

XII
CONGRESO DE
ANTROPOLOGÍA

LUGARES
TIEMPOS
MEMORIAS

LA ANTROPOLOGÍA IBÉRICA
EN EL SIGLO XXI



LEÓN, 6 - 9 SEPTIEMBRE 2011
FAA.E.E.

[ENTRAR]

XII CONGRESO DE ANTROPOLOGÍA DE LA
FEDERACIÓN DE ASOCIACIONES DE
ANTROPOLOGÍA DEL ESTADO
ESPAÑOL (F.A.A.E.E.)

[VOLVER]

“LUGARES, TIEMPOS, MEMORIAS.
LA ANTROPOLOGÍA IBÉRICA
EN EL SIGLO XXI”

▶ **COMITÉS** [ENTRAR]

▶ **SESIONES PLENARIAS** [ENTRAR]

▶ ***SIMPOSIA*** [ENTRAR]

▶ **MESA DE TRABAJO** [ENTRAR]

▶ **POSTERS** [ENTRAR]

▶ **CONVOCAN, ORGANIZAN, COLABORAN** [ENTRAR]



Asociación de Antropología
de Castilla y León
“Michael Kenny”



LA REUTILIZACIÓN DE LA NARRACIÓN ORAL COMO PRÁCTICA CULTURAL A PARTIR DE DOS EJEMPLOS: EL MARATÓN DE CUENTOS DE GUADALAJARA Y LA APARICIÓN DE LOS NARRADORES ORALES PROFESIONALES

Jesús Sanz Abad
Universidad Complutense de Madrid

1. EL PAPEL DE LAS CIUDADES Y EL PATRIMONIO EN LA SOCIEDAD POSTINDUSTRIAL

Desde los años setenta, se ha producido un consenso teórico en las ciencias sociales sobre la necesidad de considerar simultáneamente los procesos económicos, políticos, demográficos y culturales a nivel global y local, a la vez que se destaca cada vez más el impacto que ejerce el sistema mundial sobre las realidades locales, y la interconexión e interdependencia cuantitativa y cualitativa que existe entre las distintas regiones del mundo.

Estos hechos se han asociado a una nueva fase del sistema capitalista que ha recibido nombres como sociedad postindustrial, sociedad del conocimiento o sociedadred entre otros. Según Castells (1997), la sociedad postindustrial estaría compuesta por un sistema organizado en torno a redes y flujos. Redes donde la relevancia social de cada unidad social está condicionada por la presencia o ausencia en mayor o menor medida dentro de las redes específicas, y el lugar que se ocupe en el interior de la misma, dado que éstas se caracterizan por una fuerte relación asimétrica. Del mismo modo, la presencia de flujos (financieros, informativos, etc.) que se intercambian a través de redes de organizaciones e instituciones, con lo que se subraya la primacía que en la actualidad tienen los flujos de información, en contraste con la mayor relevancia que la energía tuvo durante la sociedad industrial.

Sin embargo, dentro de este contexto de cambios globales sucedidos en la sociedad postindustrial, es necesario concentrar la atención principalmente sobre dos aspectos directamente relacionados con el tema de este artículo.

En primer lugar, hay que mencionar el importante papel de las ciudades dentro de este sistema. La ciudad se ha erigido en un importante punto nodal de esa combinación de redes y flujos, a la vez que un escenario privilegiado para la toma de decisiones y un destino preferente de los capitales (Hannerz, 1998). Así, las llamadas “ciudades globales” se convierten en espacios transnacionales creados por los flujos sostenidos de capital, tecnología e información, donde los vectores sobresalientes son lo económico y lo político y donde, en un intento por captar flujos financieros y económicos dentro del panorama mundial, surge un contexto de competición global entre ciudades donde dichas urbes realizan esfuerzos para captar los flujos de capital móvil. En este contexto, la imagen de la ciudad se convierte en un instrumento estratégico en la creación de una identidad específica y diferenciada de la ciudad, basándose esta creación de identidad en mayor medida en la capacidad de desarrollar imágenes y símbolos y de proyectarlos de modo efectivo, que en los recursos naturales, la situación o la reputación pasada (Landry y Bianchini, 2000).

Así pues, lo novedoso de esta situación es el recurso a la cultura o al menos a determinadas expresiones culturales, como elementos estratégicos útiles para la proyección de una imagen local atractiva, y donde se pretende “vender” algo tan intangible como la ciudad o algunos de sus contenidos culturales.

