

Relevancia de la tradición oral en la narración oral urbana contemporánea. Investigación de campo en Argentina y España¹

Relevance of Oral Tradition in Urban Contemporaneous Storytelling. Researchfield in Argentina and Spain

Irene FERNÁNDEZ GARCÍA

(Consejo Superior de Investigaciones Científicas /
Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid)

irene512_fg@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4588-1684>

ABSTRACT: This paper aims to analyse the relation between the folktales and the «urban and contemporaneous» storytellers (professionals who, during the last decades, have given visibility to this art in cultural and educational spaces) who live in Argentina and Spain. The degree of presence of oral tradition stories in the repertoires together with the ways in which they are transmitted and selected, with special attention to the nature of the sources, will be attended. This lead us to study in more detail the consideration inside the profession of this kind of material and to consider if the storytelling of these stories in an urban and contemporaneous contexts implies their revitalization.

KEYWORDS: Storytelling, folktale, revitalization, repertoire, sources study.

RESUMEN: El artículo se propone analizar la relación que con el relato de tradición oral tienen las narradoras y narradores «urbanos y contemporáneos» (profesionales que durante las últimas décadas han visibilizado la práctica de la narración en diferentes espacios culturales y educativos) que residen en Argentina y España. Se atiende al grado de presencia que tienen los relatos de tradición oral en los repertorios y a los modos en que son transmitidos y seleccionados, con especial atención al carácter de las fuentes. Ello nos lleva a profundizar en la consideración que este material tiene dentro de la profesión y a plantear si la narración de estos relatos en un contexto urbano y contemporáneo implica su revitalización.

PALABRAS-CLAVE: Narración oral, tradición oral, revitalización, repertorio, estudio de fuentes.

¹ Este artículo se basa en la investigación de campo hecha para un Trabajo Final de Máster con el mismo título realizado entre marzo de 2020 y junio de 2021 en el marco de un programa *Erasmus Mundus Master* entre Polonia, Argentina y Portugal. Agradezco enormemente a Daniel Mato su orientación y sus consejos durante el proceso. Gracias también a Luís Correia Carmelo y a Marina Sanfilippo, por sus valiosas recomendaciones, y a las narradoras y narradores que participaron en la investigación de campo, por su colaboración.

INTRODUCCIÓN

El principal punto de partida de este trabajo es vincular la palabra a la voz y al cuerpo, entenderla como algo que sobrepasa al contenido semántico racional y que implica una presencia multidimensional y efímera. *Forjadores de palabras*, así denomina Prada-Samper a los narradores² y afirma que «no es posible estudiar los cuentos sin tenerlos presentes, pues son estos artistas magistrales los que han hecho avanzar la tradición a lo largo de milenios» (2021: 40).

Los cuentos fueron el foco de interés inicial que inspiró este trabajo, pero el proceso de su elaboración nos llevó a las personas que les dan voz y cuerpo, haciendo de la narración oral un arte. Consecuentemente, este artículo enfoca su indagación en la experiencia de un pequeño pero significativo grupo de narradores orales urbanos activos en Argentina y España. Se trata de dos países donde, en comparación con el desarrollo del fenómeno de la «narración oral urbana contemporánea» (en adelante, NOUC³) a nivel internacional, la fuente del relato de tradición oral tiene una presencia menos significativa, sobre todo en el proceso inicial del movimiento (A/E-5⁴; Garzón Céspedes, 1995: 65; Sanfilippo, 2007: 346 y 2007b: 90; Bruno, 2011; Padovani, 2014: 132).

Se presentan dos muestras del fenómeno de la NOUC de espacios muy diferenciados que tienen algunos puntos en común, entre ellos, un discurso generalizado desvinculado de la tradición oral en los inicios del movimiento. Consideramos que aludir a dos espacios diferenciados puede ser más enriquecedor para satisfacer los objetivos de este artículo, no con intención de compararlos, sino buscando ofrecer una muestra más amplia, diversa y heterogénea del movimiento de la narración oral en su relación con la tradición oral.

Nuestro foco de atención está en el «relato de tradición oral»⁵ (RTO). Se identifica con lo que Simonsen (1981) distingue como formas narrativas «en prosa» de tradición oral: cuento, leyenda y mito. En cuanto a otros géneros narrativos como la anécdota, el chiste o las «historias de vida», formas versificadas de tradición oral (cancionero y romancero) o fórmulas, proverbios y retahílas, se tendrán en cuenta de manera general y transversal para complementar la consecución de los objetivos de este artículo.

Dividimos este escrito en dos partes: una exposición teórica acerca del arte de narrar relatos de tradición oral en un contexto urbano y contemporáneo (1); seguida de un análisis de la relevancia de la tradición oral en el repertorio (2).

² Por cuestiones prácticas recurrimos al género no marcado para referirnos a narradoras y narradores, aun sabiendo que la presencia femenina en el colectivo es mayoritaria.

³ Se utilizarán las siglas también para referirse a sus practicantes. Adelantamos que la utilización de terminologías como la de «narrador oral» está muy lejos de ser consensuada y circula básicamente en el ámbito profesional y de investigación de este arte (Carmelo, 2017). Términos, como «narración oral» y «tradición oral», así como el de «narrador oral urbano contemporáneo» escogido, son abstracciones de fenómenos muy amplios y diversos (Mato, 1992) hechas exclusivamente con fines analíticos para satisfacer los objetivos de este artículo. De manera que toda categorización y denominación se hace a efecto de estos propósitos sin pretensión de universalizar, semantizar o jerarquizar en los respectivos ámbitos.

⁴ Con estas iniciales hacemos referencia a las respuestas al cuestionario escrito que hemos utilizado en la investigación de campo. Las letras se corresponden con la inicial del país (Argentina/España) y el número, con la pregunta del cuestionario. Las preguntas citadas están disponibles en el «Anexo».

⁵ Una reciente publicación de Marina Sanfilippo (2022, en prensa) reflexiona sobre la pertinencia de esta denominación en un contexto «urbano, hiperalfabetizado y escénico» como el de la NOUC. La traeremos a colación más abajo (vid. 1.3).

Los datos ofrecidos proceden no solo de investigaciones académicas sobre el tema, también de publicaciones de narradores orales⁶ o entrevistas en las que hayan participado. Se suma una investigación de campo realizada en el marco de este estudio: entrevistas por videoconferencia y cuestionarios escritos dirigidos a narradores de ambos países independientemente del carácter de sus repertorios⁷.

1. EL ARTE DE NARRAR RELATOS DE TRADICIÓN ORAL EN UN CONTEXTO URBANO Y CONTEMPORÁNEO

1.1. *El arte de narrar*

La definición conceptual de narración oral es hasta día de hoy un tema ampliamente discutido⁸ y sobre el que, debido probablemente a la falta de reconocimiento de la misma como un arte autónomo, no hay unanimidad. (Mato, 1992: 27; Carmelo, 2017: 41-43). Las dificultades para que esto suceda se relacionan con la necesidad de una aproximación transdisciplinar, la diversidad geográfica y la heterogeneidad de contextos y la condición efímera y «semióticamente compleja» de estas prácticas (Mato, 1990b). Una caracterización de la práctica de la narración oral precisaría de las siguientes premisas:

- Aunque la de narrar sea una de las capacidades que caracterizan a la especie humana y a menudo se connota como algo natural y ordinario, ciertos individuos son «reconocidos»⁹ dentro de sus comunidades por su habilidad para narrar; este «reconocimiento» es un hecho culturalmente relativo.
- El «reconocimiento» de la habilidad del narrador depende de varios aspectos: el control de la voz, de los gestos, de la interacción con el público, de la posición del cuerpo, de la introducción posible de otros objetos... y no solo del contenido narrado de ahí que se trate de un arte «semióticamente complejo» (Mato, 1992, 1990b) o «performativo» (Carmelo, 2017).
- No existe una forma única de narrar.
- El arte de narrar no es algo relegado al pasado o a formas de vida aisladas, rurales o «tradicionales». Es un arte vivo y en constante transformación. El prejuicio por el que se lo ha considerado y considera extinto acarrea un proceso de idealización y mitificación, que, como argumentaremos (vid. 1.3 y 2.2), no favorece a su comprensión y revitalización. (Mato, 1992; Sanfilippo, 2007; Carmelo, 2017; Prada-Samper, 2021).

⁶ Han sido valiosas las contribuciones hechas en los números 9 y 11 de la revista publicada y editada por los narradores de AEDA, *El Aedo*: uno dedicado al relato de tradición oral y otro a las narradoras tradicionales.

⁷ La lista completa de los participantes, así como las preguntas citadas en este artículo del cuestionario enviado están disponibles en los Anexos.

⁸ Además de las citadas a lo largo del artículo, resultan interesantes en este sentido los trabajos de Sawyer (1957), Bettelheim (1976), Ong (1982), Severi (2004) o el catálogo Uther (2004) conocido como ATU. Para el caso de Argentina, puede consultarse Palleiro y Fischman (2009).

⁹ La noción de reconocimiento del arte de narrar por parte de la comunidad la tomo de Mato (1992) cuya investigación de campo transcurrió en Venezuela a finales de los 80. Atiénzar García (2017) ofrece una perspectiva más reciente de este reconocimiento (a figuras femeninas) en la provincia española de Albacete. El número 11 de *El Aedo* (2021) focaliza precisamente en ese aspecto: «[este número de la revista] nació con el deseo de reunir en estas páginas a mujeres narradoras naturales de diversos lugares del Estado para que se conozcan, se reconozcan y las conozcamos» (Magdaleno, 2021: 6).

Para Francisco Garzón Céspedes (1995), uno de los teóricos y prácticos más reconocidos (y polémicos) en este arte, la narración oral es a la vez un acto de comunicación y un ejercicio poético en el que la voz y el cuerpo del narrador emiten un mensaje que a su vez es recreado por los oyentes-espectadores/interlocutores. Está presente en todas las culturas y se pueden hacer tres generalizaciones (abstracciones teóricas) de sus múltiples y diversas formas:

- El arte del cuentero, «narración tradicional» o «narración espontánea». Se identifica con la figura del cuentero/narrador tradicional campesino, indígena, urbano o suburbano, también con el cuentero «espontáneo» familiar conversador, contador de chistes, chismes, anécdotas, relatos...
- El arte del contador de cuentos cercano a la literatura para niños, a la docencia y a la promoción del libro. Es a menudo denominado «cuentacuentos».
- El arte del narrador oral «escénico» que «renueva» la profesión y la hace participar en las artes performativas. En la teoría este renovado narrador integra las otras dos formas, consideradas «predecesoras».

A las dos últimas formas las agrupamos dentro del movimiento de la NOUC o narración urbana-profesional en auge en las últimas cuatro décadas.

En definitiva, la NOUC es entendida como una profesión basada en el arte de narrar que se desarrolla desde núcleos urbanos a partir de aproximadamente los años 80. Comienzan entonces una serie de transformaciones su práctica que, en términos generales, la distancian de aquello que denominamos «narración tradicional» o «narración espontánea»: se visibiliza desde otros espacios y contextos, como bibliotecas, y perspectivas educativas, asociada a un público infantil y juvenil; el escenario y el ámbito de la *performance* adquieren una progresiva importancia; la formación en este arte sucede de forma autodidacta y/o es ofrecida en talleres y cursos; el oficio se profesionaliza con su consecuente remuneración en el mercado laboral; y las fuentes escritas (literatura, recopilaciones de relatos de tradición oral) tienen cierta predominancia en el momento de elaborar el repertorio.

A pesar de la distancia que la separa con formas tradicionales de narrar, la NOUC es frecuentemente identificada por narradores (A/E-5) e investigadores como un «renacimiento» (Sanfilippo, 2007) o «revitalización» (Mato, 1992) de este arte. La investigación de campo nos indica que estos términos, «renacimiento» o «revitalización» que dan nombre a los inicios de la NOUC aluden a, más que una «muerte», un estado de letargo¹⁰ asociado a este arte tan antiguo como la humanidad. Mientras sucedía este progresivo «despertar», la consolidación de la NOUC ha mirado solo de soslayo otras formas del mismo, tradicionales o espontáneas. Estas, aunque «olvidadas» no han permanecido inactivas. Contadores de relatos, chistes, chismes y anécdotas, reconocidos entre los suyos por su «gracia» para hacerlo no han cesado de narrar hasta día de hoy en sus respectivos contextos sociales.

En este soslayar a las diversas formas de arte de narrar, la característica más notable de la NOUC, en los países que nos incumben, al respecto de otras formas de narración oral está en el fuerte vínculo, generalizado, que se establece con el libro, la lectura o la Literatura. Se concluye que, a pesar de concebirse como el «renacimiento» de una

¹⁰ Etimológicamente relacionado con *lethe*, en griego, 'olvido'.

práctica oral, la oralidad como fuente y el relato de tradición oral como «objeto» narrado tienen un papel secundario en los inicios del movimiento, urbano y contemporáneo, en ambos países.

