



BOMBEN, Eva y María BRANDT. "Nuevos narradores en el campo de la cultura argentina. De lo espontáneo a lo profesional". *Culturas Populares. Revista Electrónica* 5 (julio-diciembre 2007), 17 pp.

<http://www.culturaspopulares.org/textos5/articulos/bomben.pdf>

ISSN: 1886-5623

Recibido: 01/02/08 Aceptado: 07/03/08

Nuevos narradores en el campo de la cultura argentina.

De lo espontáneo a lo profesional

EVA BOMBEN

MARÍA BRANDT

Universidad de Buenos Aires

CICLA (Centro para la integración de las Culturas Latinoamericanas)

Resumen

Como fenómeno propio de los fines del siglo XX en muchas de las grandes ciudades argentinas asistimos a un renacer del arte del cuentacuentos. El cuentacuentos de hoy es un performer que se coloca en la encrucijada de otras artes, atrayendo a una audiencia que no suele concurrir a salas teatrales. Solo en el escenario cuenta sus historias dirigiéndose directamente al público, y si bien puede interpretar uno o varios personajes, su principal misión es la de narrar en nombre propio. Al cruzar la barrera de lo espontáneo a lo profesional, y de lo íntimo a lo público el cuentacuentos obtiene su legitimación como tal a través de la enseñanza, la animación cultural, los escenarios y la acción comunitaria. De manera tal ha ido conformando un espacio cultural y social específico dentro del campo cultural argentino que es objeto de nuestra reflexión.

Palabras clave: cuentacuentos, narradores orales urbanos, campo de la narrativa oral argentina, narrativa oral argentina.

Abstract

In many Argentine cities we assist to the rebirth of the storyteller, a typical character of the end of the XX century. The storyteller is today a performer located at the intersection of other arts. He/she captures the attention of people that seldom attends the theater. The storyteller tells his/her stories addressed to the public all by him/her. Although he/she is able to interpret several characters, his/her main mission is to personally narrate his/her stories. When he/she crosses the barrier between the spontaneous and the professional, the private and the public domains, the storyteller gets his/her legitimization through the teaching, the cultural animation, the scenery and the communitarian action. He/she has been given rise to an artistic and social space within the Argentine cultural field which is the subject of our paper.

Keywords: *storyteller, urban oral narrator, Argentine oral narrative field, Argentine oral narrative.*

En un famoso ensayo de 1936 Walter Benjamín auguraba el fin de la figura del narrador y aún más, de la propia facultad humana de narrar la experiencia en el habla cotidiana. Las sugerentes profecías de Benjamín no se han cumplido

y, por el contrario, el arte del narrar oral parece estar en franca expansión en cuanto al número de cultores y la variedad de espacios en que se realiza.

¿Pero de qué narrador hablamos? No ya del narrador de tradiciones locales ni del cuentero espontáneo, del buen conversador o contador de chistes, sino de aquel o aquella que deliberadamente busca su confirmación como tal. Sobre el nombre de la profesión cabe aún el debate: en nuestro medio los más empleados son narrador oral y cuentacuentos. La primera denominación intenta destacar el hecho de que este artista narra sin tener textos a mano ni a vista del público. Cuentacuentos remite más bien a los muy variados cultores de la tradición oral popular.

Estos *performers*¹ pueden versionar textos que nacieron literarios, así como otros géneros llamados étnicos: leyendas, sucedidos, mitología urbana, poesía narrativa, excluyendo por lo general textos de propia autoría. La ejecución tiene matices y comprende mucho más que la oralidad: gestualidad, mímica, manipulación de objetos o títeres, elementos lumínicos, interpretación de instrumentos musicales, uso de lengua de señas. Por el momento es imposible establecer un tipo de cuentacuentos, más bien encontramos una gran diversidad de modos de contar, repertorios y espacios sociales para desarrollar este arte. Las variantes interpretativas remiten a que la actividad no está aún muy reglada por un canon específico y a la propia índole flexible e interactiva de la *performance* narrativa. Este nuevo narrador/narradora solo en el espacio escénico, cuenta sus historias dirigiéndose al público directamente, evocando los acontecimientos con palabras y gestos. Interpreta uno o más personajes pero vuelve siempre al relato. Es un *performer* que enfrenta la práctica teatral con la literatura y la narrativa oral, atrayendo a un público que no concurre habitualmente a salas teatrales. El cuentacuentos actúa y habla en nombre propio y así se refiere al público. (Davis: 1998).

Los espacios contemporáneos en los que se desarrollan estas actuaciones varían desde lo íntimo de una narradora contando para un paciente hospitalizado hasta el desempeño colectivo de cuentacuentos en plazas públicas y festivales. Ferias, aulas en todos los niveles de enseñanza, bibliotecas, museos, librerías, cafés, hospitales, geriátricos, pueden transformarse en escenarios para el arte de la narración.