En segundo lugar y relacionado con esta cuestión del interés renovado de lo cultural, hay que tener en cuenta el interés por el patrimonio que se ha ido generando, o dicho de una

forma más precisa, la tendencia a la patrimonialización que se ha ido creando desde diferentes expresiones culturales.

Como señala Gómez Pellón (2005), el interés por el patrimonio empieza a cobrar fuerza a partir de la aparición de los primeros síntomas de la crisis ecológica a nivel mundial, y ante la conciencia creciente de la limitación existente de los recursos naturales. En ese contexto, y especialmente a partir de la emergencia del concepto de desarrollo sostenible, se inicia un interés por la búsqueda de recursos que sean susceptibles de crear riqueza de una forma menos nociva desde el punto de vista ambiental, y que a su vez puedan ser capitalizados en el marco de la teoría del desarrollo sostenible por convertirse en motor del desarrollo.

Con ello, los fenómenos que están en la base de la activación del proceso de conservación y de puesta en valor como parte del patrimonio de unos determinados bienes como reclamos turísticos, son fundamentalmente factores ligados a la rentabilidad económica –en algunos casos también política– y a la capacidad del recurso para generar riqueza. De esta forma es importante recalcar el carácter del patrimonio como una construcción social que es imaginado, definido y articulado dentro de una práctica cultural y económica concreta que mezcla el capital económico y el cultural. O como señala García (1998), acudiendo a una metáfora, es necesario resaltar el papel de los objetos que conforman el patrimonio cultural como iconos que forman parte de una realidad inventada cuya eficacia estriba sobre todo en el reconocimiento, significados y consideración que la comunidad da a dichos objetos en sí mismos.

Finalmente, asistimos a una creciente patrimonialización de nuevos objetos, prácticas y dominios culturales que se fundamenta en esa lógica de buscar nuevos recursos que sean susceptibles de generar riqueza económica. Con ello, se ha ido ampliando progresivamente la demanda de conservación desde los ámbitos del patrimonio histórico, arqueológico o artístico, hasta la conceptualización de nuevas categorías patrimoniales de más reciente creación, como sucede con el patrimonio industrial o la nueva conceptualización aprobada por la UNESCO, del patrimonio cultural inmaterial¹.

De este modo, la convergencia de estos dos aspectos señalados (el papel de la cultura o de determinadas manifestaciones culturales como reclamo publicitario de las ciudades, y la tendencia creciente a la patrimonialización de nuevos dominios y expresiones culturales) esbozan el marco en el que pretendo centrar mi exposición atendiendo a la redefinición y reutilización que se da a una práctica cultural universal como es la narración oral. Para ello, me centraré en dos casos concretos: el Maratón de Cuentos de Guadalajara y la reciente aparición de los narradores orales profesionales como agentes fundamentales en la redefinición de esta práctica cultural.

2. EL MARATÓN DE CUENTOS DE GUADALAJARA COMO EJEMPLO DE PRÁCTICA CULTURAL AL SERVICIO DE LA CIUDAD

“Todos los años, desde 1992, la ciudad de Guadalajara se transforma en una fiesta. Una fiesta singular por dos razones: por su carácter cultural y porque es eminentemente participativa, pues se produce gracias a la colaboración de una buena parte de los ciudadanos.

¹ Según la UNESCO, se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural.

La fiesta de la palabra y del oído. Durante el segundo o tercer fin de semana de junio, a lo largo de 46 horas, el Palacio del Infantado se convierte en un escenario mágico por el que pasan cientos de narradores –niños y mayores, individuos y grupos, profesionales y aficionados, de aquí y de allí...– dispuestos a hacernos disfrutar a varios miles de oyentes de sus historias, cuentos, anécdotas, narraciones, poemas...

Pero lo que le da personalidad a esta fiesta es que gira en torno a algo tan etéreo como la palabra: los miles de palabras pronunciadas y escuchadas a lo largo de todo un fin de semana, desde un viernes a las cinco de la tarde hasta el domingo siguiente a las tres de la tarde. Durante todo ese tiempo cientos de personas permanecen narrando y escuchando cuentos sin parar, sin dormir, comiendo rápidamente para seguir contando y escuchando. Así se celebra el Maratón de los Cuentos de Guadalajara.

Así explica el espacio virtual del Maratón de Cuentos la celebración de esta fiesta cultural. Una fiesta que nació en 1992 cuando, dentro de la Feria del Libro de Guadalajara, se diseñó la celebración de un Maratón de Cuentos en la Plaza Mayor consistente en estar 24 horas ininterrumpidas contando cuentos con la intención de entrar en el Libro Guinness de los records. Dado el éxito de la iniciativa, el Maratón de Cuentos tuvo continuidad en los años posteriores pasando a celebrarse a partir de la siguiente edición en el Palacio del Infantado, el edificio más emblemático de la ciudad durante la tercera semana de Junio, fecha en la que se sigue celebrando en la actualidad.

