

**¡ESTÁ VIVO!**  
**O EL FRANKENSTEIN POSMODERNO**  
El “Yo Narrador” como filosofía de  
auto-reconocimiento y rol docente.

(Memorias de un proceso de investigación creación)

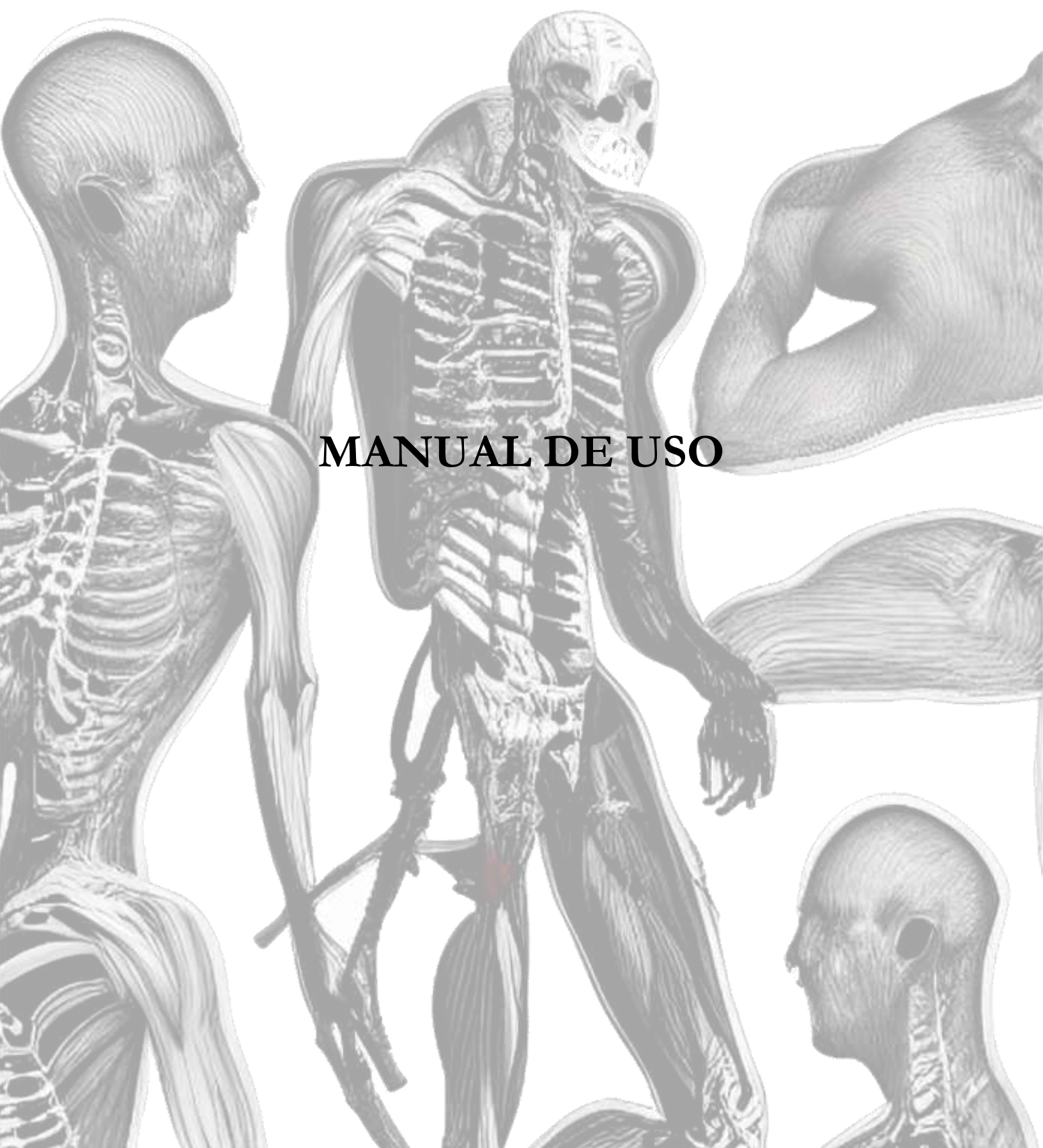
Licenciatura en Artes Escénicas  
Universidad Pedagógica Nacional  
(2022)

**ANTONIO FONSECA**  
Estudiante

**CARLOS EDUARDO SEPULVEDA**  
Director

## Índice

MANUAL DE USO.....	3
PRÓLOGO .....	5
OBJETIVO DE LA LECTURA/JUEGO.....	6
CONTENIDO.....	8
PREPARACIÓN .....	8
LA CRIATURA .....	10
2	
CARTA DE AMOR AL ARTE .....	11
8	
PATCHWORK .....	18
6	
METODOLOGÍA.....	23
4	
DE LO QUE PASA CUANDO INICIAS UN PROCESO DE INVESTIGACIÓN CREACIÓN .....	27
FRANKENSTEIN.....	29
1	
EN DONDE SE HABLA UN POCO SOBRE LA NARRACIÓN ORAL .....	30
5	
CUENTO .....	35
7	
LA HISTORIA DE FRANKENSTEIN.....	40
3	
SE QUIERE CONTEXTUALIZAR, ASÍ QUE HABLAMOS DE LA NARRACIÓN ORAL EN COLOMBIA	41
FRANKENSTEIN U LA CRIATURA.....	44
9	
EL YO NARRADOR.....	45
10	
EL YO NARRADOR.....	45
CEMENTERIO, MORGUE Y MATADERO.....	49
(Principal fuente de materias primas).....	49



**MANUAL DE USO**

## **RECOMENDACIÓN**

Se recomienda que nunca y bajo ninguna circunstancia, se recomiende a nadie leer este documento.

## **ADVERTENCIA**

Nunca se pensó este escrito para ser leído en PDF y mucho menos desde un celular; ya descubrirá el porqué.  
Queda usted advertido.

# PRÓLOGO

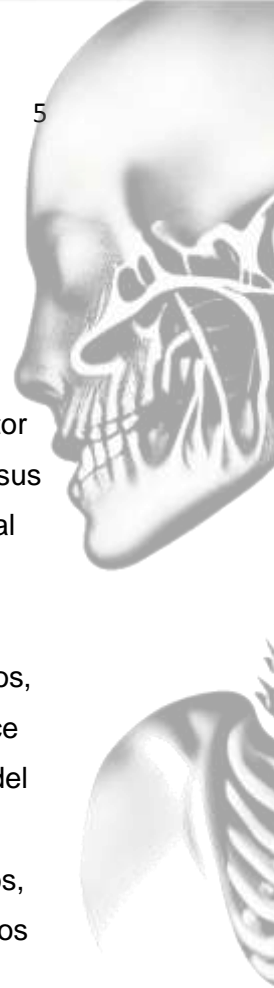
Han pasado más de dos siglos desde los acontecimientos que llevaron a su final a Víctor Frankenstein y aún hoy en día nos ha intrigado los alcances, aunque abominables, de sus hallazgos, que nuevamente retomados podrían cambiar el curso de la historia y la moral tal como la conocemos.

Esta imagen de poder crear y dar vida desde las materias primas de cuerpos ya muertos, no sólo intriga a la ciencia, el arte mismo se especializa en esto; entre más se enriquece un artista de diferentes obras o autores (ya muertos o vivos) más construye su visión del mundo y del arte, construye sus propias criaturas, sus propias obras, Es así que los artistas son Frankensteins, todo el tiempo saqueando y desmembrando en partes, libros, pinturas, poemas, dramaturgias, escenarios, autores, canciones, historias, para coser los trozos que encuentra adecuados a su creación.

Y habiendo investigado todos estos años, se han descubierto una serie de correspondencias entre el doctor Víctor Frankenstein y su horripilante creación. La Criatura y el doctor se encontraban en un juego mucho más perverso e intrincado del que teníamos conocimiento, entre ellos aún existen un sinnúmero de misterios e imágenes que hasta el día de hoy no se habían descubierto.

Pero los límites entre el humano y el monstruo se desdibujan, ¿quién es el que construye a quién? El nombre de Frankenstein sólo toma importancia en cuanto crea a La Criatura, sin embargo esta no podría existir si no existiera Víctor. Y paralelamente a esto, no existen ambos si no contamos su historia; por lo que aquí nace una búsqueda, la búsqueda de su historia. La búsqueda del artista y su obra, pero ¿quién es quién?

¿Serás capaz de descubrir los misterios que los envuelve?



## OBJETIVO DE LA LECTURA/JUEGO

Sí, es así como no pongo toda la responsabilidad sobre mis hombros, los hombros de este que quiere ser un humilde interlocutor, debo decir que, no se tratará sólo de mí, no soy el único que tiene que tener objetivos, también Tú, el lector; pero, ¿Qué es un lector? En primera instancia, corriendo el riesgo de caer en la obviedad, podemos decir que un lector es aquel que lee, entonces la pregunta se torna en ¿qué es leer? en razón de conocer esta respuesta investigamos su etimología; Leer que viene del latín *legere* que significa “escoger”, nos daría a dilucidar que, el lector es aquel que elige y combina aquello que se presenta ante él, tanto así como lo pudo hacer un Frankenstein, escogiendo la materia prima que buscaba para dar vida a su creación, pero teniendo el lector esta opción de “escoger”, ¿no sería lo más adecuado que escogiera lo que es mejor?, o ¿lo que considera que lo es?, así como lo haría un hombre de ciencia como el Doctor Frankenstein, siendo así, el lector se divertiría al estar escogiendo, encontrará ese placer al hallar aquello que buscaba, que se revela ante sus ojos como esa parte que le faltaba para completar y materializar sus ideas, y elige tomarlas consigo, ese fragmento que hacía parte de un todo, pero ahora podrá formar uno nuevo, que arma de muchos otros pedazos que puede tomar este Frankenstein posmoderno. ¿No es pues, el lograr el placer en la lectura, uno de esos grandes objetivos que tiene la educación a lo largo de tantos años? No por el querer que las nuevas generaciones se encierren horas enteras a leer libros, sino para que sepan escoger y enseñarlo debe ser divertido, por tanto, etimológicamente y llevado a la praxis, también encontramos que existe un término adicional que nos ayuda en este camino: lector es aquel que “hace algo con alegría” es aquel que juega. Así, no eres desde ahora en adelante un lector común, eres un Frankenstein que comienza a jugar con estos pedazos que he dejado aquí.

El jugador, se encontrará a continuación ante un proceso de investigación, que no podrá simplemente leerlo como cualquier otro libro de texto, por tanto, tendrá que estar presto a la variabilidad de juegos, retos, análisis y cambios de lenguajes que se le propondrán. Igualmente, como podríamos tomar a Frankenstein como la parte científica y formal, y a La Criatura como la parte artística y alocada; el Doctor también expresa algo de locura al querer salir de las convenciones y limitaciones establecidas por sus camaradas y la moral, y La Criatura claramente nos representa ese desborde de sentimientos inherentes al

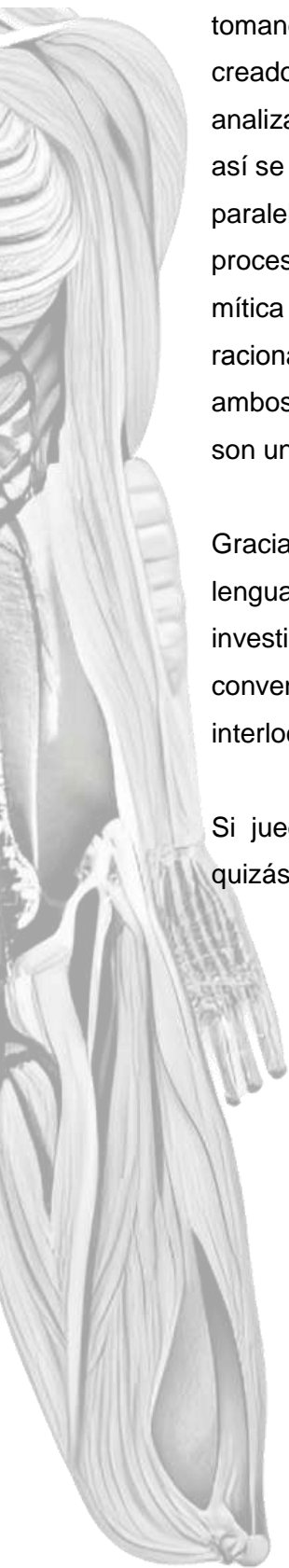


humano y búsqueda en la comprensión de sí mismo. Ninguno es una idea inamovible, ambos son en sí mismos partes de un todo, ambos hacen parte de una misma historia.

Así mismo como Frankenstein creó a la Criatura por partes, aunque pensando en un todo, tomando las partes que iba necesitando y encontrando en el camino, así mismo se fue creado este proyecto, por tanto, en cada sección el lector/jugador tendrá la posibilidad de analizarla por separado como en conjunto. Hablando no sólo del documento escritural que así se presenta, sino también de la puesta escénica de narración oral que se llevó paralelamente a ésta investigación, pues así mismo, como son dos partes de dicho proceso, se unen mediante un simbolismo, un hilo conductor investigativo, creativo: la mítica historia creada por Mary Shelley; éstas “memorias” se pueden ver como esa parte racional, el “científico” del proceso, y la obra, quizás como “el monstruo”, sin embargo, ambos tienen una parte de cada otro igualmente, no están simplemente fragmentados, son un patchwork, un rompecabezas, un dialogado constante durante todo el proceso.

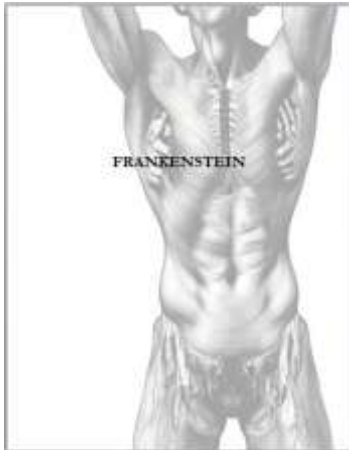
Gracias a la amplitud de estrategias y rompimiento de estructuras que nos permite el lenguaje escrito y/o hablado (Con respecto al montaje de narración oral ligado a ésta investigación), el jugador/lector descubrirá en éste, un material que se sale de las convenciones de lo académico y formal para llegar a diferentes puntos de interacción e interlocución entre ambas partes, autor y lector, artista y público, narrador e interlocutor.

Si juegas bien puede que encuentres secretos que ningún otro podrá encontrar. Aunque quizás no sean tan buenos.

