

Guía

# BABEL

TÉCNICAS EDUCATIVAS PARA LA DIFUSIÓN  
DEL PATRIMONIO ORAL Y LITERARIO





Co-funded by the  
Erasmus+ Programme  
of the European Union

**Erasmus + Project, "BABEL": Strategic partnership in the field of adult education 2018-2020**

<https://babelerasmusplus.weebly.com/>

#### **Xandobela | Educación e cultura**

Nerea Couselo Fernández  
María Jesús (Chus) Caramés Agra  
xandobela.info | [info@xandobela.info](mailto:info@xandobela.info)

#### **La corte della carta**

Silvia Spagnoli  
Annamaria Penone  
(Momò) Monica Patrizia Allievi  
Magda Mantovani  
Cristina Vignati  
[lacortedellacarta.it](http://lacortedellacarta.it) | [info@lacortedellacarta.it](mailto:info@lacortedellacarta.it)

#### **APDP\_ Associação para o desenvolvimento de Pitões**

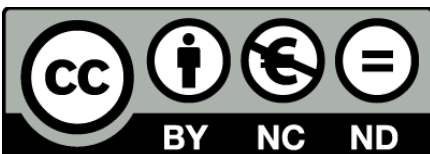
Elisabete Carrito  
Lúcia Jorge  
[apdpitões@gmail.com](mailto:apdpitões@gmail.com)

#### **Asociația Universitur**

Anca Tudoricu  
Eliza Donescu  
Doina Daniela Dumbrăveanu  
Maria Grigorescu  
[universitur.ro](http://universitur.ro) | [universitur@gmail.com](mailto:universitur@gmail.com)

**This project has been funded with support from the European Commission.**

**This publication reflects the views only of the author, and the Commission cannot be held responsible for any use which may be made of the information contained therein.**



License: Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0)  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

# ÍNDICE

## PRESENTACIÓN

Proyecto Babel  
Características de la guía  
¿Quiénes somos?

## BIBLIOTECA VIVIENTE

### BIBLIOTECA VIVIENTE PASO A PASO

#### **¿QUÉ ES UNA BIBLIOTECA VIVIENTE?**

**ANTES DE EMPEZAR:** aclarando conceptos.

**UNA ADAPTACIÓN:** la Biblioteca Viviente como herramienta para el diálogo intergeneracional y promoción del patrimonio cultural inmaterial

Contexto sociocultural

Antecedentes

#### **¿CÓMO ORGANIZAR UNA BV? PASOS A SEGUIR**

1. Elegir el centro de interés
2. Identificación del público lector
3. Selección del lugar
4. Toma de decisión en torno al formato y otras características formales
5. Identificación y búsqueda de Libros Vivos
6. Entrevistas a Libros Vivos y recogida de información
7. De personas a Libros Vivos
8. Formación a Libros Vivos
9. Lectores/as y selección de Libros Vivos para su lectura
10. Personal bibliotecario
11. Gestión y distribución del espacio
12. Evaluación

### CRÓNICAS

#### **BIBLIOTECA VIVIENTE "HISTORIAS DE VIDA-RECUERDOS DE LA INFANCIA"**

Por la Asociación Universitur (Rumanía)

#### **BIBLIOTECA VIVIENTE "LA CIUDAD IN-VISIBLE"**

Por La corte della carta (Italia)

**I ENCUENTRO BIBLIOTECAS VIVAS: HISTORIAS DE VIDA – "ESTO ME PASÓ A MÍ..."**. Por la APDP (Portugal)

### OTROS EJEMPLOS DE BUENAS PRÁCTICAS

### RECURSOS Y BIBLIOGRAFÍA

# EL CANTASTORIE

## **EL "CANTASTORIE" PASO A PASO**

### **INTRODUCCIÓN**

¿QUÉ ES?

CONTEXTO HISTÓRICO

MOTIVACIONES, POTENCIALIDADES Y OBJETIVOS DE USO

### **GUÍA DE LA ACTIVIDAD**

INGREDIENTES

1. La historia.
2. El ritmo.
3. El texto.
4. Las imágenes.
5. El coro.
6. La música.
7. El espacio.
8. El público.
9. La actuación.