Desde entonces, el Maratón de Cuentos no ha dejado de aumentar su duración (hasta estabilizarse en 1997 en 46 horas y ha ido introduciendo continuamente nuevas actividades a lo largo de todos estos años manteniendo el eje común de los cuentos. Además del Maratón de Cuentos como actividad principal, esta fiesta incluye maratones de fotografía, de radio, de ilustración, así como otras actividades paralelas como conferencias, espectáculos de calle, actividades de calle para niños, rutas turísticas por la ciudad en bicicleta en la que se van contando cuentos e historias, un Festival de Narración Oral para profesionales, y sesiones de cuentos en hospitales y residencias de la ciudad y en diferentes pueblos de la provincia. Esta fiesta, además, tiene la peculiaridad de ser organizada fundamentalmente con voluntariado.

Sin embargo, a pesar del conjunto de actividades que convergen en torno al Maratón de Cuentos, la originalidad de esta manifestación cultural radica en que se trate de una actividad abierta a toda persona que quiera contar un cuento, así como en el hecho de que se celebre de forma ininterrumpida durante 46 horas.

El Maratón también mantiene varios elementos fijos que han perdurado fijos a lo largo del tiempo y que son los que le dan su singularidad: se celebra siempre en la misma fecha y en el mismo lugar (el Palacio del Infantado), a la vez que tiene únicamente dos reglas: las historias que se cuenten no deben ser leídas, sino narradas y deben tener una duración aproximada de cinco minutos para favorecer la participación. Por otro lado, a todo aquel que cuenta una historia se le entrega un broche como obsequio por participar en el Maratón (objeto que no se compra ni se vende, sino que únicamente puede ser adquirido participando en el Maratón). Y junto a ello, la última peculiaridad radica en el hecho de que el Maratón comienza y finaliza de la misma manera: es inaugurado por el alcalde de la ciudad que cuenta el primer cuento, y es cerrado por la actuación de la Banda de Música.

De esta forma, y tal y como se analizó en un texto anterior (Sanz Abad, 2005), el Maratón de Cuentos ha ido emergiendo como una manifestación cultural en un contexto urbano que puede ser analizado como parte de un ritual festivo que presenta una gran cantidad de

significados entre los que destacan su papel en el fomento de la cohesión social a través de la participación en el ritual o la creación de un espacio para la interacción festiva como punto de encuentro de la ciudadanía. Pero por encima de todo, la gran peculiaridad de esta fiesta reside en el hecho de que el objeto celebrado sea algo tan intangible e inmaterial como la palabra como señalaba la prensa:

“Se trata de una subversión de la palabra”, El País, 17 de Junio de 2000

“Guadalajara se “rinde” ante el poder transformador de la palabra”, Guadalajara 2000, 18 de Junio de 2001, titular en página principal.

“El Palacio tiene que estar decorado, el sonido a punto, las calles de Guadalajara dispuestas para el festival de la palabra...”. Guadalajara 2000, 15 de Junio, de 2001, p. 8.

Sin embargo, en este artículo me interesa destacar sobre todo el proceso de identificación progresiva que se ha ido produciendo entre esta fiesta y la ciudad a lo largo de estos años y cómo ésta se ha convertido en uno de los principales atractivos turísticos de la ciudad. Este proceso de identificación entre la fiesta y la ciudad se ha visto favorecido por varios elementos. En primer lugar, destaca el hecho de que la fiesta se realice en el Palacio del Infantado. El Palacio, como principal monumento de la ciudad, cobra fuerza como espacio simbolizado con gran poder de evocación que facilita a la ciudadanía su identificación colectiva por medio de la combinación del pasado y del presente (en este caso la historia del edificio y la fiesta ritual que se desarrolla en él).

Sin embargo, si bien la fiesta tiene su epicentro en el Palacio del Infantado, dicha fiesta también se extiende por gran parte de la ciudad, convirtiéndose así en una “ciudad ritual” en torno a los cuentos y la palabra como señalaba la prensa.

“Pero los cuentos salen a la calle, han llegado a todos los rincones de la ciudad, de las ventanas cuelgan estandartes de colores, los libros de cuentos decoran los escaparates de los comercios, en los restaurantes se obsequia con un libro en miniatura y los cuentistas llegan a todos los rincones”. (La Tribuna de Guadalajara, 19 de Junio de 1999, p. 3).

