

El Aedo #3

revista del mundo de la narración oral

primera época | diciembre de 2013

AEDA, asociación de profesionales de la narración oral en España

monográfico sobre

ITINERARIOS DE FORMACIÓN



ÍNDICE

ÍNDICE Y CRÉDITOS	2
EDITORIAL	4
 Monográfico sobre ITINERARIOS DE FORMACIÓN	
 BLOQUE UNO. El camino recorrido	
O un intento de dibujar un mapa	5
 BLOQUE DOS. Panorama actual en España	
Formación e itinerarios personales. Estrella Ortiz	25
Talleres estables. Numancia Rojas	26
Talleres ocasionales. Alberto Sebastián	28
Escuelas de narración. Maísa Marbán y Héctor Urién, Victoria Siedleki... ..	31
Seminario de formación. Félix Albo	33
Mentorado. Pep Bruno y Begoña Perera Cruz	36
Laboratorios itinerantes. José Campanari	38
Laboratorios estables. Virginia Imaz	45
 BLOQUE TRES. Panorama en otros países de nuestro entorno	
Estados Unidos. Zalka Czenge	53
Irlanda. Clare Murphy	54
Francia. Pepito Mateo	57
Grecia. Ifigenia Kakridoni	59
Portugal. Luis Carmelo	64
Suecia. Rose-Marie Lindfors	68
Inglaterra. Martin Manasse	72
 BLOQUE CUATRO. Algo más de investigación y reflexión	
Entrevista a Juan José Prat Ferrer	74
Proyecto Seherezade. Guy Tilkin y Michel Paulus	75
Escuela de cuentería y oralidad de Medellín. Karla Sepúlveda	83
Escuela itinerante de narración oral. Clara Haddad	91
De la formación de los narradores. Documento de AEDA	94
 BLOQUE CINCO. Secciones fijas de la revista	
Biblioteca del AEDO	100
El círculo de los mentirosos	102

Los cuentos populares de la Madre Muerte	103
7 llaves de cuento	104
La aventura de oír	106
El anfitrión, el cocinero y el arte de contar historias de viva voz	107
Momentos cuentelares	
Ondine	108
Palabras con historia	
Cancerbero	109
De web	
Decálogo. Condiciones de cuento	110
colofón	113



El Aedo es la revista de AEDA, la asociación de profesionales de la narración oral en España, cuyos miembros son: Mario Caballero, Charo Pita, Manuel Castaño, Ana Griott, Ana Rodríguez, Carmen Fernández, Félix Albo, Carles García Domingo, Virginia Imaz, Carlos Alba, Soledad Felloza, Inés Bengoa, Bego Alabazan, Sandra Cerezo, Sonia Carmona, Olga Cuervo, Almudena Frances y Pep Bruno.

Este número ha sido coordinado por la Comisión de Contenidos de AEDA, compuesta por: Ana Griott, Charo Pita, Manuel Castaño y Pep Bruno.

Las traducciones de los artículos han corrido a cargo de Carles García Domingo (francés), Charo Pita (inglés) y Ana Griott (inglés).

Revisión y corrección de textos a cargo de Ana Griott.

Fotos de portada y de toda la revista: Soledad Felloza.

Maquetación: Pep Bruno.

D.L.: GU-206/2011

Todos los derechos reservados

EDITORIAL

Cuando en marzo de 2012 publicábamos nuestro anterior número ya hacía algunos meses que estábamos trabajando en este monográfico dedicado a los itinerarios de formación de los narradores y narradoras. Que hayamos ocupado casi dos años en la elaboración de *El Aedo #3* puede dar la medida del proyecto en el que nos embarcamos, pero también de la intensidad con la que vivimos este proceso en la asociación; de hecho, durante algunos meses, pusimos en marcha en AEDA una “mesa de formación” en la que debatimos y reflexionamos sobre estas cuestiones y, fruto de aquellas horas, publicamos en nuestra web un documento titulado *De la formación de los narradores*, que es uno de nuestros artículos más consultados y que incluimos en esta revista.

Hoy ve la luz, por fin, *El Aedo #3*, un número que trata de dar una visión lo más completa posible de los diferentes recorridos formativos que, quienes hemos hecho de contar cuentos nuestro oficio, realizamos.

¿Cómo se han formado quienes viven de contar cuentos?, ¿cuáles son los caminos que serían recomendables para aquellas personas que quieren contar cuentos?, ¿y para aquellos que pretenden hacer de ello su oficio?, ¿sería posible dar unas pautas recomendables para la formación de los narradores? Y yendo un paso más allá: ¿cuáles son las líneas de acción, los planteamientos, los objetivos que persiguen los cuentistas que imparten formación?, ¿cómo articulan su trabajo?, etc.

Son muchas las preguntas y aquí tratamos de dar algunas respuestas. Este monográfico es un intento por dibujar el mapa de los caminos recorridos, un material que nos permita ver lo realizado para reflexionar sobre ello y, si es posible, seguir avanzando como colectivo.

Para la elaboración de este monográfico sobre formación hemos enviado cuestionarios a setenta narradores de toda España, hemos pedido artículos a otros veinte cuentistas que han dedicado mucho tiempo y empeño a la formación personal y la de otros narradores o profesionales de otros ámbitos, y hemos solicitado información a narradores de otros otros quince países. A todos ellos, a todas ellas, muchas gracias, sin su colaboración este número no habría sido posible.

Y al resto de compañeros de AEDA, muchas gracias también por su continuo apoyo y su impagable ayuda.

Comisión de Contenidos de AEDA

BLOQUE UNO. El camino recorrido

ITINERARIOS DE FORMACIÓN

O un intento de dibujar el mapa

En este artículo tratamos de recoger y analizar los datos aportados por narradores y narradoras sobre sus propios itinerarios de formación. No son datos con validez científica pero sí pueden dar una visión bastante completa del estado de la cuestión.

El trabajo de elaboración, envío, recogida, sistematización y análisis de todos estos materiales ha sido muy complejo y nos ha llevado bastantes meses. Ha sido, de hecho, uno de los motivos fundamentales por los que la revista ha retrasado (con respecto a otros números) su fecha de publicación. Esperamos que os resulte de interés.



PLANTEAMIENTO INICIAL

Para tratar de tener una visión lo más amplia posible de los diversos itinerarios de formación de narradores de todo el Estado se elaboró un completo cuestionario y se eligieron a setenta narradores y narradoras que fueran representativos tanto a nivel territorial como generacional. En este sentido hemos intentado que hubiera cuentistas que comenzaron a contar en la década de los 80 (pioneros o primera generación), de los 90 (generación de asentamiento o segunda generación), de la primera década del 2000 (generación del bum) y de estos últimos años (2010 en adelante, cuarta generación).

Es difícil considerar si esta muestra de setenta narradores podría ser significativa pues no hay datos exactos sobre cuántos narradores profesionales actualmente hay en España, más si tenemos en cuenta los momentos actuales de crisis acentuada por las dificultades para ejercer un oficio como el nuestro: subida del IVA, bajada de presupuestos culturales, bajada de cachés, descenso vertiginoso de la capacidad adquisitiva del ciudadano medio, etc. Sin embargo, si miramos a países de nuestro entorno, podemos observar que la media de narradores profesionales en Europa (Portugal, Noruega...) está siempre cercana a la cifra de dos narradores por millón de habitantes, a excepción de Francia, donde las políticas culturales y la visibilidad del oficio han permitido un crecimiento que, justo antes del advenimiento de la crisis, elevaba la cifra a diez por millón de habitantes. En el caso de España, con una población de 47 millones de habitantes en 2012 (datos del INE), podríamos suponer que hay un colectivo actual de 94 narradores y narradoras profesionales. Pero esto es, sencillamente, un dato orientativo para nuestro trabajo y no un dato con validez científica.

De estos setenta cuestionarios enviados recibimos un total de cuarenta y cinco, de ellos tres nulos, uno porque venía sin las respuestas, otro porque llegó cuando este artículo ya estaba casi terminado (muy fuera de plazo) y otro porque no respondía a las preguntas. Aun así, el número de cuestionarios analizados ha sido de cuarenta y dos, una cifra muy alta, cerca del 43,75% del total de la población de cuentistas profesionales que suponemos. Otra cuestión previa para el análisis de estos datos es que muchos de los participantes del estudio no contestaron a algunos de los ítems o aportaron solo la información que consideraron relevante. Una última cuestión es que en esta muestra de narradores y narradoras han sido incluidos algunos provenientes de otros países que viven y trabajan aquí

desde hace años y que tuvieron itinerarios de formación dispares y bastante diferenciados del resto de narradores nacidos aquí.

PRIMER BLOQUE: LOS DATOS PREVIOS

Género

De los 42 cuestionarios recibidos, 24 eran de hombres y 18 de mujeres.

Edad

Agrupados por las siguientes franjas de edades:

20-29 años	1
30-39 años	9
40-49 años	17
50-59 años	11
mayores de 60 años	3

Hubo además una persona que no respondió a este dato.

Generación

Hemos clasificado a los sujetos de la muestra según el año en el que empezaron a contar y a cobrar por ello, para asignarlos a las diferentes generaciones:

1. Pioneros (80-89) 6
2. Segunda generación (90-99) 26
3. Generación del bum (2000-2009) 6
4. Cuarta generación (2010-2013) 2

Formación previa

En este epígrafe se atendía a la formación previa de los cuentistas antes de ponerse a contar y hacer de ello su oficio. En casi todos los casos estos

estudios no fueron pensados como itinerario de formación tendente a la narración.

[Bloque UNO]

De entre los múltiples estudios anotados destacan los siguientes:

Formación actoral y teatral 20

Licenciaturas: Filología Hispánica (o similar) 7; Biblioteconomía 1; Periodismo 1; Arquitectura 1

Diplomaturas: Magisterio 5; Educación Social 1; Trabajo Social 2

Otros campos formativos previos:

Danza 4

Clown 4

Expresión corporal 4

Monitor de tiempo libre 3

Talleres de escritura 3

Mimo 3

Formación tradicional familiar 3

Lectura 3

Creatividad 2

Otros campos mencionados en un solo caso: Magia; Música; Psicomotricidad; Conocimiento de literatura; Máster en educación, comunicación y lenguaje.

[Bloque DOS]

Hay también entre la formación previa 10 casos que, antes de empezar a contar (y cobrar por ello), asistieron a cursos para formarse como narradores. Obviamente estos casos remiten a sujetos de las generaciones 2, 3 y 4, pues en la generación de los pioneros no había apenas formación en este ámbito.

De este epígrafe hay dos datos que consideramos muy interesantes: por un lado la elevada cifra de formación previa en el ámbito actoral (casi un 50%) y por otro lado, y a pesar de que hay tres generaciones que ya podían acceder a ello, la baja cifra de formación específica en cursos (solo un 25%). Hay que anotar también que en muchos casos los sujetos que señalaron formación actoral también marcaron otras opciones (cuerpo, danza, clown...) impartida durante esos años pero señalada como relevante para el posterior ejercicio del oficio de narrar.

¿Por qué empezaste a contar?

Conviene anotar que esta es una pregunta muy abierta y que algunos de los encuestados han comentado que fueron varios los motivos que los empujaron a contar. Las respuestas se agrupan en los siguientes ítems:

1. Como recurso para su trabajo 18
2. Porque vio contar 17
3. Porque hizo un curso de narración 8, o recibía formación con un mentor 1
4. Porque le animaron a contar o, directamente, se lo pidieron:
 - una bibliotecaria 5
 - un programador 1
 - otros 3

Hay otras dos respuestas varias veces citadas: por placer 4, y por casualidad 2

De estos datos pueden deducirse tres vías por las que normalmente se ha llegado a nuestro oficio:

1. Por un lado, nos encontramos con un vasto porcentaje de profesionales (de otros ámbitos que no son la narración) que en su labor habitual se acercaron al cuento contado para utilizarlo como un recurso en el desarrollo de su trabajo y acabaron dejando su profesión para dedicarse a contar. En este ítem nos topamos con maestros, bibliotecarias, educadores, monitores de tiempo libre, etc. No son pocos los casos anotados en los que, por ejemplo, maestros que destacaban contando eran requeridos para salir de su aula a contar en otras aulas del mismo centro o en otros centros cercanos y que, en un momento dado, debieron decidir entre seguir trabajando como maestros o dedicarse profesionalmente a la narración oral.
2. Por otro lado, nos encontramos con público tocado por la palabra. Personas que vieron contar y no pudieron resistir el impulso de contar también ellos. Un elevado porcentaje (un 40%) de los narradores que hoy cuentan lo hacen porque vieron contar. En este punto los cuentistas en activo tenemos una gran parte de responsabilidad en la pervivencia del oficio. Es sobre todo en este segundo caso en el que encontramos a más narradores que, tras ver contar y decidir que querían intentar contar ellos también, se

animaron a formarse y hacer un curso previo para adquirir unos rudimentos básicos sobre narración oral (es decir, muchos de estos 17 que vieron contar se encuentran también entre los 10 que cuentan porque hicieron un curso previo de narración oral).

3. Y por último, como dato relevante, nos encontramos a narradores que se pusieron a contar porque se lo pidieron. En este ítem merece la pena resaltar que esto suele ocurrir en ámbitos bibliotecarios y, en algunos casos puntuales, en espacios escénicos (cafés, teatros...).

Otro dato que hemos recogido en este epígrafe es el de los formadores que impartieron ese curso previo a contar como profesionales a diez de los encuestados y que también es bastante interesante:

- 2 de ellos recibieron formación de Garzón Céspedes
- 2 de Ana García Castellanos
- 2 de Numancia Rojas
- 1 de Mercedes Carrión
- 1 de Ernesto Rodríguez Abad
- 1 de Dora Etchebarne de Pastoriza y
- 1 de Pep Bruno.

Si trazamos la línea “genealógica” entre estos formadores, veremos que Ana, Ernesto y Mercedes fueron, a su vez, alumnos de Garzón Céspedes, quien en la década de los noventa en Madrid impartió unas cuantas decenas de talleres formando a narradores y, por lo que se puede apreciar aquí, también a formadores (aunque esto no fuera de manera intencionada).

¿Cuándo empezaste a cobrar por contar?

Cuando se empieza a cobrar por contar comienza la profesionalización, por lo tanto hemos considerado que toda la formación recibida antes de cobrar por contar fue formación previa, y toda la recibida después, formación posterior o continua. También este ítem nos ha servido para ubicar a cada narrador en una de las cuatro generaciones manejadas en este estudio.

- Desde el primer día (en el que contó) 11
- En el mismo año (pero no desde el primer día) 5
- Un año después 7
- Dos años después 8

Tres o más años después 4

Nuestra intención al hacer esta pregunta era conocer el proceso seguido por los narradores desde que empezaron a contar en público hasta que empezaron a cobrar por ello. Once de ellos (solo 35 contestaron a esta pregunta) empezaron a cobrar desde el primer día que subieron a un escenario, quizás esta respuesta pueda parecer sorprendente, pero no es así si cruzamos esta información con la de formación previa: la mayoría contaban con un bagaje artístico y actoral y tenían experiencia escénica o habían realizado una formación específica de narración oral antes de ponerse a contar.

Sin embargo, nos parece muy significativo el siguiente dato: 20 narradores (del total de respuestas) pasaron entre unos meses y dos años contando y formándose antes de dar el paso y cobrar por ello. Este proceso varía en función de la formación previa de los narradores y, al mismo tiempo, las oportunidades para contar y formarse. Resulta interesante observar el interés por la formación personal y el desarrollo de la propia voz (ya sea de una manera práctica, o de reflexión crítica sobre la propia práctica, o de aplicación práctica de la teoría...) antes de ponerse a contar y de cobrar por ello.

Hasta dos años parece un periodo interesante y “naturalmente” observado en la propia formación de los narradores para adquirir unos rudimentos previos esenciales al oficio.

SEGUNDO BLOQUE: FORMACIÓN RECIBIDA

En este segundo bloque hemos tratado de conocer la formación recibida por los narradores y narradoras, puntual o continua, una vez han comenzado su andadura en el oficio de contar. Al final del bloque se comentan todos los datos de manera conjunta.

Escuelas de narración

Solo uno de los participantes del estudio afirmó haber asistido a una escuela de narración oral, y fue en otro país. El dato es relevante pues nos muestra que el fenómeno de las escuelas de narración es bastante reciente (posterior a 2010) y que todavía no hay alumnos de estas escuelas (o al menos no

hemos sido capaces de contactar con ellos) que ya estén viviendo profesionalmente de contar cuentos. Posiblemente, y viendo la actual pujanza de los dos casos que conocemos (ambos en Madrid) y de otros espacios formativos similares en otras grandes ciudades (como Barcelona), más pronto que tarde contaremos con colegas que hayan iniciado su andadura en escuelas.

Cursos de narración oral

Creemos que ha habido una ligera confusión, en algunos casos, por parte de las personas que participaron en la encuesta: hay algún cuestionario en el que se confunden talleres con cursos o, directamente, se responde solo uno de los ítems englobando en él las dos opciones. Por aclarar: consideramos que un curso es una propuesta formativa con una orientación más teórica (que, en muchas ocasiones, también suele incluir pequeñas propuestas prácticas) y, por lo tanto, los talleres serían propuestas formativas con una orientación más práctica (que, en algunos casos, también suele incluir reflexión teórica a partir de esta práctica).

Dicho esto, han sido 32 los que han respondido a esta parte del cuestionario, de los que:

Sí han asistido a cursos 17

No han asistido a cursos 15

Se podría considerar que quienes no contestaron también se podrían sumar al “No han asistido a cursos”, aunque esto no esté reflejado en los datos que manejamos.

De entre los que afirman haber asistido a cursos:

Lo hicieron solo en los primeros cinco años de oficio 4

Lo hacen de manera habitual (formación continua) 6

El cuestionario nos aporta también un listado de personas citadas como formadores por los cuentistas participantes en este estudio. Nombramos solo aquellos que aparecen citados al menos en dos cuestionarios y los ordenamos de mayor a menor frecuencia: José Campanari, Ana García Castellano, Virginia Imaz, Garzón Céspedes, Mercedes Carrión y Matías Tárraga.

Citamos también un par de reflexiones tomadas de uno de los cuestionarios por un participante que asistió, al menos, a cuatro cursos específicos de narración oral con cuatro formadores distintos: “Los métodos eran, a mi parecer, directivos y sujetos a valoraciones [con una excepción]. En la mayoría había una parte expositiva, otra de experimentación y una última de presentación (...) pero de todos [los cursos] salía confundido. Hasta que descubrí que buscaba compañía de otros narradores, no más. Y dejé de asistir. Ahora os busco en espacios no formales”.

Talleres de narración oral

Hecha la salvedad comentada en el epígrafe anterior, los datos que arrojan los cuestionarios en este punto son los siguientes:

Han sido 24 los cuentistas que han contestado a este epígrafe:

Sí han asistido a talleres 13

No han asistido a talleres 11

Se podría considerar que quienes no contestaron también se podrían sumar al “No han asistido a talleres”, aunque esto no esté reflejado en los datos que manejamos.

Este cuestionario nos aporta un listado de formadores que han impartido talleres de narración oral a los participantes de este estudio. Igual que antes, anotamos los citados al menos en dos ocasiones y los ordenamos de mayor a menor frecuencia: José Campanari, Pepito Mateo, Carolina Rueda, Ignasi Potrony, Rodorín y Tim Bowley.

Mentorado

La propuesta de formación a partir de mentorado supone un acompañamiento continuo mentor-discípulo.

Sí han recibido alguna clase de acompañamiento 8

No han recibido formación a través de mentorado 27

Se podría considerar que quienes no contestaron también se podrían sumar al “No han recibido formación a través de mentorado”.

Hemos recogido ocho casos de acompañamiento: alguien con más experiencia acompaña en sus primeros pasos a alguien con menos experiencia. De estos ocho casos solo hemos conocido uno que podríamos denominar “mentorado” en sentido estricto, pues cuenta con una voluntad expresa de formación y unas líneas definidas que tratan de orientar todo el proceso, una especie de programa educativo. El resto (siete) hablan de modelos en los que fijarse, compañeros con más experiencia, narradores en los que se apoyaron... y, en muchos casos, por un corto espacio de tiempo. Las personas que participaron en este proceso de acompañamiento son:

Pello Añorga, acompañado por Koldo Amestoy, Pep Durán y Teresa Durán

Pep Bruno, acompañado por Estrella Ortiz

Ferrán Martín, acompañado por Mercè Escardó y Pep Durán

Paula Carballeira, acompañada por Quico Cadaval

Laura Escuela, acompañada por Carles García Domingo

Mario Caballero, acompañado por Alfonso Gomis

Soledad Felloza, acompañada por Ana Padovani

y Begoña Perera Cruz, acompañada por Pep Bruno

Es interesante la coincidencia en dos menciones de Pep Durán, quien, para muchos narradores que comenzaron a contar en la década de los ochenta, se convirtió en un referente imprescindible. Y también es interesante el caso de Pep Bruno, que recibió acompañamiento de Estrella Ortiz y que, a su vez, es mentor de Begoña Perera Cruz.

Por último, se ha citado en algún cuestionario a Martha Escudero, quien hace, en ocasiones, acompañamiento puntual (e individual) de narradores.

Grupo de debate y reflexión

La premisa de la que parte este ítem es que la formación continua encuentra un baluarte fundamental en la reflexión del propio trabajo y del trabajo de otros narradores. Un espacio idóneo para que pueda desarrollarse esta vía formativa es la existencia de grupos de debate y reflexión.

Participan en algún grupo de debate y reflexión de manera habitual 17

Participan en algún grupo de debate y reflexión de forma esporádica 8

Se podría considerar que quien no ha contestado a este ítem es porque no participa en grupos de reflexión o lo hace de forma puntual y lo considera poco relevante.

Es interesante destacar en este bloque las continuas referencias a la importancia de las e-Redes y otros espacios virtuales para compartir reflexiones y generar debate. En este sentido, se destacan blogs de narradores, webs de asociaciones (fundamentalmente, AEDA y ANIN), revistas virtuales y, de manera muy relevante, las listas de correo (especialmente cuentistas). Hay alguna mención a espacios que hubo y que ya no están (como el canal de chat de cuentistas).

De manera presencial se destaca el trabajo de las asociaciones (especialmente AEDA, ANIN, MANO y ANP), los encuentros de narradores (incluyendo el FEST), el contacto habitual con compañeros de la misma empresa o compañía de narración oral, las reuniones de narradores en Las Palmas y en Tenerife cada luna llena (desde hace dos y un año, respectivamente), el encuentro de narradores residentes en un mismo espacio (donde habitualmente se cuenta). También se citan algunos espacios puntuales y con cierta regularidad (como el recientemente celebrado en el EVA Festival en la provincia de Barcelona o el Seminario D'Palabra en la FLLIC de Cuenca) y lugares de encuentro (como Festivales, Maratones, talleres, laboratorios...).

Debido a la dispersión de narradores por el territorio, es difícil encontrar espacios habituales de formación continua presencial con grupos de debate fijos, por eso tiene gran relevancia entre las respuestas la existencia de las redes virtuales para la generación de reflexión y discusión.

Aunque hay entre los entrevistados quienes opinan que todavía hemos de avanzar mucho en este ámbito, pues nos encontramos con que “mucho de esta reflexión es estéril, se da mucha crítica y poco debate”.

CONTENIDOS

A quienes participaron de algunas de estas propuestas formativas les pedimos que detallaran, en la medida de lo posible, los contenidos esenciales que recibieron.

Estos contenidos se pueden agrupar en tres bloques diferenciados de formación:

1. Fundamentos básicos: selección de cuentos, oralización de los textos, voz, cuerpo, público, escena...
2. Fundamentos avanzados: juego escénico, cuento como fin en sí mismo, instalación en el escenario, contar con objetos, conciencia escénica, organización de una sesión...
3. Monográficos: como “Narración oral y animación a la lectura”, “La escena, el cuerpo, el repertorio”...

En cuanto a la metodología aplicada en estos ámbitos de formación, casi todos los que respondieron a esta cuestión señalaron que era básicamente de los tipos 1 y 2:

1. Práctica y reflexión sobre la práctica 7
2. Teoría y práctica a la par 9
3. Teoría sin apenas práctica 3

Y de estas prácticas casi la mitad pudo hacerlas, en alguna ocasión, con público externo al grupo; y la otra mitad con el grupo del curso como público.

También se aporta información en cuanto a la línea de trabajo habitual: normalmente se busca desarrollar el trabajo individual reforzado por el trabajo del colectivo (que critica, comenta, analiza... la propuesta narrada).

Otros contenidos que han sido señalados en varios cuestionarios y que merecen la pena ser anotados:

1. Formación continua desde el propio desarrollo 10
2. Reflexión crítica a partir del propio trabajo y el de otros narradores 10
3. Formación mayoritaria autodidacta y vivencial 8
4. Formación como escritor 4
5. Conocimiento de la tradición oral 2

Cursos no específicos de narración oral recibidos

En muchos casos, y una vez que los narradores y narradoras han empezado a contar y cobrar por ello, se busca adquirir conocimientos que puedan sumar a la hora de contar. Aquí detallamos un interesante listado de cuáles son los cursos más realizados por los cuentistas encuestados una vez que

ya estaban contando. Solo incluimos aquellos que hayan sido mencionados al menos en dos ocasiones:

Teatro y dramaturgia 15
Voz 12
Clown y payaso 10
Escritura 8
Expresión corporal y comunicación no verbal 6
Formación actoral 5
Literatura Infantil y Juvenil 4
Improvisación 4
Creatividad 3
Respiración 3
Títeres y animación de objetos 3
Escritura teatral y guión de cine 3
Danza 2
Máster de LIJ 2
Literatura oral 2
Animación a la lectura 2
Iluminación y sonido 2

CONCLUSIONES DEL BLOQUE DOS

De la valoración de todos estos datos, se observa el gran interés por una formación continuada de los profesionales de la narración: ya sea a partir de cursos, talleres, jornadas, encuentros y otros espacios puntuales (y continuos), ya sea a partir de otras experiencias de acompañamiento o espacios habituales de formación y reflexión (presenciales o virtuales), o ya sea, simplemente, a partir de la propia reflexión crítica del trabajo realizado. En cualquier caso, esta formación continua tiende a seguir una línea más desde la práctica que desde la pura reflexión teórica.

Resulta también interesante observar la formación recibida no específica de narración oral que incide mucho en aspectos muy relevantes a la hora de contar: el cuerpo, la voz, la improvisación, la ordenación del discurso, el espacio escénico...

TERCER BLOQUE: FORMACIÓN IMPARTIDA

Una manera de aprender es enseñar. Hemos incluido en este estudio la formación impartida por los narradores y narradoras a otros cuentistas y a otros profesionales de otros ámbitos.

