BOG HOTEL:

Proyecto de narración oral escénica a través de la historia y la cotidianidad bogotana.

Presentado por:

SERGIO ALEJANDRO VELA CUBILLOS

20082160063



UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD CIENCIAS Y EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN HUMANIDADES Y LENGUA CASTELLANA

BOGOTÁ D.C.

BOG HOTEL:

Proyecto de narración oral escénica a través de la historia y la cotidianidad bogotana.

Dirigido por:

Prof. MARGOTH GUZMÁN MUNAR

Presentado por:

SERGIO ALEJANDRO VELA CUBILLOS

20082160063

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD CIENCIAS Y EDUCACIÓN

LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN HUMANIDADES Y LENGUA CASTELLANA

BOGOTÁ D.C.

NOTA DE ACEPTACIÓN

_____

_____

_____

FIRMA DEL JURADO:

_____

FIRMA DEL JURADO:

_____

DEDICATORIA

A mis padres y amigos,

Fuentes inagotables de amor y comprensión.

A los narradores y compañeros,

Voces que enriquecieron el desarrollo de este proyecto.



AGRADECIMIENTOS

A la licenciatura en Humanidades y Lengua Castellana y los espacios de narración oral de la Universidad, puntos cardinales de este trabajo;

La profesora Margoth Guzmán, ejemplo de labor docente quien siempre creyó en el desarrollo de este proyecto.

A Jonathan Melo y Mauricio Grande, aquellos que me guiaron por la senda del narrador oral escénico.

A cada uno de los habitantes de esta ciudad, los personajes y las colectividades, que pasaron por mi vida en ésta etapa.

RESUMEN ANALITICO ESPECIALIZADO

R.A.E

ASPECTOS FORMALES
Tipo de documento: Informe trabajo de grado modalidad de creación o interpretación
Tipo de impresión: impresión digital formato A4
Acceso al documento: Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Facultad Ciencias y educación, Proyecto curricular en educación básica con énfasis en Humanidades y Lengua Castellana.
Título del Documento: BOG HOTEL: Proyecto de narración oral escénica a través de la historia y la cotidianidad bogotana.
Autor: VELA CUBILLOS, Sergio Alejandro.
Director: GUZMÁN MUNAR, Margoth.
ASPECTOS DE INVESTIGACIÓN:
Palabras claves: Narración oral escénica, Creación, Cuento, Pedagogía, Estrategia didáctica y Cotidianidad. **Key Words:** Oral storytelling, Creation, Story, Pedagogy, Didactic strategy and Daily life.
Descripción: El siguiente trabajo se compone de un análisis del proceso creativo en torno a la narración oral escénica como un puente o escenario de reflexión, un ejercicio de exploración a través del cuento y la palabra hablada. Desembocando en el montaje del proyecto de narración oral escénica "BOGHOTEL", ubicado en temas como la cotidianidad, el ejercicio de memoria histórica, la creación literaria, la construcción de sociedad y la oralidad como medio para la comprensión de diferentes contenidos temáticos en torno a la Bogotá del siglo XX. Es así como este documento se desarrolla a con un estilo de escritura de carácter ensayístico mediante el cual se busca brindar una comprensión del proceso creación en cuanto a sus bases teóricas y su puesta en escena en dos contextos definidos permitiendo la reflexión pedagógica.

Bibliografía:

Para el desarrollo de este trabajo se emplearon treinta (30) fuentes relacionadas con los temas eje de la propuesta creativa - interpretativa, textos que permitieron profundización en cuanto a la narración oral en el ejercicio docente, como arte escénico y el sustento teórico para la construcción de los cuentos en pro del desarrollo la propuesta.

- Ardila, V. J. (2012). Narración oral de cuentos comunicativos y escena crítica como la herramienta de Intervención social (Tesis de doctorado, inédita) Universidad Pablo de Olavide, España.
- Aldama Jiménez, C. (2005). Los cuentos del sol naciente. La fascinante técnica japonesa del kamishibai. Universidad de Salamanca. Recuperado en https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/120006/1/MB1_N3_P62-66.pdf
- Ávila, Rafael - ¿Qué es pedagogía?
- Barba Téllez, M. (2013). Nuevos enfoques en el estudio de la narración oral. En Atlante. Cuadernos de Educación y Desarrollo, Recuperado de http://atlante.eumed.net/estudio-narracion-oral/
- Buenaventura Vidal, Nicolás El oficio de contar Palabra de cuentero.
- Bruno, Pep. La página de Pep bruno en:http://www.pepbruno.com/index.php?option=com_content&view=article&id=738:del-esquema-de-la-comunicacion-humana&catid=48&Itemid=163&lang=es
- Bryant, S. C., El arte de contar cuentos, trad. Ana Ramón Izquierdo, Hogar delibro, Barcelona 1993, 12. ª ed.
- Barba Téllez, María Nuevos enfoques en el estudio de la narración oral en: http://atlante.eumed.net/wp-content/uploads/narracion-oral.pdf
- Barberis, A. (2015) Narración Oral. Un puente mágico para descubrir el placer de los cuentos y algo más. Recuperado de: www.cuentacuentos.eu/teorica/articulos/AliciaBarberisUnpuentemagico.hm.
- Barba, T. M. (2012). La narración oral como acto de comunicación. Revista Didascálica: D&E, 4, 139-152. Recuperado de://revistas.ojs.es/index.php/didasca/article/vien/1139.
- Castillo, J. E. (2011). La narración oral escénica como elemento de identidad (Tres cuenta cuentos del Estado Portuguesa). (Tesis de Maestría). Universidad de los Andes. Recuperado de: tesis.ula.ve/postgrado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=9200.
- Correa, J. S., S. Jimeno L. y M. Villamizar B. "El tranvía de Bogotá, 1882-1951", Revista de Economía Institucional 19, 36, pp. 203-229.
- Fajardo, Delia. Narración y desarrollo cognitivo: el potencial didáctico de una alianza neurolingüística. en: http://postgrado.upnfm.edu.hn/paradigma/revistas/actual/articulos/4.pdf
- Garzón Céspedes, F. (1995). Oralidad, narración oral y narración oral escénica. Hymes, D. H Acerca de la competencia comunicativa. Depentamebnto de

lingüística universidad nacional de Colombia PAG 14
- Revista contante y soñante – corporación viva palabra Medellín - Colombia
- Martínez, N. (2011). El cuento como instrumento educativo. Revista digital innovación y experiencias, 45.
- Mayorga, Miguel. Moilidad y nuevos modelos urbanos (2012). El tranvia en la movilización de Bogotá.
- Ong, W. Oralidad y escritura, tecnologías de la palabra. Fondo de cultura económica.
- Peris, R. B. (2014). No me cuentes cuentos. Foro de Profesores de E/LE, (10), 215-223. Rael, M.I. (2009). Narración oral en el colegio. Revista digital. Innovación y experiencias educativas, (14).
- Ritchie, Ferris. Estadística para las ciencias sociales. México, MCgranHill, 2006.
- Rodríguez R. Luis A." La Narración Oral Escénica (NOE): Un Genero Hibrido" En: Universitos Humanística. vol. XX, núm. 52, Abril, 2000, pp. 22-4
- RUIZ OLABUÉNAGA, J.I. La descodificación de la vida cotidiana: Métodos de investigación cualitativa. Universidad de Deusto. Bilbao. 1989
- Sánchez, G (sf). ¿Qué significa dialógico? Obtenido de academia.edu: http://www.academia.edu/3837884/Que_significa_dialogico
- Sbriziolo, C. (2013). La narración oral en la educación secundaria obligatoria: una propuesta didáctica. (Trabajo de grado). Máster universitario en Formación del Profesorado de Educación Secundaria, España.
- Pohl-Valero, Stefan (2014). La raza entra por la boca': Energy, Diet, and Eugenics in Colombia,1890-1940",Hispanic American Historical Review, 94, no. 3 455-486
- Revista de Economía Institucional, vol. 19, n.º 36, primer semestre/2017, pp. 203-229
- Vasco Uribe, Carlos Eduardo – REFLEXIONES SOBRE PEDAGOGIA Y DIDACTICA
- Valverde, A. (2005). La tradición oral: entre la enseñanza y la historia. Revistas U. Tadeo, 99-108. Recuperado de https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/INT/article/view/807/817
- Velazquez Toro, Magdala (1999). Derechos de las mujeres: Voto femenino y reivindicaciones políticas. Revista Credencial Historia. http://www.banrepcultural.org/node/32858
- Villa, R. (2009). La cuentería: El nuevo viejo arte escénico. Recuperado de: www.cuentacuentos.eu/teorica/articulos/JotaVillazaLaCuenteria.h

Contenidos:

Este documento se desarrolla en los siguientes apartados: Descripción del proceso creativo, componente pedagógico, reflexiones pedagógicas e impactos del trabajo de grado, "BOGHOTEL" proyecto de narración oral escénica a través de la historia y la cotidianidad bogotana – cuentos escritos y video de puesta en escena.

Procedimiento:

El proyecto se desarrolla con el acompañamiento del laboratorio permanente de oralidad de la universidad distrital esté muestra la práctica de narración oral como proceso de creación artística surgido desde la motivación de comunicar una idea. Seguido de la exploración de las posibilidades técnicas que brinda el quehacer del narrador oral, apropiando lenguajes, encontrando la puesta en escena y la pertinencia pedagógica.

Brinda una reflexión sobre el papel del narrador oral escénico como docente, la práctica docente como una experiencia estética que facilita el aprendizaje. En tal medida dará cuenta el ejercicio de narración oral escénica como hilo conductor transversal a nivel artístico hasta convertirse en didáctica pedagógica con un enfoque teórico – práctico, la aceptación, desempeño y asimilación del narrador oral visto como docente, la comprensión de los contenidos expuestos en el espectáculo narrado y su apreciación a nivel crítico.

Enfoque metodológico:

El proceso de creación que tuvo lugar el proyecto de narración oral escénica se dio a través de un ejercicio reflexivo que parte de la experiencia como licenciado en formación, la práctica estética vivida en los espacios de narración oral universitaria y la preocupación sobre la cotidianidad y el pasado de la ciudad de Bogotá.

Lo anterior, nutrido con el acompañamiento del Laboratorio Permanente de Oralidad y la lectura de hechos históricos del proceso de modernidad, en particular de crónicas y noticias de la época , en relación con la lectura de textos teóricos que orientan hacia la comprensión de lo que significa la narración oral escénica, la estéticas del cuento narrado y las posibilidades pedagógicas que se pueden explotar desde el ejercicio de la oralidad como herramienta vital para la ejecución del mismo, tanto en términos formales como en la puesta en escena.

RESUMEN

Este trabajo muestra la producción de un proyecto de narración oral escénica como herramienta en la labor pedagógica. Parte del sustento teórico y analítico sobre la narración oral escénica como concepto, para luego describir el proceso narrativo a través de la construcción de cinco cuentos que entremezclan los hechos históricos con la producción literaria y las técnicas del Kamishibai, finalmente describe las posibilidades prácticas en términos espaciales a través de distintos contextos en la ciudad.

ABSTRACT

This work investigates the production of Oral storytelling project as a technique in pedagogical work. Part of the theoretical and analytical support of the stage narrative narration as a concept, then describing the narrative process through the construction of five stories that intermingle historical facts with the literary production and techniques of Kamishibai, finally describes the practical possibilities in terms space through different contexts in a Bogotá city.

TABLA DE CONTENIDO.

1. INTRODUCCIÓN. 12

2. JUSTIFICACIÓN 15

3. REFERENTES TEÓRICO – CONCEPTUALES 19

3.1 Antecedentes.

3.2 Marco conceptual.

4. DESCRIPCIÓN DEL PROCESO DE CREACIÓN 24

4.1.1 Elaboración de los cuentos. Reflexión los talleres de Narración oral y la cotidianidad.

4.1.2 Sustento histórico.

4.1.3 Kamishibai y producto conseguido.

5. COMPONENTE PEDAGÓGICO Y RESULTADOS PRÁCTICOS 33

5.1. 1 El narrador y la puesta en escena.

5.1.2 Personaje narrador.

5.1.3 Expresión corporal y oral.

5.2 La narración oral escénica en práctica.

5.2.1 Momento en el aula.

5.2.2 Momento en espacios de calle.

4 REFLEXIONES PEDAGÓGICAS E IMPACTOS DEL TRABAJO DE GRADO 49

5 FUTUROS TRABAJOS 50

6 BIBLIOGRAFÍA 52

7 ANEXOS 53

1. INTRODUCCIÓN

Un hombre es siempre un cuenta cuentos; vive rodeado de sus historias y de las historias de los demás; ve todo lo que le ocurre a través de ellas, e intenta vivir su vida como si estuviera contando un cuento.

Jean –Paul Sartre.

El presente documento expone sobre la narración oral escénica como práctica que sustenta la transmisión de un cuento con el objetivo de generar una reacción en el público receptor, los resultados de dicha comunicación permiten construir cierto tipo de conocimientos en aquellos espectadores, los cuales conllevan a distintos resultados en términos pedagógicos. El presente trabajo describe la metodología empleada por el narrador en el proceso de creación de un producto de Narración oral escénica (NOE), con el objetivo sustentar tanto los distintos aspectos creativos como los distintos planteamientos analíticos que permitieron la consolidación de un producto de narración oral escénica sustentado desde lo pedagógico, en tal medida Por medio de dicho escrito teórico responde a la siguiente pregunta de investigación ¿Cómo se configura la narración oral escénica como proceso creativo y pedagógico?.

Para este fin se definieron como recorrido los siguientes objetivos:

Objetivo General

Identificar de qué manera se configura la narración oral escénica como proceso creativo y pedagógico.

Objetivos específicos

- Definir cómo se ha entendido la narración oral escénica como mecanismo de comunicación y aprendizaje.
- Construir una serie de cuento s que den cuenta de la historia de Bogotá de principios del siglo XX, a partir de una reflexión de la vida cotidiana en la actualidad.
- Desarrollar en diferentes espacios las técnicas mixtas de la narración oral escénica y el Kamishibai utilizando los cuentos escogidos.