Igualmente, la identificación se ve favorecida por la reiteración de los diversos elementos que aparecen en la fiesta, lo que lleva a que ésta se refuerce a lo largo del tiempo al ser presentada como una tradición:

“Guadalajara ha acogido una fiesta inventada como si se tratase de una celebración centenaria”. (Nueva Alcarria, 17 de Junio de 1996, p. 6).

“Lo importante es que han logrado convertir su maratón de cuentos en la más hermosa de sus tradiciones culturales”. (La Razón, 17 de Junio de 2002).

De esta manera, el ritual se va configurando y adquiere una dinámica propia que va siendo interiorizada por la ciudadanía como se refleja en los diversos titulares de la prensa.

“Preparados para el Maratón”. (Nueva Alcarria, 18 de Junio de 2004, página principal).

“Arranca la magia del Maratón de Cuentos”. (El Día de Guadalajara, 19 de Junio de 2004, página principal).

Por otro lado, en paralelo a la identificación que se da entre los ciudadanos y la fiesta encontramos la utilización del Maratón como símbolo representativo de la ciudad así como

la creación de una identidad emergente de Guadalajara como “Ciudad de los Cuentos”. De nuevo, la prensa muestra perfectamente la evolución que se ha ido dando sobre este aspecto.

“Igual que Avignon es la ciudad del teatro por excelencia, queremos que Guadalajara acabe siendo la ciudad de los cuentos por excelencia” Guadalajara 2000, (16 de Junio de 1995).

“Se quiere abrir el Maratón al mundo, recoger tradiciones narrativas cercanas y lejanas, convertir a Guadalajara en la Capital Mundial de los Cuentos”. Nueva Alcarria, (16 de Junio de 1995, p. 41.)

“Guadalajara es por méritos propios la capital nacional, dicen que también mundial, del cuento”. (El Decano, 8 de Junio de 2001).

Con ello, esta actividad puede ser interpretada como un icono del territorio que proyecta una imagen diferenciada de la ciudad en al menos una actividad específica dentro de un contexto donde la particularidad cobra valor añadido, como se ve en el siguiente folleto turístico:

“Acércate a Guadalajara para conocer una muestra única de tradición oral en España. De día y de noche, cientos de personas narran y escuchan cuentos sin interrupción, en un marco incomparable, el Palacio de los Duques del Infantado, engalanados para la ocasión. La entrada es gratuita”. (Paquete turístico económico).

2811

Así, se constata la potencialidad que tiene la imagen creada por el evento en términos de “marketing turístico” dado que por medio de la fiesta se asocia la ciudad a una imagen amable, la de “Ciudad de los Cuentos”, donde se invita a participar y a no ser simple espectador como se ve en este reclamo publicitario:

“Érase una vez...Una ciudad llamada Guadalajara donde cada año desde tiempos inmemoriales sus habitantes dedicaban tres días al año a contar cuentos. De día, de noche, con frío o calor, mayores y niños no paraban de narrar y escuchar fantásticas historias. Tantas contaban que su nombre quedó escrito en un famoso libro de records, y de todo el mundo empezó a venir gente que deseaba unirse a ellos esos tres días de junio de cada año (...)Y si quieres saber como acaba esta historia, ven a vivirla. Tú también puedes participar. No te arrepentirás.”

Finalmente, y en otro orden de cosas, este acontecimiento ha tenido un papel importante como catalizador y punto de encuentro de los narradores orales, una figura que ha ido emergiendo poco a poco en los últimos años, y un aspecto en el que me centraré en la segunda parte del artículo.

“El maratón ahora mismo es imprescindible y ha aportado muchísimo: es un punto de encuentro de narradores y es aquí. (...) Ha sido un catalizador. Ha dado repercusión, eco, ha hecho que la gente se conozca y la narración y yo

creo que también ha animado a las bibliotecas a hacer actividades (Narrador profesional).

3. LA APARICIÓN DEL NARRADOR ORAL PROFESIONAL

En los últimos años, ha ido apareciendo de forma gradual la figura del narrador oral como un oficio que trata de irse creando una identidad propia. Un oficio, que según AEDA, la Asociación de Profesionales de la narración oral en España, entiende la narración oral como “la disciplina artística que se ocupa del acto de contar de viva voz, usando exclusiva o primordialmente la palabra, en un contacto directo y recíproco con el auditorio” y cuyos profesionales son “aquellas personas que han hecho del arte de narrar su profesión, legalizando su situación laboral y dedicando al oficio gran parte de su tiempo y de sus esfuerzos”.

