

NUEVOS ENFOQUES EN EL ESTUDIO DE LA NARRACIÓN ORAL

Dra.C María Nela Barba Téllez.¹

Síntesis

El estudio de la narración oral desde su dinámica, nos permite analizarla como una totalidad, a partir de comprender su movimiento, no desde una característica individual del narrador (gesto, voz, entonación, entre otras), o como un componente estructural de la narración (introducción o inicio, desarrollo o nudo o conflicto, clímax, desenlace o final), sino como una situación comunicativa que se configura en el proceso dinámico de las interacciones establecidas entre el narrador oral y el público interlocutor, donde intervienen recursos psicológicos (personales) procedimientos y medios comunicativos intencionados en una situación comunicativa real.

Palabras claves: dinámica, proceso, narrador, comunicación, interacción

New approaches on the study of storytelling

Abstract

The study of storytelling starting from its dynamics, allow us to carry out a holistic analysis to understand its synergy, not from the single narrator's individual perspective (gesture, voice, intonation, etc.) or the structural components of the story (introduction, body or conflict, climax, end), but as a communicative situation that is shaped within the dynamic process of interaction established between the story teller and the audience, where individual psychological factors, procedures and intentional communicative means are involved.

Key words: dynamics, process, storyteller. Communication, interaction

¹ Autora: Dra. C María Nela Barba Téllez. Profesora titular del Centro de Estudios de Didáctica (CEDUT). Universidad de las Tunas. Cuba. marianelabarbatellez@gmail.com

Introducción

En la última década, a partir del desarrollo vertiginoso alcanzado por la psicolingüística, la sociolingüística y la lingüística textual, han surgido cambios en la concepción de la narración oral, en este sentido se han consultado los materiales de M. Baquero (1949), Garcini. M. C. (1967), Pastoriza de Etchebarne (1962), Elizagaray O. M. (1975), E. Diego (1967), H. Almendros (1972), Alderete, H. S. (1995), M. Navarro (1999), M. Cuenca (2003), L. R Herrera (2009), F. Garzón Céspedes (1975, 2011), este último autor introdujo un cambio en la concepción de la narración oral al definirla desde la oralidad como acto de comunicación, al afirmar que “no se narra oralmente para el otro sino con el otro o para/con el otro” afirmación que aparece en numerosos de sus textos y de sus libros, lo que se corrobora en los estudios de M. N. Barba (2003), al revelar los componentes de la situación comunicativa que se configuran en el proceso dinámico de las interacciones establecidas entre el narrador oral y el público interlocutor, de ahí que es nuestro propósito referirnos a la narración oral, donde se ha comprobado que las niñas y niños presentan insuficiencias en lo relacionado con el uso del vocabulario y de los procedimientos narrativos.

En este material, nos proyectamos hacia el análisis de la narración oral como proceso, lo que permite analizar la dinámica entre sus componentes desde una nueva perspectiva metodológica con sustento en el enfoque cognitivo, comunicativo, y sociocultural.

El centro de atención en nuestras reflexiones, lo ocupa el entorno dinámico basado en la colaboración y ayuda de “los otros” en una situación comunicativa real dinamizada por los componentes funcionales de la narración oral (la intención y finalidad de la narración, la orientación valorativa, los medios comunicativos intencionados y recursos psicológicos del narrador), en un proceso dinámico de interacciones y transformaciones donde las narraciones nuevas se integran a las ya conocidas, involucrando a las niñas y niños, en los aspectos cognitivos, afectivos y socioculturales. Barba Téllez (2003)

Las configuraciones dinámicas de la narración oral como acto de comunicación, se sustentan sobre la base de la relación dialéctica entre el saber científico y el saber popular, (los conocimientos ya aprendidos y los nuevos conocimientos), relación que constituye el eje esencial bajo la cual se van articulando las configuraciones, en tanto desde las creencias, saberes y experiencias se establecen las interacciones en los planos internos y externos del proceso que ocurre entre el narrador oral y el público interlocutor desde una perspectiva cognitiva, comunicativa y sociocultural.

Nuestro análisis, no reduce la comprensión de la narración oral a estructuras didácticas que toman en consideración de manera separada los móviles que actúan en las mismas, por el contrario, se parte de asumir la dinámica del proceso de la narración oral como configuración que nos posibilita identificar aquellos rasgos dinámicos que la caracterizan desde la creación de una situación comunicativa real entre el narrador oral y el público interlocutor.