El producto conseguido responde a la elaboración de cinco cuentos enfocados en un acercamiento a la historia de la ciudad de Bogotá, que luego se materializaron en distintos espacios y en diferente público, por lo que se realizaron distintas reflexiones en torno a las posibilidades del proceso creativo. Se partió de las experiencias personales y académicas del narrador, para luego indagar y profundizar en las posibilidades epistemológicas que rodean la historia de la ciudad a través de la consulta de bibliografía específica y la opinión de conocedores, finalmente se formalizó la experiencia práctica en múltiples espacios. Es importante precisar sobre la cualidad heterogénea de los lugares en los que tuvo lugar el proyecto de narración oral escénica ya que otro fin por el cual aboga este proyecto es sustentar la posibilidad de expandir los espacios pedagógicos por fuera de las aulas.

La inclinación por el estudio y la reflexión sobre la historia de la ciudad surge a partir de una serie de experiencias personales consolidadas en distintos espacios en donde emerge la narración oral, principalmente en los espacios de cuentería universitaria. Tales experiencias permiten el acercamiento y la fijación por las cuestiones de la vida cotidiana y su incidencia en la ciudad. En este punto es vital enunciar que la narración hace parte de una experiencia de reflexión, de escritura y, en este caso específico, de oralidad. La elaboración de los cuentos es una iniciativa por conocer y explorar un pasado histórico en común, sin

embargo, no sustenta hechos verídicos, sino que entremezcla la realidad y la ficción, por lo que su carácter no puede dejar de ser literario. Es así como el objeto creado es el proyecto de narración oral escénica BOG HOTEL, elaborado y expuesto por el narrador oral y estudiante de educación básica con énfasis en lengua castellana Sergio Alejandro Vela Cubillos, que comprende la elaboración de cinco cuentos entorno a la historia de la ciudad de Bogotá en la primera mitad del siglo XX, el trabajo expone el producto tanto en términos escritos como en términos orales.

Al recordar y narrar sobre el pasado histórico de Bogotá se abre una ventana a la interpretación del presente de la ciudad y el de sus millones de habitantes, lo cual puede transmitir conocimientos tanto en términos temáticos determinados como en la construcción de habilidades enfocadas en la narración y la oralidad. Es importante enunciar que este trabajo comprende la narración oral escénica desde una experiencia literaria; si bien surge de una investigación bibliográfica que ofrece cierta pretensión de veracidad sobre los hechos históricos; los personajes y las situaciones son una creación literaria resultado de las reflexiones artísticas del narrador.

La elaboración de los cuentos surge de una iniciativa personal por indagar en la historia de la ciudad y exponer los resultados de una manera que suscite una experiencia específica en el receptor, materializada en las distintas presentaciones realizadas por el autor. Los textos escritos, las encuestas y entrevistas realizadas y el video producto de las presentaciones se encuentran en anexo al cuerpo del trabajo escrito, Finalmente la puesta en práctica se reflejó los resultados de aprendizaje en términos del acercamiento del receptor a las modalidades orales y narrativas del autor, como al reconocimiento temático de los cuentos.

2. JUSTIFICACIÓN

Esta investigación se justifica desde la práctica pedagógica como que hacer docente, está debe ser un objeto de constante investigación e innovación que plantee nuevas estrategias y dinámicas para la transmisión del conocimiento y brinde una visión crítica sobre el saber. Pretende así diseñar una propuesta innovadora desde la narración oral escenica buscando que se disfrute y se aprenda a la vez. El conocimiento se transmite y se reproduce en sociedad hasta llegar a la creación o planeación de modelos educativos basados en una visión crítica y participativa ya que es por este medio en donde se consolidan y cimientan las nuevas generaciones.

El desarrollo pedagógico y curricular exige a los docentes reflexión pero también intervención, desde la búsqueda que plantea el asumir el compromiso moral y social en el ámbito ético humanístico, desde el reto de posicionarse crítica y propositivamente frente a las necesidades actuales y desde el reconocimiento del papel de la acción de los sujetos y las estructuras en la construcción del sentido compartido de la función propia de la institución educativa.

Estas dos partes son fundamentales para el currículo ya que engloban los aspectos más importantes también condicionan a el programa los diferentes agentes externos como la temporalidad y las condiciones sociales actuales en si estas son las partes más importantes en el proceso de un educador ya que contextualiza a sus estudiantes en los nuevos retos de su formación educativa. El diseño curricular implica una parte de investigación exhaustiva para la estructuración viable de un programa educativo a cumplir, para poder exponerlo ante un aula de clase, una imagen visible de los pasos a seguir y las ideas pedagógicas planteadas y a desplegar en la parte del desarrollo curricular.

Llegando a este punto encontramos el concepto narración oral escénica **(NOE)** definido por *Francisco Garzón Céspedes*: como: "un acto de comunicación, donde el ser humano, al narrar a viva voz y con todo su cuerpo, con el público y 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". *(*Garzón Céspedes, 2006). Contar cuentos entonces es un acto comunicativo en el cual intervienen factores importantes como el contexto, la narración oral como actividad comunicativa convoca a procesos que fortalecen las relaciones sociales mediante el conocimiento de sus cuento s estableciendo un vínculo directo, una relación dialógica desde la escena con el espectador dinamizando el mensaje y el aprendizaje, el narrador oral siempre tendrá la tarea de innovar y tomar cosas del contexto inmediato para nutrir su cuento y familiarizarlo intensificando así la función representativa del lenguaje.

Por consiguiente en la narración oral escénica encontramos un puente entre la pedagogía y las prácticas artísticas, la práctica de la narración es entendida como arte popular hasta convertirse en práctica pedagógica y didáctica con un enfoque teórico en donde se entabla una conversación directa y una respuesta inmediata por parte del receptor haciendo de la transición del conocimiento algo dinámico y una asimilación en un contexto aplicado donde sea posible promover un diálogo que fortalezca los procesos intelectuales y críticos de nuestro contexto social determinado.

En el texto *la enseñanza de la narración oral de cuentos: gradación de perspectivas*, de los autores Tamayo y López Rodríguez se exploran las distintas visiones que argumentan la labor de la narración oral y el papel que juega la enseñanza, en tal medida los autores destacan el papel del narrador oral como el eje principal en el cual se sustenta la transmisión del conocimiento de este tipo, en este punto las ciencias sociales juegan un

papel fundamental ya que son la base de la producción cultural que se manifiesta por medio de la narración oral.

Para este caso específico de la narración oral escénica se requiere un análisis más profundo en qué conocimientos son necesarios y la manera de crear una hilaridad en un contexto narrativo y bajo qué competencia es evaluable. Podemos observar tres tipos de ejes referidos a la creación textual, montaje del proyecto en un segundo dirigido al papel receptivo y de interpretación por parte del público espectador y el tercero a la ética y principios de la interacción comunicativa. Relacionando con estas concepciones, varían las actividades del lenguaje en cuanto a la lectura, la escritura, la escucha y el habla., utilizando para ello como herramientas fundamentales la palabra y la gestualidad del ejecutante, en una situación de comunicación viva y directa.

Es por tanto que la narración oral escénica es propuesta como hilo conductor permite explorar estas habilidades en los estudiantes permitiéndoles así familiarizarse con los contenidos expuestos y hacer primordial las actitudes críticas, entonces es necesario que desde el rol docente nos transformemos en ese narrador oral empleando estas nuevas perspectivas pedagógicas donde el estudiantes pueda establecer un vínculo más afectivo con el conocimiento.

Justamente nuestro proyecto "proyecto de narración oral escénica enfocado en pedagogía**"** De acuerdo con los lineamientos del campo Investigativo-pedagógico de la Licenciatura en Educación Básica con énfasis en Humanidades y Lengua Castellana tiene por objetivo crear un proyecto de narración enfocado en la práctica pedagógica, observando el valor educativo del cuento llevada a cabo en esta actividad artística tanto desde la perspectiva del docente como narrador y los estudiantes como público espectador. Para este fin tomaremos cuento s históricos de la ciudad de como parte del ejercicio estético de

creación como parte integral de los procesos pedagógicos propiciando las nuevas alternativas lúdicas tanto en la escuela como en otros espacios alternativos.



3. REFERENTES TEÓRICOS - CONCEPTUALES

3.1 Antecedentes

Los antecedentes que se consideraran como punto de partida son aquellos donde su centro de realización ha estado en relación directa con el contexto pedagógico y la narración oral escénica. Analizamos la narración oral como inherente a la historia de la humanidad, como canal de reflexión e intercambio de saberes, así como también espacio para la construcción de la conciencia individual y colectiva de las comunidades es desde este punto donde se gestionan programas en los cuales se ha desarrollado el gusto por la narrativa oral y esta como puente para la adquisición de conocimiento o desarrollo.

rescatamos así trabajos como los de los narradores Juan Camilo hoyos y Walter Alfonso García además de los de la profesora María Rael Fuster los cuales han esbozado a la narración oral como herramientas fundamentales en el aula de clase en programas de comprensión lectora e incentivo para la lectura respectivamente, además de trabajos de Nicolás buenaventura, Félix albo y narradores que desde sus trabajos exponen una visión de la labor docente .

En cuanto a la narración oral, la comprensión lectora y la búsqueda de nuevas estrategias para motivar a los estudiantes al mundo de las historias y de las palabras no como obligación por el contrario que sientan el llamado, el autor Walter Alfonso García nos muestra como al igual que el lector ante el libro de texto, el espectador de forma inconsciente hace uso de sus estrategias de comprensión de una forma más dinámica permitiéndole una más amplia visión del texto además del cuento al narrarse establece un vínculo afectivo donde el espectador puede experimentar la carga emotiva que el narrador imprime en el cuento. “existen variables como lo son la edad, que conjugan muchas de las

mencionadas, lo importante es tomar en cuenta la forma en que el público comprenda para hacer más comprensible el cuento o para jugar con esa comprensión y poder sorprender al público" (Garcia edi 23 año 2013).

3.2 Marco conceptual

La narración oral escénica parte del rescate de la oralidad como herramienta de transmisión y comunicación de diversos tipos de cuento (Garzón Céspedes, 1995). La oralidad ha tomado un papel secundario con respecto a la escritura, por ejemplo y en los ámbitos académicos el uso de la oralidad ha tenido un carácter de verticalidad en la que el docente es una figura de poder que imparte el conocimiento hacia sus estudiantes y éstos lo reciben con cierta pasividad (aunque no por completo ni en todos los casos), en aulas diseñadas y con una geografía del espacio que refuerzan la jerarquía en la distribución del conocimiento. Este modelo ha sido parte de la estructura educativa en los diferentes niveles desde al menos los últimos cien años, sin embargo, a diario y de manera necesaria surgen reflexiones acerca de formas de pedagogía que se adecuen a los contextos y retos actuales.

Es aquí donde cobra sentido la reivindicación de la narración oral escénica, como un proceso dinámico en el que es posible la interacción y la confluencia de cuento s (relato histórico- relato popular), la movilidad tanto de quien realiza la creación como de los espectadores y por supuesto, movilidad en el espacio. En palabras de Barba Téllez, "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" (Barba Téllez, 2013, p.2).

La importancia de la narración oral escénica puede relacionarse con el de la tradición oral como patrimonio inmaterial de las comunidades, pues es de esta manera que se da la transmisión de los saberes ancestrales a nivel generacional, estos saberes pueden incluir diferentes áreas del conocimiento como lo son la botánica, la medicina, la corporalidad, el cuidado, la gastronomía, la danza, entre otras, la oralidad funciona aquí como un vehículo que transporta estos conocimientos de persona a persona en forma de narración de cuentos, leyendas y cantos. Es decir, que en la cotidianidad la narración oral ha sido la forma por excelencia de transmisión del conocimiento, desde Homero hasta los cantos de Palenque.

Ahora bien, "(...) la oralidad no [se entiende] únicamente como una imagen hablada o hablante (el ser humano hablando a través de lo verbal, lo vocal y lo no verbal), sino como una imagen hablada que establece un proceso comunicacional con uno o varios interlocutores. La oralidad antes que ser arte, pertenece a la cotidianidad de cada quien" (Garzón Céspedes, 1995, p. 75). Es de esta forma que la narración oral escénica cobra sentido como herramienta pedagógica de gran utilidad pero que a su vez se distancia de las formas tradicionales enseñanza o de transmisión del conocimiento, si bien se debe apelar a la memoria, el uso de fuentes históricas u otras fuentes según el tema a desarrollar, hay también flexibilidad en la en el desarrollo del proceso, en la manera como es contado, en la corporalidad, en el lenguaje verbal y no verbal, en el tono de voz, en los recursos del espacio y en la forma como se llama la atención de los espectadores, quienes a pesar de su calidad de espectadores encuentran en este proceso de creación un espacio de horizontalidad a través de la interacción con el narrador, la escena y la historia narrada.

"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.) Ahora, por mucho tiempo se consideró como inculto reconocer la oralidad de los pueblos contra lo refinado que traía consigo hablar de las letras, como lo expone la antropóloga Alejandra Valverde, la comunicación escrita tiene más respaldo en el hombre moderno que la oral al creerla popular, en el sentido despectivo de la palabra (Valverde, sf). Por el contrario, continua, la tradición oral es espontanea, movida, anónima, memorística. Y, a pesar de que esto diera un carácter de incredibilidad pues, para la sociedad actual la certeza radica en la evidencia, la narración oral para el hombre primitivo era verdad absoluta: la palabra se respetaba al punto que jurar en vano para muchas culturas antiguas era un pecado.

