

NARRACIÓN ORAL: TEJEDORA DE REALIDADES

ADRIANA SOFIA GARZÓN SOTO



UNIVERSIDAD LA GRAN COLOMBIA

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN HUMANIDADES Y LENGUA CASTELLANA

BOGOTÁ D.C.

JULIO DE 2021

NARRACIÓN ORAL: TEJEDORA DE REALIDADES

Adriana Sofía Garzón Soto

**Trabajo de Grado presentado como requisito para optar al título de Licenciada en
Humanidades y Lengua Castellana**

Director de Monografía: Carlos Gabriel Rodríguez Camargo

Docente



Licenciatura en Humanidades y Lengua Castellana

Facultad de Ciencias de la Educación

Universidad La Gran Colombia

Bogotá D.C.

Dedicatoria

Esta obra va para mis padres, quienes me heredaron el amor por la educación y por mi vocación como maestra y artista.

A Aurora, Bárbara y Orlando. Allá arriba.

A mi Padre Celestial, a mi Madre María, por iluminarme el camino, por llenarme de sabiduría y fortaleza para alcanzar las metas. Por tantas buenas personas en mi camino.

Le dedico esta obra a Carlos Gabriel Rodríguez Camargo y al ‘máster’ Freddy Ayala Herrera, quienes me impulsaron a hacer más investigación sobre este bello escenario de la narración oral, elemento trascendental y fundamental en mi vida. Su acompañamiento y asesoría fue vital para lograr este trabajo.

A mi abuelo Saúl y a Jairito, por ser parte del inicio de lo que sé, será una gran historia en la narración oral. También al abuelo Nicolás, porque sus historias y su vocación son herencia.

A Juliana Santamaría, Andrés Torres, Christian Camilo Villanueva, Mauricio Palomo, Angélica Crespo, William Romero, John Jairo Sánchez, César Gordillo y a todos los maestros que me acompañaron en el proceso y camino a la siempre dichosa excelencia y exigencia.

A J.C. “Coquito”, porque “Creo que todo el que se enamora es un raro. Hacerlo es una locura. Es como una forma de locura socialmente aceptable” (Jonze, 2013).

Tabla de contenido

Glosario	8
Resumen	9
Abstract	10
Introducción	11
Justificación	14
Objetivos	15
Objetivo General	15
Objetivos Específicos	15
ESTADO DEL ARTE	16
MARCO TEÓRICO	19
1.1. Fundamentaciones de la narración oral	19
1.2. Las vertientes sociolingüísticas: de cómo el habla se configura en acción.	24
1.3. El estandarte: ¿cómo se configura el signo en la narración oral?	31
1.4. En lo profundo de la cuentería: la acción discursiva del narrador	36
CAPÍTULO 1: ASPECTO PEDAGÓGICO PARA LA REFLEXIÓN E INVESTIGACIÓN	40
CAPÍTULO 2: ASPECTO METODOLÓGICO	43

2.1. Herramienta de implementación pedagógica – narración oral para adultos mayores	43
2.2. Diseño de la herramienta	44
CAPÍTULO 3: APLICACIÓN DE SIMULACRO DE HERRAMIENTA PEDAGÓGICA	47
CONCLUSIONES	50
Lista de Referencia o Bibliografía	53
Anexos	59

Lista de Tablas

Tabla 1: *Competencias comunicativas*..... 21

Lista de figuras

Figura 1: *Estandarte de la cuentería (elaboración propia)*..... **32**

Glosario

Estandarte: Figura utilizada para la representación gráfica de, en este caso, la cuentería en su forma semiótica. El lema de este es “cuenta y cultiva”.

Resumen

Este proyecto recoge las observaciones teóricas y prácticas en el entorno de la narración oral bogotana desde el estudio de la sociolingüística, el análisis crítico del discurso y la semiótica. A partir de ese estudio y concatenación, se plantea una propuesta pedagógica diseñada a partir de las conclusiones recogidas, y enmarcada en la introducción de la narración oral y la escritura creativa en grupos comunitarios de la tercera edad. Se realizó una prueba de herramienta en dos personas adultos mayores en la Vereda Santa Rosita en Suesca, Cundinamarca, con miras a recoger testimonios y producciones de narración, como un ejercicio de recopilación de historias para enriquecer la memoria colectiva.

Palabras claves: Narración oral, sociolingüística, discurso, semiótica, tradición.

Abstract

This project collects theoretical and practical observations in the environment of oral narration in Bogota from the study of sociolinguistics, critical discourse analysis and semiotics. From this study and concatenation, a pedagogical proposal designed based on the conclusions collected, and framed in the introduction of oral narration and creative writing in community groups of the elderly, is proposed. A tool test was carried out in two elderly people in the Santa Rosita village in Suesca, Cundinamarca, with a view to collecting testimonies and narrative productions, as an exercise in collecting stories to enrich the collective memory.

Keywords: Oral narration, sociolinguistics, discourse, semiotics, tradition.

Introducción

“All we need to do is make sure we keep talking”. (Hawking, 2014)

La narración oral ha permitido la transmisión de saberes e historias cargadas de elementos semióticos y semánticos; elementos que, a su vez, permiten la construcción lingüística y cultural de una comunidad, ciudad o país. Esta modalidad artística representa una herencia para la construcción y visión del mundo; sin embargo, su aplicación se ha ido extinguiendo por la poca audiencia, por las políticas públicas o por la desaparición de esas prácticas.

Desde esa perspectiva, se hace necesario ubicar a la narración oral como el medio de identidad y de conocimiento popular y literario, y asociarlo con el estudio e interpretación de sus contenidos, para soportar y evidenciar su importancia en el medio social y cultural. Por lo tanto, surgen las preguntas: ¿Qué elementos sociolingüísticos, discursivos, semióticos y pedagógicos se evidencian en la narración oral urbana, y cómo estas se pueden convertir en herramientas didácticas para el desarrollo de una propuesta pedagógica sobre creación de historias?

Esta investigación apunta a dos propósitos: el primero, establecer relaciones entre la narración oral con la sociolingüística, el análisis del discurso y la semiótica, con el fin último de comprender este ejercicio oral desde el componente de la lingüística y la literatura. El segundo pretende generar una posición social, cultural e histórica sobre la práctica de la narración oral en las plazas y en la labor escrita, pues la conclusión que genere este estudio servirá para proponer una base de trabajo pedagógico en la comunidad, con el fin de que se fortalezca esta práctica como un cúmulo de saberes colectivos que fortalezcan la formación humana y social.

La narración oral implica conocer el entorno, sus problemáticas, sus valores y fuerza, implica, además, reconocer y aprehender ese entorno de manera que se lleven enseñanzas,

avances y saberes del pasado y el presente para construir un futuro. Colombia es un país que no ha sabido comprender su historia, y por eso es importante que se presenten estos espacios no solo en las academias, los bares y las plazas, sino también en los centros del adulto mayor con más frecuencia y una gran variedad.

En un primer momento, desde el marco teórico se discurre sobre la narración oral desde las perspectivas primigenias de autores como Benjamin (1936) y Ong (1982) y aterrizando en la contemporaneidad con exponentes colombianos como son Ayala (2012) y Morales (2019). A partir de esta reflexión teórica, discurro en el análisis de esta práctica artística desde tres ejes temáticos: **1. Sociolingüística:** partiendo de las competencias comunicativas, las variedades de la lengua y la semiótica social. **2. Semiótica:** analizada desde tres perspectivas principales como son la de Eco (1974), Lotman (2019) y Barthes (1993) y generando así un concepto de semiosis para nuestro tema protagónico. y **3. Análisis Crítico del Discurso,** desde las investigaciones y ponencias propuestas por el lingüista neerlandés Teun Van Dijk (1999, 2000).

De igual manera, para encaminar nuestros objetivos a una herramienta educativa que permita llevar la narración oral a los abuelos, se establece una metodología o perspectiva pedagógica a partir del ejercicio de recolección de la tradición oral en pueblos indígenas andinos, y se parte a una reflexión para ubicar un modelo pedagógico que permita desarrollar el esquema de talleres, en este caso, se elige el modelo de pedagogía social comunitaria.

Habiendo teorizado sobre la narración oral en estos campos de la lingüística y la pedagogía, se genera un estado del arte de la mano de tres entrevistas a narradores representativos de la ciudad de Bogotá, tomando como referencia el inicio de estas prácticas en la capital y como

material educativo a otras poblaciones, indagando específicamente por la narración en el adulto mayor.

El recorrido teórico e investigativo nos guía hacia el diseño de la herramienta pedagógica para poner en práctica con los adultos mayores. La implementación se llevó a cabo a manera de simulacro de prueba, con dos muestras en una población mayoritariamente geriátrica. De esta aplicación se realizan las reflexiones y conocimientos adquiridos sobre la herramienta, sobre la práctica de la narración oral y sobre la importancia de llevarla a este grupo etario.

En las oportunidades que he tenido en el escenario de la narración oral, he entendido el valor de la memoria histórica, de llevar enseñanzas, historias de vida en la ficción, moralejas y conocimientos. Pretendo que las personas que estarán inmersas en este proyecto conozcan también este valor: que nos hereden un poco de sus experiencias y saberes, y que impriman una huella en el imaginario de sus comunidades, expandiendo incluso su voz a otros sectores y lugares. La voz de cada una de ellas será valiosa para la historia.

Justificación

Alguna vez, en el año 2018, sucedió una epifanía: debes contar cuentos. Ya conocía a Freddy Ayala en su oficio de cuentero; sin embargo, no sabía lo que esto significaba. Con el frío de agosto y septiembre, me topé con un ejercicio interesante propuesto por él: contar un cuento para enseñar un tema de español. Sin esperanza alguna de triunfar, sesgada por el trabajo absurdo que me encadenaba, lo presenté esa noche en clases. Y en ese momento, se hizo la luz de la cuentería: me encantó la experiencia. Y desde ese día, no he parado de fijar la mirada en un movimiento artístico que se ha quedado en las calles y escenarios teatrales de la ciudad.

Durante este recorrido en las inmediaciones de la narración oral, me he encontrado con cuenteros de larga, mediana y corta trayectoria. Conociéndolos a ellos y a sus experiencias, encuentro que sería oportuno generar un espacio educativo que me permita tener de abanderada a la narración oral como fuente de conocimiento, como lo han hecho grandes narradores como Jota Villaza en Medellín. Sin embargo, veo que, en muchos de los talleres y festivales que tenemos activos en Colombia, casi no hay presencia de adultos mayores. En este momento, somos los jóvenes y los adultos quienes le damos vida a las historias y a las enseñanzas, pero, ¿en dónde dejamos la voz encantadora, importante y de primera mano como es la de los abuelos?

Con este trabajo teórico e investigativo, veo la oportunidad de concederles a ellos la oportunidad y el espacio donde puedan transmitir sus saberes de una manera expresiva, tanto en lo físico como en lo emocional, en lo mnemotécnico. Veo en ellos mucha sabiduría, mucho conocimiento, veo riqueza en sus palabras, pues, a través de ellas, es que hemos tenido la oportunidad de viajar al pasado, de imaginar, de descubrir en el otro y de entender las costumbres, las ideas y los conflictos de cada época.

