

## El maestro, tejedor de cuentos y de encuentros\*

### The Teacher, Weaver of Tales and Meetings

Íngrid Rocío Chaves Rodríguez\*\*

**Para citar este artículo:** Chaves, Í. R. (2016). El maestro, tejedor de cuentos y de encuentros. *Infancias Imágenes*, 15(1), 153-162.

**Recibido:** 18-julio-2015 / **Aprobado:** 14-octubre-2015

#### Resumen

El ejercicio de la lúdica, como capacidad fundamentalmente humana de crecimiento anímico-espiritual, configura la expresión cultural de los pueblos que da sentido a la existencia del ser y a la vida en comunidad. Contar un relato, una historia o un cuento y leerlo de viva voz, es ejercer esta capacidad, abrir la posibilidad de vivir una aventura insospechada y descubrir, a través del hilo de la voz, un universo hecho de palabras con diversos significados que llaman a perseguir sueños, a ir en busca de la propia identidad, a encontrarle sentido a la vida. El maestro como animador cultural de relatos e historias, funda el espacio de juego poético, que con sus estudiantes construye y ensancha a modo de tejido social, dando vida a creaciones significativas, elaboradas en forma individual y colectiva, que comunican las visiones, los valores y las esperanzas de su comunidad.

**Palabras clave:** pedagogía, lúdica, narración de cuentos, voz poética, lectura en voz alta.

#### Abstract

The exercise of ludics, as a fundamental human capacity to mental-spiritual growth, sets the cultural expression of the people that gives meaning to the existence of being and life in community. Telling story or a tale and reading it out loud, is exercising this capability, opening the possibility of an unexpected adventure and discovery, through the thread of the voice, a universe made of words with different meanings calling to pursue dreams, to go in search of their own identity, to make sense of life. The teacher as cultural animator of stories and tales, creates the space for poetic play, which with its students, builds and expands as a social weave, giving life to significant creations, developed in individually and collectively, to communicate the visions, values and hopes of their community.

**Keywords:** pedagogy, ludics, storytelling, poetic voice, reading aloud.

---

\* Especialista en Didáctica de la Literatura Infantil, Universidad San Buenaventura; magíster en Comunicación y Educación, Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Docente en Básica Primaria de la Secretaría de Educación del Distrito SED. Correo electrónico: cingridroci@gmail.com

## INTRODUCCIÓN

Todos sabemos lo que significa contar un cuento, no porque lo hayamos hecho ante un gran auditorio, pero sí porque alguna vez quedamos enmudecidos de asombro al escuchar la voz que nos encantó, que nos permitió vivir la experiencia narrada; y, también porque todos contamos las pequeñas cosas que nos suceden y le suceden a otros, como las sentimos, las vemos o las creemos, que es lo mismo que decir, como las inventamos y las imaginamos.

Quiero comenzar esta reflexión con las palabras del poeta Julio César Goyes (2012), profesor, escritor e investigador colombiano, que sugiere la existencia de un saber poético-narrativo cuando vincula la imaginación al lenguaje con el propósito de activarla en el contexto educativo:

Hablar es existir en el océano del lenguaje sabiéndonos idénticos al comunicar nuestros afectos, y diferentes porque sentimos sus efectos. Al hablar, apalabrar, “lenguajear”, fabular, iniciamos un entramado imaginario que nos conduce a la formación de nuestra individuación creadora (p. 83).

El saber poético-narrativo se estructura a partir de ese orden imaginario que el autor vincula con el régimen nocturno y su simbología, ligada a la ensoñación, la oscuridad, el misterio, la transformación lunar, el devenir constante, presente en la narrativa, principalmente en los cuentos; en oposición al régimen diurno, solar, patriarcal, racional y lógico, en el cual se ha ocupado predominantemente la educación (Goyes, 2012).

El orden imaginario es un constructo cultural poético-narrativo que se proyecta en espacios plásticos, líricos, teatrales y audiovisuales. El saber poético-narrativo es la forma en que los seres humanos experimentamos el mundo, de allí que la razón principal por la cual el orden imaginario también sea narrativo, es porque los seres humanos somos organismos contadores de historias, individuales y colectivas; vivimos de cuentos y en el cuento (Goyes, 2012, p. 84).