Sin embargo, no ha sido hasta las dos últimas décadas cuando se ha producido la profesionalización de forma más generalizada de esta figura.

“Mira, en los años 80 hubo unos pocos narradores que empezaron (...), gente que estaba empezando a contar pero que ni siquiera sabían que era un oficio, no solo no lo sabían sino que tampoco lo sabía la gente que la contrataba. (...)Entonces a mediados de los 90 fue el boom, comenzó a haber mucha gente, comenzó a haber mucha demanda, entonces la figura del narrador ya existe. Entonces, en aquellos principios muchos de nosotros no sabíamos lo que estábamos haciendo y que aquello podía ser un oficio” (Narrador profesional).

2812

Por otro lado, hay varias razones que confluyen en la aparición de esta figura de una forma más generalizada.

Además de algunos argumentos con los que se relaciona este fenómeno como la “reacción al exceso de tecnología, y una vuelta al contacto directo de la sencillez de la palabra sin intermediarios” como comentaba una persona entrevistada, diversos narradores relacionaban su aparición con un contexto más concreto: la crisis económica de inicios de los 90 y sus repercusiones sobre el tipo de espectáculos que se realizaban en el mundo de la cultura.

“Si me apuras, yo creo que tiene que ver con una cierta crisis económica de la cultura. La cultura de los años 80 fue una cultura muy subvencionada, donde para hacer cualquier cosa necesitabas un gran presupuesto. La reacción a eso fue hacer un espectáculo que sea digno pero que no necesite ni grandes efectos tecnológicos, ni grandes presupuestos y que lo puedas mover en cualquier sitio y que lo poco que te puedan pagar te salga a cuento”.

Así, la crisis se convirtió en un contexto de oportunidad favorable para la narración oral y para otras artes escénicas que apostaban por la realización de espectáculos de formato pequeño.

“La gran ventaja nuestra es que un narrador es superbarato. (...) Entonces, a partir de ahí empezó a cambiar el chip, porque pensaron que esta gente tiene una polivalencia, se puede adaptar a cualquier medio, con pocos recursos, ¿Qué hay luz? Genial, ¿Qué no hay luz? Bueno, a ver como arreglamos. En-

tonces esa polivalencia es una gran virtud nuestra pero hace que mucha gente no lo valore” (Narrador profesional).

Con ello, el resultado ha sido un auge en la programación de espectáculos en torno a la oralidad entendiendo ésta como un género transversal que afecta a muchas disciplinas (narración oral, pero también espectáculos como los monólogos, o la polipoesía), así como la diversificación de los espacios escénicos donde se programan estos espectáculos: bares, salas de teatros, programación de festivales específicos, etc.

Pero junto a estos factores más generales, en el caso de la narración oral hay que sumar dos elementos más que convergen en su auge. Por un lado, el aumento de las actividades de fomento de la animación a la lectura que se ha dado en estos años en colegios y sobre todo en bibliotecas, y donde la narración oral aparece como una de las actividades más atractivas para fomentar la lectura como explicaba un narrador.

“Dentro de los recursos a la animación a la lectura, la narración aparece como el recurso estrella porque realmente aprender a leer se aprende por la oreja. De alguna forma, el apetito por las historias acaba por desembocar por la oreja y eso acaba en el ojo” (Narrador profesional).

Finalmente, las posibilidades que ofrece el cuento como vehículo de transmisión de valores ha sido aprovechada y potenciada especialmente en aquellos espectáculos dirigidos hacia el público infantil.

“Hay una obsesión compulsiva con el tema de los valores, los valores se entiende que son los valores positivos, y que se entiende que es con los que estamos de acuerdo. Siempre se han utilizado los cuentos para meter ideas en los niños” (Narrador profesional).

2813

Así pues, estos factores hicieron que actores procedentes de campos como la animación sociocultural, la animación de calle, el teatro o la literatura fueran confluyendo en torno a la narración oral, y viesan en el auge de esta actividad una oportunidad para la realización de nuevos espectáculos basados en un formato pequeño y versátil. A su vez, el hecho de ser una actividad que requiere un presupuesto bajo, la ausencia de requisitos escénicos requeridos, y la pluralidad de géneros que pueden confluir en torno a la oralidad ha favorecido que se vea en la narración oral una actividad en la que puedan obtener unos ingresos más o menos periódicos con la presentación de espectáculos muy diversos.

“Yo creo que hay una cosa muy importante, no necesitas ninguna infraestructura, el narrador es su persona, entonces cualquier persona que ve contar a un narrador pues se anima a intentarlo y a encontrar una manera de recoger ingresos. Al cuentacuentos se mete muchísima gente sin conocer ni el por qué ni el cómo, entonces eso se ha extendido mucho” (Narrador profesional).