1.2. *Un entretejido de oralidad y escritura*

La relación entre oralidad y escritura es uno de los elementos que marca la diferencia entre el arte de narrar en su versión urbana y contemporánea y otras formas de este arte, como aquellas que denominamos «tradicionales» o «espontáneas». La narración oral como estrategia de animación a la lectura, la presencia de fuentes literarias en los repertorios, la confluencia de la NOUC con la lectura en voz alta y la importancia que toma la recopilación escrita de relatos de tradición oral como fuente (A/E-16,16.2; Carmelo, 2017) ponen de manifiesto este fuerte vínculo de un arte oral¹¹ con la escritura. Tanto investigadores como narradores dejan constancia de la continua confluencia entre ambos soportes a lo largo de la historia, como si de un *entretajido* se tratase (Finnegan, 2003: 11; Díaz G. Viana, 2007: 26; Sanfilippo, 2007: 56; Prada-Samper, 2021: 94-95). De modo que en este análisis de la relación de la NOUC con los relatos de tradición oral nos interesa atender precisamente a los modos de entretajerse de estos dos soportes. El hilo que los vincula es precisamente el factor humano, el narrador «tradicional» o «espontáneo» que transmite la historia.

De modo que, de la ampliamente tratada definición de «tradición oral»¹² (Pelegrín, 2008; Hernández Fernández, 2006; Noia Campos, 2002; Simonsen, 1981; Vansina, 1966), nos interesa reiterar en el papel primordial de quien transmite la historia: el narrador, la narradora. Aunque se trate de composiciones anónimas en cuanto a su autoría, están vinculadas a las personas que les dan voz en cada *manifestación fugitiva* de su narración: están vinculadas a las formas de arte de narrar. Así pues, no es posible entender «tradición oral» sin el contexto humano, cultural y social que permite su transmisión a día de hoy: las historias son contadas por narradores y estos a su vez son reconocidos como artistas por su comunidad. En términos de González Sanz:

Un cuento folklórico es, en el más amplio sentido del término, un acto de habla. Por tanto, para este debate no debe considerarse solo su temática o contenido (el texto en sí). Tan importante como el texto es su contexto y, sobre todo, la propia acción de narrar. (2019: 31)

Las «recopilaciones y antologías de tradición oral» son la fuente preferida (con excepciones) por los NOUC para acceder a los relatos de tradición oral (A/E-16,16.2; Carmelo, 2017; Sanfilippo, 2007). Sin embargo, debemos tener en cuenta los siguientes factores:

¹¹ Téngase en cuenta que la oralidad no incluye aspectos exclusivamente verbales, también los hay vocales (entonación, texturas, pausas, silencios, timbre o volumen). A su vez, conviene especificar además que el término «oral» (del latín *os, oris* 'boca'), aunque es de uso extendido en el gremio, no incorpora formas expresivas que, como ya hemos apuntado arriba, son parte imprescindible del arte de narrar como el gesto, la interacción y la proxemia (Mato, 1992).

¹² Como hemos adelantado, este artículo focaliza sobre el género narrativo del «relato de tradición oral».

- El proceso mismo de transcripción de un relato de tradición oral narrado constituye una problemática «transposición de lenguajes»: de un acto artístico de habla compuesto por recursos vocales, verbales, gestuales, proxémicos, interactivos... permanece únicamente un aspecto, el verbal-textual. (Mato, 1990b: 66)¹³
- Para la labor de recopilación¹⁴ se suele llevar a cabo la práctica «investigador/informante». Esta acarrea en ocasiones cierta artificialidad¹⁵ en el momento de la recopilación pues la grabación o anotación (por parte de, a menudo, un desconocido) podría cohibir o afectar la fluidez, espontaneidad o «gracia» del narrador. La consideración cultural hacia el «inquiridor», frecuentemente forastero, puede influir notoriamente en desempeño del acto generando desconfianza, vergüenza o sobreactuación. (Vansina, 1966; Rodríguez Almodóvar, 1989; Mato, 1990, 1990b, 1992; Sanfilippo, 2007: 314-6;)
- El recopilador es susceptible de seleccionar los cuentos de acuerdo con aspectos ideológicos¹⁶ o metodológicos de su elección. Como consecuencia este corpus intencionadamente seleccionado ha conducido a la estigmatización del RTO como fuente de estereotipos en los roles de géneros o de idealizaciones infantiles¹⁷. A su vez esto tiene como efecto la asociación del oficio del narrador oral y del cuento folclórico exclusivamente al público infantil (González Temprano, 2017; Sanfilippo, 2007: 181).

En definitiva, la investigación de campo en el área de la recopilación de RTO acarrea una serie de elementos que de no ser tenidos en cuenta afectan a la significación del material transcrito. Este hecho es fundamental para nuestro estudio si tenemos en cuenta que la mayor parte de los NOUC en la actualidad recurren a la lectura para elaborar sus repertorios (Correia Carmelo, 2017; Sanfilippo, 2007b) ¿Hasta qué punto el material de su lectura se corresponde con la *manifestación fugitiva* que en su momento fue narrada por un «informante»?

¹³ Para un acercamiento más profundo a este problema epistemológico consúltese Mato (1990, 1990b, 1992) y Prada-Samper (2021: 89-95). Para una perspectiva literario-poética del asunto léase el primer capítulo del estudio de Ezequiel Martínez Estrada sobre la poesía del cubano Nicolás Guillén “Magia verbal simpatética” (1966). Un ejemplo, entre varios, de recopilación que rompe este molde lo analizan Sanfilippo y Cantero (2019), en el caso de Giuseppe Pitre.

¹⁴ Para una síntesis de las perspectivas y métodos de recopilación e investigación folclóricas, véase Prada-Samper (2021: 101-128).

¹⁵ María del Carmen Atienz García (2017: 45n) cita a Linda Dégh (1989) para dejar constancia de cómo el oyente influye en el narrador y a la forma de narración según su grado de colaboración.

¹⁶ Tema tratado en innumerables ocasiones, sobre todo en lo que a la perspectiva de género respecta, esto es, rebatiendo la estigmatización del RTO como propagador de estereotipos de género. Sobre las simplificaciones e interpretaciones hechas al respecto de aspectos ideológicos consúltese Rodríguez Almodóvar (1989), Carme Oriol (2017: 17-32), Valriu (2018), Garralón (2019), Gonzalez-Sanz (2019: 29) o Prada-Samper (2021: 55-78).

¹⁷ Este estigma está relacionado con nombres como Perrault, los hermanos Grimm y Andersen, que dieron forma escrita a cuentos de la tradición oral europea pero que, como aclara Pelegrín, «son escritores, no transcriptores [...], son hombres influidos por las corrientes literarias de la época que les tocó vivir-sobrevivir-escribir» (2008: 21). Para una esclarecedora síntesis sobre «la historia de una ciencia insólita», inaugurada con los Grimm, léase a Prada-Samper (2021: 101-128).

1.3. ¿Descontextualización? Narrar en un contexto contemporáneo y urbano

El filandón, el «amor de la lumbre», las «deshojás», el serano... espacios «desaparecidos» o en «vías de hacerlo» en los que se congregaba a la palabra hablada, son apelados continuamente en los discursos actuales sobre narración oral y tradición oral. El hecho de que los fenómenos de la globalización (sobre todo aquellos que incumben al mundo de la comunicación, ahora masiva y virtual) hayan afectado a las «culturas tradicionales rurales» en las que los estudios folclóricos centraban sus investigaciones acerca de la tradición oral no implica que esta haya dejado de existir (Mato, 1992).

Azcaría Prieto, narradora leonesa entrevistada por Espinosa, hijo, «fue durante toda su vida una lectora activa y voraz» (Prada-Samper, 2021: 43); Mato observa, a raíz de sus investigaciones de campo, que la radio, la televisión y el cine eran también fuentes para elaborar relatos de varios cuenteros populares¹⁸; a su vez, hay varios casos de narradores que se popularizan a través de medios de comunicación que dan cuenta de este entrecruzamiento entre «tradición» y «modernidad» dentro del ámbito del arte de narrar y que constituyen o han constituido referentes para la «revitalización» del oficio en ciudades¹⁹. Junto al pronóstico de su cercana extinción (Benjamin, 1973) el «narrador tradicional» ha venido arrastrando dos lastres que, como vemos, no son realmente representativos: el analfabetismo y el repertorio exclusivo de una preconcebida «tradición oral».

Como consecuencia, la contraposición entre tradición y contemporaneidad se diluye en un abanico de contextos²⁰ tan variados que resulta poco productiva. El relato de tradición oral está ligado a la comunidad en la que surge, como afirmaba Noia Campos²¹, y es cierto que hay factores que promueven la «deculturación y el menoscabo de los propios saberes y valores» (Mato, 1990c: 142) pero ello no es motivo suficiente para considerar que la tradición oral solo tiene motivos para subsistir en áreas aisladas, rurales o indígenas. No se trata de un «resto arqueológico» o de un fenómeno «en peligro de extinción» ante los avatares de la globalización. A raíz de estas afirmaciones surgen varias preguntas:

¹⁸ «He conocido cuenteros populares que han aprendido relatos de programas de radio o televisión, *cassettes* que algún viajero les ha obsequiado y hasta de películas que alguna vez han visto. Así me encontré con un cuentero popular que narraba vivamente, y como si hubiera ocurrido en las costas caribeñas, “El un solo ojo” (una versión personal de la película “Ulises” basada a su vez en el relato de Homero) que el cuentero había visto hacía muchos años en un cine de una pequeña ciudad cercana» (1994: 53).

¹⁹ Un ejemplo, mencionado por algunos narradores encuestados, es Luis Landriscina, narrador y humorista de la provincia del Chaco, de gran reconocimiento en Argentina por sus desempeños en radio y televisión y su participación en algunas películas.

²⁰ Dentro de nuestra propia investigación observamos que tampoco hay relación entre un gusto por el repertorio tradicional y el origen rural o la tradición familiar. De entre los 27 narradores españoles entrevistados, solo cinco afirman estar vinculados a una tradición cuentística familiar; de entre los 18 narradores argentinos, también cinco selecciona tal opción (A/E-1). En ambos países, la inmensa mayoría responde afirmativamente a una relación directa entre su dedicación a la NOUC y los núcleos urbanos (A/E-1.2). Todos ellos han manifestado un interés por los RTO en sus repertorios.

²¹ Autora del catálogo tipológico del cuento folclórico gallego, basándose en el famoso estudio de Roman Jakobson y Petr Bogatyrev, afirma «os contos tradicionais son inseparables da comunidade na que viven» (2002: 25). González Temprano lo expresa así: «en el pasado, el conjunto de mitos y cuentos de una sociedad constituía una suerte de punto de anclaje para la comunidad, al explicar el origen de su existencia y el porqué de las cosas, influyendo de manera directa en la configuración de la identidad social y por ende, individual» (2017: 6).

- 1) ¿Qué sucede entonces con la significación que estos relatos tienen para las comunidades en las que se han venido transmitiendo²²?
- 2) ¿Qué ocurre cuando estos relatos son narrados en el contexto de la NOUC?
- 3) ¿Qué papel pueden tener en un mundo de «identidades globalizadas flexibles que cambian a merced de los movimientos del mercado y con igual velocidad» (Sueley Rolnik, 2002: 150)?

En una reciente publicación de Sanfilippo (2022, en prensa) la primera de estas preguntas ha recibido una sólida respuesta. La investigadora decide recurrir al término «relatos de largo recorrido» en lugar de relatos de tradición oral para un fenómeno que, en el entorno de la NOUC, tan influido por la escritura, la urbe y las artes escénicas, está «descontextualizado de cualquier tradición oral». Con algunas excepciones, estos relatos narrados en el contexto de la NOUC ya no guardan relación con las comunidades en las que la tradición oral se ha venido transmitiendo. Con esta nueva denominación, Sanfilippo pone el acento en el prolongado camino que los cuentos atraviesan a lo largo de los siglos, junto a las contingencias arriba mencionadas (manipulación, selección intencionada, censura, resignificación...) entre otras, que los convierte en «piezas sueltas y carentes de un horizonte o sistema cultural de referencia». Y ello nos lleva a la segunda pregunta planteada.

Correia Carmelo reflexiona sobre el fenómeno de «descontextualización» que se da en un modelo de narración desvinculado de «long-standing narrative communities»:²³ esta «descontextualización» no tiene tanto que ver con atributos de «urbanidad» o «ruralidad» sino con la relación entre el narrador y el auditorio, y los propios miembros del auditorio entre sí. Carlos Alba lo expresa del siguiente modo: «el cuento se dirige a la comunidad, aunque por las necesidades de la vida moderna acabemos segmentando al público» (Alba, s.f.).

Ante los nuevos espacios (un teatro, una biblioteca, un café-concert, un pub, un centro penitenciario, un aula, un hogar de ancianos...) y sus asistentes, en la actualidad reciente y en las circunstancias que envuelven a la NOUC, los desempeños se diferencian de aquellos concebidos (o preconcebidos) en el serano, el filandón, la taberna del pueblo o la reunión familiar. Al ejercer su actividad, generalmente, de forma puntual y en contextos en que no existen relaciones sociales, afectivas y, a veces, culturales entre el artista y su auditorio, cada evento presenta, como obstáculo primero, la necesidad de establecer una relación y un contexto compartido de referencias culturales (Carmelo, 2017: 178).

Sin embargo, ha de estar siempre presente la idea de que hablamos de un arte (así de presente la tienen también la inmensa mayoría de los encuestados en A/E-2.2), el arte de narrar, y que frente a cualquier obstáculo la expresión artística puede contar con recursos y códigos para evocar y recrear esa sensación de comunidad con el nuevo espacio. «Hay que salir a buscar, a recrear esos espacios para mantener viva la cultura popular y la memoria colectiva» (Hugo Herrera, A-4).