Los cuentos y, en general, la narrativa literaria son oscuros porque contienen el poder de los símbolos atrapados en el lenguaje que los formula. “Los símbolos, al contrario de los signos, se ocupan del lado oscuro, el más profundo de la realidad humana; aquella zona que no es posible conocer sino por vía indirecta e imaginaria” (Goyes, 2012, p. 96). De ahí, que la educación tenga que replantear su sentido, pero sobre todo su forma de expresión, de generar alternativas que permitan activar la función simbólica en la relación pedagógica.

## EL MAESTRO COMO NARRADOR

*Margarita... te voy a contar un cuento.* Con esta fórmula de entrada se evoca, surge, aparece... la imagen expectante, absorta, curiosa, atenta, casi sin aliento, del que se ha incorporado —dispuesto con todo su ser—, a ir de la mano de la voz que cuenta mágicamente, a adentrarse en ese otro espacio-tiempo fuera del propio que sabe real. Ad portas de un nuevo mundo, en el que con leves gestos-signos-indicios, incursiona a grandes pasos en una dimensión hecha de imágenes, erguidas con el recurso de la voz, la palabra, la mímica, el gesto, la risa, la mirada, el grito, el silencio.

Los autores de cuentos que a su vez son narradores de historias, han encontrado el sentido que estas tienen para los seres humanos, puesto que han experimentado por sí mismos sus efectos y han asumido el compromiso formativo que encarna del acto de contar. Para Cleo Busatto (2009), narradora brasileña:

Contar historias toca diversos planos o dimensiones de la realidad humana: el plano práctico, el nivel del pensamiento, las dimensiones mítico-simbólicas y lo misterioso. Por tanto, cuento historias para formar lectores, para hacer de la diversidad cultural un hecho, para revalorar las etnias, para mantener viva la Historia, para sentirse vivo, para encantar y sensibilizar al oyente; para estimular la imaginación, articular lo sensible, tocar el corazón, alimentar el espíritu, rescatar significados para nuestra existencia y reactivar lo sagrado (p. 39).

En entrevista, Nicolás Buenaventura (2008), un contador de historias colombiano, se refiere al arte de contar cuentos, como “aquella forma que adquiere el pensamiento cuando discurre, cuando fluye. Cuando se sucede. El pensamiento tiene muchas formas, una de ellas estaría expresada en esa necesidad irreductible que tienen los humanos de contar, de contarse y ser contados”.

A partir de estas concepciones se ve la pertinencia de las narraciones en el contexto educativo. Es necesario comprender que el profesor que no cuenta y no relata un suceso o una historia, no provee un recurso vital para engranar una propuesta de vida en el aula. Es cierto que a muchos adultos les tocó acceder al universo de los cuentos por la vía de la escritura a falta de un buen contador de historias, de un padre emotivo o un maestro sensible a la oralidad. Sin embargo, esto no es impedimento para fraguarse otros recursos que motiven los actos de encuentro oral en el espacio educativo. Contar cuentos, narrarlos de viva voz, no puede ser una tarea ajena a la labor profesional docente, cuando se quiere construir universos de sentido desde las particularidades de los sujetos inmersos en el escenario educativo.

Buenaventura (2008) señala las razones por las que todos somos contadores de historias:

De alguna manera contamos historias porque somos frágiles, porque somos muy vulnerables. Hay un nivel en el que todos estamos necesaria y vitalmente solos para completarnos. En mi caso las historias me permiten completarme. Algunos hacen gimnasia para fortalecer sus músculos. Otros se llenan de sabiduría excesiva. Yo vivo y como cuento y eso me transporta, me cambia, permite que sea otro. Y es importante estar cambiando, darse oportunidad de ver otras formas de pensar el mundo.