En el marco de esta afluencia masiva en torno a la narración oral de diferentes actores, se han ido generando diversos debates que pueden ser destacados.

En primer lugar, estaría la cuestión de qué aspectos configurarían la identidad propia del narrador oral. Según AEDA, la narración oral “comprende necesariamente la faceta de

contar cuentos ante un público así como la selección, elaboración y conversión a la oralidad previa de un repertorio propio”. Un repertorio que se basaría “tanto en la búsqueda de material en la literatura escrita o en la tradición oral no profesional así como en la creación de las propias historias”.

Sin embargo, no existe un consenso sobre esta cuestión como señalaba un narrador al ser preguntado por la existencia de una identidad profesional específica.

“Yo que cuento palabras sin otro tipo de elementos, no me identifico con un señor que hace no se qué con un globo, o una marioneta que no me parece mal, pero mi narración es solo la palabra y estamos como en un batiburrillo, todas las artes, lo mismo puede ser un señor vestido de payaso, que un señor vestido de calle, y no me parece que sea lo mismo (...). Nosotros mismos no llegamos a una definición porque siempre existirían otras personas que se definen como.... Los que hacen títeres o muestran títeres no quieren dejar de mostrarse como narradores orales” (Narrador profesional).

Por otro lado, hay que hacer referencia a la relación entre la narración oral y la etiqueta de cuentacuentos por la que es más conocida esta práctica. La popularización de esta etiqueta no está exenta de problemas por las connotaciones que presenta, así como por la variedad de espectáculos que se engloban en ella, como nos señalaban dos narradores.

“Cuentacuentos es un calco semántico del inglés y el problema que ha habido es que ha ido asociándose al ámbito infantil y ha ido connotándose. Muchas veces es que si dices narrador la gente no entiende (...) Cuentacuentos se ha asociado muchas veces con el que cuenta para niños, pero la narración oral no tiene que ver con eso, hay cuentos para niños pero sobre todo para adultos y hay una preocupación estilística” (Narrador profesional).

“La marca es cuentacuentos. Si que es verdad que la marca narrador oral define más y lo que es el batiburrillo es cuentacuentos, cuentacuentos es cualquier cosa que tenga que ver con un cuento, o incluso con un niño (...) Porque todavía vas a muchos lugares que vas a contar cuentos y te preguntan si no te disfrazas. (Narrador profesional).

Todo ello hace que bajo la etiqueta de cuentacuentos se presenten espectáculos de diversas características y calidad, algo que a su vez se ve favorecido por ser la narración oral como actividad profesional una disciplina muy joven.

A su vez, una de las demandas que aparece más frecuentemente por parte de los narradores es la falta de reconocimiento social general existente, así como su falta de visibilidad en medios de comunicación y en espacios escénicos como los teatros. En este sentido, es llamativo que la categoría más semejante a la de narrador oral que existe en el libro de profesiones de la Seguridad Social y de Hacienda (y en la cual muchos de ellos cotizan) es la de “Humoristas, caricatos, excéntricos, charlistas, recitadores, ilusionistas y otros”. Pero más allá de estas cuestiones, el elemento más relacionado directamente con la narración oral como redefinición de una práctica cultural estaría en la relación que éstos establecen con la narrativa popular y con la “tradición oral”. En este sentido, es frecuente que como principal elemento legitimador y a su vez, diferenciador de otros espectáculos basados en la oralidad los narradores se presentan como portadores de una tradición, como hace la página web de AEDA donde al definir al narrador como “el guardián de las historias tradicionales y de la memoria colectiva” cuyo trabajo “consistía en recordar, conservar y transmitir dichas historias y recitarlas ante distintos públicos para que se conocieran, para que no cayeran en el olvido”. Un oficio que, según la página

habría, pervivido hasta nuestros días en la figura de los denominados “neonarradores” o narradores profesionales”.

Esta misma idea en torno a ser portadores de una tradición (aunque sin tantas connotaciones épicas) era presentada de este modo por un narrador estableciendo algunas diferencias:

“La relación entre los filandones (reuniones nocturnas en las que en torno a alguna actividad manual se contaban cuentos) y nosotros son los cuentos, nosotros seguimos siendo portadores. El filandón es algo que tenía que surgir espontáneamente o en corrillo para que surgiera la yesca de los cuentos y prendiera aquello, nosotros no. Es muy raro que yo espontáneamente me ponga a contar”. (Narrador profesional).