Objetivos

Objetivo General

Establecer una herramienta pedagógica de narración oral para adultos mayores a través de las conclusiones teóricas sobre la narración oral y la sociolingüística, el análisis del discurso y la semiótica junto con los panoramas actuales de esta en Colombia.

Objetivos Específicos

Identificar y teorizar la narración oral desde un marco teórico sobre sociolingüística, semiótica y análisis crítico del discurso.

Ubicar e indagar sobre las prácticas de narración oral en Colombia, de la mano de narradores de trayectoria larga.

Determinar relaciones entre la pedagogía social comunitaria y la narración oral como herramienta pedagógica para la enseñanza en el adulto mayor.

Implementar, a manera de simulacro, la herramienta para su posterior reflexión.

ESTADO DEL ARTE

“A todo el mundo le gusta que le cuente un buen cuento antes de dormir. Nadie está lejos de la narración para disfrutar de un buen cuento. Me considero una cuentera de la historia, pero para ello debo estudiar muchísimo”. (Uribe, s.f.)

Bogotá ha sido epicentro de la narración oral desde los años ochenta, gracias a la llegada de la Cátedra Iberoamericana Itineraria de Narración Oral Escénica (CIINOE) por el maestro comunicólogo y narrador cubano - español Francisco Garzón Céspedes, ilustre tutor de muchos narradores en Bogotá y en todo el país, se han creado talleres de narración que a la fecha generan espacios donde las historias se esparcen hacia todos los rincones de Latinoamérica y el mundo. Al respecto de esta experiencia, está el testimonio de Nelly Pardo, en entrevista conmigo el 18 de febrero de 2020, quien refiere algunas enseñanzas alcanzadas de los talleres, donde nos habla de la humildad del narrador con su público y la importancia del oficio del cuentero como narrador. Estos talleres hicieron crecer a la escena narradora en Bogotá, haciéndola uno de los grandes epicentros de la cuentería en América Latina.

A partir de estos primeros encuentros con narradores, la narración oral en Colombia empieza a ver sus luces hasta lo que hoy conocemos. Se han posibilitado espacios de formación y desarrollo de narradores, como “La aburrida” de la Universidad Distrital, “La perola” de la Universidad Nacional, la Plaza de Lourdes; y en escenarios nacionales como “La media torta” de la Universidad Tecnológica de Pereira y el colectivo “Vivapalabra” de Medellín. En estos escenarios, han pasado narradores de talla nacional e internacional, haciendo que Colombia sea un punto de encuentro para esta expresión artística.

En un encuentro virtual entre Freddy Ayala y yo el 12 de febrero de 2020, se refiere a partir de otros autores que la oralidad, al ser natural en el ser humano, hace que no sea necesario enseñarse, y por esto es que no son muy abundantes las academias de narración oral, independientes a teatros, escuelas de actuación, entre otras. Refiere dos talleres importantes en su vida: con Jaime Escobar, Púrpura, en la Universidad Distrital con un carácter fenomenológico, y otro con Juan Carlos Grisales, cuyos manejos técnicos se caracterizan por encima del resto.

Además, están las referencias propuestas de Juan Carlos Grisales, en un encuentro virtual conmigo el 15 de septiembre de 2020, también nos refiere su experiencia dirigiendo el taller y Festival Ágora desde el colectivo de Luna Nueva y cuentapalabra, de donde han salido narradores beneficiados con talleres de oralidad. Juan Carlos expresa que es importante la corporalidad, el manejo de la voz y ser un buen escucha tanto en el lugar del narrador como el del oyente.

Los talleres que se encuentran vigentes tienen una convocatoria amplia, donde la mayoría de participantes son jóvenes y adultos jóvenes, como los vistos en los talleres de Luna Nueva de Juan Carlos. Sin embargo, no se encuentran talleres enfocados al adulto mayor como fuente inclusiva y de registro de memoria histórica en Colombia. Los antecedentes sobre talleres narrativos a adultos mayores en América Latina se ubican en Lanús, Argentina (UNLaOk, 2012), con el taller “Yo Cuento” articulado con organismos locales; en Costa Rica (Solano, 2017) con el programa de envejecimiento activo “El arte de escuchar y contar cuentos”; en Nicaragua (AECID, 2019), con el taller “Cuentos de voces que cuentan” del Centro Cultural de España en Nicaragua y el colectivo Nicassitej; en Buenos Aires, Argentina (EnCuentos, s.f.) (Museo Roca, s.f.), con talleres de Cuentacuentos para adultos mayores. En estos talleres, se trabaja la estimulación y la capacidad física para la transmisión de historias. Un antecedente cercano a este

objetivo en Colombia se encuentra en el municipio de Marinilla, Antioquia (Buriticá, 2015; 40), con un espacio diseñado a la comunidad y para todas las edades a partir de temas comunes de memoria oral, pero no son permanentes. Por lo tanto, se hace necesario crear un espacio fijo y especializado que permita la conexión entre la persona y la narración para hacer perdurar la memoria para este grupo etario, como nos decía Freddy: la oralidad es inherente a la persona, la escucha y la recolección de estos materiales tienen peso en los ideales o proyecciones de la sociedad. Es importante para las personas mayores que sean escuchadas para que la historia como la conocemos sea reforzada con los cimientos de los testigos de cada acontecer o, también se sumerjan en las posibilidades de escuchar las enseñanzas culturales de los abuelos. Muchos esperan ser escuchados.

A partir de estos testimonios es que se busca implementar una herramienta pedagógica práctica y orientadora que busque, a partir de las indagaciones teóricas del ejercicio de creación de historias de Wright (1997), Mato (2017) y Cassany (1993), dar una guía de narración para la población anteriormente mencionada. Además de esto, se generará una propuesta de divulgación de narración oral, donde se recojan testimonios del ejercicio cuentero, reseñas de espacios culturales y promoción de las creaciones recogidas en el desarrollo de los talleres que se explicarán en el capítulo 2: aspectos metodológicos.

MARCO TEÓRICO

1.1. Fundamentaciones de la narración oral

El arte de narrar es el arte de la percepción errada y de la distorsión. El relato avanza siguiendo un plan férreo e incomprensible y recién al final surge en el horizonte la visión de una realidad desconocida: el final hace ver un sentido secreto que estaba cifrado y como ausente en la sucesión clara de los hechos.

(Piglia, s.f.)

La narración oral se fundamenta como arte a partir de las prácticas de tradición oral que se remontan a tiempos antiguos, desde las experiencias narrativas de los artistas griegos, los juglares en la edad media, las enseñanzas ancestrales de los indígenas y nativos en los territorios americanos, pasando por las crisis de la escritura y la imagen, que, aún con eso, ha perdurado (Ayala, 2012). Se trata de llevar, a través de la expresión lingüística y paralingüística, historias con enseñanzas, experiencias, fantasía, literatura y conocimientos sobre el entorno.

En este marco teórico, la narración oral se definirá a partir de ramas lingüísticas como son la sociolingüística, la semiótica y el Análisis Crítico del Discurso. Esto nos permitirá situar este arte en el plano del lenguaje como una manera de entender la práctica escénica, es decir, cómo se configura la creación o interpretación de una anécdota o historia y su puesta en escena como manejo de lenguajes verbales y no verbales.

Así pues, partimos a analizar estos conceptos señalando que hablar de narración oral implica relacionar el texto que Benjamin (1936) dedicó enteramente a la figura del Narrador, donde, a todas luces, indica la extinción de la figura narradora por la poca difusión de la experiencia, la explosión de la información pasajera y las pocas probabilidades del intercambio de historias

Se entiende al narrador entre la línea de los maestros y sabios, por su capacidad de reproducir la experiencia, la vida y la dignidad humana de manera artesanal y comunicativa, estableciendo lazos implícitamente íntimos e intelectuales con su oyente, de manera que no solo ofrezca la recompensa de una historia aconsejable, sino que también conlleve a la expectativa de elevar la experiencia a las entrañables fuerzas perdurables de la tradición oral, trayendo a colación las múltiples voces y perspectivas que se puedan generar a partir de la primera revista u oída del cuento, mito, leyenda, fábula o, simplemente, anécdota o experiencia natural.

Al respecto, Benjamin (1936), manifiesta la importancia de la memoria y la vibración como figuras indispensables al momento de expresar el hecho. Con ellas, el narrador empieza a configurar el hecho comunicativo, trabajando además la idea del lenguaje verbal y no verbal “Alma - ojo - mano” (p. 15), y la definición artesanal por el hecho de que se hila, se teje una realidad de múltiples voces y experiencias.

Llamaría entonces a la narración oral una “tejedora de realidades”, lo que nos convoca a desarrollarla no solo de manera teórica, sino práctica. A partir de las disertaciones de Benjamin, se desarrollan los hechos históricos de la práctica artística que implica narrar una historia o acontecimiento.

Estas ideas cobran más fuerza al leer *Oralidad y escritura* de Ong (1982), pero no hablando directamente sobre un individuo haciendo el papel de narrador, sino de comunidades que entregan su quehacer y existencia a la palabra hablada, la escritura es prescindible. El conocimiento que se construye tiene un poder de transmisión y memoria que posibilita la tradición oral, a riesgo de que todo lo sabido se pierda. La palabra se relaciona con el sonido, fonemas, como lo plantearía Saussure en su momento, y ese sonido, a su vez, es evocado,

refleja acontecimientos y hechos y le otorga poder para darle vida a las cosas, en vez de rotular. Lo que se dice, entonces, nunca se detiene.

Ong (1982) plantea algunas psicodinámicas, enfocadas en el proceso de pensamiento. La comunicación y la interlocución se plantean a partir de prácticas mnemotécnicas: la repetición de lo netamente oral relacionado con el ritmo, permite la aprehensión de lo dicho, la enseñanza que perdura en el tiempo.

Al respecto, este autor menciona una herencia de esta práctica, aludiendo a:

Las fórmulas ayudan a aplicar el discurso rítmico y también sirven de recurso mnemotécnico, por derecho propio, como expresiones fijas que circulan de boca en boca y de oído a oído: “Divide y vencerás”, “El error es humano, el perdón es divino”, (. . .). Las expresiones fijas, a menudo rítmicamente equilibradas, de este y otros tipos, ocasionalmente pueden hallarse impresas, de hecho, pueden “consultarse” en libros de refranes, pero en las culturas orales no son ocasionales. Son incesantes. Forman la sustancia del pensamiento mismo. El pensamiento, en cualquier manifestación extensa, es imposible sin ellas, pues en ellas consiste. (p. 41).

La historia misma de la humanidad se ha encargado de situar las épocas en que la palabra como transmisora de hechos, conocimiento y cultura se ha asentado en lo que hoy día se vislumbra como un hecho artístico. En Grecia, se contemplan los referentes de los rapsodas, las musas y los aedos (Ayala, 2012) así como la narrativa de Heródoto (Benjamin, 1936) para cultivar la expectativa y la recompensa de los indicios. Se tienen en cuenta, además, las herencias de la edad media con los mester de juglaría en la plaza, y de la modernidad con la escritura creativa, que desplaza al narrador en un segundo plano (Ayala, 2012). Visto de esa forma, se

infiere que el ser humano siempre se ha comunicado en su entorno con historias para lograr una perlocución enfocada en preservar la memoria de un momento. La tradición oral, siempre enseñada desde los inicios de la humanidad, ha sido la referencia clave para llevar un registro de la comunicación y el lenguaje.