Formación impartida a otros narradores

El presente ítem se centraba en la formación que imparten narradores profesionales a otros narradores profesionales. En general, estos cursos tratan de ahondar en la búsqueda y desarrollo de la propia voz narrativa y en los diversos elementos que intervienen en el hecho de narrar, aunque también encontramos casos de cursos que, impartidos por narradores y para narradores, no son específicamente de narración (por ejemplo, Oswaldo) o que están centrados en algún aspecto significativo de la cocina del oficio, ahondando solo en esa cuestión (organización de un espectáculo, preparación de los cuentos, repertorio, etc.). De todos los encuestados, apenas un 10% imparte formación a narradores. Los datos recogidos son:

Sí forma a narradores 13

No forma a narradores 18

Se podría considerar que quienes no contestaron también se podrían sumar al “No forman a narradores” aunque esto no esté reflejado en los datos que manejamos.

De los trece sujetos que imparten formación a narradores tenemos el siguiente dato:

Llevaban contando entre 0-9 años como profesional 9

Llevaban contando entre 10-19 años como profesional 4

Si cruzamos la información de estos cuestionarios, vemos que muchos de estos formadores que comenzaron a formar pronto (0/9 años como narrador) provenían del ámbito de la formación (Pello Añorga), o han estado muy cercanos a él (Paco Abril), o impartían formación antes incluso de contar (José Campanari), o habían recibido formación específica a través de cursos (Mercedes Carrión). También hay otros formadores que han ido

desarrollando sus estrategias a partir de la propia reflexión y formación como narradores (Pep Durán, Martha Escudero, Paula Carballeira...).

Quienes comenzaron a formar algo más tarde (a partir de 10 años como narrador profesional) han ido elaborando contenidos, estrategias, reflexiones... en muchos casos como un paso más para la indagación en el propio crecimiento profesional.

De la formación impartida por narradores a narradores tenemos además los siguientes datos que pueden resultar de interés:

Número de formadores del curso:

Curso impartido por un único formador 9

Curso impartido por varios formadores 4

Los datos relativos a la frecuencia de los cursos impartidos se reparte al 50% entre: esporádicamente y a menudo.

Y en cuanto a la duración de los cursos, la gran mayoría son de menos de 30 horas. Aunque hay casos en los que los cursos se organizaban de manera encadenada, aumentando el nivel de los contenidos. Estos cursos en cadena durarían más de 30 horas.

Formación impartida a otros profesionales (que no son narradores orales)

Los narradores y narradoras orales también imparten cursos a profesionales de otros ámbitos. En algunos casos estos cursos se convierten en el inicio del camino para personas que acabarán siendo también narradores orales, pero en muchos otros son cursos para conocer y mejorar recursos de oralidad que puedan resultar de utilidad en el desarrollo de otras profesiones.

De los 42 cuestionarios manejados tenemos los siguientes datos:

Sí imparten cursos a otros profesionales 36

No imparten cursos a otros profesionales 6

Estos cursos de formación han sido clasificados de la siguiente manera por quienes respondieron al cuestionario:

Cursos de iniciación a la narración oral 23

- Narración oral como recurso didáctico 14
- Divulgación de los recursos orales 11
- Narración oral y animación a la lectura 6
- Cursos avanzados de narración oral 5
- Cursos específicos sobre algún tema concreto (como la propia voz) 3
- Talleres de reflexión 1

En cuanto a la frecuencia de estos cursos, contamos con los siguientes datos:

- Varias veces al año 12
- Una vez al año 1
- A demanda 6
- Esporádicamente 5
- Una o dos veces en toda la carrera profesional 3

De este ítem se puede deducir que la formación es un recurso habitual para quienes trabajan como narradores orales. Y también se puede afirmar que estos cursos impartidos para otros profesionales se convierten en una de las puertas más relevantes de entrada al oficio de contar. Hay muchos datos que así lo afirman, aquí van unos ejemplos: Pep Durán, en su larga trayectoria, dio cursos a más de 1000 personas y de ellas unos 20 están en circuitos profesionales; Anselmo Sáinz dio cursos a unas 200 personas de las que 10 están en circuitos profesionales; Mercedes Carrión tuvo unos 1000 alumnos de los que unos 25 están contando como profesionales; Paco Abril, tras 35 años impartiendo formación, tiene unos 20 alumnos que cuentan de manera profesional; Estrella Escriñá tuvo 25 alumnos y 3 de ellos cuentan como profesionales; Oswaldo, varios cientos de alumnos, y una de ellas es narradora profesional... y son muchos más los datos en este sentido que podríamos aportar.

Organización de cursos, talleres, seminarios...

No son muchos los narradores que organizan o preparan cursos, talleres, seminarios... para que ellos mismos u otros profesionales los impartan, apenas 11 del total de encuestados respondieron afirmativamente a esta cuestión. De aquí se podría deducir que el grueso de la formación impartida está organizada por otras entidades o instituciones que cuentan con los narradores para la docencia.

En los cuestionarios hemos recogido, además, los siguientes lugares en los que se imparte formación en narración oral:

Escuelas:

- Escuela de cuentacuentos de Madrid
- Escuela de cuentos de La Luna (País Vasco-La Rioja)
- Escuela de narración oral de Madrid
- Escuela de verano de Acción Educativa

Festivales: en muchos festivales y maratones hay cabida para jornadas, talleres, cursos, conferencias... aquí los citados en el cuestionario:

- Festival Internacional de la Oralidad (Elche)
- Festival Internacional del Cuento de Los silos (Tenerife)
- En Veu Alta (provincia de Barcelona)
- Maratón de los cuentos de Guadalajara
- Maratón de los cuentos de Las Palmas de Gran Canaria
- FINOS (Sevilla)
- Un riu de contes (Girona)
- Munt de mots (Barcelona)...

Talleres y cursos: algunas asociaciones imparten talleres y cursos con mayor o menor regularidad:

- ANIN (Barcelona)
- Amigos del Teatro (Cuenca),
- MANO (Madrid)
- Asociación Galicia Encantada

Además de otros talleres impartidos por narradores a título personal y fuera de asociaciones (como Hammu), en ocasiones vinculados a espacios de narración (como Anselmo Sainz y Libertad 8).

Otros espacios: hay otros lugares en los que se imparte formación en narración oral, por ejemplo:

- Universidad Popular de Rivas (por el Colectivo Borrón y Cuento Nuevo)
- Universidad Pompeu Fabra (no nos consta el ponente)
- Universidad de Alicante (tampoco nos consta el ponente)

Biblioteca de Can Butjosa (jornadas anuales de reflexión sobre la palabra dicha)
Fundación La Caixa
La casa de los cuentos (librería especializada y dirigida por Numancia Rojas)

Con total seguridad, faltan aquí datos de lugares en los que se imparte con mayor o menor regularidad formación en narración oral. Sería interesante completar este epígrafe para elaborar un mapa lo más detallado (y realista) posible de espacios en los que, actualmente, se imparte formación en España.

CONCLUSIONES DEL BLOQUE TRES

Por un lado, la notable diferencia entre el pequeño porcentaje de narradores que imparten formación para otros narradores y el gran porcentaje de los que imparten formación a otros profesionales (no narradores) nos induce a pensar en la necesidad de adquirir un mayor bagaje de conocimientos y propuestas y, sobre todo, de ahondar en las reflexiones que ayuden a incrementar el corpus teórico de la narración. Máxime teniendo en cuenta, como vimos en el bloque anterior, que mucha de la formación recibida e impartida es eminentemente práctica.

Por otro lado, los datos son elocuentes: la formación es un ámbito muy habitual de trabajo para los narradores profesionales, especialmente la formación a otros profesionales (no narradores).

Puesto que la gran mayoría de cuentistas imparten formación, parecería interesante incorporar a los itinerarios formativos de los cuentistas estrategias y recursos que los formen como formadores. Aspecto este que no ha sido contemplado por este estudio y que tampoco ha sido mencionado por los participantes.

En este punto merece la pena volver a incidir en que muchos de quienes imparten formación a narradores lo hicieron antes de los 10 años de oficio y venían, en su gran mayoría, de ámbitos de formación. Tenían, pues, estrategias como formadores además de los conocimientos propios de la materia.

También consideramos relevante que mucha de la formación sobre narración oral, aunque impartida en su mayoría por narradores, no está organizada (salvo en algunos casos) por ellos.

COMO CONCLUSIÓN

Para terminar quisiéramos volver a decir que este artículo no pretende ser un estudio científico sino un acercamiento a la situación de los itinerarios de formación de los narradores y narradoras, pues, como dice Paco Abril en el cuestionario que nos envió:

“La verdadera formación es la que se consigue con el destilado de la experiencia. Narrar esos itinerarios formativos sería muy enriquecedor para todos, pero no para que nadie los imite, pues cada experiencia es única, sino para que todos piensen que nadie puede enseñarte aquello que solo puedes aprender por ti mismo, por ti misma. Sería fundamental, a la hora de entrar en la formación de los contadores, hablar de la experiencia en el sentido que le da el filósofo Jorge Larrosa: “La experiencia es lo que me pasa y lo que, al pasarme, me forma o me transforma, me constituye, me hace como soy, marca mi manera de ser, configura mi persona y mi personalidad. Por eso el sujeto de la formación no es el sujeto de la educación o del aprendizaje, sino el sujeto de la experiencia: es la experiencia la que forma, la que nos hace como somos, la que transforma lo que somos y nos convierte en otra cosa”
(Algunas notas sobre la experiencia y sus lenguajes).

Y es decisivo hablar de experiencias todavía más al referirnos a nuestra propia formación como contadores, porque no podemos olvidar, cito de nuevo a Larrosa, que “la materia prima del relato es la experiencia, la vida”.

Hemos intentado, de todas formas, perfilar los itinerarios de formación de muchos de los narradores y narradoras que actualmente cuentan en España, quizás sea esta una tarea imposible, o quizás no lo sea y este trabajo sirva para dibujar el plano de los itinerarios de formación que hemos realizado quienes nos dedicamos a este oficio; y quién sabe, quizás también

sirva este esbozo para conocer un poco más las necesidades formativas de quienes se dedican a contar y así, con estas pautas, perfilar unas líneas de acción que puedan resultar útiles para la formación de próximos narradores y narradoras.

Charo Pita, Manuel Castaño, Ana Griott y Pep Bruno
Comisión de Contenidos de AEDA



BLOQUE DOS. Panorama actual en España

En este bloque contamos con la colaboración de distintos narradores y narradoras que imparten formación a cuentistas o profesionales de otros ámbitos. Son una muestra del total de profesionales de la palabra dicha que actualmente reflexionan o realizan cursos, talleres, etc., en España.

Hemos tratado de abarcar el mayor número posible de formatos y propuestas formativas para que esta muestra sea lo más completa y representativa posible de la situación actual en nuestro país. Para ello, hemos pedido a los articulistas que nos hablen sobre cómo se plantean esta formación, qué objetivos, metodologías, contenidos, etc., desarrollan.



FORMACIÓN E ITINERARIOS PERSONALES

A propósito de la narración oral y de la formación que para ello se requiere

Tal vez en este tiempo en el que la narración oral, por suerte, está reconocida en muchos espacios y que incluso la palabra “cuentacuentos” (siempre preferí “cuentista”) está admitida por la Real Academia Española, quizá suene raro decir que nunca escuché contar cuentos a ningún profesional antes de ponerme un buen día a hacerlo en la biblioteca pública de Guadalajara. Es posible que en la escuela me los contaran y recuerdo que mi abuelo me hablaba de sus peripecias en la guerra, si eso pueden llamarse cuentos...

En aquellos tiempos casi remotos (no es una exageración porque cuando me lo propuso Blanca Calvo estábamos en 1983) solo conseguí encontrar y leer por arriba y por abajo tres libros sobre la materia que todavía conservo; a saber (tiempo para ir a la estantería a buscarlos): *El arte de contar cuentos*, de Sara Cone Bryant (1.^a edición, 1965), *La aventura de oír*, de Ana Pelegrín (1982), y *Cuentacuentos: una colección de cuentos... para poder contar*, de Nuria Ventura y Teresa Durán (1980). Me sonrió al comprobar la ligera coincidencia en las fechas de edición, y también lo viejos que están los pobrecitos. Con tan poca base documental, cero de experiencia y sin ninguna referencia práctica a la que agarrarme, buscaba leer entre sus líneas con cierta ansiedad no tanto los conocimientos que sin duda desplegaban, sino las experiencias. Y ese tipo de enseñanza pocas veces puede transmitirse a través de la escritura. Nadie puede aprender a conducir un vehículo valiéndose únicamente de las instrucciones contenidas en un libro. El libro, si bien nos enseña mucho referido a la mecánica y funcionamiento en general, lo relacionado con la experiencia física de agarrar un volante y verse uno circulando sobre el asfalto no puede transmitirlo ni por asomo.

Estos tres libros tan queridos, y que tan útiles me fueron, tampoco podían darme eso: visión y experiencia del hecho de narrar. Así que un buen día me dije: esto de contar cuentos lo voy a tener que aprender contándolos. Y así fue. A partir de entonces, en muchas ocasiones he vivido la oscuridad de no saber muy bien adónde iba, pero la determinación de seguir hacia delante. Hoy, treinta años después, a veces me veo fallos que me hacen sonrojar internamente pero también vivo satisfacciones que me acompañan incluso en una tarde de luto. Esta carencia de fuentes alimentó en mí un espíritu muy libre y en cierto modo autosuficiente: el material que me inspira

las más de las veces me llega a través de la experiencia, lo que veo, lo que sueño, lo que escucho, lo que leo. Tal vez porque he aprendido a convivir con un oficio que me expresa, no cuento las horas que le dedico y con frecuencia no sabría decir si estoy trabajando o no. Porque sí, estoy trabajando, pero con tanto gusto que también es mi pasatiempo, mi manera de ser y estar en este mundo.

Y como me he ido haciendo profesionalmente a saltos y a golpes, por el sencillo método de ensayo y error, aderezado con muchísima observación, me muestro muy poco dogmática a la hora de plantear el camino para otros. Como un caracol, así de sensible parece a mis ojos un estudiante, y así de respetable. En mi fuero interno es como si no parase de decirle: no hagas lo que yo hago, por el amor de dios, no me hagas demasiado caso, por tu propio bien encuentra tu camino, tu repertorio, tu manera de decir, de ser y de relacionarte con las historias. Con esto no quiero decir que no sea necesaria la formación, todo lo contrario: digo que esta abarca mucho más de lo que podría considerarse una enseñanza reglada. En esta formación integral y sin limitaciones, todo lo que se haga por aprender y vivir, cuenta. Yo misma, a pesar de mi poca base con respecto a un oficio que por entonces ni siquiera existía, no venía de la nada cuando empecé a contar cuentos: contó el hecho de haber estudiado Magisterio y Arte Dramático, contó saber un poquito de música, contó que me gustase tanto leer, contó haber hecho teatro. Y también contó tener hijos pequeños, tener una biblioteca y una bibliotecaria maravillosas cerca. Y a partir de aquí empezaría una lista interminable de todo aquello que hizo que yo me interesara por este oficio con tanto entusiasmo y para siempre. Una lista que contendría muchos aspectos no conocidos por mí conscientemente y que sin embargo, por alguna misteriosa razón, han llegado a ser determinantes. Nunca sabemos la huella que van dejando en nosotros los acontecimientos, las personas, los lugares, los encuentros, las lecturas.

Con estos antecedentes que acabo de resumir, a nadie extrañará que piense que en todo aprendizaje lo más maravilloso es invitar al estudiante a que aprenda por su cuenta. Y de paso, conseguir que se instalen en él unas ganas de aprender continuas. No durante un tiempo reglado, sino en todo tiempo, durante toda la vida. Para que pueda decirse siempre, con toda humildad, “solo sé que sé un poco” y, con cabezonería, “quiero seguir aprendiendo”.

Estrella Ortiz
[web]

TALLERES ESTABLES

Taller de narración oral: “El arte de contar cuentos”

Cuando todavía no existía la letra impresa quien sabía escuchar, retener y transmitir podía contar cuentos o enseñar. Las personas que se dedicaban a la narración de historias -o a la enseñanza- adquirían sus saberes mediante la observación y mediante la escucha... Y así los cuentos y el conocimiento se iban transmitiendo oralmente de generación en generación. Todavía hoy existen pueblos que mantienen viva la transmisión oral de sus cuentos, por ejemplo los saharauis y los bereberes, también los indígenas de América y Australia. La narración oral, en nuestra cultura, da una mirada al pasado, rescata lo valioso de los orígenes y regresa para transmitir valores con un arte renovado y en constante crecimiento.

Una de las ideas que me gusta fomentar entre mis alumnas y alumnos es justamente esta: contar cuentos era y es -o por lo menos debería ser- un acto tribal. Comencé a dar mi taller “El arte de contar cuentos” en enero de 1987 y desde entonces reparto mi vida entre talleres y sesiones. La primera universidad que acogió mi taller fue la de Alicante; en el año 1992 mi taller era reconocido con cuatro créditos. El impacto que causó en los medios de difusión fue tan grande que me hicieron reportajes que luego emitieron en Antena 3 (en las noticias de Carrascal) y en diversas radios locales y estatales, y que publicaron en *El País*, en *Información* (de Alicante). La última universidad que ha acogido mi taller, como asignatura de libre configuración, ha sido la Jaime I, de Castellón, donde actualmente estoy facilitando mi taller a personas que estudian Magisterio, Psicología o Humanidades. También he dado mi taller en las universidades de Valencia y en la Ramon Llull, en esta última no era asignatura de libre configuración, era asignatura obligatoria del postgrado de educación infantil.

En La Casa de los Cuentos (espacio fundado el 1 de agosto de 2000) doy mi taller de manera permanente. Por él han pasado más de tres mil personas, 2900 chicas y 170 chicos. Se han dedicado al oficio de la narración oral de manera profesional única y exclusivamente un 15% de chicos y un 2% de chicas. Al taller acuden personas de distintos lugares de España y de Europa. Ahora mismo hay personas de Brasil y de Italia apuntadas para los intensivos (que daré en julio).

La finalidad del taller es que las personas que participen aprendan a narrar oralmente cuentos. Los objetivos del taller son:

- Desarrollar habilidades comunicativas y expresivas.
- Potenciar la creatividad, la imaginación y el interés por la observación del entorno como fuente y medio para expresar un arte.
- Crear y recrear cuentos.

Nivel básico

El nivel básico se imparte en veinte horas, más cuatro horas de prácticas. El taller se realiza en cinco sesiones de cuatro horas cada una. El programa de mi taller podría resumirlo en tres áreas, a saber:

1. La expresión corporal

En todas las sesiones se trabaja la expresión corporal. Hacemos juegos teatrales y practicamos el lenguaje no verbal para perder el miedo escénico y potenciar la improvisación. La idea es conocer las posibilidades expresivas y comunicativas (lenguaje no verbal) de cada uno, potenciar el uso del cuerpo para dar énfasis a un cuento y, sobre todo, tomar conciencia corporal. Además trabajamos los puntos motores, reconociéndolos y reproduciéndolos para luego crear historias a partir de la observación en la calle.

2. La voz

En el nivel básico trabajamos la correcta respiración, entonación, articulación y cajas de resonancia. En este nivel es imprescindible aprender a respirar no solo para el uso de la voz, sino también para el control del miedo escénico. Mediante ejercicios, aprendemos a conocer las cualidades de la voz y las posibilidades expresivas (orales) de cada participante.

3. El Cuento

Aquí es muy importante sentar las bases de cómo elegir, recordar y contar cuentos. También hago un breve estudio sobre los cuentos de tradición oral y sus recopilaciones. Desde la mitología, pasando por las leyendas, cuentos maravillosos, costumbristas, ejemplos, retahílas, patrañas, fábulas, etc. Desde el primer día y en todas las sesiones de trabajo cada participante cuenta un cuento. Al finalizar el taller cada participante trae a un mínimo de tres personas para que le acompañen en su estreno en el mundo de la narración oral.

Nivel avanzado

Dura treinta y siete horas, repartidas en siete jornadas de formación de cuatro horas cada una, dos sesiones de cuentos colectiva de una hora cada una (frente a un público), y siete horas de prácticas.

Para este nivel invito a dos profesores: Sergio Véliz (profesor de danza contemporánea, coreógrafo y arteterapeuta) y Óscar Galindo (narrador oral, formado en la Casa de los Cuentos en el 2000, jefe de estudios de una escuela de teatro -lic. en el Institut del Teatre, 2007-, psicoterapeuta de la Gestalt, PNL y Couch). El trabajo se centra en los bloqueos corporales, las emociones, la energía y la capacidad para enfrentarse a las interrupciones y a los imprevistos.

Nivel superior

Dura cincuenta horas, repartidas en siete jornadas de formación de cinco horas cada una, cinco sesiones de cuentos (individual para niñas y niños o en grupo, para personas adultas) de una hora cada una, y diez horas de prácticas.

En este tercer nivel trabajo con Sergio Véliz, Óscar Galindo y el escritor Edson Lechuga o con Leonardo Valencia (dependiendo de la agenda de ellos). La parte de los escritores consiste en dos sesiones de trabajo sobre el proceso creativo y la creatividad literaria. En este último nivel continuamos con el trabajo corporal, las energías y la “puesta en escena”. Las personas que participan (no más de ocho personas) se dividen en dos o tres grupos de trabajo. En este nivel deben aprender a llegar a acuerdos para elegir un tema sobre el que narrar, contar y buscar la complicidad y entendimiento entre ellos. También se valora el trabajo que han hecho para la promoción de su sesión de cuentos: diseño del cartel, título de la sesión y contenido. La idea es que puedan desarrollar este arte como un oficio, con dignidad, con respeto con profesionalidad y sobre todo con amor.

Numancia Rojas

[[web](#)]

TALLERES OCASIONALES

Taller de narración oral

Los talleres que desde hace años imparto son de acercamiento a la narración oral. No están diseñados para personas que vayan a contar profesionalmente sino más bien orientados a bibliotecarios, maestros, animadores socioculturales o padres. Personas que quieran utilizar la narración como herramienta en su trabajo o simplemente estén interesadas en el tema y quieran tener un primer contacto con ella. De hecho, explico que de las cuatro utilidades que a mi juicio tiene contar cuentos a los niños (acto de comunicación único con sus propias especificidades, no comparable a ningún otro; primer contacto con la ficción y la literatura; mantener viva la cultura popular y llevar a cabo un espectáculo), el último es el único que no vamos a tratar en el taller, porque no es ese su objetivo. No se trata de formar profesionales de la narración sino que trata sobre la importancia de la narración oral como actividad lúdica, educativa y cultural. También se reivindica el acto de contar en el entorno familiar o el escolar como algo necesario y cotidiano, en absoluto banal o accesorio de actividades más “importantes” y se intenta aportar algunas pautas para comenzar a contar.

Me interesa en primer lugar ofrecer un espacio para que se empiece a reflexionar sobre qué supone contar cuentos, y poner sobre la mesa desde mi experiencia algunas cuestiones que creo que deben quedar claras al final de las quince o veinte horas que suelen durar. Cosas como que para contar no hace falta absolutamente nada más que una buena historia y que desde ahí y con nuestro cuerpo se puede contar. También me interesa que tomen conciencia de qué elementos entran en juego en el acto de contar y cómo podemos utilizarlos; que descubran que contar no es hacer animación, que es algo que debe tomarse muy en serio; que contar no es escenificar; y sobre todo me interesa que den importancia a buscar la propia identidad como narrador... Son cosas en realidad sencillas, de todas sabidas, pero que considero consustanciales a la narración de viva voz, y que me parece necesario que alguien que se acerca al hecho de contar tenga en cuenta, porque normalmente me encuentro con que la idea que se tiene de esta actividad está acompañada de conceptos erróneos que creo que hay que desmontar.

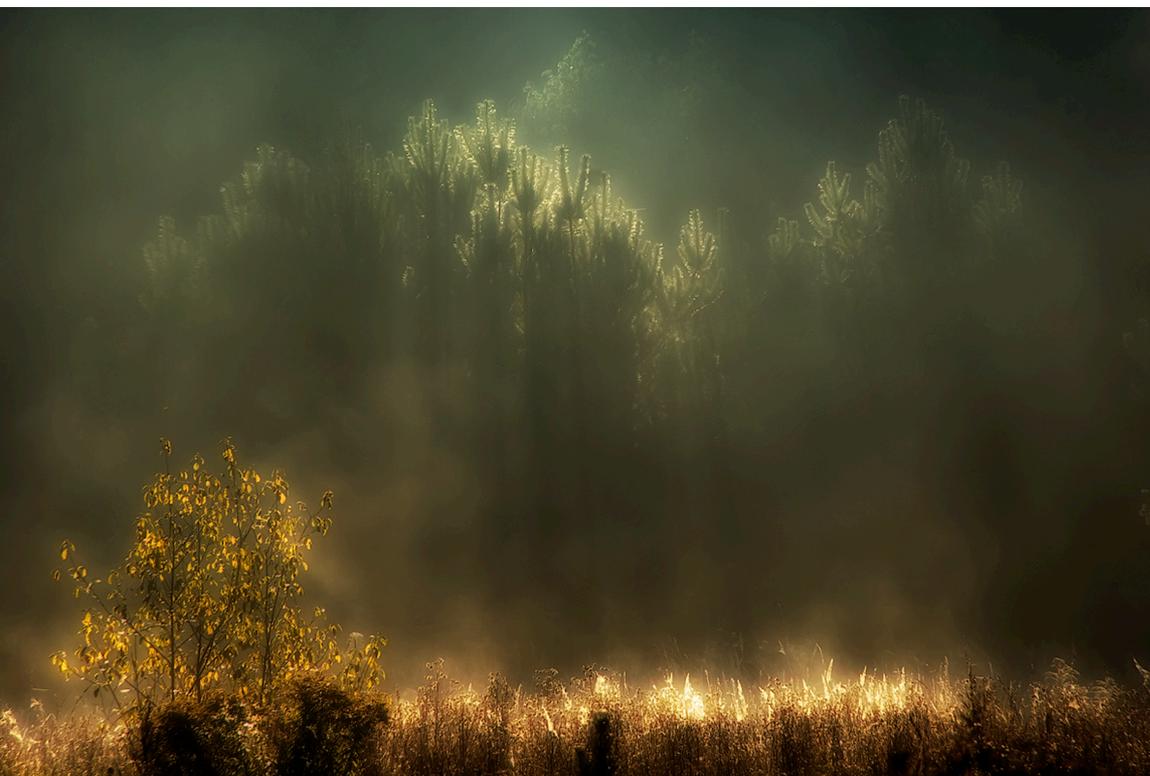
La metodología es sencilla: intercalo partes un poco más teóricas con propuestas prácticas y con comentarios sobre lo que hemos hecho. En todo momento se invita a opinar sobre lo que tratamos y se tiene en cuenta cualquier cuestionamiento que surja a lo que yo propongo, porque considero que del debate se aprende más que de la mera exposición.

Dentro del taller trabajamos con la fábula, con el cuento popular, con el cuento literario, con el álbum ilustrado, con el cuento maravilloso, transformamos cuentos y hablamos de las diferencias que encontramos a la hora de enfrentarnos a cada uno de estos materiales.