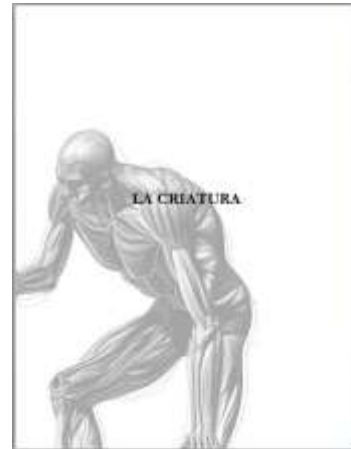


# CONTENIDO

- 1 Libro Frankenstein



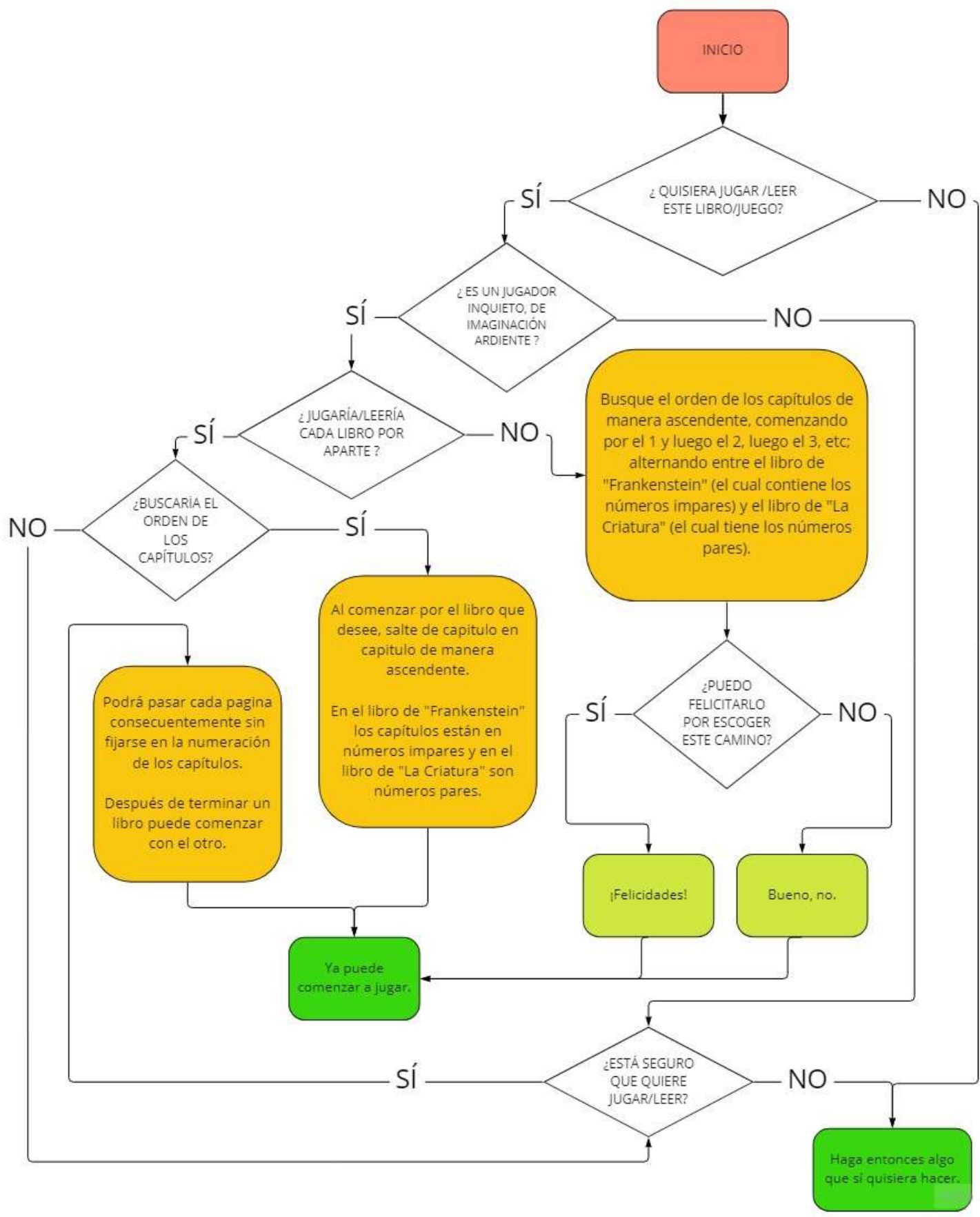
- 1 Libro La Criatura



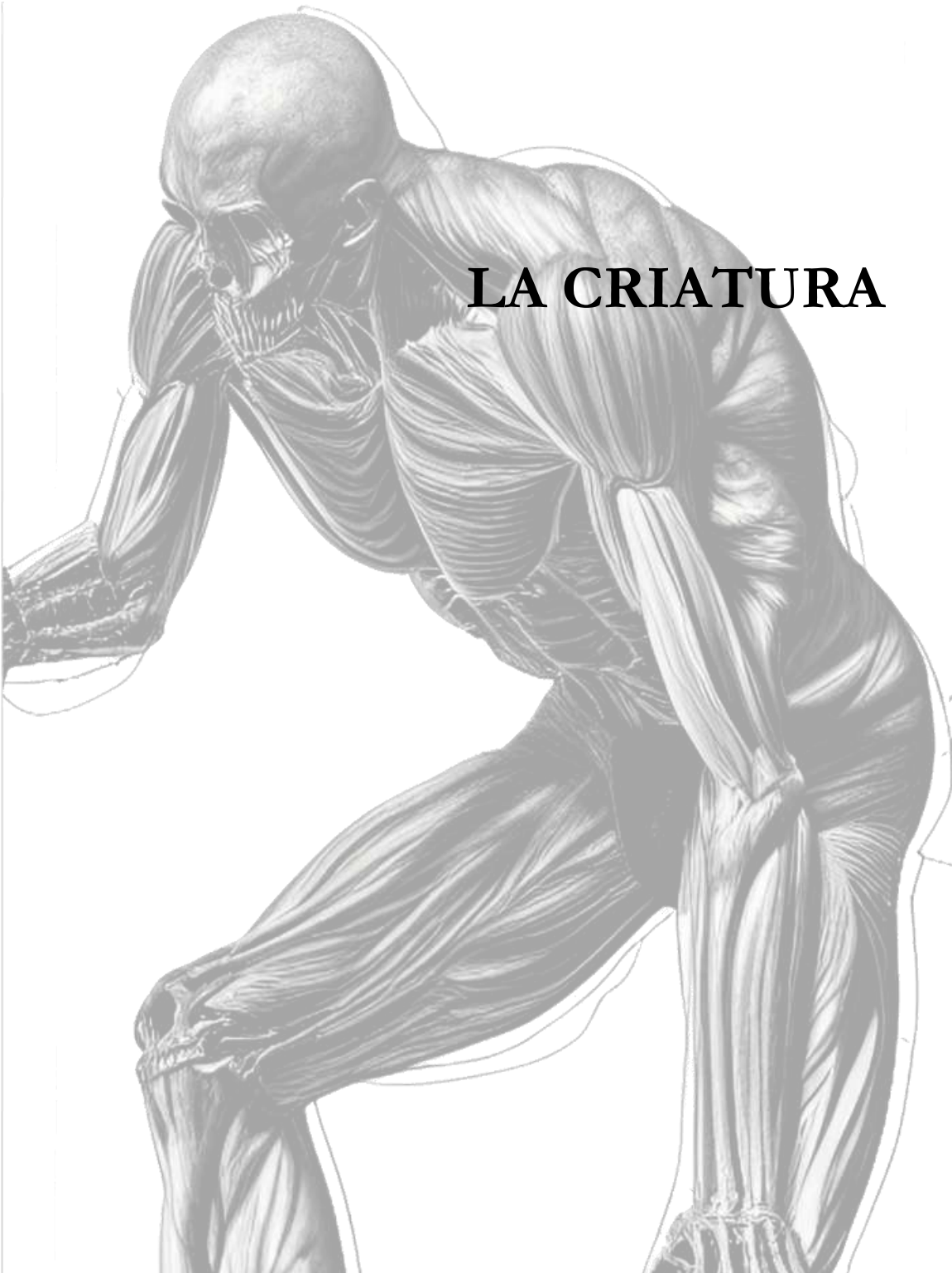
# PREPARACIÓN

El Jugador/Lector tendrá que tener a la mano y de manera accesible, en la medida de lo posible al mismo tiempo, los dos libros: “**Frankenstein**” y “**La Criatura**”, además de esto será indispensable tener al alcance un **dispositivo móvil inteligente** con conexión a **internet** y capacidad **para leer códigos QR** (por lo que se asume que tenga cámara).

Para facilitar la comprensión de los posibles caminos de juego y cómo puede el Jugador/lector transitar por este proyecto, se ha diseñado este diagrama de flujo que lo explicara mejor:



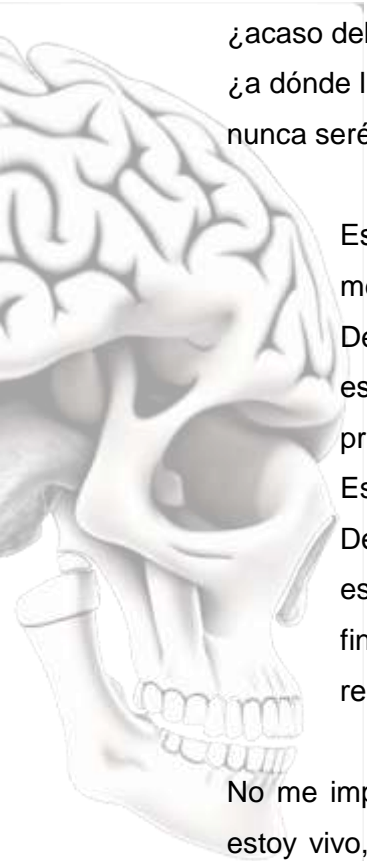
# LA CRIATURA



## 2

## CARTA DE AMOR AL ARTE

Nunca he sido un buen escritor  
 o nunca me he considerado bueno en ello  
 quizás porque pongo demasiado altas mis expectativas  
 si me tomo el tiempo de escribir algo, tiene que impresionar al lector  
 si no escribo para que alguien más lo lea ¿para qué me tomo la molestia de escribir?  
 Pero he de decir, el problema se hace evidente cuando soy mi propio lector  
 ¿acaso debería dejar de leerme y abandonar mis expectativas?  
 ¿a dónde llegaría además con todo ello?  
 nunca seré igualmente un buen escritor



Está escrito: “En el principio era el Verbo”. Heme ya parado. ¿Quién me ayudará a proseguir? No; no debo dar tanta importancia al Verbo. Debo traducirlo de otra manera si me ayuda la inspiración. Está escrito: “En el principio era el Espíritu”. Reflexiona bien sobre esta primera línea y no dejes correr la pluma con precipitación. ¿Es el Espíritu el que ha creado y el que lo ha puesto en orden todo? Debiera decir: “En el principio era la Fuerza”. Y, no obstante, algo me está diciendo interiormente que no debo darle esta interpretación. Por fin me siento iluminado y comienzo a ver con claridad; escribo resueltamente: “En el principio era la Acción”. *Fausto* (Goethe, 1808 )

No me importa escribir igualmente, abandoné ese sueño, desde que me di cuenta que estoy vivo, desde que me di cuenta que el movimiento es vida, y los textos se quedan quietos, libros muy hermosos, ¡SÍ!, con colores y exorbitantes idealizaciones, que quedarán en una pulcra biblioteca acumulando polvo, no tienen Acción, no importan a fin de cuentas los libros, si no lo que nos hace mover dentro de ellos, yo necesito moverme, siento que mis palabras tienen que



1

Ya ve usted el porqué de la advertencia al principio de éste libro/juego y la importancia de la preparación para poder jugarlo/leerlo. Si ha hecho caso omiso a dicha advertencia y preparación, y no puede acceder al código, no se preocupe, podría pasarlo por alto, está en su derecho, sin embargo se estaría perdiendo de justo una información crucial, claro, esto no es nuevo, es viejo, es saqueado, es recogido, es traído, arrastrado, es adaptado, es pegado, es...es... ES DIVERTIDO, me divierto más en escena que sentado frente a este ordenador sin emoción, sin vida.

*Gracias a los dioses*

*Odiseo viajó al futuro*

*para contar cuentos como lo hacen en el 2021<sup>2</sup>*

*y al ver que ya no había público*

*sino un cíclope electrónico,*

*efectivamente se sentía como si fuera Nadie.*



Este escrito no puede ser solo un texto, tiene que convertirse en toda una escena, que es allí donde me divierto más, donde ocurre la narración oral, donde ocurre la vida, tendría que poner mi cuerpo en este escrito:

<sup>1</sup> Juego rompecabezas de la palabra con el pronombre reflexivo átono “se”, de mover.

<sup>2</sup> 2020 y 2021 fueron los años más fuertes de la pandemia mundial a causa del Covid-19, donde la narración oral se vio obligada a transmitirse por medios electrónicos, contando cuentos delante de cámaras.



Fotografía 1. Mi cuerpo

Y el cuerpo siempre está expuesto a la vista, expuesto a narrar, por eso no puedo ser un buen escritor, porque no soy capaz de esconder mi cuerpo, un narrador oral nunca debería hacerlo, la palabra no basta si no se sustenta en el cuerpo mismo, la palabra dicha no oculta el cuerpo, lo expone, y con él, expone todo cuanto está ligado a ese cuerpo; las malas posturas, los tics, los fluidos, los órganos, el aliento, el calor, la vida. ¿Cuánto tiempo se tendría que abrazar a un libro para llegar a sentir un calor parecido al humano? si hemos denominado esto como una investigación, tenemos que explorar todas

las preguntas que surjan en el proceso, quizás no nos lleven a nada, o quizás a nos lleven a una nueva investigación, por tanto, colega investigador, tenemos que investigarlo:

Lea a continuación estas instrucciones y abandone esta lectura.

1. Busque y encuentre el libro más cercano de su preferencia
2. Con su celular, un cronómetro o usted mismo, prepárese para realizar una cuenta de tiempo
3. Rodee el libro con sus brazos
4. Comience a contar el tiempo que se requiere para que se sienta un calor corporal, (o algo similar a esto), proveniente del libro.
5. Cuando haya concluido vuelva a esta lectura, si así lo desea. También podría leer algo más interesante, o hacer algo que siempre haya querido hacer, como saltar en paracaídas, o viajar a París, incluso ahí puede besar a esa persona que siempre ha querido besar, o ir a saludar a quien considera su figura materna, darle un beso en la frente y agradecerle, o no, mejor ver esa serie que todos sus amigos le han recomendado y no ha podido ver por estar ocupado en sus compromisos, preferible incluso montar esa obra que siempre quiso hacer y no ha podido por estar leyendo un montón de documentos acerca de la escena y el arte.

----- MOMENTO PARA ABANDONAR LA LECTURA -----  
 ----- REGRESE LUEGO, POR FAVOR -----

6. Cuando haya regresado, si es que lo hizo, responda las siguientes preguntas:

El libro tomado para el experimento fue:

\_\_\_\_\_

Autor: \_\_\_\_\_

Editorial: \_\_\_\_\_

Número de páginas: \_\_\_\_\_

¿Ha leído el libro?: Sí \_\_\_ No \_\_\_ No completo \_\_\_

El tiempo requerido para sentir \_\_\_\_\_



Encuéntreme en el Café de la 39 con 8°, el miércoles a las 3:37 pm para discutir acerca de los descubrimientos. Luego, si es usted artista o no, jugaremos un juego o algo para divertirnos.