En la historia del narrador en la Argentina tenemos que señalar la iniciativa precursora de Dora Etchebarne de Pastoriza y Marta Salotti desde el Instituto Summa, a partir de la década de los 60, quienes se dedicaron casi exclusivamente a la formación

¹ El término *performer* se genera para diferenciar a este artista del actor, nombre que se reserva al intérprete de teatro quien realiza una interpretación mimética. (Davis:1998)

docente en narración para niños. En tal sentido, formaron las primeras promociones de maestras cuentacuentos y los primeros *clubes de narradores*.

Habrà que esperar a fines de los 80 para que se sucedan las visitas de especialistas extranjeros como Daniel Matos, Francisco Garzón Céspedes y Marcos Baliani quienes dictaron seminarios de narración en el Centro latinoamericano de Investigación teatral (CELCIT) y en el Instituto nacional de educación teatral (INET).

Hacia los 90 un grupo de narradores y narradoras entre los que no podemos dejar de mencionar a Juan Moreno, María Héguiz, Ana Padovani, Ana María Bovo, Marta Lorente, Elba Marinangeli y Juana la Rosa sientan cabeza de playa en cuanto a la narración de cuentos a adultos, produciendo sus propios espectáculos en bares y librerías de la ciudad de Buenos Aires. A medida que su labor se difunde, son requeridos por escuelas y bibliotecas y realizan visitas al interior del país, en las que imparten talleres y narran para nuevos públicos, alentando nuevas experiencias y emprendimientos. Por esos años, María Héguiz comienza con El Ñaque, una suerte de biblioteca ambulante con la que promociona la lectura a través de la narración de cuentos., visitando escuelas y bibliotecas de todo el país. Así las cosas los talleres de narración y los grupos de trabajo se multiplican.

El crecimiento de la actividad lleva a la convocatoria del Primer Encuentro de Narradores en la Feria del Libro de Buenos Aires en abril de 1996 Organizado por la Fundación el Libro, la Asociación de Literatura Juvenil e Infantil, el Instituto Summa y narradores independientes, cada año con mayor repercusión de público e inscriptos. El éxito del Encuentro de narradores "De lo espontáneo a lo profesional", que lleva once ediciones consecutivas, muestra la repercusión que la actividad ha adquirido a nivel local, nacional e internacional. Ofrece talleres, conferencias y mesas redondas, visita de especialistas nacionales y extranjeros y brinda oportunidad de escuchar a narradores de diversos orígenes y estilos.

Paralelamente han aparecido varios festivales de narración en el interior del país, especialmente en la provincia de Córdoba y en la región metropolitana de Buenos Aires, zonas en las que, además, se concentran la mayoría de los espectáculos y talleres. Se multiplican los encuentros y coloquios sobre narración que reúnen a diversos especialistas, así como las publicaciones especializadas. En el año 1999 se aprueba una Tecnicatura en narración oral en Buenos Aires, con un programa de capacitación de dos años de duración. Poco después se lanza la Escuela del relato, dirigida por la prestigiosa Ana María Bovo. Surgen Cátedras libres de narración oral en la ciudad de Córdoba, la

Plata y Paraná. El Programa de abuelas cuentacuentos, impulsado por la Fundación Mempo Giardinelli desde la ciudad de Resistencia, ya se ha extendido a más de 10 provincias y ha obtenido reconocimiento internacional por su labor en animación a la lectura..

En síntesis, el cuentacuentos está de regreso -si es que alguna vez desapareció, en como lo postulaba Benjamín- y este regreso o instalación invita a la investigación antropológica, folklórica y estética. Este campo se va conformando en forma dinámica por agentes que interactúan entre sí en diverso grado: los creadores individuales, los grupos de trabajo, las escuelas y las agrupaciones. Cada uno de éstos se define por su prestigio y autoridad, siempre mediatizados por la acción que ejercen o pretenden ejercer sobre la audiencia. La competencia por la legitimidad y la consagración intelectual es arbitrada, además, por instituciones que corresponden, entre otras, al campo de la literatura, la educación, la industria editorial, los medios de comunicación.

Proponemos al lector una mirada acerca del modo en que se está constituyendo el campo² de la narración oral en nuestro medio y una primera reflexión acerca de las vivencias, prácticas y saberes de los cuentacuentos. Nuestros materiales y fuentes provienen de la participación en eventos narrativos, observación de clases y talleres y realización y análisis de entrevistas a narradoras³ con distintos tipos de inserción laboral.

Primeros pasos: El narrador y el camino de los deseos

Las trayectorias de las narradoras se nos presentan como recorridos ejemplares que ponen de manifiesto los logros y las dificultades en el desarrollo de la profesión. Entre las entrevistadas hemos seleccionado a Ana Padovani, Ileana Panelo y Alejandra Cedrón: tres casos que muestran una inserción diferencial en el campo.