Este acceder a otras interpretaciones, visiones, percepciones, significados, puntos de vista, permite la contrastación, el análisis, la inferencia, la síntesis, la pasión, la diferencia, la adhesión, el acuerdo, la posibilidad de relativizar aquello manifiesto en

una idea, un sentimiento, una propuesta, una solución, una tarea o dominio, un conocimiento, y en esa medida, induce la opción de plantear, proponer, preguntar, responder, entender, imaginar, entre otras acciones, de forma recíproca y en interlocución con otros.

Así, la pregunta por el conocimiento (por lo que inquieta a los seres humanos), cambia, se modifica, se multiplica, pero no permanece estática. Es decir, cobra significados múltiples y variados, acordes a los procesos pactados, sugeridos, convocados y provocados en la comunicación pedagógica.

Cuando un cuento toca a una persona al punto de lograr su identificación y vivir una experiencia asombrosa y transformadora, es porque hubo una confabulación a su favor, de los elementos potenciales del mismo, que surgieron del encuentro vital que se creó entre narrador y oyente a través de la voz oral, que cuenta o lee en voz alta la historia, o por vía directa texto-lector, a través de la voz narrativa que ordena el cuento.

## VOZ POÉTICA COMO FUNCIÓN COMUNICANTE

En la necesidad vital y renovadora de narrar, de escuchar, de contar y ser contado, en el gozo de la abstracción y a la vez de sentirse parte objetiva y palpable del mundo a través de la palabra, de la voz que nombra y que nunca termina de decir — que en todo instante actualiza el tiempo pasado, recuperándolo como un acto de magia—, en esta necesidad de ser oído por otro y de hablar para otro o para sí mismo —lo cual supone también una escucha—, se arraiga una función social, que tiene su asiento en la voz.

Zumthor (1991) plantea el papel que corresponde a las tradiciones orales como fruto y a la vez constituyente de la cultura, y el desconocimiento de estas, frente al marcado reconocimiento de la producción escrita, como principal producto de las artes del lenguaje. Tradiciones que brotaron de la cultura y fueron, a la vez, su constituyente. La relación entre voz y poesía ha sido evidente a través de

la tradición oral poética que en nuestros días percibimos en contacto con el universo de la escritura.

En la actualidad es común escuchar que somos lo que decimos y nuestro lenguaje nos representa. Zumthor (1991) poéticamente lo expresa así: “Verticalidad luminosa que surge de las tinieblas interiores, pero aún marcada por esas profundas huellas, la palabra proferida por la voz, crea lo que dice” (p. 66). No solo lo que se dice tiene un significado y un sentido implícito o explícito, también la voz, el elemento sonoro, articula la significación y encarna un sentido.

Todos los rasgos de la oralidad son rescatables en el escenario de la comunicación educativa y la relación pedagógica, justamente para acoger el valor asociado al lenguaje vivo, la eficacia de la voz y el reflejo que acontece en los oyentes/receptores de la voz; se genera una actividad lúdica que involucra la totalidad de los seres en un espacio poético que amplía sus fronteras de construcción en torno al lenguaje, rebasando lo meramente lingüístico. “Es eso mismo que nosotros llamamos poesía. Pero también es memoria viva para el individuo y a la vez para el grupo, cuyo lenguaje constituye la energía ordenadora” (Zumthor, 1991, p. 66).

En la escuela, el elemento vocal es la fuente vivificante del lenguaje y estructura de la función comunicadora y, más allá de la significación discursiva, abre paso a la fuerza presente desencadenada entre los participantes —corporalmente presentes— de ese acto, perceptivo/receptivo y, a la vez, representativo/expresivo, que integra la *performance*. “Entendamos entonces por *performance* una acción compleja por la que un mensaje poético es simultáneamente transmitido y percibido, en un ahora y un aquí concretos” (Goyes, 2012, p. 59).

El maestro, al tomar el papel de narrador oral de cuentos e intérprete de poemas, explora las posibilidades poéticas de la palabra, asumidas desde la comunicación verbal y no verbal; cualificándose en su papel de intérprete pero, a su vez, de escucha. Es un actor, un jugador creativo con las dinámicas del lenguaje, que entra en diálogo y encuentro de

imaginarios, apuestas de significado y visiones de los participantes. El profesor Goyes (2012) propone su papel en el marco de una pedagogía de la oralidad que “debe ejercitar, amplificar y profundizar constantemente en el aula y fuera de ella el hacer del habla y sus psicodinámicas críticas, así como las competencias comunicativas y sus afectos y efectos imaginarios” (p. 58).