Sí, un artista no hace cosas para aburrirse, el arte es la profesión en la que se está consciente que es por diversión, ser artista es el instinto del ser humano de ser libre, el artista crea para divertirse, no crea para ser nadie, pero si el artista es Nadie, lo hace para escapar del gran y aterrador cíclope, para pasar sus soledades, sus vacíos, sus inquietudes; quiero crear pero no soy Dios y aun así no creo en él, ¿cómo crear sin ese poder? cuánto mejor sería que apareciera el diablo, no discutiremos estas imágenes poéticas y sus dualidades, sólo lo necesitamos como un medio para un fin, usaríamos al diablo las veces que fueran necesarias para crear, pero muchas veces, el diablo somos nosotros mismos.



Ilustración 1. Cartografía realizada al comenzar la investigación.

Aquí comienza esa búsqueda, desde los deseos, de lo que seríamos capaces por cumplirlos, de contrastar todo cuanto he aprendido y quiero explorar, concentrarlo en una obra, es doblar el tiempo y el espacio en un punto físico.

(¿Un código QR más?, sí, pero este le va a gustar, incluso, es para ambientar, después de escanearlo podrá dejar su celular al lado por un buen rato)



1

Crear la novena sinfonía y Kaput, adiós, morir en el escenario, ¿muy Pseudo intelectual tal vez? pero un fragmento de nosotros muere en el escenario cada vez, cada personaje que vive por ese momento, en ese presente, y dejamos luego de narrarlo, muere y una parte de nosotros muere con él, crear la novena sinfonía en la que fallecemos más veces que la muerte misma. Vivimos en esa muerte, vivimos nuestras vidas cotidianas, de pagar impuestos, buscar un empleo estable, subir nuestra *selfie* sonriendo a las redes, solo para morir miles de veces en el escenario, la vida real se desdibuja, deja de ser una verdad, el afuera es la gran mentira, la verdad es ese momento, las historias, los cuentos no son mentiras, son la verdad de los que se rebelan contra el olvido.

"Parece que una novena es un límite. No se sabe qué pasará si se va más allá. Parece como si hubiera algo que no debemos saber y que nos impide una décima... para lo cual no estamos preparados. Los que han escrito la novena ya estaban cerca de la otra vida". Así se expresaba Arnold Schoenberg en un ensayo sobre Gustav Mahler. Este último pareció convertir la "maldición de la Novena" en una cuestión divina, espiritual y trascendente. Aunque intentó burlar la superstición cambiando la numeración de sus páginas orquestales, su Sinfonía nº 9, considerada por muchos como la

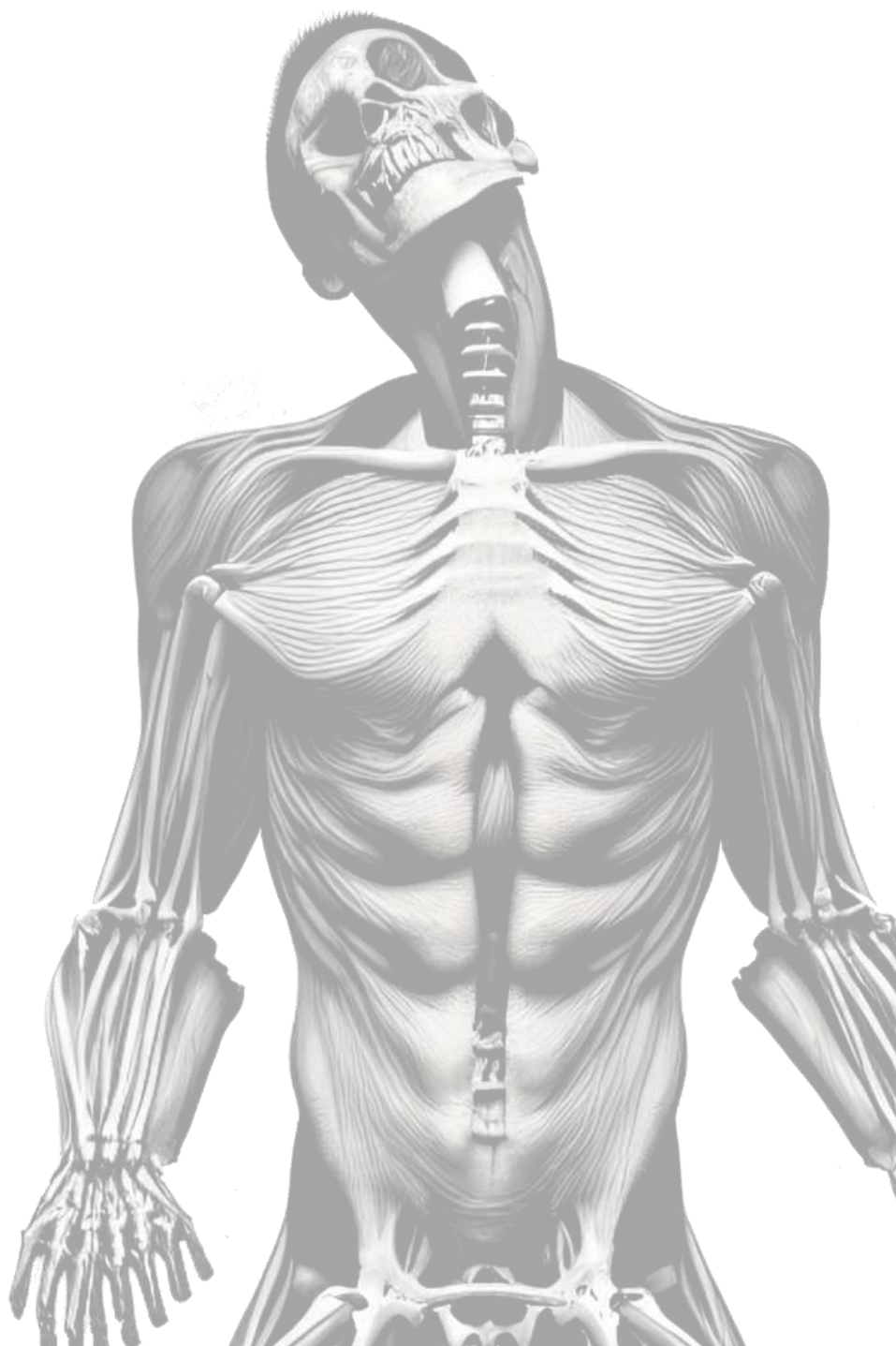
---

<sup>1</sup> Sinfonía nº 9 de Ludwig Van Beethoven.



mejor obra mahleriana, fue la última que completó antes de morir y, de hecho, se estrenó de forma póstuma. (Sandoval, 2022)

Los cuentos me han dado todo cuanto me ha enriquecido, ¿por qué no he de darles todo yo a ellos? cada cuento me ha construido a lo largo de tantos años, los cuentos entonces tienen el derecho de destruirme, fragmentarme y armarme como deseen. Nos volvemos esclavos de nuestro arte a placer, a decisión propia, siendo conscientes de lo que eso implica, no somos esclavos sin beneficios, ni retribución, somos esclavos porque en lo que hacemos están puestos nuestros esfuerzos, nuestros miedos, nuestros sudores y crisis, nuestras ganas de libertad, somos esclavos del arte porque es más liberador aún que ser “libre” en la rutina.



## 8

### PATCHWORK

#### Auto-reconocimiento

El sujeto forma parte de las representaciones que él mismo está también en el mundo y su cuerpo es un territorio que expresa y alimenta la representación social. (Beltrán, 2013, p. 24)

Auto-reconocerse implica, así como, reconocerse dentro de un territorio, también reconocer el cómo nos perciben los otros, el cómo que nos desenvolvemos, por tanto, que el cuerpo es un territorio que entenderemos que existe una transversalidad entre el yo y el otro ser mismo.

representaciones de los otros sobre el mundo, él mismo es un territorio, un escenario que se construye en el tiempo. (Beltrán, 2013, p. 24)

El cuerpo es un territorio de la sociedad que nos rodea, que nos define, en los diferentes contextos en los que nos movemos, la imagen de nosotros les hemos mostrado, que nos define, que cruza todas estas instancias, que es, el

El artista transmite su conocimiento, transmitiendo su forma de transmitir dicho conocimiento, como a él mismo de sus experiencias epistemológicas del aprendizaje de él como estudiante, entendiendo se entiende como las funciones que se cumplen en un determinado contexto. (Velásquez, 2013) Los "modelos pedagógicos" directos con los que se encuentra de contraste de su construcción como forma de aprender, las formas y metodologías que más le gustan enseñar ya que los estilos de enseñanza por su parte de enseñanza e incluyen características personales, prácticas de aprendizaje y la enseñanza dinámica metodológica y curricular asignatura (Rendón, 2013)

Entender y auto-reconocer entonces, esta forma propia de enseñarse y aprender en la labor tanto pedagógica, social y personal de cualquier docente.

Desde la corriente denominada «pensamiento del profesor», el estilo de enseñanza se concibe como la toma de decisiones del profesor en el momento de la instrucción, que tiene una directa correspondencia con la planificación y el diseño didáctico de la clase previamente realizados. (Ventura, 2016, pág. 92).

### **Rol docente**

El artista-formador en formación se ve siempre enfrentado a los profesores que están en posesión de sus conocimientos para con él, tanto como guste o no de sus formas de enseñar y aprendizajes, ya que este entiende tanto a sus profesores como a sí mismo dentro de una institución que propicia el encuentro de estas experiencias de aprendizaje, dicho en otras palabras, entiende el rol de sus docentes y aprendices, entendiéndose que cuando se hace referencia al rol del profesor, se refieren a las acciones que hacen parte de su construcción y hacer profesional (Rendón, 2019, pág. 10) Y es aquí donde estos "modelos pedagógicos" directos encuentra el artista-formador en formación un punto de partida para su rol como formador; toma de las personas de las que se aprende y que parecen adecuadas para con el mismo de enseñanza y aprendizaje, trascienden el concepto de método y se refieren a las preocupaciones, concepciones sobre la enseñanza y el aprendizaje, la evaluación del profesor en una

que se vuelve prescindible

enseñanza se  
ción, en  
ente

## Artista

“La narración en vivo de historias – leyendas, epopeyas, experiencias diversas, ficciones- es un “arte” común a las diversas culturas del globo. O dicho de otro modo es una “forma” de expresarse y crear que han desarrollado los seres humanos; del mismo modo que lo son la música, la danza, el teatro, la literatura, etc.” (Mato, 1992, pág. 27)

En todo acto artístico vemos una intención comunicativa, nuestra necesidad de dialogar con el mundo que nos rodea, y que encontramos en el hacer arte, pero no todo arte agrada a todo el mundo, no todo es conocido por todos los miembros de su comunidad y/o mudo, y aún así, en el último siglo, se ha producido una sensación de producción de este último siglo, de volver a ser algo, volver el arte algo “útil para la sociedad”

“Recordemos que el arte nos da. A pesar de que contamos con él mientras contamos, les prestar

seguridad que el mundo, cotidiana. Y los, no

Es por ello que el arte es útil en sí mismo. En el estudio, los cuerpos connotaciones de la narración oral, el teatro, la puesta escénica, de una manera, sobra, para aprender o analizar que dejarse empapar por la escena y ellas mismas útiles, ya que, ya lo son.

En esa premisa, el arte nuestro caso de estudio para dar las garantías, y en la mayoría de los casos, destruye el propio, dicho de otra manera, los que tienen que ser narrador oral, tiene que ser las que envuelvan y lo forzarías a ser lo algo

Keluchara Mahapatra citado por Barba & Savarese, 1990, pág. 49) Transpolando esta definición a nuestra investigación; el buen narrador oral, es aquel que entiende tanto su ser y sus historias, que es capaz de sentirse libre de dialogar en completa armonía con aquel que lo escucha, con una completa naturalidad que atrape a su público y genere una intimidad sincera en la que se conecta directamente tanto con el cómo con cada uno de los presentes, con la premisa de que, a la primera persona que tiene que contarle la historia es a sí mismo.

...contrario, el arte alcanza el reconocimiento más agobiante es la constante del arte como una herramienta para un

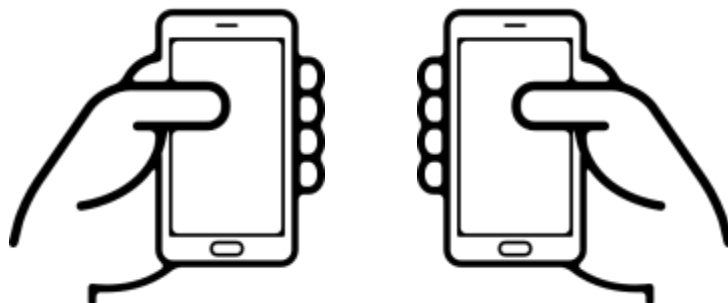
que el útil se caracterizaba por su fiabilidad, por la seguridad. A partir de esta fiabilidad nos sentimos más cómodos en relación con determinados útiles que facilitarán nuestra vida cotidiana. Contemos con ellos en el día a día, los útiles pasan inadvertidos de nuestra atención." (Belgrano, 2016)

El camino y la obra de arte del artista no se debe regir por sí mismo, para sí mismo; veamos por ejemplo para en ritos clásicos, que no necesitan de una moraleja al final de su enseñanza, la misma historia, ya es una enseñanza que termina con una "moraleja" la historia, en la mayoría de los casos y credibilidad que se había construido desde el principio de la narración oral, decirle al público los elementos de la obra que se acaba de presentar. El artista no debe preocuparse por las historias que cuenta, para que sean ellas mismas que den significancia y valor al arte mismo, no

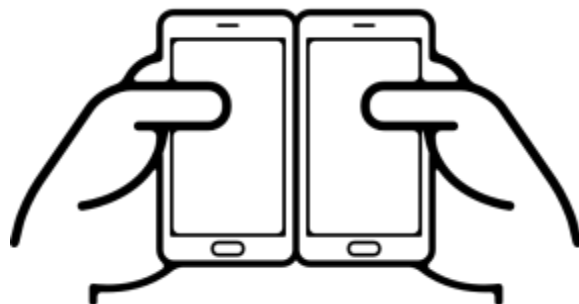
Barba "dice que el verde  
gusta a qu

Vas a necesitar la ayuda de algún amigo o amiga.

1.