A su vez, este mismo narrador explicaba de este modo el proceso de transmisión que se había dado en torno a la tradición oral en España:

“Es a mediados del siglo XIX cuando los primeros folcloristas de España empiezan a comenzar a recoger tradición oral y cuando empiezan a ser conscientes de que existe eso. Luego con el paso del tiempo empiezan a ser conscientes de que eso está desapareciendo. Luego comienzan a entrar en liza otras figuras: maestros, historiadores, bibliotecarios que empiezan a usar el cuento como recurso educativo, como recurso pedagógico imprescindible y de ahí, de todo ese proceso evolutivo desemboca en los narradores profesionales que viven solo de contar” (Narrador profesional)..

2815

Sin embargo, esa idea de ligar el narrador oral profesional a ser portador de la tradición oral es matizada frecuentemente:

“Yo creo que la oralidad, lo que es la tradición oral, se ha perdido. (...) Se piensa por una parte en las recopilaciones escritas, pero claro, un libro no salva que se pierda la tradición oral, un libro recupera la memoria de la tradición oral pero no la narración oral. (...) Los narradores ahora si que recogemos la tradición oral pero solo en una pequeña parte, nos basamos mucho más en buscar fuentes literarias, en libros escritos, o en mi caso son cuentos que yo creo para contar, aunque si que es verdad que nuestras raíces están ahí desde luego” (Narrador profesional).

Así, se ve en la tradición oral la raíz principal que lleva a la aparición del narrador oral, pero a su vez se destaca en todo momento la adaptación que se hace de ésta para poder llevarla a la escena y al espectáculo. Esta realidad es la que lleva a un narrador a presentar el oficio en estos términos:

“Cada vez más somos menos portadores de algo y más fontaneros. Lo nuestro es cada vez más un oficio, y como todos los oficios tienen sus herramientas, sus rudimentos saber cómo hacen las cosas. Y eso tiene una parte buena porque hace que la gente se tome en serio esto, pero tiene también una parte negativa y es que no es consciente con la materia de la que trabaja. Los

cuentos son una materia, yo no diría delicada, sino con un grandísimo valor”
(Narrador profesional).

Finalmente, un último aspecto que quiero destacar está relacionado con la toma de conciencia sobre la importancia de los cuentos y la relación de esta cuestión con la posible patrimonialización o al menos puesta en valor que se da sobre éstos. Esta idea se observa mejor, si se atiende a la descripción que un narrador hacía de la situación de la narración oral en diferentes partes del mundo. Empezaba narrando su experiencia en África como espacio donde la palabra estaba “viva”.

“En África, yo he contado un par de ocasiones en Guinea. Allí lo que pasa es que la palabra viva, o sea la palabra oral todavía tiene mucha pervivencia, aunque menos de lo que pueda parecer porque por ejemplo en Guinea es habitual que exista la casa de la palabra en las aldeas fang. Cada vez más, la casa de la palabra tiene más una televisión siempre encendida. Entonces, ¿eso que significa? Que en cuanto llega la luz eléctrica a la aldea, la Casa de la Palabra se convierte cada vez más en el teleclub y desaparece la palabra pero no son conscientes de eso”.

A continuación narraba el caso de Latinoamérica.

“En Latinoamérica, había países donde no había narradores porque era como absurdo que existiese esa figura porque el cuento era algo muy vivo. La cosa yo creo que ha cambiado bastante y entonces yo se que ahora hay un movimiento de narradores (...) Y cuando aparecen narradores siempre es un problema, quiero decir, es la percepción de que los cuentos contados se están perdiendo”.

2816

Para acabar presentando el caso de Europa.

“Mira, ahora mismo estoy conociendo más narradores europeos, mi percepción de Europa es que los narradores son portadores de la tradición. Es increíble, los narradores en Europa cuentan muchos cuentos tradicionales. Y no solo los cuentan sino que también los adecantan, los preparan para teatro, o sea, es normal que haya narradores preparando textos tradicionales muy bien contados, muy bien preparados y se les demanda eso”.

Con ello, en líneas generales se observa como hay una mayor puesta en valor de la tradición oral según existe un riesgo sobre la pérdida de ésta, en la medida en que se ve en la narración oral un elemento susceptible de generar riqueza. Desde esta perspectiva, esta puesta en valor estaría vinculada a la aparición del narrador oral profesional, así como a la aparición de más festivales específicos en torno a esta temática, como lo prueba el hecho de que el festival de cuentos más antiguo que se celebra en Europa tiene 35 años, y en España en torno a 20 años.