Ana Padovani es una de las narradoras de más amplia trayectoria nacional e internacional. Cuenta que sus primeras experiencias con el cuento fueron en el aula, cuando ejercía la docencia: en el arte, su primera actividad sistemática es en relación con la música. A mediados de los años 80 se instala en los patios del Centro Cultural

² En el sentido desarrollado por Pierre Bourdieu un campo se va conformando en torno a un capital simbólico, de legitimidad cultural y en la medida en que alrededor de ese capital que está en juego se va constituyendo un mercado específico. Ello supone la existencia de una negociación entre productores y consumidores del bien en cuestión y la aparición progresiva de lo que puede llamarse intermediarios distribuidores del bien e instancias de consagración y legitimación. (Bourdieu en Gutiérrez:1994)

³ En nuestro medio, la mayoría de los cuentacuentos son mujeres, asimismo el público del cuentacuentos es predominantemente femenino.

Recoleta y estructura un primer espectáculo en el que combina cuentos y canciones interpretadas en laúd.



Ana Padovani realiza sesiones de cuentos para adultos en La Biblioteca , Bar cultural de Buenos Aires

En 1990 llega a Buenos Aires el actor y narrador italiano Marcos Baliani, quien dicta un seminario en el que participan un gran número de interesados. Padovani relata que sus enseñanzas confirman lo que ella venía haciendo experimentalmente con muchas dudas. Realiza viajes de estudios a Europa, durante los cuales toma talleres y conoce a diversos narradores y descubre que la narración es una profesión ya consolidada allí desde por lo menos la década del 60.

Se considera narradora urbana y su fuente principal de relatos es la literatura, aunque también aborda el relato tradicional, buscando aquellos que le permitan desarrollar lo mágico y lo fantástico. Ha montado diversos espectáculos. Invitada frecuente a festivales internacionales de narración, es formadora de narradores. Ha publicado un texto *Contar cuentos*, que oficia como una guía práctica para quien desea relatar (ha alcanzado varias reediciones desde su aparición en 1999). Es una de las mentoras de los Encuentros de narradores que todos los años se realizan en la Feria del Libro.

La segunda de nuestras entrevistadas es Ileana Panelo: narradora y escritora, se formó inicialmente en el instituto Summa, y luego concentró su tarea en la provincia de Neuquén. Es tallerista, promotora cultural y formadora de narradores.

En su trayectoria tiene un lugar central el trabajo desarrollado en el Hospital Pediátrico Castro Rendon. Inicia su labor con su grupo para el Programa “Leer en salud” en la sala de segunda infancia en 1989 y continúa integrada con su equipo a diversos grupos multidisciplinarios. Las cuentacuentos apoyan el trabajo del equipo de salud en grupos de acompañamiento a los padres con niños internados, en psicoprofilaxis quirúrgica y contando y leyendo para los niños y sus acompañantes en las salas pediátricas, incluyendo las de terapia intensiva.



Ileana Panelo cuenta para niños internados en el hospital de Neuquén

Dentro de los límites que le impone el ámbito de trabajo y las condiciones de salud de los pacientes tiene un amplio margen para la experimentación, el ensayo y la corrección. El repertorio de Ileana comprende cuentos de la literatura infantil contemporánea, leyendas y cuentos populares regionales, adivinanzas y coplas, refranes y poesía. La elección de los cuentos responde a motivos bien precisos: si las narradoras se proponen producir comunicación entre los niños internados y sus acompañantes recurren a coplas, juegos y adivinanzas. Si es preciso acompañar a los familiares durante la internación de los niños en terapia intensiva, elegirán leyendas que permitan tocar el sufrimiento y el dolor en forma metafórica, abriendo así la comunicación entre los miembros del equipo de salud, familiares y pacientes⁴.

⁴ Incluimos a modo de ilustración una leyenda oriental adaptada a estos fines especialmente por Ileana Panelo. Ver apéndice.

La última trayectoria que presentamos es la de Alejandra Cedral, que es maestra de nivel inicial en la ciudad de Buenos Aires. Desarrolla su interés por la profesión a partir de la experiencia docente, entusiasmada al notar la diferencia positiva en la respuesta de los alumnos cuando narra en vez de leer libro en mano. Luego de tomar un taller de narración en el Museo del Títere, participa de micrófonos abiertos y en el mismo año se une a un grupo de narradoras *Las Fulanas* que ofrecen su espectáculo de narración oral en librerías y cafés. Cuenta para niños, integrada a grupos de narradores, en la Feria del Libro, en programas de incentivo a la lectura como “Buenos Aires lee” y “Cuentos bajo el árbol” en plazas de la ciudad. Participa activamente con un grupo de maestras de nivel inicial, poniendo en escena la Antología de cuentos de nivel inicial, producto del trabajo literario de maestras y niños. En busca de perfeccionamiento realiza una especialización anual en narración en Adeno (Instituto Argentino de narración Oral). Desde esa capacitación resignifica su práctica de narradora, creando en su sala un recinto “mágico” para la hora del cuento. En el paso por diversos ámbitos de actuación -refiere- cuestiona las competencias adquiridas para interpretar las constricciones del público e interactuar con él, así como la adecuación de su repertorio.