### **OTRAS EXPERIENCIAS**

## **CRÓNICAS**

### **DISEÑO DEL CANTASTORIE PARA PÚBLICO INFANTIL "EL CHINERO DE LA TÍA MARÍA"**

Por Xandobela | Educación e Cultura (Galicia-España)

### **UNA EXPERIENCIA EN UNA ESCUELA DE EDUCACIÓN ESPECIAL**

Por la Asociación Universitur (Rumanía)

### **"REFRÁN COTIDIANO" EN EL "FIADEIRO DE CONTOS"**

Por la APDP (Portugal)

## **OTROS EJEMPLOS DE BUENAS PRÁCTICAS**

# RECOGIDA DE PATRIMONIO ORAL Y LITERARIO

## RECOGIDA DE PATRIMONIO ORAL Y LITERARIO PASO A PASO

### **PATRIMONIO ORAL Y LITERARIO: ¿QUÉ ES?**

Contextualización en la sociedad en general. Contexto Histórico.

¿Cuál es el objetivo de la recogida?

¿Qué tipo de patrimonio oral y literario se puede recoger?

### **PROCEDIMIENTO DE LA RECOGIDA**

¿Cómo preparar la recogida?

- ¿Dónde hacer la recogida?
- ¿Qué patrimonio oral y literario existe en el lugar y se pretende recoger?
- ¿Quién sabe/quién posee la tradición oral y literaria que se busca? ¿Cómo acceder a las personas que porta este patrimonio?

Metodología utilizada para la recogida

- Materiales/herramientas utilizadas para la recogida
- ¿Qué hacer con el material recogido?
- ¿Cómo catalogar y archivar el patrimonio recogido?
- Difusión: ¿de qué forma lo podemos difundir? ¿Cuál es la intención de la difusión?

## CRÓNICAS

### **RECOGIENDO PATRIMONIO INTANGIBLE EN RUMANÍA**

Por la Asociación Universitur (Rumanía)

### **“AISLAMIENTO COMPARTIDO”**

Por La corte della carta (Italia)

### **PROPUESTAS DIDÁCTICAS ALREDEDOR DEL PATRIMONIO ORAL Y LITERARIO GALLEGO**

Por Xandobela | Educación e Cultura (Galicia-España)

## OTROS EJEMPLOS DE BUENAS PRÁCTICAS

# TEATRO LABERINTO

## TEATRO LABERINTO PASO A PASO

### **¿QUÉ ES EL TEATRO LABERINTO?**

¿Cómo lo hemos aprendido? ¿Cómo lo ponemos en práctica?  
¿Cómo lo hacen otros/as? En Rumanía.

### **CÓMO ORGANIZARLO**

Vocabulario

Fases

1. Definir el propósito y los objetivos de la actuación.
2. Encontrar un grupo creador.
3. Encontrar un lugar adecuado.
4. Diseñar el taller para el grupo creador
5. Definir el perfil del público espect-actor.
6. Realizar el taller\*.
7. Logística de la actuación
8. Evaluación

\* Anexo al punto 6. Realizar el taller: ejemplos de actividades y sugerencias para la estructura

## CRÓNICAS

### **TEATRO LABERINTO EN LA ASOCIACIÓN ITACA**

Por Xandobela | Educación e Cultura (Galicia-España)

### **TEATRO LABERINTO PARA PROMOCIONAR UN TERRITORIO**

Por APDP (Portugal)

### **TEATRO LABERINTO EN EL CENTRO SOCIAL "SOS FORNACE"**

Por La corte della carta (Italia)

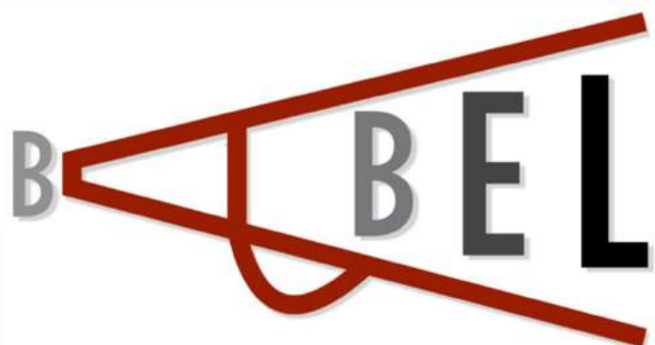


# PRESENTACIÓN





# PROYECTO BABEL



Desarrollo de técnicas educativas para la difusión del patrimonio literario y oral