²² Al margen del contexto de la NOUC, a tenor de una «narradora tradicional» entrevistada en este siglo en Pozuelos (Albacete), Paula Riscos, dice la recopiladora: «los cuentos le siguen siendo útiles, le siguen diciendo algo sobre sus experiencias cotidianas. En su caso los cuentos no han perdido su funcionalidad y sigue existiendo un vínculo entre estos y sus vivencias» (Atiénzar García, 2017: 42).

²³ 'comunidades de narraciones arraigadas durante un largo tiempo'. Correia Carmelo parte de la reflexión de Kay Stone, *Oral Narration in Contemporary America*, 1986.

He ahí una posible respuesta a la tercera pregunta. Es la intención de recrear una sensación de comunidad, compartir con otros a través de la imaginación, la que mencionan muchos de los narradores encuestados (A/E-8: 10 menciones entre los argentinos; ocho, entre los españoles) como una de las principales motivaciones para dedicarse a este oficio: «se establecen conexiones profundas, las personas nos hacemos más humanas (si acaso es eso posible) [...] volvemos a nuestros orígenes, somos tribu nuevamente.» (Diego Reinfeld, E-5); «la oralidad tiene muchas virtudes, hace que la gente al comunicarnos nos miremos y conozcamos» (Alber Estrengre, E-8). «El mundo se detenía cuando le contaba un cuento [a mi hijo] y entrábamos los dos en una dimensión maravillosa. Busqué y busco repetir esa sensación a lo largo de mi vida» (Alicia Barberís, A-2).

Esta motivación, en Argentina, toma la forma de proyectos e iniciativas como la «Narración social comunitaria» y el proyecto pedagógico del «libro hablado» de María Héguiz²⁴; la propuesta *¡A contar todos! Movimiento de narradores comunitarios* coordinada por Pía Córdova²⁵; los encuentros de *TANTA Oralidad*²⁶ cuyo nombre apela a ese «reunirse, enmarañarse» en lenguas quechua y aymara; o las reuniones con distintas comunidades en el margen de la ruta del *Lectobús*²⁷. Entrelazan el oficio con la revalorización de la palabra hablada como vía de comunicación, democrática y comunitaria.

Mato, en *Cómo contar cuentos*, citando a varios cuenteros venezolanos y sus experiencias durante el evento de narrar dice «Es precisamente esta creencia compartida la que asegura el éxito de una narración [...] El narrador proyecta imágenes abiertas²⁸, portadoras de múltiples sentidos y el espectador las procesa, las recrea, a su manera, desde su experiencia» (Mato, 1994: 92).

De manera que, si bien puede darse una descontextualización inicial entre el narrador y su auditorio, y, en ocasiones, entre los mismos oyentes-espectadores, la «creencia compartida» que se genera en todo buen evento de narración y que, en general, gran parte de los narradores valora, da lugar a un nuevo contexto, a un vínculo.

²⁴ Esta narradora, una de las pioneras de la NOUC en su país, es consciente de la potencia que el contacto a través de la voz y la palabra tienen para crear lazos comunitarios: «porque el libro que se habla, que se cuenta, se multiplica. Nadie es su dueño» (Héguiz en Sukaczer, 1995). Siguiendo esta idea funda la Escuela de Lectores Narradores Sociales y la asociación *Argentina Narrada*, con sedes en varias partes del país. Como resultado de toda esta labor conjunta en hospitales, junto a psiquiatras, en centros educativos, etc. Héguiz publica *Laboratorio de lectura y narración social*. (M. Héguiz, comunicación personal, 15 de octubre de 2020)

²⁵ Propuesta a cargo de Pía Córdova que busca reintegrar el arte de narrar entre los vecinos y vecinas como un arte de y para la comunidad, con capacidad de empoderarla. En la Biblioteca Popular Cornelio Saavedra de Buenos Aires ofrece talleres para compartir herramientas expresivas, destrezas, fundamentos y repertorio.

²⁶ Se trata de un proyecto que no está orientado en específico al movimiento de la NOUC y que incluso evita focalizar en él para dar voz a personas que han observado y recopilado, a veces de modo inconsciente, tradiciones orales. A través de los encuentros que organiza, se genera un espacio donde estas historias pueden ser compartidas y valoradas. (S. Guadalupe, comunicación personal, 12 de mayo de 2021)

²⁷ Proyecto regional e itinerante de animación a la lectura, coordinado por Alicia Barberís. Incluye el programa «La ruta de los libros y las historias» que incluyó intercambios de relatos orales con distintos pueblos originarios de Santa Fe, entre 2018 y 2019.

²⁸ Prada-Samper también hace referencia a la construcción basada en imágenes de un relato por su narrador y cita *The Poem in the Story* (Harold Scheub, 2002) según el cual aquella persona que escucha un cuento no lleva a cabo una investigación analítica sino una «implicación emocional» basada en las imágenes que el artista está modelando (2021: 58).

La valoración de la NOUC como arte (reiterada hasta la saciedad entre nuestros encuestados), como lenguaje expresivo y creativo de infinitas posibilidades podría superar la barrera de esa posible desconexión entre el relato, el narrador, la audiencia y el entorno que sucede en el ámbito de la NOUC.

2. RELEVANCIA DE LA TRADICIÓN ORAL EN EL REPERTORIO

Centramos este apartado en las tendencias de narradores en el ámbito del repertorio. El presente estudio se centra concretamente en los RTO por las cuestiones indicadas al inicio de este artículo; sin embargo, ha de estar presente el hecho de que la naturaleza del relato no es una cuestión fundamental para un desempeño de narración oral. La selección del material narrado está supeditada a los intereses del artista, de su auditorio, a las circunstancias del desempeño y al disfrute de ambas partes durante la contada.

Dividimos este apartado a su vez en tres epígrafes: (2.1) describimos e identificamos qué relevancia tiene la tradición oral, especialmente el género del relato, en el panorama de la NOUC en ambos países; (2.2) introducimos el vector revitalista como herramienta de análisis para la situación de la NOUC en Argentina y España en cuanto a este tipo de repertorio; (2.3) analizamos cómo son estos relatos transmitidos y seleccionados y qué trascendencia tienen los discursos del denominado vector revitalista.

2.1. *Presencia de la tradición oral en la NOUC en Argentina y España*

José Manuel Pedrosa al respecto de la NOUC afirma que es «un fenómeno muy interesante de neo oralidad, pero no un apéndice de las tradiciones orales del pasado» (2013). En una línea similar, Sanfilippo añade, citando a la narradora haitiana Mimi Barthelemy, un criterio para diferenciar la NOUC respecto de la «narración tradicional»: la tradición oral ya no es heredada sino libremente escogida (2007b: 86). Aun cuando el colectivo de narradores encuestado para este estudio ha sido entrevistado por su interés en la tradición oral, aquellos hereditarios de la misma, son en ambos grupos, una parte minoritaria (A/E-1). Sin embargo, la mayoría de los entrevistados se sienten de una manera u otra parte de una cadena de transmisión de la tradición oral (A/E-6).

Como ya se introdujo en el capítulo anterior, en el caso de los inicios de la NOUC de los dos países que nos incumben parece haber, de manera generalizada, una preferencia por los relatos de autor (Ana Padovani y Dora Apo en Mato y Córdova, 2017: 222-3; C. Ledesma, comunicación personal, 3 de octubre de 2020; Garzón Céspedes, 1995: 65; Bruno, 2011; J. Campanari, comunicación personal, 8 de marzo de 2021; Roberto Moscoloni en CIRNAOLA; Padovani, 2014: 132-5; Sanfilippo, 2007, 2007b; A/E-5), aunque se registran algunas excepciones significativas al respecto que a continuación matizaremos.

Argentina

Es un discurso repetido, tanto dentro como fuera del país, el atribuir al movimiento en Argentina una preferencia por el relato literario en el repertorio. Se alude incluso a un estereotipo ya construido sobre esta caracterización de los narradores argentinos (Montero *et al.*, 2021). Ileana Panelo, una de las pioneras en el movimiento, cuando conoció a otros narradores fuera de Argentina tuvo esta impresión: «lo que más me impactó fue la frondosidad de los cuentos populares y folclóricos que llevaban, sobre todo los narradores del Caribe. A los argentinos nos tildan de intelectuales, porque contamos de autores, de libros». (A-0)

Sin embargo, esta apreciación generalizada tiene unos matices que varios narradores aportan (A-5). Por un lado, la preferencia por la fuente literaria se suele justificar en el fuerte vínculo de Buenos Aires con la Literatura, entre otros motivos, por ser cuna de autores reconocidos a nivel mundial, como Jorge Luis Borges o Julio Cortázar. Por otro lado, entre los encuestados se alude a un «desconocimiento» de las fuentes de tradición oral o a una percepción de estos relatos (y sus transmisores) como desaparecidos o en vías de hacerlo. Se trata de una aseveración relacionada con la frecuente alusión a las diferentes olas de inmigración europea que poblaron el país desde finales del siglo XIX y principalmente durante el XX, dando lugar a una autopercepción «cosmopolita» de Argentina, principalmente de su capital, Buenos Aires. Dicha autopercepción coloca en una posición secundaria al resto de provincias del país e incluso soslaya la presencia de pueblos indígenas en el territorio argentino²⁹. Se trata de una percepción infundada, porque según el último censo nacional «casi un millón de personas se reconocen pertenecientes o descendientes de pueblos indígenas u originarios» (INDEC, 2010). Se trataría del 2,4 % de la población total en Argentina.

Esta apreciación sesgada de la diversidad de pueblos que residen en el territorio argentino tiene diversas consecuencias para los narradores en la relación de la NOUC con los relatos de tradición oral. En primer lugar, se marca en algunos casos una diferencia entre los narradores de la capital y los del resto del país: «En mis viajes por Argentina veo que en otras Provincias el interés y práctica con las tradiciones orales es mucho más notable» (Pía Córdova, A-5); «Desde lo que yo conozco en mi país, fundamentalmente en la Capital Federal (Buenos Aires) la narración se focalizó en cuentos de autor, y en la narración escénica» (Ana Cuevas, A-5). En segundo lugar, por la percepción arriba descrita algunos narradores profesionales argentinos aluden a una cantidad de recopilaciones de RTO menos significativa que en otros países (A. Cuevas, comunicación personal, 13 de noviembre de 2020; Luis Negro Martínez, A-9). Por último, con igual frecuencia se explicita el hecho de que este tipo de patrimonio oral se mantiene lejos de las capitales o conglomerados urbanos, lugares a los que la NOUC está generalmente asociada.

Si atendemos a iniciativas dentro del ámbito de la NOUC centradas en la revitalización de las tradiciones orales y, sobre todo, de las formas tradicionales del arte de narrar, es pertinente la alusión, reiterada por algunos encuestados y marcada en diversas fuentes, a los talleres de Daniel Mato durante la década de los 80 facilitados en diferentes ciudades del país.

En la actualidad, también hay voces que remarcan un interés en volver la mirada hacia la tradición oral, hacia la cultura de los pueblos originarios del país y hacia los orígenes del arte de narrar (S. Guadalupe, comunicación personal, 12 de mayo de 2021; Marcelo Guerrero en Montero *et. al.*, 2021). Sasa Guadalupe aventura la posibilidad de que la organización de los encuentros de *TANTA Oralidad* haya podido influir en este cambio progresivo.

Entre otros de nuestros encuestados, si bien el grueso de ellos coincide con la percepción arriba indicada, hay algunas respuestas que ponen positivamente el acento en las iniciativas que se dan en el país para reactivar la tradición oral. En ellas la NOUC

²⁹ Es paradigmático el ejemplo de la frecuente y polémica afirmación «los argentinos llegamos de los barcos» que niega la presencia de pueblos indígenas en el territorio del país antes de la colonización y durante las olas de inmigración del XIX y del XX. En junio de 2021 el presidente de Argentina, Alberto Fernández, repitió esta misma frase en un acto público.

es una herramienta y la recepción en las diferentes comunidades ha sido muy exitosa (Alicia Barberís, al respecto de *Lectobús* y otros proyectos, y Hugo Herrera, aludiendo a la Escuela Patagónica de Narración Oral; A-5).

España

En este caso es necesario diferenciar entre el movimiento de la NOUC en la actualidad y en sus inicios. Al respecto de los comienzos, Sanfilippo (2007, 2007b) y Bruno (2011), basándose en sendas investigaciones durante la primera década del siglo XXI, afirman que, en el caso de los NOUC en España, en esa primera época, el porcentaje de presencia de relatos de este tipo es bastante bajo. Entre las razones Bruno alude al desconocimiento de este material, ligado al hecho de estar desvinculados de la propia tradición: «la perciben como algo lejano y ajeno porque no han tenido la oportunidad de ver y vivir la tradición oral» (2011). También se hace referencia al proceso de recopilación de estos cuentos tradicionales en el que, como hemos mencionado, a menudo tienen lugar selecciones y censuras moralizantes o sexistas. El narrador que no investigue profundamente este tipo de relatos podría sentirse distanciado o desinteresado por el material. Por último, Bruno alude a la fuerte presencia de la animación a la lectura dentro del panorama de la NOUC lo que «explicaría la necesidad de muchos de estos narradores orales profesionales de encontrar en los libros y álbumes (especialmente en las novedades) los cuentos para renovar y ampliar su repertorio» (Bruno, 2011b). Algunas de estas razones, son diseminadamente traídas a colación también por narradores argentinos (en Mato y Córdova, 2017; S. Guadalupe, comunicación personal, 12 de mayo de 2021; Marcelo Guerrero en Montero *et al.*, 2021).