“La narración oral es un acto de comunicación, donde el ser humano, al narrar a viva voz y con todo su cuerpo, con el público (considerado un interlocutor) y no para el público, inicia un proceso de interacción en el cual emite un mensaje y recibe respuesta, por lo que no sólo informa sino que comunica, pues influye y es influido de inmediato, en el instante mismo de narrar, para que el cuento oral crezca con todos y de todos, entre todos.” Garzón Céspedes, F. (2010, p. 134.).

En la narración oral intervienen recursos psicológicos (personales) procedimientos y medios comunicativos intencionados en una situación comunicativa real, y su esencia se refleja en la elaboración de los mensajes, en su significación social y en la forma artística de comunicarlos, lo que obliga al narrador oral no solo a circunscribirse a los elementos lingüísticos formales de la narración, sino que necesita descubrir y establecer relaciones entre estos elementos y los referentes sociolingüísticos, axiológicos y creativos propios del proceso comunicativo en que

se encuentra inmerso. Barba Téllez, M. N. (2003, p.)²

Los referentes sociolingüísticos abarcan el estudio de los elementos socioculturales expresados en los mensajes de las producciones narrativas, en la utilización del lenguaje, en los medios comunicativos verbales y extraverbales propios de la situación comunicativa que se crea a partir de la narración oral, y en la comprensión, análisis y producción de nuevos textos.

Los referentes axiológicos, comprenden el estudio de las tendencias éticas y estéticas, expresadas en la intención y finalidad de su narración oral.

Los referentes creativos, se ponen de manifiesto en la educación y desarrollo de recursos personales que posibilitan un desempeño creativo por parte del narrador oral (originalidad, flexibilidad y orientación valorativa).³

La flexibilidad le permite al sujeto seleccionar soluciones, aceptarlas y cambiarlas; la originalidad propicia la creación de cosas o ideas nuevas para corregir o cambiar soluciones y las orientaciones valorativas le dan sentido y direccionalidad al contenido de las narraciones, en correspondencia con normas, valores, costumbres, tradiciones, experiencias, entre otros aspectos concernientes al contexto donde se narra. La flexibilidad, la originalidad y la orientación ética y estética dependen del poder de visualización del narrador.

“La visualización / El jadeo salvaje del cuento” “*El narrador oral intentaba penetrar en el cuento tras las huellas del Gran León. Para poder contar esa historia, necesitaba visualizar internamente al león con tal minuciosidad que le olfateara la carne devorada, le palpara los músculos prensados de los flancos, le viera el acero contra la piedra de afilar de los ojos. Visualizarlo en detalle para elegir lo esencial y sugerirlo. Escucharle el rugido de incendiada madera. El narrador, concentrándose, olvidó las huellas y recordó aquella vez que del circo escapó un león enorme como una llamarada. Varios hombres con una red, él mismo entre ellos, apoyándose unos a otros, lo atraparon. Entonces pudo el narrador regresar al cuento, imaginar al Gran León inmenso como aquella montaña de fuego. De repente el narrador sintió por detrás un jadeo salvaje. Ásperamente cálido. No se volvió. No existía un circo en las proximidades, estaba solo y no tenía una red. Se inmovilizó. Requería tiempo para imaginar, a su espalda, una jaula.*⁴

La visualización permite que el narrador oral, al enfrentarse con el contenido de la narración, pueda dinamizarlo al hacer corresponder el mismo con sus necesidades comunicativas, lo que le imprime novedad al contenido del mensaje de la narración oral y a la forma de comunicar las disímiles imágenes en situaciones reales de comunicación.

“*Así como el acto de oralidad por excelencia es la conversación, el acto de comunicación por excelencia es la oralidad. La conversación es la expresión originaria y máxima de la oralidad. Dentro de la conversación cotidiana narramos lo que hemos vivido, lo que hemos observado, lo que nos han contado, lo que soñamos o lo que imaginamos. Y cuando, dentro de una conversación, narramos, la comunicación suele ganar en confianza, intimidad, expresividad,*

² Barba Téllez, M. N. *La narración oral: Alternativa didáctica para estimular la creatividad en la Escuela Primaria. Tesis en opción al grado científico de Doctora en Ciencias Pedagógicas.* 2003. Universidad de Camagüey, Cuba.