Es decir, fundar este espacio en la escuela, significa ir en busca de una comunicación que valore la subjetividad, ligada al afecto como cualidad humana, que debe visibilizarse en la pedagogía de la oralidad. Implica avanzar en el campo de la ampliación de la cultura, inmersa en el horizonte de sentido de la tradición propia de las comunidades con las que trabaja a diario el maestro.

Atendiendo a la oralidad, la *performance* pedagógica del docente/discente se puede cualificar crítica y creativamente, a partir del juego y las dinámicas de carácter lúdico; además comprende el reconocimiento del lenguaje no solo como categorías lingüísticas, sino como materia de palabras, actos de habla con el cual se crean objetos y mundos e intenta propiciar una acción pedagógica que posibilite el acercamiento de profesores y estudiantes a la tradición narrativa y a la literatura como el arte de decir poemas y contar cuentos (Goyes, 2012, p. 58).

En este espacio quedan en entredicho los paradigmas del conocimiento terminado y objetivo que niegan los imaginarios posibles, las apuestas interpretativas, los gozos con la ilusión. Allí se admiten las aproximaciones al conocimiento como valiosas y productoras de otras perspectivas y consideraciones; son bienvenidos los absurdos, los aciertos y las dudas. Este espacio se convierte en el escenario de la voz poética, la voz que encanta, que danza, que fluye y resuena en los ecos de otras voces e imaginarios que se adhieren al canto, al juego, al chiste, al cuento, al poema...

[...] la voz poética es, en la concepción de Paul Zumthor, una voz dotada de una densa carga significativa simbólica, en la que se halla una identificación

del mensaje con la situación que lo engendra; la voz poética agrupa las palabras en el momento de la interpretación, y así, en la actuación y en el tipo de audición, se fijan la unidad de la obra poética y de la voz. (Calvo, 2000, s.p.).

La voz como elemento que da fuerza fundante a la palabra, es la presencia que se hace real exclusivamente por el *fono* (voz activa) no por el *logos* (racional). Por esto, la narración es presencia viva, activa y real al hacerse oír, al convertirse en voz y en presencia efectiva, que permanece en un espacio y tiempo determinados; es el momento único de encuentro que hace posible el acto de comunicación dentro del espacio poético. En este sentido, la oralidad, en acción integrada con el gesto y el cuerpo, se potencia e inscribe en un rango de mayor alcance en el acto educativo.

La palabra lleva enredada en su esencia una prosodia que articula un sentido rítmico, fundamental constituyente de la voz. El ritmo implica siempre una repetición, un eco de movimiento, de sonidos, de vocalizaciones léxicas o no, una secuencia que puede variar sin dejar de articular un sentido. Este último debe entenderse más allá de la significación, en relación con la identidad que mueve el flujo vocal, visual, corporal del acto performativo que constituye el espacio narrativo, en el que el autor o intérprete se liga en juego y trance afectivo, con el público que escucha, que entra a participar en forma dinámica de esta realización y encuentro. Lo que vive en el alma humana, lo que habitualmente se expresa mediante el lenguaje, expresa al ser humano en su totalidad, mediante sus movimientos y configuraciones espaciales.

En lo poético está el contacto con lo anímico, aquello que le da fuerza a lo dicho y va más allá de esto por los silencios que opera (lo no dicho), por los contactos que entabla en la escucha, capaz de abrirse a la resonancia de la voz; se activa una comunicación silenciosa hacia caminos posibles imaginarios que trascienden o van más allá de la palabra. No por azar están presentes estos elementos en la tradición poética infantil. La vuelta a ese

recurso infinito de contar historias, asentado en el periodo inicial de la vida, es inminente para reivindicar el carácter lúdico del lenguaje y la comunicación humana.