**"BABEL"** es un proyecto de educación de personas adultas subvencionado por el **programa europeo Erasmus+** dentro de las llamadas Asociaciones Estratégicas, en el que participamos entidades gallegas, italianas, portuguesas y rumanas desde octubre del 2018 a noviembre del 2020.

La misión del proyecto BABEL es desarrollar técnicas educativas innovadoras y de alta calidad para la difusión del patrimonio literario y oral: crear y evaluar técnicas innovadoras y desarrollar iniciativas para capacitar a profesionales del ámbito del patrimonio cultural, desarrollo comunitario y intervención cultural y socioeducativa, en el empleo de metodologías propias de la educación no formal al servicio de la difusión del patrimonio literario y oral europeo. Nuestro punto de partida fue concebir la filosofía y las estrategias propias de la educación no formal como activos innovadores en la difusión del patrimonio cultural, al margen de las estrategias proteccionistas y didácticas, muy necesarias pero también ampliamente experimentadas. Trabajamos a lo largo de estos dos años con técnicas y metodologías de las que las entidades socias son especialistas y que hacen del patrimonio literario y oral componentes culturales vivos, con fuerte vocación creativa, activa y participativa, que alimentan la idea de construcción de una ciudadanía más consciente, ubicada, crítica y activa: las Bibliotecas Vivientes, la recogida de literatura oral tradicional y popular, el "cantastorie" y el teatro laberinto.

Las cuatro organizaciones socias implementamos una intensa estrategia colaborativa de investigación-formación-acción que ha supuesto dos años de formación teórica y práctica, y en los que hemos diseñado, ejecutado y evaluado numerosas iniciativas locales y transnacionales de difusión del patrimonio literario y oral europeo, experimentando con las cuatro metodologías antes enumeradas en los respectivos territorios de origen. Esta estrategia ha permitido testar la versatilidad y transferibilidad de las técnicas, y ha sentado unas bases firmes y rigurosas para elaborar el presente material didáctico, dirigido a personas y organizaciones que trabajan en el ámbito educativo y en el de la difusión de patrimonio cultural inmaterial en contextos sociales y culturales diversos: "BABEL: guía práctica sobre técnicas educativas innovadoras para la difusión del patrimonio literario y oral".

# CARACTERÍSTICAS DE LA GUÍA

Esta es una guía metodológica que busca ser una herramienta útil y práctica, con voluntad didáctica, formativa y dinamizadora, que integra las conclusiones y competencias de aprendizaje adquiridas fruto del desarrollo del proyecto BABEL y se fundamenta en la experiencia y en estrategias y métodos testados en la práctica. Lo que se pretende es que cualquier entidad o persona pueda experimentar con las metodologías aquí detalladas y desarrollar experiencias de difusión del patrimonio vivo, especialmente el literario y el oral, siguiendo las pautas técnicas que se describen en profundidad y con todo lujo de detalle.

Es una guía estructurada y práctica, cuyos contenidos están organizados en cuatro bloques generales, uno por cada técnica o metodología, en los que se reúnen todos los aspectos procedimentales de manera coherente, rigurosa, integral y didáctica.