A partir de estas disertaciones, se empieza a construir el universo de la narración oral como el ejercicio primordial de contar, de enseñar, de perdurar. Se sitúa, además, un recorrido preciso para dar paso a un arte escénico (Bajo, 2016), dentro del carácter de recordar, comunicar y contar. Un ejercicio que escala en lo urbano para atraer al público no solo por mero entretenimiento, sino para seguir generando experiencias individuales y colectivas, y que estas a su vez, trascienden pasando la palabra y atrayendo la visita curiosa y permanente. Espacios que luchan cada día por quedarse, a pesar de las políticas públicas, a pesar de la invasión cada vez más visceral de los medios de comunicación masiva y del apartamiento de la sociedad por los hechos que hoy día nos enclaustran, alejándonos del ejercicio primigenio del contacto ojo - mano - alma, como lo plantea Benjamin. Alejándonos, en resumidas cuentas, del hecho maravilloso de ver y escuchar cuentos, sentirlos, reproducirlos.

Ayala (2012) ya nos planteaba un primer problema con la narración oral desde una mirada teórica del hecho artístico: Hay una falta de estudios que permitan dar una visión sistemática de este arte escénico. Por lo cual, varios estudiosos en la materia se han dado a la tarea de recopilar y escudriñar en la historia y el ejercicio en sí mismo para darle un horizonte a la narración oral escénica y posicionarla en los linderos de lo artístico. Bajo (2016) desarrolló un compilado de definiciones con varios artistas, donde los conceptos y visiones enmarcadas en la tradición oral se conjugan en el hecho del arte escénico. Frente a este ejercicio, Ayala (2012) dice al respecto que:

Se demuestra la existencia de una actividad artística y cultural que se ha mantenido de diferentes formas a través de la historia, y que necesariamente ha sido referenciada por algunos estudiosos, a través de diferentes aproximaciones teóricas y metodológicas. Estos estudios corresponden a artículos, libros, ponencias que se han encargado de definir la narración oral y la narración oral escénica, al tener en cuenta su génesis, sus relaciones con la literatura, sus psicodinámicas, y su esencia significativa dentro de un contexto cultural. (p. 4)

La necesidad de teorizar la narración oral escénica ha permitido delimitar las funciones epistemológicas y temáticas que la comprenden, desde la esencia urbana, las estructuras discursivas, los roles del narrador y el fin que compete a la historia (Ayala, 2012). Por lo tanto, en esta investigación se pretende, además, ligar la puesta en escena y el hecho narrativo del individuo a las corrientes lingüísticas de la sociolingüística, la semiótica y el Análisis Crítico del Discurso, entendiéndose desde un rol pedagógico implícito en la práctica de los cuenteros urbanos.

Al respecto, autores como Morales (2019), Ayala (2012) realizan un recorrido teórico que identifica los elementos de la palabra y el hecho comunicativo como algunos de los elementos clave a tener en cuenta para analizar la narración oral escénica, además de los mencionados (urbanidad, temáticas, discurso crítico), por lo cual se establece un punto de partida para el análisis y el establecimiento de relaciones con estas corrientes lingüísticas.

Para los siguientes análisis teóricos, es menester realizar una categorización de los elementos que conforman a la narración, con el fin de entenderlos desde las perspectivas lingüísticas ya mencionadas. Las temáticas tienen en cuenta el discurso crítico, y el hecho

comunicativo es la palabra. Así, cada una se entenderá en un aspecto lingüístico a analizar, para más adelante entender los horizontes pedagógicos y contextuales que permean el ejercicio práctico de la memoria y la narración.

1.2. Las vertientes sociolingüísticas: de cómo el habla se configura en acción.

A veces dices cosas con una sonrisa con la intención precisa de dejar en claro que no estás hablando en serio y solo bromeas. Si saludo a un amigo con una sonrisa y digo: '¿Cómo estás, viejo canalla?' claramente, no me refiero a que sea un sinvergüenza. (Eco, s.f.)

La primera categoría de narración oral será la palabra del narrador como un hecho comunicativo. Si nos devolvemos a Benjamin (1936), encontramos que la experiencia narrada que no se comunica se extingue, y que el hecho de comunicar una historia con el alma, el ojo y la mano en una coordinación artesanal, hacen de la experiencia un ejercicio sabio. Por otro lado, al retomar a Ong (1982), existe la correlación de la necesidad de comunicar la palabra y el conocimiento para que este no se pierda, teniendo en cuenta el contexto de las comunidades orales, además de los procesos de pensamiento que dan pie a la comunicación de saberes, de interlocuciones permanentes, acumulables, redundantes y conservadoras.

Con estas premisas que relacionan a la palabra como un hecho activo y comunicativo, nos adentramos a explorar la competencia comunicativa establecida por Dell Hymes (1972). Esta teoría se desarrolla a partir de las discrepancias con la dualidad competencia - actuación propuesta por el lingüista Noam Chomsky en 1965 en el marco de la lingüística generativista. Hymes reformula el hecho de competencia inicial como un hecho de uso y adquisición presentes en el entorno, y la actuación como aquella que se desenvuelve en la ejecución, producción e interpretación de la conducta cultural en la que el hecho comunicativo ocurre. Es así como

también se introduce la diversidad de comunidades de habla, en el sentido en que el individuo ajusta en su aprendizaje el hecho comunicativo según el contexto en el que se desenvuelve, no es un acto sujeto a una sola vía o ubicado en un solo contexto. El ser humano se ve envuelto en miles de situaciones que lo obligan a ajustar su discurso. Así mismo, supone la competencia comunicativa a través de juicios (posibles, factibles, apropiados y ejecutados) que contemplan el manejo del acto de habla en una ejecución adecuada o inadecuada. Es a partir de esta que se evalúa si la actuación del narrador perdurará, dependiendo de si estos juicios se ajustan a la comunidad de habla en la que la experiencia se desenvuelve en palabra contada.

Sujeto a esto, Rincón (2000), basado en el trabajo de Hymes y Gumperz, describe cada una de las competencias comunicativas analizables en el ejercicio conversacional o discursivo del individuo (Tabla 1):

Tabla 1

Competencias comunicativas

COMPETENCIA	DEFINICIÓN
Lingüística	El hecho de producir y de interpretar signos verbales. Se caracteriza por tener un dominio semántico y semiótico.
Paralingüística	Es la capacidad de articular de manera adecuada algunos signos no lingüísticos, como interrogar, exclamar, interpelar, etc. Para esto, son imprescindibles el uso del tono, la cadencia, el ritmo y la pronunciación.

Quinésica	El uso de señas corporales que dan énfasis al discurso: uso de manos, brazos, torso, entre otros. Debe ser coherente a lo que se dice.
Proxémica	Es la distancia, la posibilidad de interactuar con el interlocutor: el tocarse, acercarse, o estar separados. Están condicionados por variables como la cultura, la edad, el sexo, relaciones sociales, entre otras.
Pragmática	Es hacer un uso estratégico del lenguaje en un contexto determinado. Esta tiene un motivo, un público, un momento y un lugar.
Estilística	Es cómo saber decir algo para que se entienda, para que sea asimilado. Según la intención que se pretenda mostrar, se expresa el enunciado. Ejemplo: regañando o siendo cortés.
Textual	Se define como el uso de un sistema de signos para un propósito específico. Es el uso simultáneo de todas las competencias para crear una expresión cotidiana o compleja. Se necesita de una competencia cognitiva para descodificar ese sistema, y de una competencia semántica para comprenderla.

Adaptado de “Ficha 11: competencias comunicativas” de C. Rincón. 2000.

(<https://aprendeenlinea.udea.edu.co/boa/contenidos.php/cb10887d80142488399661377b684b60/511/1/contenido/capitulos/Unidad11CompetenciaComunicativa.PDF>)

Cada una de estas competencias se presenta de manera simultánea y acorde con el hecho comunicativo que se esté dando. Retomando los cuatro juicios, se puede decir que el uso de los recursos es adecuado cuando se evalúa:

- Lo posible: Los usos gramaticales, la cultura, lo comunicativo.
- Lo factible: Se tiene en cuenta la identidad de la comunidad de habla y la implementación de medios.
- Lo apropiado: La pertinencia y el contexto sobre lo dicho.
- Lo ejecutado: La unión de los tres juicios anteriores que producen e interpretan la conducta cultural que en efecto ocurre.

A la competencia comunicativa se suma otro punto de análisis, dirigido al uso de la lengua a través del análisis de variedades. Estas variedades, según Areiza *et al.* (2012), son especificidades culturales encontradas en los segmentos poblacionales. Estos segmentos corresponden a comunidades de habla, entendidas como grupos que comparten la misma serie de normas sobre el uso del lenguaje. Dentro de la comunidad de habla, los límites lingüísticos se dan a través de los mismos límites socioculturales presentes en el conjunto, lo que Labov (1972) referiría como las actitudes sociales respecto a la lengua: patrones culturales que se manifestarán en el uso de la palabra.

Areiza *et al.* (2012) comienzan su disertación de la variedad del uso a partir de la claridad de la norma lingüística, descrita como una imposición social y cultural que le dan al código un prestigio y un acercamiento al sistema. A partir de esta definición, se distinguen tres variedades sobre el uso: Variedad estándar, entendida como:

Aquella modalidad de utilización de la lengua que por razones políticas o sociales ha sido escogida como la de mayor prestigio dentro de una comunidad. Tal escogencia no obedece a razones estrictamente gramaticales, sino a un acto convencional, explicable desde la supremacía social, económica, política-militar, en algunos casos, que convencionaliza acuerdos tácitos de su acogimiento dentro de una amplia comunidad de habla. (p. 69)

En la variedad estándar, el proceso de estandarización pasa por fases: la selección, donde la variedad es escogida por mayor prestigio; la codificación, donde se establecen instituciones rectoras encargadas de difundir y enseñar el buen uso de la variedad; la elaboración funcional, donde se distinguen los usos correctos en las esferas sociales; y la aceptación, o reconocimiento dentro del grupo social y se identifica con ella. Un ejemplo de esta variedad estándar es la conformación del español con sus variaciones dentro del territorio colombiano.

Le sigue la variedad subestándar, que se explica como las variaciones lingüísticas mixtas presentes dentro del grupo social, que definen así mismo una estandarización en un círculo más pequeño. Areiza *et al.* (2012) ponen como ejemplo las elecciones de variedad en las comunidades indígenas de la zona occidental colombiana.

La variedad regional y social, por último, es definida dentro de los dialectos como variante cultural y la sociolingüística como variante social. Colombia, según Areiza *et al.*, maneja cuatro variedades regionales que no poseen nada más que fronteras culturales. A todo esto, se le suman categorías de análisis presentes en situaciones conversacionales y discursivas como:

- El registro: definido desde Halliday como la información de un momento determinado o contexto, en la cual se encuentran diferencias funcionales y lexicales.