Más conservadora que otras, la tradición poética infantil parece implicar varios universales: “tendencia a evadirse del lenguaje adulto, por lo menos a hablar en sus bandas externas, con indiferencia hacia el sentido denotativo; predominancia del ritmo sobre la evocación y el matiz; juego de palabras, de sílabas, bufonadas sonoras, chanzas; uso lúdico o hiperbólico de los números; reiteraciones; permeabilidad a las influencias lingüísticas extranjeras” (Zumthor, 1991, p. 95).

## NARRAR DE VIVA VOZ

Contar o narrar cuentos en forma oral y leer en voz alta para niños responden al gran propósito de servir de herramienta para que la creación literaria surja en todo su esplendor y tome vida con la magia de la palabra, la fuerza de la voz y la potencia de las imágenes, y así, ilumine la vida de los oyentes. Muchos autores han encontrado las relaciones e influencias entre los relatos leídos o contados y la experiencia emocional del lector u oyente. De acuerdo con Munita y Riquelme (2012):

[...] el niño asume el enunciado literario como una construcción que, pese a su carácter ficcional, y a no tener una correspondencia directa con “lo real”, tiene la capacidad de representar el mundo cotidiano que le es propio [...] *la narrativa infantil, funciona como una plataforma para la interacción y la alfabetización emocional del niño lector/auditor* (p. 33).

La narración oral y la lectura de viva voz son actos que convocan la integración y la vida grupal, que recuerdan los círculos de personas alrededor de la magia de la palabra, la palabra respetada y sagrada, igual que las personas que la portaban antiguamente. Hemos pasado de la tradición colectiva y comunitaria con valores soportados en elementos de la oralidad a culturas en las que predomina el culto a la

individualidad, ligado a la escritura, al papel escrito como certificado de garantía y validez de la verdad.

La narración oral y la lectura de viva voz se convierten también en ejercicios preparatorios para la lectura, la cual, a su vez, será un acto más privado, pero que puede realizarse entre dos o más personas —en forma grupal—, hecho que expande y enriquece las valoraciones e interpretaciones de los lectores al compartir sus puntos de vista y reelaborarlos con los demás.

Entonces, contar y leer cuentos en forma oral tienen valor como actos narrativos, sirven a propósitos como la formación espiritual, anímica e integral del ser humano en el contexto de su grupo cultural. Contrario a lo que se cree, no se narran historias como un mero pasatiempo o con el objetivo exclusivo de promover la lectura en el periodo inicial de la vida de las personas. Esto ha conducido a generalizar la idea, de que escuchar cuentos es cosa de niños y, por extensión, aspecto sin importancia. La sobrevaloración del mundo adulto envuelto en la escritura, ha empobrecido la visión de la infancia, haciendo que los dominios del mundo lectoescrito se conciban como una técnica de aprestamiento y aprendizaje en función de esta adquisición, desconociendo y desvirtuando el valor de la palabra, de la narración, cada vez más pérdida y sin valor en el contexto de nuestra época.

Escuchar cuentos no es una actividad exclusiva de la primera infancia, aunque es una etapa en la que no puede faltar. “El cuento y la poesía oídas, recitadas, proporcionan al niño valiosos datos sobre la lengua materna” (Pelegrín, 2010, p. 51) y le permiten comprender y formar parte de la cultura de su comunidad. Todos los seres humanos, con independencia de su edad, género, raza, credo, requerimos dar sentido y significado a lo que nos sucede y también a lo que acontece a nuestro alrededor y solo es posible comunicarlo a través de relatos, historias y narraciones que hacen posible entendernos y entender lo existente.

Si en épocas pasadas, no tan distantes, en el seno familiar se creaba una comunicación afectiva muy intensa alrededor de la palabra, hoy, en

el medio escolar urge convocar una apertura a la colectividad, igualmente cercana y afectiva, alrededor de los relatos, de las historias contadas por niños y niñas, desde sus voces y las voces presentes en los relatos. Es posible y necesario instaurar un aprendizaje colectivo, el del acto de escuchar y escucharse, lo que implica aprender a referir a otros la experiencia a través de un relato, de una historia, de un cuento conocido o inventado. Es imposible engendrar una práctica como relator sin haber asistido a la experiencia como oyente/escucha activo y participativo de ese encuentro significativo convocado por la palabra viva.