Acompañan a cada bloque las crónicas sobre las iniciativas locales diseñadas y desarrolladas en cada país, como parte irrenunciable de la formación práctica experimentada por las cuatro organizaciones socias. Estas crónicas se conciben como un material pedagógico muy valioso, pues, además de poder ser fuente de motivación e inspiración para todas aquellas personas que las lean, cumplen una función formativa y de evaluación fundamental: en ellas se revisan, se cuestionan y se adaptan las orientaciones pragmáticas generales dadas, por lo que ayudan a transmitir perfectamente al lector o lectora el carácter necesariamente flexible y abierto de las técnicas con las que el proyecto BABEL ha trabajado. Sirvan de ejemplo, como se podrá leer, las adaptaciones tanto en lo relativo a las temáticas como a los formatos y procedimientos que se han realizado para no paralizar la fase de experimentación del proyecto, coincidente con la situación excepcional e inédita vivida con la pandemia mundial producida por la Covid-19: tres de las iniciativas locales planificadas y con ejecución inminente se vieron afectadas y aplazadas *sine die*. No obstante, la capacidad de reacción y entrega de las organizaciones promotoras y la versatilidad y flexibilidad de las técnicas, han propiciado el desarrollo de experiencias sorprendentes a pesar de las restricciones, trastornos y limitaciones sobrevenidas.

[Los hiperlinks (marcados en **color** o con símbolo  ) ayudan a que la guía sea dinámica y eficiente.]

# ¿QUIÉNES SOMOS?



**La Corte della Carta** es una asociación cultural, laboratorio artístico y taller de ideas que nace para indagar sobre la materia papel en el arte, artesanía, teatro y recorridos didácticos. Nace en Milán en 2008 y desde hace años colabora con bibliotecas, escuelas, espacios lúdicos, ayuntamientos y otras asociaciones y cooperativas del territorio Lombardo. La asociación trabaja a través de animaciones, espectáculos y laboratorios. Entre los miembros de la asociación hay bibliotecarios, artesanos, enseñantes, actores. experimentando la flexibilidad del material papel y las competencias de cada uno. La elección del papel nace por ser un material pobre y rico al mismo tiempo y accesible a todos: desde la pequeña aldea hasta la grande ciudad, nos permite trabajar en torno a la recuperación de las tradiciones que van perdiéndose en una grande ciudad como Milán, nos permite una manipulación artesanal que lleva a la creación de objetos de arte y de artesanía, nos permite jugar y recuperar un tiempo para el juego. El teatro de títeres, en particular, es un área de investigación para los miembros de La corte. A partir de estas confluencias ha nacido nuestro amor por los materiales "simples" que utilizamos como "contadores de historias". Pedagogía, arte y artesanía son áreas de investigación que nos interesa explorar y experimentar, contagiándonos y contagiando lugares, países y ciudades en las que vivimos.



# APDP

La **APDP** - Associação Para o Desenvolvimento de Pitões – ha sido creada en febrero de 2015 y ha surgido de la necesidad de promover actividades y desenvolver proyectos que visan la preservación de lo patrimonio inmaterial local. La APDP ten como objetivo promover la cultura del pueblo de Pitões, motivando y envolviendo a los habitantes. Al mismo tiempo pretende crear infraestructuras adecuadas a las características de la población y de los eventos a crear. La población de Pitões tiene características muy propias, que vienen de su localización geográfica. Pitões das Júnias se encuentra situada a 1200 metros de altitud, en el extremo norte de Portugal, dentro del Parque Nacional Peneda-Gerês, en el ayuntamiento de Montalegre, Barroso, provincia de Tras-os-Montes.



**Kandobela | Educación e Cultura** trabajamos los viejos ámbitos de la cultura y de la relación entre las personas, desde los valores y métodos que ofrece la educación no formal, favoreciendo la actitud integradora, creativa y lúdica. Somos personas educadas en el asociacionismo gallego, con compromiso y experiencia en el trabajo sociocultural de base y en red de numerosos colectivos y programas, y contamos con amplia y variada formación en pedagogía, educación social, dinamización y gestión sociocultural, dirección de proyectos de tiempo libre y de educación no formal.

De manera especial, promocionamos la lectura, la lengua gallega, la cultura, el patrimonio, las artes, el juego... pivotando en sus potencialidades lúdicas, expresivas y creativas, y conjugando el disfrute con el aprendizaje y divulgación cultural. Son muy numerosos los proyectos que fuimos desarrollando a lo largo de todos estos años, llegando a especializarnos en el diseño de proyectos novedosos, participativos y creativos. Poco a poco, fuimos creando fórmulas metodológicas propias, sencillas pero altamente efectivas en la búsqueda de los objetivos que cada proyecto persigue.