No es necesario decir que en tan poco tiempo no podemos profundizar en la experiencia, ni llevar a cabo un análisis exhaustivo de cómo trabajar con cada tipo de cuento, ni encontrar soluciones a todas las cuestiones que surgen cuando empezamos a tratar con una disciplina nueva, pero sí sirve como toma de contacto y punto de partida para seguir trabajando si alguien tiene intención de ir más allá. Contar cuentos es una cuestión de práctica, es un trabajo continuo de observar en dos direcciones: a nosotros mismos y al público, y de ir puliendo desajustes. No creo que sea algo que se pueda enseñar en un taller, porque a contar se aprende contando. No existen manuales, ni tutoriales en internet ni lecciones magistrales que sirvan para que cada uno se encuentre como narrador en unas pocas horas de aplicar técnicas aprendidas. Hay que contar. Por eso lo único que yo pretendo es proporcionar herramientas para la reflexión y algunas pautas para empezar basadas en la experiencia y en haber pensado un poco sobre ello. Un lugar donde dar ese primer paso. Después, habrá que seguir caminando.

Alberto Sebastián

[[web](#)]



ESCUELAS DE NARRACIÓN ORAL

Escuela de narración oral de Madrid

La Escuela de narración oral de Madrid está en proceso de investigación y estudio, en cuanto a docencia se refiere, tratando de profundizar en temas y asuntos interesantes para la narración oral. Maísa Marbán y Héctor Urién, promotores de la escuela, realizan este trabajo de investigación sobre el oficio mediante sus talleres individuales de narración; el estudio y el objetivo de unir todo lo averiguado y ponerlo al servicio de una causa común. Mantienen su trabajo conjunto en la organización del festival internacional de narración Ávila de cuento, evento que ha ido creciendo paulatinamente desde su primera edición, en 2011, y que en este año 2013 contará con la participación de siete narradores profesionales. Es un trabajo que está resultando muy grato, a pesar de lo laborioso de la tarea. Maísa y Héctor creen que una escuela de narración, siendo un proyecto y una finalidad, debe sustentarse sobre sólidas bases de conocimiento del arte y oficio de contar. De ahí el camino paciente e indagador que han decidido transitar.

Maísa Marbán y Héctor Urién
[web]

Escuela de Cuentacuentos de Madrid

Esta hermosa aventura de enseñar a contar historias empezó para nosotros en el año 2008. Llevábamos ya un buen tiempo funcionando como compañía de narración oral, haciendo espectáculos y participando de actividades y eventos. Yo estoy formada como narradora, como actriz, he hecho danza y canto. Me he valido de todo eso para construir la narradora que soy y ha sido para mí muy importante no solo venir de una cultura y una familia en la que leer y contar eran parte de algo cotidiano y muy necesario, sino también haberme formado para ser capaz de profesionalizar todo aquello. Por eso me entusiasmaba poder enseñar, compartir lo que a mí me habían enseñado y lo que, desarrollando mi profesión, había ido aprendiendo.

Así que empezamos dando talleres intensivos de fin de semana y trimestrales, y en seguida surgió por parte de nuestros alumnos la demanda de continuar: se habían enganchado a los cuentos y el curso se les había hecho corto. Inauguramos los talleres regulares de octubre a junio y terminamos ese curso con el primer festival de nuevos narradores. Así fue durante algunos años, hasta que en 2011 decidimos fundar “La escuela de Cuentacuentos”, apostando por una formación continua y completa. Para ello buscamos un espacio propio y ampliamos nuestro equipo de colaboradores, entre los que hay profesores especializados en cuerpo, voz y escritura creativa, siempre aplicados a la narración oral. Pensamos que era importante dar a nuestros alumnos todas las herramientas para una expresión más libre y personal, desarrollando todas sus posibilidades artísticas. Creemos que hay una gran responsabilidad con el que confía en ti para aprender algo. Ese hecho afianza el compromiso que uno tiene con la propia profesión. Y es lo que se merece quien se acerca con la ilusión inmensa de aprender a contar historias, de recuperar un arte ancestral y hermoso, necesario para todos.

Participa de los talleres gente muy diferente, con una búsqueda muy personal, pero que suele coincidir en la ilusión de compartir, de regalar lo que aprendieron a sus amigos, a su familia, a sus hijos, a sus nietos; aplicarlo en su trabajo o desarrollar con ese aprendizaje su carrera artística. Procuramos que, a base de ejercicios y juegos, técnica, teoría y mucha práctica, se lleven lo que consideramos más importante: la confianza en sus posibilidades, la sensación de ser capaces, la ilusión creciente por compartir historias.

Quisiera poder ayudar a nuestros alumnos a encontrarse un poco más con ellos mismos, con sus singularidades que los hacen personas y narradores únicos. Son muchas dimensiones y el trabajo no tiene fin. Es necesario comprometerse y reconocerse para llegar a los otros y expresar más hondamente. Y nos esforzamos mucho en acompañarlos en cada paso de ese proceso, estimulando que se lancen a contar cada vez que puedan y creando también dentro del marco de La Escuela actividades que sirvan para apoyarlos de esa manera. Así, organizamos una Maratón de Cuentos cada febrero en Madrid, que ha tenido lugar en Libertad 8 y en La Flauta Mágica, y estamos orgullosos de nuestro Festival “Yo te cuento Madrid”, en el que este año participarán 50 narradores que actualmente se forman en La Escuela, y que llenarán la ciudad de cuentos durante una semana, para todos los públicos y en 12 espacios distintos.

Nuestra experiencia ha sido siempre muy positiva y llena de satisfacciones. Trabajar de una manera continuada te da la posibilidad de seguir muy de cerca, de acompañar el crecimiento de cada futuro narrador.

Siempre pienso que es ver cómo se abre una flor, cómo se muestra y se comparte. Es un trabajo inagotable y rico, y hay momentos de una belleza extraordinaria.

Victoria Siedleki

[web]



SEMINARIOS DE FORMACIÓN

D'arte Palabra

“D'arte Palabra” es un seminario formativo en torno al ámbito de la narración oral en sus distintos aspectos: la narración oral como arte, como experiencia y herramienta de animación, comunicación, expresión, conciliación, reflexión o educación.

Siempre se ha desarrollado dentro de la programación de la FLLIC, la Feria del Libro, la Lectura y las Industrias Culturales de Castilla La Mancha, celebrada en Cuenca y que en su última edición en el 2012 cumplía diez años. Desde la gerencia de la feria tomaron como prioridad la narración afianzando su Festival Depalabra, para público adulto o las sesiones de público escolar y familiar. Y, más tarde, desarrollando alguna propuesta para crear un espacio formativo específico.

El seminario, auspiciado por el creciente interés por el público ante el festival para adultos y el desbordante interés del público familiar, se diseñó inicialmente para público general con un concreto interés por acercarse a la narración. Las inscripciones provenían de espacios profesionales como la escuela, la biblioteca, la intervención social y la narración, y de estudiantes de esos ámbitos.

Se ha intentado desde la coordinación del seminario aportar distintas perspectivas de cada uno de los temas propuestos, tratando siempre de presentar un marco teórico, dinámico y práctico, así como experiencias y proyectos de interés por su propuesta o su innovación. Así, han pasado por el seminario, en mesas redondas, ponencias y experiencias: Félix Albo, Ignacio Sanz, Blanca Calvo, Pep Bruno, Antonio González, Jacqueline de Barros, Pablo Albo, Virginia Imaz, Nicolás Buenaventura, Mario Caballero, Quico Cadaval, Carles Cano, Pep Durán, Carles García, Ana Griott, Victoria Gullón, Légolas, Eugenia Manzanera, Aldo Méndez, Michelle Nguyen, Rodorín, Alberto Sebastián y Els Trencaclosques, entre otros.

También autores, como Gonzalo Moure, Samuel Alonso, Raúl Vacas, Luis Mateo Díez, José María Merino, Juan Pedro Aparicio, Antonio Rodríguez Almodóvar, o ilustradores como Miguel Calatayud, Julia Díaz, etc. Experiencias como el Bubisher, Contar para bebés, Leer juntos y Biblioteca Solidaria, han tenido su espacio en el Seminario. Incluso AEDA tuvo en el 2011 un pequeño hueco para hacer una presentación.

Cada año el programa gira alrededor de un tema general. En la primera edición se quiso poner de manifiesto la relevancia y los espacios en los que la actividad de oralidad cobraba importancia, así tuvimos ocasión de compartir con responsables de los principales festivales de España cómo fueron gestados, cómo se habían consolidado y crecido. Abundamos en las distintas implicaciones con programaciones culturales, su engranaje en el sector del libro y vinculaciones o aplicaciones psicopedagógicas.

A partir del segundo año se fueron estableciendo temas de fondo sobre el que giraban todas las comunicaciones y presentaciones de experiencias: “contar en casa”, hablando de la tradición oral, de la narración doméstica; “contar con arte”, hablando de las distintas artes que se mezclan en muchas ocasiones con el de la narración; o “contar con valor”, en la última edición, hablando del cuento como herramienta de intervención, como recurso educativo.

Se ha tratado de dotar a cada una de las ediciones de una solidez curricular que fuera interesante para todas las personas participantes y también sirviera para afianzar y difundir nuestro oficio a través de la reflexión sobre sus múltiples disciplinas, opciones y propuestas, también artísticas.

“D'arte Palabra” es un espacio formativo donde cada año cerca de 30 personas pueden escuchar hablar, reflexionar y debatir sobre la Narración Oral y sobre proyectos, conceptos, profesionales, organismos, entidades, recursos y prácticas vinculadas a esta.

La posibilidad de acercarse al trabajo teórico de los narradores es algo que seduce a bastante gente del público y en este seminario, combinado con el festival de narración “Depalabra”, permite escuchar al narrador contar, y después compartir, explorar y desgranar sus universos, sus recursos, sus objetivos y su historia.

La palabra dicha, la cantada, la rimada, la escrita, la cercana, ha centrado el eje de este seminario en todas sus ediciones, dibujando y ensanchando los caminos y perfiles de nuestro oficio a través de una actividad formativa y divulgativa.

Actualmente la siguiente edición del Seminario es algo incierta pues aún no se ha fijado fecha para la próxima edición de la FLLIC. Ojalá sea pronto.

Félix Albo
[[blog](#)]

MENTORADO

Una experiencia de mentorado

Los inicios

Comencé a contar en febrero de 1994. Desde entonces hasta hoy tres son mis líneas de formación personal.

Por un lado comencé a formarme exhaustivamente, acababa de terminar la Diplomatura de Trabajo Social y me matriculé en la Licenciatura de Filología Hispánica, básicamente andaba ávido de una especie de “bibliografía esencial” y también de un mejor conocimiento y uso de mi herramienta de trabajo: la lengua. Cuatro años más tarde, una vez terminada esta carrera, hice un segundo ciclo: Teoría de la Literatura y Literatura Comparada para seguir adquiriendo conocimientos que pudieran serme útiles a la hora de contar.

Por otro lado, mientras iba estudiando contaba (cada vez más). Y sobre todo veía contar. Tenía, tengo, la gran suerte de vivir en Guadalajara donde, además del Maratón de los Cuentos, se celebran los Viernes de los Cuentos: aquí pude ver a muchos narradores muy diversos con muy diferentes estilos. Ver y reflexionar, contar y reflexionar.

Una tercera vía en este proceso fue la del diálogo y el acompañamiento. Estrella y yo quedábamos de vez en cuando, no muy a menudo, para charlar sobre cosas referentes al oficio y al hecho de narrar, desde cuestiones legales hasta asuntos propios del acto narrador: de repertorio, de cocina de cuentos, de centros de interés, de bibliografía interesante... Aquellos cafés que tomábamos (y seguimos tomando) en casa de Estrella o en la mía se convertían en verdaderos espacios de reflexión y crecimiento.

Primeros años como formador

En 2004 me llamaron de Libertad 8 (el emblemático café madrileño) para impartir un curso de 30 horas específicamente de narración oral en una escuela de formación artística que querían poner en funcionamiento (y que no terminó de cuajar). El reto me pareció muy interesante, así que me preparé a fondo aquellas 30 horas a las que asistieron un grupo de doce alumnos. Si bien los objetivos del curso se lograron, yo sentía que apenas habíamos empezado a trabajar de verdad. Por eso, una vez que el curso hubo terminado, les propuse continuar otras treinta horas (la biblioteca de

Tres Cantos accedió a dejarnos un local y allá que nos fuimos). Por lo tanto, un curso que debía ser de 30 horas se convirtió en un curso de 60 horas y, aún así, no dejaba de sentir que faltaba todavía mucho por hacer.

Desde entonces no volví a dar formación en narración oral, apenas alguna charla o algún apartado dentro de las estrategias de animación a la lectura con unas líneas esenciales para aquellos narradores instrumentales que utilizan el cuento en sus ámbitos de trabajo (maestros, bibliotecarios...). Al menos así fue hasta que este 2013 impartí un breve curso de narración oral (20 horas) con voluntad de continuidad pero que, una vez más, me dejó con la sensación de mucho por hacer todavía y no me convenció de la bondad de este formato (el curso, el taller) para formar a narradores.

Es por eso por lo que desde hace un tiempo me vengo planteando impartir solo cursos técnicos muy específicos como el que preparé para el Festival de Cuentos de Ezcaray, en el que, durante ocho horas, trabajé solo el repertorio. O quizá un seminario estable de formación continuada.

Mentorado. Así empezó todo

La experiencia con el grupo de Libertad 8 no terminó tras sesenta horas de curso, continué teniendo contacto con algunos de aquellos alumnos que, todavía hoy y de vez en cuando, cuentan. Plantearme la formación como acompañamiento me parecía más válida, más interesante, más cercana a la manera de formarse un artesano (que eso somos de alguna manera: artesanos de la palabra). Me sentía, además, muy identificado con ella pues, de alguna manera (y sin ser muy conscientes de ello), Estrella Ortiz y yo habíamos vivido esa experiencia, fundamental en mi proceso de formación como narrador. Es por eso por lo que empecé a buscar información sobre ese tipo de formación: mentor-aprendiz. La cosa no resultó sencilla porque no era capaz de encontrar ninguna experiencia similar aquí en España y todos mis pasos (de búsqueda de información y de reflexión sobre cómo debería ser este proceso) eran bastante erráticos. Ocurría además que este era un tema que no me podía quitar de la cabeza y que me interesaba cada vez más, porque ¿cómo transmitir lo que has ido aprendiendo durante años de oficio?, ¿cómo aportar tu granito de arena para la pervivencia de la narración de historias?

Hasta que un día, en mayo de 2009, en el Maratón de Cuentos de Las Palmas de Gran Canaria, escuché contar a una mujer acompañada de una niña. Contaron un cuento tradicional, y lo hicieron con una intuición y unas maneras irresistibles. En cuanto bajaron del escenario me presenté y, directamente, le dije a aquella mujer que me había gustado cómo había

contado, que, si quería formarse para narrar, yo me ofrecía a acompañarla en ese camino. No le iba a costar nada y para mí era una manera de seguir experimentando en el ámbito de la formación y, sobre todo, una forma de devolver a los cuentos tanto como me estaban dando a mí.

Imaginaos la cara de Begoña cuando me acerqué para hacerle esta oferta: no terminaba de creérselo, y es que, la verdad, era una propuesta extraña. Aun así, comenzamos a trabajar juntos. Que ella viviera en Canarias y yo en Guadalajara no era, no es, un problema, al contrario, se ha convertido en una interesante ventaja como se verá más adelante.

Por cierto, en agosto de 2009 viajé a Laussana, al II FEST y allí supe, por fin, de experiencias de mentorado en otros países de Europa ¡y también en España!, donde Carles García Domingo había realizado un breve mentorado; fue la oportunidad para preguntar y recoger algo de información al respecto.

Días de cuentos

Los primeros pasos en este camino del mentorado con Begoña consistieron en asentar una base de lecturas y conocimientos que me parecían imprescindibles: algunos manuales sobre cómo contar y algunos libros de colecciones de cuentos tradicionales que le ayudé a conseguir y que le pedí que leyera. Una vez hecho esto, fui con mi mujer a Las Palmas para que se conocieran y para que fuera ella quien la invitara a venir a casa a pasar unos días para trabajar los dos o tres cuentos que en estos meses, concretamente desde octubre de 2009 hasta abril de 2010, Begoña había preparado.

Un detalle importante: en estos primeros pasos Begoña se ha apoyado tanto como ha querido o necesitado en todos los cuentos de mi repertorio: eso le daba una cierta seguridad a la hora de empezar a contar cuentos a un público.

En abril de 2010 comenzamos la primera semana de formación intensa. Begoña se vino a casa (y convivió con mi familia) durante una semana, hicimos un par de miles de kilómetros y contamos unas cuantas veces. El planteamiento era el siguiente:

- Antes de salir de ruta, comentábamos los dos o tres cuentos que ella se había preparado en Canarias.
- En cada sitio al que yo iba a contar, pedía permiso para que Begoña pudiera contar un cuento en medio de mi sesión: al principio era más difícil porque había que “reconocer” al público, y al final era también

peor porque el público estaba más cansado, así que decidimos que contaría en medio.

-Ella se sentaba al final e iba tomando notas de todas las cosas que iban sucediendo en la sesión: por qué has hecho esto, por qué has dicho tal cosa, por qué pusiste la mano en la cabeza de aquel niño... o qué pasaría si en vez de esto hubiera ocurrido lo otro...

-Una vez terminada la sesión (o sesiones si eran muy seguidas), íbamos comentando todas las dudas, cuestiones, sensaciones, emociones... Los viajes en coche se convertían en conversaciones sobre los cuentos, las cenas eran continuación de esas conversaciones, los desayunos... también.

-Tratamos de probar con públicos variados (niños y adultos).

-También asistimos a espectáculos de narración de otros narradores para reflexionar sobre el trabajo de otros colegas. Eso forma parte imprescindible del proceso formativo desde mi punto de vista: la reflexión crítica sobre el propio trabajo y sobre el trabajo de otros.

La experiencia fue verdaderamente interesante. Fantástica de hecho. Tanto a nivel profesional (Begoña estaba aprendiendo mucho, pero yo también) como personal (la relación de Begoña con mi mujer y mis hijos es como de un miembro más de la familia).

Desde 2010 hasta 2013 hemos repetido semanas o días de este estilo en Gran Canaria o en Guadalajara. Begoña sigue contando regularmente en la isla y yo he podido asistir a sesiones completas suyas (de niños, jóvenes y adultos).

En abril de 2013 dimos un paso más. En este momento Begoña ya contaba bien, ya había encontrado una voz propia (muy diferente a la mía, por cierto), ya empezaba a tener un repertorio propio (desgajado del mío). Ahora la cuestión era ir más allá y trabajar otros aspectos, a mi entender, más difíciles de enseñar, por ejemplo, el juego con el público, el dejar que los cuentos fluyan naturalmente y atender a lo que van demandando. La continua búsqueda de nuevos buenos cuentos. Y la reflexión crítica sobre el trabajo realizado.

Mis conclusiones

En todo momento he pretendido acompañar a Begoña en su proceso de formación, y nunca adoctrinar. He tratado de, ante sus preguntas, buscar con ella las respuestas o, mejor aún, nuevas preguntas.

La distancia creo que ha sido una ventaja: hemos mantenido una comunicación fluida, hemos intercambiado emails, whatsapp, libros... hasta me ha contado en alguna ocasión vía Skype algún cuento para comentarlo juntos. Los días que ella está allá y yo acá son de trabajo solitario (este oficio tiene muchos días de esos, como sabéis), y los días que estamos juntos, son una fiesta.

Además, en todo momento, hemos ido compartiendo nuestra experiencia, por si a alguien le resultara de interés. Aquí van unos ejemplos:

-Cuaderno de bitácora de la semana de abril de 2013

-Cuaderno de bitácora de la semana de abril de 2010 y más enlaces relacionados

Y ahora me despido y dejo la palabra a Begoña

Pep Bruno

[web]

Una experiencia de mentorado

Un día en el Maratón de Cuentos de Las Palmas de Gran Canaria, mayo de 2009, Pep se acercó a mí y me propuso acompañarme en mi proceso de formación en narración oral. Yo, por aquel entonces, escuchaba cuentos en casa, contaba a un grupo de chicos con los que trabajaba, y había escuchado a Pep unas cuantas veces en los festivales que se realizan por la isla. Su propuesta era extraña, pero tan atractiva que no pude negarme.

En un primer momento mantuvimos contacto a través de correos electrónicos y teléfono, donde él me recomendaba libros acerca de la narración que yo devoraba con mucho placer. Había mucho por aprender, y a medida que descubría todo lo que rodeaba a los cuentos contados y al oficio de contar, me iba entusiasmando y a la vez me iba asustando. Es como cuando una ve desde lo lejos un cercado de árboles frutales, parecen todos iguales, pero a medida que una se acerca comienza a observar que los árboles son de diferentes tamaños, colores, formas, hay frutas variadas...

En abril del 2010, me acerqué (aun estando a miles de kilómetros, para mí fue algo muy cercano) hasta su domicilio en Guadalajara para recorrer juntos muchos kilómetros y compartir un trocito del universo que rodea a los cuentos.

Y desde entonces ha seguido siendo un aprendizaje donde la práctica y la teoría han ido de la mano, conversando, imaginando y probando

posteriormente o probando y reflexionando después. Creo que es una forma más que adecuada para acercarse y aprender este oficio de narrar cuentos: acompañar a un mentor, conversar, reflexionar, escuchar, lanzar dudas, recibir respuestas, probar, equivocarme, rectificar...

Tras este viaje primero hemos continuado con el proceso de formación continuado no solo de manera presencial, sino también a través de las consultas de las dudas que me surgían con algunos textos ya oralizados, información sobre bibliografías... incluso probando cuentos a través de los medios tecnológicos.

En abril del 2013, la experiencia se volvió a repetir y volví a acompañar durante varios días a Pep por los caminos de la tierra oral, como bien dice él. Para mí ha sido un auténtico regalo. Poder escuchar cuentos, contactar con otras personas del oficio, contar, equivocarme, disfrutar. Realizamos sesiones para público infantil y para adultos en espacios muy diversos: calle, colegios, cafés...

Desde el primer momento me sentí partícipe de algo muy serio que él llevaba pensando hacía tiempo y esto me hizo sentirme muy cómoda y aplicarme en la tarea. Han sido muchas las horas en las que hablábamos de la historia de la narración en España, de las estructuras de las sesiones, del espacio en el que se cuenta, del público, del repertorio, etc. Hemos tenido momentos en los que hemos contado juntos, en Gran Canaria o por la península y desde el 2009 voy al maratón de Guadalajara como a una fiesta de nuestro mentorado, en la que puedo conocer a otros narradores y seguir compartiendo el aprendizaje con Pep y su familia (que ahora ya es mi familia peninsular).

Con lo que me quedo es con el respeto con que ambos nos tomamos este mentorado. Con la delicadeza con que Pep me transmite su saber, sin adoctrinamientos y con el regalo que me ha hecho: descubrir una forma de viajar junto con el público a los mundos y realidades que se construyen mientras una cuenta. Con total altruismo me ha descubierto el mundo de los cuentos y ha compartido conmigo su experiencia, hablándome de lo que a él le ha servido y de lo que no, dejándome equivocarme y planteándome nuevas dudas.

Siempre me ha animado a que experimente, a que pruebe todo aquello que me daba miedo: ahora mismo estoy aplicándome en la tarea de contar a niños de 0 a 3 años (leyendo mis apuntes, buscando nuevos textos, probando), y también en la actualidad estoy trabajando de lleno con los cuentos de tradición oral. Con muchas ideas nuevas y muchas ganas de seguir este camino.

Creo que, hoy en día, he encontrado mi propia voz y siento que tengo recursos para seguir en este oficio: sé dónde buscar cuentos para mi repertorio, sé cómo elegir aquellos con los que más cómoda me siento, sé organizar el texto, ampliarlo, disminuirlo... Es más, disfruto con lo que hago (en el proceso de búsqueda, en el momento de contar) y contar se ha convertido en una excusa para estar relajada, emocionada y divertirme con los cuentos y el público. Y esto, hasta la última persona que escucha, lo percibe. Todo un regalo.

Y seguimos en el camino, juntos; a veces yo cojo un sendero y Pep otro, pero más adelante coincidimos en el mismo y paseamos compartiendo experiencias, reflexionando, consultando... y contando, siempre contando. Siempre alrededor de la palabra dicha.

Begoña Perera Cruz
[facebook]



LABORATORIOS ITINERANTES

Laboratorios itinerantes sobre el arte de contar historias de viva voz

Entiendo la narración como una disciplina de las artes escénicas. Esto me lleva a analizar la tarea de la persona que cuenta historias de viva voz como alguien que desarrolla un oficio relacionado con la escena.

Analizo la persona que cuenta como un anfitrión que recibe a los convidados para compartir con estos un encuentro en el que contará historias de viva voz. Invita a los comensales a abrir sus sentidos y sus emociones para realizar un viaje por los paisajes reconocibles o inexplorados, por la memoria individual y colectiva. Es un guía que sabe perfectamente el camino y que deja que cada persona que lo acompañe lo transite según sus necesidades y posibilidades. Este anfitrión pasa muchas horas en la cocina preparando esas historias que compartirá con el público asistente a dicha ceremonia.

A la hora de pensar en un proceso de formación y perfeccionamiento, creo que lo primero es entender todo lo que implica este oficio para poder luego analizar las necesidades técnicas y expresivas que se deben explorar.

Cuando pienso en otros oficios, por ejemplo en el de carpintero, veo que quien entra en una carpintería con el objetivo de aprender dicho oficio no empieza haciendo un armario con cajonera de estilo barroco, sino que empieza barriendo el serrín y observando detenidamente lo que hace el maestro carpintero, para luego poco a poco ir entrando en materia. Por tal motivo algunas veces pienso cuál es el serrín que debe barrer quien quiera descubrir y aprender el arte de contar historias de viva voz, mientras se lleva a cabo el proceso de formación. En este arte, las historias serían los muebles en el oficio de carpintero y hay mucha tarea que realizar antes de poder contar una historia ante un público ávido de escuchar. Entre ellas, asistir como público a sesiones de narradores profesionales y observar los mecanismos de la comunicación oral en el ámbito de lo cotidiano.

A partir de esta idea diseño siete laboratorios, uno de iniciación, cinco de perfeccionamiento y uno de reflexión desde la cocina propiamente dicha. Para comenzar a hablar sobre los laboratorios itinerantes que imparto, en lo que respecta a formación y perfeccionamiento sobre el arte de contar historias de viva voz, me parece importante comentar en qué consiste este formato de enseñanza y/o acompañamiento en la búsqueda.

Un laboratorio es un espacio para explorar, para cometer errores y aprender de ellos, y también de los logros. Un espacio abierto a la reflexión teórica desde la práctica. Cada laboratorio se desarrolla en encuentros de entre 14 y 20 horas, en grupos de un máximo de doce personas, con el objetivo de poder realizar un trabajo lo más personalizado posible. Esto permite asistir a un mismo laboratorio en más de una oportunidad, ya que cada quien explora su relación con el tema planteado desde el lugar en el que se encuentra en su búsqueda individual. En el desarrollo de estos siete laboratorios se exploran diferentes aspectos de este oficio.