³ *Some indicators for the development of the creativity. The present article analyzes in a critical way the creativity from the point of view of its conception and its linking in dimensional form to the process of teaching learning, so that starting from they can be identified it some elements of practical significance in the classroom, reflected in the indicators of the development of the creativity.* Véase en <http://www.monografias.com/\Articulo: INVESTIGACIÓN EDUCATIVA ALGUNOS INDICADORES PARA EL ESTUDIO DE LA CREATIVIDAD.htm>. Msc. Ing. OSCAR R. AYALA ARAGÓN

die@cotapnet.com.bo

⁴ Garzón Céspedes, Francisco: *Cuentos del narrador oral escénico, El arte (oral) escénico de contar cuentos*, Editorial Frakson, Madrid, España, 1991, p. 200; y también en *Cuentos para aprender a contar*, Ediciones Libros del Olmo, Neiva, Colombia, 1995, p. 19; y en otros libros y cuadernos del autor, primera colección en el mundo de cuentos sobre la teoría y la técnica de la narración oral artística.

*hondura. O lo que es lo mismo, ganar en calidad. La calidad de la conversación depende en gran medida de que contemos. Y de por qué, qué, cómo, dónde, cuándo, cuánto contamos. Y de con quién y con qué respeto por nuestro interlocutor, contamos.*⁵

La situación comunicativa dinamiza las relaciones entre los elementos lingüísticos formales (oral, corporal o no verbal) y estructurales de la narración oral, y sus configuraciones dinámicas.

La narración oral y sus configuraciones dinámicas

Las configuraciones, son definidas como aquella expresión de la totalidad que da cuenta de rasgos o atributos del proceso comunicativo en que transcurre la narración oral.

Con la categoría configuraciones de la narración oral reconocemos las expresiones dinámicas de la misma, las que en nuestra consideración se manifiestan a partir de la valoración ética y estética de la intencionalidad comunicativa de la narración oral y consecución de su finalidad, del uso de medios comunicativos intencionados y recursos personales en una situación comunicativa real, mediada por nexos afectivos hacia el contenido de la narración y las interacciones de esencia entre el narrador y el público interlocutor mediante una situación comunicativa real.

En la narración oral se encuentran relacionadas de forma dinámica intención comunicativa y finalidad, orientación ética, y estética, medios comunicativos intencionados y recursos psicológicos (personales), las que se constituyen en configuraciones dinámicas, así como las interacciones comunicativas que se establecen entre el narrador oral y su público interlocutor, las que adquieren un significado especial, al caracterizar la naturaleza configuracional y dinámica de la narración oral como acto de comunicación.

Las relaciones entre las configuraciones dinámicas de la narración oral revelan los nexos entre el sentido y el significado del mensaje a comunicar mediante la narración oral a partir de insertar al público interlocutor en un universo cultural que lo trasciende desde la unidad de lo cognitivo, afectivo, comunicativo, vivencial y cultural.

La relación entre las vivencias, experiencias y los saberes constituyen fuertes agentes dinámicos para estimular la creatividad del público interlocutor y se sintetizan en la situación comunicativa, que es donde se produce la socialización del mensaje educativo de la narración oral a través de los recursos de influencias del narrador oral. Francisco Garzón Céspedes afirma en sus cursos y en las páginas 45 y 46 de su libro *Oralidad es comunicación*:

“Es un error que el narrador oral escénico no conozca sus recursos esenciales (palabra, voz y cuerpo y sus lenguajes y componentes) a tal grado, con tanta especificidad, como para enumerarlos y analizarlos uno por uno. Como para decidir en el proceso de ensayo acerca de la utilización oral artística de cada uno de sus recursos. Los recursos esenciales del narrador oral escénico no sólo deben ser tenidos en cuenta conscientemente por éste en el proceso de ensayo, sino que también debe tener conciencia de ellos en el transcurso de la contada. Los recursos esenciales del narrador oral escénico (lo verbal, lo vocal, lo corporal, que conforman la imagen hablada) no son ajenos a su individualidad, no están fuera, sino que constituyen esa totalidad que es cada persona que oralmente cuenta. Los recursos esenciales están siempre presentes en el espacio físico cuando alguien cuenta oralmente porque son propios de cada narrador oral: son su persona e imagen pública, así como son el canal expresivo-comunicador que es cada cual que cuenta oralmente. La utilización de los recursos esenciales, debe estar en función tanto de dónde se desea que tenga los acentos la atmósfera a crear, como de la expresividad a desplegar. La utilización de los recursos esenciales depende en principio del juego de equilibrios de las cinco personalidades de la oralidad que son las que determinan el