Destrezas, habilidades, desafíos.

Podemos observar a través de las entrevistas que estrategias y saberes ponen en juego los narradores a la hora de responder a la demanda y negociar espacios para el desempeño legítimo de la actividad. El prestigio del narrador obtiene la sanción última de la formación de una audiencia que le proporcionará recursos genuinos para sostener un ejercicio continuo de su labor. En el despliegue de la actuación artística, la competencia comunicativa refiere a la habilidad y efectividad con las cuales se lleva a cabo el acto de comunicación. La destreza comprende aspectos que hacen al conocimiento necesario para ejercer la actuación y al dominio de los procedimientos técnicos para su producción y realización.

La actuación del cuentacuentos se desarrolla en diversos espacios que imponen códigos de desempeño especiales. Así un narrador que monte un espectáculo en una sala teatral tendrá un condicionamiento totalmente diferente para el desarrollo de su arte de aquel que actúa bajo un programa de animación a la lectura o como agente en la integración de niños con capacidades especiales. Las competencias serán calificadas en términos del dominio alcanzado en el control de los procedimientos para lograr el

resultado buscado, superando los obstáculos de las condiciones previas y los riesgos de la ejecución.

Mucho se ha discutido acerca de que tipo de artista o de comunicador es el cuentacuentos, la definición a la que hemos recurrido lo colocan en una intersección de las artes teatrales, la literatura y la tradición local. Así como en una encrucijada entre lo popular y lo culto. En la actuación narrativa, el narrador cuenta en “nombre propio” es el respaldo de su palabra. Dice Padovani que cada narrador es o debería ser único. El buscar y elegir cuentos, el armar un repertorio propio y el adoptar un determinado estilo para contar, asegura autenticidad. Si en cambio, se plagia a un colega o a un maestro, y se evita el trabajo personal, adoptando algo que a otro le resultó exitoso se desvaloriza la propuesta artística.

El cuentacuentos incluye al público, y expresa que cuenta con el público, y no para el público. De allí las estrategias discursivas que emplea, comenzando por las fórmulas de inicio, que se dirigen a establecer un pacto de creencia, un juego en donde se establece la complicidad. Apelará a la síntesis y la economía en la información, dejará espacio a que los espectadores construyan sus propias imágenes y expectativas, generando diversos efectos en estos al satisfacer o frustrar las anticipaciones. Padovani afirma: “imagino con gran exactitud todo lo que quiero contar y describir, representándolo tan exactamente como para que se vean los menores detalles, eso no quiere decir que luego haya que describir todo, sólo se cuenta lo esencial. De una manera misteriosa esa representación exacta se transmitirá después al oyente”.

Los cuentos que relata el narrador en nuestro medio urbano son generalmente literarios, para su presentación realiza previamente a la actuación un proceso sistemático de adaptación, que puede incluir diversos grados de transformación de la fuente original.⁵ Muy raramente el narrador reproduce el texto palabra por palabra, ya que nos refieren, los textos se memorizan por vía de las imágenes, recuerdos, emociones que suscitan en el narrador, dando lugar a una interpretación o lectura propia. Hay acuerdo en nuestras entrevistadas acerca de que los textos no deben ser recitados deben sonar naturales. El cuento aunque sea “de autor” debe crear un efecto de espontaneidad y veracidad, sobre todo para no romper el vínculo de complicidad establecido con el auditorio.. Este es un rasgo diferencial del narrador frente a otros comunicadores. En la adaptación de textos, y cuanto más estos se alejan del habla coloquial, la tensión es

⁵ Proceso de entextualización que consiste en convertir una extensión de producción lingüística en una unidad-el texto- que puede ser extraída de su situación de interacción. (Bauman R, Briggs C. 2004)

máxima, al exigir al cuentacuentos buscar una fórmula de compromiso entre la preservación del estilo y la voz del autor y su propia interpretación.