Para establecer una mirada general sobre este arte está "DESPERTARES PARA CONTAR", en el que se transita y reflexiona sobre los elementos que componen este oficio. Como ampliación de este laboratorio, hay cinco de perfeccionamiento, en los que se investigan diferentes puntos de dicho arte. Por un lado, el trabajo específico sobre la figura y función de la persona que cuenta y su relación con quienes escuchan. Los otros cuatro laboratorios abordan el trabajo con la historia, con el cuerpo del narrador, con el tiempo y el ritmo, con la comunicación sutil. El séptimo laboratorio es un encuentro entre ollas y sartenes para meter las manos en el arte de contar historias de viva voz. Cocina, poner la mesa y comer para analizar desde la tarea del arte culinario y la tarea del anfitrión el arte que nos convoca. Es probable que en estos siete laboratorios no aborde todos los temas necesarios para formar de manera completa a un narrador, pero sí para establecer pilares sólidos que puedan servir de punto de vista para el aprendizaje en otro tipo de cursos, talleres y laboratorios de otras disciplinas artísticas que pueden enriquecer la tarea.

Para mi trabajo de coordinación de estos laboratorios recurro a toda mi formación en diferentes disciplinas de las artes escénicas, en el arte culinario y en mis años de estudio de arquitectura, haciendo una revisión desde las necesidades expresivas de la persona que cuenta historias. Esto me permite elaborar un discurso teórico desde la práctica desarrollada en la escena y adaptada en mi acercamiento a este arte, aún joven dentro de las artes escénicas.

El arte de contar historias de viva voz es un arte vivo que crece con la persona y que requiere de una revisión constante. Desde esta idea, además de los laboratorios itinerantes, realizo trabajos de acompañamiento individual, ya sea en lo que respecta al armado de repertorio o en lo que se refiere al trabajo de estilo personal.

En mi camino por el arte de contar historias de viva voz me interesa particularmente la formación, el perfeccionamiento y el aspecto teórico, lo

que me lleva a reflexionar y escribir sobre este tema. Como consecuencia de este proceso, la editorial Palabras de Candil acaba de publicar *El anfitrión, el cocinero y el arte de contar historias de viva voz*, mi primer libro de teoría.

José Campanari
[[blog](#)]

LABORATORIOS ESTABLES

Una voz propia

Siempre he creído en la formación. Soy lo que soy gracias a la formación que he recibido. Siempre he agradecido la orientación. Tengo demasiada urgencia en mi vida como para andar inventándome de nuevo la rueda en cada tema que me interesa. Me disciplino en la humildad de escuchar con toda el alma la experiencia y las reflexiones de otras personas que comparten la misma búsqueda de conocimiento que yo. Y soy capaz de aprender. Esto es, de aprehender lo que me resuena, lo que en cada momento voy discriminando como de utilidad en mi proceso. Y retomo desde ahí. Filtro, recombino, pruebo, me equivoco y vuelvo a probar. La oralidad tiene eso, que puedes testar una y otra vez, puedes experimentar, arriesgarte en cada sesión y no pasa nada. El mundo sigue girando.

En materia artística, la formación es siempre una cuestión polémica, porque hay gente que se denomina autodidacta y que prefiere no contaminarse de otras búsquedas, para hallar realmente algo puro, genuino. En mi opinión no “escuchar”, no “inspirarse” dificulta mucho cualquier proceso creativo. Es importante tomar lo que necesitamos de quienes nos precedieron, del entorno... para poder dar lo que deseamos. Otras personas, en el lado opuesto, consideran, sin embargo, que todo es técnica y que aprendiendo y dominando las estrategias de un código artístico determinado ya está todo resuelto. Este tipo de formación puede causar estragos formando “clones” de un maestro modelo.

Considero que la cuentería, como otras manifestaciones artísticas, está entre el arte y la artesanía. Cuanta más formación técnica tengamos, mejor podremos hacer que se nos sostenga oralmente una historia y más desafíos podremos plantearnos en materia expresiva.

La formación que yo he recibido, a lo largo de mi vida, en cuentería ha sido extremadamente informal, discontinua, escasa y como ocurre a menudo en otros ámbitos artísticos, inconexa e incluso contradictoria. Pero

sobreviví a una escuela franquista y también la formación recibida en el arte de contar cuentos, me ayudó a madurar y a encontrar una voz propia.

Probablemente la formación no formal más importante que recibí para contar cuentos fue la que tuvo lugar en el ámbito doméstico donde aprendí el placer y la seguridad que, cuando menos para mí, acompañan a la oralidad. Me crié a base de teta y cuentos y para cuando llegó la tele a mi casa, el “daño” era ya irreparable. Me gustaba escuchar historias y empezar a contar fue un proceso natural. Aprendí, fundamentalmente de mis abuelas, una oralidad espontánea, desnuda y sin pretensiones.

Al hacerme adulta contaba cuentos en todas partes: en las veladas de los campamentos y de las colonias de verano, en la biblioteca infantil donde colaboraba como voluntaria, luego en las escuelas donde iba ejerciendo como maestra y a mis parejas y amistades. Un día, allá por 1983, me llamaron para contar profesionalmente en una Feria del Libro, esto es cobrando. Y entonces me preocupé ¿estaba yo formada para contar? Extrañaba tener un título, un permiso oficial que me dijera “tú puedes contar” e imaginaba que no estaba preparada, que seguramente, fruto del desconocimiento, tendría grandes lagunas en mi práctica cuentera, para contar “bien”. Y tenía razón. Pero conté. Dignamente. Y como no había demasiada gente que lo hiciera profesionalmente, a la gente le encantó.

En aquellos años, yo pisaba también la escena con grupos de teatro amateurs y recuerdo que de una manera intuitiva relacioné la escena con esta demanda de contar que me estaba llegando que era y no era como lo que hacían mis abuelas. Esta revelación me llenó de desasosiego y me dediqué a buscar formación. No había, cuando menos no en el País Vasco. Fui a Francia donde realicé un par de talleres muy interesantes, que me dejaron más preguntas que respuestas y me puse a leer todo lo que encontré sobre teoría del arte de contar cuentos. Fue entonces que dejé de contar. Radical. Durante casi cuatro años, porque más iba aprendiendo más crítica era con lo que estaba haciendo y más consciente de lo mucho que ignoraba.

Pero los niños y las niñas al principio y luego la gente adulta a quienes daba clase, pedían cuentos. Eran un público cálido, acogedor y no demasiado exigente. Y yo tenía tal síndrome de abstinencia en relación a los cuentos, que me los contaba encima, en sueños, en la ducha, dormida, despierta... Y volví a contar. Fue mi alumnado quien me enseñó muchísimo de este arte y oficio de contar. Dar clase a varios grupos, me permitió además probar un mismo cuento varias veces y esto es siempre una

bendición, porque los cuentos necesitan ser contados unas cuantas veces para acabar de cocinarse y coger ritmo.

Luego vinieron más cursos de formación, en Madrid, en Francia y en el País Vasco. Y escuché contar cuentos en pubs por primera vez, para público adulto. Para mí esto fue muy importante, porque yo quería también contar jóvenes y para personas adultas. No sólo para público infantil. Con el tiempo, y por la necesidad de escuchar periódicamente cuentos para mi edad, llegué a montar un circuito de cuentos en algunas poblaciones de Euskadi, para público adulto. La idea era que traer a una persona a contar sólo para una sesión, no salía rentable, así que intentaba conseguir más sesiones. En los buenos tiempos llegamos a conseguir hasta un itinerario de ocho sesiones. El circuito se mantiene en la actualidad, con muchas dificultades, pero sigue a flote. Han pasado por aquí más de 200 cuenteros y narradoras de todo el mundo. La verdad es que nuestra mejor escuela ha sido sobre todo esta gente. Profesionales con búsquedas diferentes, con voces, estilos, acentos e historias muy diversas. La posibilidad de escuchar tres, cinco, ocho veces, confrontándose a públicos y espacios muy distintos me ha enriquecido enormemente.

Algunos eventos de oralidad también han sido en mi itinerario una ocasión de lujo para continuar formándome, como es el caso de la Maratón de Cuentos de Guadalajara, algunos Festivales y Ferias del Libro, que contemplan dentro de las actividades, no sólo gente que cuenta y que lo hace con talento y oficio. También nos ofrecen mesas redondas, charlas o comunicaciones que constituyen un verdadero regalo para continuar con nuestro aprendizaje.

Lo mismo se podrían decir de espacios asociativos y de listas en las redes sociales, que permiten compartir información tan interesante como provocadora en ocasiones. Es el caso muy especialmente de AEDA, con todo el trabajo que desarrolla en generar y difundir información sobre diversos aspectos de nuestra práctica cuentera. Pero también la asociación Ipuinkontalariok, espacios como el Fest o listas como la de “narrantes” o “cuentistas”.

En 1988 fundé junto con Jose Carmelo Muñoz la compañía de teatro Oihulari Klown. Oihulari es el nombre de un genio nocturno de la mitología vasca. Un genio gritador, que convocaba a las fiestas y akelarres. El nombre y apellido de la compañía era toda una declaración de intenciones. Queríamos especializarnos en teatro clown y en espectáculos de narración oral. Fue entonces cuando comencé a compartir los rudimentos de lo que más tarde sería mi metodología para contar historias, con aquella gente de

mi equipo que deseaba aprender a contar. A lo largo de 25 años hemos tenido tres generaciones en Oihulari Klown. Me siento muy honrada por haber podido compartir y testar esta metodología con más de 30 excelentes narradores y cuenteras que han contado o cuentan en la actualidad profesionalmente, en Euskal herria. Algunas de estas personas a las que admiro profundamente, como Rai Bueno, Beatriz Egizabal, Anduriña Zurutuza o Amaia Arriarán, entre otras, ahora vuelan por su cuenta, pero me cabe el honor y el placer de haberles guiado en los talleres de formación interna de Oihulari Klown, y les estoy profundamente agradecida porque también fueron mi escuela. Aprendí muchísimo con todas ellas. En la actualidad el equipo cuentero de Oihulari klown está compuesto por: Mainer Galarza, Belen Azkarate, Rakel Imaz, Ernesto Aguirre, Marisol Abreu, Dorleta Kortazar, Miren Amuriza y yo misma. Es siempre muy grato y enriquecedor poder realizar en grupo una búsqueda creativa que a menudo es muy solitaria en la práctica de la cuentería.

Desde el año 2003 organizo un taller permanente de narración oral, un domingo intensivo cada mes y medio o dos meses. Aunque en cada sesión no nos juntamos más que entre 12 y 15 participantes, hay alrededor de 60 personas orbitando alrededor de esta propuesta formativa encaminada a preparar un repertorio propio. Viene gente de todo tipo: narradores y cuenteras profesionales y amateurs, que ya han contado ante el público o que desean hacerlo; personas cuyo objetivo es contar en el ámbito doméstico a los niños y niñas de su familia; profesorado que aspira a mejorar su elocuencia a la hora de dar clases o hacerlas más interesantes; personas vinculadas a la bertsolaritza, repentización en verso; gente que no quiere aprender a contar, que viene porque le gusta escribir o le gustaría hacerlo y acude al taller en busca de inspiración, etc.

En estos talleres permanentes de formación, trabajamos en tres direcciones:

- 1) Fundamentos teóricos sobre oralidad, donde comparto la metodología que utilizo para preparar un cuento para ser contado.
- 2) Trabajo práctico sobre todos los aspectos no verbales de la cuentería y aplicación de la metodología para oralizar un cuento a partir de una fuente escrita.
- 3) Ofrecemos pretextos para la creación de historias propias.

Estos tres ejes están encaminados a acompañar y asesorar personalmente a cada participante en la (re)creación de un repertorio propio. Cada intervención se enriquece con la retroalimentación de todo el grupo.

Además, a lo largo de 9 años he impartido talleres para el profesorado, dentro de los programas de formación GARATU. Siempre desde una óptica de promoción a la lectura que era básicamente la demanda, pero ofreciendo talleres sobre el arte de contar cuentos y talleres de escritura creativa.

También la U.N.E.D. de Bergara ha organizado contando conmigo tres cursos sobre el arte de contar cuentos, con gente que ha acudido, sobre todo el ámbito educativo, muy motivada.

La Escuela de Magisterio de Vitoria y una Escuela de Formación Profesional para cuidar a las criaturas de 0 a 3 años en Bilbao, también solicitan pequeñas píldoras formación desde hace tres cursos.

Así mismo, en la Casa de Cultura Ernest Lluch de Donosti-San Sebastián llevo cinco años impartiendo casi todos los lunes por las tardes un curso de los denominados de autor sobre el arte de contar cuentos.

Tuve el placer de coordinar y dirigir un curso de verano en la Universidad del País Vasco titulado " Vivir para contarlo: de la oralidad tradicional a la narración oral escénica", donde conseguí reunir a una docena de profesionales y que fue una ocasión extraordinaria de formación, reciclaje e intercambio.

Desde hace más de 20 años ofrezco charlas regularmente sobre los dones de los cuentos, cómo contar cuentos, la importancia de los cuentos en el desarrollo de las criaturas o cuentos y coeducación, en escuelas y AMPAS. En ocasiones después de una de estas conferencias, me solicitan un taller para la comunidad educativa, de una duración variable, entre 6 y 30 horas. Este año he estado en la escuela municipal de Legazpia y ahora estoy en la de Antzuola.

También he impartido talleres de corta duración en algunas cárceles, para las reclusas, en las escuelas de empoderamiento de mujeres e invitada por organizaciones no gubernamentales.

Considero que la crónica mensual que escribo desde 2006 en la revista de Artes Escénicas, Artez, es también un trabajo de formación o, cuando menos, de divulgación.

Fruto de estas colaboraciones y de otros textos elaborados para cubrir particularmente la demanda del profesorado en los curso de promoción a la lectura, estoy avanzando en la redacción de un libro teórico sobre oralidad titulado " Y que tenga de repente: una aproximación al arte de contar historias."

No dejamos de aprender porque envejecemos. Envejecemos cuando sentimos que ya no nos queda nada por aprender. Por eso yo ahí sigo.

Aprendiendo. Y compartiendo lo que voy aprendiendo y discuriendo. Porque creo en la formación y me interesan las búsquedas creativas ajenas tanto como las propias. Porque si una quiere, puede no dejar nunca de aprender.

Virginia Imaz
[[blog](#)]



BLOQUE TRES. Panorama actual en algunos países de nuestro entorno

¿Cuál es la situación de la formación de narradores en otros países de nuestro entorno? En este bloque tratamos de dar algunas pistas de unos pocos países en los que la narración oral tiene gran vitalidad. Pretendemos así conocer cómo se han planteado en estos otros lugares las mismas cuestiones que abordamos para España en este monográfico. Quizás esto sirva para darnos algunas pautas sobre otros caminos posibles, otras maneras de organizarse, otras formas de afrontar la formación de los narradores y narradoras.



NARRACIÓN ORAL EN LOS ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA

Más allá de Jonesborough

La primera vez que asistí a una sesión de cuentos en USA fue en 2007. Un hermoso y soleado fin de semana de octubre cogí un autobús que se dirigía a una pequeña ciudad sureña llamada Jonesborough en Tennessee. El bus viajó a través de los Apalaches y la Reserva Nacional Cherokee hasta que me dejó en una preciosa y pequeña ciudad histórica donde esperaba escuchar unas cuantas historias y reunirme con algunos narradores. Lo que no me esperaba era encontrarme con diez mil personas que estaban allí por la misma razón que yo.

El Festival Nacional de Narración Oral comenzó en 1973 y se convirtió en el lugar de nacimiento de la narración oral americana. Cada año durante el primer fin de semana de octubre, este pequeño lugar se transforma en un bullicioso mercado de cuentos, con cinco gigantescas carpas y docenas de los más famosos narradores de dentro y fuera de USA. Contar en el escenario de Jonesborough significa que se es un maestro de la narración aclamado nacionalmente. Durante el resto del año, desde abril hasta noviembre, el edificio del Centro Internacional de Narración Oral alberga el programa Teller-in Residence, durante el cual cada semana tiene lugar una sesión de cuentos a cargo de un narrador diferente. Aunque la mayoría de los narradores son americanos, por allí también han pasado unos cuantos invitados de Europa y África.

Jonesborough inició el movimiento de narración en USA, pero ya no es el único festival nacional. Otros eventos, grandes y pequeños, se pueden encontrar por todo el país. Sirvan de ejemplo el Festival St Louis de Narración (el mayor acontecimiento gratuito de narración del país), el Festival de Narración Timpanogos (Orem, Utah), y el Festival de Narración de Connecticut, entre muchos.

La organización que conecta a los narradores americanos de todo el país se llama la Red Nacional de Narración Oral (National Storytelling Network, NSN). NSN trabaja para la promoción de la narración como una forma de arte, además de recaudar fondos, convocar becas para proyectos cuentísticos y mentorizar a jóvenes narradores. Cada año organiza la Conferencia Nacional de Narración Oral, un evento que dura cinco días donde los narradores se reúnen, crean vínculos, asisten a talleres y aprenden los unos de los otros. NSN también publica la Revista de

Narración, nuestra fuente más importante a la hora de difundir noticias y artículos.

La Conferencia Nacional de Narración Oral no es el único un lugar de encuentro de narradores en USA, existen también una serie de conferencias regionales en diferentes partes del país. Algunas de las más conocidas son Sharing the Fire (en Nueva Inglaterra), Northlands (en el medio oeste) y La Conferencia de Timpanogos de mediados de invierno (Utah). En todos estos eventos los narradores presentan talleres con sus proyectos y experiencias, intercambian historias y comparten deliciosas comidas.

Por toda USA, la narración de historias se está convirtiendo en objeto de valiosos estudios. Muchas universidades ofrecen cursos de narración, folclore e historia de la oralidad. Sin embargo, el único programa que oferta máster completo en narración se encuentra en la Universidad del Estado de Tennessee, justo en las proximidades de Jonesborough.

He estado asistiendo al programa de narración (llamado oficialmente “Máster de Artes en Lectura con Atención Especial a la Narración Oral”) en 2011-2012, y me gradué después de un año completo de estudios. Fue un año muy excitante. Los estudiantes del programa de narración proceden de diferentes ámbitos: algunos son actores, bibliotecarios, profesores o pastores eclesiásticos, mientras otros muchos como yo han sido narradores antes de ingresar en el máster. No era la primera estudiante extranjera que asistía al curso; puesto que se trata de uno de los escasos programas universitarios de narración que existen en el mundo, ETSU atrae a estudiantes de lugares lejanos.

Durante el curso, que dura tres semestres, estudiamos historia de la narración, tradiciones orales, el trasfondo psicológico del folclore, la investigación académica y también habilidades escénicas como voz, movimiento e incluso marketing para narradores. El programa tiene dos profesores titulares, el Dr. Joseph Sobol y Dr. Delanna Reed, pero cada semestre invitan a otros narradores expertos de otras partes del país para dar talleres y cursos. El programa de narración lo conforma un grupo pequeño de gente. Durante mi año en Johnson City, llegué a ser amiga de todos ellos.

Se puede decir que los tres principales pilares que contribuyeron al renacer de la narración son el Centro Internacional de Narración Oral (que alberga el Festival Nacional de Narración Oral), la Red Nacional de Narración Oral (que pone en contacto a los narradores y organiza la Conferencia Nacional de Narración Oral) y el Programa de Narración ETSU. ¡Pero eso no significa que la narración oral no se mueva más en USA!

Aunque los tres pilares señalados engloban miles de narradores y estudiantes, el evento más conocido para el ciudadano de a pie es probablemente el Moth (La Polilla).

El Moth es una rueda de historias que tiene lugar en muchas de las principales ciudades a lo largo y ancho de USA. Estas reuniones normalmente se celebran en bares y la audiencia está formada por adultos, muchos de los cuales no visitan los eventos tradicionales de narración. No es raro ver a docenas, algunas veces cientos de personas haciendo cola para poder entrar a un Moth.

En una sesión de Moth cualquiera puede poner su nombre en un sombrero y, si sale elegido, puede contar una historia de cinco minutos que tenga que ver con el tema de la noche. Los jueces son elegidos de entre la audiencia y ellos votan la mejor historia que se convertirá en la ganadora. El Moth también organiza sesiones en las que presenta a narradores profesionales y produce el Unchained Tour, al que acuden famosos artistas como Neil Gaiman para llevar el arte de la narración a los campus universitarios y a otros lugares del país.

Resumiendo, la narración está viva y en buen estado de salud en USA. Hay cientos de festivales, miles de narradores y nuevas ideas para, de una forma u otra, llevar la narración de cuentos al público.

Más información:

International Storytelling Center: www.storytellingcenter.net

National Storytelling Network (open to international members!):
www.storynet.org

The Moth: www.themoth.org

ETSU Storytelling: www.etsu.edu/stories

Tellabration storytelling night: www.tellabration.org

Csenge Virág Zalka
[web]

NARRACIÓN ORAL EN IRLANDA

Irlanda suena a cuento. Por todo el mundo tenemos fama de ser una isla de cuento. Y así es. Tenemos una mitología fantástica y leyendas y cuentos folclóricos de cada una de las regiones del país. En las épocas antiguas los narradores recorrían los caminos de Irlanda. Cantaban, escribían poesía, y a menudo contaban cuentos en las cortes de los reyes.

Pero la gente común también cultivaba el arte de contar. La palabra celta *céilí* designa lo que sucedía algunas noches en cualquier casa donde la gente se reunía para bailar, cantar o contar historias. En ese tiempo contar cuentos formaba parte del día a día de los irlandeses. Mientras que en Inglaterra, Estados Unidos y Canadá hubo un renacimiento de la narración de cuentos en los años setenta y ochenta en Irlanda no lo hubo, porque en nuestro país el arte de contar nunca murió. Sin embargo, la narración como arte, más allá del ámbito cotidiano, se ha ganado gran popularidad en los últimos treinta años.

En 1935 se formó en Dublín la Comisión de folklore irlandés. Su intención era recoger y preservar los cuentos y leyendas de Irlanda. Se habían perdido tantas tradiciones irlandesas con la colonización de los ingleses que la Comisión quería preservar lo que hubiera sobrevivido. En 1938 se mandaron instrucciones a todas las escuelas del país. Cada niño tenía que recoger un cuento de la persona más mayor de su pueblo. Tuvo un éxito increíble. Cientos y cientos de cuentos, escritos a mano, llegaron a Dublín: cuentos de hadas y duendes, de gente perdida, de fantasmas. Cuentos que vivían en la imaginación de la gente. Este proyecto todavía no ha tenido rival en el mundo. Gracias a esta iniciativa, ahora tenemos esos cuentos irlandeses, recogidos de la tradición oral.

En los años setenta y ochenta recopiladores como Seamus Ennis, John Campbell (ayudante de Michael J. Murphy), Miceal Ned Quinn, Eddie Lenihan, Nuala Hayes, Paddy Tunney, Benedict Kiely también trabajaban como narradores. Actores como Jack Lynch, y bibliotecarios como Liz Weir organizaban noches de cuentos para adultos. En Dublín, Belfast y Cork se inauguraron noches de cuentos cada mes; se les dio el nombre de Yarnspinnners, y existen todavía. En Dublín se organizan noches de cuentos el segundo jueves de cada mes. Había tanto interés por los cuentos que en 1994 empezó el primer Festival Internacional de la Isla Cape Clear. Aunque

es un festival bastante pequeño en cuanto a público se refiere (en la sala más grande caben unas 250 personas), goza de fama internacional.

En el 2003 se formó la organización nacional Storytellers of Ireland para dar apoyo a los narradores que viven en Irlanda, y al mismo tiempo para preservar la tradición oral irlandesa. Desde el año 2000, han empezado narradores más jóvenes a contar cuentos y a formar grupos. En Galway yo misma empecé en una de estas noches de cuentos (Story Night del 2006-2011). En Dublín hay cuentos por la noche en Milk and Cookies, aunque también se hace comedia e improvisación, y también en Narrative Arts Club, una asociación de narradores. Y Galway también hay The Moth and the Butterfly, cuentos e improvisación por la noche.

El lugar donde tradicionalmente se contaba ha cambiado: del ámbito privado de la casa ha llegado a los espacios públicos, y también los cuentos se han visto modificados: se mezcla lo tradicional con la improvisación, con la música, con lo visual y con otras artes. Aunque todavía persiste el interés por los cuentos tradicionales y todavía se siguen recogiendo porque lo que no ha cambiado es que a los irlandeses les encanta hablar y compartir sus cuentos con todo el que se para a escuchar.

Para más información:

<http://www.storytellersofireland.org/>

www.narrativeartsclub.com/

<http://www.milkandcookiestories.com/>

www.capeclearstorytelling.com/

<https://sites.google.com/site/dublinaryarnspinnners/>

Clare Murphy

[web]



NARRACIÓN ORAL EN FRANCIA

En Francia, muchos narradores orales realizan actividades de formación y la mayoría de los festivales de narración oral ofrecen talleres de iniciación a la oralidad. Estos, normalmente, se dirigen a una variedad de audiencias: profesores, bibliotecarios y otras personas que, en principio, no quieren hacer de la narración su trabajo o utilizarla en su actividad laboral. (Estos talleres están a menudo financiados con la aportación voluntaria de cada uno o financiados por asociaciones culturales o instituciones públicas, en el cuadro de la formación permanente.)

En algunos lugares basan la formación en el perfeccionamiento para atraer narradores que ya tienen alguna experiencia. Este es el caso, entre otros festivales, de Vassivière (Sandrine Bordier), de Lyon (Agnes Chavanon), de Cape Breton y Burdeos (Marie- José Germain), etc. Otros festivales, como The Arts du Recit, en Isere (Grenoble, Henri Touati) ofrecen durante todo el año formación específica de cuento: formación inicial, narración para público infantil, adolescentes, animación a la lectura, etc. Estos talleres forman narradores que trabajan normalmente en la escuela.

En lo referente al trabajo de investigación y acompañamiento de artistas, y también referido a la realización de formación reglada (de forma colectiva o individualmente), dos organismos trabajan a largo plazo, proponiendo a los narradores profesionales participar en actividades de formación mensuales, durante periodos de tiempo bastante amplios.

El Centro de la Literatura Oral (CLIO) de Vendome, en el centro de Francia, ofrece la posibilidad de formación estándar para colectivos concretos (como comentábamos en el párrafo inicial); pero también de desarrollar investigaciones individuales y formarse (o escribir) sobre los grandes relatos de la epopeya, épicos y maravillosos, durante varios años, con los apasionados consejos de Bruno De La Salle, y disfrutar del trampolín que supone participar en el festival EPOS.