La tradición oral al ser popular, espontánea, no letrada y producto de la memoria, es considerada por algunos estudiosos como información no digna de credibilidad y recluida bajo el rótulo de folklore, pues se ve como el producto de la ignorancia y de un saber popular no letrado (Walter ONG, 1996). Desde nuestro nacimiento, tenemos el contacto con la oralidad y prendemos mediante esta, nuestras primeras palabras hasta nuestras primeras concepciones de realidad, Los pueblos primitivos tomaron la palabra para contar lo conocido y desconocido de su entorno. Las narraciones orales fueron el punto de partida para que una generación contara a otra sus descubrimientos y se preservara la cultura. Antes de la invención de la imprenta gran parte de las historias llegaban de forma oral

valiéndose principalmente de la métrica para facilitar la memorización de pasajes enteros. Dicha práctica podemos verla, por ejemplo, en la Ilíada y la Odisea, que era cantada por juglares y cuyos textos tienen tanta variación de dialectos[1] que hacen evidentes la formación de la narración durante años.

Clarificando el papel de eemisor, que para este caso es el narrador, es la persona encargada de emitir un mensaje. El Receptor, como se ha mencionado anteriormente, es el agente perteneciente al sistema Público y es la persona que recibe el mensaje, existe entonces una relación de retroalimentación, en la que los papeles de emisor y receptor se cambian, puesto que el público debe emitir un mensaje de reacción al estímulo inicial, en ese instante ejerce el papel de emisor y el narrador ejerce el papel de receptor. El Mensaje, es la información transmitida.

[1] Muchos textos antiguos fueron creados a partir de la recopilación de muchos cantos; tanto la Ilíada como la Odisea en su idioma original está plagada de los distintos dialectos que se hablaban en las regiones de lo que hoy llamamos Grecia.

4. DESCRIPCIÓN DEL PROCESO DE CREACIÓN

4.1 Elaboración de los cuentos.

En este apartado exploramos la ciudad como un micro universo de acercamientos y apropiación de lenguajes que se desarrollan y refirman en la cotidianidad, un lugar lleno de posibilidades para los creadores como contexto que abarca miles de subjetividades unidas por un relato común, cuyo contenido funciona como fuente de investigación de nuestro proyecto.



4.1.1 Reflexión los talleres de Narración oral y la cotidianidad

Los talleres de narración oral no son tema nuevo en los ámbitos universitarios, podemos observar el primer taller de narración en la ciudad de Bogotá fue impartido por francisco garzón céspedes en la universidad javeriana en el marco del primer festival iberoamericano de teatro promoviendo así el arte de contar cuentos, arte que apenas nacía. Otro ejemplo

en cuanto a talleres de narración oral los podemos encontrar en espacios como: "s*ostener la caña"* en la Universidad pedagógica nacional o los procesos llevado en los espacios de la universidad nacional *"la perola – nacho cuenta",* estos dan una visión de la formación de narradores en el espectro universitario.

El laboratorio permanente de oralidad a cargo del Narrador, juglar y docente Mauricio Grande Ladino, retoma los procesos iniciados por los coordinadores del espacio de narración de La Aburrida en la Universidad Distrital. Procesos guiados hacia la búsqueda de nuevos narradores orales o de todo aquel que quisiera mediante el ejercicio de contar vencer sus miedos escénicos o timidez al hablar frente al público, herramienta que en la labor docente es fundamental. Priorizo la subjetividad de cada uno de sus participantes resolviendo mediante el auto descubrimiento las preguntas que rodean el proceso tales como ¿qué quiero contar? ¿De qué manera quiero contar? ¿Cuál es mi voz narradora? Mediante herramientas propias del teatro como lo son la práctica acrobática, la confrontación escénica con otros narradores, técnicas de respiración, dicción y manejo de la voz en complemento con un proceso de trabajo de escritura, esto con el fin de afianzar el hilo narrativo y construirlo en escena.

Como se mencionaba en párrafos anteriores es desde la experiencia del narrador en los distintos espacios reflexivos y orientados sobre la oralidad de donde surge la curiosidad por explotar los distintos recursos que ofrece la ciudad tanto en su pasado histórico como en su cotidianidad, con esto en mente me referiré a los procesos creativos que llevaron a la consolidación de la totalidad del proyecto.

La fijación sobre la temporalidad de los cuento s es el resultado de la curiosidad por el pasado, en una ocasión uno de mis compañeros del laboratorio permanente de oralidad propuso recordar la vida de nuestros antepasados; desde lo personal sentí que la

experiencia por el conocimiento de la vida cotidiana de las personas se podía explotar al preguntar sobre ¿cómo vivían las personas de hace cien años? ¿Hemos cambiado la forma en la que se piensa la ciudad? ¿Cuáles eran los principales hechos que determinaban la vida social de la Bogotá antigua? ¿Qué tenía que enseñarnos el pasado en la comprensión del presente? ¿Somos reflejo de un pasado en común?

Con estas preguntas rondando en mi cabeza, inicié un proceso de selección de hechos históricos que guiaría en el camino de la elaboración de algunos cuentos con pretensión literaria, en un esfuerzo por entremezclar situaciones de la cotidianidad de la ciudad con el contexto de la primera mitad del siglo XX. Desde aquí me fije en la cualidad conflictiva que generaba vivir en la ciudad y reconocí que uno de los momentos clave en la historia de la ciudad en términos coyunturales respondía a los hechos del 9 de abril de 1948 en el bogotazo. Percibiendo que alrededor de este suceso se tejían múltiples historias, mi intención entonces fue recolectar algunas de ellas y establecer una suerte de diálogo entre los hechos del presente y el contexto del pasado.

Una de las primeras fuentes históricas a las que recurrí fueron las imágenes del Bogotazo; las cuales llegaron a mí unos años atrás durante la exposición *"foto Sady: recuerdos de la realidad"*[2] en la biblioteca Luis Ángel Arango. Se trataba de una exposición de cien imágenes del 9 de abril de 1948 capturadas por el fotógrafo Sady González, de las cuales hubo dos que permanecieron como intactas en mi memoria, en la primera un grupo de hombres, de todas las edades y vestidos de paño y corbata, posaban ante la cámara con machete en mano; en la segunda se reflejaba el tranvía de la ciudad en llamas.

[2] En conmemoración a los 100 años de su nacimiento, la Biblioteca Luis Ángel Arango le dedica una exposición a Sady González, el "fotógrafo del Bogotazo". Curaduría: Guillermo González y Margarita Carrillo Del 4 de abril al 31 de julio de 2015. BLAA, Sala de Exposiciones Bibliográficas. Disponible en: http://www.banrepcultural.org/prensa/boletin-de-prensa/foto-sady-recuerdos-de-la-realidad

Al recordar las imágenes elabore comparación con algunos de los temas correspondientes a la cotidianidad en la vida social, aspectos como política, transporte, alimentación, familia, trabajo, etc. La discusión con distintas personas entre estudiantes, compañeros de universidad y profesores me llevó a fijar mi atención en 5 temáticas específicas de la vida cotidiana en Bogotá:

- Socialización y consumo de bebidas alcohólicas a través de la prohibición de la chicha y el consumo de cerveza.
- Condiciones de higiene, salubridad y pobreza por medio de la peste de tifus.
- Participación de la mujer en la sociedad con el voto femenino.
- Uso de transporte público reflejado en el tranvía entre 1884 – 1951;
- Rivalidades entre partidos políticos reflejadas en el Bogotazo.

4.1.2 Sustento histórico.

El sustento histórico de los cuento s surgió entonces como resultado de la investigación en cada una de las temáticas. A continuación expondré de manera breve los sustentos históricos que encaminaron la construcción de los cuento s, con el objetivo de generar en el lector una vista panorámica de la difícil situación de principios del siglo XX.

Una de las posibilidades en términos de comparación y análisis en términos del transporte público del pasado y la actualidad se me presentó a través de la comparación entre el tranvía de principios del siglo XX y Transmilenio. Con esto en mente comencé desarrollando la idea del tranvía, las consultas realizadas me llevaron a comprender que se trataba de uno de los fenómenos más importantes del siglo XX. Tanto así que configuró el orden del territorio, al crear nuevos barrios y una reorganización de la ciudad, se trataba entonces de uno de los grandes avances tecnológicos de la época. El desarrollo del tranvía

permitió entonces que Bogotá se pensara como una ciudad moderna e incluso industrializada, lo cual se permeo en distintas esferas de la sociedad, tanto en términos políticos, sociales y culturales (Mayorga, 2012).

Para la fecha de la consolidación de tranvía Colombia vivió una época agitada, recién había terminado la guerra de los mil días, de la cual, su principal consecuencia fue la pérdida de Panamá. Los sentimientos de inconformidad se manifestaron en todo aquello que representara un modelo Estadounidense, incluso con el sistema de tranvía que era por aquella época pertenecía a Railway Company, lo que terminó con el denominado boicot del tranvía y la formalización de la empresa como una entidad pública (Correa, Jimeno, Villamizar; 2017).

El boicot del tranvía me hizo pensar en los constantes bloqueos de Transmilenio, la insatisfacción con un medio de transporte más privado que público, haciéndome notar que el caos de la ciudad no es algo exclusivo del presente.

Las epidemias fueron el segundo factor que analicé, tomando en cuenta que a diario existen múltiples publicidades de productos para prevenir la gripe y otras enfermedades transmitidas por bacterias y falta de higiene. Resultó ser que dicho problema fue combatido en el pasado con toda una serie de discursos en pro de la higienización, dicha perspectiva había llegado a Colombia de la mano de varios profesionales y académicos europeos. Se trataba de argumentar que los altos índices de mortalidad y el atraso en términos de progreso se debía a la falta de conocimiento sobre la higiene y la salud y las condiciones de pobreza extrema (Sotomayor; 1998). Para comienzos del siglo XX en Colombia existieron múltiples casos de tifus, incluso la gente movilizaba los cadáveres de los afectados en por las calles de la Bogotá de aquella época. Así lo refleja una fotografía de autor anónimo, en donde aparecen unos pequeños levantando lo que sería un ataúd de un enfermo de peste.

Ahora bien, en la actualidad es común ver a personas que debido a la pobreza extrema se ven expuestas a condiciones de vida insalubre, actualmente existen en Bogotá un promedio de entre 9.000 y 13.000 habitantes de calle (El tiempo, 2015). Si bien el gobierno ha tomado medidas para luchar contra la pobreza y la marginalidad, las herramientas no han dado una solución efectiva y a diario se pueden observar a cientos de personas caminado entre la basura.

El tercer factor propuesto en los cuento s tiene que ver con el consumo de alimentos y bebidas, considere que el tema de la chicha podría resultar además de interesante muy pertinente. Durante cientos de años la chicha había sido uno de los alimentos autóctonos más importantes para la población; elaborada a partir del maíz, la chicha era una bebida fermentada que servía de alimento para obreros y campesinos. Con la llegada de las ideas sobre modernidad, progreso e higiene la bebida fue adquiriendo connotaciones negativas; muchos consideraban que se trataba de una bebida que embrutecía y sacaba lo peor de las personas, por lo que se hicieron múltiples carteles publicitarios para contrarrestar el consumo.

La bebida fue cambiada paulatinamente por la cerveza, la empresa encargada de su fabricación y comercialización fue Bavaria, la cual en dicha época estaba encabezada por el alemán Leo Siegfried Kopp. Todo esto llevó a que la sociedad de aquella época cambiará sus dinámicas, las chicherías y sus consumidores empezaron a ser perseguidos por la policía. La intención de la elite dirigente consistía en renovar los hábitos de las personas, el cuerpo era visto como una máquina que debía cumplir ciertos parámetros para contribuir al progreso de la nación, entre ellos dejar los alimentos que podrían conllevar a la degeneración (Pohl; 2014). Para muchos el exceso en el consumo de chicha y la falta de condiciones de vida saludables serían los causantes de la violencia del 9 de abril.

La cerveza es hoy en día la bebida favorita de la mayoría de estudiantes y trabajadores, sin embargo, alrededor del consumo de bebidas alcohólicas se generan varios estereotipos en torno a la conducta de los ciudadanos. Aun así, el consumo de chicha se mantiene vivo en algunas familias de la ciudad, muchas de estas preparan su propia bebida con el objetivo de compartirla con sus seres queridos en encuentros familiares, incluso en la zona centro de la ciudad, aún se encuentran establecimientos que ofrecen la bebida al público en recipientes hechos de totumo, una de las maneras autóctonas de servir la bebida.

La siguiente temática plasmada en los cuento s tiene que ver con la condición de la mujer a mediados del siglo XX, para aquella época las mujeres eran consideradas ciudadanas pero no les era permitido desempeñarse en cargos públicos ni mucho menos votar o ser elegidas. La posición social de la mujer dependía de las cualidades y los recursos de su familia, eran pocas las que podían estudiar, ya que a la mayoría se les indicaba las funciones que debían desempeñar, las cuales estaban principalmente ligadas a las labores domésticas y la vida familiar (Velásquez Toro, 1999).

Uno de los medios que encontraron las mujeres para manifestar sus opiniones e inconformidades fue la prensa de la época, un ejemplo de dicha actividad fue la publicación mensual de la revista Agitación Femenina, la cual tuvo lugar entre 1944 y 1948. Si bien no era una publicación de la ciudad de Bogotá, muchas de las mujeres que escribían en ella se habían formado en la capital del país, vale la pena señalar que la revista era de corte liberal, ya que a diferencia del partido conservador, los liberales creían en las capacidades que podían tener la mujer en espacios por fuera del doméstico. Las mujeres participaron en varios encuentros y marchas acompañadas de integrantes del partido liberal, una de sus participaciones más significativas tuvo lugar el 8 de febrero de 1948, en la llamada marcha del silencio promovida por Jorge Eliécer Gaitán. Finalmente las mujeres lograron el

derecho al sufragio en 1953 durante la dictadura militar de Gustavo Rojas Pinilla votando por primera vez en 1957 (Velásquez Toro, 1999).

La condición de las mujeres es un tema que ha estado en boga durante muchos años, incluso actualmente las mujeres realizan distintas movilizaciones para defender sus derechos y rechazar la discriminación y la violencia de las que son víctimas a diario. Sin embargo, muchas de ellas encuentran la represión en las calles, las distintas instituciones e incluso en sus hogares.