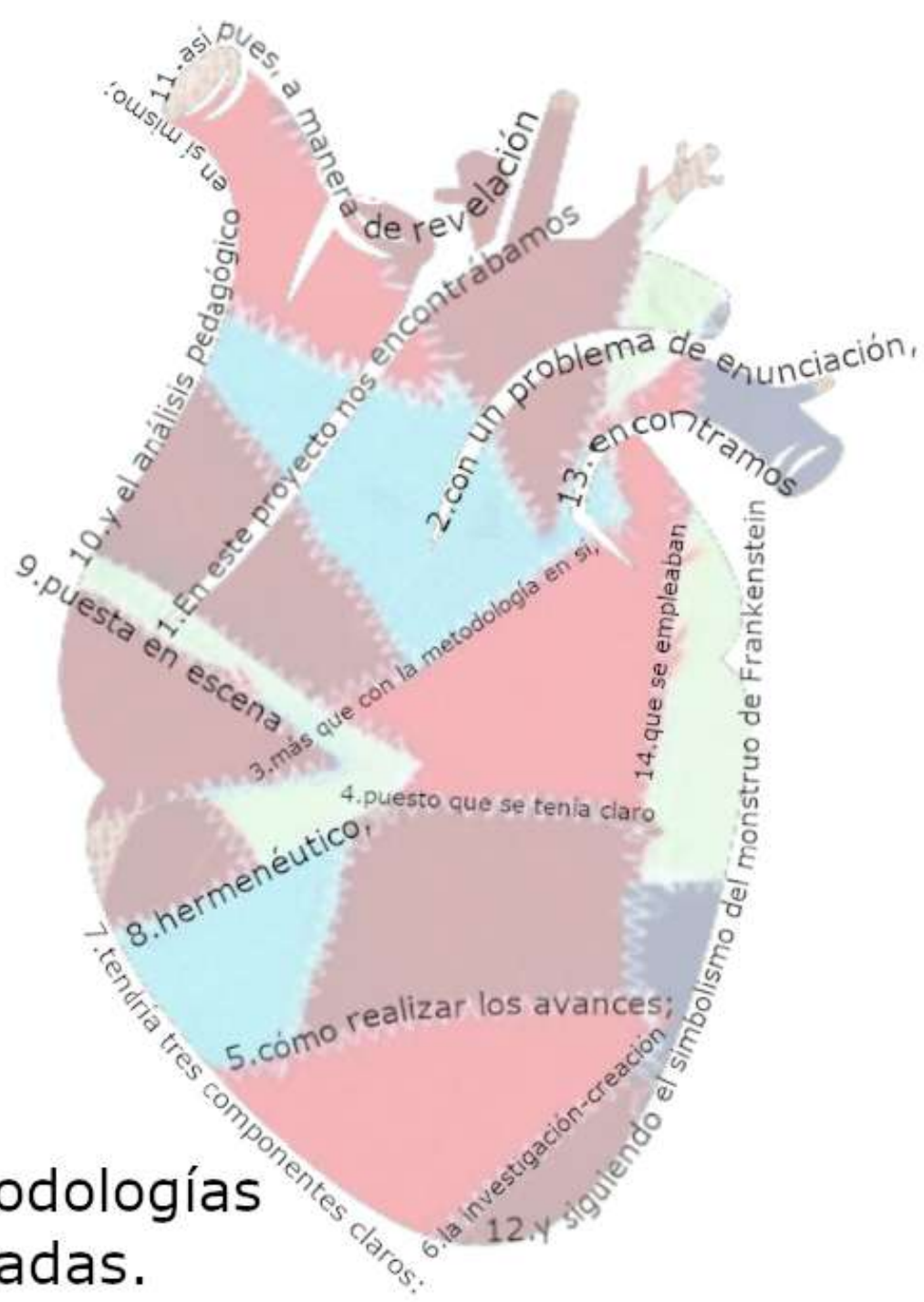
2.





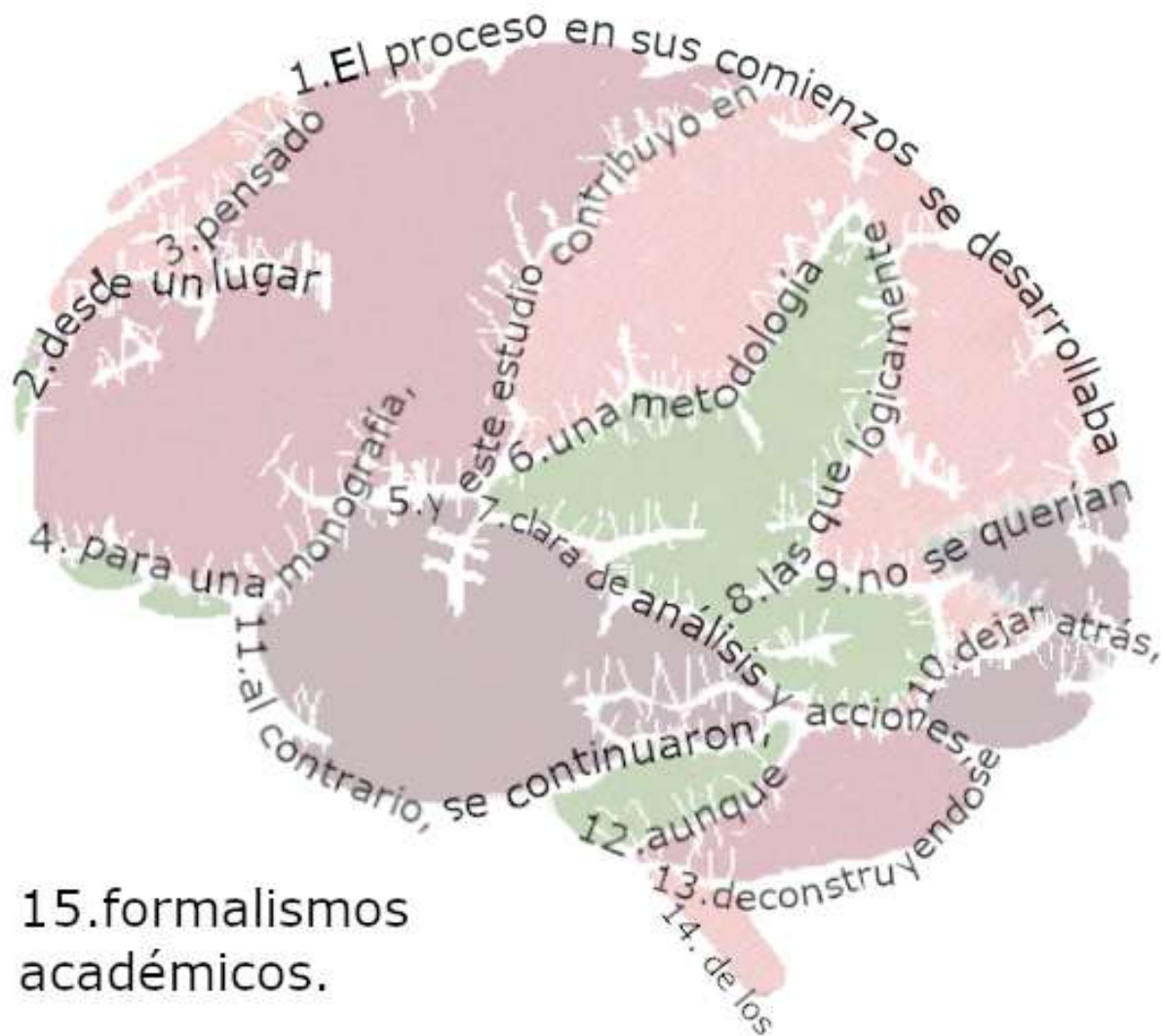
# 6

## METODOLOGÍA



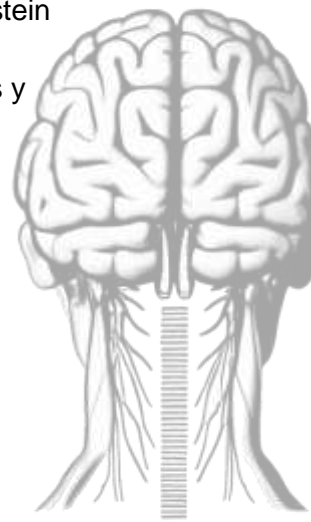
15. metodologías combinadas.

La metodología hermenéutica se preocupa por expresar las ideas con claridad y exactitud, no únicamente por el estudio a través de la palabra impresa, escrita, sino por la interpretación de las formas culturales en las que el espíritu de una época tiende a manifestar la experiencia de vida (ethos). (Lince Campillo, 2009, pág. 15)

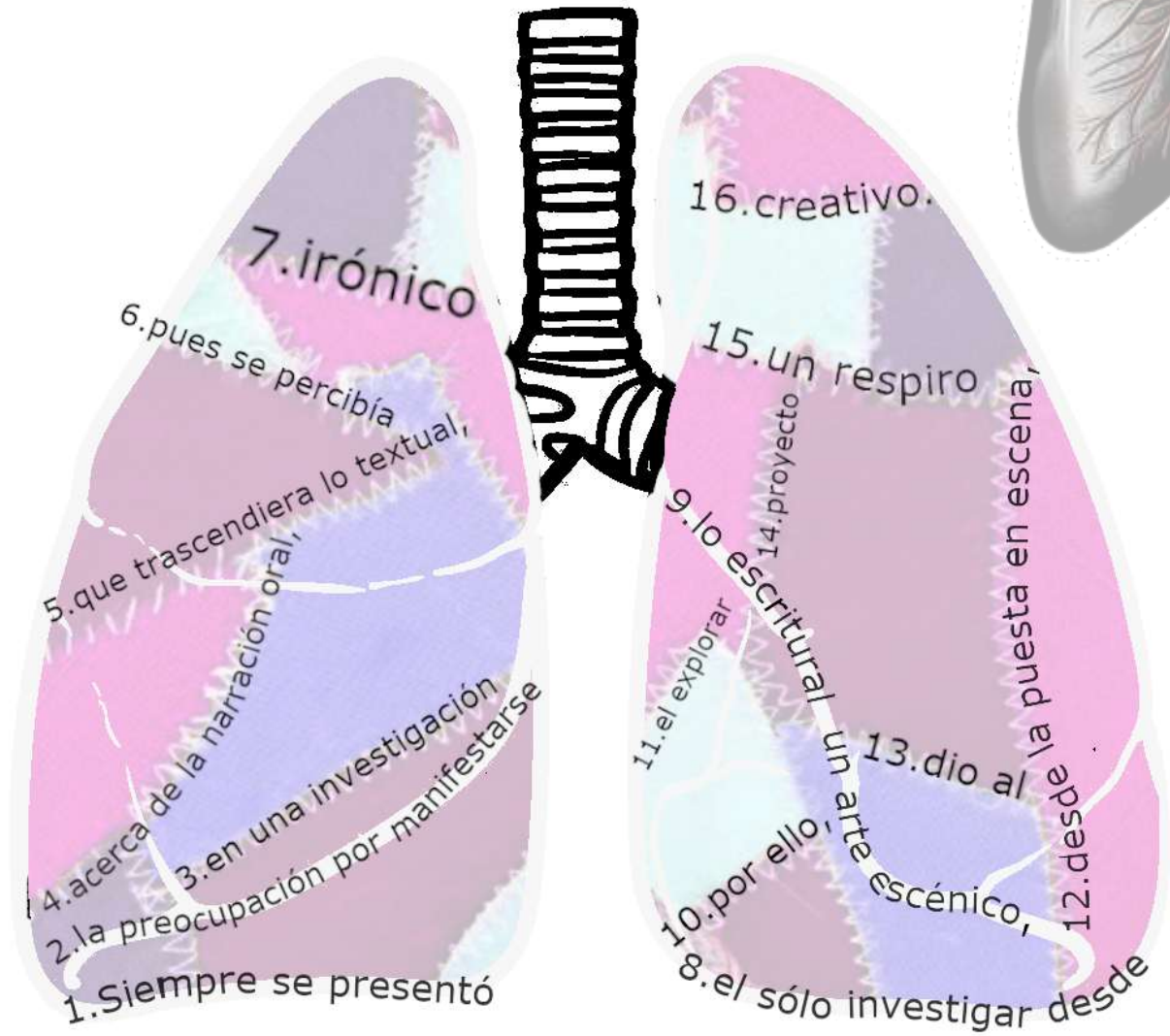


15. formalismos académicos.

Es así como los textos que se tenían en un principio y los nuevos que se fueron descubriendo ayudaron a la construcción del proyecto, puesto que el diálogo de diferentes referentes contribuyó en la profundización de los conocimientos. Así como Frankenstein buscaba las partes de cuerpos que consideraba más bellas, en este también consideramos de otros autores, textos y fragmentos que estimamos más adecuados y detonadores.

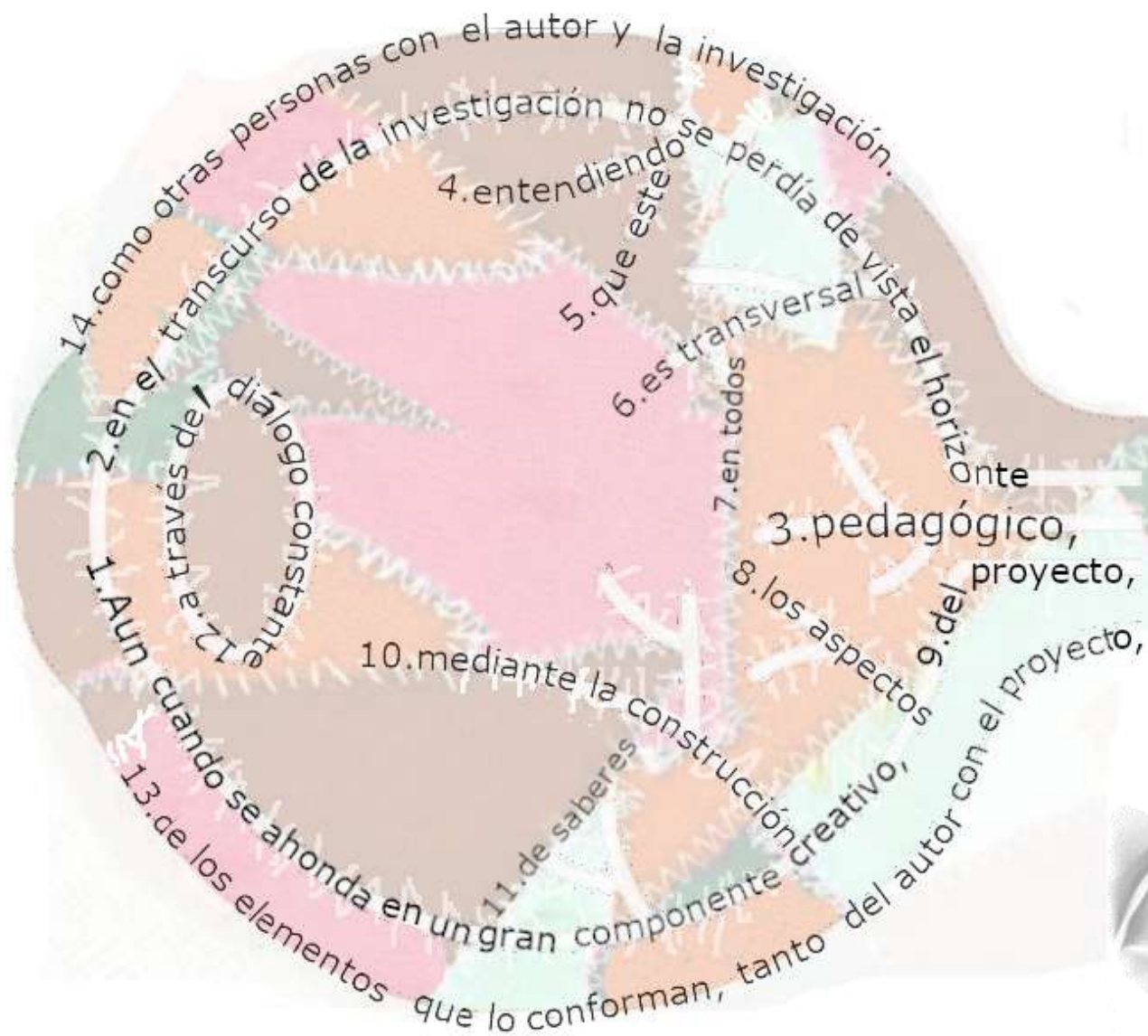


...enseñar es, siempre, exponer de modo ordenado aquello que se ha descubierto de modo más o menos aleatorio. (Meirieu, 1998, pág. 76)



En esa deconstrucción de los formalismos académicos, se generaron diferentes momentos escénicos desde las formas, como parodia a dichos formalismos, sin embargo hacía falta un hilo conductor contundente, puesto que se sabía que la narración oral sería el mecanismo escénico primordial, fue entonces gracias al juego de mesa *Abominación: el Heredero de Frankenstein*, que se piensa en el propio mito de Frankenstein de Mary Shelley, y la imagen de un ser creado por diferentes partes, que en un principio no estaban juntas. Este Hilo conductor, literalmente y simbólicamente, unió todos los fragmentos, escénicos, hermenéuticos y pedagógicos.