Una de las entrevistadas advierte que es éste uno de los puntos álgidos en la relación entre el cuentacuentos y el escritor de narrativa. El autor que asiste a una oralización de su obra puede considerar que ésta, nacida para ser leída, ha sido traicionada o desvirtuada durante el proceso de “adaptación”. Aún cuando las narradoras recurren a cuentos tradicionales y anónimos, como es el caso de Ileana Pabelo que conoce en profundidad el repertorio del sur de nuestro país, las dificultades se allanan solo en parte. Advertimos que, a diferencia del narrador tradicional, los cuentacuentos no producen un pasaje de lo oral a lo oral, si no más bien toman contacto con recopilaciones escritas de cuentos, leyendas y otras especies literarias folklóricas, que a su vez serán readaptadas para nueva versión oral. De modo que no es raro que los cuentacuentos, al abordar estas producciones anónimas, pierdan de vista elementos esenciales de la ejecución que no figuran en las transcripciones .

En el despliegue de la actuación de los cuentacuentos, la función emotiva del lenguaje predomina ampliamente sobre la función referencial. El pacto establecido con la audiencia les permitirá transitar incluso temáticas interdictas en la comunicación cotidiana, facilitada por el juego del *como sí* que se ha establecido. Los cuentos de espanto, y terror⁶ por ejemplo, que forman parte del repertorio de la mayor parte de las narradoras son especialmente gozados por la franja de público juvenil y de niños. Se ha observado que estos cuentos cumplen una función catártica al liberar la tensión y la angustia, aunque pueden provocar reacciones fuertemente adversas en algunas audiencias. Como ejemplo Alejandra Cedral relata que en una ocasión, al contar relatos de espanto en una fiesta para la que ha sido convocada especialmente, debió interrumpir su actuación, ya que una parte del público rechazó esta temática. Sin embargo se traslada a otro sitio para continuar con estos cuentos con un auditorio más reducido, formado únicamente por adolescentes.

Otra de las destrezas que destacamos en los cuentacuentos es el histrionismo, su capacidad de adaptar el lenguaje corporal y gestual según las características del ámbito en que desarrolla su actuación. Depende del estilo del narrador, tanto como de las condiciones del contexto y el texto ejecutado, pero en general se espera que en la

⁶ Ana Padovani ha construido un excelente espectáculo teatral sobre este tipo de relatos. En *La voz del terror* trabaja sobre textos de Poe, Quiroga, Allen, Marshall y Jacobs, articulando humor negro, espanto, comicidad y thriller psicológico.

actuación artística se muestre virtuosismo, sin caer en la sobreactuación. Algunos realizan su actuación sentados y relativamente estáticos, mientras otros despliegan acciones físicas y gestuales. El dominio de la voz, de la máscara, del gesto y la proxemia, serían los recursos fundamentales, agregándose en ocasiones el uso de vestuario, objetos, música o la interpretación de instrumentos musicales.

Las instancias sociales de adquisición de las competencias y la legitimación de la actividad del narrador

Existe un conjunto de instituciones sociales que contribuyen a la formación del narrador. Varían desde la socialización en el núcleo familiar a través de la escucha y la lectura, y en general de la frecuentación de actividades artísticas y expresivas hasta el aprendizaje en escuelas que proveen una educación formal, sistematizada, con un grupo de expertos con especialización en técnicas vocales, expresión corporal, teatro, literatura, y narración. La modalidad de taller es, con mucho, la más mencionada. Incluye la posibilidad de formarse con diversos narradores locales y extranjeros, que ofrecerán cursos de iniciación, perfeccionamiento, puesta en escena o *clínica del cuento*⁷, aportando recursos útiles para estos comunicadores y artistas.

El conocimiento que consiste en este saber hacer, también le otorgará al narrador, a su tiempo, la posibilidad de poder transmitir ese saber a otros receptores. La modalidad más común de impartir enseñanza es a través de talleres de inicio en la narración, en los que predomina el ensayo y la experimentación. Padovani, decana de los talleristas nos dice que “lo importante es brindar las condiciones y oficiar de mayéutica ayudando en el propio camino del alumno a que este descubra su verdad”. Los grupos experimentales son centrales para el desarrollo de competencias en la actividad, en ellos se valoriza la apropiación de herramientas novedosas y efectivas que permitan diferenciar estratégicamente la actuación de cada cuentacuentos sobre las de sus colegas.

En las entrevistas se destaca el papel de la audiencia inicial del narrador, punto de arranque de una trayectoria que podrá tomar diversos caminos: "los narradores espontáneos devienen en profesionales de tanto ser confirmados como los más hábiles para guardar la memoria de sí y de los otros"- dice Ana María Bovo. Los grupos que normalmente actúan en ámbitos relativamente íntimos, como los de los cafés

⁷ Se entiende por clínica del cuento, talleres específicos dictados por maestros experimentados para guiar a los narradores noveles en la preparación y presentación del repertorio.

mencionados, generan oportunidades de ensayar con público y avanzar en el dominio del arte a través de la experiencia.