Sin embargo, a raíz de su experiencia y sus investigaciones, Bruno hace referencia a una progresión en la trayectoria del narrador por la que a mayor experiencia en el oficio mayor inclusión de este tipo de relatos: «hay cuentistas profesionales que han ido trazando su propio repertorio (partiendo de textos propios o de autor) hasta llegar a los cuentos tradicionales, es un proceso que ha durado años» (2011b). Se incluye a sí mismo en este último grupo que encontraría su estilo personal en repertorios con una base mayor en la tradición oral. Esto es algo que se confirma entre algunos de los entrevistados en *El Aedo 9* que mencionan un cambio progresivo en las fuentes de su repertorio (Raquel López y Carballeira, 2019). En términos muy semejantes se han expresado Paula Carballeira (comunicación personal, 8 de octubre de 2020), Filiberto Chamorro (comunicación personal, 13 de noviembre de 2020), Salva Atienza (comunicación personal, 12 de noviembre de 2020), tanto en lo que incumbe a su propia carrera como NOUC como en lo que han observado en otros compañeros. «Con los años te vas encontrando más con la esencia del oficio y con los años va apareciendo el cuento tradicional» (José Campanari, comunicación personal, 8 de marzo de 2021). Entre nuestros encuestados en España se confirma esta tendencia (E-8.2): a medida que la experiencia como NOUC aumenta, también lo hace el interés por esta fuente.

Al respecto de la profesión hoy, Bruno alude a una serie de factores que aumentan esta inclinación positiva a la presencia de RTO: el carácter de las formaciones (que reflexionan sobre la tradición oral); el acceso a colecciones que permiten editoriales de referencia y otras nuevas, así como las plataformas de ventas de libros descatalogados o no reeditados *online*; la versatilidad de estos cuentos que están preparados para ser contados por «la voz» de cada narrador; y el vínculo sentido por los narradores entre estos relatos y la propia memoria y cultura. (Bruno, 2020)

Según el estudio basado en una encuesta a 93 narradores en España, hecho por Pep Bruno entre mayo y junio de 2021, el cuento de tradición oral estaría presente en un 92,5% de los repertorios. Esta tipología junto a otros materiales de la tradición oral (folclore infantil, mitología, sucedidos, dichos, chascarrillos, canciones tradicionales...) está presente en el repertorio de casi todos los narradores encuestados (un 98% aproximadamente) en la siguiente proporción:

- El 43% de los encuestados indica que compone al menos un cuarto de su repertorio.
- El 32,3 % de los encuestados indica que compone la mitad de su repertorio.
- El 22,65% de los encuestados indica que compone al menos tres cuartas partes de su repertorio.
- Aproximadamente el 1% de los encuestados indica que el material de tradición oral supone la totalidad de su repertorio.

En definitiva, se puede hablar actualmente de una notable relevancia de la tradición oral en la NOUC en España. Este material está significativamente presente en el repertorio de una parte mayoritaria de los profesionales (Bruno, 2021).

Esta situación de una progresiva representación de la tradición oral en el repertorio, se percibe con diversos matices en algunas comunidades autónomas del país, donde se explicita una relación continuada con el repertorio de tradición oral desde los inicios del movimiento. Tenemos datos sobre este hecho en Galicia (P. Carballeira, comunicación personal, 8 de octubre de 2020), Andalucía (F. Chamorro, comunicación personal, 12 de noviembre de 2020; S. Atienza, comunicación personal, 13 de noviembre de 2020) y en las Islas Canarias (narradores de Tagoral en E-5).

En Galicia, como en muchos otros lugares donde la transmisión oral de la cultura es fundamental para su supervivencia, lo que no se cuenta no existe. Poco importa que esté escrito [...] Todas las culturas que se transmiten por vía oral integran la narración en la vida cotidiana y saben reconocer la habilidad de alguien en este sentido, la de quien adopta el cuento como propio, no necesariamente en cuanto a protagonista, sino en cuanto a narrador, a cronista, y pone al servicio de la historia su voz, su cuerpo y sus emociones. Quizás por esta razón el público gallego se puede considerar un público exigente. (Carballeira, 2016)

En una línea similar, *Pepepérez*, en una entrevista dice lo siguiente al respecto de un mismo cuento narrado en dos provincias diferentes. En un lugar los niños reían y en otro no: «en cada lugar quien escucha, escucha de una manera diferente. En cada pueblo... no hay nada igual. A mí esto lo que hace es hacerme crecer y poner más atención al público que tengo delante.» (Pérez en Atienza Valiente, 2020)

2.2. *El vector «revitalista»*

La tesis de Correia Carmelo (2017) se basa en el interés en una teoría sólida sobre el arte de narrar con modelos de análisis y lenguajes específicos capaces de abarcar la diversidad de contextos, narradores y modos de narrar. Para la consecución de tales objetivos considera fundamental la comprensión de los contextos que determinan los discursos y las prácticas presentes en los movimientos de narración oral (2017: 111). De ahí la diferenciación entre tres «vectores» que encuadran estos discursos y prácticas:

revitalista³⁰, utilitarista y estetizante. Los dos últimos estarían relacionadas con su aplicación en diversas áreas (educativas, sociales, terapéuticas...) y con el ámbito de la *performance*, respectivamente. Presentamos a continuación al vector revitalista, muy vinculado a los objetivos de este artículo.

Esta «corriente» entendería la NOUC como una reactivación de una práctica tradicional que se resistiría al individualismo y a la cultura masificada de las sociedades contemporáneas. A la vez, promovería relaciones comunitarias y mantendría vivo el patrimonio cultural. El término «revivalista» o el que nosotros hemos escogido «revitalista», pone de manifiesto una intención de establecer una continuidad entre la NOUC y «las prácticas tradicionales de narración oral». Sin embargo, los discursos dentro de este vector proponen una concepción de oralidad problemática y no exenta de contradicciones: «uma ideia de oralidade fundada numa dicotomia oral/escrito e uma ideia de tradição associada ao “passado” e ao “outro”» (Carmelo, 2017: 132). A esta percepción de la oralidad se le suma una idea de «tradicción» que se apoya en tres preconceptos: el protagonismo concedido al relato y a sus características exclusivamente verbales (textuales) y no al contexto humano y cultural que lo rodean, ni a otros tipos de lenguaje; la idealización de modelos comunitarios de las sociedades dichas tradicionales como privados de discriminaciones (por edad, sexo o clase) y jerarquías; y la romantización de un «narrador tradicional» concebido como un guardián del patrimonio y no como un artista original. (2017: 132)

En relación con este conjunto de ideas que dinamizan a algunos sectores de la NOUC, Sanfilippo también señala el idealismo y romanticismo proyectado por narradores en este ámbito: «presentan su actividad como una recuperación de esa armonía y comunicación de valores que, de forma romántica, atribuyen a la narración oral de tipo tradicional» (2007: 120). Según esta reflexión, basada en algunas ideas de Jack Zipes en *Romper el hechizo. Una visión política de los cuentos folclóricos y maravillosos* (2001), se remarca en el carácter propagandístico (religioso y político) de estas historias y de las intenciones de quienes las contaban. Se trata de aspectos traídos a colación en nuestra primera parte.

Recordamos que las reflexiones críticas de Correia Carmelo al respecto de estos vectores se fundamentan mayoritariamente en la bibliografía de narradores franceses y anglosajones, con algunas referencias a la tesis de Sanfilippo y a los objetos de observación de su trabajo (casi todos europeos, incluyen a una narradora vasca). Una de las cuestiones a tratar en este trabajo es la de la influencia de este vector en la práctica de la NOUC en los territorios argentino y español.

Dentro de esta temática en torno a una «revitalización» de relatos de tradición oral, Mato (1990c) propone una serie de criterios metodológicos para la reactivación de «formas tradicionales de arte de narrar», a las que vinculamos el relato de tradición oral. En términos generales, la investigación, documentación y análisis de esta práctica suponen un punto de partida para facilitar el aprendizaje y desarrollo del arte de narrar en toda su diversidad ¿Están los NOUC familiarizados con estas prácticas?

2.3. Transmisión y selección de los RTO en los repertorios

Nos basamos principalmente en los testimonios de los narradores entrevistados para este trabajo, oralmente (llamadas y videollamadas) y por escrito, complementándolos con la bibliografía consultada. Entre los datos analizados, hay una gran representación de

³⁰ En el original, en portugués, *revivalista*, referido al inglés *revival*.

los narradores que han colaborado con este estudio, ya sea por su interés en los RTO o por otras causas. Las abstracciones teóricas hechas a este respecto han de percibirse como una pequeña muestra de una realidad diversa y compleja y no como una representación generalizada de la misma.

2.3.1. Motivaciones para contar tradición oral

Teniendo en cuenta que el denominado «vector revitalista» canaliza sus discursos a través de la intención de reactivar tanto una práctica tradicional como las relaciones comunitarias que a través de ella se afirma establecer, nos planteamos si esta intención es compartida por los narradores que residen en España y Argentina y que se interesan por los RTO para sus repertorios.

En primer lugar, al respecto de la reactivación de relaciones comunitarias, a nuestro juicio, este interés en crear conexiones profundas, con nosotros mismos y con la propia comunidad no se vincula exclusivamente a los relatos de tradición oral sino a la práctica de la narración oral. Como ya habíamos introducido en la primera parte de este artículo, la creación de una sensación de comunidad durante el desempeño es una motivación consolidada de los narradores a ambos lados del Atlántico. En el trabajo de investigación de Sanfilippo, los narradores españoles entrevistados lo expresan con denuedo (2007: 124). Entre ellos, José Campanari, figura relevante en ambos países cuyo repertorio está formado por relatos propios, afirma:

ser narrador hoy responde a una necesidad de la humanidad de volver a los orígenes, de comprender lo incomprensible, de saber de dónde venimos y a dónde vamos [...] es alguien que trata de restablecer un bien muypreciado, la comunicación cuerpo a cuerpo de las personas. (en Sanfilippo, 2007: 134)

Entre nuestros encuestados, se manifiesta especialmente en Argentina. No se alude (con una excepción) en esta motivación a un interés por recuperar esa sensación comunitaria como aspecto vinculado a las prácticas tradicionales de narración, ni si quiera se alude a la misma como una consecuencia exclusiva de los relatos de tradición oral. Esta motivación toma la forma de proyectos e iniciativas ya citados arriba. Son proyectos que no focalizan específicamente en RTO (a excepción de *TANTA*) pero sí entrelazan el oficio con la revalorización de la palabra hablada como vía de comunicación democrática y comunitaria y, en algunos casos, de expresión artística.

En cuanto al interés por una «revitalización» de las prácticas tradicionales de narrar, en el cuestionario por escrito preguntamos acerca de la identificación con los tres vectores hasta aquí descritos (A/E-2.2). En el grupo argentino, diez de los encuestados concibe la práctica desde una visión que integra los tres vectores. En el grupo español, esta percepción es compartida por aproximadamente la mitad de los encuestados. En ambos grupos, un número representativo de narradores marca exclusivamente la opción del «vector estetizante», de lo que sería posible deducir que la consideración de este arte como autónomo y vinculado a las artes escénicas prevalece sobre la intención de «revitalizar» práctica tradicional alguna. Solo en el caso español hay un grupo igualmente representativo que marca aisladamente el vector revitalista o especifica su interés por ambas «corrientes», la revitalista y la estetizante.

Se puede aventurar pues que la intención de «reactivar» las «prácticas tradicionales del arte de narrar» no tiene una representación especialmente significativa entre los narradores interesados en este tipo de relatos para sus repertorios. Para complementar

estas argumentaciones preguntamos también qué motivaciones guían este interés por contar relatos de tradición oral (A/E-8). Aunque para varios la simple preferencia y gusto personales, la conmoción, fascinación que ejercen sobre ellos son argumentos suficientes, encontramos elementos comunes que estimulan la preferencia por estos relatos en cuestión:

A) El relato en sí mismo

Es repetida con vehemencia, proporcionalmente en ambos grupos, la mención a las características propias de los relatos de tradición oral: su estructura hecha para la oralidad, su capacidad expresiva y su fuerza para atraer a públicos de todos los tiempos. También se alude, en diversos términos, a su mecanismo semejante a una «puerta grande» (Yoshihira Hioki, E-8) identificada con su universalidad, simbolismo y sabiduría que se abre a tantos caminos únicos, personales, particulares. De ahí que sean considerados esenciales para una profesión que gira en torno a la palabra dicha: «son la base para construir un buen relato oral» (Martha Escudero, E-8); «aun cuando no se elija este tipo de cuentos para conformar un repertorio es importante su conocimiento y apreciación» (Padovani, 2014: 136). Juan Martín Tapia los describe del siguiente modo «tienen la mezcla justa de simpleza y de profundidad, de sorpresa y de previsibilidad como para conjurar el hechizo del narrador: que el cuento se cuente de manera paralela en la cabeza del oyente y en la boca del cuentero» (A-8). Con frecuencia esta valoración apela a los elementos narrativos de los relatos: al relato como un elemento textual, «una fuente inagotable de argumentos, motivos, alegrías y sapientísimos recursos narrativos para mejorar cada día en su desempeño artístico» (Urién, 2019: 100).