Aprender es siempre tomar; información del entorno en función de un proyecto personal (Meirieu, 1998, pág. 76)



Todo acto artístico escénico tiene un componente pedagógico porque el conocimiento está en las acciones sociales. No consideramos adecuado el aislarnos a plantearlo todo desde una reclusión o desunión de los ambientes de la narración oral, por ello estuvimos en cercanía a espacios, talleres (como docente y participante), tertulias y charlas con narradores, dialogando de diferentes aspectos de la investigación, contrastando, aprendiendo y enseñando desde lo más técnico a lo personal y pasional y de vuelta.

## 4

## DE LO QUE PASA CUANDO INICIAS UN PROCESO DE INVESTIGACIÓN CREACIÓN

*-¿Cómo dijiste? "Si todo el mundo fuese original..."*

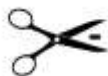
*--... no sería original nadie." Y puedes añadir: "Sólo sería original el que no fuese original."*

*El "chauffeur" volvió a silbar con admiración creciente y escribió con rapidez las dos frases.*

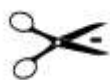
*Zambombo añadió todavía:*

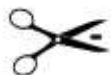
*--"Pero como se supone que todo el mundo sería original, no habría nadie que dejase de serlo".*

Enrique Jardiel Poncela  
Amor se escribe sin Hache.

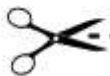


no  
podemos  
iniciar desde cero,  
siempre hay alguien atrás  
que ha ayudado a construir la  
escalera que hoy subimos; en que  
escalón nos quedemos depende enteramente  
de cada uno, de qué escala nos agrade, también podemos  
limpiarlos, darles mantenimiento, o si queremos elaborar un escalón  
más, en ocasiones tendremos y nos veremos obligados a deconstruir ciertas  
partes de la escalera, para reconstruirlas mejor y ayudar a los que vienen subiendo  
las gradas, nunca se empuja a alguien por estas, si alguien baja, es quizás porque necesite  
ver el camino desde otro punto, o quizás se detenga porque necesita tomar un descanso





Es casi imposible entonces crear algo enteramente de nada, en donde estamos ahora, el decir sin prueba que es una determinación llegada a nuestro espíritu gracias a una divinidad, desear ese poder de creación, ¡algo irreal!, nadie podría realmente pensándolo, con esta capacidad, crear algo original, nos recordaría siempre algo más, sin embargo, sí podemos tomar impulso para seguir, de cualquiera base, autor, libro o la vida misma, aquello que utilizamos como nos plazca en la creación constante, aunque en este construyendo un nuevo saber, propio, contribuir con este gusto a este momento y no piezas únicas y hallando sí, dentro de la comodidad y lo posible y ver desconocidas rutas que nos lleven a esa anhelada cima.



An anatomical illustration of a human torso, showing the muscles and bones. The figure is shown from the front, with the arms raised. The illustration is detailed, showing the ribcage, spine, and various muscle groups. The word "FRANKENSTEIN" is written across the chest area in a bold, serif font.

**FRANKENSTEIN**

# 1

## EN DONDE SE HABLA UN POCO SOBRE LA NARRACIÓN ORAL

En el siguiente capítulo se pretende reflexionar acerca de la narración oral y las particularidades de la conforman, entendiendo primariamente que este arte escénico, está íntimamente ligado al artista en específico que lo lleva a cabo, (No hay narración oral sin alguien que narre) lo que significa que las ideas acá desarrolladas corresponden, si bien de la manera más objetiva posible, a los impulsos, exploraciones y observaciones que he descubierto a lo largo de mis años como narrador oral y discutido con muchos otros narradores y narradoras. Por ello, es válido aclarar que, el ejercicio de abordar meramente desde lo escritural una práctica que es esencialmente para, con y desde la oralidad y la escena, enajena su estudio si no se piensa y se siente asimismo oral y escénicamente; es decir, lo aquí escrito no vale absolutamente para nada si solo se queda en lo escrito, no se hacen estas indagaciones y conceptualizaciones cavilando desde una distancia, sino encontrándose inmerso en la narración oral.

En el imaginario de las personas, al mencionar la narración oral se liga a cuentos de tradición oral, o mitos, y, aunque estos son puestos en evidencia mediante la narración oral, ésta no implica que siempre se narre de tradición oral, por tanto es preciso delimitar nuestro campo de estudio; tenemos que entender y separar inicialmente la tradición oral de la narración oral, siendo esta última, nuestro enfoque, de manera que aquí no abordaremos de manera profunda el componente histórico y de memoria, que es la tradición oral, del cual la narración oral, solo es uno de los muchos partícipes, así como lo expone Jiménez, al encontrar dicha diferenciación referenciando a Paul Zumthor

Cuando habla de tradición oral y transmisión oral sitúa a la primera en el tiempo, mientras que a la segunda la coloca en el presente de la realización, lo que quiere decir que la tradición oral se refiere a un fenómeno histórico cultural de la humanidad que abarca diversas expresiones orales, las cuales son usadas para transmitir conocimientos, saberes y experiencias; por su parte, la narración oral es una práctica específica, expresiva y comunicativa de esas tantas posibilidades de transmisión. (Jiménez Rincón, 2018, pág. 21)


Así pues, la narración oral se evidencia como un arte escénico, requiriendo éste de: un lugar físico, ejecutantes/artistas con técnicas específicas, un público real, en un momento determinado, para llevar a cabo su realización. Más que una concepción metafísica, valoramos a esta desde sus posibilidades, posturas y estéticas concretas. Esta idea estaría en contraposición de Garzón Céspedes que al añadir la denominación de “Narración oral escénica” (Garzón, 1991) estaba conceptualmente negando la puesta escénica que es la narración oral en sí misma, de la misma forma que no llamamos, “teatro escénico”, “danza escénica” o “música musical”, es por ello que, toda narración oral es una práctica escénica, cuyo grado de experticia y apreciación dentro de lo profesional variará dependiendo de diferentes factores como el lugar, el momento, o el narrador.

Al igual que al analizar las primeras fiestas Dionisiacas en relación con el teatro, comenzamos a denominarlas como los orígenes de éste, los momentos alrededor del fuego en el que los taitas y/o abuelos reunían a su familia o comunidad contando historias, son el origen de la narración oral; ambos orígenes comparten aspectos escénicos, que a lo largo del tiempo siguen vigentes.

Así pues, es necesario preguntarse por los elementos propios que denominan a la narración oral; Elkin Morales nos expone principalmente tres características que la identifican

- Ruptura de la cuarta pared para con el público. En el teatro regularmente ha habido una pared “invisible” que separa lo que sucede en el escenario, de los espectadores. En la narración oral, el auditorio hace parte de la función y según sus reacciones puede haber cambios en las presentaciones en su contenido o forma.
- La organización de los espectáculos obedecerá siempre a estructuras narrativas.
- Los principales elementos para la puesta en escena serán la voz y la expresión corporal. (Morales, 2019, pág. 26)

En la primera de ellas, la ruptura de la cuarta pared, implica del público que escucha, una recepción y reconocimiento, con lo que se establece una relación dialógica, en donde, “... *el diálogo es algo más que una participación común en la que no estamos jugando contra los demás sino con ellos*” (Bohm, 1997, pág. 30). En consecuencia, la narración oral es un constante juego cooperativo entre narrador, público y me atrevo a añadir, el entorno; por los diferentes elementos de éste, como ruidos, imágenes o situaciones no previstas que lleguen a ocurrir en medio de la función o “diálogo escénico”, así mismo como ocurriría en una conversación en la calle o en un café. Ahora, no podemos tomar la concepción de la teoría de la comunicación que se nos enseña en la primaria, en donde el emisor transmite el mensaje en un único sentido; sino que es imperativo entender la narración oral como una doble vía de mensajes, en la que así mismo, narrador como público son interlocutores, ambos tienen algo que decirle al otro.



Entiendo la oralidad no únicamente como una imagen hablada o hablante (el ser humano hablando a través de lo verbal, lo vocal y lo no verbal), sino como una imagen hablada que establece un proceso comunicacional con uno o varios interlocutores. La oralidad antes que ser arte, pertenece a la cotidianidad de cada quien. Para mí el acto de oralidad por excelencia es la conversación. (Garzón Céspedes, 1995, pág. 69)

Sin embargo, es evidente que el narrador en gran medida es el que propone el tema de conversación en dicho “diálogo escénico”, es decir, propone el cuento; veremos que en muchos de los espacios a los que un narrador se presenta, (colegios, universidades, casas familiares o espacios callejeros) con frecuencia, cambia su decisión sobre qué historia contar, con respecto al contexto al que se presenta, esto debido a una lectura de ambiente, edades o peticiones de su público, o simplemente un impulso artístico. Aunque, de igual manera, esta escogencia de historias para incluir en su “repertorio de cuentos” surge de una necesidad y gusto propio; es decir, que sería realmente muy extraño ver a un narrador contar una historia, que de alguna u otra manera no le atrae, o que no dialoga con su experiencia de mundo, como si podríamos más fácilmente encontrar a un actor actuando un rol o papel impuesto desde afuera.

“Este carácter ambiguo que tiene tal “necesidad de expresión”, se vio un poco más esclarecido cuando les pregunté por el criterio para la escogencia de un cuento para narrarlo: en casi todos los casos estaba relacionado con el

sentir del narrador, con que la historia los impactará de alguna forma y les permitiera expresar su visión de mundo, las ideas y sensaciones que les son propias.” (Morales, 2019, pág. 27)

El narrador siempre cuenta una historia que a él personalmente le interesa, una historia que disfruta, además de eso y muy importante, le gusta contar, con lo que se evidencia, que al momento de contar un cuento, por más corta o simple que sea la historia, el narrador está exponiendo sus gustos y pasiones frente a su público, dotando a la narración oral de un compartir, que fluye entre los presentes tanto desde lo racional a lo emotivo, para el narrador como para su público. Trayendo a colación por tanto, no sólo un diálogo desde la palabra, sino también desde los sentires, las pasiones y los placeres. Situando a la narración oral como un acto sincero, que expone al narrador oral desnudo ante su público, en escena éste no pretende ser nadie más que sí mismo compartiendo con otros, intercambiando de inmediato con los presentes, ese gusto de contar una historia.

Pero esta forma o visión de mundo tiene su cristalización en el encuentro aleatorio con el otro, representado en la unión duradera de dos mundos, que en la cotidianidad están separados, este es el acontecimiento. (Ayala, 2012, pág. 42)

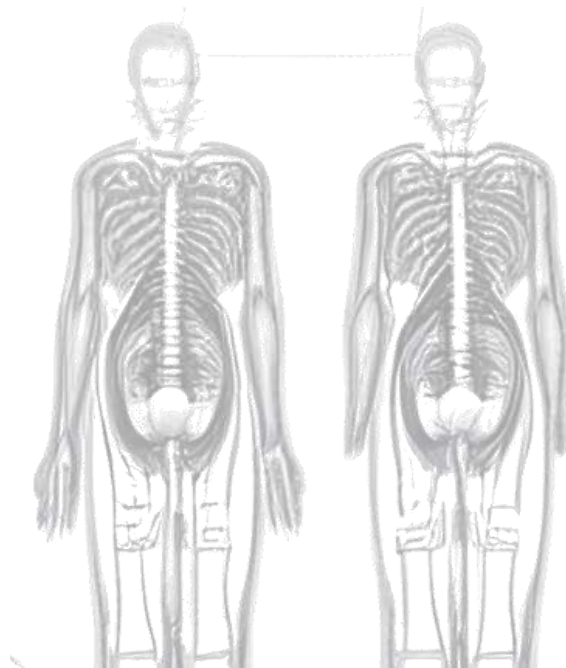
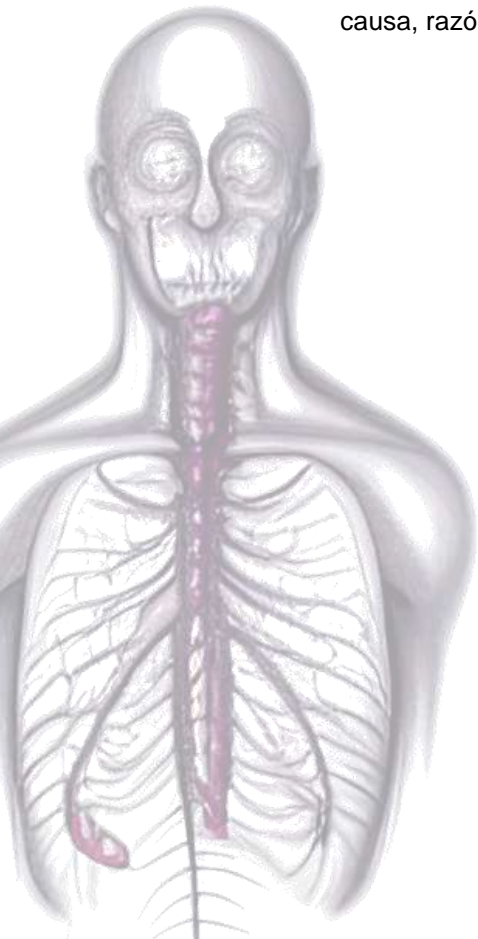
Este acontecimiento además de aleatorio entonces es único e irrepetible; por supuesto que el narrador puede contar el mismo cuento en el mismo espacio y con el mismo público, pero algo cambia sustancialmente en esta segunda ocasión, algo en su esencia se desplaza, difícil de expresar en palabras o definirlo, “Nadie puede bañarse dos veces en el mismo río” (Heráclito), ya que la narración oral no busca ser la misma siempre, busca ser en ese momento para y con el público, entendiendo que se está físicamente en un presente espacio/temporal, por tanto el ambiente es determinante, o sea, es donde surge esta ruptura de la cuarta pared, el narrador sabe y no puede ignorar, que está en ese espacio físico donde también está el público y que éste es consciente de ello también.