El otro lugar es la Meson du Conte de Chevilly-Larue, en la región parisina. Bajo la dirección de Michel Jolivet y Abbi Patrix, hace muchos años pusieron en marcha, los "LABOS" laboratorios inicial y de investigación para los artistas profesionales, de más de tres años de duración, a razón de tres días al mes, con profesores externos al centro y alumnos que, una vez formados, se convierten en formadores. El trabajo aquí se basa en el

repertorio, el trabajo del cuerpo, la voz, improvisación, etc., y se realiza en grupos amplios o en pequeños grupos de investigación. Se forma también de manera práctica con experiencias sobre el terreno (sesiones en la escuela, en bibliotecas, en la cárcel y en diferentes lugares cercanos que estén interesados). La formación finaliza, tras un cuarto año facultativo, con la puesta en marcha de trabajos individuales que generen creaciones personales, con el apoyo de la Maison du Conte. También hay micros-labos que surgen a petición de los estudiantes o narradores que se están formando, realizados con el apoyo financiero y logístico de la Maison, para profundizar en algunos temas, como los cuentos maravillosos, los tabúes en los cuentos, la narración y el teatro, los procesos literarios y la oralidad, contar con objetos, Contar Shakespeare etc.

Antes de continuar, es necesario aclarar la situación legal de los narradores para entender este interés por la formación comentada en los párrafos anteriores. Hay que saber que los narradores profesionales en Francia tienen el estatuto de «intermitente del espectáculo»; eso les permite, con la condición de haber realizado un mínimo de sesiones anuales (52 el primer año, y 45 los años siguientes), cobrar un seguro de paro durante los periodos que no tienen trabajo y además beneficiarse de formación profesional durante estos periodos de inactividad. Esta formación profesional esta financiada por el AFFDAS, organismo encargado de regular y financiar la formación de profesionales de todas las disciplinas artísticas (las ayudas se renuevan cada tres años).

Por otro lado la Maison du Conte y el Nombril du Monde (Ombligo del Mundo) en la región Poitevin (lugar de la animación y la creación en torno a la palabra creado por el narrador Yannick Jaulin) proponen acompañar y apoyar a cinco narradores jóvenes en sus trabajos de escritura y escénicos, y la difusión de su trabajo, por medio de la colaboración con narradores profesionales (como si de dos gemelos se tratara, siempre juntos).

En ese sentido, la noción de la escritura para una creación de narración oral, se puede ver de diferentes maneras:

- La construcción de un espectáculo en torno a cuentos o historias de la tradición oral, con o sin música, luces, etc. para espectáculos de proximidad.
- La adaptación de textos poco habituales, resultado de investigar varias versiones para una nueva reescritura, a menudo actualizada (más o menos teatrales, según el proyecto).

-Por último, la creación de textos originales, en los cuales el concepto de puesta en escena y los elementos escenográficos (visuales, sonoros, imágenes...) se inscriben dentro del ámbito del espectáculo, con dirección escénica, igual que las otras artes escénicas, pero manteniendo la peculiaridad de la narración oral, y la relación directa con el público. Este es el caso del Festival Mitos, en Rennes, bajo la dirección de Mael Legoff, donde se trabaja la colaboración y la confrontación de los narradores orales, en escena y de forma paralela o continuada, con la canción francesa o textos de actores de todo género, o experiencias en solitario, totalmente innovadoras en su lenguaje, puesta en escena o planteamiento... para abrir el cuento a otras disciplinas y darle una imagen más moderna entre un público no aficionado y más joven (entre 20 y 30 años) junto a un público más conocedor de la narración o más adulto y conocedor de las artes escénicas en general.

En este sentido estamos observando que la tercera generación de jóvenes narradores de hoy en día está poco interesada por el repertorio y más preocupada por la forma, por la creación interdisciplinaria, y por las aportaciones del teatro calle, la música, el circo, la danza, los títeres o el teatro de objetos, entre otros.

La influencia de la formación en torno a la narración encuentra así un eco en los otros dominios escénicos, por ejemplo, Abbi Patrix y Praline Gay-Para participan en la formación de titiriteros en la escuela de Charleville-Mezieres, en el norte de Francia, y Olivier Letellier y yo mismo intervinimos en la Escuela Nacional de Circo de Châlons-en-Champagne para dar a conocer la narración oral a los artistas circenses y a otras disciplinas de teatro de calle.

También observamos que cada vez más actores están recurriendo a la narración oral por motivos económicos (los lugares de representación son mucho más numerosos), pero también por una cuestión estética (el contacto directo con el público, la libertad de expresión, partir de uno mismo, etc.), incluso cuando se dan cuenta, después de un tiempo, de que no se trata de "teatro de rebajas", sino que es un trabajo específico, que requiere inversión y compromiso personal.

Por último, existen narradores que se organizan ellos mismos, cada uno a su manera, cursos de formación de forma regular en lugares diversos, siguiendo la evolución de pequeños grupos (en el caso de Gilles Bizouerne y su conservatorio en el distrito 12 de París, quien propone 150 horas, un día

a la semana, para trabajar en proyectos singulares, que se muestra a participantes externos (narradores y otras disciplinas) e incluso se realizan trabajos en pareja para ayudarse... También hay que citar a Jean Porchereau y su taller de práctica de repertorios tradicionales, en St-Etienne desde los años 80; Gigi Bigot y Alain Legoff en Bretaña; Henri Gougaud, Catalina Zarcate, Muriel Bloch y Annie Kiss en París, sobre los cuentos tradicionales o cuentos novelísticos; Michel Hindenoch y el canto tradicional; Nathalie Leone y sus talleres de improvisación; Didier Kowarski, Charles Piquion y Myriam Pellicane (Lyon) en un registro absolutamente actual en la inmediatez del discurso, la improvisación y las investigaciones vocales; Marien Tillet, Julien Tauber y Florence Desnouveau, nuevos formadores en la estela de Abbi Patix (solo por citar a los más conocidos).

En resumen, la formación, que puede ser útil para la comunidad educativa, personal de las asociaciones, voluntarios, personas de edad avanzada, trabajo comunitario en los suburbios, etc., está creciendo mucho en Francia.

En este período de debilitamiento económico y cultural de la sociedad, la formación es uno de los pilares del servicio público: los franceses, generalmente, apuestan por la formación porque, además de sentir que la formación permanente es necesaria, les ofrece la posibilidad para cambiar de sector profesional... Por otro lado, ese trabajo de formación en la “expresión oral” puede permitir un desarrollo de facetas personales, como la confianza en uno mismo y facilitar la comunicación con los demás. Asimismo, las historias nos enseñan a ver la realidad de una manera más positiva y a poner en funcionamiento nuestra imaginación.

En el plano profesional y artístico, vemos también que el trabajo de la oralidad, hoy en día, basado en la convivencia y la relación directa con el público, reduciendo la distancia entre el escenario y el auditorio, impulsa el espectáculo en vivo, que también está amenazado por el poder de lo audiovisual. La historia, cuando está bien contada, es una poderosa herramienta de resistencia al formateo mental y al empobrecimiento cultural. Las escasas necesidades del cuento, que solo requiere la presencia de un público que imagine lo que cuenta el narrador, ¡es su fuerza!

La cuestión es si, en un futuro próximo, los recortes presupuestarios afectarán a la formación en narración oral por no estar directamente relacionada con la utilidad laboral o profesional, como está ocurriendo hoy en día en todo el ámbito formativo y especialmente en el mundo universitario. A largo plazo, la formación para conseguir un mayor bienestar personal no es prioritaria. Especialmente hoy, en un mundo que sacrifica todo a la

rentabilidad a corto plazo. Habrá que luchar en el futuro próximo para defender esa necesidad.

Para no terminar con una visión demasiado negra, tengo que señalar que la APAC (Agrupación de narradores oral que está trabajando sobre sus derechos, reflexionando sobre los estatutos laborales y las futuras evoluciones artísticas) camina a buen paso y en el buen sentido. También la Universidad está realizando, gracias a Bernadete Bricout, una apertura interesante hacia la narración oral.

Por último, Mondoral (asociación de festivales, programadores y grupos de estudio de la narración oral... que reúne a las organizaciones más importantes del mundo del cuento) se ha convertido en un interlocutor privilegiado del Ministerio de la Cultura, y está reivindicando que la formación y la transmisión de conocimiento tenga un papel fundamental y continuado en el desarrollo artístico.

¡No es gente y energía lo que falta!

Pepito Mateo

[\[más información\]](#)



NARRACIÓN ORAL EN GRECIA

Me llamo Ifigeneia, soy Griega y ¡vivo del cuento! Es decir, que soy narradora oral de cuentos e intento vivir de ello. Quisiera contarles, desde mi punto de vista, cómo son las cosas en mi país en lo que tiene que ver con la Narración Oral, a través de mi camino personal en ella.

La Narración Oral en Grecia como un arte y una profesión cuenta tiene solo 20 años, es bastante nueva. Personalmente, no sabía que existía hasta hace poco. Empezó a comienzos de los años 90, y en esa época se podían contar los narradores profesionales griegos con los dedos de una mano. Aquellos primeros narradores venían de sectores diferentes: eran educadores o músicos que en aquella época descubrieron el mundo de la narración cuando en el extranjero ya era un arte más conocido. Les gustó y quisieron explorar ese arte nuevo que hundía sus raíces en la tradición popular y decidieron traerlo a Grecia. Así empezó la aventura de la Narración Oral en mi país. Estos narradores empezaron a contar en colegios, bibliotecas, museos, librerías, bares y teatros, para adultos y para niños.

Unos años más tarde, aquellos primeros narradores también empezaron a impartir seminarios y talleres. La mayoría de sus alumnos eran maestros o educadores cuyo objetivo era, en la mayoría de los casos, simplemente enriquecer su labor docente. Pero había también unos pocos que quisieron seguir el camino de la narración y empezaron a contar profesionalmente en público.

A comienzos de 2000 empezaron también los primeros festivales nacionales e internacionales de cuentos en varios pueblos, ciudades e islas de Grecia. Eran y siguen siendo muy pocos. Destaca el festival de cuentos en la isla de Kea, que se organiza cada verano desde el año 2003. Desafortunadamente, los últimos años algunos festivales dejaron de hacerse a causa de la crisis, pero otros nuevos nacieron.

En torno a esa época, a los finales de los 90 y principios del 2000, yo estudiaba educación infantil y educación musical en la Universidad, cuando escuché por primera vez que existía un arte tal. Pensé que era muy interesante pero nada más. De todas maneras, en esa época, gracias a las funciones de los escasos profesionales y a los festivales, ya más gente conocía la narración y el público crecía cada año.

Alrededor del año 2006 (es cuando yo entré en el mundo de los cuentos) la situación había cambiado bastante. Los talleres de Narración Oral atraen cada vez más gente, sobre todo a quienes primero habían sido público en sesiones de cuentos, conocedores, pues, de la narración como espectáculo no directamente vinculado a la práctica docente. Y así una nueva generación de narradores empezó a formarse. Cada uno, después de ir a sesiones de cuentos y a ver a narradores diferentes, elige al narrador que más le guste, con quien se sienta más afinidad, y entra en su círculo de alumnos.

En aquella época yo me encontraba en Madrid, donde asistí a un taller de contar cuentos ¡y me encanto! Había llegado para mí la hora de entrar en el mundo de los cuentos. Unos meses más tarde, cuando volví a Grecia, busqué a los narradores griegos y encontré un seminario que daba una narradora profesional. Me inscribí y fue una experiencia muy importante. Allí fue donde, en realidad, decidí que quería hacer de contar mi profesión.

En 2008 se da un paso más hacia una formación más completa de los narradores con la fundación en Atenas una “Escuela de Narración” privada, que dirige y gestiona la misma organización que hace el festival en Kea. La formación dura 2 años e imparte 1000 horas de clases: de narración, de voz y de movimiento, además de los talleres que dan varios narradores de Grecia y del extranjero. Yo pertenezco a la primera promoción de la escuela. La experiencia fue muy interesante, porque se me dio la posibilidad de ver artistas diferentes con maneras diferentes de contar, y de escuchar opiniones distintas sobre la narración.

Ese es, resumiendo, el tipo de formación que hay en Grecia. Es decir, existen talleres y seminarios y una formación más continua en la Escuela de Narración. Y ya hay muchas personas de sectores no escénicos que hacen un taller de Narración Oral, aunque sea solo por curiosidad. La cosa ha crecido bastante. Aunque, no tanto a nivel profesional. ¿Y luego? Qué viene después de la formación? En mi opinión, luego viene la parte más importante: el trabajo personal.

Hay gente, la mayoría, que después de haber participado en talleres y seminarios vuelve a su vida normal. Y luego hay quienes se aficionan a los cuentos de tal manera que deciden ser narradores profesionales. Y es de verdad una decisión muy difícil, especialmente en tiempos de crisis. A mí me pasó: me gustó tanto este mundo de los cuentos que decidí combinarlo con mis estudios en educación y música. Quería crear sesiones cantando y contando. Tuve la suerte, además, de encontrar dos compañeras en el camino de la formación con las que compartir el mismo entusiasmo.

Veníamos de caminos diferentes pero nos unía ese nuevo interés. Decidimos, sin pensarlo mucho, formar un grupo de narradoras (las hijas de los cuentos, Paramythokores) y juntas empezamos a explorar. Durante unos años seguimos formándonos. Veíamos muchos espectáculos, íbamos a talleres en Grecia y en el extranjero, y leíamos muchísimo. Pero, más que nada, escuchábamos y nos corregíamos unas a las otras, probábamos los cuentos de maneras diferentes, hacíamos horas y horas de ensayos, y eso fue la mejor formación para mí.

Al cabo de unos años, vino la hora de la siguiente decisión grande. Si queríamos dedicarnos exclusivamente a eso, tendríamos que dejar nuestros antiguos trabajos. Yo entonces trabajaba en un colegio. Lo tendría que dejar en una época muy difícil. Había que elegir. Necesitábamos más tiempo para preparar las sesiones, e invertir nuestra energía en contar. Y eso hicimos. ¡Arriesgamos! Y aquí estamos hoy... Llevamos 5 años como narradoras profesionales, damos sesiones para niños y adultos en colegios, bibliotecas, museos, espacios de arte, bares y, por supuesto, festivales en Grecia y en el extranjero. Trabajamos como grupo y también cada una por separado ¡y pienso que mi oficio es el mejor del mundo! Aunque no sea fácil, vamos cada día luchando, pero somos muy felices, porque puede ser difícil pero es un camino maravilloso. Hay que luchar porque la Narración Oral en Grecia sigue siendo limitada. El estado no la reconoce como oficio. La situación económica es muy mala y los colegios recortan sus actividades. La gran parte del público tampoco sabe qué es la Narración. Además el narrador tiene que hacer solo el trabajo de su promoción. Aunque su propio trabajo es ya promoción porque cuando alguien viene a una sesión de cuentos y vive una buena experiencia, la próxima vez traerá más gente.

Pero hay otro problema en la narración oral en Grecia, aparte del público limitado y las dificultades económicas, y es que en muchos casos en tanto los narradores profesionales como los organizadores de festivales están guerra entre ellos. Discuten, o no se hablan, se ponen zancadillas ... En vez de estar unidos e intentar juntos atraer más gente, se hace justo lo contrario. La discusión algunas veces la provoca "temas" sobre la narración, aunque otras veces solo tiene que ver con temas personales. Una de las cuestiones por las que se discute es "*Qué es la Narración?*". ¿Es simplemente un renacimiento de la narración tradicional, es decir lo que hacían nuestros abuelos en los pueblos, y entonces tiene que ser una cosa totalmente inexperta, o es un arte escénico que necesita técnica, expresión y mucho trabajo antes de llegar al escenario? También se discute por el idioma. ¿Es preferible preservar el idioma típico de una región cuando

contamos o contar en nuestra lengua de cada día porque lo importante es transmitir la historia? Esos y otros temas personales hacen que algunas veces la discusión nos divida. Yo creo que cada uno puede tener su opinión sobre esos temas pero que no hay que olvidar por qué contamos (para que el mundo se transforme en un mundo mejor), no hay que olvidar que todos queremos nuestro oficio y tenemos el mismo objetivo: la difusión de la Narración. Porque contar es compartir y compartir es una necesidad de nuestros tiempos. Contar nos acerca no nos divide.

Para concluir, a pesar de todas las dificultades, creo que la narración oral en Grecia está en crecimiento, floreciendo, y que cada vez más gente la conoce y la ama. Hay cada vez más artistas, expertos y nuevos, muy buenos y con ganas de trabajar. Se hacen proyectos con calidad, sabor y con mucha arte, festivales prometedores y resistentes contra la crisis, y se ofrecen cursos y talleres muy útiles e interesantes. El optimismo y el encuentro irán mejorando con el tiempo. ¡Ojalá!

Ifigenia Kakridoni

[[facebook](#)]



NARRACIÓN ORAL EN PORTUGAL

Los movimientos de narración oral en Portugal, en España, o incluso en otros países, comparten contextos, discursos y formas que los aproximan (cf. Heywood 2000, Sanfilippo 2007, Haeringer 2011). De idéntica manera, encontraron, sobre todo en la segunda mitad del siglo XX, condiciones semejantes para su desarrollo: una legitimación como instrumento de trabajo para la infancia, un interés creciente por la oralidad y una apertura a nuevos modelos en el ámbito de las artes escénicas. Y en Portugal, como en España años antes, fue la primera de estas condiciones la que vino a proporcionar mayores avances, haciendo de la biblioteca y la escuela, esencialmente, los espacios privilegiados de esta actividad.

Al principio de los noventa, al mismo tiempo que la Biblioteca Pública de Guadalajara lanzaba su maratón, António Fontinhas comenzó a contar historias en el Centro Educativo de Bela Vista, entonces llamado Centro de Observación y Acción Social de Lisboa, convirtiéndose poco después en el primer profesional que ejercía exclusivamente la actividad de narrador. En aquel momento algunas bibliotecas ya realizaban “horas de cuento”, dinamizadas por los propios bibliotecarios a partir de libros y, como había sucedido en España, una de ellas se convirtió en el centro del panorama nacional: la Biblioteca Municipal de Beja. En 1995, António Fontinha se encontró con Cristina Taquelim, responsable del área infantil en esa biblioteca relativamente nueva, y la colaboración entre ambos inspiró innumerables iniciativas. El sector infantil comenzó a integrar sesiones de cuentos de manera continuada y la biblioteca lanzó varios proyectos en el contexto escolar y rural. Dieron también inicio a un programa de sesiones de cuentos para adultos en su cafetería y crearon, en 1997, dos iniciativas decisivas para el desarrollo de la narración oral en Portugal: las “Palabras Andarilhas” y el “Festival de Narración Oral”, que desde entonces congrega a narradores, bibliotecarios, animadores a la lectura y entusiastas de todo el país, además de traer a artistas internacionales a Portugal.

Años más tarde, otras bibliotecas se volvieron también centros importantes de dinamización, como es el caso de la Biblioteca Municipal de Oeiras, que en 2004 promovió el proyecto “Historias de Ida e Volta”, desarrollando actividades de formación en el área de la narración oral y una programación continuada. Más recientemente, y con gran éxito, la Biblioteca de Montemor-o-Novo ha realizado sesiones de cuentos mensuales, los

llamados “Contos Doutra Hora”, y un festival anual, la “Festa dos Contos”, en el que participan narradores nacionales y extranjeros.

Dos casos particulares en el desarrollo de la narración oral en Portugal, ajenos al contexto de las bibliotecas, fueron: en Lisboa, la programación, entre 1997 y 1999, de sesiones de cuentos en el “Bar das Imagens”, precursora de este tipo de iniciativas; y en Braga, las “Jornadas dos Contos”, festival organizado desde 1997 por el Instituto de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad del Miño.

Ya en este siglo, la actividad crece exponencialmente y otros tipos de estructuras comienzan a promover eventos de narración. Algunos ejemplos pueden servir para mostrar la variedad de propuestas y de promotores: en Faro, la asociación ARCA organiza anualmente, desde 2003, los “Contos de Liberdade”; en Évora, la cooperativa Trimagisto promovió, entre 2003 y 2010, los “Contos da Lua Cheia” y el “Encuentro de Narración Oral”; en Lisboa, el colectivo Contabandistas de Estórias ha venido organizando desde 2008 una programación continua para público adulto, y en 2012 crearon el festival “Terra Incógnita” en el Teatro de la Barraca; en Coimbra, desde 2002, el grupo de teatro Camaleão organiza mensualmente sesiones para adultos, la “Quinta dos Contos”, así como talleres de formación; en São Pedro do Sul, el Proyecto Crear Raíces realizó entre 2007 y 2009 un festival particular en aldeas del macizo de Gralheira, el “Estória, História – Encontro de Contadores, Lareiras e Sabores”, cuyas sesiones tenían lugar en casas particulares, involucrando a la comunidad local en diversas actividades; en Oporto, Clara Haddad organiza una programación regular para adultos desde 2009, y en 2011 creó el festival “Um Porto de Contos – Encontro Internacional de Narração Oral”.

A pesar de ser muy recientes, dos iniciativas al norte del país merecen ser mencionadas: en Braga, las “Histórias do Princípio do Mundo”, proyecto promovido en 2012 por el Centro Cultural de Vila Flor en el contexto de la programación de “Guimarães Capital da Cultura” y en Famalicão, los “Contos d’Avó”, iniciativa de Espaço Mutante. Los dos proyectos tuvieron lugar en contextos rurales y, como se había hecho en el “Estória, História”, dinamizaron sesiones en casas particulares, un modelo de evento que apuesta por la integración de la comunidad local.

Hoy, aunque la actividad haya crecido visiblemente en los últimos años, el número de artistas que trabajan exclusivamente de la narración oral en Portugal es bastante reducido. Por regla general, la mayor parte de los narradores ejercen la actividad de forma secundaria. En 2009, aproximadamente sesenta personas estuvieron presentes en un encuentro

destinado a narradores y programadores realizado en la Biblioteca Municipal de Beja, el “Entre Contos”. Teniendo en cuenta los esfuerzos de divulgación y el carácter específico del público al que iba dirigido, el cual abarcaba una red de cuentacuentos relativamente bien establecida, es posible que este número de participantes sea vagamente representativo de la cantidad de personas que en Portugal se dedican a esta actividad. En efecto, aunque la narración oral sea hoy una realidad en muchas bibliotecas y un gran número de escuelas soliciten el trabajo de narradores profesionales, pocas agendas culturales proponen eventos de narración oral. La actividad para adultos en espacios como bares, cafés y salas de espectáculos es prácticamente inexistente. Además, en los últimos años, el estado de crisis echó por tierra toda la actividad cultural, haciendo desaparecer muchos proyectos. Este fue el caso de “Estória, História – Encontro de Contadores, Lareiras e Sabores”, al que se echa de menos, o el de la “Quinta dos Contos”, uno de los programas más carismáticos de narración en Portugal, que acaba de ser suspendido. Aquellos que resisten se ven obligados a buscar nuevas estrategias de financiación, como las “Palabras Andarilhas”, que desde 2008 pasó a tener una regularidad bienal.

Para concluir, importa recordar que, a pesar de la dimensión del país, la tarea de representar una realidad resulta siempre imposible. Aquí se trata, como siempre, de contar una historia, lo que naturalmente exige escoger opciones. Se cuentan unas cosas y otras no. Y esto es siempre una tarea sujeta, primero, a la información disponible y, segundo, a criterios subjetivos más o menos expresos. El objetivo aquí fue, por encima de todo, ofrecer una enumeración ejemplificativa de actividades que, o por su carácter de continuidad, o por su singularidad, influyeron en el universo de la narración oral en Portugal, permitiendo así un efectivo desarrollo de la disciplina. Por otro lado, es necesario destacar que la narración oral evolucionó en estas últimas dos décadas esencialmente en contextos educativos, en escuelas y bibliotecas, y, por consiguiente, dependiendo de objetivos pedagógicos como el de la animación a la lectura, asociada todavía a una visión anacrónica en cuanto a su capacidad como instrumento de transmisión de valores y conocimientos. La relación de proximidad con estos contextos e instituciones, aunque decisiva para la divulgación y el progreso de la disciplina, no será siempre la más saludable. Por un lado, la práctica de la narración oral no tiene que ser necesariamente pedagógica o transmitir valores culturales consensuados y, por encima de todo, no es necesariamente el mejor instrumento para todo tipo de animación a la lectura.

En fin, nos debería interesar a todos promocionar un mercado exigente y diversificado.

Luis Carmelo
[[facebook](#)]



NARRACIÓN ORAL EN INGLATERRA

Estoy estableciendo nuevos sistemas de comunicación en nombre de la Sociedad para la Narración Oral con el fin de enviar noticias sobre narración al norte de Inglaterra y Gales, mientras mi colega Pipa Read hará lo mismo para Londres y el sur de Inglaterra.

Actualmente hay sobre unos sesenta y ocho lugares de encuentro catalogados que promueven regularmente la narración oral una vez al mes, aunque algunos no programan en agosto. Como era de esperar, la mayor actividad se centra en Londres, aunque también hay mucha por todo el país. Probablemente estaré en mejor posición para dar más detalles dentro de un año.

Existen muchos festivales pequeños, algunos exclusivamente de narración y otros en los que se mezclan música folk e historias. Nuestros grandes festivales son: el “Festival at the Edge”, que se celebra cada año la tercera semana de Julio; “Beyond the Border,” que tiene lugar a finales de junio o principios de julio, y, entorno al último fin de semana de agosto, está el West Country Storytelling Festival. Estos dos últimos poseen un carácter bienal. El próximo 2014 tendremos los tres festivales.

La Sociedad para la Narración Oral ha cumplido ahora 20 años y tiene entre 400 y 500 miembros, muchos de ellos narradores, pero también gente interesada en la narración oral aunque no cuente historias. En abril se celebra la reunión anual de la sociedad en la que hay una asamblea y muchos talleres y actividades. Este encuentro sirve de base para la Semana Nacional de la Narración Oral, que se extiende desde la última semana de enero hasta febrero y en la que recientemente se han programado más de 1000 actividades en una única semana. Hay mucha información sobre estos eventos y otras muchas cosas [en la web](#).

Martin Manasse

[[web](#)]

NARRACIÓN ORAL EN SUECIA

La Red Sueca de Narración Oral BNS

24 organizaciones tanto profesionales como aficionados conforman la Red Sueca de Narración Oral. Hoy en día Suecia tiene muchos narradores que trabajan en el teatro, escuelas, cárceles, hospitales, bibliotecas, compañías, museos y muchos otros lugares. De hecho, hay un interés creciente en la narración de cuentos como arte y como herramienta para trabajar otras disciplinas.