El narrador se consagra como tal o es invalidado en su actuación en el fogueo ante el público. Algunas de las posibilidades y desafíos son la participación en rondas de cuentos o micrófonos abiertos en diversos escenarios, las pasantías, las intervenciones ocasionales en escenarios diversos hasta el armado de espectáculos, sean de narración pura o combinadas con otras expresiones artísticas. Según la trayectoria, el prestigio y la calidad de las propuestas artísticas, será posible para algunos de los narradores la participación en eventos provinciales, nacionales e internacionales, ya que desde los 90, existe un circuito de festivales y encuentros de narración, latinoamericano y europeos, algunos de los cuales tienen carácter competitivo.

A nivel local, la Feria del Libro de Buenos Aires proporciona espacios para la evaluación pública de las competencias y habilidades del narrador. Existen en ella una variedad de oportunidades brindadas por editoriales, instituciones, y programas, de autores y colectividades. Cada escenario y oportunidad confiere jerarquía y prestigio de calidades disímiles. De todos modos los narradores refieren globalmente a su participación en la Feria como un hito importante en sus carreras.



Relatos para niños en el ámbito de la Feria del Libro de Buenos Aires

Otras instancias de valor son los programas públicos y privados que propician la formación de lectores y narradores: Plan nacional de lectura, Abuelos narradores: Capacitación docente, Programas de historia oral, Programas de animación cultural, Cátedras libres de narración, como las que ya existen en La Plata y en Córdoba en forma de extensión universitaria. Estas acciones estimulan la difusión de la actividad y la selección de los narradores según la focalización de las actividades.

Lo propio y lo colectivo

Una multiplicidad de oportunidades cruzan en la biografía de los narradores. Como el narrador cuenta “en nombre propio” se enfrenta a la posibilidad de delinear su proyecto artístico, limitado por la disponibilidad de recursos, el capital cultural y social al que tiene acceso y el lugar que ocupa en el campo. Como en otros oficios artesanales, gran parte de su práctica se encuadra en el autoaprendizaje, la auto evaluación, el cotejo con la producción de otros narradores y/ o expertos calificados. La creación se acompaña de la imitación y la apropiación de obras producidas por otros.

Convertirse en maestro de narradores e impartir talleres, así como abrir espacios a los alumnos para que se inicien en el oficio son instancias valorizadas en el desarrollo de la competencia profesional del narrador. No sólo provee recursos económicos al maestro, sino que incrementa su prestigio al interior del campo, su potencial y posibilidades para reflexionar, transmitir y objetivar la propia práctica.

La inserción de los narradores en el circuito profesional, específicamente en el amplio campo de la animación sociocultural, dentro de la que se haya la animación a la lectura, por ejemplo, requiere además, de la adquisición de destrezas en la elaboración de proyectos, en el manejo de grupos, habilidades relacionadas con la publicidad y el marketing a fin de difundir y legitimar el ejercicio de la profesión.

Los narradores y las instituciones que recurren a ellos, a medida que la profesión se extiende, han debido articular explicaciones y justificaciones que se refieren a la significación social de la actividad en el marco de un contexto más amplio: el de la sociedad en general. En el espacio que analizamos aparece una pluralidad de voces que se relacionan mayormente con los intereses que cada uno de los agentes tienen respecto a las posiciones que ocupan en el campo de la narración oral. Voces autorizadas de expertos: autoridades educativas, funcionarios de gestión cultural o turismo, curadores

de museos, facilitarán o denegarán el acceso según cuotas discrecionales de poder y escalas más o menos expresas de prestigio.

Otro lugar de promoción y legitimación para los cuentacuentos son esporádicamente los medios gráficos, radio y televisión. No es usual la inclusión de cuentacuentos en espacios televisivos, salvo contadas excepciones. El ciclo de cuentos de terror de Alberto Laiseca que se ha emitido por canal ISAT, narra historias clásicas y de autores consagrados, con la particularidad de que no sobrepasan los siete minutos. De impecable calidad estética, mostró una cuidada edición. El programa *El narrador*, emitido por canal A, fue una ciclo de programas en el que se invitaba a narradores profesionales y actores a contar cuentos. Ambos se emitieron en televisión por cable.

En radio son muchos los locutores que leen cuentos, pero escasos los que los narran

En cuanto a publicaciones especializadas en narración oral, en la Argentina debemos mencionar "Cuentos al día" dirigido por Marta Lorente, N° 1 de marzo de 1997 que continúa hasta la fecha; con versión en papel y en la WEB . “ Te doy mi palabra” del Círculo de cuentacuentos; un mensual en papel y en la WEB que surgió a finales del 2000 e Imaginaria Revista electrónica quincenal de literatura infantil y Juvenil, actualmente alojada en Educared en la cual hay un lugar destacado para la narración.