Es ambiguo el que se intente definir la narración oral sin haber sido tanto público o narrador, y más que sólo unas pocas veces, quien ha narrado o escuchado una historia muchas más veces de las que pueda contar, encuentra esta energía que es inefable de



manera textual, según mencionamos anteriormente, no se puede pensar a la narración oral en componentes separados, como la historia (viéndola como “los sucesos narrados”), la puesta en escena, el público, el narrador, ya que todo esto converge en un solo punto. Así como el que narrador no puede desligar el ser, qué es de lo que está contando y para quién lo está contando; entender que tan entrelazados están estos elementos desde lo escrito, (que ya dilucidamos, es un ejercicio diferente a la oralidad) nos lleva a otro lugar de investigación . No con esto queremos decir que es una práctica cerrada, únicamente con acceso para los narradores orales, al contrario, la narración oral es una actividad cuya existencia siempre dependerá de que haya, una historia para contar, un narrador que la cuente y muy importante, alguien que la escuche. La narración oral es pues, una práctica pública, no en el sentido único de un espacio abierto de libre acceso, sino un arte escénico que no encuentra su realización máxima hasta que está en contacto con el público.

Entendemos como narración oral al arte escénico de compartir experiencias en tiempo y espacio presente con uno o más espectadores, en el cual, el que ejerce la narración oral es un artista entrenado en técnicas escénicas y con su cuerpo todo narra un discurso que se acopla a su propia existencia. Se trata de una práctica dialógica que busca no solo la entretención sino el desarrollo de la comunicabilidad de la experiencia y, con ello, contribuir a una causa, razón o motivo específico. (Jiménez Rincón, 2018, pág. 37)



# 5

## CUENTO

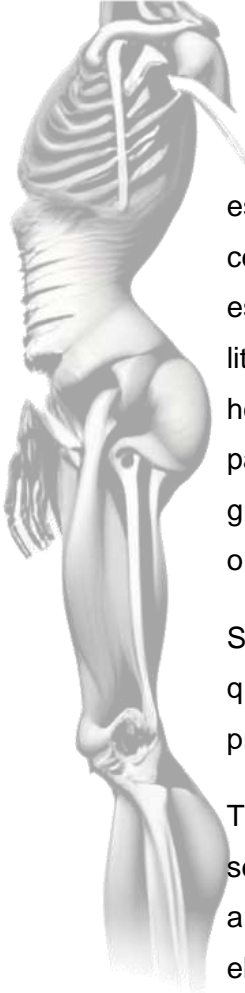
Desde la primaria el cuento ha sido abordado y explicado en las instituciones educativas u hogares, como una historia breve, que nos enseñaron, inequívocamente desde Aristóteles, que consistía de tres elementos esenciales conocidos, hoy día como: inicio, nudo y desenlace; algo que inicia y termina; dejándonos saber que hay un comienzo y conclusión exactos, los cuales podríamos replicar y transmitir ante otros, en sus generalidades narrativas. Igualmente el concepto de *cuento* está ligado desde una perspectiva popular al *cuento clásico*, (como los cuentos de los hermanos Grimm) y se le ha dado la denominación de *relato* a lo que también podemos conocer hoy día como *cuentos modernos*, lo que abre la discusión de distinciones entre cuento y novela o entre cuento y minificción o entre cuento e hipertexto, (Zavala, 2016, pág. 26). A pesar de conocer dichos debates epistemológicos, el arte escénico de la narración oral, no se preocupa precisamente de definir estas concepciones, aun teniendo claras sus diferencias, ya que el espacio en el que se desenvuelve es la acción de narrar oralmente, y dichas diferenciaciones le han interesado más a la literatura. Las distinciones que le competen no surgen en el “Qué se cuenta”, sino en el “Cómo se cuenta”.

«Estas palabras hay que oírlas, no leerlas», dice Borges en el cierre de «La trama», en *El hacedor*, y en esa frase resuena la altiva y resignada certidumbre de que algo irrecuperable se ha ido.

Habría mucho que decir sobre la tensión entre oír y leer en la obra de Borges. Una obra vista como el éxtasis de la lectura que teje sin embargo su trama en el revés de una mitología sobre la oralidad, y sobre el decir un relato.

El arte de narrar para Borges gira sobre ese doble vínculo. Oír un relato que se pueda escribir, escribir un relato que se pueda contar en voz alta. (Piglia, 1986, pág. 4)

El cuento escrito o dicho, han compartido indudablemente a través de los siglos un cierto compañerismo artístico, en el cual se alimenta uno del otro y viceversa; podemos ver cómo, por ejemplo, Vladimir Propp estudia la morfología del cuento clásico, desde sus



estructuras literarias, es decir que analiza el cuento más desde lo conceptual y no centrándose en el hecho social de narrar, pero así mismo debemos tener presente que estos cuentos clásicos parten de la tradición oral, de una oralitura mucho antes que de la literatura. Con esto, las versiones que llegaron a los que los escribieron, están ligadas a hechos culturales, escénicos y personales. Entonces cuando Borges nos dice que estas palabras “deben ser oídas” implica por tanto al cuento como una acción real, aún si fueran grabadas mediante los medios electrónicos o digitales en un audio, para que estas sean oídas, se requiere de una persona presente en cuerpo y disposición.

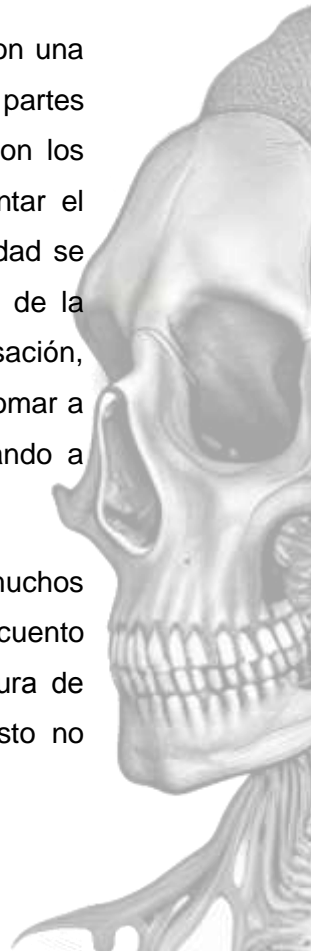
Se instala pues la que yo llamaré acá, “Trinidad de la narración oral”; los tres elementos que deben estar presentes y confluyendo para que la narración oral exista en tiempo presente, que son: *El Cuento*, *El Narrador* y *El Público*.

Tomamos entonces como cuento, a aquella estructura de descripción de sucesos que da sentido al acto de narrar oralmente. Entendiendo este acto más allá del texto, puesto que a la narración oral y a esta investigación, como habíamos mencionado antes, le compete el hecho escénico.

El cuento es una ficción en prosa, breve, pero con un desarrollo tan formal que, desde el principio consiste en satisfacer de alguna manera un urgente sentido de finalidad (Anderson, 1979, pág. 35)

Por tanto, un sistema perfecto en sí mismo, una sucesión ordenada de hechos con una funcionalidad, sin embargo ¿cuántas preguntas, enseñanzas y deseos de cambiar partes de éste, no nos ha dejado un cuento alguna vez?, este deseo de interactuar con los personajes, de intervenir en los sucesos, de guiarlos por otro camino o preguntar el porqué de sus acciones. Pues es aquí, en la narración oral, donde esa oportunidad se brinda, entendiendo precisamente el cuento desde la oralidad, que a diferencia de la literatura no es estático, sino que se encuentra en constante interacción y conversación, tanto con el narrador como su público, por ende, es fundamental en este estudio tomar a cada cuento como un ser vivo, que siente y piensa de manera única, conllevando a diferentes diálogos con cada uno.

Este diálogo entre el narrador y el cuento, no es exclusivo de estos, ya que en muchos espacios de narración oral en Colombia se es frecuente escuchar “Traía un cuento preparado, pero contaré otro” en ocasiones a petición del público, o por la lectura de público que hace el narrador (Un diálogo entre el narrador y el ambiente), esto no



solamente puede pasar en la narración oral, también en artes como el recitar poesía, o tocar música ante una audiencia. Estos diálogos, entonces también incluyen al espectador y no solo en el tiempo que se esté presentando el narrador con un cuento en la escena, sino incluso afuera de esta. Igualmente, entendemos que todo cuento cuenta dos historias (Piglia, 1986, pág. 1) aún más si éste tiene vida propia y está hablando a través y con la narración oral.

Ahora bien, con respecto a lo anterior, sabiendo que es imposible repetir un diálogo exactamente igual dos veces, sin ser una puesta en escena, en la que tanto emisor como receptor tienen aprendidos de memoria sus líneas, entenderíamos que, en cada ocasión un narrador oral que se comunica a su público está siempre de manera inconsciente haciendo una adaptación de su relato, con respecto al público que lo escucha, dichas adaptaciones, o tipos de cuentos que se hacen en la narración oral, los definiremos en tres tipos.

**Adaptación literaria y/o tradicional.** Este tipo de narraciones surgen en el momento de encuentro ante un texto escrito, de la tradición oral, de otro autor, o autor anónimo, como sucede en el caso de los cuentos folclóricos o populares; en el que el narrador siente un, “llamado”, por parte del cuento, en el que priman las emociones que despierta el cuento en el lector/escucha-narrador. “En este punto, emocionante y emocional, se produce un intento de **comprensión del sentido**- tal vez sería más apropiado hablar de los posibles sentidos- del texto; un proceso que va de lo emotivo a lo racional y de vuelta a lo emotivo” (Corredor, 2015, pág. 53)

Es aquí donde el cuento pide ser llevado a la oralidad, lo que implica un análisis estructural de los elementos que oral y visualmente son importantes de la historia, lo que Oscar Corredor nos sigue explicando en su texto, es el planteamiento del posible **montaje**, en el que este cuento se encontrará con los elementos escénicos y comunicativos que ya comienzan a desprenderse de la literalidad del texto original y lograr esta conversación oral escénica **para** y **con** el público.

**Adaptación anecdótica.** En este caso la historia, o cuento, nace de una anécdota personal, o muy cercana, sería algo así como el “chisme”, el relato realista, costumbrista, no satisface tanto el goce estético como la curiosidad, y muchas veces la diversión, (Padovani, 1999, págs. 23,24) en este tipo de adaptación el narrador encuentra un



potencial narrativo, es decir, una buena historia para contar, que, en aras de la escena, adapta, exagerando algunas situaciones, cambiando ciertos diálogos o acciones sucedidas, con el fin de conectarlas y estructurarlas dentro de una puesta escénica.

Igualmente, que como contaríamos una anécdota a un amigo, ésta se narra en primera persona, sin embargo, al llevarse a la escena, la cual impulsa al narrador a manejar un lenguaje más estructurado que el usado en su contexto cotidiano para compartir una historia, ya que, no va dirigida exclusivamente a una persona, sino varias (como es usual).

En charlas del diplomado de narración oral, de Bogotá, *la tradición oral como camino de aprendizaje*, del 2016, la narradora Carolina Rueda, mencionó la diferencia de este “narrador personaje” al contrario de un personaje hecho por un actor, la cual me permito parafrasear:

El actor o actriz siempre llevará una “máscara” en la escena; por más excelente que actúe y nos haga creer en esos momentos el padecimiento o emociones del personaje, al acabar la obra sabemos que se desprende de esa “máscara” para volver a ser él o ella, he ir a su casa, los narradores usamos una “máscara invisible”, el público, por más actos fantásticos que nos escuche narrar en los cuentos, creerá que, tal como nos está viendo, somos en nuestra vida cotidiana.” (Rueda, 2016)

Este convencer al público, parte por supuesto de la naturalidad escénica, es decir, el narración oral que hace una adaptación anecdótica, busca la total coherencia entre su forma de ser y lo que pasa en la historia, con el fin de hacerla más creíble como hecho real.

**Adaptación literaria propia.** Oralidad y escritura son, según Ong (1987), dos formas de producción del lenguaje que se distinguen claramente la una de la otra. La escritura es un sistema secundario en el sentido de que la expresión oral existe sin la escritura, pero nunca ha habido una escritura sin oralidad.

Si bien un narrador oral, o un artista de la oralidad experimentado con el suficiente talento, podría improvisar una historia frente a un público, cuando decide escribir sus propias historias, utiliza la escritura como un método para estructurar sus ideas; si considera que éstas necesitan estudiarse y organizarse antes de llevarlas completamente

a la escena, lo hace a sabiendas que estos dos lenguajes divergen, como por ejemplo; en su manera de expresarse: el público al que va dirigido, en el caso de la narración oral, podría ser diferente o fluctuante y exigir del narrador en diferentes momentos, diferentes cambios directamente en escena; al contrario de la escritura en la cual, el texto quedará estático, escrito en el papel; son artes diferentes, entonces, el trabajo del narrador oral, que escribe y adapta sus propios textos, no es el de aprenderse al cien por ciento aquello que escribió, (lo que además indicará una diferencia con los textos dramáticos, que están hechos para obras teatrales o los monólogos) pero sí entender las emociones y sensaciones que pretende narrar.

En entrevista con Mauricio Linares, nos propone la principal diferencia de adaptar el texto de un autor ajeno, a adaptar un texto propio para llevarlo a la oralidad:

Cuando adaptas a un autor, cualquiera que sea, quizás conozcas su obra... de repente has leído un libro, o encontraste en una selección de cuentos el texto, aunque lo hayas leído a profundidad conoces de él cosas, no conoces sus secretos más profundos, no conoces lo que él está pensando y sintiendo cuando él estaba escribiendo el texto, quizás lo percibas un poco en el texto... mientras que cuando adaptas un texto tuyo, lo llevas a lo oral, es imposible que no conozcas al autor porque eres tú. (Linares, 2020)

Ahora bien, estos tres tipos de adaptaciones de la narración oral, no son excluyentes entre sí, en una adaptación anecdótica puede tomar partes de un texto literario, una adaptación literaria propia puede partir precisamente desde una anécdota, o una adaptación literaria puede estructurarse escénicamente mediante anécdotas; las posibilidades no se limitan a una sola opción, pues el narrador se puede nutrir de todas las fuentes para fortalecer la oralidad como acto vivo.



## 7

## LA HISTORIA DE FRANKENSTEIN

En éste<sup>1</sup> no se pretende<sup>2</sup> narrar<sup>3</sup> o adaptar<sup>4</sup> la historia<sup>5</sup> de Frankenstein<sup>6</sup> o El moderno<sup>7</sup> Prometo<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> Cuando el autor escribe “éste” está queriendo referirse al documento escritural y/o libro/juego que el lector/jugador ya conoce, el cual es un complemento a manera de documentación de los procesos y descubrimientos del proyecto de investigación creación que surgió basándose en la narración oral, y la adaptación literaria, anecdótica y literaria propia, que se elaboró a la par de “éste”.