- El estilo: Que puede ser formal o informal dependiendo de la situación. Acorde a esto, se adopta un estilo acorde, en función de una escala (Labov, 1972) apuntando a un propósito comunicativo.
- El dominio: Se define como la jerarquía, el punto de anclaje cultural que genera una construcción comunicativa y congruente.
- La diglosia: el fenómeno donde se usan simultáneamente distintas lenguas o variantes dialectales, por razones contextuales, sociales y estilísticas arraigadas.

Y, sumándose, por último, tenemos los apuntes de semiótica social propuestos por Halliday (1979). Su importancia en esta investigación radica, como se mencionó anteriormente en el registro, sus aportes al lenguaje como el medio donde el hombre plasma su conducta, a través de un enfoque funcional, en el que se dan a conocer los saberes en un desarrollo sistemático de la lengua como función. Halliday menciona que la lengua es una herencia por la cual aprendemos en medios prácticos, y en el que forjamos una consciencia colectiva por medio de un vínculo social marcado por lo cultural.

Halliday no solo propone el registro como un ejercicio en sí mismo, sino que va acompañado, además, por tres encabezados que ahondan en la situación conversacional: el *campo*, como marco en el que se produce el lenguaje; el *tenor*, la relación entre los participantes, la cual posee una carga emotiva; y el *modo*, el canal de comunicación adoptado, que va más allá del medio, es el papel que tiene el lenguaje.

Hasta aquí hemos descrito tres teorías que tienen en común el hecho comunicativo, nuestra categoría a trabajar en este capítulo. Ahora bien, ¿cómo estas teorías se acoplan en el ejercicio de narración oral? Se realizó un análisis de casos, expuestos en el anexo 1, con dos presentaciones

virtuales de narración desarrolladas en la agenda del primer semestre del 2020, en la Pontificia Universidad Javeriana, con su actividad cultural “Miércoles de cuento”

Como hemos visto en los casos anexados, se concluye la importancia que la narración oral imprime al hecho comunicativo, cómo las palabras trascienden desde una perspectiva sociolingüística y comunicativa sobre las narraciones para ser hechos en sí, enseñanzas y transmisiones de conocimientos y experiencias que no deben ser ajenas a un público que hoy, confinado, puede llegar a salir y transmitirlos para que nunca mueran. En los anexos se encuentran más ejemplos para ilustrar estas distinciones sociolingüísticas.

1.3. El estandarte: ¿cómo se configura el signo en la narración oral?

“El universo entero está perfundido con signos, si no se compone exclusivamente de signos.” (Peirce, s.f.)

La comunicación es un hecho simbólico. Esta frase y el concepto comunicativo en la narración va asociada con el estudio del signo en el entorno del cuentero, en el público, en la palabra como tejedora de realidades. A partir de este análisis teórico del signo y la comunicación, se presentará un ideal de estandarte donde se consolidan los elementos simbólicos de la narración oral, estableciéndose como un reino de palabras y experiencias.

Al mencionar el signo y el símbolo, se recurre inmediatamente a la semiótica. Esta rama de la lingüística se origina con los postulados de Charles Sanders Peirce, quien estableció una teoría completa sobre el significado y la representación. Aunque no tuvo mucho reconocimiento por su planteamiento semiótico, sus postulados filosóficos están permeados de la clasificación y estructuración de los significados (Eco, 1974).

El legado de los estudios de Peirce llevó a un ramillete de autores posteriores a ahondar sobre el tema. Una de estas obras consolidadas es el *Tratado de semiótica general*, de Umberto Eco (1974), donde el primer elemento que se conjuga (en este caso, con el ejercicio del narrador) es el proceso comunicativo, que dependerá siempre de la categoría de significación por la implicación del código en común. Dentro de este proceso se señala la participación de una señal, un transmisor, una fuente, un canal y un destinatario. Entre el transmisor y el destinatario hay un fenómeno interpretativo, lo que conlleva a una construcción semiótica autónoma. Esto es visible al momento de transmitir un cuento: qué

sentido, qué palabras, qué connotaciones (hecho interpretativo o pragmático) llevará la señal o mensaje que será recibido por el auditorio y qué respuesta emitirá.

Eco (1974) entiende la semiótica como una teoría general de la cultura, a partir de la premisa de que humanidad y sociedad existen en la medida en que se establecen procesos de significación y comunicación. Teniendo en cuenta esto, se manifiesta el hecho cultural del *Narrador* de Benjamin (1936) como un generador de cultura, ligado con las convenciones semióticas de significación y comunicación transmitidas en su ejercicio artesanal.

Ahora bien, el narrador, a través del código común con su auditorio, establece un traspaso de información, una fuente, en la que se teje una intención comunicativa. A partir de las expresiones, se pueden encontrar formas connotativas y denotativas en el discurso. La connotación tiene una carga semiótica ligada a la pragmática, donde se interpreta la producción de signos de quien narra.

Los referentes a los que se remite el narrador corresponden a la función semiótica de los estados del mundo, a partir de un estado ficcional y narrativo, la cual se considera desde un contenido cultural. El auditorio acepta los códigos y se extienden los mundos posibles. Surge una modalidad de pensamiento en la sociedad gracias a los pensamientos y palabras, dentro de una naturalidad cultural. Los escuchas serán los que garanticen la validez del signo que representa el narrador. Estos llevarán el nombre de *interpretantes* (Eco, 1974).

Por otro lado, el narrador se vale de un contexto, en el que, a partir de su conocimiento e interpretación, elimina la ambigüedad y asigna contenido específico a una expresión. La secuencia de signos que transmite el narrador tiene como fin comunicar algo. Estos signos

y códigos componen a su vez un acto comunicativo, cuyos fines son locutivos (juicios factuales y semióticos), ilocutivos (acciones realizadas) y perlocutivos (respuesta del receptor). Aquí, “los signos se usan para nombrar objetos y estados del mundo, para indicar cosas existentes efectivamente, para decir que hay algo y que ese algo está hecho de determinado modo” (Eco, 1976, p. 244).

La narración oral se puede analizar desde el proceso de referencia, como una enunciación hacia una circunstancia concreta que apunta a un fin: el de contar historias y aportar culturalmente a un entorno a través de la palabra. Por lo tanto, el narrador no solo se basa en su lenguaje verbal para expresar los códigos y signos que atraviesan su historia, el lenguaje verbal soportará una serie de ideas complejas que serán traducidas a unidades verbales por los escuchas. En el entorno narrativo, la palabra se convierte en un objeto sígnico, originado naturalmente y emitido por el ser humano para generar un mensaje. Un hecho importante en la narración oral es la cuestión de la reproducibilidad, donde la historia o creación se pasará por varias voces, y aunque esta varíe, no cambiará su significado, pues busca transmitir un mensaje original (Eco, 1976).

Ahora bien, Iuri Lotman (2019) retoma el concepto de lengua como una función en un campo cultural activo, donde se ven diversos sistemas semióticos en constante movimiento. En el momento en que un narrador realiza su ejercicio, la palabra confluye con los ideales y las visiones del mundo de los espectadores. En este caso, el narrador se mueve en un *semiósfera*, donde se manejan unos códigos y reglas que le permiten comunicarse, estos son móviles y dinámicos, de cambios constantes.

Un ejemplo de esto sería que muchos narradores se reúnen en el centro de Bogotá; según Lotman, en el centro siempre confluye la lengua natural, acompañada por lenguajes desarrollados y organizados, aún más, variables, pues es el punto de encuentro de varios círculos semánticos. La palabra del narrador le da un aporte de significación al objeto, es decir, a los universos que narra, por lo cual, manifiesta una presunción de semiótica.

Dentro de la semiósfera dominante, se conciben los códigos como dadores de realidad, en ese sentido, el narrador se mueve dentro de esas dinámicas, pero posibilitando la confluencia de nuevas significaciones y códigos desde la tradición, por lo que el hecho fronterizo de los códigos afectará la narración en el hecho del narrador en sí, de dónde provienen, cuáles son sus realidades y cómo las sincretiza en su actuación. Sin embargo, Lotman propone una contigüidad, que genera un manejo de múltiples códigos que permitan una comunicación acorde según la semiósfera en la que se mueva.

Lotman sugiere unos puntos sobre la recepción del discurso en un sujeto semiótico. En primera, está la extrañeza de los textos exteriores. Conocer la historia del narrador lo hace merecedor de la cultura. El sujeto semiótico idealiza el nuevo contenido, lo decodifica y lo aprehende en su contexto, reestructurando lo extranjero y lo casero. Además, lo hace acreedor de una visión superior del mundo por un nuevo conocimiento, pues lo adaptará a su visión cultural. El texto del narrador, entonces, se diluye en la cultura, para así transmitirla y producirla más allá de sus linderos. Este fenómeno surge en los primeros discursos de tradición oral, y se adapta a los tiempos del narrador oral de plaza, donde los cuentos o enseñanzas se transmiten al público y estos, a su vez, lo aprehenden y lo comunican.

Por otra parte, la intriga es un elemento que está presente como recurso para el narrador. Esta es vista como una experiencia del tiempo, cíclica y lineal. La repetición de lo narrado crea una inmanencia en ese tiempo, y se adhiere a ella una posición dada en el ciclo. Los relatos del narrador siempre van a generar una ignorancia y una presuposición en el auditorio, pues están en una constante codificación de funciones semánticas (Eco, 1976; Lotman, 2019). En síntesis, el relato del narrador se ve influenciado desde una esfera organizada, donde la creatividad para “crear y contar un cuento” se remite a la experiencia ideológica.

Por último, recurriendo a Roland Barthes (1993), el relato es un hecho universal, implícito de unidades y reglas. Desde lo semiótico, se toma en cuenta la oración y el discurso como sistemas. El relato participa de la oración. Las funciones de este relato van en cuestión de la estructura, donde la unidad de contenido es lo que se quiere decir, y la palabra lleva un valor connotado. La función distribucional es aquella función de la acción en el relato, es el ser. La función integrativa es el indicio, el carácter difuso, el hacer. Estas funciones se mueven desde la catálisis o tensión semántica. Las acciones del relato van soportadas en los personajes. Donde hay un lugar y un problema, se halla la existencia del sujeto.

En Barthes (1993) se manejan dos conceptos clave: semiología y urbanismo. La ciudad es un discurso y un lenguaje. Es una estructura que se desplaza conforme el lector va caminando y se encuentra con el otro. Es un complejo cultural con metáforas significantes infinitas. Es la ciudad, además, la fuente inspiracional del narrador, donde se masifica el relato, donde se mueven los sujetos culturales a diferentes epicentros, cargados de paradigmas.

Bajo todos los análisis, vemos en la narración oral la posibilidad de portar un estandarte discursivo, un conjunto de elementos que destinan a la narración oral una práctica cultural donde la palabra es el símbolo principal, es la que lleva las banderas de la cultura diversa por todos los rincones haciendo eco de cada historia; donde se retoma el alma - ojo - mano como símbolos artesanales que construyen memoria. El estandarte lleva su frase “*cuenta y cultiva*”, la cual guiará al narrador hacia la tarea misma de la palabra contada y la construcción de escenarios de aprendizaje, de historia, de entretenimiento y cultura.