Pelegrín (2010) sugiere: “Aprender a escuchar, a leer signos que comunican, ayudan al niño en la posterior comprensión de ‘lo escrito’. El escuchar cuentos puede constituir una iniciación de la experiencia literaria y una puerta/puente a la literatura vivenciada” (p. 52).

Esto es posible en espacios en los que se aprecia y valora el lenguaje de los cuentos, que es lo mismo que decir, donde existe un lenguaje que permite entablar la comunicación niño/adulto a través de símbolos que integran sentidos y significados compartidos por una comunidad y hacen posible una identidad cultural. Aun fuera del espacio escolar, en el ámbito familiar se recurre a las rimas a través de cantos y arrullos en que las repeticiones son una constante e involucran al oyente como centro de la comunicación. “Palabras simples, acomodadas siguiendo distintos modelos narrativos; sonidos que nos preparan para lo que más tarde veremos impreso. Esto nos familiariza con la música del lenguaje” (Chambers, 2013, p. 45).

Volver a la retahíla, al verso, al sinsentido, a la palabrería entendida como goce en el encuentro, cercana a la chanza, a la broma, es aceptar la propia naturaleza que reposa en el interior de cada ser humano, es poder departir con otros la soberanía de su ser a través de la palabra, la única herramienta común que hermana a los hombres y acompaña al contador de historias. En palabras de Zaraza (s.f.), “al contar se está casi indefenso, solo se tiene un cuerpo y su sombra para hablar a una comunidad”.

El contador de historias es quien sabe reír, de sí mismo y de los otros, por esto vive en su memoria la dicha del recuerdo y evoca para otros, pero principalmente para sí mismo, tantas historias conocidas y a partir de ellas construye otros relatos. Encontrarle sentido a la palabra, significa entrar en la polisemia y la lúdica del lenguaje, en el campo del asombro, la zona oculta y simbólica por excelencia que permite la confabulación y la ensoñación. Un espacio creativo por excelencia. Un espacio de juego del lenguaje.

Los momentos del cuento son para el encuentro, allí se comparten las experiencias en torno a mundos fabulosos e imaginarios, que también son mundos posibles. Se requiere estar dispuestos a iniciar una aventura en un entorno afectivo y comunicativo, sin pedir nada a cambio, abiertos a lo que trae para cada uno este universo creado.

Lo esencial en una narración es no perder de vista que esta es útil para quien la oye, justamente porque permite que cada quien obtenga del cuento lo que necesita, y que a partir de él se realice un estimulante ejercicio de imaginación. (Busatto, 2009, p. 65).

El goce de la narrativa oral abona el terreno para el encuentro con el relato escrito; de hecho, comparten muchas veces el escenario del cuento, porque con el tiempo el repertorio de historias de una comunidad o pueblo se transforma y se necesita echar mano del material recogido (escrito, audio o video) más próximo a su lenguaje vital.

## ¿TÉCNICA O MAGIA NARRATIVA?

Redefiniendo un poco el papel del maestro como narrador, ¿se necesita una técnica para contar historias o es algo que se puede realizar prescindiendo de ella?, y ¿es necesario llegar a maravillar o fascinar al público con la magia de la palabra, para que una narración tenga valor?

No se puede pretender contar sin referentes y por esto se debe acudir a lo que la intuición señale, el amigo comente, las bibliotecas física y virtual

ofrezcan. Vale buscar autores de diferentes latitudes que aportan sus propuestas teóricas y metodológicas alrededor de la narración oral en la red, como la sección de "Autores y narradores" de *Literatura.gretel.cat*. Sin embargo, estas consultas se convierten en un recurso a modo de invitación para encontrar el propio recurso interior. Cleo Busatto (2009) convoca a todas las personas a buscar en su interior la necesidad de contar, para no engañarse ni engañar a los demás en el momento de hacerlo. Es decir, que la experiencia de contar no puede ser impuesta, ni tampoco, un acto impostado, distante a la sensibilidad e intención de quien cuenta:

Un contador no se hace con cuatro, ni cuarenta, ni cuatrocientas horas de curso, y sí con cada historia que cuenta, con cada cuento que recupera, con cada emoción que libera. [...] Contar historias no es un privilegio de pocos, sino una tarea accesible para quien esté dispuesto a llevarla a cabo. (Busatto, 2009, p. 73).