B) Memoria e identidad

En ambos grupos se alude a la tradición oral como parte de la memoria e historia colectivas, como algo que merece ser puesto en valor, pero con matices que conviene diferenciar:

Argentina

Una parte significativa de los narradores argentinos del grupo encuestado sí pone de manifiesto una identificación con discursos revitalistas, sin que esta sea la única motivación pues en todos los casos (con una excepción) está acompañada de la percepción de la NOUC como arte escénica y autónoma. El interés por revitalizar estos relatos se relaciona directamente con una cuestión identitaria. Aproximarse a este tema en Argentina y en América Latina presenta un alto grado de complejidad al que difícilmente podríamos dedicar el espacio que merece. Se puede decir que hay una conciencia de una situación de subalternidad de unas identidades culturales respecto a otras y que la narración de relatos y otros géneros de la tradición oral es vista como una herramienta que genera y habilita espacios para afirmar la identidad cultural de algún grupo humano. De ahí la afirmación de Luis Negro Martínez, que diferencia el tratamiento y visibilidad del «material» procedente de Europa del de Latinoamérica y opina lo siguiente:

Los relatos de tradición oral caracterizan raíces identitarias de cada lugar. A partir de su reconocimiento es posible visualizar procesos, realizaciones y maneras de conducirse de las comunidades. Contarlas, «sacarlas a la luz», implica ponerlas en consideración, interpelarlas e interpelarnos y generar (o no) la posibilidad del sentido de pertenencia.

Hugo Herrera se reafirma en una línea semejante «yo no cuento desde la “objetividad artística” de ver el mundo, sino desde el compromiso con una manera de pensar desde mi cultura, la cual es latinoamericanista y popular» (A-20).

Las narradoras santafecinas Joselina Martínez y Alicia Barberís también aluden a una necesidad de difundir un patrimonio silenciado, de ofrecer una resistencia contra factores de aculturación y de hegemonía cultural que menoscaban el flujo de la transmisión de tradiciones orales hasta el punto de disminuir la estimación de la propia cultura en algunas comunidades. En torno a una inquietud semejante surge la iniciativa de *TANTA Oralidad*, con vistas a revalorizar tanto diversos géneros de tradición oral como el acto de contarla (S. Guadalupe, comunicación personal, 12 de mayo de 2021).

España

En el caso de España, las menciones a factores de poder y aculturación se manifiestan fuertemente en aquellas comunidades donde una o más lenguas han convivido con el castellano en desigualdad de condiciones. En ellas, para algunos narradores encuestados, contar tradición es también sinónimo de dar voz a la propia cultura en su lengua: gallego, catalán, vasco y asturiano (Q. Cadaval, comunicación personal, 15 de abril de 2021; Caterina Valriu, E-11.2; Joxemari Carreré, E-11.2; Carlos Alba, E-11.2).

Desde una panorámica general, para varios narradores españoles, conocer y contar tradición oral es valorar un rico legado cultural que apela a distintas épocas y comunidades y que permite crecer personal y socialmente; es un modo de conectar con las propias raíces (Carles García, E-8; Carballeira, 2019: 103) y de continuar y revalorizar la cadena viva de transmisión de estas historias. Así Sandra Araguás manifiesta sentirse una «bisagra entre generaciones»: recopila de «abuelas y abuelos» materiales «para poder entregárselos a las siguientes orejas que estén preparadas para oír y disfrutar con los cuentos» (E-8). Paula Carballeira también valora este tipo de fuente: «lo que se guarda en la memoria no tiene la misma garantía de supervivencia que lo que está en los libros» (comunicación personal, 8 de octubre de 2020). Por último, Guti centra su respuesta en el factor humano detrás de los relatos y otros géneros de la tradición:

No hay labor más hermosa que darle una oportunidad a los relatos de nuestros mayores, que fueron los relatos de muchas generaciones anteriores, de seguir dentro de la vida, de darle a esas personas que tan generosamente me recibieron en sus casas la posibilidad de trascender, de seguir presentes cada vez que yo uso uno de sus cuentos [...]. (José Luis Gutiérrez, E-8)

Generalizadamente estas son dos de las direcciones interpretables entre las motivaciones expuestas por los narradores de ambos países para contar RTO.

Además del placer y goce personales que produce el narrarlos, la revalorización a través de la oralidad de este material es un motivo común. Unos apelan a los relatos y a transponer toda su potencialidad expresiva al soporte que les corresponde, el oral. Se percibe una fuente escrita preponderante y una apreciación del material únicamente a través de su textualidad. Otros apelan a las comunidades e individuos que transmiten estos relatos. Se percibe, en estos casos, un interés por las «fuentes vivas» y por un empoderamiento de identidades, lenguas y culturas subalternas.

Dentro de este segundo grupo, hay casos en los que podrían identificarse ideas romantizadas sobre la «tradición» y sus narradores como elementos «en peligro de extinción» a los que es preciso dar voz en la sociedad actual, obstáculos citados dentro del vector revitalista. Sin embargo, en muchos de los casos hay evidencias, podríamos decir, «etnográficas» (las comunidades y sus situaciones son conocidas de primera mano por los narradores) para hacer tales juicios y orientar su profesión y las reflexiones

sobre la misma a tales fines. Además, en algunos casos, si bien las fuentes no son exclusivamente orales, sí se tiene en cuenta el contexto humano, social y cultural que rodea a la transmisión de las tradiciones orales. A su vez, sobre todo en el caso argentino, en este discurso contrahegemónico, se manifiesta una consciencia sobre metodologías, jerarquizaciones y lugares de enunciación de ciertos discursos. Algunas narradoras dejan constancia de la necesidad de reflexionar sobre los métodos, más allá de las «buenas intenciones» y por ejemplo no trasladar a quienes no son «narradores escénicos» al paradigma del «espectáculo» (A. Padovani, comunicación personal, 16 de octubre de 2020; S. Guadalupe, comunicación personal 12 de mayo de 2021).

2.3.2. Fuentes para elaborar los repertorios

A) Fuentes escritas

Como venimos repitiendo a lo largo del presente artículo y de acuerdo con la bibliografía consultada, más de la mitad de los narradores encuestados en ambos grupos (A/E-16, 16.2) recurre como fuente principal al soporte escrito para preparar sus repertorios. Un número reducido (menos de un cuarto) de narradores en ambos grupos afirma recurrir de igual manera tanto al soporte escrito como al oral, aludiendo a la posibilidad de material grabado audiovisual o a una combinación entre la lectura y los intercambios con narradores espontáneos.

En la mayoría de los casos las fuentes escritas consisten en recopilaciones y antologías de relatos de tradición oral. Son considerados «clásicos» y apreciados por su calidad los trabajos de Julio Camarena Lauricica Aurelio Espinosa o Maxime Chevalier, junto a las antologías de la editorial Siruela y otras investigaciones locales, en España. En Argentina, la colección de Berta Vidal de Battini es referida con frecuencia, además de trabajos de recopilación locales en las diferentes provincias, generalmente poco reconocidos según la opinión de algunos narradores (Luis Negro Martínez, A-18; S. Guadalupe, comunicación personal, 12 de mayo de 2021).

La de las versiones literarias es una fuente también significativamente mencionada, aunque en menor grado. En ambos países se aprecian las reconstrucciones en arquetipos de *Cuentos al amor de la lumbre* de Rodríguez Almodóvar, en Argentina se cita con frecuencia el trabajo de adaptación literaria de Ana María Shua.

Atendiendo a las problemáticas mencionadas en la primera parte, entre nuestros encuestados, una parte significativa alude a criterios para seleccionar estas recopilaciones relacionados con los obstáculos descritos: que el recopilador haya hecho investigación de campo, que tenga experiencia en el ámbito y que el material esté lo más «crudo» o «en bruto» posible, esto es, sin convertirlo al lenguaje literario o adaptarlo a finalidades prefijadas. Algunos mencionan directamente un criterio lingüístico («que no se modifique el registro del habla popular», Carlos Alba, E-18); otros indican factores geográficos pues solo cuentan relatos de una región concreta.

El trabajo de selección basado en la comparación de diferentes versiones, ya provengan de recopilaciones con los criterios arriba expresados u otro tipo de colecciones, es una tendencia generalizada entre los narradores encuestados (A/E-18), y en general entre los narradores que recurren a RTO en este oficio (Carmelo, 2017: 168). Solo entre los narradores españoles, dos afirman no tener un criterio expreso, otros tantos aluden al «sentido común» o a la «propia intuición». Algunos se basan en las recopilaciones que le recomiendan los propios compañeros narradores o en las lecturas de los prólogos. Se puede decir que hay una conciencia generalizada sobre aquellas consecuencias que aluden a la tradición selectiva, a mecanismos de silenciamiento o idealización, en

definitiva, a aspectos textuales: «es muy fácil de apreciar cuando esa recopilación es sesgada o tendenciosa» (Georgina Parpagnoli, A-18); «busco la verdad de los cuentos, no la intencionalidad del que los recopiló» (Sandra Araguás, E-18).

Correia Carmelo (2017) problematiza la incidencia que los estudios folclóricos y las recopilaciones tienen en el panorama de la narración oral:

O património oral ganha um carácter abstrato: estas histórias que sobrevivem através dos tempos, que veiculam simbolicamente verdades antropológicas, que são um documento de um passado «primitivo», tornam-se entidades independentes dos seus transmissores, dos seus narradores/as. Deste modo, as «histórias» e o ato de as «contar» parecem confundir-se em alguns discursos revivalistas. (*Cursiva nuestra*, 2017: 117)

Este patrimonio oral se desvincularía de su existencia primaria como parte de acciones humanas, de la vida social y cultural. Su «objetivación» allanaría el camino hacia su romantización, hacia los estigmas que vamos a presentar a continuación; también hacia su consideración como algo «natural», «esencial» o «universal» independiente de contextos socioculturales, de los narradores individuales que las cuentan y de los actos «performativos» en que se desarrollan (Bauman en Carmelo, 2017: 117-8).

Se trata de «posibles consecuencias». En todo caso, están relacionados con el acceso a los RTO a través de recopilaciones escritas.

B) Fuentes orales

Entendemos como «fuente oral» a la «fuente viva», a aquella proveniente de investigaciones de campo o de intercambios o recepciones de relatos con narradores espontáneos u otras personas interesadas en transmitir una historia, ya sea en el propio entorno o a través de iniciativas y proyectos en diferentes espacios. Cuando la fuente es oral los relatos de tradición oral no necesariamente son narrados de manera exclusiva, se acompañan de otros géneros de la tradición oral como chistes y romances y con frecuencia el «material» se presenta entrelazado con anécdotas e historias de vida. Entre los encuestados, la fuente oral es señalada como la mayoritaria por 5 narradores españoles y tres en el grupo argentino. Si nos ceñimos al carácter de la fuente, se sumaría un caso más, argentino, en el que el repertorio se basa en historias de propia creación inspiradas en relatos de autor que le han sido transmitidos oralmente: «ya no son como los escuché, están adaptados de acuerdo con lo que estoy necesitando transmitir en este momento de mi vida. Ninguno es específicamente de una leyenda o un mito, pero tiene mucho de las costumbres y creencias que hay aquí en Jujuy» (Joaquín Ramos, A-24). Este caso es muy revelador a efectos del entretejido oralidad-escritura multidimensional pero al ceñirse este artículo a repertorios de tradición oral no podremos detenernos en él.

Los narradores encuestados que recurren a fuentes vivas son los siguientes:

José Luis Gutiérrez, de origen zamorano, narra desde 1990 y afirma:

haber llegado al cuento como parte de un trabajo más amplio dedicado desde hace muchos años a la etnografía [...] todos los cuentos y romances que uso son recogidos directamente de narradores tradicionales, en su mayor parte ancianos del mundo rural con los que ha compartido muchos buenos ratos. Así se procura conservar el carácter dialectal de cada narración así como la atmósfera que envolvía al narrador tradicional. (E-0)

En el mismo entorno, Victoria Gullón, romancera de origen zamorano, también recurre a intercambios con narradores espontáneos de su provincia, grabadora en mano, sin

embargo, afirma «lo mío no es recopilar en un libro, lo mío es lo efímero» (comunicaciones personales, 23 y 28 de abril de 2021). A partir de esas conversaciones con mayores de la provincia de Zamora, el primero Don Sabino, ella crea un repertorio en torno al cante de romances (también la recitación y en algunas ocasiones los relata), donde incluye historias de vida de los informantes, descripciones del entorno y marcos históricos.

Sandra Araguás, centra su trabajo de investigación sobre tradición oral en la Comunidad Autónoma de Aragón participando en varios trabajos desde diversas instituciones. Estos relatos son la base de su repertorio. Algunos de ellos son editados en la *Editorial Sin cabeza*.

Otros narradores que no han participado en esta investigación son reconocidos en España por una labor semejante como Celso Sanmartín y Ana Cristina Herreros (*Griott*). También basan sus repertorios en la tradición oral (relatos y otros géneros) e historias de vida contados por las personas que les han compartido ese patrimonio.