Primeras conclusiones: fortalezas y debilidades del cuentacuentos.

Las actividades narrativas están en expansión. Las carteleras teatrales, las programaciones de Museos y de centros culturales contemplan estas expresiones artísticas entre otras opciones de la agenda cultural. Sin embargo, no hay sitios permanentes en Buenos Aires en los que escuchar a cuentacuentos, excepto algunos bares⁸ como el ya mítico Finis terra. En la ciudad de Córdoba la situación es similar, grupos como el Caldero de los Cuentos y el Veniquetecuento mantienen regularmente la actividad a partir de encuentros en los que participan cuentacuentos, músicos y poetas.

Los narradores son convocados con frecuencia a animar eventos, trabajar en ámbitos formales y no formales, integrar programaciones recreativas y culturales. El trabajo se verifica especialmente en lugares en los que estos artistas pueden ofrecer sus historias con un mínimo de elementos escénicos. Hablamos de plazas, escuelas,

⁸ A lo largo de la historia, se han sucedido como escenarios otros bares como Opera prima, Bartolomeo, La Bodeguita, La biblioteca cafe, Notorius, y tantos otros.

bibliotecas, centros culturales, espacios informales donde estos nuevos artistas experimentan con lenguajes e historias que vienen de muy lejos, respondiendo a los requerimientos de la cultura popular urbana.

Nuestro trabajo se encaminó a lograr una descripción del campo, que amerita sin duda continuar con el estudio y profundizar un diálogo fecundo entre la práctica y la teoría de la narración oral.

En esta instancia, a juzgar por los elementos que tenemos a la vista en éste, nuestro primer paneo de la situación, observamos que la narración oral busca instalarse al calor de una diversidad de proyectos. Los cuentacuentos reales e imaginados son interpelados por discursos diversos. Llamados a recuperar la memoria, dar voz a nuestras múltiples identidades, facilitar el acceso a la lectura, recuperar la vitalidad de la lengua y favorecer el vínculo entre las personas, entre otras muchas significaciones expresas y subyacentes.

La visibilidad social de un número creciente de cultores alienta el surgimiento de demandas institucionales y laborales. ¿Están los narradores en condición de responder a estas demandas?

Creemos que la profesionalización del narrador es, por el momento, en nuestro medio una probabilidad más que un hecho. Que queda un gran camino por recorrer aunque se ha avanzado en muchos aspectos. Nos permitimos señalar a los narradores como colectivo, con el respeto debido, que si apuntan a una mayor visibilidad artística y social deberán propiciar una formación cada vez más precisa en las técnicas, un conocimiento más detallado y estratégico del campo de acción, y una mayor sistematización y crítica de la experiencia y la historia recorrida.

Cabe la amenaza siempre posible de que la actividad se trivialice, al aumentar el interés del público, y crecer la demanda de narradores, y multiplicarse las iniciativas que propician un lanzar aprendices apenas experimentados a enfrentarse directamente al público. De parte de las instituciones, no es raro que se promuevan versiones simplificadas del arte de narrar, se naturalice el saber espontáneo como recipiente de valores o se enaltezca la sabiduría natural de los ancianos.

Sabemos muy bien que muchas veces una mala experiencia aleja al público de una segunda oportunidad, a más de inhibir a los propios narradores con lo cual es preciso tomar recaudos para evitar la descalificación del oficio. En contrapeso a las afirmaciones anteriores, un aumento de la masa crítica de personas con algún tipo de contacto con el arte oral, el incremento de lugares y ocasiones para escuchar y ser

escuchado, posiblemente afirme la potencialidad de producir innovaciones y mejoras en la calificación y calidad de nuestros cuentacuentos. Deseamos con esta comunicación contribuir a multiplicar los actos en que el desempeño virtuoso de las artes orales estimule a una apropiación cada vez más amplia, gozosa y popular de la palabra viva.

Apéndice

Donde nunca se muere

Leyenda oriental adaptación de Ileana Panelo.

Había una vez un joven leñador que había aprendido el oficio creciendo al lado de su padre. Con él habían compartido los secretos que se esconden en las cortezas de los árboles, el llamear de las sombras del bosque, el silencio que se construye en el hacer juntos. Pero sucedió que un día el padre murió.

El joven fue a buscar al centro del bosque el misterio de la muerte. Pero no lo halló. Una gran tristeza lo invadió y creció hasta convertirse en una gran desazón, en una furia de búsquedas, en un remolino de ansiedad. No quería la muerte, él buscaría, buscaría la inmortalidad, el lugar justo donde nunca se muere.

El joven partió.

Anda que andarás, llegó un día a un ancho campo de centeno. En el medio se hallaba un ciervo majestuoso de grandes cuernos.