Contar algo que tenga sentido para el que narra, aquellos cuentos que nos reportan un significado especial, mirarlos detenidamente y aclarar qué es lo que dicen —precisando cuál es su intención— y de qué manera lo dicen, para captar el tono y sentir afinidad con él. Preparar la narración conlleva a estimularse a sí mismo en el ejercicio de contar, disfrutar hablando a solas en voz alta como un buen narrador o un buen cuentero, sin intentar parecerse a ninguno conocido, pues cada quien encuentra su propio ritmo y su propia voz, que emergen según las imágenes que el cuento sugiere. "Narrar un cuento implica apropiarse de sus símbolos, y esto más que importante, es esencial. Vivimos en un mundo árido, poblado por imágenes vacías, despojadas de significado, y rescatar significados es imprescindible para nuestra existencia" (Busatto, 2009, p. 37).

A modo de síntesis, es importante resaltar las cinco características que todo contador de historias, según Paco Abril (s.f.), debe tener presente para llegar al público, en especial el infantil, y entablar esa comunicación valiosa:

1. Saber escuchar lo que los niños quieren sentir.
2. Centrarse en el cuento para que sea verosímil.
3. Narrar básicamente con el recurso de las palabras, sin alharacas.
4. Incluir en su repertorio el ingrediente vital del “y de repente”.
5. Contar con ganas y con la mejor disposición.

En estas sugerencias se condensa el fundamento del arte más antiguo y necesario en la historia de la humanidad: contar o narrar historias, relatos y cuentos. Un cuento es como una caja mágica, un baúl que guarda elementos valiosos que tienen el poder de obtener lo imposible y el contador es quien hace posible la maravilla de alcanzarlo.

Para poder contar algo con naturalidad se requiere apropiarlo; tener claro su centro, lo más valioso, los momentos cruciales, el tono, los espacios, las imágenes elaboradas que le dan realce y vuelo a la imaginación, la melodía, es decir, el ritmo con sus pausas y giros precisos en algunos momentos de la historia. Saberlo de memoria no hará que sea emocionante, pues saber la historia no es suficiente. Lo que convierte el texto en encuentro, es vivir la experiencia del relato, sentir el peso de la historia, elaborar la carga que brinda, dando lugar a que cada oyente también lo elabore, lo teja en su conciencia e imaginación. La magia de la palabra aflora por el contacto entre el narrador y el oyente.

Por eso, no debe haber prisa en la narración y el espacio o el escenario en que se narra; en su doble significado, como encuentro y como escenario de la narración, no es indiferente a la dinámica de las relaciones narrador/oyentes. Ese espacio es el resultado de los encuentros anteriores, de la experiencia ganada en los relatos de ida y vuelta que en doble vía se hayan generado. Y como es un escenario de comunicación muy particular, de confianza y, a la vez, de respeto entre todos, se genera un pacto necesario de silencio, en complicidad con la actitud contemplativa de los escuchas para poder captar la sonoridad de las palabras, las voces de los personajes, la armonía y musicalidad que imprime el narrador y que deja emerger los sentimientos del cuento.

Allí asoma la magia de la palabra, el encanto y la emoción real que hace del cuento una historia fascinante, creíble, cargada con la experiencia de vida de alguien, con significados profundos que inquietan a quien escucha.

Chambers (2013) plantea que contar historias es una forma de relacionarse provocada en un comienzo por los adultos y que motiva la producción de narraciones y relatos por parte de los niños. Entonces se puede afirmar que el evento narrativo es un compartir y dialogar, un dar y recibir formando lazos comunicativos y ambientes de confianza en los que distintas voces se animan a dibujar y tejer con la palabra, sueños y realidades, vivencias y experiencias de cara a unos receptores y escuchas, veedores y lectores de su expresión gestual, vocal, tonal, corporal, de todo su ser.