Ahora mismo, la asociación de narradores sueca está inmersa en la planificación de la Conferencia FEST de 2014, que tendrá lugar en el norte de Suecia, en la región donde está situada la Capital Cultural Europea de ese año, es decir, en Skelleftea, Mala y Umea. Desde aquí invitamos a miembros del FEST y otras organizaciones interesadas a ir a Skelleftea el 8 de junio. El día de la apertura será el 9 de junio y el 12 tendrá lugar el cierre. Se trata de un lugar donde en verano no se hace de noche, donde las historias crecen en lo profundo de los bosques y en lo alto de las montañas, en el oscuro piélago y en los ríos salvajes. Te reunirás con narradores de Västerbotten y de muchas otras regiones de Suecia. La Red Sueca de Narración Oral será tu anfitriona. Nos conoceremos, compartiremos historias y crearemos nuevas ideas. Queremos servir de aliciente para que surjan nuevas iniciativas, propiciar un tiempo para establecer contactos y desarrollar nuevas experiencias juntos. Puedes encontrar más información en la web del FEST. La Red Sueca de Narración Oral dice: ¡Nos vemos en Suecia el año próximo!

Rose-Marie Lindfors

[facebook]

BLOQUE CUATRO. Algo más de investigación y reflexión.

Incluimos en este último apartado dedicado a la formación de los narradores varios documentos que consideramos de interés. Por un lado entrevistamos a Juan José Prat Ferrer, estudioso y folclorista que está embarcado en un completo estudio sobre la figura del narrador oral contemporáneo y que maneja interesante información sobre la situación de la narración oral en la actualidad. Por otro lado compartimos una parte del estudio previo del proyecto europeo Sheherezade que desde Alden Biesen nos envían Guy Tilkin y Michel Paulus y que ha investigado sobre la inclusión de la narración oral en programas de formación de profesorado en Europa. También incluimos aquí un documento de gran interés que ya avanzamos en nuestra web y en el que Karla Sepúlveda nos detalla la experiencia de la Escuela de cuentería y narración oral de Medellín (Colombia), donde se está intentando que la formación de los narradores pase a la educación reglada. Compartimos además un texto de Clara Haddad sobre su propuesta de escuela itinerante de narración oral. Y, para terminar, incluimos el documento elaborado por AEDA en su “mesa de formación” con unas pautas recomendadas para la formación de narradores y narradoras.



ENTREVISTA A JUAN JOSÉ PRAT FERRER

Juan José Prat Ferrer, profesor universitario, estudioso de las tradiciones culturales y de la narrativa tradicional e investigador de los estudios folclóricos, acaba de publicar, tras cinco años de trabajo, el estupendo libro *Historia del cuento tradicional*. Lleva un par de años embarcado en un complejo estudio sobre la figura del narrador oral para el que ha pasado un extenso cuestionario a más de 200 cuentistas de habla hispana de todo el mundo.

Le entrevistamos para *El Aedo* en este monográfico dedicado a la formación de los narradores pues en la actualidad, manejando los datos que ha recogido a tantos narradores y narradoras del ámbito hispánico, posiblemente sea una de las personas que tiene una visión más completa sobre el estado de la cuestión.

En estos tiempos de pantallas y vértigo, ¿cómo ves la salud del cuento contado?

A todo el mundo siempre le ha gustado que le cuenten una buena historia. Eso no ha cambiado ni cambiará; el cuento no es una excepción. Lo que ocurre es que una de sus categorías, el cuento folclórico de tradición oral, si no ha dejado de existir como tal, está a punto de hacerlo. Pero el cuento que pervive en esa encrucijada entre lo oral y lo escrito, entre la oratura y la literatura, que se alimenta no solo de las viejas tradiciones del mundo rural, sino que se adapta a los entornos urbanos, al cosmopolitismo de la urbe contemporánea y de los medios de comunicación actuales, ese, a mi parecer, goza de buena salud.

En una reciente entrevista que realizamos a José Manuel Pedrosa para nuestra web hablaba de los narradores orales profesionales contemporáneos como “un fenómeno muy interesante de neo oralidad pero no un apéndice de las tradiciones orales del pasado”: ¿qué hay en estos neo narradores contemporáneos que los relacionan con los narradores tradicionales?, ¿y qué hay que los diferencian?

El término “tradición oral” debe ser reinterpretado. La folclorística es una disciplina que intenta renovarse y salir de sus moldes decimonónicos y de su

visión romántica para adaptarse a los enormes cambios que han sufrido las culturas de tradición europea, cambio que afecta sobre todo al mundo de la comunicación. Tras la industrialización, la cultura rural tradicional, que era la fuente de los estudios folclóricos, ha dejado de existir como tal y, por tanto, sus tradiciones (orales a causa del extenso analfabetismo que estos entornos han padecido durante siglos) o se adaptan a un nuevo entorno, cambiando de función y hasta de medio de comunicación o desaparecen. Pero la gente sigue contando: chistes, anécdotas, casos, rumores, leyendas urbanas circulan entre la gente. Un enorme porcentaje de estos relatos se aprenden y se repiten por vía oral; por tanto, la tradición oral no ha desaparecido. Lo que ocurre es que los géneros tradicionales de la folclórica, mito, cuento y leyenda, ya no sirven para describir los fenómenos narrativos actuales.

Hoy día, en nuestros entornos culturales ya no podemos hablar de oralidad primaria o pura, sin contaminación; así pues, lo que antes catalogábamos como “tradiciones orales”, deja de existir como categoría para los estudiosos de las culturas populares de nuestro entorno prácticamente urbano y alfabetizado. Hoy día nos enfrentamos a sistemas comunicativos en los que participan la oralidad, la escritura (quirográfica, tipográfica) y los entornos audiovisuales y cibernéticos. El profesor Pedrosa está en lo correcto: la neo oralidad no es un apéndice de las tradiciones orales del pasado; el arte de los cuenteros y cuentistas, los cuentacuentos y los narradores orales escénicos constituyen un fenómeno cultural interesantísimo digno de ser estudiado con detenimiento; no debe estudiarse desde la perspectiva tradicional de la folclórica ni con sus herramientas de estudio tradicionales: se necesita otro acercamiento.

A veces se encuentra uno con afirmaciones como que estamos presenciando la decadencia de viejos géneros y el desarrollo de otros nuevos. Pero esto también hay que matizarlo. No es que los nuevos géneros sean en realidad tan nuevos, sino que hasta estos últimos tiempos no se han catalogado como géneros; de hecho no existían para la folclórica. Pero soy de la opinión de que el chiste y las leyendas urbanas, por dar solo un par de ejemplos más significativos, son géneros de una venerable antigüedad, pues ya florecían estos relatos en tiempos del dilatado Imperio Romano. Los nuevos entornos y la decadencia de las tres categorías tradicionales (mito, cuento y leyenda) han abierto nuestros ojos a otros géneros que antes no veíamos o no queríamos ver.

No sé qué diferencias puede haber entre el narrador oral contemporáneo y el tradicional, más allá del acceso que hoy día se tiene a

relatos a través de nuevos medios de comunicación y de la experiencia vital que un narrador contemporáneo, urbanita, alfabetizado y al menos con estudios secundarios por regla general, tiene frente a un narrador tradicional definido como analfabeto o al menos procedente de un entorno rural basado en la comunicación oral primaria. Pero deberíamos cuestionar también este último tipo. La folclorística tradicional ha favorecido como informantes a una clase de narrador que se podía considerar como guardián de las tradiciones. Se prefería entrevistar a gente con buena memoria, y buena memoria era tener la capacidad de repetir los relatos sin cambiarlos. De hecho, los hermanos Grimm, los fundadores de esta ciencia, favorecían a los informantes que podían repetir palabra por palabra el mismo relato. Es lógico, si se considera que no había medios de grabación y o bien los escribían al dictado del narrador o bien tomaban apuntes y luego reconstruían el texto; por otra parte, lo que buscaban eran supervivencias de viejos mitos en los cuentos; la creatividad de un narrador iría en detrimento de la conservación de antiguísimas tradiciones. Pero otro tipo de narradores existían, al menos ya afínales del siglo XIX y principios del XX: aquellos que no memorizaban los textos sino que los creaban y recreaban en cada narración. Este descubrimiento abrió la puerta a otro tipo de enfoque folclorístico basado en lo *performativo*. Así pues, el narrador contemporáneo quizá no se diferencie tanto como pensamos de cierto tipo de narradores tradicionales. El que no se les haya prestado atención sino en tiempos muy recientes, a partir de la segunda mitad del siglo XX, no quiere decir que no existiesen narradores creativos en las culturas tradicionales. Interesa, eso sí, conocer bien al narrador contemporáneo y conocerlo desde su propia perspectiva.

La figura de quien ha hecho de contar cuentos su oficio ha estado presente en diversas culturas y momentos históricos ¿cómo ves la evolución de estos profesionales a lo largo del tiempo?, ¿qué puntos de encuentro y de distancia ves entre los narradores orales profesionales de antaño y los actuales?

La profesión de narrador más o menos profesional ha existido siempre: En culturas antiguas tenemos los ejemplos de los que cantaban o salmodiaban poemas épicos, los recitadores historias de diversos tipos y los contadores de relatos. Aedos, profetas, rapsodas, vates, bardos o juglares han entretenido a la gente con sus relatos adoptando una modalidad narrativa u otra según los recursos que cada cultura ha ofrecido.

Además de cierto tipo de narrador al servicio de los gobernantes o los poderosos, ya fueran estos juglares al servicio de la corte (piénsese en el caso de Enrique II de Castilla y sus sucesores y el uso que dieron al romance como maquinaria política), o poetas cortesanos orales contemporáneos del tipo que se han estudiado en África, han existido narradores mucho más humildes que iban de casa en casa contando sus historias de noche con la esperanza de recibir comida y cobijo, como se ha estudiado en la Siberia de la primera mitad del siglo XX, y narradores no profesionales pero reconocidos en cada localidad como buenos cuenteros o cuentistas que en diversos momentos (veladas, contadas) ponían al servicio de su comunidad su buen hacer.

¿Sabemos cómo era el proceso de aprendizaje y formación de un narrador tradicional profesional o popular?, ¿qué podemos aprender/ incorporar los narradores contemporáneos de este proceso para nuestro propia formación?

La diferencia entre la formación de los tipos tradicionales y la de los narradores orales contemporáneos quizá sea la misma que existe entre la formación tradicional y actual en cualquier oficio. La tradición que hemos heredado de la Edad Media consideraba que existían tres tipos en cada profesión: el aprendiz, que observaba al maestro aprendiendo de su hacer mientras le servía y recibiendo de vez en cuando sus buenos consejos, el oficial, que comienza a ejercer su oficio, pero aún bajo la tutela del maestro y que lograba la independencia cuando realizaba una “obra maestra” que lo cualificaba a partir de entonces como maestro en su arte. La obra maestra se conformaba a las tradiciones, al modo de hacer heredado: materiales y reglas, las innovaciones quedan restringidas a lo que la comunidad considera aceptable. Esto, con variantes, ha sido el modo de llegar a ser un profesional en sociedades tradicionales. Hoy día, el aprendiz acude a talleres donde tiene la ocasión de practicar y recibir una enseñanza crítica, se informa en medios escritos o cibernéticos, pero también asiste a las funciones que ofrecen los maestros. Pero si bien en las sociedades tradicionales la idea es emular al maestro, en nuestras sociedades la originalidad prima: hay que ser diferente, hay que ser uno mismo, hay que experimentar e innovar y fusionar, y esto va en contra de la idea de tradición: prima muchísimo más la innovación.

La mayoría de narradores orales, pues, trabaja de forma independiente de la tradición, que en gran parte desconocen y este desconocimiento es a la vez causa y consecuencia de su forma de trabajar. Cuando digo *tradición* no

me refiero a los textos de los cuentos tradicionales publicados, sino al entramado de estructuras, elementos, fórmulas, maneras, reglas de creación y recreación del relato y relación con el público.

5 En el estudio que estás realizando sobre la figura del narrador oral contemporáneo ¿se recogen datos sobre los itinerarios de formación?, ¿qué puedes adelantarnos en este sentido?, ¿qué datos de interés has encontrado?, ¿has conocido diversos modelos y propuestas formativas que puedas detallarnos?

Todavía no he entrado en el mundo de una formación más o menos reglada por medio de talleres. En la encuesta, la mayoría de los narradores me informan de que son autodidactos. Muchos han asistido a talleres, charlas y grupos de aprendizaje, y han observado y escuchado mucho a los narradores que valoran para aprender de ellos, pero su proceso de aprendizaje se ha realizado mayoritariamente en soledad. En todo esto influyen dos cosas, a mi parecer, una es que se ha roto la cadena de transmisión de saberes tradicionales; muy pocos narradores surgen de un entorno en que la narración oral se practique como oficio. La otra es ese prurito de originalidad que los hace rehuir de lo que pudieran considerar una excesiva influencia de algún maestro.

¿Crees que los nuevos contextos, públicos, espacios... de narración necesitan nuevos criterios de formación para quienes hacen de contar cuentos su oficio?

Yo suelo distinguir tres tipos de espacios cuando me enfrento a la docencia: el primero es el tipo teatro por un lado un espacio dedicado a una sola persona que actúa ante los demás (uso el verbo *actuar* en un sentido muy amplio, equiparable al que tienen en inglés el verbo *perform* y el sustantivo *performance*) y otro adjudicado a un público cuyos asientos están todos orientados hacia el espacio del actante. Solo se mira de frente al que actúa. El segundo tipo es el foro, la mesa redonda. Los asientos se colocan en círculo o en algún tipo de poliedro en el que todos los asistentes miran a un centro pero más que eso, pueden ver y ser vistos cara a cara por los demás. El tercer tipo de espacio es el de grupos de trabajo, una serie de mesas redondas interconectadas. Pues bien, los dos primeros espacios se prestan bien a la actuación, a la narración oral, pero uno hace que el público sea más activo y el otro, que sea más pasivo. Imaginamos la narración tradicional en círculo, con reglas de comportamiento del público que permite la interrupción la exclamación, el comentario: es el entorno de la *oratura*; mientras que los

espectáculos teatrales dan preferencia al primero con un público en principio callado, pues solo tiene la palabra el que está en el escenario y solo se puede hablar si el que actúa incita al público a ello; pero esto debe ser siempre de manera organizada y dirigida por el que está en el escenario, que es quien tiene el poder. A partir de estos dos tipos, creo que hay algunos espectáculos que fomentan uno u otro entorno, que piden uno u otro tipo de público.

Yo, personalmente creo que la narración oral debería hacerse en el primer tipo de entorno, el de la oratura y el público debía aprender a ser activo; el segundo, el del público callado y obediente, está bien para otro tipo de arte escénica no interactivo: teatro, ópera.

El acto de narrar es un hecho comunicativo con voluntad estética, ¿consideras que esta propuesta está más próxima a lo artesano o a lo artístico? ¿y esto qué implicaría a la hora de pensar en la formación de los narradores?

Habría que definir arte y artesanía, o por lo menos habría que llegar a un acuerdo en cuanto al significado. Propongo que llamemos arte a la expresión que se forma en una cultura elitista (aunque sea marginal), que busca entrar en un canon y que se rige por el deseo de originalidad e innovación. El arte se valora por medio de especialistas, críticos y profesores. Artesanía será la expresión que se forma de acuerdo con las reglas culturales de la comunidad, que intenta mantenerlas. Es la comunidad la que valora sus productos. Debemos distinguir artesanía de producción comercial, hecha por un equipo que se rige por las leyes del mercado y que está destinado al consumo por parte de un grupo. Su finalidad es vender. A partir de aquí veremos que no existen fronteras claras entre un tipo de expresión y otro. Pero debemos conocer los tres tipos de cultura para poder movernos y decidir qué vamos a hacer.

Una buena formación debería informar de los productos de estos tres tipos: el elitista (la obra de arte), el folclórico (o si prefieres, comunitario), y el comercial. En cuanto a los valores estéticos, se deberían estudiar las reglas que rigen estos tres entornos:

El relato artístico, el sentido de la originalidad, la innovación, pero también sus peligros: el esnobismo, el quedarse encerrado en una torre de marfil. Hay dos problemáticas regidas por fuerzas contrarias sobre las que habría que meditar: La problemática entre literatura y oratura y entre texto y discurso.

El relato tradicional o folclórico: sus tipos, los motivos, las leyes del relato; sobre esto hay estudios más que interesantes hechos sobre todo por folclorólogos nórdicos, rusos y estadounidenses. La cuestión de la tradicionalidad o antigüedad de un relato y las expectativas del público actual.

El relato comercial: las leyes del mercado, las innovaciones técnicas, cómo vender y cómo venderse, el problema de la estética de consumo, las modas, la obsolescencia programada y la constante que existe en la cultura comercial de nuestros días entre velocidad y superficialidad.

Las nuevas tecnologías ofrecen nuevos canales para el cuento contado pero también favorecen una oralidad secundaria diferenciada de una oralidad primaria: ¿de qué manera puede afectar esto al cuento contado?, ¿y a quienes cuentan y escuchan?, y en estos nuevos planos virtuales ¿en qué lugar quedaría el contexto, ese elemento tan importante en el hecho de la narración?

En nuestras culturas durante muchos siglos existieron dos grandes categorías: el entorno de la oralidad y el entorno de la escritura a mano. La cultura heredada responde a estos dos entornos. A partir del siglo XVI tenemos un nuevo entorno, el de la cultura impresa, que motivó enormes cambios culturales. A partir del siglo XX tenemos dos nuevos tipos, la cultura audiovisual que permite que la cultura oral quede bajo los parámetros de la cultura impresa gracias a la grabación (piénsese en discos y cintas por un lado y películas y vídeos por otro). El entorno cibernético complica aún mucho más las cosas pues crea una nueva comunidad de emisores y receptores que están a la vez conectados y aislados.

El narrador oral se enfrenta a esta enorme riqueza de medios de dos maneras: como medio de recepción o como medio de producción. El narrador oral tiene hoy día recursos de todo tipo de que echar mano: actuaciones en vivo, libros, impresos de todo tipo, grabaciones en audio y vídeo procedentes no solo de su entorno inmediato sino de todo el mundo. Pero también tiene la misma riqueza de difusión: la actuación ante un público, la puesta por escrito, la grabación en audio o en vídeo ya sea de una lectura o de una actuación, con o sin público, y esto se puede difundir por vía comercial, en tiendas, en salas o por medios informáticos.

Para resumir, la gran diferencia para el narrador oral está en que la actuación ante un público (dejemos de lado si el texto es recreado o memorizado) presenta reacciones emocionales menos controlables que la grabación sin él, como sucede en cualquier programa de televisión. Luego

estaría el prurito de la perfección, con la repetición de lo que no ha quedado bien de acuerdo al criterio de quien ejerza de director, o, por el contrario la presentación de un producto del tipo antropológico, documental, grabando lo que salió en ese momento.

En tu opinión ¿qué aportan o qué restan los narradores contemporáneos a la pervivencia de la tradición oral?, ¿qué te parecen las versiones actuales de los cuentos tradicionales?

Si hablamos del cuento tradicional, la tradición oral, si no ha muerto, está herida de muerte, para usar palabras de José Manuel Pedrosa. Queda una *oratura textualizada*, unos textos (escritos) más o menos manipulados que pretenden reflejar la tradición oral. Pero esto a mí no me preocupa. Gracias a la labro de los folcloristas y foclorólogos, de antropólogos y etnógrafos, tenemos tal cantidad de información que el narrador oral siempre puede echar mano de este material, aunque su fuente no sea la tradición oral. Estamos, querámoslo o no, ante una nueva cultura.

Los narradores orales harán sus versiones de los relatos de siempre; pero esto no es nada nuevo. Cada narrador oral que se precie ha tenido siempre su versión de cada relato, que por otro lado, ha ido transformando en una constante mejora a través del tiempo.

La mejor manera de concebir un cuento tradicional es como una propuesta a la que hay que dar solución de acuerdo a la mentalidad del narrador, de su entorno, de su época, de su público. Piénsese por ejemplo cuál es el final de Caperucita Roja, ¿el de Perrault, en la que el lobo se come a Caperucita y colorí colorado? ¿El de los Grimm, en la que un leñador saca a Caperucita y a su abuela de la barriga del lobo? ¿El de una folclórica, creo que alemana, en la que la abuela pone a hervir agua en un caldero para cuando baje el lobo por la chimenea muera escaldado? ¿O la versión rural francesa en la que Caperucita logra que el lobo le dé permiso para salir a hacer sus necesidades y escapa?

Los medios de comunicación podrán conservar musealizadas otras versiones. La memoria colectiva de cada comunidad conservará las versiones que considere más adecuada. Esto será la cultura viva.

EL PROYECTO SHEHEREZADE ANALIZA LA PRESENCIA DE LA NARRACIÓN EN EL PROGRAMA DE FORMACIÓN DEL PROFESORADO

Mientras que la narración a menudo ha tenido una presencia continuada en programas de educación de niños y niñas, raramente se ha usado como herramienta pedagógica en la formación de adultos. Sin embargo, cuando se ha incluido en la formación del profesorado que formará a los adultos se ha mostrado muy adecuada en una amplia variedad de ámbitos educativos: talleres terapéuticos, profesionales del bienestar, profesores de lengua o de otras lenguas y trabajadores sociales.

Este análisis de la presencia de la narración de historias en el programa de los que se dedican a la formación de adultos ofrece un panorama de los diferentes tipos de instituciones que incluyen la narración en sus cursos. También da una idea de la variedad de formas en que puede ser usada la narración en el programa de los profesores de adultos. El primer objetivo de nuestra investigación es entender mejor cómo se ha usado en este tipo de formación en nuestros países socios, aunque también hemos descubierto cómo la narración se ha integrado en los planes de estudios educativos en un sentido más general. Después de ofrecer una visión no exhaustiva del panorama actual en cada uno de los países socios, ofrecemos algunas comparaciones y conclusiones.

Instituciones en las que la narración aparece en sus programas

- Narración y ONGs

- Grupos de teatro

- Narradores individuales (no desde las instituciones, pero supone una gran fuente de formación de los narradores)

- Festivales/Eventos ocasionales

- Instituciones que se dedican a la formación de adultos/escuelas/universidades (normalmente en el departamento de teatro)

- Psicología y Centros que se ocupan del bienestar/cursos

Grupos

- Adultos

- Narradores profesionales

- Actores

Formadores
 Colegios
 Centros culturales
 bibliotecas
 trabajadores sociales
 profesionales de la salud, terapeutas, psicólogos,
 profesionales del turismo
 profesores de lengua

Cómo aparece la narración en los programas de los formadores de adultos

Cursos del arte de narrar
 narración como herramienta en una sesión terapéutica
 narración como parte de cursos de lengua
 narración para guías turísticos y oficinas de turismo en las ciudades
 narración en cursos de literatura (significado de los símbolos, temas, etc.)
 narración como herramienta retórica para gente que tiene que hablar en público y cursos de comunicación

Por países

Reino Unido

Encontrar en Reino Unido información sobre la narración en el programa de educación de adultos es un reto sobre todo en los canales habituales de enseñanza. Si la narración se usa como técnica, se inserta en la práctica habitual del docente, pero no aparece en los planes de estudio. Aunque se han encontrado algunos cursos en la educación universitaria.

Las instituciones que han incluyen la narración en sus planes de estudio son:

- Beeleaf Institute for Contemporary Psychotherapy
- City Lit Centre for Adult Learning– Department of Drama
- Beeleaf Institute for Contemporary Psychotherapy
- Havering Adult College
- NIACE-UK Adult Community Education Agency
- Pilgrims English Language Training
- Mid Cheshire College

- Se ofrecen cursos de narración como un arte escénica en: Birbeck, University of London, London Film School, City Academy, Workers Educational Association, Nottingham Trent University-Short Courses, Strictly Training, VTT Academy, Crescent Arts Centre, Camera School, Kent Adult Education Service, The Screen Arts Institute, Arts University College, Bournemouth, Assington Mill, Netskills

Los grupos a los que le interesa la narración son: jóvenes, adultos, maestros, profesionales, viajeros, alumnos adultos.

Para encontrar cursos de narración hay que dirigirse fundamentalmente a los propios narradores, a sus páginas web y a artículos de investigación en pedagogía y páginas web para profesores y enseñantes. Hay alguna referencia a la narración en la educación de adultos pero no en la enseñanza reglada. También hay algunos casos de cursos de narración que se imparten como un arte escénico y dentro de los cursos de teatro, pero no necesariamente con propósitos pedagógicos.

Bélgica

En Bélgica la narración aparece los programas de los formadores de adultos más frecuentemente que en cursos que enseñan el arte de narrar. Se enseña a los formadores técnicas de narración en talleres que duran entre dos y tres días. La Maison du Conte es un referente importante en la formación en narración en Bélgica y otras organizaciones ofrecen cursos similares. Las instituciones que se dedican a esto de la narración son la Maison du Conte, Van Stoel tot Stoel, Wisper o Alden Biesen

Los grupos a los que van dirigidos los cursos son: adultos, narradores profesionales, maestros, actores, formadores, escuelas, centros culturales, bibliotecas...

Se ofrecen talleres de: narración básicos y avanzados, expresión corporal aplicada a la narración, instructores de narradores, cursos de narración como arte escénico, talleres básicos y avanzados de narración, sesiones de poca duración durante fines de semana de narración, o más largas si el periodo temporal es más largo, talleres de narración para guías turísticos, talleres para contar cuentos en público sin mucha preparación en un espacio abierto de la ciudad, formación (durante 3 años) en voz, diferentes tipos de cuentos, tradiciones orales, símbolos en los cuentos, expresión corporal..., formación intensiva (de materias concretas) de dos a cuatro días de duración.

Francia

En Francia, la narración se incluye en el currículum educativo en primaria y secundaria, pero tiene una presencia menor en niveles superiores o en la educación de adultos. Se usa especialmente con profesionales que trabajan en el sector de la salud mental. Como en Bélgica, existe una fuerte estructura de narradores que facilitan cursos de narración (Horizon Psy Center, Academie de recherches des techniques educatives corporelles - Research Academy for Corporal Education Techniques- y Michèle Freud School of Sophrology).

Las personas a las que van dirigidos estos cursos son profesionales de la psicología, de la salud, educadores sociales, profesionales de la comunicación, particulares preocupados por su bienestar o por dar un giro a su formación, estudiantes, preparadores y terapeutas.

En este país se pueden encontrar cursos de:

- uso del simbolismo en los cuentos y su significado, orientados sobre todo para fines terapéuticos,
- cómo crear un taller de narración,
- desarrollo de la imaginación a través de los cinco sentidos, y descubrimiento a través de los cuentos de los recursos creativos que cada uno posee,
- desarrollar la presencia y a confianza en uno mismo dentro de un grupo a través de las historias,
- introducción a la narración de historias,
- la narración como herramienta de la sofrología.

Los terapeutas pueden aprender a usar la narración para animar gradualmente a sus pacientes a ir más allá de los límites del miedo y las limitaciones establecidas por el superego. También puede servir como herramienta para resolver conflictos internos y de relación y para facilitar una renovación interior y una mayor apertura psicológica.

Bulgaria

En Bulgaria la narración comenzó a usarse en el trabajo de algunas ONGs o de algunas organizaciones profesionales. Estas ofrecían formación para adultos que aspiraban a mejorar su desempeño profesional en el área la psicoterapia y más concretamente en el ámbito de la terapia a través de la música. Los cursos eran de corta duración, a demanda, y pagados por los participantes y estaban orientados a mostrar nuevos caminos en la práctica

de la terapia psicológica. Los diplomas, que las organizaciones entregaban a los participantes al finalizar el curso no eran oficialmente reconocidos.