Figura 1:

Estandarte de la cuentería



Elaboración propia

1.4. En lo profundo de la cuentería: la acción discursiva del narrador

“No hay nada como un viejo sermón para que no te preocupes”. Cameron (2009)

Esta categoría profundiza al discurso del narrador como un hecho comunicativo crítico y social, cuya función va más allá de la sola entretenimiento: es un arma lingüística (como la definiría Van Dijk (1999) que lleva enseñanzas e ideas que comulgan hacia la culturización de su comunidad. Por siglos ha sido la tradición oral la encargada de forjar los pisos y costumbres de las civilizaciones, y cada palabra va en pleno con los manifiestos ideológicos

que permean al pueblo. Hoy por hoy, los discursos también manejan la crítica y la preocupación de sus realidades y contextos, por lo que es imprescindible teorizar y analizar algunas puestas en escena desde el discurso crítico de pioneros como el autor mencionado.

El concepto de discurso es difuso (Van Dijk, 2000), pero se encamina a una serie de estudios transdisciplinarios que propenden a un análisis profundo de las palabras y acciones comunicativas. Esto remite a un uso del lenguaje, más puntualmente en lenguaje oral y, a veces, en el escrito. En la narración oral, el discurso surge como una modalidad del lenguaje oral característico por llevar la actuación y la palabra contada como medios de transmisión de historias.

El discurso es un suceso de comunicación que responde a un quién, cómo, por qué y un cuándo hacer del mismo. La funcionalidad de la narración oral se puede precisar bajo estas cuestiones: lo realiza un narrador, contando una historia determinada, buscando entretener y culturizar en cualquier lugar e instante propicio (Van Dijk, 1999).

Dentro del estudio del análisis del discurso, se encuentra la conversación y texto en contexto, este último elemento entendido como el entorno donde van a circular y expandir las historias del narrador. En Bogotá, por ejemplo, los teatros, bares, plazas universitarias y públicas, han sido el epicentro de la narración oral por décadas, elevando el estatus al nivel profesional y cultural del ejercicio. Día a día, confluyen los espectadores a los espacios destinados a la narración oral como entretención y como compromiso de la escucha y el crecimiento de los movimientos culturales de cuentería.

La secuencia estructural del discurso se cuenta a partir de oraciones en un orden específico, lo que nos lleva a hablar de macroestructuras, microestructuras y

superestructuras. Desde lo funcional, la narración oral confluye con estas al ser una estructura discursiva ficcional, cuyo orden mantiene el sentido de lo narrado, una construcción gramatical compleja que, al transmitirse con más elementos como las expresiones corporales y objetos inanimados, arroja un resultado y es la historia en sí misma, con sus implicaciones semánticas, ideológicas y proyectivas. (Van Dijk, 2000).

Dentro de lo ya mencionado, se disponen como expresiones narrativas las manifestaciones observables, como los sonidos y marcas visuales que asimila el narrador para contar su historia. Es un uso del lenguaje con fines artísticos y culturales. Retomamos entonces los anteriormente mencionados actos de habla en el narrador, que manejan un contexto en el que da a entender unas intenciones, conocimientos y opiniones, lo que se manifestará a los demás contextos internos de los escuchas, y al lugar mismo donde transmite la palabra. Al respecto, Van Dijk (2000) nos dice que:

El discurso y sus usuarios mantienen una relación “dialéctica” con el contexto: además de estar sujetos a las restricciones sociales del mismo, también contribuyen a él, los construyen o lo modifican. Se producen negociaciones flexibles en función de las demandas de cada contexto concreto y las restricciones más generales impuestas por la sociedad y la cultura. El discurso puede obedecer el poder de un grupo, pero también puede desafiarlo. Es posible cambiar o romper creativamente las normas y las reglas sociales y estas violaciones pueden dar origen a nuevas organizaciones sociales. (p. 46).

Dentro de los principios básicos del ACD (Van Dijk, 1999), la narración oral se prescribe desde las siguientes perspectivas:

- Maneja problemas sociales, enmarcadas desde contextos diferenciales, con situaciones problemáticas vistas desde el enfoque cultural.
- Constituye a la sociedad y a la cultura en tanto que expresa desde lo narrado las costumbres y retrata el entorno.
- Hace un trabajo ideológico, pues la narración va cargada de ideas liberadoras que problematizan las situaciones cotidianas en la urbe o en el campo.
- Es histórico, desde la perspectiva de la memoria que se recrea en los escuchas.
- Es una forma de acción social, porque construye visiones del mundo que se equiparan dentro del actuar del público, y se identifican patrones que estimulan las costumbres, las modifican o, por otro lado, instruyen.

En conclusión, desde el discurso retomamos la variación cultural y lingüística que atañe al contexto del hablante, pues se manejan distintas reglas, incluso para el cuentero, que debe apegarse a unos códigos para que su mensaje sea transmitido correctamente. El discurso, entendido ya como la narración del artesano, es una ACCIÓN SOCIAL, pues se gestiona dentro de un marco de comprensión, interpretación, comunicación e interacción. La narración oral entra entonces a ser un arma liberadora, cuya expresión y enseñanza, participa contra las injusticias y las luchas que se gestan en la sociedad. Es una expresión de cambio frente a lo opresivo del sistema.

CAPÍTULO 1: ASPECTO PEDAGÓGICO PARA LA REFLEXIÓN E INVESTIGACIÓN

Aparecen en elecciones unos que llaman caudillos, que andan prometiendo escuelas, y puentes donde no hay ríos. Y al alma del campesino llega el color partidiso, entonces aprende a odiar hasta quien fue su buen vecino. Todo por esos malditos politiqueros de oficio. (Briceño, s.f.)

Un día contaba mi abuelo, cómo en épocas de la violencia en Colombia mi abuela resultaba herida de gravedad con su hija en brazos a manos de un policía bravucón, por el solo hecho de llevar una ruana de color rojo. Esa conversación se asentaba en torno a hechos recientes donde muchas personas habían resultado muertas o heridas a manos de policías en medio de las manifestaciones en contra de la institución de poder público. Al finalizar la historia, un tío dejó caer unas palabras duras, que nunca se llevaría el viento: “Su abuelo tiene la prueba de que la policía siempre ha sido cruel”.

Las historias de los abuelos no solo son un recuerdo de infancia y juventud que enternecen el alma, sino que son lecciones que perduran en sabiduría y memoria de lo que fue y lo que pudo ser. Por eso resulta tan importante rescatar la palabra del adulto mayor para construir memoria histórica, y qué mejor para rescatar la palabra que por medio de la oralidad: la narración oral.

Kowii (2019) ya retrataba la oralidad en los pueblos Kichwa, donde esta se preservó desde sus inicios a través de sistemas de información y enseñanza como los kipus, además de vestimentas que conservaban una gran carga simbólica que aún hoy se preserva en la perspectiva de los hermanos mayores. Estos sistemas sobrevivieron a persecuciones con el afán de destruir la memoria, aun cuando la mayoría de información se perdió. Ante esto

inició una forma de resistencia para cultivar la palabra y la cultura a través de la colectividad y la oralidad comunitaria, entendida como una gran familia. A través de estos ejercicios se retomó la memoria cultural y se lucha todos los días por no ser olvidada.

El registro mnemotécnico e informático de la oralidad geriátrica será la salvación de las enseñanzas. Por eso no es anormal grabar al abuelo contando un cuento o anécdota, y con risas, será la forma de recordarlas, no se perderán porque recorrerán generaciones. Pero, ¿qué será de los abuelos que no son escuchados? De aquellos cuya palabra no es tomada en cuenta, sino solo el hecho de la pesadez de la vida. Es por eso que estos ejercicios investigativos y aplicativos se concentrarán en esa población que aún tiene mucho que contar, y qué mejor que la pedagogía social comunitaria para lograrlo.

La pedagogía social comunitaria es una modalidad de educación emancipatoria (Mendizabal, 2016), donde se sitúa al sujeto como individuo en medio de una comunidad que requiere soluciones. Va dirigida a cualquier persona y a diversas situaciones, y la implementación de actividades pretende constituir instituciones de ayuda en formación continua. Bajo esa meta emancipatoria, se inscribe el manejo de una herramienta de enseñanza de narración que le permita al adulto mayor generar historias desde sus perspectivas de mundo, de vida, y encontrarse a sí mismo en el mundo como un contador de historias y de memoria histórica. Esta idea enuncia finalmente una sociedad de aprendizaje constante, donde incluso en la tercera edad genere un aprendizaje y una difusión cultural desde su contexto social. Con esto, se prevé que se rompa una barrera de marginalidad y la carencia de educación (Mendizabal, 2016). Al respecto, también encontramos las anotaciones de Morata (2014) donde nos indica que:

Entiende el empoderamiento como la expansión de la capacidad personal para crear un campo positivo de comportamiento mediante el trabajo directo con la visión y objetivos personales (Hess y Straub, 2011). El empoderamiento es la clave del éxito en el proceso de reinserción de las personas, especialmente de las más vulnerables (p. 18).

La pedagogía social comunitaria es también un acercamiento humano con la persona. Esto lo podemos encontrar en Morata (2014), haciendo hincapié en que es necesario tender un contacto emocional y físico en momentos de crisis, la profundidad de estas generará una conexión de confianza que fortalecerá el proceso, pues también de ello depende el éxito en la emancipación: el apoyo y tejido humano y social permite una sólida construcción de historias.

En el capítulo 2 “Aspectos metodológicos”, veremos cómo actúa la pedagogía social comunitaria en el aspecto del ser, del hacer, y del saber hacer (Mendizabal, 2016), además de las fases de acompañamiento, la animación sociocultural y el trabajo comunitario (Morata, 2014).

CAPÍTULO 2: ASPECTO METODOLÓGICO

Es la época la que pone las imágenes, yo tan sólo me limito a ponerle las palabras; aunque, a decir verdad, tampoco será mi destino el tema de mi narración, sino el de toda una generación, la nuestra, la única que ha cargado con el peso del destino, como, seguramente, ninguna otra en la historia.

(Zweig, s.f.)

A lo largo de los anteriores capítulos hemos situado a la narración oral desde perspectivas teóricas y análisis prácticos de ejemplos ya enunciados en la virtualidad y en la vida cotidiana. Ahora es tiempo de dar la batuta al ejercicio práctico de la oralidad en nuestros abuelos, los protagonistas de este texto. La metodología y los ejercicios se describen a continuación:

2.1. Herramienta de implementación pedagógica – narración oral para adultos mayores

Para el aspecto de metodología educativa, se tomará como base la Pedagogía social comunitaria, Morata (2014), donde el acercamiento afectivo, emocional y físico en las situaciones de crisis, lo que genera un empoderamiento, en este caso, la determinación para la transmisión de historias en el adulto mayor. Para esto, el autor plantea unas fases en las que encontramos:

Acompañamiento psicosocial y afectivo: se mide a través de las siguientes fases:

- Acogida de la herramienta.
- Acuerdo y socialización del plan de trabajo.
- Desarrollo y seguimiento del plan.
- Final del proceso.