<sup>2</sup> Querer o intentar.

<sup>3</sup> Debido a que el autor se enfatiza y desarrolla su proyecto desde la narración oral y no la narración escrita. Para entender lo que el autor entiende como narración oral, diríjase al capítulo 1 del libro Frankenstein contenido en este libro/juego.

<sup>4</sup> Dar a una narración o a una obra científica, literaria, etc., forma distinta de la original para que pueda ser difundida por un medio o entre un público distintos de aquellos para los que fue concebida.

<sup>5</sup> Y/o cuento.

<sup>6</sup> La historia ya mundialmente conocida, que el autor de este libro/juego recomienda, escrita por Mary Shelley en 1818, de la cual sí el lector/jugador se encuentra interesado puede encontrarla fácilmente, no solamente como el libro original, resúmenes, o audiolibros, sino también, adaptaciones a diferentes formatos como lo es el cine, con obras como :

Frankenstein de 1931, dirigida por James Whale, de la cual se reconoce la imagen icónica del Monstruo de Frankenstein que se tiene en el imaginario común de lo que se piensa es La Criatura, con su característico color verde (a pesar de la película ser en blanco y negro, pero que presentaba en los posters a la criatura de este color) tornillos en el cuello y su alta frente cuadrangular. En esta se encuentra la famosísima escena donde el doctor grita *“It’s alive! it’s alive!”* (*“¡Está vivo!, ¡está vivo!”*), referenciada y parodiada por muchos otros a lo largo de la historia cinematográfica, además de incorporar el personaje de “Igor”, el fiel sirviente jorobado que asiste al Doctor Víctor en la creación del monstruo; el cual no aparece en el libro, pero que a pesar de esto se ha vuelto emblemático.

“El jovencito Frankenstein” o “Young Frankenstein” de 1974 dirigida por Mel Brooks, la cual es una parodia que combina las historias de las películas “Frankenstein” de 1931 y “la novia de Frankenstein” de 1935.

“Frankenstein de Mary Shelley” de 1994, dirigida y actuada por Kenneth Branagh en el papel del Doctor Víctor, Robert De Niro interpretando al monstruo y Helena Bonham Carter en el rol de Elizabeth; la amada del Doctor. Esta es una adaptación más cercana a la historia original.

Como también la adaptación a formato de narración oral “¡Está vivo! o el Frankenstein posmoderno” de 2022, dirigida, producida, y narrada por Antonio Fonseca, en donde no sólo se cuenta la historia, sino que se plantea la obra en sí misma como un monstruo de Frankenstein, fragmentado, que adicionalmente logra dar cuenta de este sentimiento de segmentación y unión en la construcción de los procesos creativos.

<sup>7</sup> Nótese acá, con respecto al título original de la novela, como el autor de este proyecto hace un juego de palabras al cambiar de esta la palabra “moderno” por “posmoderno” con lo que indica así una influencia por dicho movimiento cultural occidental, que surgió en la década de 1980 y toma de éste su característica crítica del racionalismo, la atención a lo formal, el eclecticismo y la búsqueda de nuevas formas de expresión.

*“Aquí se insiste en el irreductible pluralismo de los juegos de lenguaje, acentuando el carácter local de todo discurso, y la imposibilidad de un comienzo absoluto en la historia de la razón. Ya no existe un lenguaje general, sino multiplicidad de discursos. Y ha perdido credibilidad la idea de un discurso, consenso, historia o progreso en singular: en su lugar aparece una pluralidad de ámbitos de discurso y narraciones”.* (Vásquez, 2009)

<sup>8</sup> El mito griego de Esquilo donde se le conoce por ser el dador del fuego a los humanos, aunque en algunas tradiciones, Prometeo fue el creador del hombre a partir de la arcilla; esta última imagen también podríamos vincularla al proceso de investigación al referirnos a la creación de arte desde algo ya preexistente y como le damos una nueva vida.

### 3

## SE QUIERE CONTEXTUALIZAR, ASÍ QUE HABLAMOS DE LA NARRACIÓN ORAL EN COLOMBIA

Como ya hemos venido hablando, la narración oral es un arte cuyo conocimientos y saberes si han conservado en su mayoría de una manera no escrita, por su conexión con la tradición oral y el diálogo en el momento como principal elemento mediador, lo que hace que no se tenga un sistema de archivo físico; en este contexto, analizaremos el panorama de la narración oral en Colombia de una manera general pero tomando como enfoque la ciudad de Bogotá, de la cual podemos examinar la narración oral separada de la tradición oral como es nuestro interés y centrarnos en su práctica escénica.

Al enfrentarnos a la narración oral en Colombia, la encontramos como un campo artístico muy independiente, atribuible de poder clasificar éste, como un arte unipersonal, es decir; una sola persona es la que toma las decisiones dentro del montaje de una obra de narración oral, el cual es el mismo que la ensaya, escribe, adapta, ejecuta, circula, etc. Es allí que la manera de estudiarse y enseñarse está basada con concepciones empíricas del propio narrador oral que se pretende enseñar este arte, como así lo menciona Ayala

...la falta de estudios no ha permitido obtener una visión sistemática de esta actividad [refiriéndose a la narración oral] que permita visualizar su autonomía artística. En otras palabras, no existe un amplio acercamiento teórico que supere las opiniones impresionistas, y dé cuenta de sus dimensiones estéticas, dentro de un espacio literario. (Ayala, 2012, pág. 1)

En términos generales, ya que no está considerada dentro de las universidades o instituciones como una carrera profesional, propiamente dicha, y debido a la enorme variedad y diferencias estéticas y/o discursivas de los diversos exponentes y estudiosos de la narración oral, se hace difícil de sistematizar, además, entendiendo ésta como un arte cuyos saberes no se encuentran explícitamente en textos, es pertinente tomar para este estudio, no sólo los referentes que lo han estudiado académicamente, sino también



mi propia experiencia en este campo, con el fin de poder avanzar en la construcción conceptual de esta investigación.

Para el campo de la narración oral en Colombia, vemos que, en comparativo con otras artes es relativamente joven, puesto que, comienza a gestarse como una estética escénica reconocida entre los 80's y 90's, no obstante, en épocas más recientes, ya comienzan a surgir no sólo a nivel nacional investigaciones sobre ella, y no únicamente como una herramienta para estudios por fuera de sus concepciones intrínsecas, sino también y muy importante además, las indagaciones que presenta la narración oral para la comprensión y práctica de la narración oral misma, lo que claramente nos da a conocer un interés académico en su estudio. Sin embargo, al presentarse como un arte con estéticas tan enormemente diferenciadas de un artista a otro, es difícil e incluso utópico el llegar a una teoría única de la narración oral, aun así limitándose a la región Colombiana, el solo hecho de los acentos, contextos, o situación económica, demarcan diferentes técnicas, discursos y, relaciones con el público: Si bien, esto es algo que también se ve presente en todas las demás artes, por ejemplo, el solo hecho de las tonalidades, volúmenes y/o ritmos de la voz, los cuales en gran medida están marcados por nuestra cultura y/o región, en la narración oral configuran en buena parte la forma en que el o la narradora se expresan. Entonces podríamos decir que sí existen pequeños gestos que enmarcan el tipo de narración oral en regiones específicas, pero aun así estos son tan pequeños e inherentes a cualquier persona, narrador o no, que no podemos categorizarlas como una técnica o teoría de este arte escénico.

Añadiendo a esto que la mayoría de narradores y narradoras orales de Colombia, son profesionales en otras áreas diferentes, o no tan cercanas a las artes escénicas específicas, involucra que se nutren de otros factores diferentes a la puesta escénica al momento de llevar a cabo su construcción estética, esto es en parte lo que genera esa dificultad en unificar bajo una sola teoría la narración oral, o crear una escuela de conocimiento, por lo menos en la región Colombiana. Cada narrador y narradora genera una búsqueda irreplicable y propia de independencia artística, lo que podemos llamar la búsqueda del "yo narrador"<sup>1</sup>, que no es un personaje o estado dissociado del ser personal, que se convierte en una indagación particular de sí, como artista y sujeto. Siendo así, si

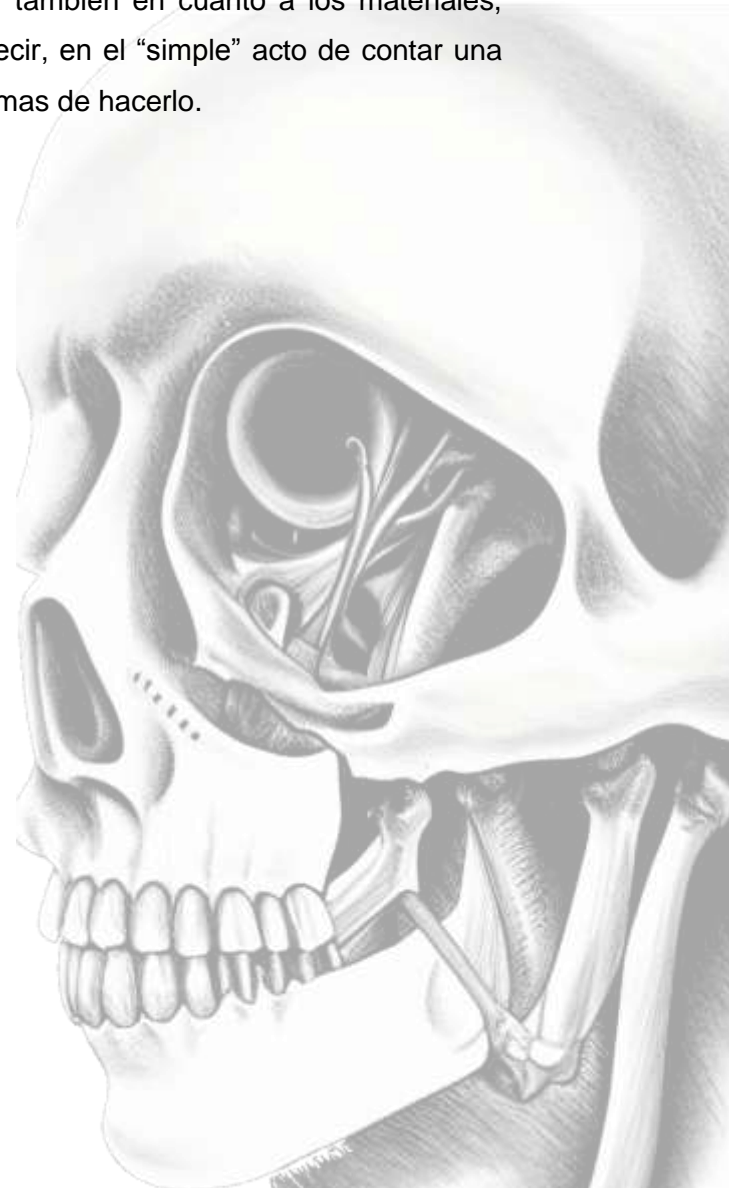
<sup>1</sup> Para entender más este concepto diríjase al capítulo 9 del libro de Frankenstein y el capítulo 10 del libro La Criatura.

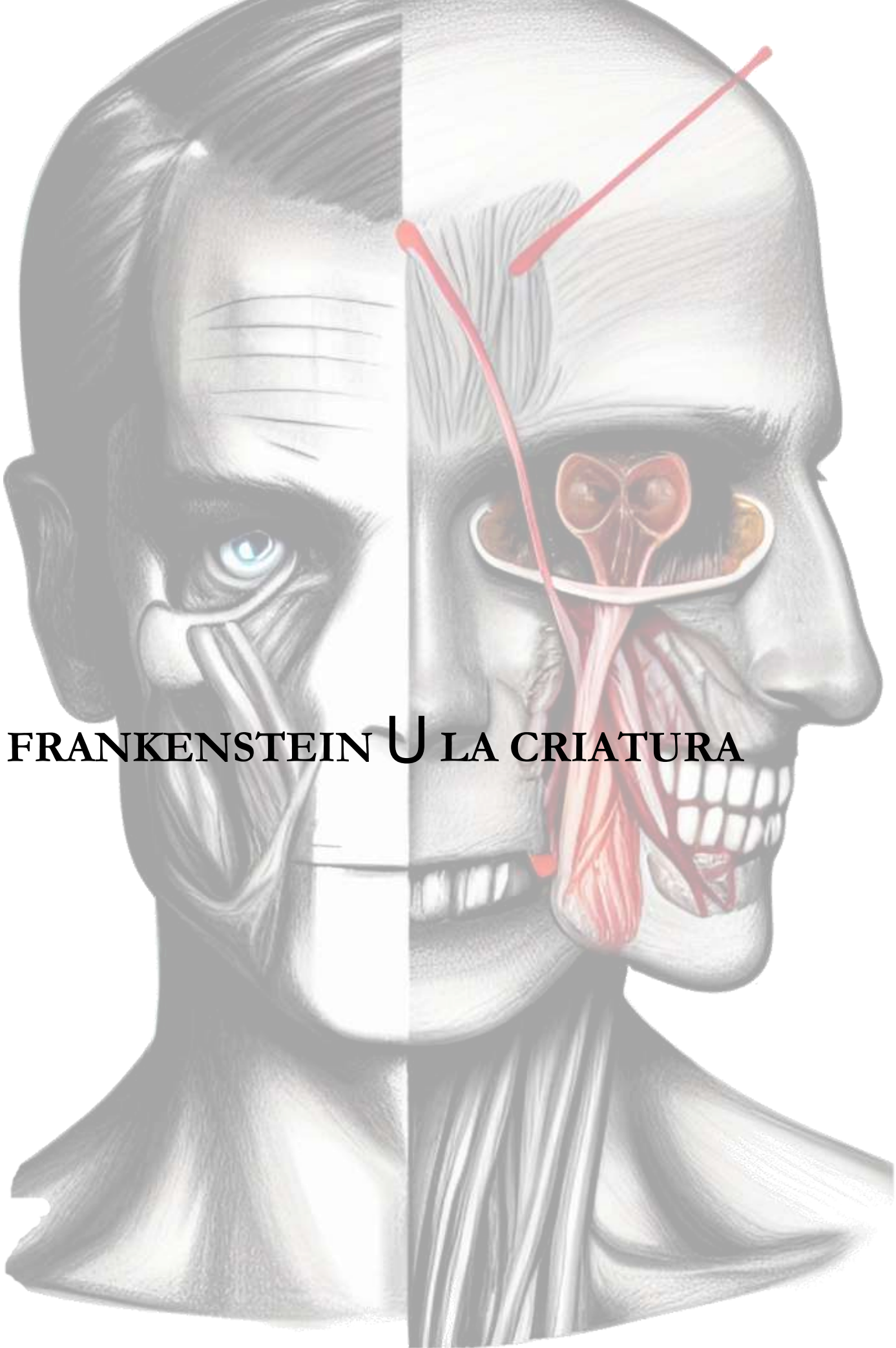


quisiéramos delimitar el estudio para poder hacer este análisis nos llevaría a delimitarlo a uno o unos narradores, incluso hasta el punto de montajes de narración oral específicos.