El bogotazo fue el resultado de cada una de las cuestiones explicadas párrafos atrás, el afán por la modernización del país en medio de una coyuntura política, que iba de la mano con los discursos sobre progreso, higiene e industrialización, se desató el día en que Daniel Roa asesinó a sangre fría al líder liberal el 9 de abril de 1948. Durante esa fecha hubo miles de pérdidas humanas y materiales, la violencia que había azotado al país vivió su punto máximo. Sady González logró capturar el sentimiento de la gente de aquella época, Quienes con licor y machete en mano salieron a las calles a manifestar su furia por el asesinato de Gaitán.

4.1.3 Kamishibai y producto conseguido

El producto conseguido a través de las temáticas específicas se materializó por medio de la creación de 5 cuentos o cuento s cortos. Si bien muchas de las situaciones y personajes son una creación de autor, el carácter histórico prevalece al sostenerse en una investigación académica del periodo. Los cuento s fueron elaborados a partir de la consolidación de un personaje principal, el cual, si bien manifiesta la individualidad de la cotidianidad, expresa la multiplicidad de relaciones que se tejen alrededor de los individuos y que generar contextos y situaciones específicas.

Como se comentaba anteriormente la principal fuente de acercamiento a la temática se dio por medio del reconocimiento de imágenes, en tal medida adopte el uso de la técnica de Kamishibai, el objetivo fue el de proporcionar otra vía de comunicación entre el narrador y el público, en tal medida la narración oral escénica de los cuento s se creó en diálogo con un grupo de imágenes, acompañadas de la estructura del Kamishibai o proyectas en las aulas.

El Kamishibai significa "Teatro de papel" y es una técnica que proviene de la tradición japonesa y que consta de una base de madera con pequeñas puertas en la parte del frente, a modo de telón, y en la parte de atrás se encuentra descubierto debido a que de este modo se pueden leer los textos que normalmente están escritas en las imágenes, orificios laterales para introducir imágenes y dos patas de madera en la parte inferior que sirven de base. Normalmente, el Kamishibai va dirigido a los niños e intenta narrar historias cortas, claras y sencillas que faciliten el entendimiento y no generen demasiada distracción, por lo cual los dibujos son de gran tamaño y sin demasiados detalles de fondo (Aldama, 2005).

"El kamishibai fascina a la audiencia. Sus características y la forma de presentarlo ayudan a conseguir un efecto mágico y de concentración en torno al cuento mucho más fácilmente que con otras técnicas. El componente teatral del kamishibai trasciende a la simple lectura, enganchando de una forma especial. El uso del teatrillo acrecienta este efecto" (Aldama, 2005). Aunque esta técnica nació en las calles de Japón como forma de entretenimiento para niños, posteriormente se convirtió en una forma didáctica de enseñar a través de la narración simple y el uso de imágenes. En este producto creativo hay una mixtura de técnicas, la narración oral escénica y el Kamishibai, que están muy relacionadas entre sí y es debido a esto que es posible usar esta confluencia como método pedagógico.

5. COMPONENTE PEDAGÓGICO Y RESULTADOS PRÁCTICOS

5.1. 1 El narrador y la puesta en escena

La narración oral consiste en contar una historia, convencer al otro que es real. Pero va más allá que narrarla con la voz está cuenta con los gestos, la mirada, las manos; la historia se vive por medio del contador y los espectadores disfrutan como si estuvieran contemplando una ida al teatro.

El teatro en sus inicios no necesitaba de muchos elementos para ser llamativo, en la Roma clásica muchos se apostaban en las calles con teatrines y marionetas improvisadas con las que se burlaban de grandes oficiales y hasta la familia imperial. Estaban junto al comercio. Los griegos por su parte se esforzaron por llenar sus teatros de elocuencia y se daban honores al mejor de los trágicos. El común denominador entre estas dos formas aparentemente distintas es la oralidad: la palabra como eje central de la vida.

En mi proceso influyeron en la construcción de este proyecto El trabajo fuera de escena consistió en crear instalaciones artísticas, es decir, adecuar los cuento s a un contexto narrado y conversacional con el fin de conseguir un ambiente propicio. Ciertos conocimientos técnicos o conceptos estéticos sobre la escena desde la experiencia en Laboratorio permanente de oralidad (creación de un personaje narrador, expresión corporal Y manejo de voz) empleando estos conocimientos o conceptos, en pro de lograr una mayor y mejor comunicación.

5.1.2 Personaje narrador: el teatro y la tradición oral siguen teniendo una relación inquebrantable aún con el uso de la escritura para hacer guiones y memorizar fragmentos. Al enfrentarse al público el actor improvisa y se mueve al ritmo que proponen los

espectadores, pues, ante la comunidad el actor deja de ser sí mismo y se metamorfosea en otro, en el personaje y este último tiene a la palabra como herramienta, más que a la letra, para dar su mensaje. En contra posición, la narración oral posibilita la recreación del personaje desde la subjetividad del narrador, en este permite mostrar la individualidad y mejorar los lazos sociales, reconstruir la realidad.

Diego Beltrán Esquerra, narrador de la ciudad de Bogotá en su texto del teatro a la narración oral y viceversa afirma que los narradores orales proponen un cambio de concepción, ejecución y abordaje de un arte teatral, la puesta en escena es el momento en el que el narrador muestra todo su trabajo, el instante en el que el cuento cobra vida y la palabra se encuentra en función de los designios del narrador oral escénico. Así el narrador aborda y explora las posibilidades estéticas que proyectar en su personaje, lo recrea.

Plantear el personaje visto desde nuestro proyecto denota la actividad artística de nutrir el lazo comunicante entre el narrador y el público, el narrador no recita de memoria un texto como si se tratara de un guion teatral, recrea el cuento a partir de una macro estructura (inicio – nudo – desenlace) y lo traduce en un espectro conversacional e interpretativo, establece estrategias que permiten la comprensión y ejecución del cuento las cuales se ven reflejadas al momento de narrar.

En nuestro proyecto se optó por presentar dos tipos de narrador, uno que relata los cuentos en tercera persona para mostrar una distancia con el cuento que permitían romper con la estructura narrativa y comunicar explícitamente una idea personal para retomar, juzgar o dar sentido al cuento al conocer los destinos del mismo. Esto además permite al narrador hacer uso de herramientas como las imágenes y la improvisación en pro de nutrir el cuento

con descripciones que aunque no estén de manera escrita permiten que la atención del público no se vea afectada en cambio se vea alimentada de imágenes mentales. Podemos observarlo en los cuentos: (Cecilia y Elvira De Tunja a Bogotá – Daniel Roa Aventuras del tranvía – Daniel Roa una respuesta Violenta).

El segundo tipo de personaje narrador es el que encarna al personaje del cuento, para este fin la narración se hilaba de manera que el personaje hacia uso de su memoria para relatar sucesos vividos, con esta herramienta se buscaba entablar una cercanía directa con el público al verse envuelto en una atmosfera de familiaridad con el personaje propuesto, dicho recurso nos abrió las posibilidades de incluir las imágenes dentro del cuento como cosas vistas, objetos personales dándole sentido a los recursos empleados .

5.1.3Expresión corporal y oral: El cuerpo para los narradores es parte primordial y visible el narrador hace de su cuerpo parte integral del cuento, en este apartado encontramos las formas de expresión no verbales mediante las cuales el narrador se apoya para reafirmar los sucesos contados. El proceso de montaje parte de unas pautas establecidas por el artista y unos deseos de construir y querer mostrar algo, a través de este se busca la mejor manera de hacerlo, en este camino el artista descubre qué puede articular su cuerpo para apoyar la palabra hablada evalúa a conciencia que necesita, qué debe descartar, por qué lo hace y para qué lo hace, un camino de hallazgos y prueba.

Para la profesora y narradora oral Hannah Cuenca en su texto: *para contarte mejor* nos muestra a la voz como un universo de posibilidades narrativas, Esta, además de ser un medio físico para la comunicación, es una herramienta de trabajo para el narrado. La voz del narrador es su marca personal, como una especie de identificación personal que

transmite sus pensamientos, cada narrador es la voz propia de sí mismo la cual debe pasar por un proceso de autodescubrimiento.

Es mediante ella que narrador envía su mensaje, es necesario conocer las herramientas teóricas para comprender las condiciones de relación entre la Narración Oral y el Público. Estas se basan en el acto de comunicarse utilizando la lengua mediante el uso de la voz, lo que constituye los elementos básicos de comunicación lingüística, la realización de un acto de habla se cuenta con los gestos, la mirada, las manos; la historia se vive por medio del contador

En este punto encontramos a la voz como el medio básico y primordial de la oralidad .una herramienta que se nutre de tonos y formas que reflejan la intención comunicativa del narrador. Mediante el uso de la voz y el correcto manejo generan en el receptor la imagen narrativa deseada, permitiendo a coherencia y la comprensión del momento narrado. El proyecto busco explorar en el terreno de la voz dramatúrgica diferentes tonos y matices a nuestros personajes, dicho tono al igual que la creación del personaje narrador responde a la intención comunicativa que el narrador desea expresar.

El manejo de la voz y el cuerpo se vieron permeados en los diferentes contextos en los cueles nuestro proyecto se presentó, si bien el espacio teatral permite llevar a cabo diferentes posturas, movimientos como posibilidades narrativas, los espacios al aire libre representan un reto ya que se busca que los movimientos y la voz formen una unidad. Así en espacios al aire libre el uso de la voz y el tono debe ser medido en cuanto a la proporción del espacio.

5.2 La narración oral escénica en práctica

En el primer momento de la presentación en el colegio los recursos técnicos del lugar permitieron que la capacidad histriónica se desarrollara aún mejor, En nuestros cuentos (el licenciado Henrique y don ademo) podemos ver que nuestros personajes describen hombre, la voz nos dejó explorar las posibilidades de enunciar voces secas, o un tanto apagadas, que dan al cuento una intención definida y al personaje lo nutre con características distintivas, en cuanto el cuerpo debido a la intimidad que un espacio teatral brinda, los movimientos fueron más sutiles y marcados. Por otro lado en los cuentos del tranvía- el voto a la mujer y el bogotazo, los recursos de voz se enfocaron en el volumen de la voz, pausas dramáticas e intervenciones desde el narrador omnisciente diferenciando los diferentes discursos.

5.2.1 Momento en el aula

Llegados a este punto describiré la experiencia vivida en la muestra del proyecto de narración en el Colegio Parroquial San Carlos, la actividad se llevó a cabo en el marco de la celebración del día del idioma el Día 26 de abril de 2016. Se dispuso del teatro de la institución con capacidad de 200 personas para la presentación, el público asistente se conformó por los estudiante de los grados noveno, decimo y undécimo.

Al llegar al teatro con ayuda de los profesores titulares ubicaron a los estudiantes para que se dispusieran en actitud de escucha, acto seguido se dio paso a la presentación de la actividad a cargo de la profesora Lizet López, jefa de área de humanidades en la institución, tras los actos protocolarios se dio paso al narrador.

Mi intervención inició con una pequeña reseña sobre mí y mi paso por la institución, comente alguna de mis experiencias personales para generar un vínculo de compañerismo y cercanía con el público espectador, tras las risas de los estudiantes espectadores se dio inicio a la presentación del producto creado.



El ambiente del teatro brindó una atmosfera de intimidad que permitió que la atención del público estuviera centrada en el narrador. El kamishibai tiene fuerza propia en el escenario y causa sensación de curiosidad, pero necesita una voz; une el encanto de la palabra con la imagen y eso hace más didáctica la relación de presentador y audiencia; esta herramienta es riquísima en la narración ya que sin importar la edad atraviesa la curiosidad de grandes y pequeños y los dispone a compartir los mismos sentimientos, lo cual brinda al orador un espacio de educación horizontal y de una herramienta para la recuperación de la tradición oral.

Las narraciones toman un poder indescriptible, al momento de narrar todos aquellos pintorescos personajes de la cotidianidad bogotana de la época pasada se denotan en la indignación, la tristeza, el dolor, la lucha, la vergüenza, el amor y demás sentires que reflejo en los movimientos del cuerpo realizando especial énfasis en momentos claves de la historia y la intencionalidad de la voz propuesta.

Resultados colegio

Para identificar los alcances pedagógicos de la propuesta planteamos La investigación de dicho componente para lo cual partimos de la formulación de un cuestionario con 16 preguntas, la población seleccionada fueron 166 estudiantes los grados Noveno, Decimo y Undécimo del Colegio Parroquial San Carlos ubicado al sur de la ciudad de Bogotá. La recolección de datos se realizó en el marco de la celebración del día del idioma y la cultura, el día 3 de mayo de 2017 tras la participación en el proyecto de narración escénica descrito en la unidad didáctica.

Tópicos que se desarrollaron en el proyecto :

- Problemática de salud pública de la Bogotá del siglo xx
- El tranvía de Bogotá como idea de progreso, industrialización del país y la entrada a la modernidad como proyecto nacional.
- El bogotazo como origen del conflicto armado
- Prohibición de la chicha en la capital.



Para el análisis de datos y el examen de la hipótesis fueron recodificados por medio del programa SPSS, inicialmente se realizó la evaluación correcta de los cuestionarios de selección múltiple, las respuestas formuladas a estas

preguntas muestran de manera puntual aspectos formales que se desarrollan en la narración oral escénica ordenadas en escala alfabética (a)(b)(c)(d)(e). Para dar lugar a la variable se asignaron etiquetas específicas dependiendo del rango obtenido a partir de la respuesta de cada una de las preguntas con un valor numérico 1-2-3-4. En dado caso de que la pregunta no fuese respondida se le asigna el número 5 para luego evaluar los resultados de las pruebas arrojándonos un valor s de carácter dicotómico las etiquetas asignadas fueron 1 = si la respuesta tiene concordancia con el enunciado, 0 = si la respuesta representa un desacierto para facilitar su agrupación y previa recodificación. Veamos el siguiente fragmento del set de datos para comprender mejor el punto:

Definicion	ConsideracionPedagogica	ObjetivoNOE	PartesNOE	AspectosNOE	AporteHBogota	NarradorAtencion	AplicacionAsignaturas	EspacioNOE	ImplementacionAulas
b	a	d	d	c	Si	Si	Si	Si	Si
a	a	b	d	a	Si	Si	Si	Si	Si
a	a	d	d	a	Si	Si	Si	Si	Si
a	a	d	a	a	Si	Si	Si	Si	Si
a	a	b	b	c	Si	Si	Si	Si	Si
a	a	b	b	c	Si	Si	Si	Si	Si
a	a	b	a	a	Si	Si	Si	Si	Si
a	a	d	d	d	Si	Si	Si	Si	Si
a	a	d	d	d	Si	Si	Si	Si	sin respue...
a	a	d	d	c	Si	Si	Si	Si	Si
a	a	b	d	c	Si	Si	Si	Si	Si

Etiquetas numéricas.

