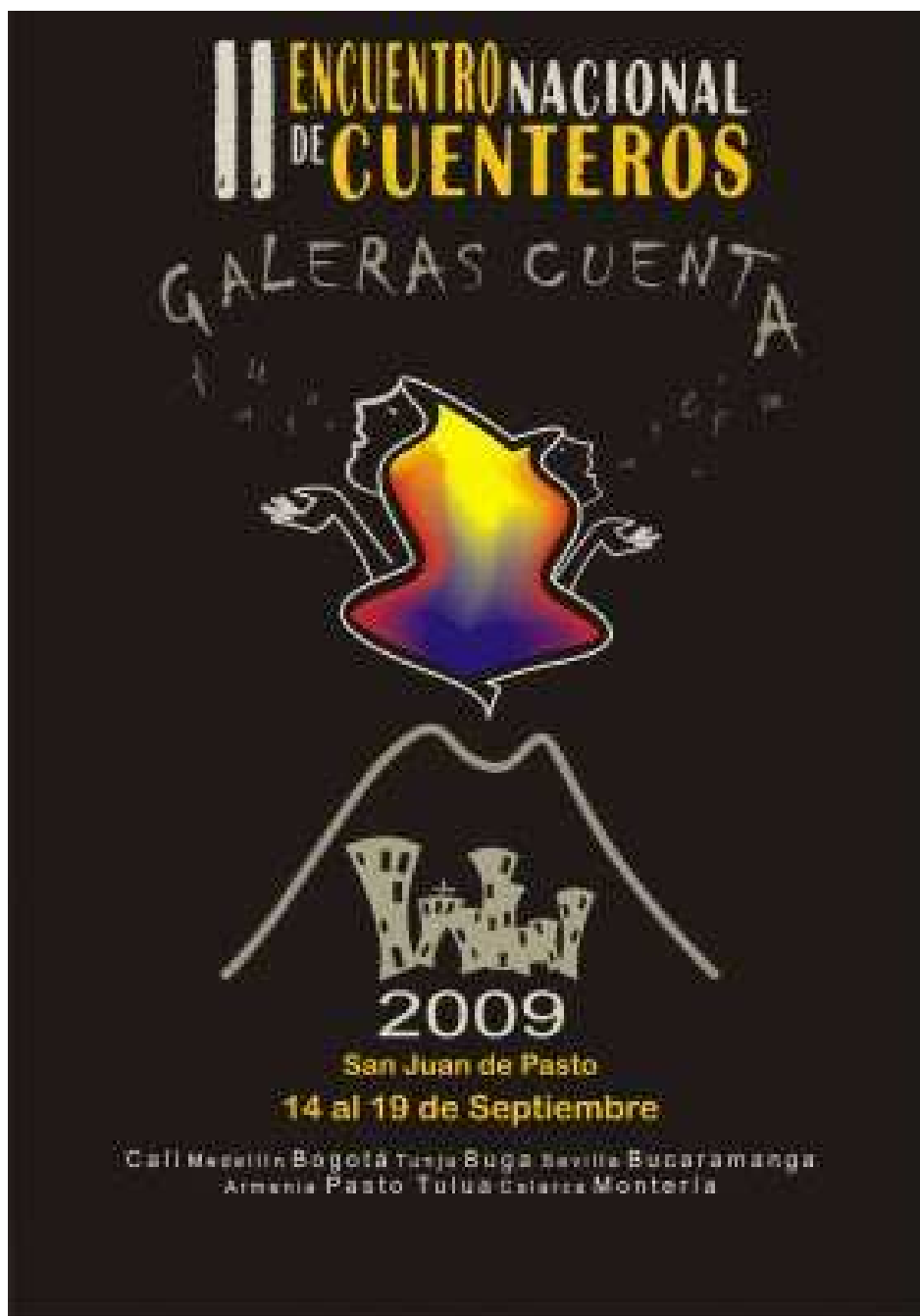
Anexo 35. Afiche contemos con nuestro idioma intercolegiado



Anexo 36. Afiche primer encuentro nacional de cuenteros



Anexo 37. Afiche segundo encuentro nacional de cuenteros



Anexo 38. Afiche Nariño te cuenta

NARIÑO TE CUENTA

ESPACIO ENCUENTRO UNIVERSIDAD DE NARIÑO

ENERO 25

HORA: 7:00 PM

LUGAR: COLEGIO CHAMPAGNAT

VALOR: \$2.000

"LA VIDA NO ES LA QUE UNO VIVE, SINO LA QUE RECUERDA, Y COMO LA RECUERDA PARA CONTARLA"