Como se ha dicho, la investigación de campo no es el único modo de acceder a través de la vía oral a los relatos. Diego Reinfeld, en las Islas Canarias, participa en el proyecto *Anecdótico*, también llamado en otras zonas *Déjame que te cuente sobre mi barrio*: «Aunque en un principio no lo consideré como trabajo de campo, a medida que trabajábamos me percaté del potencial que tenían muchas de las historias y pedí permiso a quienes participaban para poder incluirlas en alguno de mis espectáculos» (E-17). Reinfeld también indica que su fuente mayoritaria de historias es la oralidad; uno de sus «espectáculos» más recientes se titula *Cuentan que cuentan que me contaron*.

Quico Cadaval y Paula Carballeira integran en su repertorio relatos e historias de vida contadas por otros narradores espontáneos, allegados o familiares. «Actualmente, cuento más las historias que me van contando personas a las que les interesa mi trabajo, y que a menudo proceden de la tradición oral gallega» (Carballeira, 2019: 102). En ocasiones se trata de personas que han presenciado sus eventos de narración y tienen un deseo de compartir relatos con ellos (Q. Cadaval, comunicación personal, 15 de abril de 2021; P. Carballeira, comunicación personal, 8 de octubre de 2020), así Quico Cadaval insiste en el mencionado «efecto multiplicador» de historias, de oralidad, que se genera en una contada. Cadaval, Guti y Celso Sanmartín tienen un «espectáculo» *Tres vellas (polo menos)* en el que narran juntos «cuentos de viejas» basados en las historias, de todo tipo, que les han contado abuelas y otras mujeres de sus entornos.

Carles García basa su repertorio en una tradición heredada de su familia. La ha escuchado y visto narrar a sus consanguíneos, pero también accede a varios de ellos a través de un cuaderno escrito por su madre. Del mismo modo complementa este repertorio, en el que algunos cuentos están conservados solo parcialmente, con otros relatos que ha escuchado en su región, a través de trabajos de campo en La Rioja. «Actualmente estoy realizando un trabajo de campo denominado *Altavoz* que trata de recuperar relatos en la montaña de La Rioja» (E-17).

Por último, aunque no sea mencionada como fuente mayoritaria, varios narradores residentes en España (E-17) nombran el trabajo con fuentes orales:

Pep Bruno también lleva a cabo investigaciones de campo, en Guadalajara y más recientemente en Cáceres, pero no suelen ser fuente para su repertorio. Caterina Valriu, que además de narradora es académica, trabaja con costumbres tradicionales, concretamente festividades. Diego Magdaleno gestiona el proyecto *Un Andévalo de Cuentos* en la comarca del mismo nombre, provincia de Huelva. A partir de la escucha de recuerdos de los mayores de la zona se elaboran cuentos que luego narran NOUC por las diferentes localidades del Andévalo en un Ciclo de Narración Oral (Andévalo, s.f)

También hay casos de proyectos vinculados a intercambios con narradores espontáneos. Joxemari Carrere colabora esporádicamente en *Ahotsak*, «Voces del País Vasco» un archivo oral en el que se recopila y difunde el patrimonio oral de la región. Felisberto Chamorro entrevista a mayores relacionados con la industria panadera y de la aceituna de Alcalá de Guadaíra: «Mi intención es recoger historias de vida para transformarlas en relatos que configuren una memoria del pan y la aceituna de mi pueblo.» (E-17). Dado que la pregunta decía explícitamente «trabajo de campo» algunos, como Carlos Alba y Carmen Ibarlucea, han negado hacerlo de modo premeditado o sistematizado, sin un interés «científico», sino más bien como parte de su profesión de narradores.

En el grupo argentino, Ana Cuevas y Hugo Herrera afirman recurrir mayoritariamente a fuentes orales para elaborar su repertorio. Sasa Guadalupe, en la conversación mantenida, también alude a la importancia preponderante de este tipo de fuente en su trabajo como narradora, sin excluir otras (comunicación personal, 12 de mayo de 2021).

Ana Cuevas se presenta a sí misma como «investigadora, recopiladora y narradora oral» (A-0). Recopila e investiga tradiciones orales desde hace más de treinta años, poniendo el foco en «el rescate de la memoria y en la simbología y cosmogonía de distintos pueblos, culturas y espacios» (A-0). Hacia estos intereses se orientan los cursos y talleres que imparte. Su vínculo con el cuento contado está arraigado en una tradición familiar:

Me inicié con mi abuelo que era un gran narrador y me educaba por medio de historias dado que era analfabeto. Viajábamos mucho por distintos pueblos (llevando tropillas de caballos) y allí compartíamos distintas leyendas, mitos, historias tanto en el viaje como en los fogones de la noche. Ya despertado mi interés a lo largo de mi vida viajé recopilando historias, investigué buscando otras y sigo haciéndolo. (A-1)

Hugo Herrera funda, junto a Ileana Panelo, la Escuela Patagónica de Narración Oral. En ella tienen gran importancia los intercambios con narradores espontáneos de la zona. Hugo Herrera afirma que varios de sus relatos más admirados por aquellos que lo ven narrar provienen de la oralidad (A-8). «Por otra parte y debido a mi experiencia en la actividad hay gente que me acerca historias para que yo las narre, o me dice escuché esto y pensé en vos narrándolo» (A-6),

Por último, Sasa Guadalupe participa en esta investigación a través de una entrevista parcialmente guiada por la estructura del cuestionario escrito y a la vez focalizada en el proyecto *TANTA Oralidad* que ella inicia. Viene de una familia donde el compartir historias y el interés por recibirlas estaban siempre presentes. En confluencia con otros muchos intereses (escenografías artesanales, títeres, la payasería, una formación inicial en teatro...) se adentra en el mundo de la cuentería por diversas vías, formándose entre otros, en la Escuela de Ana María Bovo. Entra en contacto con diferentes proyectos que apelaban a la oralidad como hecho artístico o como comunicación de memoria e identidad: la radio, la Feria del libro Independiente Autogestiva de Buenos Aires y sus escenarios, y viajes por diferentes lugares recibiendo historias que otros consideraban que estaban perdidas o fosilizadas. Entonces surge la idea de visibilizar la tradición oral como patrimonio vivo a través del proyecto *TANTA Oralidad*, aludido anteriormente (S. Guadalupe, comunicación personal, 12 de mayo de 2021). Su repertorio como NOUC está formado principalmente por estos relatos que ella misma recopila, aunque no desdeña fuentes alternativas tanto literarias como provenientes de otros recopiladores.

Los presenta al auditorio ubicándolos: «de dónde lo traigo, de quién, en qué contexto». Nunca empieza con «había una vez» intenta acercar espontáneamente su desempeño a los oyentes-espectadores (S. Guadalupe, comunicación personal, 12 de mayo de 2021).

Otros narradores combinan el acceso a recopilaciones y versiones literarias de RTO con historias recibidas de intercambios con narradores espontáneos. Ileana Panelo comparte sus experiencias en diferentes lugares de la cordillera andina, entre ellos comunidades mapuches; Luis Negro recopila esporádicamente: «lo que me suelen contar viejos pobladores de lugares determinados (por ejemplo, barrio Alto Verde, Paraje La Boca, pleno ambiente isleño de la ciudad de Santa Fe)» (A-8); Alicia Barberís y Joselina Martínez recurren a algunos de los relatos conocidos a través de *Lectobús* en diferentes espacios de la provincia de Santa Fe; Juan Martín Tapia afirma que aunque son pocos los relatos que toma de la oralidad, le da gran importancia a «cómo habla la gente», las texturas y modificaciones de los sonidos, la música de la «lengua popular» para incorporar estos registros a sus narraciones (A-3).

El vínculo entre el interés en la tradición oral como fuente y el contacto con la misma, en su medio cultural, humano y oral, está representado por un tercio de los encuestados españoles y más de la mitad de los argentinos, en diferentes grados. A pesar del reiterado obstáculo de la descontextualización de los relatos de los entornos que le son propios, imposición de la escritura en la relación con la oralidad, hay una disposición significativa entre los NOUC a la observación e intercambio con narradores espontáneos. En casi todos los casos, estos intercambios son fuente para elaborar el repertorio. Solo para ocho narradores (cinco en España y tres en Argentina), es fuente mayoritaria. De estos ocho casos, con seguridad en cinco de ellos, la fuente está circunscrita al propio entorno geográfico.

CONCLUSIONES

Muy progresivamente y en grados diversos, tanto en España como en Argentina la mirada se está ampliando hacia la complejidad de este arte y hacia la comprensión del mismo en toda su diversidad de formas, incluidas la «tradicional» o «espontánea» como vivas y artísticamente admirables. La experiencia en esta variante urbana y contemporánea del oficio ha venido promoviendo un paulatino encuentro o revalorización de los relatos de tradición oral.

Se ha comprobado que el interés por incluir estos relatos en el repertorio no puede ser directamente identificado con una intención de «revitalizar» el patrimonio oral. Aproximadamente un tercio de los encuestados en Argentina y la mitad de los narradores del grupo español cuentan relatos tradicionales porque aprecian sus características formales, sus argumentos, su potencial para ser narrados, para ser transpuestos a la oralidad. En los casos observados este interés viene acompañado de una fuente mayoritariamente escrita y de un generalizado conocimiento de las estructuras internas, entramados simbólicos y mecanismos de silenciamiento y tradición selectiva. En consonancia con esta línea de intereses los relatos son tratados como textos escritos, exentos de un factor cultural, humano y social, y recreados para una *performance* según diversas inquietudes, artísticas o utilitaristas, con cierto grado de libertad. Ante tal proceso de «objetivación» no consideramos que sea deducible revitalización alguna de tradiciones orales. Solo en caso de mencionarse la fuente y el proceso de recreación sería posible identificar una «visibilización» de aspectos textuales (argumentos, personajes, estructuras, símbolos) de relatos de tradición oral. Relacionado con esta serie de circunstancias es pertinente

el nuevo término acuñado por Marina Sanfilippo para estos textos: «relatos de largo recorrido» (2022, en prensa).

En un número significativo de casos sí se explicita un interés en «revitalizar» la práctica de narrar oralmente relatos de tradición oral. Este interés se relaciona, en términos generales, con la revalorización de una identidad cultural. En esta línea se han referido los obstáculos susceptibles de aparecer en una aproximación a estos relatos a partir de fuentes escritas. También se ha fundamentado la poca productividad de establecer «formas únicas» de practicar y facilitar el aprendizaje del arte de narrar. A su vez, se ha comprobado cómo el contacto con formas espontáneas o tradicionales de narración oral contribuye a la comprensión de los relatos de tradición oral en toda su complejidad de lenguajes, versiones y voces.

Se comprueba que la alusión a un proceso de «revitalización» de los relatos de tradición oral está ligada a una reactivación de la práctica de narración oral en toda su diversidad, incluidas las formas «tradicionales» o «espontáneas» de la misma. La investigación y documentación de tales formas, sumada a su proyección artística en diferentes espacios (urbanos, rurales, educativos, comunitarios, escénicos, etc.) constituye una manera de devolver la práctica de la narración oral «a la dinámica social global» de la que suele estar marginada (Mato, 1990c). Se percibe pues que la NOUC es una potencial reactivadora de la práctica del arte de narrar, en todas sus facetas

Hemos insistido en que hay tantas formas de narrar como narradoras y narradores. La NOUC es un arte en la que diversos lenguajes entran en juego para lograr que suceda algo entre la narradora o el narrador y su auditorio. Las reflexiones hechas en la presente investigación nos llevan a concluir que la tradición oral es a veces solo un engranaje de todo ese suceso y que en tal caso es percibida por su riqueza narrativa y textual; así como otras, la tradición oral y sus transmisores son un elemento central de tal suceso y en torno a toda su complejidad gira el evento de narrar. Quizá solo las dos condiciones señaladas por González Sanz (2019), deberían prevalecer en esta relación: la honestidad en el momento de presentar el desempeño y el profundo conocimiento de la materia.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBA, Carlos (s.f): «Carlos Alba», *AEDA. La asociación. Cuentistas*. URL: <<https://www.narracionoral.es/index.php/es/la-asociacion/miembrosn/socio/79>>
- ANDÉVALO (S.F): *Un Andévalo de Cuentos*, Diputación de Huelva, URL: <https://unandevalodecuentos.com/pagina-ejemplo/>
- ATIENZA VALIENTE, Salvador (2020): *Entrevistas al Gremio de Narración Oral de Andalucía* (material no publicado).
- ATIÉNZAR GARCÍA, María del Carmen (2017): «La narradora tradicional en su contexto: Memoria, tradición y arte narrativo», en *Mujeres de palabra: género y narración oral en voz femenina*, Marina Sanfilippo, Helena Guzmán y Ana Zamorano (coord.), Madrid, UNED, pp. 33-48.
- BENJAMIN, Walter (1973): «El narrador», *Revista de Occidente*, 29.1, pp. 301-333.
- BETTELHEIM, Bruno ([1976] 1977): *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Barcelona, Crítica.
- BRUNO, Pep (2011): «Narradores profesionales y tradición», *Tierra oral* (blog). URL: <<https://tierraoral.blogspot.com/2011/03/narradores-profesionales-y-tradicion.html>>