⁵ TEORÍA Y TÉCNICA DE LA NARRACIÓN ORAL ESCÉNICA: *El arte (oral) escénico de contar cuentos*, Editorial Frakson. Madrid, España, 1991. Edición en árabe: *Ediciones del Ministerio de Cultura, El Cairo, Egipto*, 1996. · *Teoría y técnica de la narración oral escénica*, *Ediciones Laura Avilés / Páginas*. Madrid, España, 1995. · *Oralidad escénica / Los errores más frecuentes de los narradores orales escénicos*, Editorial Ciudad Gótica, Colección de La Abadía. Rosario, Argentina, 2006. · *Oralidad es comunicación*, Ediciones COMOARTES, Los Libros de las Gaviotas VIII; Madrid/Méjico D. F., España/Méjico, 2010. · *Cómo aprender a contar oralmente y a comunicarse mejor*, Editorial Adagio, CCNA, Ministerio de Cultura, La Habana, Cuba, 2011. Y en: · *Entrevistado / La oralidad es la suma de la vida*, Ediciones COMOARTES, Los Libros de las Gaviotas VI, Madrid/Méjico D. F., España/Méjico, 2010, p. 215

cómo contar ese cuento.”

En relación a las cinco personalidades de los procesos orales y de la narración oral propuestas por Garzón Céspedes en la página 95 de su libro *Oralidad es comunicación*: la de lo que se dice, la de quien dice, la de quien escucha como interlocutor, la del sitio físico y la de la circunstancia, es de especial interés el siguiente planteamiento:

“Las cinco personalidades de los procesos orales, no artísticos o artísticos, son decisivas en cualquier proceso de oralidad, pero la adecuación del conversador escénico y/o narrador oral escénico desde sí mismo a la personalidad de lo que cuenta es clave. Esta adecuación no casual, sino intrínseca, comprendida y elegida, diferencia a un conversador escénico de un comediante, pues al primero no le justifica decir o contar siempre igual; ni utilizar sus recursos, más perfilados y/o visibles oral escénicamente, de la misma manera siempre; como tampoco le justifica, en las presentaciones oral escénicas, la presencia de muletillas, ni verbales vocales, ni gestuales (gestos de la oralidad sin dimensión o jerarquía oral escénicas, gastados de antemano por su utilización continua en la cotidianidad; expresiones del rostro, ademanes, posturas y desplazamientos nerviosos y/o sin conciencia oral escénica de sí por parte del conversador escénico o del narrador oral escénico; ademanes empequeñecedores; ademanes encadenados al cuerpo de quien habla; ademanes, posturas y otros, de cierre, inadecuados tanto para lo comunicativo o comunicador como para lo oral artístico; por citar sólo los más frecuentes).

Como se puede apreciar, en la narración oral es clave que el narrador sepa crear la situación comunicativa, porque es la que dinamiza las relaciones entre las configuraciones desde las cinco personalidades (la de lo que se dice, la de quien dice, la de quien escucha como interlocutor, la del sitio físico y la de la circunstancia) y determina el tipo de interacción narrador oral - público interlocutor.

La situación comunicativa es el motor impulsor para alcanzar la finalidad de la narración oral, es el medio que facilita que el narrador oral pueda comunicar al público interlocutor el mensaje del cuento, transfiriéndolo a nuevas situaciones, y contextos en correspondencia con las necesidades y motivaciones del público interlocutor.

La situación comunicativa aunque está vinculada a la intención comunicativa y finalidad de la narración oral se subordina al resto de las configuraciones, muestra la dinámica del proceso de la narración oral, y determina su movimiento, lo que propicia que la narración oral sea un proceso altamente significativo, contextualizado, problemático y desarrollador que facilita la implicación de todos los sujetos participantes (dígase narrador o público interlocutor) en una dinámica participativa y desarrolladora, posibilitando que cada quien desempeñe el rol que le corresponde.