ARTES Y PUBLICIDAD

G. GARCÍA MARQUEZ

Anexo 39. Afiche evento encuentatetitotu Popayán



Anexo 40. Conceptos fundamentales para la narración oral escénica

No se puede pretender que los términos de un oficio que, sea por las razones que sea, es tan reciente en sus fundamentos teóricos puedan delimitarse cabalmente. Y, sobre todo, cuando aun no está suficientemente precisado para todos los destacados investigadores y estudiosos que lo han abordado hasta ahora (antropólogos, etnólogos, historiadores, sociólogos, comunicadores y educadores) y los muy pocos narradores orales que han asumido a conciencia el estudio del mismo. Aquí solo abordaremos, de un modo muy sintético, algunas de las varias denominaciones que se utilizan para designarlo profesionalmente y para definir el ejercicio de sus muchos hacedores. Su profundización y ajuste se hace cada vez más necesario.

NARRACIÓN ORAL: Es la denominación genérica con la cual se pretende abarcar a todas y cada una de las manifestaciones artísticas de la oralidad; desde los cuenteros comunitarios de todos los tiempos y lugares, a los cuentacuentos e, incluso, los narradores orales escénicos.

NARRACIÓN ORAL ESCÉNICA: La denominación fue creada y acuñada por el cubano Francisco Garzón Céspedes “un investigador formado, licenciado en periodismo, director y/o jefe de redacción de revistas especializadas y de departamentos internacionales de prensa y propaganda”; actor y director teatral que “asume el cuento oral, en 1975, en La Peña de Los Juglares” y crea, con fundamentos teóricos y prácticos bien sustentados, el Movimiento Iberoamericano de Narración Oral Escénica. Tomamos un fragmento de su libro “El Arte Escénico de Contar Cuentos. La Narración Oral Escénica” que, a nuestro parecer, sintetizan sus consideraciones sobre el tema:

“El término de narración oral es un genérico que incluye a los cuenteros, a los narradores orales de la corriente escandinava y a los narradores orales escénicos. De allí otra de las necesidades de especificar en los que a nuestro movimiento toca: narración oral escénica; como definición, como diferenciación, como propósito, y, sobre todo, como exigencia.

Narración oral escénica, un arte nuevo nacido de un antiguo arte.

La renovación del arte de contar: La oralidad como una sola en permanente movimiento creador.

Narración oral escénica, un arte complejo y en evolución, cuya definición no puede ser resuelta de una vez por todas.

Hablo de escena y comunicación. Hablo de oralidad.” (pag.29)

ORALIDAD: El término que comenzó a valorarse entre investigadores y narradores orales a partir de Walter Ong tiene una larga y accidentada historia,

como lo expone Eric Havelok en “La ecuación oral – escrito: una fórmula para la mentalidad moderna”, el texto recopilado por David R. Olson y Nancy Torence en “Cultura escrita y oralidad”.

CONTADA: Bajo esta denominación designamos a las presentaciones realizadas en espacios abiertos, convencionales o no convencionales. Es una manera de diferenciarla de las presentaciones realizadas en salas de teatro donde se hacen uso de los recursos técnicos de luz y sonido. Pueden ser individuales o colectivas, según sean llevadas a cabo por un solo narrador oral o por varios de ellos, trabajando estos en colectivo o no.

CONTADOR DE HISTORIAS: Es el conocido cronista de nuestros pueblos que testimonia la historia oral de su comunidad, y esta mas vinculado a la narración como arte comunicativo que a la historia pura de la misma.

CUENTACUENTOS: El termino tiene amplia difusión en Venezuela desde la época del “boom de la narración oral” en la década de los ochenta en este país, y esta extendido en muchas partes de América Latina y España. La narración oral de cuentos en el aula; los cuentos y vivencias narrados por abuelos y familiares; las historias, leyendas, mitos y cuentos leídos y, a veces, narrados oralmente por bibliotecarios y promotores de lecturas caben en esta denominación. Serian muy pertinentes revisar las observaciones tomadas de Antonio Gonzales Beltrán sobre este término unas páginas antes y, entre otras, esta puntualización de Francisco Garzón Céspedes:

“El termino de cuentacuentos, usado por extensión por algunos narradores orales escénicos – y sin delimitarlos - que creen referirse a los cuenteros, esta mucho mas referido a la práctica de contar, dirigiéndose a los niños, de los narradores orales de la corriente escandinava.” (de “El arte de contar cuentos”, pagina 21)

CUENTERÍA: Los narradores orales colombianos designan bajo esta denominación a la narración oral como término genérico y abarcan con ella a todo tipo de manifestación oral: los cuenteros comunitarios aborígenes, campesinos y pueblerinos, los cuenteros familiares, los cuentacuentos y los narradores orales escénicos. Practicas todas existentes y valoradas en Colombia, “uno de los países más fecundos y vivos en este oficio, cuya práctica es latente hoy en día en universidades, plazas, cafés, bares y teatros”. Como nos ha señalado en algún momento Antonio González Beltrán, Director del grupo La Caratula, de Elche, España.