Definicion	ConsideracionPedagogica	ObjetivoNOE	PartesNOE	AspectosNOE	AporteHBogota	NarradorAtencion	AplicacionAsignaturas	EspacioNOE	ImplementacionAulas
2	1	4	4	3	1	1	1	1	1
1	1	2	4	1	1	1	1	1	1
1	1	4	4	1	1	1	1	1	1
1	1	4	1	1	1	1	1	1	1
1	1	2	2	3	1	1	1	1	1
1	1	2	2	3	1	1	1	1	1
1	1	2	1	1	1	1	1	1	1
1	1	4	4	4	1	1	1	1	1
1	1	4	4	4	1	1	1	1	99
1	1	4	4	3	1	1	1	1	1
1	1	2	4	3	1	1	1	1	1

Evaluación por pregunta.

Definicion	ConsideracionPedagogica	ObjetivoNOE	PartesNOE	AspectosNOE	AporteHBogota	NarradorAtencion	AplicacionAsignaturas	EspacioNOE	ImplementacionAulas
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
1	1	0	1	0	1	1	1	1	1
1	1	1	1	0	1	1	1	1	1
1	1	1	0	0	1	1	1	1	1
1	1	0	0	1	1	1	1	1	1
1	1	0	0	1	1	1	1	1	1
1	1	0	0	0	1	1	1	1	1
1	1	1	1	0	1	1	1	1	1
1	1	1	1	0	1	1	1	1	5
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
1	1	0	1	1	1	1	1	1	1

A continuación se hizo necesaria la delimitación de variables por medio de agrupación de preguntas específicas dentro del cuestionario realizaremos una breve descripción de la recodificación de las variables independientes *aceptación como herramienta didáctica* y *comprensión de la temática expuesta*, a la par, muestra su representación en un gráfico de barras; esto para facilitar el estudio y análisis con tablas de contingencia y arroja algunas conclusiones sobre la hipótesis.

hacemos referencia la aplicación de la narración oral escénica como canal que implanta desde lo escénico y estético herramientas para la educación, el puente entablado entre el narrador oral y el público indagando sobre observaciones de los factores que influyen implícitamente en el proyecto desarrollado y el lazo comunicante desarrollado durante el mismo por otra parte la motivación despertada en los estudiantes en referencia a la implementación de esta didáctica como herramienta metodológica.

iniciamos con la variable aceptación para determinar el primer grupo de preguntas que se recodificó responde a la variable independiente sobre los factores que influyen implícitamente en el proyecto en la acción, respondiendo a la denominación FACTORES, lo cual, se efectuó a partir de la selección de tres preguntas específicas del cuestionario, que son: ¿cuál cree que es el objetivo del proyecto de narración oral escénica?, ¿cuál de las

siguientes considera que es parte fundamental del espectáculo de narración oral escénica? y ¿qué aspectos destaca del espectáculo de narración oral escénica? como conjunto de datos.

La siguiente variable independiente trata sobre la motivación despertada en los estudiantes en cuanto a la implementación de esta didáctica como instrumento metodológico, respondiendo a la denominación MOTIVACION, a partir de las preguntas: ¿considera que un espectáculo de narración oral escénica es unas herramienta pedagógica?, ¿considera que el espectáculo de narración oral escénica puede ser una herramienta de aplicación en diferentes asignaturas? y ¿ considera que un espectáculo de este tipo debería ser implementado en las aulas? En tal medida, las categorías para la recodificación surgieron a partir del ajuste de rangos en la siguiente escala. La variable comprensión de la temática expuesta codifica las variables independientes COMPRENSION Y COMPRENSIÓN2 en las que retoma los contenidos temáticos preguntas agrupadas para dar cuenta de los niveles inferencial, lineal y crítico

Para englobar estas características vale la pena mencionar brevemente la variable de control mostrando las variables independientes discriminadas por curso es importante tener en cuenta que la variable de control representada en la pertenecía a un ciclo académico respectivo, es transversal en los dos casos.

5.2.2 Momento en espacios de calle.

Un segundo momento de la experiencia práctica, fue la de buscar lugares donde pudiéramos compartir la experiencia de la narración oral en espacios informales con el fin de mostrar el carácter versátil que tiene el arte de narrar historias y su valor pedagógico fuera del aula de clase, dicho ejercicio se vio atravesado por diferentes factores como lo fueron el cambio de contextos y los diferentes distractores del espacio.

Una tendencia presente en diferentes disciplinas artísticas consta en devolver el arte a las personas, que experimenten en su cotidianidad, actos que tomen espacios comunes y los transformen en espacios de socialización para las comunidades locales, la búsqueda de un camino alternativo fuera de los espacios instituidos por la cultura o por los programas distritales.

En relación con lo antes mencionado partimos a nuestro destino, el centro de la ciudad, espacio donde la esencia de los primeros años de Bogotá sigue siendo algo que observar, sentir, oler, probar y oír; un lugar donde las calles y sus nombres reflejan mil y un historias. Nuestra primera parada es el popular y único Chorro de Quevedo, este espacio se alberga el talento popular, donde payasos, cantantes, comediantes, cuenteros y más artistas encuentran un espacio cultural, pero también se regocijan de demostrar que el arte vale para el hombre.

Con la tranquilidad de quien sabe que existen momentos propicios para contar historias y que para oírlas es preciso tiempo y luego

de admirar otras muestras escénicas de los demás artistas y retomando algunas personas asistentes a el anterior espacio me dispuse a invitar a todo aquel que quisiese experimentar una experiencia narrativa alzando el tono de la voz además de esto logré captar la atención al mostrar el Kamishibai como una herramienta visual para compartir estos cuentos y demostrar mediante ellos tangiblemente lo que en algún lapso de tiempo fue Bogotá, sus gentes, sus problemas, su identidad marcadas en actos cotidianos como el que compartíamos.

El kamishibai tiene fuerza propia, pero necesita una voz; une el encanto de la palabra con la imagen y eso hace más didáctica la relación de presentador y audiencia; esta herramienta es riquísima en la narración ya que sin importar la edad atraviesa la curiosidad de grandes y

pequeños y los dispone a compartir los mismos sentimientos, lo cual brinda al orador un espacio de educación horizontal y de una herramienta para la recuperación de la tradición oral. Una observación panorámica nos permitió observar que habían personas con un rango de edad de 18 a 35 años, pero poco a poco en sentimiento de volver las calles como un espacio de entretenimiento y de educación el espectro se hacía visiblemente más amplio esto conllevo a un cambio de lenguaje y mayor atención a los movimientos empleados para narrar, la mirada del público se abría más el dialogo, el silencio reflejaba una muestra de interés y atención hacia el cuento.

El sonido de los autos y las motos ambientaban este cuento con el aire capitalino que siempre a acobijado a la Bogotá nocturna, los asistentes a este pequeño evento fueron quienes dieron fin a la presentación con aplausos, sonrisas, uno que otro comentario de sorpresa y gratitud a una actividad diferente.

Las narraciones toman un poder indescriptible, al momento de narrar todos aquellos pintorescos personajes de la cotidianidad bogotana de la época pasada se denotan en la indignación, la tristeza, el dolor, la lucha, la vergüenza, el amor y demás sentires que reflejo en los movimientos del cuerpo realizando especial énfasis en momentos claves de la historia y la intencionalidad de mi voz; recorrer las calles buscando una puesta en escena da mucho de lo cual reflexionar, las personas pasan, los policías vigilan, un acto fuera de lo común rompe esquemas o matices diarios, pero aun así se deja ver que estamos rodeados de personas con problemas, con vicios, con sonrisas, familia, etc.; esto, el espacio no era cohibido a nadie ni a nada, pasaban las personas, las corrientes de aire, el ruido de las campanas de las iglesias, en fin pensar que no se busca un ambiente perfecto o manipular el

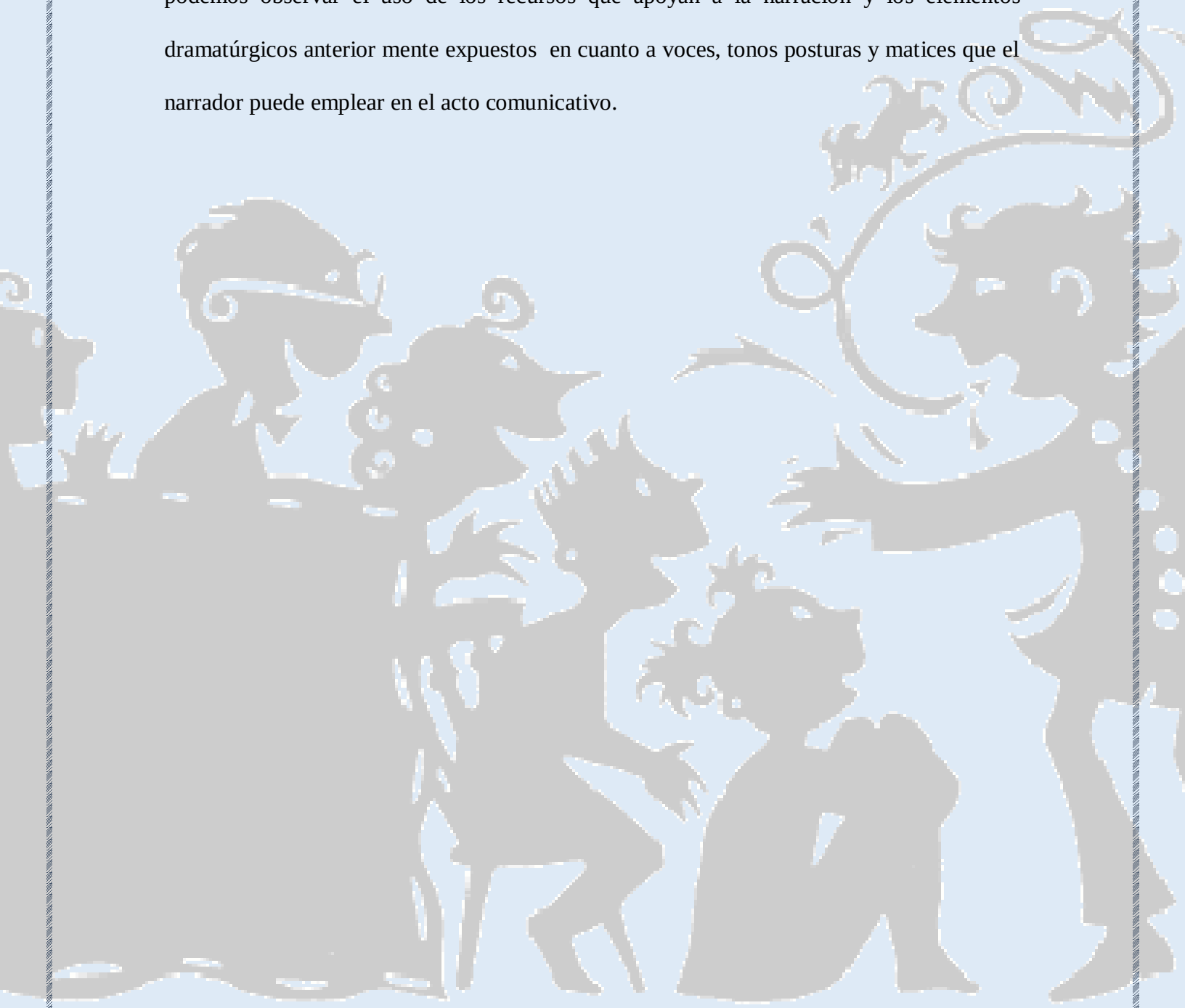
espacio para que sea riguroso hace entre ver de manera cruda y artística las realidades de la ciudad y las dinámicas en las que se mueve el ciudadano común.

El centro de la ciudad en la noche se torna turbio, pero da a entrever la sencillez y lo maravilloso de esta obra colonial, la cuestión social que se dilata en las noches es más visible que a plena luz del medio día y retornando a lo que muestran mis cuentos, Tomar el Kamishibai, cada imagen de cada cuento, trotar a paso ligero las calles del centro, con la brisa a cuestas, el calor del medio día y con el frio de la noche, da ilusión a la estructuración de este proyecto académico horizontal, en el que todas y todos forjamos parte de las reflexiones sobre las obras de tradición oral que poco a poco se ha dado por reconocida y que demuestra el potencial de la narración en la pedagogía.

Los cuentos ayudan a crecer, ayudan a crear el mundo para todos, constituyen conocimiento desde el cuerpo situado y desde la relación de emoción y acción, ayudan a transgredir y a crear un pensamiento independiente, a desarrollar colectividades, A estructurar la relación que en el futuro tendremos con el arte, la historia y el conocimiento.

Caminar por las calles donde circulaba el tranvía, las iglesias tradicionales, las placas que cuentan a trozos la historia de las quería hacer partícipes a las personas que escucharon cada uno de los cinco cuentos comprende para mí que la historia contada desde estas dinámicas puede enriquecer el concepto de Bogotá, romper aquella barrera que nos hace pensar que no somos parte de la historia que forja este territorio y que solo somos quienes se van y no importan o los que llegan y no estorban; nosotros somos sujetos de cambio y también constituimos las nuevas historias que atravesaran a Bogotá en unos años. gracias a esta experiencia logramos la recolección de una muestra en formato de video de la experiencia vivida en los espacios informales (ver anexo), cabe la acotación en cuanto a la

narración oral escénica es un acto netamente presencial y conversacional donde el espectador asistente vive una experiencia estética que produce la, mediante el video podemos observar el uso de los recursos que apoyan a la narración y los elementos dramatúrgicos anterior mente expuestos en cuanto a voces, tonos posturas y matices que el narrador puede emplear en el acto comunicativo.