Por último, para acabar este apartado quiero citar un pasaje del libro “Una vida de cuento” donde Bonifacio Ofogo, un narrador profesional camerunés radicado en España, en el que Ofogo explica la conversación que tuvo con sus padres al retornar a Camerún. En este

fragmento se observa la situación paradójica que se da en torno a los cuentos, su percepción y valoración según los diferentes contextos sociales:

“Al explicarles que sólo había viajado para verlos y que tenía que regresar a España, mi madre me preguntó:

–¿Qué vas a hacer allí? ¿tienes una mujer o un trabajo?

Bueno, tengo un trabajo, –balbuceé.

–¿Eres profesor o funcionario? –prosiguió, ansiosa, mi madre.

–No. Cuento cuentos.

En ese momento intervino mi padre:

–¿Cuentas cuentos y... te pagan?

–¡Sí, me pagan!

–¿Qué te pagan? Dinero, ¿o qué?

–Me pagan dinero, comida, hoteles, billetes de avión.

–Los Blancos se han vuelto locos, –concluyó lacónico mi padre.

Su incredulidad me recordó a la del funcionario del Ministerio de Trabajo (citado en una parte anterior del libro). Separados por un océano cultural, ambos coincidían en considerar ilógico ganar dinero con uno de los oficios más antiguos de la humanidad. A mi padre le parecía un abuso cobrar dinero por algo que era tan natural como respirar. Al funcionario le parecía tan poco importante el acto de contar cuentos que nadie tenía que pagar a nadie por ello. (Ofogo y Martín Nebrás, 2006: 8990).

4. CONCLUSIONES

En este texto he intentado presentar las redefiniciones que se han hecho de la narración oral como práctica cultural acudiendo a dos ejemplos muy diferentes: la creación del Maratón de Cuentos de Guadalajara y la emergencia del narrador oral como figura profesionalizada.

Sin embargo, en ambos ejemplos existen una serie de elementos llamativos en los cuales se visibiliza claramente cómo dicha práctica se ha ido redefiniendo como sucede al observar el espacio donde los cuentos se cuentan –el escenario pasa a sustituir al espacio cotidiano–; el agente transmisor –con la aparición del narrador oral como figura profesional; y la valoración de la narración oral como actividad en sí misma; con la aparición de los festivales y de programaciones específicas en torno a ésta–.

Finalmente, los casos mostrados constituyen dos buenos ejemplos del uso y redefinición hecho de las prácticas culturales en la medida en la que se ve en ella un elemento susceptible de ser puesto en valor y crear riqueza, lo que evidencia la versatilidad y utilización creativa de la cultura que se sigue haciendo de ésta en el marco de la sociedad postindustrial.

5. BIBLIOGRAFÍA

AEDA: <http://narracionoral.es/>

ANDERSON, M. (1993) *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica.

AUGE, M. (1996): *Por una antropología de los mundos contemporáneos*, Gedisa, Barcelona.

- CASTELLS, M. (1997): *La era de la información: economía, sociedad y cultura*, vol. 2, El poder de la identidad, Madrid, Alianza.
- GARCIA CANCLINI, N. (1990): *Culturas híbridas: estrategias para salir y entrar de la modernidad*, Grijalbo, México.
- GARCÍA GARCÍA, J. L. (1998) “De la cultura como patrimonio al patrimonio cultural”, *Política y Sociedad*, Madrid, nº 27, pp. 9-20.
- GÓMEZ PELLÓN, E. (2005) “Desarrollo sostenible, patrimonio cultural y turismo: concepciones teóricas y modelos de aplicación”, en Santana, A., y Prats, Ll. (coords.) *El encuentro del turismo con el patrimonio cultural: concepciones teóricas y modelos de aplicación*, Fundación El Monte, Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español y Asociación Andaluza de Antropología, Sevilla. pp.71-93
- HANNERZ, Ulf (1998), *El papel cultural de las ciudades mundiales. Conexiones transnacionales*, Madrid, Cátedra.
- LANDRY, C. y BIANCHINI, F. (2000) *La ciutat creative*, Barcelona, Diputació de Barcelona.
- MÁRATON DE CUENTOS DE GUADALAJARA: www.maratondeloscuentos.org.
- OFOGO, B. y MARTÍN NEBRÁS, F. (2006), *Una vida de cuento*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia y Contamíname.
- SANZ ABAD, J. (2005) “Ciudad, fiesta ritual e invención cultural: El Maratón de Cuentos de Guadalajara”, en *AIBR*, nº 40 MarzoAbril, 2005, pp. 1-18. Disponible en: www.plazamayor.net/antropologia/40mar/articulos/mar0504.pdf