—¿Es aquí el lugar donde nunca se muere?— le preguntó el joven

—No podría decirte exactamente que sí, pero sí puedo decirte que aquí vivirás una vida larga larguísima, porque a mi me han prometido que viviré hasta que mis cuernos lleguen al cielo. Quédate conmigo.

—La vida eterna o nada —dijo el joven— y partió.

Anda que andarás, llegó un día a una cumbre muy alta, en un risco había un arbusto, una rama pendía sobre el abismo y justo allí se posaba un cuervo.

—¿Es aquí el lugar donde nunca se muere?— preguntó por segunda vez el joven.

—No podría decirte exactamente que sí -contestó el cuervo- pero si te quedas conmigo, tendrás muchos años de vida, porque a mi me han prometido que viviré hasta que llene este abismo con mis excrementos.

—La vida eterna o nada. Y siguió peregrinando.

Anda que andarás, llegó un día junto al mar. Sobre la orilla había una casa muy hermosa, toda de cristal, con una serena luz. Cuando abrió la puerta salió a recibirlo una muchacha tan pero tan bella que todas sus sombras se quedaron lejos.

—Bienvenido —le dijo, con una sonrisa que iluminó todos los rincones.

—¿Es aquí el lugar donde nunca se muere? —preguntó el joven.

—No, pero si te quedas conmigo tendrás la inmortalidad, porque yo soy la Belleza, he vivido siempre y siempre viviré.

El joven se quedó y vivió feliz 100 años.

Pero un día empezó a sentir la sombra del bosque naciéndole en el pecho. Recordó los olores de antaño, la luz que se esconde en la corteza de cada árbol, la voz de sus amigos, las lágrimas de su madre. Y la nostalgia latió en sus días.

Le dijo a la muchacha que debía volver.

Ella intentó persuadirlo del peligro de encontrarse con otros mundos después de mil años, pero el joven insistió tanto que ella lo dejó partir

Antes de emprender el viaje le dio tres manzanas.

—Cuando llegues a tu pueblo y te sientas desilusionado y triste, cómete estas tres manzanas, una tras otra.

Anda que andarás, el joven leñador pasó al lado del precipicio que ya estaba relleno. Sobre la roca yacía el cuervo muerto. El joven suspiró hondo y siguió camino.

Anda que andarás pasó por el campo de centeno y vio el ciervo muerto y sus altos cuernos que llegaban a las nubes. El joven lloró y siguió camino hacia su hogar.

Llegó, pero le costó mucho reconocer el lugar. Ahora había muchas casas y gente cuyos rostros no conocía. Cuando preguntó por su casa y por su madre, nadie supo responderle.

El hombre más viejo, el que sabía las leyendas del pueblo logró contarle lo que le habían contado, hace mil años su madre había muerto mirando a lo lejos por donde debería volver su hijo.

Una gran decepción invadió al joven, la tristeza hizo nido en su corazón. Entonces recordó las palabras de belleza y mordió la primera manzana. Inmediatamente le creció una barba blanca y larga. La frescura del recuerdo del bosque le dio cierta paz.

Mordió la segunda manzana, su cuerpo se arqueó y perdió la fuerza de los años jóvenes, oyó la voz de su padre llamándolo de lejos.

Mordió la tercer manzana y cayó muerto, en el instante que su madre lo llamaba y la luz de los secretos empezaba a cantar.

De una leyenda del oriente medio.

BIBLIOGRAFIA

Bauman, Richard "Actuación de honor en la Islandia del siglo XIII".

Bauman Richard y Briggs Charles "Poética y ejecución como perspectivas críticas sobre el lenguaje y la vida social" en Estudios sobre contexto I. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires. 1994.

Benjamín Walter "El narrador" en Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Barcelona. 1991.

Bovo, Ana Maria . "Narrar, oficio trémulo". Conversaciones con Jorge Dubatti. Buenos Aire, Ed. Atuel, 2002

Bourdieu, Pierre "Campo intelectual y proyecto creador" en Problemas del estructuralismo. México. 1967

____ "Cosas dichas". Buenos Aires, Gedisa. 1988.

____, Campo de poder, campo intelectual. Intinerario de un concepto. Buenos Aires. Montessor. 1995.

Davis, Patrice "Diccionario de teatro". Barcelona. Editorial Paidos.1998

Etchevarne de Pastoriza, Dora "El arte de narrar, un oficio olvidado". Buenos Aires. Ediciones Guadalupe. 1998.

Gutierrez, Alicia "Pierre Bourdieu. Las prácticas sociales". Buenos Aires. 1994.

Padovani, Ana "Contar cuentos: desde la práctica hacia la teoría". Buenos Aires. Editorial Paidós. 1999.

Panelo, Ileana "Cuentos del sana-sana". Edición de la autora. Neuquén. 1998.