El narrador oral necesita descubrir y establecer relaciones entre las configuraciones (intención comunicativa y finalidad, orientación ética, y estética, medios comunicativos intencionados y recursos psicológicos) que la caracterizan desde las cinco personalidades, para ello debe saber:

- Crear la situación comunicativa.
- Comunicar el mensaje de la narración con orientación ética y estética.
- Buscar la correspondencia entre la intención y la finalidad comunicativa con que fue escrito el texto original y sus necesidades comunicativas.
- Transferir intención y finalidad a nuevas situaciones y contextos
- Utilizar adecuadamente los medios comunicativos intencionados y recursos personales en correspondencia con las características psicológicas y socioculturales del público interlocutor.
- Crear vínculos afectivos con el mensaje a comunicar, con los personajes que intervienen en la narración, con los contextos en que se desarrollan los sucesos, con el público interlocutor, con el autor del texto de la narración y con su propia personalidad como narrador.

“Las alas de Redoblante” “El narrador oral afirmó: ‘Y al juglar Redoblante, me crean o no me crean, le brotaron alas’. De su propia carne surgieron. Venían desde los aleteos interiores de los cuentos en su corazón. Las necesitaba para poder ir con mayor rapidez de un sitio a otro a contar sus reinversiones. Algunos de sus cuentos salvarían a alguien de la muerte. O abrirían una puerta de amor a una pareja desesperada. Otros harían sonreír a los convertidos en estatuas de amargura. Otros emocionarían a los en apariencia indiferentes. Así que Redoblante deseó sus alas como hay que desear lo imposible. A riesgo de perder la razón, para reinstaurar

*otros códigos secretos e inexplicables. Y le brotaron alas. '¿No me creen?', preguntó el narrador oral buscando las miradas. Y cuando insistió: '¿Me creen o no me creen?', estas palabras ya fueron dichas mientras el narrador oral sobrevolaba la multitud. Garzón Céspedes, F. (1991, p. 139.)*⁶

La creación de la situación comunicativa compromete al narrador oral en una relación de intercambio con su público interlocutor, lo que implica por su parte la búsqueda de correspondencia entre la intención y finalidad comunicativa con que fue escrito el texto original y sus necesidades o intereses específicos, escoger el referente, definir el tema, precisar la superestructura esquemática del texto y seleccionar procedimientos que le puedan servir de apoyo para sus narraciones orales.

La situación comunicativa se concreta en la interacción sociocultural, a partir de un intercambio de significados, donde se concretan dos acciones: producción e interpretación, las cuales estimulan el carácter polisémico del texto y la diversidad de criterios en el público interlocutor, aun cuando se conserve la intención y finalidad con que fue escrito el texto modelo.

La intención y finalidad comunicativa, tiene en cuenta el sentido y la significación de los mensajes a comunicar en la narración oral; esto implica la construcción de valores, habilidades y conocimientos, sobre la base de la comprensión del contenido de la narración.

La significación del mensaje a comunicar mediante la narración oral, sintetiza dinámicamente la relación dialéctica entre la valoración ética y estética de la intencionalidad educativa del contenido y la identificación de necesidades e intereses en el público interlocutor.

La orientación valorativa: Se asume como la tendencia ética (intención y finalidad de la narración) y tendencia estética (formas y modos de expresión) al comunicar el mensaje de la narración. La narración oral debe constituir una vía para comunicar mensajes socialmente significativos. - Al comunicar el mensaje de la narración oral debe tenerse en cuenta el código ético y estético que se va a utilizar, el contenido, la forma de transmitirlo, las características del público interlocutor y del contexto comunicativo en que se desarrolla la narración oral y las circunstancias en que se encuentra el narrador.

Esta configuración dinámica favorece la comprensión del mensaje a comunicar en la narración oral, en tanto la misma permite analizar hechos, situaciones, conducta de los personajes, contextos, interpretar juicios de partida, seleccionar juicios que determinen la causalidad del objeto, separar lo esencial de lo no esencial, comparar el objeto con otros, fundamentar el objeto, descomponer el objeto, determinar principales nexos en el objeto, establecer criterios de valoración, y establecer juicios de valor acerca del contenido de la narración.