Las instituciones que se ocupaban de estos cursos eran Sofia University St. Kl. Ohridski, Faculty of Education y algunas ONGs.

Los grupos a los que iban dirigidos eran: educadores de adultos, trabajadores sociales, psicólogos y psicoterapeutas, y maestros.

No hay evidencia de que se haya incluido la narración en los programas de la educación universitaria en Bulgaria. En la facultad de Educación de la Universidad de Sofía hay un máster en educación de adultos, pero no incluye la narración. En el programa de la licenciatura de Trabajo Social hay un curso de “Aproximación al trabajo social” pero no hay información sobre la narración como estrategia. La situación es similar en otras universidades búlgaras.

Austria

Cuando nos centramos en el programa de la educación de adultos, la narración no se considera un método en ninguna programación en Austria. Sin embargo, hay una institución que ofrece certificados a los formadores de adultos en la que la narración se considera una competencia didáctica e incluye en sus programas cursos en este campo. Otra institución ofrece un Taller de narración digital, pero no incluye la narración como herramienta en el currículum.

Se pueden encontrar experiencias de narración con adultos con:

- Enfermos terminales: desde 2013 una mujer que trabaja en este campo ha dado algunas conferencias y comenzará a dar cursos. Parece que hay experiencias similares en Alemania.
- Guías turísticos: se ofrece regularmente un curso para guías turísticos en el castillo de Schönbrunn en Viena.
- Cursos de idiomas: aunque parece que hubo talleres de narración en los cursos de idiomas, hoy en día no hay evidencia de que haya cursos dentro de las programaciones de las escuelas de idiomas.

Irlanda

Hay muy pocos ejemplos de prácticas de narración en la programación de la enseñanza de adultos en Irlanda. Se ha mencionado en un par de ocasiones pero en ulteriores investigaciones se ha descubierto que, de hecho, las sesiones de narración se hacían en educación infantil y las realizaban padres o educadores de la escuela infantil o primaria.

Las instituciones que han mostrado su interés por la narración son:

- Kimmage Development Studies Centre- Postgraduate Diploma/MA in Development Studies 2009-2010: Students
- Comhlámh: NGO for Action and Education for Global Justice
- Axis: Community arts centre, Ballymun, Dublin
- Department of Education and Science, Curriculum Development Unit

Los grupos a los que va dirigida la formación son estudiantes de posgrado y estudiantes de 16 años del Junior Certificate.

El único programa de formadores de adultos que incluye la narración es “Adult Learning for Development,” que aparece en el módulo de educación de adultos en el diploma de posgrado/MA in Development Studies at Kimmage Development Studies Centre. Este módulo tiene como objetivo fomentar la reflexión crítica. Uno de los principales objetivos del módulo se centra en “Aprendizaje transformador: La narración como modo de reflexión crítica en los cursos de adultos”.

Noruega

Noruega tiene una gran variedad de cursos de formación de narración para adultos. Duran un día o un fin de semana y su finalidad es introducir a los participantes en el arte de la narración. Aunque son menos frecuentes, también hay cursos avanzados de narración.

También existen en niveles universitarios cursos de narración para los que se van a dedicar a la formación de adultos. Oslo and Akerhus University College of Applied Sciences (HiOA) ofrece tres cursos de narración de 30 créditos. Uno es un curso anual de narración que se ofrece a estudiantes de la licenciatura en drama y teatro. Los otros dos son trimestrales y sucesivos. Estos cursos están abiertos a cualquier tipo de alumnado. Además, los cursos de lengua y cultura noruega que se imparten a adultos inmigrantes tienen a la narración como uno de los objetivos del curso.

Las instituciones que programan estos cursos son:

- Kultlab: <http://www.kultlab.com/kursforedrag>
- Storytelling festival: <http://fortellerfestivalen.no/>
- Fabelakt: <http://www.fabelakt.no/side4.php>
- Fortellerscenen: <http://www.fortellerscenen.no/side.php?nr=7>
- Snirkelsnakk: <http://www.snirkelsnakk.no/>
- NorskFortellerforum: http://www.norskfortellerforum.no/index.php?option=com_jcalpro&extmode=cats&Itemid=36
- Fortellerhuset: <http://fortellerhuset.no/Hva%20tilbyr%20vi.htm>
- Nina Naesheim: <http://fortellernina.no/jeg-tilbyr>

- Vox, Norwegian Agency for Lifelong Learning
- Oslo and Akerhus University College of Applied Sciences Faculty of technology, art and design (Shortened HiOA): Department of art, design and drama.

Los grupos interesados son: narradores aficionados, bibliotecarios, maestros, todos aquellos interesados en el arte de narrar, alumnos de noruego, inmigrantes.

Conclusión

Aparte del aprendizaje de la narración centrada en la enseñanza de esta como un arte, la narración apenas se incluye en los programas de educación formal de adultos como herramienta pedagógica. Sin embargo, cuando se usa en la formación de adultos, resulta muy apropiada. Los ejemplos que se pueden encontrar se orientan a la formación de formadores de adultos, profesionales de la psicología, profesores de idiomas, trabajadores sociales y también en el trabajo directamente con inmigrantes o estudiantes de idiomas. Cuando la narración aparece en los programas de la formación de adultos suele ser más como método que como un fin en sí mismo.

Los programas que se han analizado no incluyen detalles sobre como se ha usado la narración en la práctica docente ni información sobre cómo las técnicas de la narración se han adaptado al contexto del curso. La formación dura una sesión o un número reducido de sesiones. Los cursos de narración más estructurados y que tienen una duración mayor se imparten en universidades o en centros de narradores.

Nuestra investigación revela la necesidad de formalizar un método sobre el uso de la narración como herramienta pedagógica en la formación de adultos. Este documento serviría como guía para los formadores de adultos para:

- mostrar unas directrices sobre cómo puede estructurarse la formación para adultos desde el punto de vista de la narración
- señalar las ventajas de usar la narración en la educación de adultos (promover la narración)
- explicar cómo se puede usar la narración con diferentes grupos
- trabajar diferentes aspectos técnicos que tienen que ver con la narración
- presentar actividades específicas de narración que puedan ser usadas en la educación de adultos

-proporcionar un marco teórico para uso de quienes se ocupan de la formación de adultos.



ESCUELA DE CUENTERÍA Y ORALIDAD DE MEDELLÍN

La narración oral ha sido vista a lo largo de la historia como un arte menor, a pesar de ser un oficio milenario que asume un compromiso estético y requiere de tiempo para su preparación, esto ha generado que el aprendizaje en este campo no se haya asumido como un proceso educativo concreto. De hecho las artes en general han pasado por dificultades para formalizar sus métodos formativos. Pero si la música, el teatro, la literatura, la pintura, la escultura, entre otras, han conseguido ganarse su estatus como carreras completas con programas educativos tan válidos como los de las ciencias, porque no habría la cuentería de hacer lo propio. Es importante que se atienda a la narración desde lo académico, desde la formación de narradores orales con miras a la profesionalización del oficio. En la ciudad de Medellín llevamos 12 años trabajando en este sentido con la escuela de cuentería y oralidad de Medellín.

La escuela de cuentería y oralidad de Medellín fue creada por la **Corporación Cultural VIVAPALABRA**, en el año 2001, con la intención de establecer un programa de formación integral y permanente que permitiera a los interesados conocer de primera mano información teórica y práctica sobre el oficio de la cuentería.

La escuela de cuentería y oralidad de Medellín es la única entidad en Latinoamérica en la búsqueda de un currículum de carácter académico para la Cuentería dándole una categoría de arte con fundamentación académica. Está abierta para público general, es decir, cualquier persona puede acceder al proceso de formación. Sin embargo, se espera que después del primer año los participantes se cuestionen respecto a asumir la cuentería como algo más que un pasatiempo, teniendo en cuenta sus posibilidades e intereses personales, en busca de que se desempeñen de forma idónea en el campo de la cuentería y la oralidad como actividad artística, lúdica y cultural.

La preparación en la escuela se da en 5 semestres: el nivel básico de formación, durante los dos primeros semestres, en los que se ven los conceptos esenciales de la narración oral; y el nivel avanzado, que lo conforman los tres semestres siguientes, donde se profundiza en aspectos formales y escénicos; para concluir con un trabajo final, la puesta en escena del montaje de un espectáculo de narración. Durante este tiempo se propone estudiar la técnica artística de la narración oral de manera reflexiva y

analítica, con el objetivo de fortalecer el movimiento de narración oral de la ciudad y del país.

Hasta la fecha han egresado de la entidad 25 cuenteros, y han pasado por ella más de cien personas que participaron con el interés de mejorar su expresión corporal, su gestualidad, sus estrategias para hablar en público, entre otros elementos relacionados con las habilidades de comunicación oral.

La pretensión central del dispositivo de VIVAPALABRA no es transmitir informaciones y conocimientos sino provocar el desarrollo de competencias básicas, en el arte en general y en la cuentería en particular. Así el objetivo de los procesos de enseñanza no ha de ser que los alumnos aprendan las variables que tiene la cuentería, sino que reconstruyan sus modelos estéticos y fortalezcan sus esquemas de pensamiento.

La estrategia didáctica más relevante de la escuela de cuentería y oralidad de Medellín se concreta en la preparación de entornos de aprendizaje caracterizados por el intercambio y vivencia de la cultura más viva y elaborada. El aprendizaje de la cuentería busca estimular los saberes de cada estudiante, su capacidad para comprender y manejar su proceso personal de aprender y, sobre todo, de aprender a aprender.

La cooperación entre estudiantes, profesores y cuenteros del entorno es nuestra herramienta didáctica de primer orden. La cooperación incluye el diálogo, el debate y la discrepancia, el respeto a las diferencias, saber escuchar, enriquecerse con los aportes ajenos y tener la voluntad para ofrecer lo mejor de sí mismo y de su propia experiencia. El desarrollo de las competencias proporciona al cuentero un entorno seguro y cálido en el que el aprendiz se siente libre y confiado para probar, equivocarse, realimentar, y volver a probar. La función del docente se concibe como la guía del aprendizaje, lo que implica diseñar, planificar, organizar, estimular, acompañar, evaluar y reconducir los procesos del estudiante.

Los participantes de la escuela tienen la posibilidad de mostrar su trabajo en la sala de la Corporación VIVAPALABRA, ubicada en el centro de Medellín. Además participan en los diferentes espacios de cuentería de la ciudad como universidades, parques y teatros. Además está el Festival de Cuenteros “Medellín sí cuenta”, donde participan según la categoría en la que se encuentren de acuerdo con su proceso. Las categorías son cinco: infantil, abuelos cuenteros, aficionados, novatos y profesionales. Y dependiendo de su desempeño en este pueden ser representantes de su categoría en el Festival Internacional “Entre Cuentos y Flores”, que se realiza durante la Feria de las Flores, uno de los eventos más

representativos de la ciudad. Ambos festivales son organizados por la **Corporación Cultural VIVAPALABRA**.

Un elemento importante de la formación en la Escuela de Cuentaría y Oralidad es la investigación, tanto los estudiantes como los formadores están constantemente actualizándose en temas relacionados con la narración oral: asuntos como improvisación, creatividad, pedagogía, capacitación técnica son estudiados y ofrecidos para consulta, permitiendo así un avance constante.

Este año se inició el proceso de acreditación como entidad que presta servicio educativo para el trabajo y el desarrollo humano, ante la secretaría de educación municipal. Con el objetivo de oficializar la capacitación de forma que quien curse el programa completo pueda demostrar con un documento legal su conocimiento en el área. Para esta diligencia debe elaborarse el PEI (Proyecto Educativo Institucional), que se construye a partir del decreto dado por el ministerio de educación nacional.

El PEI debe demostrar la pertinencia del programa de acuerdo a las necesidades del contexto en el que se encuentra. Debe presentarse el plan de estudios con el desarrollo de competencias en cada área, su distribución en el tiempo, los contenidos básicos, las actividades de formación y, desde luego, los mecanismos de evaluación y promoción de los estudiantes. También debe demostrarse la idoneidad de las personas que impartirán las clases y de qué manera se realizarán los procesos de autoevaluación de la institución, esta es una mirada general de lo que debe hacerse sobre lo académico. Por otro lado es necesario mostrar que se cumple con requisitos de tipo operativo que también son necesarios, por ejemplo: la organización administrativa, la financiación, la infraestructura, entre otros tópicos de este tipo.

La elaboración del proyecto requiere de tiempo, dinero y capacitación para el equipo en general. No es algo sencillo, por fortuna contamos con un buen equipo de trabajo y buena asesoría para la construcción del mismo. Desde luego, este tipo de ideas que exigen compromiso y dedicación enfrentan todo tipo de dificultades para concretarse, pero como narradores nunca dejamos de creer y de soñar, y a largo plazo esperamos plantear la formación académica de la narración oral como un programa formal de pregrado universitario que le dé al oficio el carácter de profesión que hace mucho ostenta de modo informal.

LA ESCUELA DE NARRACIÓN ITINERANTE: EL ORIGEN Y LOS CAMINOS DE UN SUEÑO

Cuando surgió la invitación de mi querido amigo y excelente narrador, Pep Bruno, para escribir sobre el proyecto de la Escuela de Narración Oral Itinerante para la revista AEDA me sentí muy honrada y feliz. Inmediatamente pensé ¿qué hacer? ¿Qué sería importante escribir para que se entienda dónde nació la idea de la “Escuela de Narración Itinerante”?

Comienzo desde el principio. Como decía mi abuela Tafquira “el principio del principio”. Fue por ella que comencé a contar. Era una contadora de historias nata nacida en la cuna la cultura libanesa. A través de ella tuve mi primer contacto con los cuentos de tradición oral. Ahí estuvo el principio. El embrión. Cuando era pequeña oía y contaba muchas historias, pero en aquel momento no tenía ninguna intención de hacerme contadora profesional. Crecí narrando para amigos, familiares, en la escuela... Era divertido. Sabía, sí, que amaba ese momento y que era importante para mí en un sentido amplio sobre todo por la afectividad que se creaba en el ambiente. Mi abuela decía que contar historias es una función social, un regalo, una misión y ¡crecí creyendo en eso! Para mí era algo completamente natural contar y oír historias. Era algo familiar.

A pesar de todo, mi vida siempre estuvo marcada por el arte. Nací en Brasil, en la ciudad de San Paulo, ciudad agitada y cosmopolita. Mi familia siempre priorizó la enseñanza a través del arte y desde pequeña fui estimulada a pintar, danzar, bordar, cantar, hacer teatro, en fin... crecí así, en medio de todo eso. Una vez que me formé en educación física pasé por largos cursos, pero lo consideraba un hobby, una diversión. Comencé a trabajar profesionalmente en el área artística en 1994 con un teatro profesional, como coreógrafa. Hice muchos trabajos maravillosos y conocí personas espectaculares que guardo con cariño en el corazón.

Mientras tanto, por más que me gustase todo, parecía que faltaba algo en mí. Sí, era arte lo que quería para mi vida, pero ¿qué forma de arte? ¿Para quién? ¿Cómo? Eso me producía inquietud.

En esa época me acordaba de los cuentos, pero ni se me pasaba por la cabeza que existiesen narradores profesionales. No imaginaba que había personas que trabajaban con la narración, ¡yo había crecido oyendo y aprendiendo historias! Inicé una búsqueda, primero en mi casa, luego fuera de ella... descubrí información sobre encuentros, festivales, que ni sabía que existiesen... y ¡se hizo la luz! ¡Sí, los narradores profesionales eran bien reales! En ese momento, la imagen de mi abuela y sus historias se hizo cada

vez más fuerte. Era como si siguiese un camino que había interrumpido durante un tiempo... Me di cuenta de que las historias serían el medio de hacerme oír, serían un medio de oír a los otros, un medio de compartir afectos y sueños..., fue ahí cuando conocí o reconocí la narración oral en mi vida.

Intenté recordar los cuentos que le había oído a mi abuela, me sumergí profundamente en mis orígenes ancestrales, investigué en mi familia, investigué fuera, viajé..., leí... releí... leí mucho más aún. Volví a contar con más regularidad en familia y para los amigos y a la altura de Navidad, en diciembre de 1998 decidí que las historias ocuparían definitivamente el espacio que les correspondía en mi vida.

Asumí que era una narradora y no una actriz que cuenta cuentos. Además, abandoné el teatro profesional que venía practicando con éxito y en excelentes espacios. ¡Fue como atravesar un río! Dejé el pasado y no miré atrás. Pero sabía que tenía un largo camino por delante. Busqué otros narradores, comencé a frecuentar festivales, todavía no como narradora invitada, pues quería llenarme, reafirmarme, sentirme plena en mi arte. No quise dar pasos demasiado largos, fui otorgando tiempo al tiempo pues la ansiedad es nuestro mayor enemigo. Me acordaba con frecuencia de una pequeña parábola que mi abuela decía cuando yo estaba ansiosa por saber. Cuando yo no comprendía algo siempre le preguntaba: “¿porqué me cuentas tantas historias y no me dices cómo entenderlas? Y ella sonriendo respondía: “Mi niña, ¿te gustaría que alguien comiese la fruta que más te gusta delante de ti y te dejase sólo la cáscara? La espera para llegar a la esencia del conocimiento forma parte del camino”. Y yo seguí esa senda... No tuve prisa. Quería construir mi carrera con calma, con bases sólidas. Yo tenía un fundamento, había crecido con él, pero quería madurar como profesional. Busqué narradores más experimentados, conversé, compartí, hice cursos y también sumé al trabajo de narradora toda la experiencia que había tenido en otras artes porque creo que un narrador es él mismo y la suma de sus experiencias. En este período, le daba vueltas a algo en mi cabeza, era un sueño, una voluntad que crecía, una idea que iba y venía con intensidad: quería que otras personas descubriesen esa fuerza de los cuentos y de la palabra del mismo modo que yo la había descubierto... quería un espacio donde poder reunir a esas personas.

La “Escuela” es un deseo antiguo. Nació desde el momento que empecé a narrar profesionalmente, pero las cosas deben suceder a su tiempo y a su hora y así fue.

Comencé con los cursos: talleres en Brasil, en San Paulo. Los años fueron pasando y en 2005 me trasladé a Portugal. En 2006 empecé a desarrollar una serie de pequeños cursos y talleres en la ciudad de Oporto. En 2008 cerré un acuerdo con la librería Salta Fontinhas, que es el espacio que acoge mi “escuela” y mi proyecto desde los inicios en Portugal. Preparé varios cursos en innumerables formatos, formé públicos a través de innumerables proyectos hasta descubrir cuál era el ideal para mi “sueño”.

En 2010 comencé a expandirme y me fui a otras ciudades. Me di cuenta de que tenía público y lo que había soñado, ¡funcionaba! ¡Era real! Empecé a impartir formación en las ciudades de Coimbra y Lisboa de manera más regular. En 2011 registré la idea porque sentí que necesitaba eso para salvaguardar el concepto, el nombre y el formato que el proyecto tiene hoy en día. Realicé ese mismo año un miniencuentro de narradores “Um Porto de Contos”^{*} en el espacio donde dinamizaba noches de cuentos desde hacía ya tres años con frecuencia mensual bajo el título de “Sexta de Contos” (“Viernes de Cuentos”). ^{**} Quería reunir a los alumnos y a las personas que habían pasado por los cursos y a un nuevo público de cuentos para adultos, con el fin de dar la oportunidad de ver y oír a otros narradores.

Entonces decidí mirar de nuevo hacia mi lugar de nacimiento. Regresé a San Paulo a finales del año 2011 con el proyecto de la Escuela de Narración Itinerante y firmé los primeros acuerdos. Entre 2012 y 2013 monté la escuela de San Paulo y espacios en las ciudades de Río de Janeiro, Recife, Belo Horizonte, Salvador y Cuiabá. El objetivo es ampliar y llevar el concepto a más estados brasileños en 2014. Por lo de ahora los cursos se realizan en módulos breves o intensivos, pero pretendo tener la misma estructura que conseguí conquistar en Portugal, invitando a otros profesionales y impartiendo cursos más largos sobre el maravilloso arte ancestral de la palabra.

El concepto de “escuela de narración” es simple, consiste en ser itinerante, ser libre como un pájaro, pero al mismo tiempo tener la comodidad y la seguridad de un nido al que volver. Ese nido, en un futuro próximo, tendría la forma de un centro de estudio sobre la narración. Pero el concepto es abierto, ayudar a que la escuela vaya hasta el alumno, sin una sede física propia por lo que todos los locales del proyecto se consiguen a través de alquiler.

No existen apoyos financieros o de otras instituciones para mantener el proyecto. Todo está hecho con mucho esfuerzo y mucha voluntad. La mayoría de los cursos están impartidos por mí, sin embargo, cuento con un equipo maravilloso de narradores profesionales invitados, de ilustradores y

escritores de trayectorias incuestionables dentro de su área de acción, que con frecuencia imparten talleres como colaboradores porque creen en la idea y en la seriedad del proyecto. Los cursos van desde una iniciación al arte de contar historias hasta, por ejemplo, la utilización de recursos narrativos. El núcleo del proyecto se centra en la relación entre narración oral y literatura. ¿A qué público va dirigido? A todo aquel que le guste oír y dejarse encantar por las historias y desee saber más sobre este mundo.

Para los que realicen todos los módulos, la formación dura un año y medio. Cada módulo tiene una extensión de cuatro meses. En el módulo básico y en el intermedio los participantes se reúnen una vez por semana. Los alumnos finalizan el proceso con una presentación abierta al público donde cada uno comparte un cuento. A esta presentación pública la llamo “maratón de cuentos”. Los módulos avanzados, el uno y el dos, están abiertos sólo para los que pasaron los anteriores, tienen una duración de tres a cuatro meses y un número reducido de alumnos, máximo seis por grupo. En este proceso se trabaja intensamente con cuestiones como la construcción de repertorio, recogida y estudio de las historias, su origen, el trabajo de adaptación y apropiación de los cuentos, el montaje de un espectáculo. Existen clases de carácter obligatorio y otras individuales.

Se da el caso de alumnos que completan la formación: pasan por todos los módulos y realizan talleres con narradores extranjeros invitados en los llamados cursos de verano o de intercambio. No todos siguen este camino puesto que muchos de los que se apuntan a los cursos no quieren trabajar con los cuentos profesionalmente. Creo en la necesidad de abrir múltiples caminos, pero también en el trabajo serio, con ética y respeto, con cuidado a lo que se hace y a cómo se hace.

La “Escuela de Narración Itinerante” es un proyecto abierto y libre. No es una escuela sujeta a moldes convencionales. La idea es no encerrarse en un concepto único. La escuela no tiene una línea de trabajo definida, sino que se sirve de varias técnicas y métodos. De ahí el planteamiento de invitar a otros narradores profesionales siempre con el fin de mostrar diversos enfoques convirtiendo así a la escuela en un lugar donde discutir caminos y maneras de hacer. Sin embargo, la esencia de los cursos de formación es la búsqueda y la puesta en valor de las características individuales de cada persona. Para eso es importante sensibilizar sobre la importancia de establecer un vínculo entre lo íntimo y particular que hay en cada uno, producto de lo vivido, con el descubrimiento del narrador que llevamos dentro. Creo que es un camino más constructivo a la hora de atender a la especificidad de cada alumno. Busco en la propuesta que la aptitud natural

de cada participante salga a la superficie. En este camino, muchas veces arduo, se proponen innumerables ejercicios: técnicas de voz, de cuerpo, de ritmo; se busca la claridad y la precisión que rescate la oralidad sin interferencias escénicas, así como un compromiso con la palabra dicha basado en el estudio de las tradiciones, la ética, la comprensión de cómo y cuál es el camino para conformar un repertorio, la diferencia entre un espectáculo y una sesión de cuentos, los espacios donde podemos contar y sus características, etc.

Los cursos breves no pretenden convertir a los asistentes en narradores profesionales, esto se deja claro desde el principio, sino acercarlos a temas relacionados con el arte de narrar y la literatura. Lo que se quiere con estos pequeños cursos es una sensibilización, un primer contacto con el universo del cuento. Se habla de manera general, sin profundizar, de cuestiones pertinentes al arte de narrar y de recursos para contar historias como los kamishibais, los tapetes narrativos, la música en los cuentos, el trabajo con los libros, la animación a la lectura, la ilustración, la escritura creativa, estos últimos dentro de un ámbito ligado a la literatura infantil y juvenil. Por consiguiente, se trata de cursos especializados enfocados a objetivos muy claros.

En fin, es una lucha, pero también un placer y un estímulo llevar el arte de la palabra a un público amplio. Queremos levantar una bandera a favor de la narración oral y de los narradores que, a veces, son infravalorados por la gente que cree que escogieron el camino de la narración porque no tenían otra opción de vida. Triste engaño de quien ignora la esencia real de este oficio.

La escuela también ayuda a que un mayor número de gente conozca la narración oral y se dé cuenta de que detrás de algo aparentemente simple hay un trabajo arduo, no simples historias para niños.

La función de un centro de estudios que priorice el arte narrativo es la de dar a conocer en qué consiste ese arte, quién la lleva a cabo, cómo se hace, y sobre todo, es un medio de probar que existe un camino que debe ser recorrido y que las historias no son sólo para niños, SON PARA TODOS, PARA PERSONAS DE TODAS LAS EDADES Y DE CUALQUIER NIVEL DE ESTUDIOS. Y para eso no basta saber una única historia y salir vendiendo por ahí. Es preciso entender que para ser narrador profesional hace falta realizar un trabajo de hormiga que exige estudio, compromiso, respeto y ética.

Tener un espacio de enseñanza con las características que se han enumerado hace que las personas se detengan y reflexionen sobre temas

diversos no sólo relacionados con la narración o el narrador, sino también con la comunidad. Fortalecer la narración oral hace que la tradición cultural de un pueblo se fortalezca: un pueblo sin cultura es un pueblo sin memoria. La tradición oral es la transmisión oral de los conocimientos guardados en ella.

Obviamente, un curso, o varios, no hacen a un buen narrador de historias, pero sí sirve para mostrar caminos, para abrir ventanas y horizontes y ¿qué mejor para hacerlo que los narradores que trabajan con seriedad desde hace años? Es necesario que la persona encargada de dirigir cualquier tipo de formación abarque cuestiones importantes para aquellas personas que desean aventurarse en ella. Creo que es fundamental que los cursos estén impartidos por individuos que trabajen con la narración oral, que comprendan su valor y que sean conscientes de su papel como transmisores de un conocimiento.

Hoy en día el mercado está lleno de ofertas, pero toca a quien trabaja como narrador preparar cursos a partir de sus conocimientos y vivencias, sin copiar ninguna fórmula. Porque todo lo que se hace por mimesis cae por su propio peso.

Felizmente, gracias a mi abuela que un día compartió conmigo sus historias, siento que estoy en el buen camino. E *Inshallá**** espero continuar en él y que cada vez más personas comprometidas con este arte surjan para compartir las suyas.