Durante este proceso se le enseña a la persona a sentirse autónoma y activa, capaz de tender lazos comunicativos con construcción de identidad y socialización de la misma

Animación sociocultural: En esta metodología se manifiestan las mejoras socioculturales en la comunidad, así como el pensamiento crítico y la participación activa del ciudadano. Aquí, la narración tendrá un papel determinante en el sentido de que construye identidad, cultura y conciencia desde la memoria y la enseñanza.

Trabajo comunitario: que se llevará a cabo con las instituciones que garanticen el espacio para la implementación.

2.2. Diseño de la herramienta

Según lo visto en el anterior subcapítulo, el diseño de la herramienta se enfoca en una serie de cinco sesiones, donde se generan ejercicios de conversación, de práctica y creación corporal y literaria para derivar en un producto: la puesta en escena de una propuesta de narración oral por parte de cada uno de los participantes. En ellas, se pretende generar un entorno comunitario, donde propenda la memoria histórica y el contraste de costumbres y visiones del mundo.

El diseño de cada taller se basó en los ejercicios propuestos por Wright (1997), en un manual especializado en storytelling, los cuales permiten afianzar destrezas físicas y mentales para la creación de historias en varios niveles de complejidad. Además, se cuenta con el trabajo de Cassany (1999), cuyo manual creativo de escritura traspolado a “la cocina”, permite una comprensión de las herramientas de redacción o construcción de historias y, que incluso, permiten una habilidad en el discurso. Por último, se tiene como referencia a Mato (2017), quien ha sido pionero en la enseñanza de contar historias en

Iberoamérica, con técnicas enfocadas al manejo del público, manejo corporal y ejemplos de cuentos listos para entrenar.

Se diseñó la herramienta dirigida a adultos mayores (60 años o más), con el objetivo de formar integralmente a los participantes como narradores orales. Cada sesión se maneja en tres momentos: una **introducción**, donde se realizan calentamientos físicos y mentales, con el fin de remitir al cerebro al ejercicio de mnemotécnia y recordación; un **desarrollo**, que difiere en cada sesión, pues hace parte del proceso de montaje de historias, desde la elección de un tema, el desarrollo artístico del mismo, las expresiones corporales que acompañan el montaje, las disposiciones físicas y mentales generales que cada participante manifieste, entre otros; y un **final**, donde se realiza un círculo holístico (entendimiento y análisis propio del ser en todas sus dimensiones) para recordar los ejercicios previos a manera de resultado de aprendizaje. El taller tiene un total de cinco sesiones de 2 horas cada una, donde la última se dedicará a la representación de montajes terminados y resultados generales de aprendizaje.

El análisis de cada participante en las sesiones del taller se llevará a cabo desde un diario de campo, el cual presentará los detalles de resultados y observaciones en torno al desarrollo de las actividades. También se llevan registros audiovisuales que permiten destacar el resultado final de los montajes. En este caso puntual, al ser un simulacro con dos participantes, se desarrolla el diario de manera general, permitiendo que se discutan aspectos a mejorar para la oficialización de talleres fijos en un punto posterior.

En el anexo 2, se describen las diferentes actividades, que abarcan ejercicios kinestésicos, orales, creativos e integrales que soportan y encaminan hacia el montaje final del producto mencionado.

CAPÍTULO 3: APLICACIÓN DE SIMULACRO DE HERRAMIENTA PEDAGÓGICA

Sentí, en la última página, que la narración era un símbolo del hombre que yo fui, mientras la escribía y que, para redactar esa narración, yo tuve que ser aquel hombre, y que, para ser aquel hombre, yo tuve que redactar esa narración, y así lo infinito. (Borges, s.f.)

Para la implementación del simulacro del taller, me dirigí a la Vereda Santa Rosita, zona rural del municipio de Suesca, Cundinamarca. Suesca cuenta con una población estimada de 15.401 personas distribuidas en casco urbano y zona rural (DANE, 2018). En esta vereda, la mayoría de habitantes se concentra en edad de 60 a 90 años de edad, por lo que lo hace oportuno para aplicar el simulacro. Suesca se caracteriza por su alta afluencia turística, biodiversa y cultural, además de tener espacios propicios para la implementación de actividades educativas y jornadas de interés cultural (Alcaldía de Suesca, 2021).

La población adulta mayor en esta zona cuenta con un abordaje histórico proveniente del trabajo (explotación de minería, agricultura, ganadería), de la historia (documentación personal sobre eventos como ‘el Bogotazo’, y costumbres varias de la época), de la educación y de la tradición oral. A pesar de que muchos no tuvieron un esquema educativo completo, tienen gran habilidad en el trabajo y en el conocimiento local de las costumbres y la cultura, lo que los hace aptos para aplicar en la transmisión de historias y conocimientos.

En Santa Rosita me reuní con dos personas que han tenido un recorrido histórico desde la memoria, las costumbres y las enseñanzas del contexto. Don Saúl Garzón Quintero, de 86 años, y don Jairo Bernal Poveda, de 73 años. A continuación, presentaré unas

reflexiones generales sobre los ejercicios implementados en el taller. Para ver las situaciones específicas, remitirse al anexo 3: diarios de campo.

- Saúl Garzón Quintero (86 años)

Don Saúl realizó este taller conmigo el 11 de enero de 2021. Él vivió con mucha atención las épocas duras de la violencia, sobre todo en su pueblo natal, Suesca, de corte liberal. En su relato revive una copla popular que lo lleva a viajar a tiempos de la muerte de Jorge Eliécer Gaitán, y cómo esto afectó al pueblo turbulento de la época. La copla la entona con ritmo, con recuerdos e historia. Finaliza orgulloso por haberla recordado, y, fuera de cámaras, me cuenta sus experiencias con la policía municipal, con el ejército y con su trabajo en las minas de carbón que se explotaban en la vereda. Cada ejercicio propuesto le llenó de vitalidad, de distracción y de sentimiento. Me cuenta que, a veces, no tiene muy presentes las historias, pero que, si le preguntan, él puede recordar poco a poco hasta hacer relucir sus vivencias. Contento, me pregunta cada vez que lo veo si sí me sirvió el ejercicio, y le gusta ver la grabación de vez en cuando. En el simulacro de los talleres, tuvo presente la expresión gestual, la conducción vocal acorde a la copla, y, finalmente, el producto que se detalla, como una reconstrucción de hechos.

- Jairo Bernal Poveda (73 años)

Don Jairo realizó este taller conmigo el 13 de julio de 2020. Muestra en sus relatos una constante nostalgia y memoria de su niñez, en el municipio de Chiquinquirá. A sus hijos les habla constantemente de su infancia y los llama cada tanto para ver cómo están. Cuando se prestó voluntario para este ejercicio, retomó los momentos de la escuela, los juegos de niños, la memoria de sus padres y las enseñanzas que le dejaron los contextos de humildad

y desprendimiento de lo material. Su voluntad para relucir estas memorias lo hacen cavilar, y con cada memoria, viene una enseñanza de vida. Al revisar su grabación, se siente orgulloso de lo que me contó y que todo esto lo guarda como un tesoro. Que eso es lo que se lleva en vida y muerte. Durante la construcción de su relato, adopta una postura relajada, común en él, donde dispone la palabra como un fluir de experiencias. En ella, realizó una revisión de contrastes entre su época y la actual. La experiencia kinestésica fue un poco difícil para él debido a sus problemas de salud.

Estas grabaciones se subieron a un blog donde se pretende recolectar, en corto y mediano plazo, más testimonios en otros territorios, más vivencias, experiencias y enseñanzas. Estas dos muestras, como se pueden apreciar en las grabaciones, son la ejemplificación de los productos que se pretenden generar a través de talleres distritales, municipales, nacionales, que le permitan al adulto mayor alzar su voz frente a la historia, pues son ellos quienes, finalmente, nos dan una fiel muestra del pasado y de sus consecuencias en el día de hoy, cómo se puede mejorar, qué podemos aprender, qué caminos podemos tomar, y así, llevar un legado de memoria y vivencias que sigan construyendo al país.

CONCLUSIONES

“Mis narraciones son en su mayoría, trozos de la memoria del alma, y no invenciones”. (Levrero, s.f.)

Las teorías que enmarcaron el ejercicio del narrador en este trabajo son la base para explorar esta práctica. Algo tan ancestral, tan importante como es la construcción de memoria a través de la palabra, ha llevado hasta este punto, generar un análisis riguroso sobre la narración oral en su campo de lenguaje, intención literaria y acción; y de ahí, plantear una herramienta que permita seguir recolectando historias de los que la hicieron ayer: los abuelos.

Muchas son las razones que impulsaron este trabajo, y siguen siendo un pilar a seguir para consolidar este ejercicio que beneficiará a muchas comunidades de adultos mayores en muchos lugares. Algo con ambición, pasión y amor. Un ejercicio que tiene ganas de más testimonios y acontecimientos, que serán posibles gracias a la apertura de espacios y compartires de la historia.

Con el recorrido teórico sobre las perspectivas sociolingüísticas, semióticas y discursivas de la narración oral, encontramos un entendimiento a nivel de la palabra como eje de transmisión significativa: partiendo de la competencia comunicativa de Hymes (1996), las variaciones lingüísticas de Areiza et al (2012) y la semiótica social de Halliday (1979), entendiendo este lenguaje desde sus cualidades plurilingüísticas, polisemánticas y variadas en lengua y habla; a través del signo expresado por Eco (1974, 1976), Lotman (2019) y Barthes (1993) y su componente de transmisión metalingüística y significativa, y llegando al discurso de Van Dijk (1999, 2000) como una transmisora de universos

netamente interiorizados que permiten una acción social desde la dimensión crítica del cuento. Con este recorrido probamos que, a través de la construcción de escenarios especiales y adecuados, podemos hacer crecer esa significación. La práctica que se propone a partir de este ejercicio magistral pretende darle una voz al que no es escuchado. Pretende imprimir una marca que da valía a la historia que es tantas veces sesgada en nuestro país.

Nuestros objetivos se lograron entendiendo que:

- Se logró, a partir de un marco teórico completo, esclarecer y ubicar a la narración oral dentro de un entorno sociolingüístico (Hymes, 1996; Areiza et al, 2012; Halliday, 1979), un entorno semiótico (Eco, 1974, 1976; Lotman, 2019; Barthes, 1993) y, por último, una visión del Análisis Crítico del Discurso (Van Dijk, 1999, 2000).
- Se realizó un mapeo de prácticas de narración oral en adultos mayores en América Latina, y, de la mano de tres narradores orales colombianos de amplia trayectoria escénica, se recogió el estado primigenio y actual de la narración oral en Colombia, encontrando la necesidad de implementar talleres de narración oral dirigidos a adultos mayores.
- Se esclareció, dentro de las teorías de la pedagogía social comunitaria (Mendizabal, 2016; Morata, 2014), una metodología acorde con la población trabajada en esta investigación, como propuesta enmarcada en el diseño de nuestra herramienta.
- Por último, se implementó, en la Vereda Santa Rosita, un simulacro del taller diseñado con dos adultos mayores, de los cuales se generó un producto audiovisual final y cuyas observaciones se vislumbran en una serie de diarios de campo.