La intención comunicativa y la consecución de la finalidad: En el desarrollo de este proceso lógico, se debe establecer vínculos afectivos hacia el mensaje a comunicar en la narración oral, y hacia el público interlocutor, tomando como base las vivencias más cercanas, en los que se ponen de manifiesto creencias, saberes y valores, así como los que se refieren a los hechos. Por ello, es necesario que se contacte el razonamiento encadenado, además de argumentaciones indirectas que favorezcan el realce de un determinado hecho o situación, en el que la observación, la comparación y el análisis permitan variar las situaciones de argumentación. De esta manera, la organización argumentativa de las ideas a ejercitar, también la articulación entre los hechos y situaciones y el planteamiento de razones que lo justifiquen, posibilita la materialización de la intención comunicativa y consecución de la finalidad de la narración oral.

“La sugerencia” "Sugerir. ¿Será describir?", se pregunta el aprendiz de narrador oral escénico. '¿Cuál es el secreto? ¿Los matices de brillo que diferencian una perla de otra? Es diáfano entre carbón y diamante. Mas sugerir...' Cuando narre dirá que 'el hombre era muy fuerte'. Puede verlo. Palparlo en el cuento. Camina. Respira. Está vivo acá. Pero si lo dice así, tan escueto, tan definitivo, y sigue contando, el público no tendrá suficiente materia prima para imaginar, ni tiempo. Dirá que 'el hombre era muy fuerte, porque, siendo alto y sano, había hecho pesas para tener anchas espaldas, piernas resistentes y músculos poderosos'. Pero si lo dice así, tan determinativo, y sigue, el público no podrá crear su propio hombre muy fuerte, sino que, como mucho algunos comenzarán a ver el hombre muy fuerte que él está viendo. Y

⁶ Redoblante desde su creación hasta la actualidad es uno de los más reconocidos personajes de la escena teatral iberoamericana para niñas y niños y/o para todas las edades, y ha sido estrenado decenas de veces en más de una decena de países, incluyendo Cuba.

si dijera que ‘el hombre era muy fuerte, tanto que hubiera podido de un cabezazo traspasar las montañas’. O que ‘era un hombre tan fuerte como un elefante enloquecido de sed’. Y si no dijera ‘fuerte’. Sino que ‘era un hombre que parecía capaz de detener, con una sola de sus manos, un dragón’. ‘Un hombre que podía alzar a otros dos como si los pesara en una balanza.’ ‘Un hombre que de un soplo derribaría uno tras otro los robles crecidos en hilera’ Eso resonaba. ¿Qué pasaría? Pero ¿y la concisión? ¿Eran o no concisas esas... sugerencias? Y, sobre todo, ¿qué pasaría cuando comparara al hombre con el dragón, la balanza, el soplo devastador? El aprendiz tomó una decisión. La hizo palabra, voz, gesto. Evocó al hombre muy fuerte y dijo ‘dragón’ y dijo ‘balanza’ y dijo ‘soplo’. Una multitud de hombres muy fuertes comenzaron a flotar por encima de las cabezas del público, como si numerosas botellas conteniendo genios hubieran sido descorchadas para que brotara el humo moldeable de lo sugerido.” Garzón Céspedes, F (1999, p.27 y 28)

Garzón Céspedes en su artículo (a partir de su Ponencia, leída por José Víctor Martínez Gil, en la Inauguración del Primer Encuentro Nacional de la Oralidad a la Lectura, Centro Itinerante Comunic@rte, 4 de Mayo de 2009, Embajada de México, Montevideo, Uruguay) “La oralidad y la literatura, y sus presencias en la familia y en el aula” ahonda:

“Yo he afirmado durante décadas que la docencia tendría que ser siempre entendida y ejercida como un proceso abierto a ocurrir en consonancia con los equilibrios a establecer entre las cinco personalidades de la oralidad que he definido, en este caso: la de lo que se enseña, la de quien lo enseña (y está dispuesto a aprender a la vez), la de la alumna o alumno o alumnos que escuchan (y que participan), la del aula y centro de estudios como espacio físico, y la de la circunstancia que los reúne a todos. He llamado una y otra vez a enfatizar en el aula los procesos abiertos y a establecer los equilibrios necesarios para las interacciones y para las más creativas presencias. Se trata de invención y de reinención, de creación y de recreación, de la reactivación de mucha de la sabiduría acumulada por la humanidad y de la incorporación de saberes varios; se trata de enseñar a imaginar que es enseñar a relacionar y que tiene que ver con la incorporación y activación de los poderes creadores en todos los aspectos de la existencia. La comunicación es oralidad y la oralidad es la suma de la vida”.