CUENTERO: Termino muy extendido en Colombia para designar a todo narrador oral y, donde la constante practica del oficio y la permanente denominación del mismo por sus oficiales, que se califican como tales, no reviste los contenidos peyorativos que conlleva en otros países de América.

ESPECTÁCULO UNIPERSONAL: Designamos de esta manera a todas aquellas presentaciones individuales más elaboradas desde el punto de vista escénico, realizadas en espacios convencionales o no convencionales, donde se hacen uso de los recursos técnicos de luz y sonido. Sería lo más parecido a lo que se denomina monólogo en el teatro convencional.

ESPECTÁCULO COLECTIVO: Con esta denominación designamos a las presentaciones colectivas – según sean llevadas a cabo por más de un narrador oral o por varios de ellos, trabajando en colectivo o no – y que estén realizadas en aquellos espacios, convencionales o no convencionales donde se usen de los recursos técnicos de luz y sonido.

FABULADOR: Es el correspondiente a cuentero en algunas culturas. En otras, como en lugares de Nuestra América, reviste un contenido peyorativo.

GRIOT: En las comunidades africanas en oficio de “cuentero” exige una preparación y se equipara al del jefe de la tribu. Uno procura su alimento y defensa material, el otro la conservación espiritual e histórica de la misma.

NARRACUENTOS: Una situación circunstancial nos hizo inventar esa designación que hemos aplicado para nombrar a una de las agrupaciones que creamos posteriormente (Narracuentos UCAB). A comienzos del año de 1992, en acuerdo con la Subgerencia de Educación del Teatro Teresa Carreño, realizamos una serie de presentaciones para adultos en su museo. La noche anterior, en una entrevista de televisión, el humorista “Cayito” Aponte declaro que el era, también, “un cuentacuentos”. Ante la muy posible solicitud de parte de un sector del público asistente a nuestra presentación – y que aun no conociera nuestras propuestas para todo público que ya se venían realizando en la Plaza Vicente Emilio Sojo de dicha Institución – que, por lo tanto, quisiera un chiste de nuestra parte, surgió la nueva palabra.

PALABRERO: La escritora argentina Laura de Vetach, en su libro “Oficio de palabrera”, recupera este término con el cual reconocíamos a los cuenteros campesinos y pueblerinos de nuestra infancia. Para diferenciarlos y enaltecerlos frente al de “Cuenteros” que, cuando no se refería al escritor de cuentos, si no al narrador oral de los mismos, resultaba peyorativo o, al menos, descalificaba su oficio. Nos costa su uso en el norte argentino y en Uruguay.

PRESENTACIÓN: Designación genérica de toda acción en el espacio realizada por los narradores que presentan su cuento, no lo representan (ver, para profundizar sobre ello, todas las diferencias que señala Garzón Céspedes, en su libro, Entre teatro convencional y narración oral)

PUBLICO: Bajo esta denominación – y para marcar la diferencia que establece el oficio de narrar en la relación de coparticipación entre quienes asisten a la

presentación y el narrador, por ejercer esta una acción de comunicación directa – reconocemos, así, que no son espectadores.

UNIPERSONAL: Designamos de esta manera a toda presentación individual realizadas en espacios convencionales o no convencionales.

DIVERTIR: Fue a partir de una conferencia que dictó Rubén Yáñez, el director de la agrupación teatral Uruguaya “El Galpón” a mediados de los años ochenta en la ciudad de Valencia Venezuela, que se aprendió a utilizar la etimología de la palabra divertir en los talleres de narración oral. Hacía muchos años que era conocida, e intelectualmente es utilizada mucho en clases de literatura. La palabra divertir era una palabra compuesta del antiguo latín, formada por vocablos “di”, dos, y por “vertir”, verter: volcar un líquido de un recipiente a otro. “dos veces volcar” sería su significado inmediato. Además, que es eso lo que se pone de manifiesto cuando uno se divierte: uno recibe algo de alguien y lo vuelca de nuevo hacia los otros, es decir, “saca hacia afuera lo que tiene dentro” y agregó que, si ese era el verdadero significado de la palabra se podía concluir, con mucho humor: “por supuesto, nadie nos va a mostrar lo peor de el, nos va a sacar siempre lo mejor”

HUMOR: Suele ocasionar reflexión.