6 REFLEXIONES PEDAGOGICAS E IMPACTOS DEL TRABAJO DE GRADO DE ACUERDO CON LA PROPUESTA DE CREACIÓN.

Para terminar, se considera que el lenguaje, por relacionarse con varias manifestaciones de la vida humana ha sido objeto de innumerables investigaciones cuya práctica y estudio es primordial para el individuo en todos los estados de su existencia, el lenguaje es la capacidad innata del individuo es intrínseco y natural la expresión de su pensamiento, a través de la lengua por intermedio de la oralidad, es vivo y cambiante es inmerso en una realidad social hasta llegar a la conclusión de que cada lengua oculta en sí misma un conjunto de ideas, principios y conceptos sobre la realidad y el mundo que hace que cada hablante piense, conciba el mundo y se conduzca de una manera determinada.

Incentivar reencuentro de los estudiantes con la oralidad, con la palabra viva, con la corporalidad y, a través de ellas, con el conocimiento. Además que cada sujeto involucrado en la actividad pueda contar su historia por medio de la oralidad y otras manifestaciones artísticas, Con lo anterior permite crear lazos fuertes entre las comunidades, a través de la interacción y la participación, comunidades en las que hasta hace poco el fusil y el miedo reinaban y propiciar la reconstrucción del territorio.

En conclusión, la Narración Oral escénica es un sistema social abierto, un sistema con capacidad de adaptarse, acoplarse a Los diferentes contextos y reconociendo a su receptor como interlocutor desde lo artístico, se basa en constantemente estímulo del entorno y mantiene la relación de interacción y retroalimentación permanente. Existen otros logros no medibles: la recuperación de la memoria, resignificar la palabra para que ella baste, darle a la oralidad ese carácter divinizado y creador. La Escuela, la cual debemos pensar de manera amplia, es decir, más allá de la estructura arquitectónica, es pilar social en los

tiempos modernos, cómo se formen los ciudadanos dará cuenta del tipo de sociedad que se quiere. Con la vuelta a la oralidad se busca una sociedad más dialógica y dialogante, la apuesta por la pedagogía como actitud de vida.

Finalmente, en esta investigación se logró determinar la relación de la Narración Oral Escénica como práctica artística basada en procesos comunicativos con un estudio de carácter pedagógico, así como las condiciones de dicha relación, los requerimientos formales en cuanto a las didácticas y dinámicas de la educación formal. Dicha relación se basa en los principios de la comunicación oral y necesita de Estímulos de la Atención Significativa, para que la información sea transmitida en su totalidad, la capacidad de versatilidad de la Narración Oral Escénica permitió formular un modelo donde exista una retroalimentación constante por parte de los dos sistemas NARRADOR – ESTUDIANTE. Un encuentro con el Otro, con la individualidad y una construcción en colectivo; por último una nueva mirada al conocimiento, ancestral, moderno y cotidiano, poniéndolos al servicio de quien lo necesite.

Lo anterior gracias a la utilización de las manifestaciones artísticas, en este caso la narración oral escénica para mostrar los contenidos académicos en las aulas de clase y en el espacio público. Queda mucho por construir en el camino de la educación y existen variadas herramientas para lograrlo. Esta investigación es una invitación más a pensarnos la Escuela de manera amplia, por fuera de las aulas, en relación a las expresiones humanas y no desligada de ella.

7 FUTUROS TRABAJOS

Como paso a seguir a este proyecto el cual pretende ser un espacio donde contar y aprender se complementan, una muestra tanto de las posibilidades que la oralidad permite como de la necesidad de ahondar en las prácticas pedagógicas tanto dentro como fuera de las aulas, existen diversas líneas de investigación que quedan abiertas y en las que es posible seguir trabajando, por ejemplo la aplicación de este modelo en otros campos de conocimiento, el planteamiento de una taller de comprensión enfocado hacia la lectura y la escritura desde la oralidad en pro de reducir la brecha de accesibilidad a la educación, hasta el rescate de nuestra memoria histórica e identidad como pueblo.

8 BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA y WEBGRAFIA.

- Ardila, V. J. (2012). Narración oral de cuentos comunicativos y escena crítica como la herramienta de Intervención social (Tesis de doctorado, inédita) Universidad Pablo de Olavide, España.
- Aldama Jiménez, C. (2005). Los cuentos del sol naciente. La fascinante técnica japonesa del kamishibai. Universidad de Salamanca. Recuperado en https://gredos.usal.es/jspui/bitstream/10366/120006/1/MB1_N3_P62-66.pdf
- Ávila, Rafael - ¿Qué es pedagogía?
- Barba Téllez, M. (2013). Nuevos enfoques en el estudio de la narración oral. En Atlante. Cuadernos de Educación y Desarrollo, Recuperado de http://atlante.eumed.net/estudio-narracion-oral/
- Buenaventura Vidal, Nicolás El oficio de contar Palabra de cuentero.
- Bruno, Pep. La página de Pep bruno en:http://www.pepbruno.com/index.php?option=com_content&view=article&id=738:del-esquema-de-la-comunicacion-humana&catid=48&Itemid=163&lang=es
- Bryant, S. C., El arte de contar cuentos, trad. Ana Ramón Izquierdo, Hogar delibro, Barcelona 1993, 12. ª ed.
- Barba Téllez, María Nuevos enfoques en el estudio de la narración oral en: http://atlante.eumed.net/wp-content/uploads/narracion-oral.pdf
- Barberis, A. (2015) Narración Oral. Un puente mágico para descubrir el placer de los cuentos y algo más. Recuperado de: www.cuentacuentos.eu/teorica/articulos/AliciaBarberisUnpuentemagico.hm.
- Barba, T. M. (2012). La narración oral como acto de comunicación. Revista Didascálica: D&E, 4, 139-152. Recuperado de://revistas.ojs.es/index.php/didasca/article/vien/1139.
- Castillo, J. E. (2011). La narración oral escénica como elemento de identidad (Tres cuenta cuentos del Estado Portuguesa). (Tesis de Maestría). Universidad de los Andes. Recuperado de: tesis.ula.ve/postgrado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=9200.
- Correa, J. S., S. Jimeno L. y M. Villamizar B. "El tranvía de Bogotá, 1882-1951", Revista de Economía Institucional 19, 36, pp. 203-229.
- Fajardo, Delia. Narración y desarrollo cognitivo: el potencial didáctico de una alianza neurolingüística. en: http://postgrado.upnfm.edu.hn/paradigma/revistas/actual/articulos/4.pdf

- Garzón Céspedes, F. (1995). Oralidad, narración oral y narración oral escénica. Hymes, D. H Acerca de la competencia comunicativa. Depentamebnto de lingüística universidad nacional de Colombia PAG 14
- Revista contante y soñante – corporación viva palabra Medellín - Colombia
- Martínez, N. (2011). El cuento como instrumento educativo. Revista digital innovación y experiencias, 45.
- Mayorga, Miguel. Moilidad y nuevos modelos urbanos (2012). El tranvia en la movilización de Bogotá.
- Ong, W. Oralidad y escritura, tecnologías de la palabra. Fondo de cultura económica.
- Peris, R. B. (2014). No me cuentes cuentos. Foro de Profesores de E/LE, (10), 215-223. Rael, M.I. (2009). Narración oral en el colegio. Revista digital. Innovación y experiencias educativas, (14).
- Ritchie, Ferris. Estadística para las ciencias sociales. México, MCgranHill, 2006.
- Rodríguez R. Luis A." La Narración Oral Escénica (NOE): Un Genero Hibrido" En: Universitos Humanística. vol. XX, núm. 52, Abril, 2000, pp. 22-4
- RUIZ OLABUÉNAGA, J.I. La descodificación de la vida cotidiana: Métodos de investigación cualitativa. Universidad de Deusto. Bilbao. 1989
- Sánchez, G (sf). ¿Qué significa dialógico? Obtenido de academia.edu: http://www.academia.edu/3837884/Que_significa_dialogico
- Sbriziolo, C. (2013). La narración oral en la educación secundaria obligatoria: una propuesta didáctica. (Trabajo de grado). Máster universitario en Formación del Profesorado de Educación Secundaria, España.
- Pohl-Valero, Stefan (2014). La raza entra por la boca': Energy, Diet, and Eugenics in Colombia,1890-1940",Hispanic American Historical Review, 94, no. 3 455-486
- Revista de Economía Institucional, vol. 19, n.º 36, primer semestre/2017, pp. 203-229
- Vasco Uribe, Carlos Eduardo – REFLEXIONES SOBRE PEDAGOGIA Y DIDACTICA
- Valverde, A. (2005). La tradición oral: entre la enseñanza y la historia. Revistas U. Tadeo, 99-108. Recuperado de https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/INT/article/view/807/817
- Velazquez Toro, Magdala (1999). Derechos de las mujeres: Voto femenino y reivindicaciones políticas. Revista Credencial Historia. http://www.banrepcultural.org/node/32858
- Villa, R. (2009). La cuentería: El nuevo viejo arte escénico. Recuperado de: www.cuentacuentos.eu/teorica/articulos/JotaVillazaLaCuenteria.h

9 ANEXOS

CUENTOS ELABORADOS EN EL PROYECTO DE CREACIÓN

LINK VIDEO PUESTA EN ESCENA,

https://youtu.be/ESPG-yQdo7w

BOG HOTEL:

Proyecto de narración oral escénica a través de la historia y la cotidianidad bogotana.

"Me gusta pensar que la ciudad es como un gran hotel, en donde se cruzan centenares de personas con múltiples historias."



El licenciado Enrique

Era octubre en la mañana en la ciudad de Bogotá, los primeros transeúntes empezaban a deambular por las calles abrigados con ropas gruesas. Las mañanas en la ciudad siempre tan frías y silenciosas, los nubarrones en la cima de los cerros se mueven a toda velocidad y pronto se convierten en roció en las fachadas de las pequeñas casas de la ciudad, todos duermen y yo, despierto desde mi ventana, observo el amanecer.

Había pasado la noche anterior escribiendo una reseña que describiera la cotidianidad en la ciudad, lo había acordado con el licenciado Ramírez y tras haberla terminado descanse solo un par de horas debido a que debía entregarla en las primeras horas de la mañana del día siguiente, desperté temprano y sentí el impulso de ver el amanecer y retratar en un dibujo los males que presentía tenía esa mañana.



La ciudad desde mi ventana parecía hablarme y advertirme que no era un buen día para salir. Tal vez debí hacer caso a esa primera advertencia remarcada por una molestia en mi garganta y en mis ojos vidriosos de lágrimas, síntomas de los cuales culpé a la mala noche de sueño. Luego de tomar un baño y un buen desayuno y tras sentirme repuesto y de buen ánimo, salí con rumbo a la oficina donde debía entregar mi trabajo , un pequeño ataque de toz hizo que recordara la molestia en mi garganta sin más remedio intente ubicar la primer boticaria que se encontrara en mi camino, de repente una inesperada llovizna se formó sobre las calles que a ésta hora ya estaban un poco más concurridas.

Tras el afán al buscar refugio en los tejados que sobresalen de las casas, la gente se agrupaban dejando los andenes desolados , pronto mi toz se agravó causando en mis vecinos de refugio cierta molestia, la cual manifestaron al taparse la boca con las manos y encogerse en hombros para alejarse de mí, la paranoia de contraer una enfermedad es común por estos días y debía reconocer que en ese momento el virus de la gripe se había apoderado de mí.

Corrí bajo la lluvia que crecía a mi alrededor y para mi fortuna una pequeña farmacia incrustada en el local de una casa común estaba abierta, pedí lo más efectivo que tuvieran contra la gripa, a lo que el tendero de turno me trajo una pequeña cajita con dos pequeñas pastillas las cuales me tomé sin

vacilar. Las pagué y espere a que la lluvia parara o por lo menos me permitiera caminar y no empeorar mi condición actual y, mientras esperaba, pude sentir como la gripe abandonaba mi cuerpo y también se marchaba de la ciudad. Ahora un sol radiante se reflejaba en el cielo de Bogotá, ya podía seguir mi camino hacia la oficina y ya con el apresurado capitalino.

Corría y pensaba las palabras indicadas para hacer entrega de mi trabajo. Era tarde y no podía cumplir con la hora pactada, ya tenía en mente las excusas y les explicaría lo sucedido, mi ropa empapada me daría los argumentos suficientes para mi defensa, mal que bien la burocracia debe tener su parte humana. De la nada un hombre con un aspecto desagradable y un aroma alcoholizado, me empujó de una manera violenta arrebatándome el maletín donde llevaba mi pertenencia y la susodicha reseña.



Perseguí al hombre varias cuadras como si me guiara por un laberinto desconocido de casuchas donde vivían niños, gatos, perros, marranos, ancianos, las basuras inundando las calles y los perros callejeros en abundancia rasgaban las bolsas en busca de un pedazo

de comida, niños pequeños con sus caras sucias, sin zapatos y ropas roídas me sonreían al verme asustado y desorientado.

Intenté por todos los medios ubicarme en esas calles, pero mi única guía era el cerro de Monserrate, así que encomendándome a el señor caído, caminé por esa cuadras malolientes y puede ver borrachos tirados en las calles y otros cubriendo sus miseria entre cartones y papel de periódicos. No sé cuánto tiempo duré angustiado al verme rodeado de las peores infecciones, el miedo del contagio me preocupaba más que la entrega de la ahora perdida reseña sobre la cotidianidad de Bogotá.