Clara Haddad

[[web](#)]

*Um Porto de Contos-Encontro Internacional de Narración Oral
(www.umportodecontos.com)

** “Sexta dos contos” Noche de cuentos para adultos organizada mensualmente desde mayo de 2008. Inicialmente era denominada “Quarta dos contos” y hoy en día tiene el nombre de “Circuito um Porto de Contos”.

www.sextadoscontos.com www.quartadoscontos.blogspot.com

*** Significa: “Si Dios quiere”. Expresión árabe que indica la esperanza de que algún acontecimiento, ya mencionado, suceda en el futuro, si fuera voluntad de Dios. Esa palabra es usada frecuentemente para indicar el deseo de hacer algo que se implora. También puede ser utilizada como una expresión de bendición sobre alguien o algo que se quiera hacer.

DE LA FORMACIÓN DEL NARRADOR ORAL

El presente documento ha sido elaborado por la “mesa de formación” de AEDA (y publicado en nuestra web y en el boletín nº4 del FEST) y es una invitación a la reflexión sobre las diversas líneas de formación de los narradores y narradoras orales. En él hemos intentado consensuar contenidos y propuestas que consideramos recomendables a la hora de formar a cuentistas, de formarse como cuentistas. Ojalá os resulte de interés.

- **CON LO QUE CONTAMOS.** Pensamos que es importante adquirir nociones sobre cuerpo/expresión corporal, voz y presencia escénica.
- **LA PROPIA VOZ.** Creemos que toda formación y exploración para consolidar la propia voz será siempre muy útil: alimentar la originalidad, buscar la diferencia, consolidar el estilo propio, elaborar un repertorio personal... todo ello da color al desarrollo de la actividad y honestidad al trabajo.
- **LO QUE CONTAMOS (1).** Pensamos que es aconsejable tener conocimientos de textos de tradición oral, pues la lectura habitual de estos textos, así como la preparación e incorporación de los mismos al propio repertorio, permiten internalizar estructuras y estrategias “naturalmente” orales, imprescindibles para el habitual desarrollo de nuestro oficio.
- **LO QUE CONTAMOS (2).** Creemos que es importante toda formación relativa a la ordenación, elaboración, tono, ritmo... de los espectáculos de narración oral. En este sentido siempre resulta bueno tener nociones sobre la duración, organización del repertorio, el uso de libros y objetos, etc., en los espectáculos de cuentos. Igualmente merece la pena reflexionar acerca de la diferencia entre sesión de cuentos (más abierta) y espectáculo de narración oral (con una estructura más fijada).
- **A QUIÉN CONTAMOS.** Creemos que es importante saber cómo es y qué interesa al público que contamos, por ello resulta muy útil tener conocimientos de los centros de interés de los públicos diversos y de las peculiaridades y rasgos propios de cada edad. Conocer lo común y comprender lo diverso.
- **DÓNDE CONTAMOS.** También resulta positivo tener conocimiento de los diversos espacios escénicos en los que se puede contar (teatro, café, biblioteca, escuela, plaza...) y las

peculiares exigencias técnicas, recursos necesarios... de cada uno de ellos.

- **FORMACIÓN CONTINUA.** Pensamos que es importante asumir la necesidad de la formación continua, ya sea mediante la recepción de cursos especializados, talleres creativos, laboratorios... ya sea mediante la reflexión crítica sobre el propio trabajo o el de otros compañeros.
- **LEGALIDAD Y ÉTICA.** Y por último creemos que es necesario ser conscientes de todas las cuestiones legales relacionadas con el oficio (obligaciones tributarias e impositivas, figuras legales, etc.). Igualmente pensamos que es fundamental reflexionar sobre la actitud ética y crítica en la profesión (legalidad, cachés, repertorio, etc.).



BLOQUE CINCO. Secciones habituales de la revista

BIBLIOTECA DEL AEDO

El círculo de los mentirosos



Jean-Claude Carrière, *El círculo de los mentirosos*, trad. Néstor Busquets, Lumen, Barcelona, 2000.

Desde siempre el ser humano se ha acompañado de relatos para explicar el mundo, entender los ciclos de la vida, las reacciones y relaciones humanas y tantos fenómenos que nos rodean diariamente. Además de por su carácter explicativo, también hemos encontrado cierto gozo en la propia ficción de las historias, en imaginar otros mundos y situaciones, en trasladarnos, sin movernos del sitio, a otros lugares.

Las historias forman parte del ser humano, ya que desde siempre, nos ha gustado contarnos a nosotros mismos y escuchar lo que acontece a los demás. ¿Verdad o mentira? Eso, a veces, es lo de menos. Los relatos se recrean, una y otra vez, cada vez que son contados. Cada persona vive la vida desde su propia piel y, de la realidad, escoge los detalles que más le han impactado, interesado o emocionado. Así somos.

Nos gustan las historias porque todos y cada uno de nosotros formamos parte de una, somos protagonistas, en mayor o menor medida. Y es por eso que nos encantan esas pequeñas mentiras.

El autor nos ofrece en esta obra un manual de historias recopiladas de distintas tradiciones (india, africana, china, judía, europea y amerindia) repartidas en distintos capítulos y como él mismo explica “he intentado contarlas con simplicidad, con la mínima literatura posible, y he intentado desvanecerme, para anteponer el relato al narrador”. Y también advierte que estos relatos “no han sido hechos para ser leídos”.

Este es un catálogo imprescindible para el narrador de cuentos, ya que incluye una gran variedad de relatos, de distintas tradiciones y, como bien

explica el autor, están pensados para ser contados. Además, cuenta con historias de todos los tamaños, también cortas, que a veces es más complicado de encontrar.

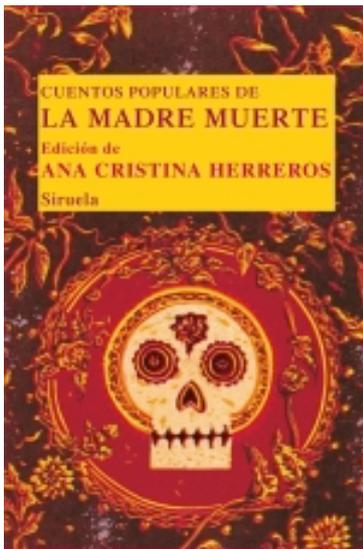
He de confesar que yo misma me he perdido, a conciencia, varias veces entre sus páginas y que siempre me ha servido de inspiración. Siempre hay alguna historia de este libro que me queda pendiente por contar.

A modo de anécdota, me sorprendió encontrar un cuento que, según el autor, se ubica en el País Vasco, “La vaca negra y la vaca blanca”. No la había oído nunca, pero el modo en que está descrita refleja, sin lugar a dudas, la idiosincrasia del lugar.

Os animo a que os hagáis con un ejemplar. No os arrepentiréis.

Inés Bengoa

Los cuentos populares de la Madre Muerte



Ana Cristina Herreros, *Los cuentos populares de la Madre Muerte*, Siruela, Madrid, 2011.

Los *Cuentos populares de la Madre Muerte*, antología de cuentos tradicionales seleccionada por Ana Cristina Herreros (Ana Griott para el mundo de la narración oral) fue publicada hace ya algún tiempo en Siruela.

Son conocidos otros libros de Ana publicados en la misma editorial y de un jaez similar: su maravilloso *Cuentos populares del Mediterráneo* o sus *Libros de monstruos españoles*, *Libro de brujas españolas* y, con un punto diferente, su *Geografía mágica*. Digo que son conocidos, pero igualmente podría decir son premiados y contados y, sobre todo, leídos (y disfrutados).

Todas estas colecciones elaboradas por Ana tienen, para mí, lector habitual de cuentos (especialmente de cuentos tradicionales), mucho interés, porque la autora busca cuentos con un eje común pero con historias y variantes diversas (y siempre muy interesantes). Se trata de colecciones que avivan líneas temáticas de cuentos que, por alguna razón, van siendo cada vez más desconocidas a pesar de tener una larga tradición (y un rico fondo).

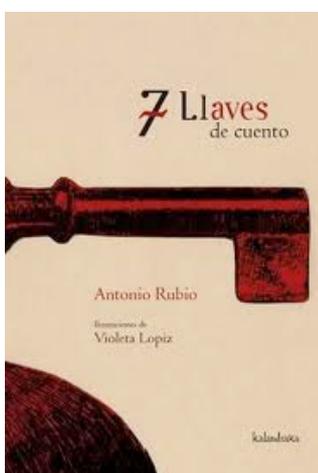
Y si todas sus colecciones me resultan atractivas, esta última que acaba de publicar, los *Cuentos populares de la Madre Muerte*, mucho más, porque como afirma la propia autora en el prólogo, en la sociedad actual vivimos de espaldas a la muerte y eso nos impide vivir plenamente, pasando los días en una perpetua huída, cuando tradicionalmente la muerte era algo asumido con naturalidad (algo incluso celebrado), como lo demuestran los cuentos. Esta colección supone por ello volver a una veta de cuentos tradicionales que había quedado bastante olvidada (al menos para el común de los escuchadores y lectores de cuentos) pero que sigue siendo imprescindible porque estos cuentos "donde a la muerte no se oculta, donde a la muerte se le mira a la cara, sin miedo, sirven para vivir" (como afirma Ana en su estupendo prólogo).

La selección de cuentos me parece extraordinariamente acertada, además de por la riqueza de culturas y tradiciones de la que se nutre, por la variedad de propuestas e historias: puede uno encontrar un romance castellano junto a un cuento tibetano, o mitos griegos clásicos con historias de las mil y una noches, o textos tan venerables como el *Gilgamesh* junto a cuentos tan luminosos como los de los inuit. Todos hablan de la muerte, todos tocan la muerte: todos cantan a la vida. Sucede además que entre los cuarenta y cuatro textos publicados hay algunas versiones maravillosas, verdaderamente deliciosas.

No se acerquen a este libro pensando que se trata de un libro de cuentos de miedo, no: este es un libro lleno de vida. Un verdadero disfrute para el ojo y el corazón. Un libro que hacía falta y que, por fin, ha llegado a las librerías.

Pep Bruno

7 llaves de cuento



Antonio Rubio, *7 llaves de cuento*, Kalandraka, Sevilla, 2008.

Siete llaves de cuento son siete puertas que abrir, siete umbrales que cruzar, siete estancias para jugar, para rimir, para crear, para soñar.

Antonio Rubio pone en marcha la maquinaria poética de la tradición oral con los llamados cuentos de fórmula. Una maquinaria perfecta, con una métrica consolidada, con un ritmo lúdico, juguetón, burlón,

equilibrado, y que precisa de la memorización y deja poco margen a la improvisación.

Los cuentos de fórmula son aquellos que responden a una fórmula poética de mayor o menor tamaño, y que como defienden Federico Martín y Antonio Rubio, están a caballo entre las primeras rimas, las primeras nanas, los primeros cuentos corporales, y los cuentos de hadas o maravillosos. Son cuentos perfectos para la oralidad, que llevan toda la vida con nosotros y que mutan como muta el folclore y todo lo oral, pero mutan solo en la epidermis, porque la esencia sigue siendo la misma, y por eso funcionan. Son fórmulas que permiten al niño no solo disfrutar lúdicamente sino que de manera inocente van amueblando las estructuras del lenguaje, ordenan el pensamiento y comienzan a poner las primeras piedras de la memoria.

El libro está dividido en dos partes muy diferentes, por un lado el análisis que el autor hace de los cuentos de fórmula, sus estructuras y recursos poéticos, así como propuestas de creación para el lector. Y por otro lado más de veinte ejemplos de estos cuentos de fórmula según la clasificación que se ha expuesto algunas páginas antes. Diferencia que la editorial ha cuidado con tipografía, tipo de papel y color incluso.

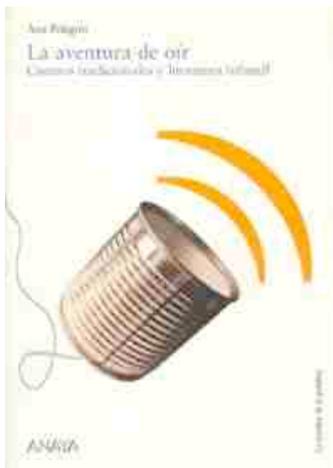
Antonio Rubio comienza su propuesta clasificando estos cuentos de fórmula en siete estructuras poéticas: verso y estribillo, enumeraciones, encadenados, adición y sustracción, diálogos, pareados y aleluyas, y finalmente los romancillos. Y para todos ellos ofrece varios ejemplos. Una vez hecho esto nos desmenuza los recursos poéticos que en ellos se encuentran: eco y rima, onomatopeya, aliteración, apóstrofe, diminutivo, personificación, analogía, anáfora, y comparación. A estas alturas el lector tiene una visión global de lo que son y cómo funcionan estos cuentos de fórmula, que con los ejemplos que ofrece permiten verlo con una claridad tremenda. Y es entonces cuando el autor nos propone ir más allá, no en vano Antonio es maestro y poeta, oficios ambos que de vocación siempre quieren ir más allá. Nos propone crear a partir de las estructuras y los recursos comentados. Un juego sin duda de lo más motivador.

La obra se completa con las ilustraciones de Violeta Lopiz que invitan a volar. La ilustradora ha tomado la llave como metáfora visual del pico de un ave. Los versos libres que vuelan de boca en boca son aves de distintos tamaños y especies. Hay flamencos, pingüinos, patos, pájaros carpinteros, gansos, polluelos... con picos y ojos que son llaves. Incluso hay un huevo con una cerradura que está invitando a la creación. Una propuesta en trazos, colores y formas de lo más sugerente.

Creo que *7 Llaves de cuento* es un libro de cabecera para maestros, padres y cuentistas.

Manuel Castaño

La aventura de oír



Ana Pelegrín, *La aventura de oír*, 2ª ed., Anaya, Madrid, 2004.

¿Cuándo fue la última vez que te contaron un cuento?
 ¿Cuándo la última vez que charlaste sin ninguna interrupción, del móvil o de la televisión? ¿Cuántas veces te reúnes con los tuyos a contar historias? ¿Cuántas en torno a una mesa, a un relato, a un recuerdo o a una canción?

Parece que ha pasado mucho tiempo desde que las familias, los amigos nos reuniéramos en torno a una lumbre a contar y escuchar historias pero, en realidad, no hace tanto tiempo de eso, no. Sin embargo, tanto se ha perdido el hábito de escuchar, que parece que hubiera pasado una eternidad.

Ana Pelegrín en *La aventura de oír* nos propone una recuperación de la tradición oral. Contar lo que nos ha llegado del boca-oreja de varias generaciones, adaptándolo a las necesidades del narrador y receptor de cada momento.

Así, todo empieza con la escucha. Primero es oír, para luego recordar, elaborar después y, por último, contar.

Y, ¿para qué contar? “Al nombrar las cosas se hacen, se construyen, se crean. Los cuentos transmiten una visión del mundo, un conocimiento primero, una forma cultural, una función de comunicación social.” Debemos contar para ser, ni más ni menos.

Ana Pelegrín hace un recorrido histórico por la palabra, de lo oral a lo impreso, para recordarnos que no por ser oral es menos importante. La oralidad está viva, en movimiento y nos da la opción de la adaptación del relato a cada narrador y receptor, en cada momento. Ahí reside su gran riqueza y en que la palabra hablada está impregnada de afectividad. Es precisamente por eso, que la transmisión oral -a través de los cuentos, la lírica, los romances, las canciones- es una herramienta incomparable para la

educación y comunicación de los niños, y una “forma básica de incorporar al niño a una cultura que le pertenece, que le hace partícipe de una creación colectiva, que le otorga señas de identidad.”

Los cuentos están cargados de imágenes, de motivos, de símbolos que acompañan al niño en su desarrollo y crecimiento personal. Además, a través de los cuentos el niño aprende la lengua materna, el significado de las palabras.

Ana Pelegrín hace una propuesta de rescatar y aprender cuentos, para luego compartir con la comunidad.

Para ello, primero describe las distintas clasificaciones de cuentos que hay, aporta fórmulas para comenzar y acabar los cuentos, nos habla de las funciones de Propp en los cuentos maravillosos y proporciona un esquema de pasos a seguir a la hora de preparar un cuento para ser contado.

Uno de los últimos capítulos está dedicado a actividades que se pueden hacer en el aula en torno a los cuentos.

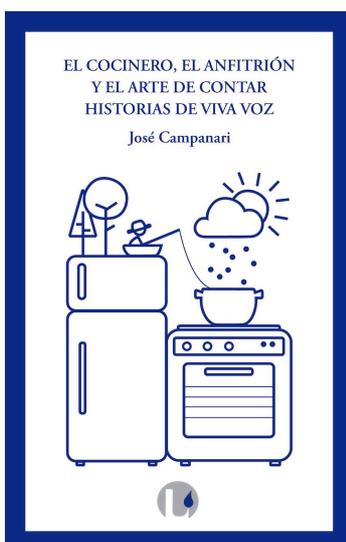
El final del libro está dedicado a una antología de cuentos de tradición oral.

En definitiva, un libro inspirador para adultos que quieren contar y compartir con otros adultos o con sus niños.

Un libro para recobrar el placer de escuchar, recordar y contar.

Inés Bengoa

El anfitrión, el cocinero y el arte de contar historias de viva voz



José Campanari, *El anfitrión, el cocinero y el arte de contar historias de viva voz*, Palabras del Candil, Cabanillas del Campo, 2013.

Hace años que José Campanari imparte laboratorios por todo el país formando a narradores profesionales. Era urgente ya contar con un libro que recogiera sus propuestas y reflexiones y, por fin, esta cuenta pendiente ha sido saldada. Hemos tenido la fortuna de poder ser nosotros, en nuestra pequeña editorial, quienes nos encargáramos de llevar a buen puerto esta feliz tarea. Toda una suerte.

Este libro trabaja el paralelismo entre los cuentos-comida del alma y los alimentos-comida del cuerpo, y ayudándose

de esta potente imagen traslada el cotidiano proceso mediante el que escogemos un alimento, lo cocinamos y lo servimos, al proceso de selección, preparación y narración de un cuento.

El libro ahonda en cuestiones relevantes para el oficio y lo hace con una prosa sencilla, ágil y accesible para todo tipo de lectores. Y sobre todo lo hace desde la sugerente propuesta de este paralelismo entre cuentos y alimentos, que permite ver y comprender todos los caminos (incluso los más complejos y sutiles) por los que ha de transitar el cuento contado.

Además del aparato teórico encontramos también algunos ejemplos prácticos.

Este libro cuenta con un prólogo de Quico Cadaval y una conversación con José Luis Romano (la mirada del espectador).

Una estupenda lectura que, tanto si estás comenzando a contar como si llevas tiempo haciéndolo, te va a interesar.

Pep Bruno

MOMENTOS CUENTELARES



Este que voy a relatar es un momento cuentelar largo, dura 111 minutos, lo mismo que el metraje de la última película de Neil Jordan titulada *Ondine* (2009). Tengo que decir que aquí confluyen tres de mis debilidades más grandes: el folclore irlandés, Neil Jordan y la leyenda de las mujeres focas.

Es esta una película netamente irlandesa. Todo, desde el paisaje de acantilados brumosos hasta la esencia del argumento, pasando por el acento de los actores está imbuido del espíritu gaélico, lo emana.

Neil Jordan por su parte, siempre me sorprende. Me asombra su calma al abordar cualquier tema, su capacidad para cambiar de género y tono en cada película y seguir siendo él mismo, su valentía para atreverse a todo sin estridencias.

En *Ondine* nos cuenta un cuento donde fantasía y realidad se abrazan hasta fundirse. Una mujer recogida en la red de un pescador es convertida por la imaginación de su hija en mujer foca. La mujer, arrastrada desde las profundidades del agua a la superficie por una realidad terrible mantiene su

verdadera identidad oculta, se hace llamar Ondine y de alguna manera alimenta con silencios las ansias de saber del pescador y la imaginación desbordada de la pequeña quien, con la naturalidad propia de la infancia, va hilando los distintos elementos que caracterizan a las *selkies* o mujeres focas (también llamadas *roane* en irlandés) con la presencia misteriosa de Ondine.

Un momento cuentelar agradable, de hermosa factura, apto para todo aquel que guste de una buena historia.

Charo Pita

PALABRAS CON HISTORIA

Cancerbero

Según la RAE la palabra cancerbero es el resultado de la unión de otras dos, can y Cerbero, la primera proviene del latín *canis* y en su primera acepción significa perro. La segunda proviene del griego *Κέρβερος* y de ahí pasará al latín como *Cerberus*, siendo su única acepción un arbusto de pequeño tamaño de distintas variedades y cuyo jugo es venenoso. Bien dicho esto la RAE nos dice que Cancerbero es “un portero o guarda severo de bruscos modales” y también “el jugador que defiende la portería”.

La pregunta ahora sería, ¿cómo hemos pasado de un perro y un arbusto a un portero? Y la respuesta la encontramos una vez más en la mitología.

Cerbero, en la mitología griega, era un perro que tenía como objetivo guardar la entrada al infierno. Y en este sentido su principal cometido era más no dejar salir a los muertos que no dejar entrar a los vivos. Se habla de él como un perro monstruoso con tres cabezas, cola de serpiente y lomo de cabezas de serpiente. Cerbero por tanto podría ser un portero en el sentido más amplio de la palabra. Y resulta llamativo que mientras el mito debe impedir la salida, el portero deba impedir la entrada.

Este mito está presente también en la mitología indoeuropea, es decir, que no es algo reservado a la cultura clásica. Y se habla de él como un gran perro ensangrentado. Ha estado muy presente en el arte, son muchas las esculturas, de época romana sobre todo, en las que aparece. También ha sido un mito recurrente en literatura. Quizá su última aparición ha venido de la mano de la escritora J. K. Rowling en el primer libro de la saga de Harry Potter. Allí los protagonistas, que van en busca de la piedra filosofal, deben atravesar una puerta guardada por un perro de tres cabezas llamado Fluffy al

que, por cierto, consiguen vencer de la misma manera que Orfeo consiguió vencer a Cerbero, adormeciéndolo con música.

Manuel Castaño

DE WEB

DECÁLOGO. CONDICIONES DE CUENTO

RECOMENDACIONES PARA EL BUEN DESARROLLO DE UNA SESIÓN DE CUENTOS

Preámbulo

El presente documento pretende dar unas recomendaciones para que los narradores y narradoras puedan desarrollar satisfactoriamente su trabajo atendiendo a los factores externos que rodean el acto de contar.

Se trata de señalar las condiciones ideales u óptimas para realizar sesiones de narración oral en espacios cerrados o al aire libre, buscando ambientes propicios para la palabra dicha.

Este documento está inspirado en el Manifiesto: condiciones aconsejables para contar cuentos.

DECÁLOGO. CONDICIONES DE CUENTO

ESPACIO

1 Los cuentos contados precisan espacios recogidos y tranquilos.

El desarrollo de una sesión de cuentos debe llevarse a cabo en una sala dedicada exclusivamente a esta actividad. De esta manera se evitan ruidos y otras molestias que puedan dispersar la atención de los oyentes.

Es importante que la temperatura de la sala sea agradable, ni demasiado baja ni demasiado elevada, de modo que tanto el público como el narrador puedan sentirse cómodos.

Resulta vital para el buen funcionamiento de un espectáculo de narración evitar ubicarlo en un lugar de paso (vestíbulos, antecorredores, pasillos, zonas comunes, etc.) puesto que las continuas interrupciones y los posibles ruidos impedirán crear un buen ambiente de escucha.

Sería conveniente disponer del espacio en el que se va a desenvolver la sesión con tiempo suficiente para poder realizar los preparativos pertinentes (montaje, disposición de los oyentes y del narrador...).

2 La persona que narra debe estar situada en un lugar óptimo, es decir, allí donde pueda ver al público y, al mismo tiempo, ser vista por todos los asistentes. Se debe evitar que detrás del narrador haya algún elemento que pueda perturbar la sesión (una puerta, una ventana...). A veces es conveniente contar desde una pequeña tarima.

3 La sala donde se lleve a cabo la sesión debe poseer una buena acústica para que la persona que narra no tenga que forzar la voz. Los espacios con reverberación no son indicados para este tipo de actividad, ya que los ruidos se amplifican en exceso impidiendo a los oyentes oír con nitidez.

Debemos cuidar el silencio y lograr un ambiente tranquilo que favorezca la escucha.

Es preferible evitar contar en lugares muy amplios que no tengan un buen equipo de sonido.

En el caso de que el equipo fuera preciso sería imprescindible disponer de un técnico responsable de su funcionamiento.

4 Sea cual sea el espacio donde se cuente ha de haber siempre un responsable de sala (una bibliotecaria, un maestro, un técnico...) encargado de afrontar y resolver posibles dificultades antes, durante y al finalizar la sesión de cuentos.

Esta persona se ocupará de explicar a los oyentes las normas precisas para un correcto desarrollo de la actividad y, siempre que se considere adecuado, se le confiará la presentación del artista.

PÚBLICO

5 Es necesario especificar de antemano para qué edades está dirigida una sesión de cuentos. Esta información ha de ser comunicada con suficiente antelación al narrador o narradora y deberá aparecer en la publicidad que se haga de la sesión.

La cantidad de espectadores nunca deberá sobrepasar el número de asientos de que disponga el local. Estos han de ser cómodos y adecuados para el tipo de público al que va dirigida la función.

Se invitará al público a que disfrute plenamente de la sesión de cuentos apagando sus teléfonos móviles.

TIEMPO

6 Se debe respetar la hora de inicio programada, tanto por parte del responsable de sala como por parte del narrador y del público.

La hora de inicio del espectáculo así como su duración deberá adecuarse a las características del público al que va dirigido.

PROFESIONAL DE LA NARRACIÓN

7 Es conveniente tener en cuenta la opinión del profesional que va a narrar a la hora de decidir aspectos fundamentales de la sesión: número de asistentes, edades indicadas, lugar ideal, necesidades específicas, horarios, etc.

8 El artista debe estar informado previamente de todas las cuestiones relevantes para el buen funcionamiento del espectáculo: persona de contacto, hora de encuentro, características del espacio, público, personal técnico...

Así mismo será conveniente que la persona que narra pueda disponer de un lugar para prepararse antes del inicio de la sesión y para dejar sus cosas mientras cuenta.

9 Para realizar cualquier tipo de grabación (vídeo o audio) es preciso consultarlo antes con el narrador y, si éste accediera, acordar en qué momento se puede grabar y durante cuánto tiempo.

PUBLICIDAD

10 La publicidad previa al evento ha de hacerse con antelación suficiente para que llegue al mayor número de personas interesadas.

Esta publicidad debe contener información relevante como: tipo de espectáculo, nombre del narrador o narradora, lugar y hora, público al que va dirigido, precio de las entradas, dónde se puede encontrar más información, etc.

Este monográfico sobre
itinerarios de formación
se publicó en formato digital el
10 de diciembre de 2013





Asociación de Profesionales de la Narración Oral en España