- BRUNO, Pep (2011b): «Los nuevos narradores: los pioneros, segunda generación y un oficio consolidado», *La página de Bruno* (blog). URL: <https://www.pepbruno.com/index.php?option=com_content&view=article&id=438:los-narradores-orales-los-pioneros&catid=44&Itemid=68&lang=es>
- BRUNO, Pep (2020): «Conclusiones: 10 años después (2010-2020)», *La página de Bruno* (blog), URL: <https://www.pepbruno.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1679:conclusiones-diez-anos-despues-2010-2020&catid=44&lang=es&Itemid=68>
- BRUNO, Pep (2021): «Qué cuentan los narradores y narradoras contemporáneos», *La página de Bruno* (blog). URL: <https://www.pepbruno.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1724:que-cuentan-los-narradores-y-narradoras-contemporaneos&catid=45&lang=es&Itemid=69>
- CARBALLEIRA, Paula (2016): «Cuento luego existo. Posible panorama de la narración oral en Galicia», *AEDA*, URL: <<https://narracionoral.es/index.php/es/documentos/articulos-y-entrevistas/articulos-seleccionados/1242-cuento-luego-existo-posible-panorama-de-la-narracion-oral-en-galicia>>
- CARBALLEIRA, Paula (2019): «Por qué seguir contando cuentos tradicionales» [Entrevista], *El Aedo 9: Narración oral y cuento popular. Valor y vigencia de la tradición oral*, AEDA. <<https://narracionoral.es/index.php/es/documentacion-relevante/revista/el-aedo-9-pdf/detail>>
- CARMELO, Luis Correia (2017): *Narração oral: uma arte performativa* [tesis de doctorado], Universidade do Algarve. URL: <<https://sapientia.ualg.pt/handle/10400.1/9006>>
- DÍAZ G. VIANA, Luis (2007): «Reflexiones antropológicas sobre el arte de la palabra: folklore, literatura y oralidad», *Revista Signa*, 16, pp. 17-33. DOI: <https://doi.org/10.5944/signa.vol16.2007.6148>
- FINNEGAN, Ruth (2003): «Orality and literacy: epic heroes of human destiny?», *International Journal of Learning*, 10, pp. 1551–1560.
- GARRALÓN, Ana (2019): «Lavar antes de leer», *El Aedo 9: Narración oral y cuento popular. Valor y vigencia de la tradición oral*, AEDA. <<https://narracionoral.es/index.php/es/documentacion-relevante/revista/el-aedo-9-pdf/detail>>
- GARZÓN CÉSPEDES, Francisco (1995): «Oralidad, narración oral y narración oral escénica», *Fall* 69. URL: <<https://journals.ku.edu/index.php/latr/article/download/1081/1056>>
- GONZÁLEZ TEMPRANO, Cristina (2017): *El sentido de los cuentos en el modelaje cultural y educativo de los ciudadanos, su análisis en la posmodernidad de las primeras décadas del milenio*, Madrid, E-Prints Complutense. URL: <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/49377/>>
- GONZÁLEZ SANZ, Carlos (2019): «Nuevos tiempos, viejos cuentos: premisas para un debate», *El Aedo 9: Narración oral y cuento popular. Valor y vigencia de la tradición oral*, AEDA. URL: <<https://narracionoral.es/index.php/es/documentacion-relevante/revista/el-aedo-9-pdf/detail>>
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Ángel (2006): «Características y géneros de la literatura de tradición oral», *Revista de Folklore*, 26b (308). URL: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqg0j9>>
- HERRERA DOMÍNGUEZ, Hugo (2015): «La Escuela Patagónica de Narración Oral», *Boletín n° 36 de AEDA: Panorama de la narración oral en Argentina*. URL: <<https://narracionoral.es/index.php/es/documentos/articulos-y-entrevistas/articulos-seleccionados/996-la-escuela-patagonica-de-narracion-oral>>

- INDEC (2010): «PUEBLOS ORIGINARIOS», *Instituto Nacional de Estadística y Censos*. URL: <<https://www.indec.gob.ar/indec/web/Nivel4-Tema-2-21-99>>
- MAGDALENO, Diego (2021): «Solo aquello que se conoce se puede festejar», *El Aedo 11. Narradoras*, AEDA, pp. 6-8. URL: <<https://narracionoral.es/index.php/es/documentacion-relevante/revista/el-aedo-11/detail>>
- MATO, Daniel (1990): *El arte de narrar y la noción de «literatura oral»: panorama intercultural y problemas epistemológicos*, Caracas, Universidad Central de Venezuela.
- MATO, Daniel (1990b): «Interculturalidad y transposición de lenguajes en la constitución y difusión de la “literatura oral”», *Escritura*, 15, pp.59-76.
- MATO, Daniel (1990c): «Criterios Metodológicos para la Investigación y Reactivación de las Formas Tradicionales del Arte de Narrar», *Folklore Americano*, 50, pp. 141-154.
- MATO, Daniel (1992): *Narradores en Acción. Problemas Epistemológicos, Consideraciones Teóricas y Observaciones de Campo en Venezuela*, Caracas, Academia Nacional de Historia.
- MATO, Daniel (1994): *Cómo contar cuentos. El arte de narrar y sus aplicaciones educativas y sociales*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- MATO, Daniel y CÓRDOVA, Pía (2017): *Cómo contar cuentos. El arte de narrar y sus aplicaciones educativas y sociales*, ed. actualizada y aumentada, Buenos Aires, Novedades Educativas.
- MONTERO, Andrés, CASTILLO, Nicole, BRUNO, Pep, CASTAÑO, Manuel (2021): «Cuentos en bicicleta» [archivo de audio], *Iberoamérica de cuento*, URL: <<https://emilcar.fm/2021/05/15/cuentos-en-bicicleta/>>
- NOIA CAMPOS, Camiño (2002): *Contos galegos de tradición oral*, Vigo, Nigratea.
- ONG, Walter J. ([1982] 1999): *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica.
- ORIO, Carme (2017): «Cuentos populares con protagonistas activas: La cara más desconocida de la tradición», en *Mujeres de palabra: género y narración oral en voz femenina*, Marina Sanfilippo, Helena Guzmán y Ana Zamorano (coord.), Madrid, UNED, pp. 17-32.
- PADOVANI, Ana (2014): *Escenarios de la narración oral. Transmisión y prácticas*, Buenos Aires, Paidós.
- PALLEIRO, M^a Inés y FISCHMAN, Fernando (coord.) (2009): *Dime cómo cuentas. Narradores folklóricos y narradores urbanos profesionales*, Buenos Aires, Miño y Dávila. URL: <<https://www.redalyc.org/pdf/224/22435824013.pdf>>
- PEDROSA, José Manuel (2013): «Entrevista a José Manuel Pedrosa», *AEDA*, URL: <<https://narracionoral.es/index.php/es/documentos/articulos-y-entrevistas/entrevistas/364-entrevista-a-jose-manuel-pedrosa>>
- PELEGRÍN, Ana ([1984]2008): *La aventura de oír: cuentos y memorias de tradición oral*, Madrid, Cíncel. URL: < <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc9s263>>
- PRADA-SAMPER, José Manuel de (2021): *Narración, memoria y continuidad. Reflexiones sobre oralidad, folcklore y narradores*, Guadalajara, Palabras del Cándil.
- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, Antonio ([1989] 2007): *Los cuentos populares o la tentativa de un texto infinito*, Murcia, Universidad de Murcia. URL: <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcqn6k4V>>

- ROLNIK, Suely (2002): «Toxicómanos de identidad. Subjetividad en tiempo de globalización», *Criterios*, 33, La Habana, Casa de las Américas.
- SANFILIPPO, Marina (2007): *El renacimiento de la narración oral en Italia y España (1985-2005)*, Madrid, Fundación Universitaria española. URL: < <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc73769>>
- SANFILIPPO, Marina (2007b): «El narrador oral y su repertorio: tradición y actualidad», *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 16, pp. 73-95. DOI: <https://doi.org/10.5944/signa.vol16.2007.6151>
- SANFILIPPO, Marina y CANTERO, Natalia (2019): «Los últimos cuentos de Agata Messia recopilados por Giuseppe Pitrè», *Boletín de Literatura Oral*, 9, pp. 263-290. DOI: <https://doi.org/10.17561/blo.v9.14>
- SANFILIPPO, Marina (2022, en prensa): «Los ‘cuentos de largo recorrido’ y la narración oral en el tercer milenio: los casos de Ascanio Celestini e Ignasi Potrony», en *El cuento tradicional en la actualidad*, Susana Gala (ed.), Valencia, Editorial Tirant Lo Blanch.
- SAWYER, Ruth (1957): *The way of the storyteller*, New York, The Viking Press.
- SEVERI, Carlos ([2004]2010): *El sendero y la voz. Una antropología de la memoria*, Buenos Aires, SB.
- SIMONSEN, Michèle (1981): *Le conte populaire français*, París, Presses Universitaires de France.
- SUKACZER, Verónica (26 de marzo de 1995): «Una biblioteca que trabaja con narración oral», *La Nación*.
- UTHER, Hans-Jörg (2004): «Introduction», *The types of International Folktales*, Vammala, Academia Scientiarum Fennica, pp. 7-15.
- URIÉN, Héctor (2019): «Por qué seguir contando cuentos tradicionales» [entrevista], *El Aedo 9: Narración oral y cuento popular. Valor y vigencia de la tradición oral*, AEDA. URL: <<https://narracionoral.es/index.php/es/documentacion-relevante/revista/el-aedo-9-pdf/detail>>
- VALRIU, Caterina (2018): «Todo está en los cuentos», *AEDA*. URL: <<https://narracionoral.es/index.php/es/documentos/articulos-y-entrevistas/articulos-seleccionados/1380-todo-esta-en-los-cuentos>>
- VANSINA, Jan (1966): *La tradición oral*, Barcelona, Labor.

ANEXOS

1. FUENTES COMPLEMENTARIAS

Narradores encuestados por su interés en los relatos de tradición oral:

Se indica provincia de residencia y en algunos casos se especifica país de origen, si el narrador o la narradora han hecho referencia:

Argentina:

1. Hilda Kubiak (Salta)
2. Ana Cao (Rosario)
3. Joselina Martínez (Santa Fe)
4. Alicia Barberís (Santa Fe)
5. Juan Martín Tapia (Buenos Aires)
6. Rubén López (Córdoba)
7. Luis *Negro* Martínez (Santa Fe)
8. Ana Padovani (Buenos Aires)
9. Olga Martínez (Tucumán)
10. Viviana Aguirre (Córdoba)
11. Daniel Sosa (Córdoba)
12. Hugo Herrera El H (Neuquén)
13. Ana Cuevas (Buenos Aires)
14. Joaquín Ramos (Jujuy)
15. Georgina Parpagnoli (Salta)
16. Pía Córdova (Buenos Aires/ Venezuela)
17. Ileana Panelo (Neuquén). Formato de propia creación
18. Sasa Guadalupe (Buenos Aires), Comunicación personal, 12 de mayo de 2021.

España:

1. Carles García Domingo (La Rioja)
2. Caterina Valriu (Mallorca)
3. Diego Magdaleno (Sevilla)
4. Pedro Montero (Sevilla)
5. Pepepérez (Sevilla)
6. Filiberto Chamorro (Sevilla)
7. John Ardila (Sevilla)
8. Albert Estengre (Barcelona)
9. Joxemari Carrere (Gipuzkoa)
10. Carlos Alba (Asturias)
11. Ana María Caro (Madrid/Colombia)
12. Francisco Bordón Pancho (Gran Canaria)
13. Lialiam Amiel (Tenerife/Venezuela)
14. Yoshihira Hioki (Barcelona/Japón)
15. Anónimo (Gran Canaria)
16. Mariana González (Gran Canaria/Venezuela)
17. Antonio Conejo (Tenerife)
18. Carmen Ibarlucea (Cáceres)
19. Martha Escudero (Barcelona/ México)
20. Diego Reinfeld (Tenerife/Venezuela)

21. Roberto Mezquita (Madrid)
22. Marta Guijarro (Madrid)
23. José Luis Gutiérrez, Guti (Zamora)
24. Quico Cadaval (Pontevedra). Comunicación personal, 15 de abril de 2021
25. Pep Bruno (Guadalajara), complementa su respuesta con una comunicación personal, 29 de abril de 2021.
26. Sandra Araguás (Huesca)
27. Victoria Gullón (Zamora). Comunicaciones personales, 23 y 28 de abril de 2021.

Narradores entrevistados para una aproximación a los panoramas generales de la NOUC en las diferentes provincias de España y Argentina

- Atienza, Salva. 12 de noviembre de 2020 (Andalucía)
 Campanari, José. 8 de marzo de 2021 (Galicia)
 Carballeira, Paula. 8 de octubre de 2020 (Galicia)
 Chamorro, Filiberto. 13 de noviembre de 2020 (Andalucía)
 Cuevas, Ana. 13 de noviembre de 2020 (BA)
 Fonollosa, Nora. 16 de septiembre de 2020 (BA)
 Héguiz, María. 15 de octubre de 2020 (BA)
 García, Patricia Julia. 12 de marzo de 2021 (Tucumán)
 Ibarlucea, Carmen. 19 de febrero de 2021 (Extremadura)
 Ledesma, Claudio. 3 de octubre de 2020 (BA)
 Mato, Daniel. 13 de agosto de 2020 (BA)
 Padovani, Ana. 16 de octubre de 2020 (BA)

2. PREGUNTAS CITADAS³¹ DEL CUESTIONARIO ESCRITO Y NÚMERO DE RESPUESTAS SEGÚN EL PAÍS

Pregunta 1: ¿Cómo empezó a familiarizarse con la profesión de narrador oral? Vínculo, si lo hubiera, entre su entorno/ «orígenes» y su dedicación a la narración oral; personas y/o espacios que hayan podido influir en su recorrido. (Pregunta con opciones cerradas, múltiple respuesta posible)	Respuestas Argentina	Respuestas España
Ningún espacio, ninguna persona	0	3/27
Familiares (¿cuáles?)	4/17	5/27
Allegados (¿vecinos, compañeros de trabajo, conocidos, compañeros de taberna/bar/café...?)	0	7/27
Facilitadores de talleres	6/17	5/27
Profesores o maestros de escuela, Secundaria, Universidad...	0	4/27
Personajes de la televisión, de la radio u otro medio de comunicación audiovisual	2/17	2/27
Otros narradores (¿cuáles?)	11/17	17/27
Lugares de encuentro asiduos (¿bares, plazas, espacios familiares, espacios públicos, espacios culturales?)	2/17 (<i>espacios educativos</i>)	8/27

³¹ El cuestionario incluía un espacio para presentarse. Cuando citamos aspectos de esta presentación lo indicamos con «A/E-0».