Se empezó desde una problemática: no hay espacios de formación de narración oral fijos dirigidos a adultos mayores como herramienta fundamental para la construcción de memoria histórica y desarrollo cultural. Bajo la implementación del simulacro, encontramos que el ejercicio es pertinente para ser desarrollado en un ámbito más amplio, con más participantes y que permitan documentar y sistematizar, tanto en los diarios de campo como en archivos audiovisuales, una serie de testimonios históricos que puedan ser consultados, como un banco de narración oral histórica.

Encontrar perspectivas que den una mirada crítica y propositiva a las actuaciones de nosotros como continuadores de una marca histórica a partir de experiencias pasadas. Unos abuelos lingüistas y filósofos ya nos dieron la teoría. Varios narradores de oficio y experiencia nos contaron cómo se vive. Los abuelos nos darán la dirección de las cosas. Nosotros, los jóvenes, seguiremos la flecha del camino.

Lista de Referencia o Bibliografía

Ayala, F. (2012). *Elementos estéticos para una construcción de la narración oral escénica*.

[Tesis de maestría. Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio institucional:

<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/5072>

AECID (2019, 18 de febrero). El CCEN realiza talleres de narración oral para adultos mayores. *Sectores de cooperación AECID*.

https://www.aecid.es/ES/Paginas/Sectores%20de%20Cooperacion/Cultura%20y%20Ciencia/Actividades/2019/18_nica.aspx

Akifrases (s.f.). Frase de Stefan Zweig. <https://akifrases.com/frase/200233>

Areiza, R., Cisneros, M. & Tabares, L. (2012). *Hacia una nueva visión sociolingüística*.

Ecoe Ediciones.:

https://www.researchgate.net/publication/273095243_Hacia_una_nueva_vision_sociolingustica

Bajo, M. (2016, julio, 24). La narración oral profesional, un arte escénica. AEDA

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

Barthes, R. (1993). *La aventura semiológica*. Ediciones Paidós.

<https://circulosemiotico.files.wordpress.com/2012/10/barthes-roland-la-aventura-semiologica-353pag1.pdf>

- Benjamin, W. (1936). *El narrador*. Editorial Taurus. http://cc-catalogo.org/site/pdf/benjamin_el_narrador.pdf
- Buriticá, A. (2015). *Talleres de memoria oral como recurso para potenciar la identidad territorial y la comunicación, movilización y dinamización del Parque Educativo “El Cantón Educativo” del municipio de Marinilla*. [Monografía de pregrado. Corporación Universitaria Lasallista]. Repositorio institucional: http://repository.lasallista.edu.co/dspace/bitstream/10567/1889/1/Talleres_memoria%20oral_Comicaci%C3%B3n_Parque%20Educativo_Marinill.pdf
- Busca Libre (s.f.). El discurso vacío. <https://www.buscalibre.com.co/libro-discurso-vacio-el/9789873650109/p/47418202>
- Cameron, J. (director) (2009). Avatar [película]. 20th Century Fox. <https://gnula.io/ver-avata-online-espanol-latino-071121/>
- Cassany, D. (1993). *La cocina de la escritura*. Anagrama. <https://media.utp.edu.co/referencias-bibliograficas/uploads/referencias/libro/287-la-cocina-de-la-escriturapdf-2vEUo-libro.pdf>
- Citas.In (2020, mayo). Charles Sanders Peirce. <https://citas.in/frases/77367-charles-sanders-peirce-el-universo-entero-esta-perfundido-con-signos-si/>
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística. (2018). Censo Nacional de Población y Vivienda (CNPV) - Colombia 2018. <https://www.dane.gov.co/files/censo2018/informacion-tecnica/CNPV-2018-VIHOPE-v2.xls>

Eco, U. (1974). *La estructura ausente*. Editorial Lumen.

http://www.maraserrano.com/MS/articulos/eco_estructura_ausente_OCT_11.pdf

Eco, U. (1976). *Tratado de semiótica general*. Editorial Lumen. [http://mastor.cl/blog/wp-](http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2015/08/ECO-Tratado-de-Semi%C3%B3tica-General.pdf)

[content/uploads/2015/08/ECO-Tratado-de-Semi%C3%B3tica-General.pdf](http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2015/08/ECO-Tratado-de-Semi%C3%B3tica-General.pdf)

EnCuentos (s.f.). Taller de narración oral de cuentos tradicionales para la tercera edad.

<https://www.encuentos.com/noticias/taller-de-narracion-oral-de-cuentos-tradicionales-para-la-tercera-edad/>

Equipo Rizoma (s.f.). Ricardo Piglia. [https://trabalibros.com/autores/ricardo-piglia-](https://trabalibros.com/autores/ricardo-piglia-biografia)

[biografia](https://trabalibros.com/autores/ricardo-piglia-biografia)

Frases buenas. (s.f.). Frases de Umberto Eco. [https://frasesbuenas.net/a-veces-dices-cosas-](https://frasesbuenas.net/a-veces-dices-cosas-con/)

[con/](https://frasesbuenas.net/a-veces-dices-cosas-con/)

Fre Za Gue Musical (2014, julio, 22). *Arnulfo Briceño a quién engañas abuelo MP3*.

[video]. Youtube.

https://www.youtube.com/watch?v=aAVHildNPNA&ab_channel=FREZAGUEMU
[SICAL](https://www.youtube.com/watch?v=aAVHildNPNA&ab_channel=FREZAGUEMU)

Good Reads (s.f.). Jorge Luis Borges. [https://www.goodreads.com/quotes/1303660-sent-](https://www.goodreads.com/quotes/1303660-sent-en-la-ultima-p-gina-que-mi-narracion-era-un)

[en-la-ultima-p-gina-que-mi-narracion-era-un](https://www.goodreads.com/quotes/1303660-sent-en-la-ultima-p-gina-que-mi-narracion-era-un)

Halliday, M. (1979). *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del*

lenguaje y del significado. Fondo de cultura económica.

<http://hugoperezidiart.com.ar/sigloXXI-cl2012/halliday-1979.pdf>

Hymes, D. H., & Gómez Bernal, J. (1996). Acerca de la competencia comunicativa. *Forma y Función*, (9), 13-37.

<https://revistas.unal.edu.co/index.php/formayfuncion/article/view/17051>

Jonze, S. (director) (2013). Her [película]. Annapurna Pictures. <https://www.netflix.com/it-en/title/70278933>

Kowii, A. (2019). *Pedagogía y memoria de la oralidad en el mundo Kichwa. De la escritura a la oralidad de la oralidad a la escritura*. Boletín informativo Spondylus.

Universidad Andina Simón Bolívar.

<https://www.uasb.edu.ec/web/spondylus/contenido?pedagogia-y-memoria-de-la-oralidad-en-el-mundo-kichwa>

Labov, W. (1972). *Language in the inner circle: studies in the black english vernacular*. University of Pennsylvania Press.

Lotman, I. (2019). *La semiosfera*. Colección biblioteca Universidad de Lima.

<https://repositorio.ulima.edu.pe/handle/20.500.12724/10753>

Mato, D. (2017). *Cómo contar cuentos: el arte de narrar y sus aplicaciones educativas y sociales*. Novedades educativas.

https://books.google.com.co/books/about/C%C3%B3mo_contar_cuentos.html?id=VTMhzgEACAAJ&source=kp_book_description&redir_esc=y

Mendizabal, M. (2016). *La pedagogía social: una disciplina básica en la sociedad actual*.

Holos (5) 52 - 69. <https://www.redalyc.org/pdf/4815/481554869007.pdf>

Morales, E. (2019). *La cuentería como camino del Pathos. Construcción del sujeto a través de la narración oral escénica*. [Tesis de maestría. Universidad Nacional de Colombia]. Repositorio institucional.

<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/75912>

Morata, T. (2014). Pedagogía social comunitaria: un modelo de intervención socioeducativa integral. *Educación Social. Revista de Intervención Socioeducativa* (57). 13-32. <https://core.ac.uk/download/pdf/39107826.pdf>

Mundifrases (s.f.). Frases de Diana Uribe. <https://www.mundifrases.com/frases-de/diana-uribe/>

Museo Roca (s.f.). Taller de narrativa oral para adultos mayores.

<https://museoroca.cultura.gob.ar/noticia/taller-de-narrativa-oral-para-adultos-mayores-un-viaje-en-tren-del-pasado-al-futuro/>

Ong, W. (1987). *Oralidad y escritura*. Fondo de cultura económica.

<https://tallerdelaspalabrasblog.files.wordpress.com/2016/08/ong-walter-j-oralidad-y-escritura.pdf>

Pink Floyd (2020, 2, enero). *Side 3, Pt. 7: Talkin' Hawkin'* [video]. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=u-aq-TYkSkE&ab_channel=PinkFloyd-Topic

Rincón, C. (2000). Unidad 11: Competencia comunicativa. Aprende en línea - Universidad de Antioquia.

<https://aprendeenlinea.udea.edu.co/boa/contenidos.php/cb10887d80142488399661377b684b60/511/1/contenido/capitulos/Unidad11CompetenciaComunicativa.PDF>

Solano, O. (2017). Escuchar y contar cuentos: estrategia para promover el envejecimiento activo de estudiantes del programa del Adulto Mayor del TEC. *Investiga TEC*, (29), 12 - 13. https://revistas.tec.ac.cr/index.php/investiga_tec/issue/view/376

Turismo en Suesca. (2021). ¡Conoce nuestro inventario turístico! Alcaldía Municipal de Suesca en Cundinamarca. <http://www.suesca-cundinamarca.gov.co/turismo-en-suesca-366998/conoce-nuestro-inventario-turistico>

UNLaOK (2012, 26 de septiembre). *Taller de narración oral: "Yo Cuento" - Universidad Nacional de Lanús [Video]*
https://www.youtube.com/watch?v=3Of_xo7qwXM&ab_channel=UNLaOK

Van Dijk, T. (1999). El análisis crítico del discurso. *Anthropos*, (186), 22 - 36.
<http://www.discursos.org/oldarticles/El%20an%20lisis%20cr%20EDtico%20del%20discurso.pdf>

Van Dijk, T. (2000): *El estudio del discurso. El discurso como estructura y proceso*. Gedisa.
<http://padron.entretemas.com.ve/cursos/AdelD/unidad1/1EstudioDiscurso.pdf>

Wright, A. (1997). *Creating stories with children*. Oxford press.
<https://genialebooks.com/ebooks/creating-stories-with-children-resource-books-for-teachers-andrew-wright/>

Anexos

ANEXO 1: Análisis adicionales de elementos sociolingüísticos para consulta.

- Cuentera mujer. Edad 30 - 40 años. Colombiana (Antioquia).

El cuento que se tendrá en cuenta es sobre un acontecimiento desgraciado y misterioso que ocurrirá en un pueblo de la costa colombiana. En el marco de análisis de competencias comunicativas podemos inferir que:

Tabla 2.