**Universitur** es una ONG creada en 2011 en Bucarest, Rumanía. Nuestra misión es crear un deber cívico, promover la inclusión y la igualdad y enseñar a los voluntarios nuevas habilidades a través de la educación no formal. Nuestro objetivo es fomentar la participación de jóvenes y adultos jóvenes y crear conciencia entre las personas de todas las edades sobre los problemas clave a los que se enfrentan en el mundo de hoy.

Nuestros miembros vienen de varias áreas, como Geografía, Turismo, Fotografía y Educación, pero se juntaron por el amor para la educación no formal y diversas formas de teatro participativo, como Teatro Laberinto, Teatro Imagen y Teatro del Oprimido. Algunos de nuestros miembros tuvieron el privilegio de participar en el primer laboratorio y espectáculo de Teatro Laberinto de nuestro país y siguieron con la metodología en una manera de aprendizaje práctico, mientras participaban en su difusión en Rumanía y en el extranjero.

A lo largo de estos años, desarrollamos y hemos sido socios en varios proyectos con un fuerte impacto social en la vida de la comunidad. Colaboramos con varias asociaciones a nivel nacional e internacional, compartiendo y creando herramientas de educación no formal y conciencia social sobre temas como la exclusión social, el discurso de odio, los estereotipos de género, racismo, homofobia, etc.

The image shows a red book cover with a white title. The cover is framed by a thick, dark red dashed border. Inside this border, there is a smaller, lighter red dashed border. The text 'BIBLIOTECAS VIVIENTES' is centered in white, bold, uppercase letters. The cover has rounded corners and a textured, slightly grainy appearance. There are also some grey and black dashed lines and curved shapes around the edges, possibly representing a binding or a decorative element.

**BIBLIOTECAS  
VIVIENTES**





**BIBLIOTECAS VIVIENTES  
PASO A PASO**

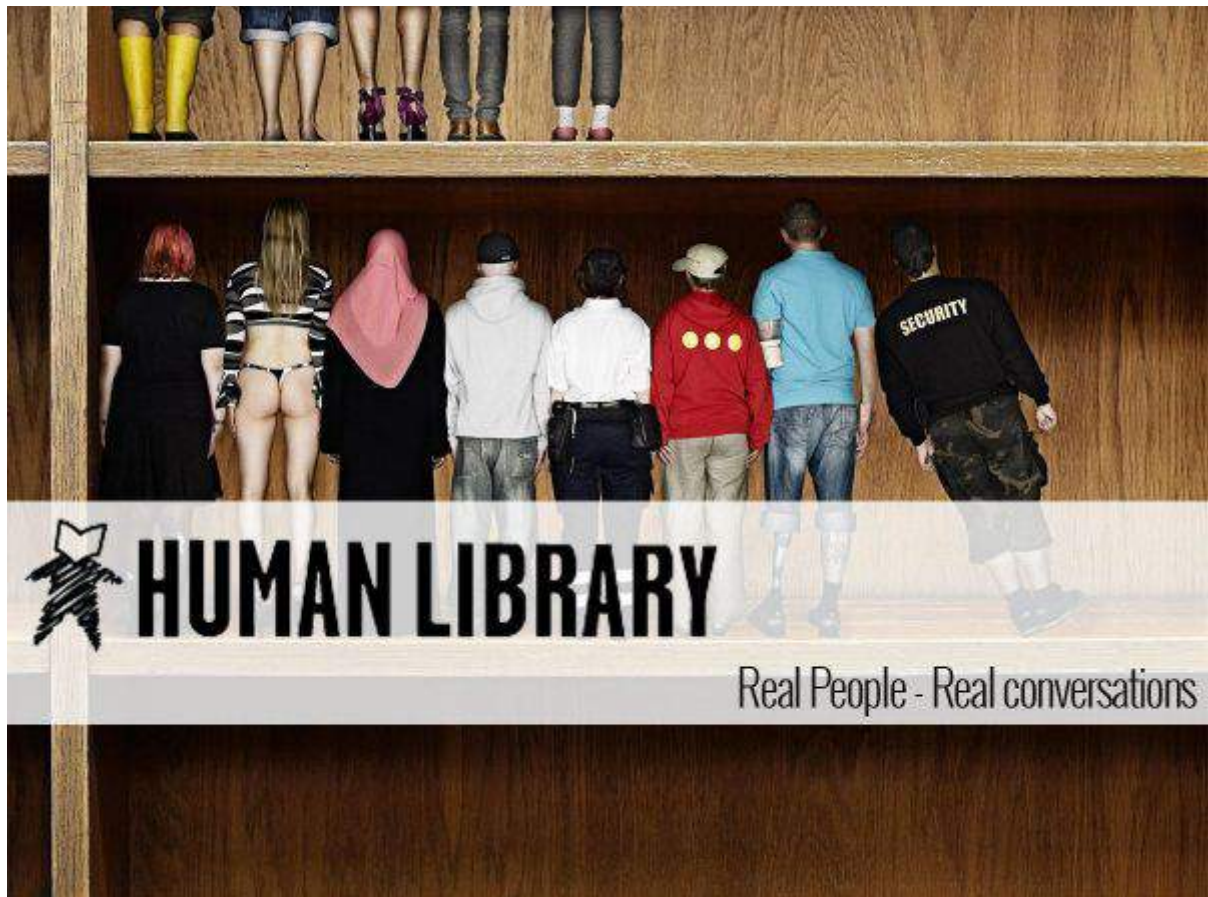
# ¿QUÉ ES UNA BIBLIOTECA VIVIENTE?