Pregunta 1.2: El comienzo de su dedicación a la NOUC ¿está vinculada de algún modo a núcleos urbanos? (Pregunta con opciones cerradas, múltiple respuesta posible)	Respuestas Argentina	Respuestas España
Sí	13/17	22/27
No	3/17	4/27
Otro: <i>Sí, en combinación con espacios no urbanos</i>	1/17	1/27

Pregunta 2: ¿Motivación por la que se dedica a la narración oral? ¿algún contexto concreto que «determine» su práctica (por ejemplo, combinación con otra profesión, profesión previa o con intereses personales, militancias/activismo)? (Pregunta abierta ³²)	Respuestas Argentina	Respuestas España
<i>Placer y disfrute</i>	8/17	6/27
<i>Compartir con otros</i>	4/17	
<i>Conexión con otros intereses y recorridos, principalmente escénicos (A) docentes (B) y otros como la literatura, investigación o lectura</i>	A) 4/17 B) 4/17	A) 8/27 B) 7/27 otros) 5/27
<i>Vía artística y creativa de comunicarse, de buscar belleza, de encontrar la propia voz</i>	3/17	6/27
<i>Deseo de dar voz a una tradición oral</i>	1/17	6/27
<i>Activismo social</i>	2/17	3/27
<i>Interés «etnográfico» en culturas y tradiciones concretas</i>	0	7/27

Pregunta 2.2: ¿Se identifica en mayor o menor grado con una, varias o todas estas «corrientes» dentro de la práctica de la NOUC? (Pregunta con opciones cerradas, múltiple respuesta posible)	Respuestas Argentina	Respuestas España
La práctica de la NOUC entendida como herramienta a aplicar en ámbitos como la pedagogía, el escolar, el terapéutico, el social-comunitario, ambientalista o para la concienciación en algún tipo de militancia.	11/17	15/27
La práctica de la NOUC orientada al espacio escénico, a la legitimación de la misma como arte, a ser observada desde una perspectiva estetizante y a menudo relacionada con otras artes performativas (como el teatro).	13/17	22/27
La práctica de la NOUC concebida como un fenómeno de reactivación de una práctica tradicional que se resistiría al individualismo y a la cultura masificada de las sociedades contemporáneas. A la vez, promovería relaciones comunitarias y mantendría vivo el patrimonio cultural.	11/17	20/27
*Responden a las tres opciones conjuntamente	10/17	11/27
*Responden solo a la tercera	0/17 ³³	3/27
*Responden solo a la segunda	3/17	5/27

³² En estos casos hemos analizado y codificado las diferentes respuestas en las posibilidades que se redactan en cursiva.

³³ Dos narradores/as la priorizan ante el resto.

Pregunta 3: ¿Tiene la «inmediatez de la conversación», la oralidad cotidiana de su día a día, el compartir relatos, chistes o anécdotas con familiares, amigos, colegas o conocidos un papel significativo en su forma de narrar, en la preparación de su repertorio o en algún otro ámbito de su actividad como narrador profesional? (Pregunta abierta)	Respuestas Argentina	Respuestas España
<i>No</i>	2/17	3/27
<i>No se ha entendido la pregunta</i>	0	3/27
<i>Sí, con diversos matices</i> A) <i>No específica</i> B) <i>Mi oralidad cotidiana se integra con mi labor de narrador continuamente, busco un equilibrio entre esa naturalidad y otros recursos escénicos</i> C) <i>La escucha de otras voces en mi día a día es un recurso en mi trabajo</i> D) <i>Es necesario transmitir los cuentos en el lenguaje de la oralidad contemporánea</i>	A) 4/17 B) 7/17 C) 2/17 D) 2/17	A) 1/27 B) 16/27 C) 2/27 D) 1/27

Pregunta 4: ¿Forma parte de alguna asociación o grupo de Narradores Orales en su provincia/comunidad autónoma o país? ¿Tiene esta algún interés en la revitalización de la tradición oral? (Pregunta abierta)	Respuestas Argentina	Respuestas España
<i>No</i>	4/17	5/27
<i>Sí</i> A) <i>Grupo nacional o internacional</i> B) <i>Grupo regional o local</i>	A) 3/17 B) 10/17	A) 4/27 B) 19/27

Pregunta 5: La idea de la NOUC como un fenómeno de revitalización de la tradición oral es generalmente aceptada en contextos de países como Francia, Colombia o Reino Unido ¿considera que la NOUC contribuye a la reactivación de los relatos de tradición oral en el país en que reside (España o Argentina)? ¿y en su provincia? ¿y en su entorno? Según su opinión y experiencia ¿por qué? (Pregunta abierta)	Respuestas Argentina	Respuestas España
<i>No hay una importante reactivación de los RTO en el país/ciudad/región</i>	7/17	4/27
<i>Los RTO se han mantenido alejados de las capitales o conglomerados urbanos</i>	3/17	0
<i>Sí, la NOUC reactiva los RTO</i> A) <i>Hay importantes iniciativas en mi país y en mi región para revitalizar la tradición oral, en ellas la NOUC es una herramienta</i> B) <i>Pero contando en el entorno urbano difícilmente se reactiva la cadena de transmisión oral de los relatos, estos no se integran en la vida cotidiana de los oyentes</i>	2/17 A) 5/17 B) 0	20/27 3/27

Pregunta 6: ¿Se considera a sí mismo parte de la cadena de transmisión oral de una tradición oral en su entorno? (cuando aludimos a entorno, no nos referimos exclusivamente al círculo familiar, también de amigos, vecinos, allegados, asistentes a bares o cafés frecuentados, compañeros de trabajo, etc.) (Pregunta abierta)	Respuestas Argentina	Respuestas España
<i>No</i>	2/17	8/27
<i>Sí</i>	15/17	19/27

Pregunta 8: Está participando en este cuestionario por un interés manifiesto en los relatos de tradición oral como fuente para su actividad como narrador oral ¿Tendría alguna o varias razones para justificar este interés? (Pregunta abierta)	Respuestas Argentina	Respuestas España
Crear conexiones profundas entre nosotros, crear comunidad. *) Afirmar nuestra identidad, nuestras raíces creamos un sentido de pertenencia	9/17 *) 3/17	8/27 *) 4/27
Revalorizar el legado de la Tradición Oral	4/17	8/27
Necesidad de dar voz a algo ocultado, manipulado o tergiversado en interés de las élites	3/17	7/27
Idoneidad del RTO para ser contado: material diverso, universal, infalible, moldeable artísticamente	6/17	15/27
Preferencia personal	2/17	6/27

Pregunta 8.2: La inclusión de relatos de tradición oral ¿ha ido aumentando o disminuyendo a lo largo de su trayectoria como NOUC? (Pregunta con opciones cerradas)	Respuestas Argentina	Respuestas España
Sí, a medida que he ido ganando experiencia he profundizado más en esta fuente	6/17	12/27
Sí, a medida que iba ganando experiencia he recurrido a otras fuentes (literarias o de mi propia creación) en mayor grado	6/17	5/27
No, no ha sido una cuestión relevante	2/17	5/27
Otro	3/17	5/27

Pregunta 9: ¿Existe en su repertorio de relatos de tradición oral una prevalencia de una cultura/geografía concreta? (de una región, religión, continente, grupo étnico...) Indique si es propia o es de otra cultura y si tiene motivos para justificar, más allá del valor personal de estos cuentos para usted, esta selección. (Pregunta abierta)	Respuestas Argentina	Respuestas España
Autóctona, familiar o cultura cercana	10/17	20/27
Universal/Multicultural	3/17	11/27
«Indoeuropea»	2/17	5/27
Grupos étnicos de A) Latinoamérica y Caribe B) África C) Asia D) Oceanía	A) 2/17	A) 6/27 B) 3/27 C) 1/27 D) 1/27
Combinaciones varias	1/17	7/27

Pregunta 11.2: (Responda en caso de estar interesado en la tradición oral en una lengua del territorio argentino o español ajena al castellano) Tanto en Argentina como en España ha habido y hay políticas lingüísticas homogeneizadoras del castellano que colocan a las otras lenguas (precolombinas, oficiales en la Península o no oficiales) en una situación de «subalternidad» ¿considera que existe algún vínculo entre esta posible situación de subalternidad de la lengua (y con ella de la cultura) y su interés por la tradición oral en esta lengua? (Pregunta abierta)	Respuestas Argentina	Respuestas España
<i>No responde/ Solo cuento en castellano/ Cuento preferentemente en castellano</i>	17/17	15/27

<i>Narro en otra lengua distinta del castellano cuando es la lengua del entorno del relato, así mantengo sus matices y respeto a los informantes</i>	0	3/27
<i>Sí, contar en esa lengua subalterna (gallego, euskera o catalán) es reivindicar su supervivencia en igualdad de condiciones al castellano</i>	0 ³⁴	3/27

Pregunta 16: ¿Cuál es el soporte principal de sus fuentes en el momento de elaborar su repertorio? (Pregunta con opciones cerradas)	Respuestas Argentina	Respuestas España
Oral, más del 80%	1/17	3/27
Oral, entre el 50 y el 80%	2/17	2/27
Aproximadamente, 50% oral, 50% escrito	4/17	5/27
Escrito entre el 50 y el 80%	5/17	8/27
Escrito, más del 80%	5/17	8/27

Pregunta 16.2: ¿Cuáles son sus fuentes en el momento de elaborar su repertorio? Indique de entre las siguientes opciones cuál o cuáles se adaptan a sus circunstancias, sería de gran interés para este trabajo el desarrollo en la respuesta (lugares de trabajo de campo, personas del entorno, nombre de las recopilaciones o versiones literarias, otras opciones...) (Pregunta semiabierta ³⁵)	Respuestas Argentina	Respuestas España
Trabajo de campo...	3/17	7/27 (2/27 la han utilizado alguna vez)
Entorno inmediato (familia, amigos, vecinos, compañeros de trabajo...)	2/17	10/27 (13/27 la han utilizado alguna vez)
Intercambio con espectadores o receptores de su narración...	3/17	6/27 (3/27 la han utilizado alguna vez)
Recopilaciones o antologías	9/17	21/27 (2/27 la han utilizado alguna vez)
Versiones literarias	7/17	12/27 (3/27 la han utilizado alguna vez)
Material textual disponible en Internet	2/17	13/27 (4/27 la han utilizado alguna vez)
Radio, podcast, plataformas de audio	0/17	4/27 (5/27 la han utilizado alguna vez)
Relatos de propia creación	1/17	6/27 (5/27 la han utilizado alguna vez)

³⁴ Hay una mención a la efectiva situación de subalternidad de estas lenguas precolombinas en Argentina, pero es ajena a la NOUC o a los RTO.

³⁵ Se indica la fuente más frecuente y, en caso de haberlas, se especifican otras secundarias entre paréntesis.

Pregunta 17: En caso de llevar a la práctica trabajo de campo, esto es, desplazarse «en busca» de relatos contados por otros narradores, generalmente denominados «tradicionales» o «espontáneos» ¿querría añadir algo más acerca de su labor? ¿Publicaciones, sitios web, grupos/asociaciones/proyectos en los que participe...? (Pregunta abierta)	Respuestas Argentina	Respuestas España
(No responde)	11/17	17/27
Sí	3/17	8/27
Trabajo de campo individual no sistematizado vinculado a la propia profesión con narrador y el acto espontáneo de compartir historias en muchos espacios	3/17	2/27

Pregunta 18: Mucho se ha reflexionado sobre las apropiaciones, silenciamientos o alteraciones llevadas a cabo por antologistas o recopiladores. En caso de recurrir a recopilaciones y/ o antologías para su repertorio ¿Tiene algún criterio para elegir la recopilación o antología en cuestión? (Pregunta abierta)	Respuestas Argentina	Respuestas España
No	1/17	2/27
Comparación de versiones	5/17	8/27
La experiencia, prestigio, reconocimiento o calidad del recopilador o la editorial *) Criterio lingüístico, que el recopilador no intervenga en el lenguaje	5/17 *)1/17	6/27 *) 4/27
Criterio geográfico, me interesa la región donde fueron recogidos	0	2/27
Conexión con el relato en sí mismo, que me enamore, que me pida ser contado, que me identifique	3/17	3/27

Fecha de recepción: 3 de octubre de 2022

Fecha de aceptación: 27 de enero de 2023