COMPONENTES: Benevolencia, talento, sutileza, tolerancia, humanidad, disculpa, comprensión crítica.

INGREDIENTES: Agudeza del ingenio, la ironía, el contraste, el disparate filosófico, la ingenuidad.

El humor se divide en humorismo y humorosidad.

HUMORISMO: Como filosofía, actitud, destaca el relativismo, perspectivismo y el escepticismo.

Hereda los componentes del humor, pero más sublimado, es la máxima expresión filosófica y estética que el humor puede producir. Es intelectual, en oposición a la comicidad o el chiste, de cualidades menos puras, más vulgares.

Con frecuencia el humorismo se impregna de melancolía, poesía, originalidad, recibe la ironía y puede usar el juego de contraste.

Su manifestación puede ser una reflexión o una sonrisa.

HUMORICIDAD: Es la manifestación del humor en su aspecto más práctico y vulgar, sin las inquietudes artísticas, filosóficas o estéticas que caracterizan el humorismo puro.

Es lo chistoso, jocosos, festivo burlón. Determinan su condición dos ingredientes básicos: la mayor o menor dosis de crítica irónica, satírica, hasta sarcástica con ingenio y ambición de reforma, y la calidad intencional del humorista; generalmente no hace reflexionar ni conmueve nuestra sensibilidad, utilizando los temas más palpitantes, sociales, económicos y políticos.

Es el ingrediente indispensable en comedia, caricatura, o chiste.

COMICIDAD: Deriva de la humorosidad, su configuración expresiva más importante es la comedia; generalmente le falta emoción a no ser que aumente la dosis del humor y se le mezcle ternura, (caso humorismo en comedia de Chaplin).

Juega con las incongruencias, los contrastes, usa el disparate sin intenciones profundas, produce risa. Se burla del ridículo con la técnica de degradación o desvalorización; utiliza la broma más o menos malintencionada grotesca, que en ocasiones cae fuera del arte.

A veces nos conduce según la intención y los medios a la parodia: Transposición de lo solemne a lo familiar con ánimo de burla.

EUFEMISMO: cualquier palabra que se usa para evitar pronunciar otra mal vista socialmente o en determinado entorno. Proceso lingüístico que provoca dicha sustitución.

IRONIA: Es el ingenio con intención de burla o crítica, dice lo contrario de lo que se quiere decir (del griego interrogar fingiendo ignorancia), malabarismo mental esta más cerca el ingenio que del humorismo, aunque es componente de este en cuanto el juego del intelecto.

Usa la paradoja, es una forma retórica y cuando la ironía es humorística, sin malicia, la llamamos romántica.

Se encuentra en abundancia en epigramas, ensayos críticos y artículos periodísticos.

ENSAYO: Acción y efecto de ensayar. Consiste en una tesis defendida metódicamente a lo largo de una exposición racional pero sin pretensiones de ciencia. Prueba para fijar las cualidades de un material o para establecer sus aplicaciones técnicas.

SATIRA: Es un límite de la ironía, es una crítica impecable, fría, ofensiva, insultante. Abunda en epigramas, ensayos, y artículos periodísticos.

SOCARRONERÍA: Unamuno lo llamo "el castizo humorismo castellano".

Se deriva del ingenio, es una ironía en tono menor, pero de sutil calidad.

Busca el engaño frío o tosco, requiere de gran agilidad mental y golpes de ingenio, provoca desconfianza pero no es escepticismo.

CHISTE: Es una técnica, un gracioso y oportuno golpe de ingenio, humorista artificialmente. Necesita del contraste, juego de palabras, no tiene categoría literaria (así utilice sus técnicas).

Ya se ha dicho que no enriquece nuestro espíritu con una emoción o un pensamiento, por eso se olvidan enseguida.

Humorísticamente hablando, es un rebuscamiento artificial, busca la risa, la carcajada.

En su degeneración nos lleva a la sátira, al sarcasmo y a la comicidad, o a lo cómico cuando exagera los rasgos y que el artista lo usa malintencionadamente; que usualmente pasara desapercibido, visto en un todo artístico.

SARCASMO: Burla grotesca (momo era el dios mitológico de la burla y el sarcasmo) representa el sadismo y la crueldad donde a veces se olvida la dosis del humor, abusando de la morbosidad, es uno de los límites del humor.

**Anexo 41. Fotos narración oral una experiencia educativa
2003 – 2009**