Una Biblioteca Viviente funciona como una biblioteca normal. Se pueden tomar Libros prestados para su lectura durante un período limitado de tiempo, pero con una diferencia: en las Biblioteca Viviente los Libros son personas y la lectura de los mismos una conversación.

Los Libros de una Biblioteca Viviente son personas con singulares historias de vida o que poseen determinados conocimientos y que difunden su experiencia a través de la interacción, entrevista y diálogo con las usuarias y usuarios. Para ser un Libro no es necesario ser una eminencia o reconocido/a estudioso/a, sino contar con experiencia vital o saberes con los que poder ilustrar a otras personas que desconocen y tienen curiosidad: los Lectores/as. Todos y todas somos potenciales Libros y lectores/as.

La Biblioteca Viviente es un proyecto educativo y cultural que pretende acercar experiencias y conocimientos a las personas de una manera amena, directa y participativa. Es un proyecto de dinamización del conocimiento que invita a indagar y a descubrir aspectos novedosos sobre el tema propuesto desde la propia experiencia y desde los propios intereses. Su principal objetivo es promover el diálogo interpersonal constructivo entre personas que, en condiciones normales, nunca tendrían la oportunidad de hablar las unas con las otras, por lo que ayuda a combatir el desconocimiento, ignorancia, prejuicios y estereotipos de una manera activa y vivenciada.

Esta innovadora propuesta metodológica se celebró por primera vez en Dinamarca en el 2000 por **Human Library Organization** con el objetivo de afrontar problemáticas relacionadas con la xenofobia, prejuicios y estereotipos, y con este objetivo se desarrollan desde entonces. El Consejo de Europa promueve desde el 2001 esta herramienta de educación intercultural y publicó una guía práctica para su organización, de libre acceso, titulada: **"Don't judge a book by its cover!"**, lo que ha facilitado que se hayan desarrollado Bibliotecas Vivientes en múltiples latitudes.



En Human Library Organization se recoge toda la información sobre las Bibliotecas Vivientes: información detallada y respuesta a preguntas frecuentes, ejemplos de Libros Vivos, y de Bibliotecas Vivientes realizadas... así como el calendario de las Bibliotecas Vivientes que se desarrollan en diferentes países.