Este autor sugiere que el maestro debe partir de lo que conoce, de sus cuentos favoritos, remitiéndose a las fuentes escritas, logrando distinguir los relatos que debe respetar en toda su integridad, siendo fiel a su contenido y a la forma de expresión, de los que puede improvisar partiendo de su estructura. Es muy importante elegir el cuento que le viene bien a cada uno según su estilo personal (muy animado, teatral, sobrio, tranquilo, etc.), ya que le permitirá sentirse a gusto y transmitir la intención del relato. Elegir el cuento acorde al público es un reto significativo que a veces el maestro deja de lado; conocer el gusto por las historias que prefieren, preguntando directamente a los oyentes. Por último, la preparación de la narración y el ensayo son indispensables para apropiarse la historia y estar listo para contarla (Chambers, 2013).

Es posible que el maestro consiga animar un relato, contagie a su audiencia durante el tiempo de la narración y transmita una intención, lo cual es cardinal en el contexto educativo, ya que logra efectos que provienen de la expresión de los afectos. De igual manera, importa que estimule a los estudiantes a contar y narrar poniendo en juego sus emociones, sus pensamientos, sus intuiciones, provocando la comprensión de los mismos. Al narrar, el niño o niña



[...] entra en contacto con sus sentimientos pues al dar forma y expresión a las emociones contenidas en el texto, aprende a lidiar con las propias, y todo esto lleva, [...] a una ampliación de sus recursos internos y a una maduración psicológica. (Busatto, 2009, p. 36).

Concluimos con la percepción del acto de narrar como un proceso comunicativo que interpela al narrador y al oyente sobre el conocimiento de sí mismo, de los otros y del mundo, en la acción misma de contar, y brinda respuestas que se van elaborando en la dinámica de su ejercicio. Dejarlo de lado en la acción educativa es evadir la garantía de revelar la propia marca interior.

## REFERENCIAS

- Abril, P. (s.f.). *Apuntes para una teoría del contar*. Red Internacional de Cuentacuentos. Recuperado de: <http://www.cuentacuentos.eu/teorica/articulos/PacoAbrilApuntesparaunateoriadelcontar.htm>
- Buenaventura, N. (2008). Entrevista del Colectivo de Narración Oral El Taller. Recuperado de: <http://colectivoeltaller.blogspot.com/2008/06/nicolas-buenaventura-vidal.html>
- Busatto, C. (2009). *Contar y encantar: pequeños secretos de la narración oral*. México: Editorial Diana.
- Calvo, A. (2000). Poética de la oralidad. Paul Zumthor. *Nueva revista de política, cultura y arte*, 68, s.p. Recuperado de: <http://www.nuevarevista.net/articulos/poetica-de-la-oralidad-paul-zumthor>
- Chambers, A. (2013). Contar y leer cuentos. En: C. Beuchat et al. (ed.). *A viva voz. Lectura en voz alta* (pp. 44-61). Santiago de Chile: Bibliotecas Escolares CRA.
- Goyes, J. C. (2012). *La imaginación poética: afectos y efectos en la oralidad, la imagen, la lectura y la escritura*. Ibagué, Colombia: Caza de Libros.
- Munita, F. y Riquelme, E. (2013). Lectura y emoción: una propuesta de lectura mediada. En: C. Beuchat et al. (ed.). *A viva voz. Lectura en voz alta* (pp. 28-43). Santiago de Chile: Bibliotecas Escolares CRA.
- Pelegrín, A. (2010). *La aventura de oír: cuentos y memorias de tradición oral*. Recuperado de: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/155078.pdf>
- Zaraza, F. (s.f.). *Narración oral: una presencia que se escucha*. Recuperado de: <http://www.literatura.gretel.cat/content/fabi%C3%A1n-zaraza>
- Zumthor, P. (1991). *Introducción a la poesía oral*. Madrid: Taurus.