Reflexiones finales

A modo de resumen, podemos plantear que la narración oral es un proceso dinámico que se configura en una situación comunicativa real a partir de las interacciones establecidas entre el narrador oral y el público interlocutor.

En la narración oral intervienen recursos psicológicos (personales) procedimientos y medios comunicativos intencionados en una situación comunicativa real, y su esencia se refleja en la elaboración de los mensajes, en su significación social y en la forma artística de comunicarlos, lo que obliga al narrador oral no solo a circunscribirse a los elementos lingüísticos formales de la narración oral, sino que necesita descubrir y establecer relaciones entre estos elementos y los referentes sociolingüísticos, axiológicos y creativos propios del proceso comunicativo en que se encuentra inmerso.

Las configuraciones dinámicas del proceso de la narración oral como acto de comunicación, se sustentan sobre la base de la relación dialéctica entre el saber científico y el saber popular, (los conocimientos ya aprendidos y los nuevos conocimientos), relación que constituye el eje esencial bajo la cual se van articulando las configuraciones desde las creencias, saberes y experiencias en tanto se establecen las interacciones en los planos internos y externos del proceso entre el narrador oral y el público interlocutor desde una perspectiva cognitiva, comunicativa y sociocultural.

Teniendo en cuenta la dinámica de la narración y sin el ánimo de minimizar el valor de la estructura de la narración, consideramos que se debe hacer especial énfasis en las configuraciones dinámicas de la misma desde las cinco personalidades de la narración oral definidas por Francisco Garzón Céspedes en sus libros, el más reciente: “Oralidad es comunicación”.

Estas personalidades tienen en común el hecho de que ocurren en situaciones comunicativas de interacción entre todas las relaciones que se dan en el proceso. A pesar de su constante interacción, no hay una proporción entre ellas, pues las mismas se complementan en el propio acto comunicativo de la narración oral. En tal sentido, no se puede prescindir de ninguna configuración, ni de ninguna de las personalidades, debido a que poseen rasgos particulares y

semejantes que las unen, que determinan su propia identidad como resultado de las relaciones que, con cierta estabilidad en su seno, se producen siempre que se den las condiciones que las promuevan.

Estas consideraciones acerca de las relaciones dialécticas entre las configuraciones, y personalidades de la narración oral constituyen regularidades, que sirven de soporte teórico al diseño de una metodología alternativa que conduce al perfeccionamiento de la narración oral como acto de la comunicación.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, L.** *Hablar y persuadir. El arte de la oratoria. Ediciones abril. Biblioteca familiar.* La Habana, 2007
- BARBA TÉLLEZ, M. N.** "Creatividad, Narración y Metacognición en los escolares primarios." Ponencia Primer Congreso Internacional de Educación de Guarulhos Brasilidade Educacao e Cidadania no Século XX. Celbrado en Guarulhos Sao Paul-Brasil. 2000.
- La narración oral: Alternativa didáctica para estimular la creatividad en la Educación Primaria. Tesis en opción al grado científico de doctora en Ciencias pedagógicas. Camagüey. 2003
- BAEZ, M.** *Hacia una comunicación más eficaz.* Ed. Pueblo y Educación. la Habana 2006.
- COLECCIÓN DE TEXTOS PARA NARRADORES.** Departamento de literatura y narraciones infantiles, de la biblioteca nacional "José Martí" y el consejo nacional de Cultura. La Habana. T1. 1967, T.2. 1968, T.3. 1969.
- Club de Narradores de Cuentos Infantiles.** <http://www.fac.com.ar/cn/> "Concurso de cuentos infantiles."
- GARZÓN CÉSPEDES, F.** *Cómo aprender a contar oralmente y a comunicarse mejor / El arte oral escénico de contar* (teoría y técnica de la oralidad escénica y la oralidad escénica insólita modular, las dos: sus propuestas y creaciones al mundo). Editorial Adagio. Ministerio de Cultura, CNCC. La Habana, 2011.
- *Del cuento a la fugacidad que narra (teoría y técnica literaria).* CIINOE. Ediciones COMOARTES. Madrid/México D. F. (España/México), 2011.
- *Dos llamamientos por la oralidad (teoría, contiene: Llamamiento por una Política de Estado sobre la Oralidad y Llamamiento Salvaguardar las Tradiciones Orales desde la Oralidad Contemporánea).* Ediciones COMOARTES, CIINOE. Madrid/México D. F. (España/México), 2011.
- *El arte (oral) escénico de contar cuentos (teoría y técnica de la oralidad escénica contemporánea inaugurada por el autor con su propuesta de la narración oral escénica con la construcción de la cual transformó la Historia de la oralidad artística).* Editorial Frakson. Madrid (España), 1991.
- *Entrevistado / La oralidad es la suma de la vida (testimonio, periodismo, documentación; entrevistas al autor...).* CIINOE. Ediciones COMOARTES. Madrid/México D. F (España/México), 2009.
- *La fórmula infinita del cuento de nunca acabar (teoría y técnica; ficción...).* Ediciones COMOARTES, CIINOE, Madrid/México D. F. (España/México), 2008.
- *La narración oral vista desde textos literarios (poema, cuentos breves, hiperbreves e hiperhiperbreves sobre la ética, la teoría y la técnica de la oralidad escénica).* Ediciones COMOARTES, CIINOE. Madrid/México D. F. (España/México), 2012
- *Oralidad escénica / Los errores más frecuentes de los narradores orales escénicos (teoría y técnica de la oralidad escénica: su propuesta y creación).* Editorial Ciudad Gótica, Colección de La Abadía. Rosario (Argentina), 2006
- *Oralidad es comunicación (teoría y técnica de la oralidad escénica...).* Ediciones COMOARTES, CIINOE. Madrid/México D. F. (España/México), 2010.
- *Orígenes e identidad de la acción de narrar (teoría de la oralidad escénica).* Ediciones COMOARTES, CIINOE. Madrid/México D. F. (España/México), 2011.
- *Redoblante cuenta que te cuenta / Dulogía: Redoblante y Pulgarcito, Redoblante y Meñique (teatro e integración de las artes para todas las edades con presencia de la conversación escénica, según el CDTB pionero de la dramaturgia*