Al poco rato sentí que había caminado todo el tiempo en círculos, ya que vi el mismo grupo de niños ahora cargando una pequeña caja y sus rostros cubiertos en lágrimas. Los llantos desgarradores generaron en mi cuerpo un escalofrío tremendo, me acerque a ellos para saber que les había sucedido ya que segundos antes tenían sonrisas burlonas, a cada paso el olor se hacía más putrefacto y tapándome la boca con un pequeño pañuelo para protegerme de algún virus les pregunte: " ¿Qué tienen ahí? A lo que el mayor de ellos me contestó: "mi hermano, luego de que tosió y tosió quedo todo tieso. Se nos murió y ahora lo llevamos para tirarlo al cementerio".

Se me había olvidado por completo el tema de la reseña en ese día en que las pestes habían cobrado nuevas víctimas y, como es costumbre, la mayoría de ellas eran aquellos de bajos recurso. Mi obligación era aún mayor con estos niños, así que los acompañe en su procesión improvisada por esos barriales, hasta lo que ellos llamaban cementerio, que era más bien un potrero. Un terreno baldío donde a diario llegaban cantidades de muertos que no llegaban a ser registrados, ya sea porque no podían ir a un hospital, por su forma de vivir o porque simplemente no tuvieron dinero para unas pequeñas pastas de farmacia; los niños abrieron un hueco y le dieron el último adiós a su pequeño amigo.



El malestar en mi cuerpo parecía seguir presente, así que preocupado por todo a lo que me había visto expuesto este día decidí ir a visitar al doctor, al fin de cuentas los problemas de higiene y salud pública le corresponde al Estado. Al llegar el señor médico me aconsejó que descansara y me receto algunos medicamentos especiales. Regresé desconsolado a mi casa para descansar y reponer mi salud, para darme a la tarea de reescribir la reseña en la que podré mostrar la cotidianidad que vive

la ciudad, la cual se encuentra amenazada por las enfermedades que han diezmado a la población, al fin y al cabo esa es la cotidianidad por estos días.

Por este motivo y ningún otro no hice entrega para este día, espero mis excusas sean entendidas y en tanto me encuentre mejor cumpliré con lo pactado.

Bogotá octubre 1910

Cecilia, de Tunja a Boyacá

Luego de su fiesta de 15 años, Cecilia tuvo que dejar su natal Tunja para vivir en Bogotá, por aquella época no se trataba de la ciudad de 7 millones y punta de habitantes, sino de un municipio de miles de personas. El padre de Cecilia era un hombre de leyes, si bien no había estado muy pendiente de ella en su infancia, había sido de los pocos de su familia que había podido estudiar, con mucho esfuerzo había terminado su carrera de derecho en la Universidad Nacional de Colombia en el año de 1944, lo cual era un privilegio en absoluto.

La sociedad en la que había crecido Cecilia era bastante desigual y ella lo sabía, una prueba de ello era su relación con una de sus mejores amigas, con quien había crecido, su prima hermana Elvira. Ella era mayor que Cecilia por 4 años y había llegado a su casa en Tunja desde una vereda en el lejano municipio de Guican al noroccidente de Boyacá. A diferencia del padre de Cecilia, el de Elvira no había estudiado y se había dedicado exclusivamente a las labores del campo; un día por cuestiones de la vida, del destino o del descuido, el padre de Elvira se cayó del caballo en el que andaba a toda marcha luego de salir de una de las famosas chicherías de la vereda. Cuando tocó el suelo la cabeza del hombre chocó contra una piedra, quedando

inconsciente de inmediato, horas después en el hospital le diagnosticaron muerte cerebral y finalmente murió a los pocos días.



Elvira tenía otros 4 hermanos menores que ella, con la muerte de su padre habían quedado 5 huérfanos, razón por la que la madre y el padre de Cecilia decidieron traer a Elvira para que trabajara como "muchacha" y sirviera de compañía a Cecilia. Las jóvenes vivieron juntas durante 7 años, mientras Cecilia recibía clases en un instituto - otro de los grandes privilegios de la época-, Elvira se quedaba limpiando la casa, haciendo la comida para todos, lavando y planchado la ropa. Cuando Cecilia cumplió catorce años, Elvira se fue de la casa, sus padres no le dijeron por qué, pero meses después ella se enteró de que su prima y amiga de toda la vida, había quedado embarazada y se había ido para la capital con el padre de su bebé a trabajar en el centro de Abastos, la plaza de mercado más grande del país.

Toda la familia de Cecilia era de corte liberal, además el padre de la joven era un ferviente admirador de Jorge Eliécer Gaitán y se sentía muy orgulloso de haber podido cursar sus estudios en la misma institución que el líder

político. Gracias a la influencia de su padre, Cecilia había crecido con un gran interés por las cuestiones políticas y sociales de su época, frecuentaba la biblioteca y no perdía la oportunidad cuando podía de debatir con su familia o sus amigos sobre cualquier tema. Si bien Bogotá era un lugar desconocido para la joven, tuvo la certeza de que era la oportunidad perfecta para algún día ser una abogada y por qué no, volver a ver a su amiga.

Una de las lecturas favoritas de Cecilia, con apenas 15 años de edad, era la única revista feminista publicada en su natal Boyacá que llevaba el título de Agitación femenina, luego de un tiempo viviendo en Bogotá, la llegada de la revista era para ella el acontecimiento más importante de todo el mes. Recordaba con especial cariño la publicación de diciembre de 1945, especialmente su portada, ya que era una imagen que recreaba a un grupo de mujeres, que rompían las cadenas que sujetaban los grilletes atados a sus manos; todas se conducían hacia lo que Cecilia interpretó como una alegoría de la libertad, se trataba de una insinuación directa por el sufragio femenino. Cecilia no olvidó la imagen.

Una de las razones que llevó a Cecilia a inclinarse por el feminismo y luchar por la igualdad era la condición de su prima Elvira, no entendía por qué las cosas habían surgido de manera tan diferente para ellas. Tampoco entendía la razón por la que ella se había ido sin decir nada, ambas se estimaban por

ser familia, pero su verdadero aprecio se sustentaba en su amistad; además de hablar sobre cuestiones personales, las dos disfrutaban de charlas sobre política y sobre la difícil cuestión que atravesaba el país. Cecilia recordaba su amistad y por momentos sentía la necesidad de una explicación por parte de Elvira, por lo que decidió ir a buscarla cada primer domingo del mes en la central de Abastos, donde ella suponía que trabajaba.

El discurso político de Gaitán reflejaba un aparente interés primordial por los sectores populares de la población: aquellos que por su nivel socioeconómico, ejercen empleos asalariados, basados en la fuerza de trabajo, como los trabajadores de Abastos. En una de las visitas de Cecilia a la central en búsqueda de su amiga, unos dos años después de llegar a la ciudad en 1947, Cecilia supo de la existencia de un grupo de liberales que se reunían alrededor de las ideas del líder, su reacción fue de sumo entusiasmo, porque por un lado iba a conocer gente con la que seguramente simpatizaría y por otro lado había más posibilidades de encontrar por fin a Elvira.

Cuando llegó la mañana del martes 17 de noviembre de 1947 a un pequeño salón en donde se efectuaría la reunión, el corazón de Cecilia se llenó de alegría porque en primera fila se encontraba su apreciada prima, Elvira la vio enseguida. Con la voz entrecortada cada una de las mujeres saludó a la otra, pero Elvira fue la primera en hablar, le dijo a Cecilia que lo sentía

mucho y que si ella se había alejado había sido por su propio bien. El padre de Cecilia había solicitado a Elvira que se fuera de la casa, no podía aceptar el hecho de que ella estuviera embarazada sin casarse, expresó que no quería que esto sirviera de mal ejemplo para las mujeres de la zona y muchos menos para su hija. Así que sin el apoyo de su tío, no tuvo otra opción que ir a la ciudad a buscar mejores oportunidades. Elvira también confesó que el padre de su pequeño había sido asesinado por la policía política un año antes y que ser madre soltera había sido tarea dura, pero no era imposible.

A Cecilia la embargaron muchos sentimientos, pero sin duda ahora más que nunca sentía que existía una brecha enorme tanto entre posiciones de clase social como entre hombres y mujeres. La imagen de la revista rondaba una vez más en su cabeza, era momento de reconocer que las cadenas y los grilletes que entorpecían sus pasos, eran también la causa del sufrimiento de otras miles de mujeres; su prima, por ejemplo, tuvo que alejarse de ella por las exigencias de un padre que asumía que la labor de la mujer se resume a las labores domésticas y que estas deben estar avaladas por la presencia de un hombre como guardián de su vida.

Desde el momento en que las jóvenes se encontraron emprendieron una lucha colectiva por la igualdad en términos políticos, sociales y de diferencia sexual. El partido liberal parecía ser la vía por la cual transitar y en donde

cada una iba a adquirir las herramientas suficientes para construir una realidad en donde las mujeres y los hombres tuvieran una representación equitativa en todos los contextos de la sociedad. Luego de varios encuentros en donde se debatió la complicada situación de violencia política contra líderes liberales, se convocaron varias manifestaciones para denunciar los abusos cometidos por parte del gobierno conservador.

La primera marcha a la que asistieron las mujeres fue a la convocada por Gaitán el 7 de febrero de 1948, denominada como la marcha del silencio, las mujeres permanecieron calladas durante la jornada, además su atuendo era negro en representación de las víctimas de los enfrentamientos políticos entre liberales y conservadores. Tanto para Cecilia como para Elvira había sido una experiencia gratificante, se sentían como parte de una gran fuerza que iba a conllevar un cambio en beneficio de los menos favorecidos. El partido liberal cada día ganaba más terreno en el campo político y representaba una opción para aquellas mujeres que pretendían agencia en contextos públicos y sociales, ellas ya eran consideradas ciudadanas pero no tenía derecho a votar ni mucho menos a ser elegidas.

Sin embargo el 9 de abril de 1948 un hombre asesinó a sangre fría al líder político liberal, lo que desató un desenfreno de violencia en gran parte de la sociedad civil, hubo cientos de pérdidas materiales y humanas, entre ellas la de Elvira, quien luego de ascender en términos de liderazgo político se reuniría esa mañana para discutir sobre una próxima manifestación, cuando fue alcanzada por una bala perdida entre la confusión por la revuelta en el centro de la ciudad.



Luego de notar el retraso de Elvira por varias horas, la noticia llegó hasta Cecilia, su querida prima y compañera de lucha había perdido la vida y dejado al pequeño Jorge, ahora, huérfano de madre y padre. La pérdida de Elvira había causado un gran dolor a Cecilia, pero esto no significó que ella perdiera la fuerza, la imagen del sufragio continuaba presente en su cabeza y ahora estaba más viva que nunca. Continuó su lucha por los derechos de las personas y sobre todo por los de las mujeres, recordó a Elvira en 1954 cuando paradójicamente fue aprobado el voto femenino durante el mandato militar de Gustavo Rojas

Pinilla, pero enmarcó la imagen de su querida prima el 1 de diciembre de 1957 cuando manifestó su voluntad por medio de las urnas.



Daniel Roa y el tranvía.

En la ciudad capital de Colombia, el 1 de diciembre de 1884 se inaugura la Bogotá City Railway Company, en manos de una empresa norteamericana. El actor principal de nuestro cuento, es un niño de esta pequeña ciudad, en un país que hace sus primeros pinos hacia el desarrollo o que más bien construye un sistema de transporte que se convierte en el eslabón de la cadena que une dos periodos históricos, en los cuales si bien el desarrollo como última consecuencia de dichas acciones, también trajo consigo, caos, destrucción e incertidumbre siendo la evidencia de que de donde menos esperas, un acto cotidiano cambia el mundo, seas quien lo lidera o un niño situado en extrañas circunstancias.



Daniel Roa es un niño, que al igual que sus amiguitos de instituto, también pasa tiempo entre sus juegos pensando en que la vida en la ciudad se vuelve más complicada, desde que trajeron a la ciudad esos buses que se mueven con la fuerza de los caballos,

tracción animal le dice la profe, pero los niños más simples solo ven con los ojos de la realidad, ¿Profe y al animalito no le duele? y entre una explicación más bien poco ejemplar, le queda claro a Daniel que simplemente no es una pregunta que deba hacer, los animales fueron hechos para eso y punto.

Sin embargo Danielito entiende que los animales y los hombres como lo dice su mamá y la

iglesia, fueron hechos por el mismo dios, para su mutuo beneficio y conservación, pero si uno se aprovecha de otro utilizando su fuerza para mover más personas, unos de los dos saldría muy afectado y probablemente no sería el hombre, así que Daniel se empeña por entender algunas de las decisiones de los adultos, y empieza su búsqueda de la verdad, que lo llevaría a perder la inocencia de sus ojos infantiles, para entender que en la tierra que dios ha creado incluso el hombre es un animal que se pone en peligro a sí mismo.

El primer paso era recurrir a los padres, si la maestra no quería entrar en detalles pues alguien lo haría con cierta consideración del entendimiento de Daniel, así que a la mañana siguiente el 6 de marzo de 1910, Durante el desayuno Daniel le dice a su padre, he observado durante mis primeros años estos nuevos tranvías que se mueven con la fuerza de los caballos y pienso,

¿No les estamos haciendo daño? ¿Tu que opinas padre? Su padre con la sorpresa de que su pequeño hijo de 14 años le haga semejante pregunta, decide resolver la cuestión de la manera más razonable posible, Daniel acaso no habías notado también que durante muchos años el hombre ha utilizado la fuerza de otros animales para su supervivencia, le llamamos recurso natural y así como es natural que él tenga más fuerza, también es natural que el hombre lo encamine con su inteligencia.

Aunque para Daniel solo fue una justificación metódica de por qué el hombre sentía tener derecho de tratar a los animales como él necesitase, y ofuscado por recibir siempre de los hombres de la familia, la misma concatenación de ideas que demostraban más bien un afán del hombre por no sentirse culpable de lo que Danielito veía como una excesiva distribución de las cargas, un abuso de la fuerza, escondida detrás de un argumento claro y al parecer válido.