El movimiento de la narración oral, por lo general, no obedece solo a estéticas y técnicas fijas, sino a una capacidad adaptativa de los diferentes públicos y escenarios en los que se lleva a cabo, es por ello que los narradores orales desarrollan una manera más práctica al momento de presentar sus obras, al intentar no llevar gran escenografía, con el fin de transportarse más fácil, el narrador oral es un artista que anda ligero; puede añadir tantos materiales como desee a sus montajes, pero sabe que solo necesita de un público, y de sí mismo, para poder llevar adelante su espectáculo.

Si bien podemos ver lo que podríamos decir simpleza en el narrador oral y su arte, también es pertinente enmarcar la complejidad a la que pueden llegar los espectáculos de algunos narradores, no solamente desde su profundidad de análisis de simbolismos, mensajes y capacidad de movilización de público, también en cuanto a los materiales, escenografía u otras artes que puede añadir, es decir, en el “simple” acto de contar una historia frente a un público, no hay límites en las formas de hacerlo.





**FRANKENSTEIN U LA CRIATURA**



## 9

### EL YO NARRADOR

## 10

### EL YO NARRADOR

*“La vida, como un comentario de otra cosa que no alcanzamos, y que está ahí al alcance **del salto** que no damos”*

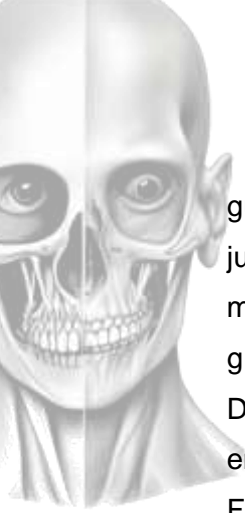
*Julio Cortázar*

*Rayuela*

Jaspers (1993) define la filosofía como “un ir caminando”, en donde las preguntas son Amo la narración oral, no sólo se trata de un hobby o un trabajo al que me dedico, en más importantes que las respuestas, así pensaría yo igualmente a una manera de realidad ella me ha dado tanto crecimiento, personal, artístico y pedagógico en mi vida resumen lo que es mi filosofía del yo narrador, un ir caminando a través de los aspectos y que siento un compromiso con la creación, adaptación e investigación de la narración partes que conforman tu vida, cuestionandose siempre sobre quién es ese “yo” en oral. Una de mis búsquedas será siempre mostrar ese amor tanto arriba, como fuera dichos aspectos, que aunque pareciese, no están separados, hay algo que los une, que del escenario, ya que el Antonio que se sube a contar cuentos, también es el que los sujeta como las costuras unían las partes del monstruo de Frankenstein. prepara una clase, o el que sale con sus amigos a jugar juegos de mesa.

Si somos un monstruo de Frankenstein formado por diferentes contextos, experiencias y Este Artista/Docente en el que me ha convertido el ir caminando por la narración oral y





gustos, así mismo somos el doctor Víctor Frankenstein escogiendo y uniendo de la jugando con todo cuanto pueda en la vida, me ha enseñado y gracias a este proyecto, manera más adecuada estos fragmentos, pudiendo claramente observar las costuras. gracias al mito de Frankenstein y a su autora (Mary Shelley) a comprender y entenderme Dichas partes las podemos encontrar en otros a nuestro alrededor, (otros monstruos de en los diferentes momentos de la vida y es aquí, en todas las partes de este proyecto, Frankenstein) pero que sus partes a pesar de ser muy parecidas a las nuestras tienen una donde quiero escoger y poner los mejores momentos de lo que soy. Debo decir que no los combinación única; dicha combinación única es la que enriquece el ser artista en la he escogido sólo, en el camino, en el diálogo constante que ha sido esta investigación y narración oral; lo más divertido y enriquecedor de ver a diferentes narradores orales es en mi vida cotidiana, otros me han ayudado igualmente a seleccionar dichas partes. que ninguno se parece a otro, ninguno usa una técnica igual a la de otro.

Según Glasser (1998) aprendemos en un 95% de lo que enseñamos a otros; Cuando Podemos decir en este punto, que todo lo que amamos se convierte en parte de nosotros aprendemos algo y luego tratamos de explicárselo a otras personas; por tanto, si y en el camino y diálogo de la narración oral, aprendemos no sólo a descubrir cuanto entramos al campo del auto-reconocimiento y autoconocimiento, entendiendo estos como amamos de las cosas que están a nuestro alrededor que se han vuelto parte de nosotros, un tipo de conocimiento; el conocimiento de sí mismo, la narración oral se presenta aquí sino también a amarnos a nosotros mismos y cada fracción que nos compone; pero no se como una oportunidad más que adecuada para llegar a este ideal, en la que el trata de fragmentarnos en muchos pedazos, sino de unirnos con nosotros, con nuestro enunciamiento y el discurso propio siempre están presentes; siempre y cuando el artista público, con nuestros estudiantes, con las personas a nuestro alrededor. Así como no hay que la practique sea consciente de esto, dará el análisis y reflexión adecuadas que un narrador sin público, no hay docente sin estudiantes o sujeto sin sociedad. necesita un artista-formador en formación.

En este proyecto y cada uno de sus lugares, (hermenéutico, pedagógico y escénico) La filosofía del Yo narrador no es sólo una técnica escénica de la narración oral, es una es donde más he tenido que dialogar con otros, expresar mis ideas, contrastarlas y darlas forma de vida, que nutre el descubrimiento de rol docente, las exploraciones y búsquedas a entender lo mejor posible, no por el mero hecho de comunicarme, sino para apropiarme



artísticas y el entendimiento como sujeto/individuo/persona. Es un ir caminando para de mí mismo, apropiarme de mi propia investigación a un nivel más allá que el solo buscarme y encontrarme en el lugar que esté, sentirme parte de él y las personas, análisis que queda en este documento; poder ver los aspectos que conforman mi vida, así como yo soy parte de ellos, experimentar la alegría en la que descubrimos que ser y dar lo que soy en cada uno de ellos para sentir esa dicha de gritar:

¡Estamos vivos!

¡Está vivo!

**¡Estoy vivo!**

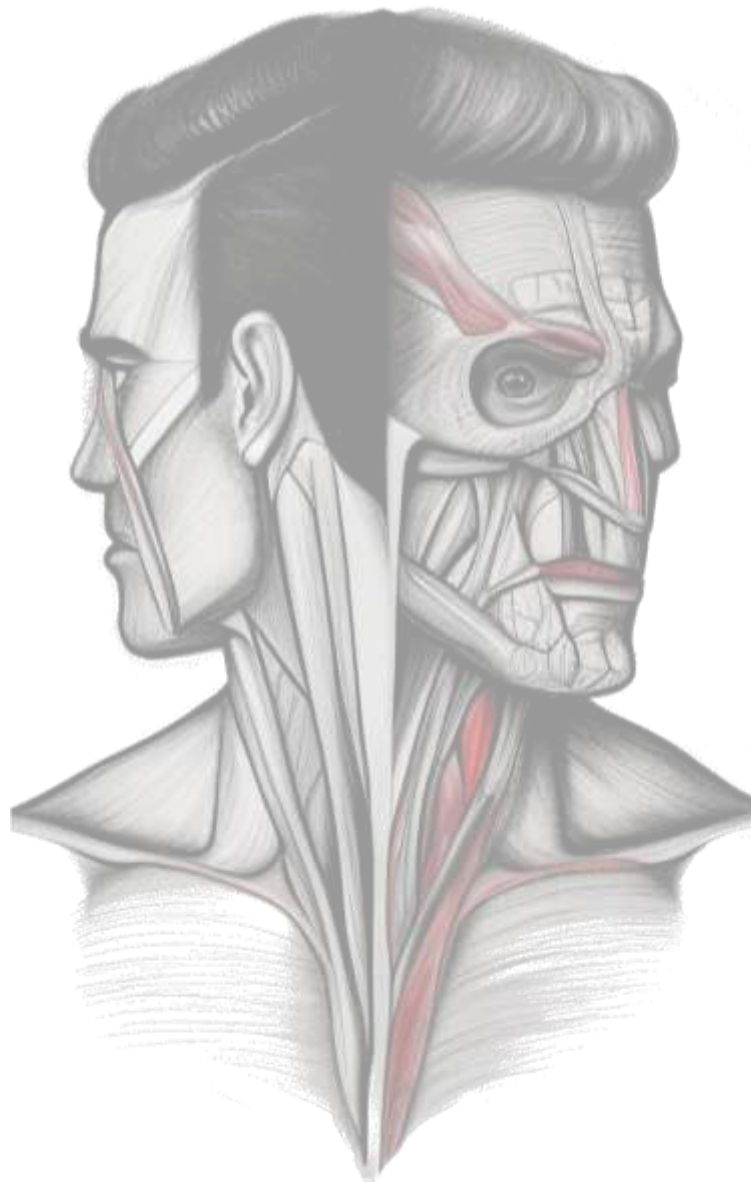




Ilustración 2 Poster promocional para la función estreno.

# CEMENTERIO, MORGUE Y MATADERO

(Principal fuente de materias primas)

- Anderson, I. (1979). *TEORÍA Y TÉCNICA DEL CUENTO*. Buenos Aires: Marymar Ediciones.
- Ayala, F. (2012). *Elementos estéticos para una construcción teórica de la narración oral escénica*. Pontificia universidad Javeriana, Bogotá.
- Barba, E., & Savarese, N. (1990). *El arte secreto del actor. Diccionario de antropología teatral*. Mexico: Escenología, A. C.
- Beethoven, L. V. (1824). *Novena sinfonía*. Londres: Sociedad Filarmónica de Londres.
- Belgrano, M. (2016). "Todo arte es completamente inútil". Continuidades y discontinuidades entre Ser y tiempo y "El origen de la obra de arte". *Temas*.
- Beltrán, F. (2013). *TEATRO Y NARRACIÓN ORAL. En procesos de creación escénica conducentes al auto-reconocimiento. Sistematización de la experiencia desarrollada con jóvenes de octavo y decimo grados del Colegio Jhon F. Kennedy de Bogotá*. Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá.
- Blanchet, D., Mikhail, P., & Sart, T. (2019). *Abomination: The Heir of Frankenstein*. [Juego de mesa]: Plaid Hat Games.
- Bohm, D. (1997). Sobre el Dialogo. *Editorial Kairós*.
- Branagh, K. (Dirección). (1994). *Frankenstein de Mary Shelley* [Película].
- Brooks, M. (Dirección). (1974). *Young Frankenstein* [Película].
- Corredor, O. (2015). La instalación de los universos. En C. Rueda, *Para contarte mejor*. Bogotá.
- Cortázar, J. (2007). *Rayuela (2a. ed.)*. Buenos Aires: Punto de Lectura.
- Fontúrbel, F., & Barriga, C. V. (2009). Una aproximación teórica al concepto de individuo . *Elementos: Ciencia y cultura*.
- Garzón Céspedes, F. (1995). Oralidad, narración oral y narración oral escénica. *LATIN AMERICAN THEATRE REVIEW*.

- Garzón, C. F. (1991). *El arte escénico de contar cuentos*. Madrid: Editorial Frakson, S.A.
- Glasser, W. (1998). *Choice theory. a new psychology of personal freedom*. New York,: HarperCollins.
- Goethe, J. W. (1808 ). *Fausto*.
- Guillaume, A. (2014). *Caligramas*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá:Instituto Distrital de las Artes-Idartes.
- Han, B.-C. (2020). *La desaparición de los rituales. Una topología del presente*. Barcelona: Herder Editorial, S.L.
- Jardiel Poncela, E. (1928). *Amor se escribe sin Hache*. Madrid.
- Jardiel Poncela, E. (1932). *La "tourné" de Dios*. Madrid.
- Jaspers, K. (1993). *la filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Jiménez Rincón, C. A. (2018). *EL ARTE DEL CUERPO EN LA NARRACIÓN ORAL*. Xalapa, Enríquez, Veracruz: Universidad Veracruzana.
- Linares, M. (2020). Entrevista Virtual con Fonseca, M. A. Bogotá.
- Lince Campillo, R. M. (2009). El papel de la hermenéutica en el diálogo que establecemos con nosotros y con los otros. *Estudios Políticos*, 9(18),11-35.(ISSN: 0185-1616 Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=426439977008>).
- Mato, D. (1992). *Narradores en acción. Problemas epistemológicos, consideraciones teóricas y observaciones de campo en Venezuela*. Caracas: Italgráfica, S.A.
- Meirieu, P. (1998). *Frankenstein Educador* . Editorial Laertes.
- Morales, E. (2019). *La Cuentaría Como el Camino del Pathos. Construcción del Sujeto a través de la Narración Oral Escénica*. Universidad Nacional De Colombia, Bogotá.
- Navarro, M. (2009). AUTOCONOCIMIENTO Y AUTOESTIMA. *Temas para la educación*.
- Ong, W. J. (1982). *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. New York: Methuen & Co. Ltd.
- Padovani, A. (1999). *Contar Cuentos. Desde la práctica hacia la teoría*. Buenos Aires: Fnidos SAICF.
- Perec, G. (1988). *La vida instrucciones de uso* . Barcelona: editorial anagrama S.A.
- Piglia, R. (1986). *Tesis sobre el cuento*. Buenos Aires: Editorial Anagrama.
- Rendón, M. (2013). Hacia una conceptualización de los estilos de enseñanza. *Revista Colombiana de educación*, 64.

- Sandoval, E. (2022). *La maldición de la novena: 4 sinfonías colosales*. Zaragoza.
- Shelley, M. (1818). *Frankenstein o el Prometeo moderno*. Londres.
- Vásquez, R. A. *La Posmodernidad; A 30 Años de la Condición Postmoderna de Lyotard*. Universidad Andrés Bello.
- Velásquez, J. (2019). *APORTES DEL UNIPERSONAL DIDÁCTICO A LA CONSTRUCCIÓN DEL ROL DOCENTE DEL PROFESOR EN FORMACIÓN DE ARTES ESCÉNICAS*. Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, Bogotá.
- Ventura, A. C. (2016). ¿Enseño como aprendí?: el rol del estilo de aprendizaje en la enseñanza del profesorado universitario. *Aula Abierta*.
- Whale, J. (Dirección). (1931). *Frankenstein* [Película].
- Zavala, L. (2016). Un modelo para el estudio del cuento. *Universidad Autónoma Metropolitana. Casa del Tiempo*.

# TABLAS DE ILUSTRACIONES

Fotografía 1. Mi cuerpo.....	13
Ilustración 1. Cartografía realizada al comenzar la investigación.....	15
Ilustración 2 Poster promocional para la función estreno.....	48

Las demás ilustraciones que acompañan el texto fueron realizadas mediante la aplicación de inteligencia artificial de imágenes Dream.ai.