- juglaresca).* Editorial Gente Nueva, Ministerio de Cultura, ICL. La Habana, 1984.
- INFORMES LITERARIOS Y EVENTOS. HIPERVÍNCULO** [http://www.leeme un cuento. Com. ar. \(Consulta realizada marzo 2011\).](http://www.leeme un cuento. Com. ar. (Consulta realizada marzo 2011).)
- NAVARRO, M.** Aprendiendo a contar cuentos. Ed. Gente Nueva. La Habana. 1999.
- ROMÉU, A.** "Algunos problemas teóricos y metodológicos de la enseñanza de la lengua materna. Material impreso, ISP. Enrique José Varona. La Habana. 1990
- "El desarrollo del lenguaje y el aprendizaje escolar. __p. 57-61. ___. En :Rev. Varona, no.14. La Habana, ener-jun. 1986
- Hacia un enfoque comunicativo en la enseñanza de la lengua materna. Ponencia : Congreso internacional Pedagogía. La Habana. 1990
- " Vías para la aplicación del enfoque comunicativo en la asignatura Español Literatura. Informe de investigación, Facultad de Español y Literatura. ISP "E.J. Varona. La Habana. 1992
- . El enfoque cognitivo-comunicativo y de orientación sociocultural. Dimensiones e indicadores de la competencia cognitiva, comunicativa y sociocultural. Universidad pedagógica Enrique José Varona. Soporte digital). Ciudad de la Habana. 2006.
- . El enfoque cognitivo, comunicativo y sociocultural en la enseñanza de la lengua y la literatura. La Habana: Ed. Pueblo y Educación. La Habana. 2007.
- DIJK TEUN, A** Estructuras y funciones del discurso: Una introducción interdisciplinaria a la lingüística del texto y los estudios del discurso: Ed. Siglo XXI. México. 1996.
- Texto y contexto. Semántica y programa del discurso. Ed. Cátedras. Madrid. 1995.
- VIGOTSKY, LEV. S.** Imaginación y creación en la edad infantil: Ed. Pueblo y Educación. La Habana. 1987
- Interacción entre enseñanza y aprendizaje. En Selección de lecturas de Psicología de las Edades. Tomo III. Empes. La Habana. 1988.
- Pensamiento y Lenguaje. Editorial Pueblo y Educación. La Habana. 1982.