Competencias de Hymes cuento #1

Lingüístico	Paralingüístico	Kinésico	Proxémico	Pragmático	Estilístico	Textual
-------------	-----------------	----------	-----------	------------	-------------	---------

<p>Domina el código común dentro de la comunidad de habla, que es el español.</p>	<p>Maneja expresiones, interrogantes propias del dialecto popular, denotando emociones como la sorpresa, la sabiduría, el compartir. Maneja un ritmo rápido para los momentos de zozobra o sorpresa.</p>	<p>Hace uso de acercamientos a la cámara, mueve mucho el cuerpo y los brazos para acompañar su narrativa.</p>	<p>Al ser a través de un video dada la situación de pandemia y aislamiento obligatorio que afronta el país, la cercanía hacia el espectador se vislumbra al introducir y cerrar su intervención, de manera que conecte a la narradora con el público posible.</p>	<p>Hace uso de expresiones propias del léxico popular paisa (andino).</p>	<p>Se encuentran recursos de cercanía con el público, a modo de contar una anécdota o chisme.</p>	<p>El público descodifica la intención narrativa de contar lo sucedido en un pueblo del caribe, al que le va a ocurrir algo malo.</p>
-----------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Tabla 3.

Juicios de Hymes cuento #1

Posible	Factible	Apropiado	Ejecutado
----------------	-----------------	------------------	------------------

<p>La intención de comunicar un evento en una zona del caribe, zona que se caracteriza por la cultura del pueblo pequeño, conservador.</p>	<p>Es a través de un video, donde la narradora da cuenta de expresiones propias del habla y la costumbre popular.</p>	<p>Es por el cuento que presenta: una adaptación del cuento original de Gabriel García Márquez “Una idea que da vueltas”, con el fin de poner en contexto la idea del rumor, dada la frescura del tema del COVID-19 en Colombia.</p>	<p>Está presente en la unión de estos tres aspectos, en los que la narradora adapta un cuento colombiano para explicar la importancia de las palabras y cómo estas pueden cambiar vidas y costumbres.</p>
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Tabla 4.

Semiótica social de Halliday cuento #1

Registro	Campo	Tenor	Modo
----------	-------	-------	------

Es la situación de un pueblo en el que corre el rumor de una desgracia.

Sucede en un pueblo de la zona caribe de Colombia, donde ocurrirá un desafortunado evento producto de rumores.

Es la relación que manejan narrador y oyente, en este caso preciso, teleoyente o navegante de la red. La carga emotiva está situada en el ritmo y la presentación del cuento.

Es a través de Instagram TV a modo sincrónico, pues se establece un horario de transmisión del cuentero, y asincrónico, pues al subirse el video, cualquier persona lo puede ver en todo momento. El papel del lenguaje aquí es comunicar un saber, una experiencia y una idea sobre la importancia y el cuidado de la palabra, por su poder de predecir el futuro.

Tabla 5. *Variedades de uso de la lengua**(Areiza et al) cuento #1*

Maneja la variedad estándar del Español Colombiano. No presenta variedades subestándares. La variedad regional que se identifica en la narradora es la variante paisa, dada su procedencia de esa área geográfica del país. El estilo tiende a ser informal, pues se trata de una serie de eventos cotidianos, cuyo propósito es acercar al público a una situación conocida.

- Cuentero. 25 - 35 años. Colombiano (Bogotá).

El cuento presentado por este narrador gira en torno a las mentes más brillantes del mundo jugando a las populares “escondidas”.

Dentro del marco de análisis de competencias comunicativas podemos inferir que:

Tabla 6.*Competencias de Hymes cuento #2*

Lingüístico	Paralingüístico	Kinésico	Proxémico	Pragmático	Estilístico	Textual
El narrador tiene dominio del código dentro de la comunidad que es el español de Colombia.	Hace uso de expresiones de sorpresa y confusión frente a la narración, además de usar elementos de sorpresa para introducir eventos. Maneja ritmos rápidos para contar el cuento.	Hace uso de manos y expresiones faciales para acompañar los momentos o corpus del cuento.	Al ser a través de un video dada la situación de pandemia y aislamiento obligatorio que afronta el país, la cercanía hacia el espectador se vislumbra al introducir y cerrar su intervención, de manera que conecte a la narradora con el público posible.	Encontramos expresiones populares dentro de los juegos de calle presentes en los barrios bogotanos, como “cunclillar”, “quemar olla”, entre otras.	Maneja un estilo jocoso y alegre, de manera que el público posible se conecte con el contexto de juego que pretende el cuento.	Se presenta la descodificación de un cuento donde figuras de la matemática y la física juegan escondidas, con elementos que solo las personas que han estudiado estas ciencias conocen.

Tabla 7.

Juicios de Hymes cuento #2

Posible	Factible	Apropiado	Ejecutado
<p>Es el sentido cultural de entender el juego popular de las escondidas, con la complejidad de entender una partida con renombrados físicos, científicos y matemáticos.</p>	<p>Es a través de un video, donde el narrador presenta al público un juego popular en los barrios de la ciudad.</p>	<p>Es la pertinencia en las referencias científicas que otorga a cada personaje famoso (Einstein - relatividad; Newton - Gravedad, etc), y las expresiones propias de las escondidas.</p>	<p>Es la unión de las tres anteriores para la construcción de un juego de escondidas con físicos y matemáticos famosos.</p>

Tabla 8.

Semiótica social de Halliday cuento #2

Registro	Campo	Tenor	Modo
----------	-------	-------	------

Es la situación que se genera al poner a jugar escondidas a un grupo de famosos científicos.

El lugar donde se presenta el cuento es, probablemente, un barrio de la ciudad de Bogotá.

Es la relación que manejan narrador y oyente, en este caso preciso, teleoyente o navegante de la red. La carga emotiva está situada en el ritmo y la presentación del cuento.

Es a través de Instagram TV a modo sincrónico, pues se establece un horario de transmisión del cuentero, y asincrónico, pues al subirse el video, cualquier persona lo puede ver en todo momento. El papel del lenguaje aquí es comunicar un saber, una experiencia y una idea sobre los saberes científicos puestos a prueba en un juego popular de barrio.

Tabla 9. *Variedades de uso de la lengua**(Areiza et al) cuento #2*

El narrador maneja la variedad estándar del español de Colombia. La variedad regional del narrador es el dialecto cundiboyacense, por su procedencia bogotana. Maneja un estilo informal para acercar al público posible a la experiencia.

ANEXO 2: Descripción y diseño de las sesiones del taller

Taller 1

Tema: Iniciación talleres de narración oral.

Objetivos de la sesión: Establecer vínculos de conocimiento y apoyo con los participantes.

Introducir ejercicios primarios para la narración de historias.

Resultado de aprendizaje: Recrea lazos de apoyo con los compañeros para compartir experiencias y memorias.

ACTIVIDADES	RECURSOS	TIEMPOS
<p><u>Introducción</u> Presentación de la profesora y los participantes.</p>	Mesa redonda, círculo holístico	1 hora ¹
<p><u>Desarrollo</u> Ejercicios de concentración y respiración. Primeros cuentos: anécdotas</p>	Círculo holístico ² Taller inicial Profesor Freddy Ayala. ³	50 minutos
<p><u>Cierre</u> Resultados de aprendizaje. Objetivos siguientes sesiones.</p>		10 minutos

¹ Estos tiempos son dispuestos acorde a las limitaciones del espacio, número de participantes y los ejercicios propuestos.

² El círculo holístico es representado como un esquema donde se resaltan los ciclos humanos que conforman un todo, es decir, las dimensiones físicas y psicológicas del ser.

³ Ejercicios de iniciación contenidos en el documento “La narración oral como estrategia lúdica y artística para la enseñanza de la lengua española”. Freddy Ayala (2018).

Taller 2

Tema: Retrospectivas de la memoria.

Objetivos de la sesión: Generar incentivos y recursos para la creación de cuentos.

Resultado de aprendizaje: Se entiende y reconcilia con su pasado para crear memoria histórica de un acontecimiento.

ACTIVIDADES	RECURSOS	TIEMPOS
<p style="text-align: center;"><u>Introducción</u></p> <p>Ejercicios de respiración, concentración y movimiento.</p>	Ejercicios propuestos por el docente Freddy Ayala	40 minutos
<p style="text-align: center;"><u>Desarrollo</u></p> <p>Inspiración con el pasado: a través de palabras y temas, generar una microhistoria relacionada con el pasado.</p>	Fichas de colores, socialización	1 hora 40 minutos
<p style="text-align: center;"><u>Cierre</u></p> <p>Resultados de aprendizaje. Objetivos siguientes sesiones.</p>		10 minutos

Taller 3

Tema: Creaciones en proceso.

Objetivos de la sesión: Iniciar procesos de escritura y preparación para una puesta en escena de narración oral.

Resultado de aprendizaje: Genera y rememora conceptos y experiencias pasadas para la inspiración de un relato.

ACTIVIDADES	RECURSOS	TIEMPOS
<u>Introducción</u> Ejercicios de respiración, concentración y movimiento.	Ejercicios propuestos por el docente Freddy Ayala	40 minutos
<u>Desarrollo</u> Iniciación de cuento. Socialización de experiencias que queremos contar para poner en escena.	Escritura apoyada, socialización, práctica.	1 hora 40 minutos
<u>Cierre</u> Resultados de aprendizaje. Objetivos siguientes sesiones.		10 minutos

Taller 4

Tema: Creaciones en proceso II.

Objetivos de la sesión: Construir el relato a partir de las experiencias propias, aplicando los ejercicios de clase y compartiendo los avances.

Resultado de aprendizaje: Expresa su relato a partir de la interpretación del mismo y lo aplica en su intervención.

ACTIVIDADES	RECURSOS	TIEMPOS
<u>Introducción</u> Ejercicios de respiración, concentración y movimiento.	Ejercicios propuestos por el docente Freddy Ayala	40 minutos
<u>Desarrollo</u> Socialización de avances. Correcciones, ensayo de los textos.	Socialización, disposición de escenario.	1 hora 40 minutos
<u>Cierre</u> Resultados de aprendizaje. Objetivos siguientes sesiones.		10 minutos

Taller 5

Tema: Ensayos previos y presentación oficial de relatos.

Objetivos de la sesión: Aplicar los relatos con las correcciones hechas, de manera que se puedan preparar para presentar.

Resultado de aprendizaje: Domina relatos cortos en escenarios reales.

ACTIVIDADES	RECURSOS	TIEMPOS
<u>Introducción</u> Ejercicios de respiración, concentración y movimiento.	Ejercicios propuestos por el docente Freddy Ayala	40 minutos
<u>Desarrollo</u> Ensayo de los relatos terminados. Corrección de detalles.	Socialización, puesta en escena	1 hora 40 minutos
<u>Cierre</u> Resultados de aprendizaje. Despedida		10 minutos

ANEXO 3: Diarios de campo del simulacro de aplicación de la herramienta.

Enlace de documento público:

<https://drive.google.com/file/d/1ltqmPw8iFmBZzoOD24ga8CZKb10toZ2r/view?usp=sharing>