Al otro día precisamente el 7 de marzo de 1910, Daniel como de costumbre camina a su escuela en la mañana, pero en la tarde el cansancio que lo apremia, y aprobado por la ciudadanía que sentía también un evidente desprecio por la empresa americana de tranvías, Danielito a escondidas abordaba un tranvía sin pagarlo, uno que lo lleva a dos calles de la suya en la

mitad del tiempo así que desde esa mañana hizo su plan rutinario sin pensar lo difícil que sería y su consecuencia.

Llegada la tarde Daniel se dirige al paradero del tranvía a unas cuadras del colegio, para que no lo viera algún conocido, y también elegida esta parada por la cantidad de gente que abordaba el tranvía la cual hacía que un pequeño niño pasara desapercibido, así que como de costumbre leía una revista sobre el nuevo tranvía eléctrico que llegaría a Bogotá el 20 de julio del mismo año, pensando para sí mismo que sería increíble el día de montar en ese tranvía, sin embargo, su distracción hizo que no fuera tan cuidadoso en el momento de abordar el tranvía, su conductor que ya lo había notado hace mucho tiempo, esta vez no tiene la paciencia para no decir nada, el descontento que sentía la ciudad con los norteamericanos se había recrudecido, debido a la ayuda de dicho país en la secesión de panamá y la construcción de la zona del canal, lo que hacía que la gente de una manera un poco ingenua arremetiera contra sus trabajadores, un día difícil tenían ambos tanto el pequeño Daniel como, el conductor de aquel tranvía quien se abalanzó rápidamente sobre el pequeño Daniel, la gente que además de tener prisa observaba como la reprimenda que el conductor debía dar a Daniel por haber abordado el tranvía sin pagar estaba fuera de toda medida, lo golpeó y lo echó del paradero.

Cuando tomó su lugar como conductor del tranvía, tampoco noto él mismo la furia de la muchedumbre que vio todo su despiadado acto, y en forma de un silencioso contrato inició el boicot contra el tranvía, no tan silenciosa como la reprimenda de la comunidad al señor conductor, pero sí lo fue con la ausencia de la gente en dicho servicio de transporte, durante una semana, y posteriormente obligando a la empresa a cerrar durante 40 días, lo que resultaría con tres acciones de resultados increíbles, este año la empresa es vendida al municipio formando así la empresa de tranvía municipal de Bogotá, la cual por peticiones repetidas de un niño mediante cartas bien elaboradas en las que se criticaba el trabajo animal y se resaltaba los nuevos modelos eléctricos de tranvía, en 1921 deja de andar el último tranvía de tracción animal, lo que haría que fuera esta empresa un ícono de los hechos a los que vamos a participar dentro de esta pequeña ciudad que también solía desconocer los efectos de sus actos el 9 de abril de 1948. El sistema de tranvías no fue eliminado por el Bogotazo, pero su espíritu estaba roto. La población de la ciudad crecía rápidamente y la Carrera 7, la principal vía tranviaria norte-sur de la ciudad, era angosta y estaba congestionada.

Daniel Roa, una respuesta violenta.

El sistema de tranvías no fue eliminado por el Bogotazo, pero su espíritu estaba roto. La población de la ciudad crecía rápidamente y la Carrera 7, la principal vía tranviaria norte-sur de la ciudad, era angosta y estaba congestionada. Daniel Roa, años después de su desventura el tranvía, cambió sus mirada tranquila por el rostro del enojo. Afanado por entender los procesos estatales, las decisiones de los que mandaban y sus efectos hacia los demás, ésta vez en el año 1947.

Daniel ahora es trabajador de una factoría en Bogotá, que le permite también llevar a cabo sus estudios de política en la noche, en el seminario de los jesuitas de chapinero, ya era un hombre con un importante título. Pensaba que cuando era niño sus quejas hicieron que en 1921 los tranvías ya no utilizarán tracción animal, y aunque sus compañeros de trabajo se empeñaban en demostrar le a Daniel que no habían sido sus cartas, sino un proceso de transformación de los medios de transporte conforme a la historia evolutiva de dicho medio en América del Norte, que hasta fecha habían llegado a Colombia, porque en 1898 panamá tenía un tranvía eléctrico que conectaba con Bogotá pero que había cerrado tras su separación en 1903.

Daniel que había cambiado mucho con el tiempo ahora defendía sus ideas a capa y espada, y tenía el derecho de hacerlo como decía el doctor Gaitán, a quien Daniel admiraba con profunda devoción y aun en contra de los argumentos; sus compañeros los utilizaban para hacer entrar en razón a Daniel, no era su logro sino el resultado de un proceso de cambio. Daniel nunca dejó de creer que fue gracias a él que habían cambiado las circunstancias de los animales y todos en general para mejor, afirmaba que era mejor persona porque él a diferencia de muchos otros había intentado algo en su vida. si es verdad que pequeñas acciones determinan el camino que la historia puede tomar, así totalmente estaba convencido Daniel, el cual abandonaba la pelea con sus compañeros mostrando una sonrisa como siempre, diciendo cada uno elige que quiere creer, eso es la libertad.

El doctor Jorge Eliécer Gaitán, jurista, escritor, político y candidato a la presidencia en las elecciones que se llevarían a cabo en 1950, era una inspiración para un pequeño niño interior, aquel que tenía que defender las razones sociales como lo debe hacer un buen ciudadano. Las ideas liberales y los discursos de hermandad que daba el doctor Jorge Eliecer, hacían de Daniel un seguidor acérrimo pero con las ideas equivocadas, puede que la intención siempre haya sido hacer el bien, sin embargo, en el camino de las malas decisiones y las fortunas del azar Daniel tuvo que realizar un trabajo

de construcción a unas cuadras de la oficina del doctor Jorge Eliécer en el centro de la ciudad, permitiéndole acercarse a su oficina, objetivo que nunca pudo cumplir, sino hasta el último día en que lo vio.

Daniel siempre había tratado de hacerle caso omiso a las subjetividades que conllevan las discusiones o al posible enfrentamiento en caliente por encontrar disyuntivas políticas, no era esa clase de persona o al menos eso creía de sí mismo, sin embargo el ambiente en el país decaía cada vez más, todos exigían la renuncia de Mariano Ospina Pérez, una administración desastrosa, era el comentario que unía las opiniones de quienes al igual que él sentían la discordia en contra de un gobierno conservador. Pero claro, estaban quienes los defendían, y así mismo en una tarde de regreso a casa se vio enfrascado en una de las más acaloradas conversaciones de su vida, un ciudadano estaba proclamando pugnas ofensivas contra el doctor Jorge Eliécer Gaitán.

"Ese no viene de la pobreza, es como todos y lo que va a hacer con el poder es reservárselo para unos cuantos, tomando el favor del pueblo para llegar a donde tiene que llegar y luego olvidarse de lo que le prometió al pueblo", decían algunos. Pero Daniel que sabía que tenía el derecho de no callar ante nadie, pues sus ideas tenían el mismo valor, se enfrentó a dicho detractor y una a una le explicó las buenas acciones del doctor, lo inspirador que era

cada uno de sus discursos y de cómo este podría ser el dirigente que evidentemente cambiaría las circunstancias en favor del pueblo, sin notar que su detractor ignoraba cada palabra, al terminar le pregunto qué opina ahora, y su detractor sin más inició una pelea en plena calle que la policía terminaría por detener.

Más oleadas de violencia entre liberales y conservadores, en focos repartidos por todo el país, hicieron entender a Daniel que él ya no era un niño, que la ciudad y los hechos históricos no dependían de las intenciones o voluntades de las personas sino que suceden y marcan el camino de muchos. Así que Daniel juega con esta idea en la cabeza, la única forma de pedir la efectiva renuncia de Mariano Ospina, es asesinando al doctor, le corría un escalofrío por la espalda de pensarlo pero y si no hacia alguien más evidente aún la



represión de dicho gobierno el pueblo no se uniría para pedir su final. Sin decírselo a nadie y convencido de su papel importante en la historia, maquina el plan a cabalidad, consigue un revólver y su carga necesaria, ya sabe dónde queda

ubicada la oficina del doctor a pocas cuadras de la construcción en la que trabaja a solo unos bloques de allí. En la tarde planearía una marcha que llegaría a la Plaza de Bolívar con la intención de que fuera una protesta y convencido de su poca efectividad, Daniel sabe ahora a qué hora puede encontrar al doctor cerca de su oficina.

Ya entendido de las circunstancias políticas del país Daniel espera en la mañana del 9 de abril de 1948, en las cercanías de la oficina del doctor el momento perfecto para dar su giro en la historia, estaba dispuesto a ser el mártir por el cual con los años la historia según el transcurrir de su cabeza lo alabaría por semejante acto de valentía ante unas circunstancias imposibles. Ya sentía Daniel la adrenalina del momento, ve un niño que aborda un tranvía, tan lleno que ya no cabía sino por un pequeño espacio, le recuerda a sí mismo, y a los días en que inició ese fervoroso amor por la historia, por los papeles importantes y por ser un agente del cambio.

Daniel cruza la calle que lo deja más cerca del doctor a escasos metros, y cuando piensa siquiera en cómo será el siguiente acto, el sonido de un cañón ensordece sus oídos, tres disparos en pecho recibió quien pudo haber sido el agente del cambio, a manos de un desconocido, su cabeza rápidamente piensa en lo equívoco que estaba, y siente una ira incontrolable por quien, no solo podría tener sus mismas ideas, sino por quien en definitiva consiguió su

objetivo. Daniel va detrás de quien pudo haber sido el culpable, ya se escuchan gritos y algarabía,"¡Mataron al doctor Gaitán¡", gritan los vendedores de chance y de enseres callejeros, un grito que recorre un país, se unen las voces en pro de la petición de renuncia del gobierno de Mariano Ospina, pero también es una voz fuerte y destructiva que sería conocida como el inicio de la época de la violencia, de nuevo piensa Daniel mientras cae muerto en el suelo a causa del caos que generó semejante hecho histórico, el hombre rara vez puede saber las consecuencias de sus actos. Sin más decidió unirse a la multitud iracunda, los cuales machete y botella en mano, salieron marcaron una nueva historia de la ciudad.

Don Adelmo.

Hoy en día, cada vez que paso por estas calles, ahora pavimentadas, recuerdo cuando con Eduardo íbamos a donde doña María a refrescarnos con una totuma de chicha con melao. También recuerdo que así transcurrían los días, después de un duro día de trabajo en la cantera no había nada como ir donde doña María por una totumita bien espesa.

Un día que transcurría como todos los otros, se encendieron a puño un par de obreros que estaban bien jinchos, la trifulca que se armó fue tan grande que se metieron dos mansitos más, y eso entre ruana y chicha volaban los puños y patadas, hasta cuando llegó la policía y se llevó como a 10 enruanados, desde ese momento todo cambió. Al día siguiente el chuzo de doña María estaba cerrado y tenía un letrero que decía sellado, lo que no fue un gran problema porque todo el mundo cogió para donde doña Magola y el jolgorio se dio como de costumbre.

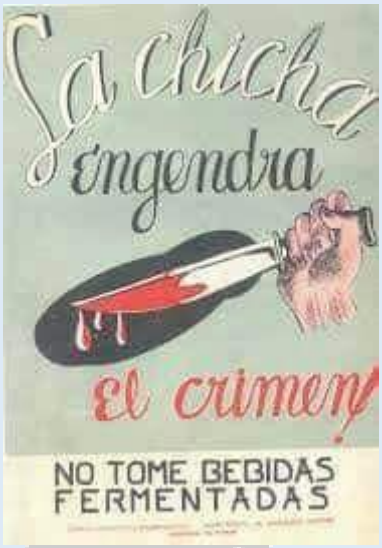
Pasados unos días la policía empezó a llegar a las chicherías, lo cual era muy raro porque los aguacates solo venían cuando había pelas grandes y alboroto ruidoso, y empezaron hacer que los locales cerrarán más temprano que de costumbre, y pues como no si a la otra semana los encorbatados (políticos) disque firmaron un decreto para prohibir la chicha disque porque volvía a la

gente bruta y violenta, pero que va si es que a esos disque representantes del pueblo nunca les gusto el pueblo, y siempre les pareció una cosa maluca que uno se fuera para la chichería.

Y es que si usted viera, eso no se hizo esperar los bochinches, cada vez que los aguacates (policía) llegaban queriendo cerrar los estancos se armaba la de troya, y eso voliaban bolillo contra piedras y como siempre habían presos, pues la gente se fue mermando en lo revoltoso, pero igual no faltaba el pleito de vez en cuando, y es que eso fue así mucho tiempo.

Me acuerdo que todo empeoro el día que empezó a llegar la cerveza, en botella de vidrio y con una etiqueta que decía Bavaria, y fue porque por esos días hicieron una reunión de médicos que empezaron hablar de una vaina llamada higiene, y que uno vivía en malas condiciones y la vaina.

El caso es que eso empeoro todo para los que nos gustaba la chicha porque como la ciudad empezó a crecer ya había varios sitios donde solo vendían cerveza y por allá si iba la gente de traje, y eso hizo que a los de ruana y chicha nos empezaran a mirar como raro, y si un policía lo veía a uno tomando chicha de uno se lo llevaban para la guandoca por ser disque un peligro para la sociedad.



El caso fue que las chicherías se empezaron a escasear, y cada vez tocaba ir más cerca a la montaña como quien va pa Choachí para conseguir la chicha rica sin que nadie lo anduviera jodiendo, pero todo se acabó el día que mataron a Gaitán, porque con el caudillo murió la chicha, tan así que esos cínicos del gobierno dijeron que la muerte de nuestro líder y los disturbios que se dieron fueron culpa de la gente que se volvió bruta tomando chicha.

Hasta ahí llegaron los buenos momentos entre amigos, después todo se hizo caro y en lugares que si uno iba lo miraban mal y eso, convirtiendo ese deliciosos elixir en una sustancia prohibida y perseguida.

LINK DEL VIDEO

https://youtu.be/ESPG-yQdo7w