## ANTES DE EMPEZAR

### Aclarando conceptos

Antes de recorrer el camino paso a paso sobre cómo se organiza una Biblioteca Viviente, se debe tener clara la terminología que se va a emplear:

- **LIBROS VIVOS:** Son personas que poseen determinados saberes y conocimientos fruto de su experiencia vital y/o a través de su bagaje vital confrontan prejuicios y estereotipos.
- **LECTORES/AS:** Son cualquier persona dispuesta a emplear un pedazo de su tiempo hablando y confrontando sus propios prejuicios.
- **BIBLIOTECARIOS/AS:** El personal de la organización.
- **LECTURAS:** Son conversaciones entre los Libros Vivos y las personas lectoras en un tiempo limitado.

# UNA ADAPTACIÓN

## Biblioteca Viviente como herramienta para el diálogo intergeneracional y promoción del patrimonio cultural inmaterial

### CONTEXTO SOCIOCULTURAL

Galicia es una región situada en el noroeste de la Península Ibérica, Comunidad Autónoma del Estado Español y reconocida como nación histórica por poseer historia, identidad colectiva, cultura y lengua diferenciadas. Cuenta con un rico patrimonio cultural inmaterial propio, reconocido por toda la ciudadanía dentro y fuera de sus fronteras, pero enormemente frágil, ya que en este mundo cada vez más globalizado, su vigencia está decayendo por la ruptura de la cadena de transmisión intergeneracional y por la extensión de la cultura de masas y, consecuentemente, se pone en entredicho su validez y relevancia. Urgan, por lo tanto, medidas que lo pongan en valor y reivindiquen su validez, para garantizar su perdurabilidad y construir una ciudadanía más ubicada y consciente de las potencialidades de la diversidad y riqueza del patrimonio cultural.



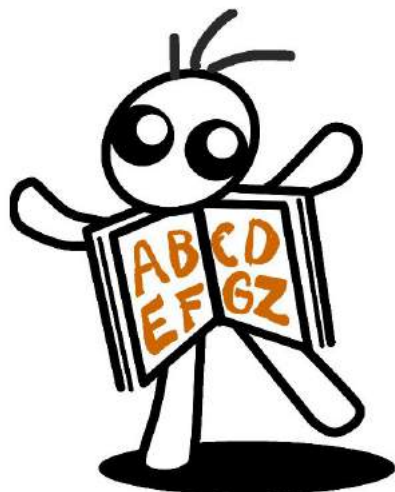
En este contexto, una de las misiones de Xandobela es desarrollar acciones educativas y socioculturales tendientes a promocionar el patrimonio cultural inmaterial gallego entre la ciudadanía desde un enfoque participativo y vivencial, e impulsando el diálogo intergeneracional. Entre las múltiples acciones que desarrolla para conseguir estos objetivos, la Biblioteca Viviente se ha convertido en un método fundamental para Xandobela gracias al gran y positivo impacto que genera tanto en los participantes (Libros y Lectores/as), como en las instituciones promotoras, como también en las redes colaborativas que se producen en la comunidad local.

## ANTECEDENTES

Si bien las Bibliotecas Vivientes nacieron y son habitualmente desarrolladas para afrontar problemáticas relacionadas con la xenofobia, prejuicios y estereotipos de tipo social, Xandobela llegó a la conclusión de que esta herramienta de facilitación del diálogo interpersonal, después de la experimentación desarrollada en Xandobela a lo largo de casi una década, tiene múltiples y eficaces aplicaciones en intervenciones en contextos socioculturales y educativos diversos.

En concreto, en la realidad local descrita brevemente en el contexto sociocultural del apartado anterior, el equipo de Xandobela identificó varias necesidades vinculadas a la promoción del patrimonio cultural inmaterial gallego susceptibles de ser abordadas a través del diseño y del desarrollo de Bibliotecas Vivientes. Se apostó, por lo tanto, por la utilización del método de las Bibliotecas Vivientes para:

- contribuir a salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial gallego (PCI en adelante) en riesgo de desaparición.
- facilitar el cada vez más perdido diálogo intergeneracional en nuestra sociedad actual, dando muestra a su vez de las bondades de recuperar la cadena de transmisión oral directa.
- romper con los prejuicios existentes en torno a la tradición y cultura gallegas, desechar su visión como algo obsoleto, estático y sin utilidad en el presente, revalorizándolas y descubriendo sus potencialidades.



Fue a partir de este análisis de necesidades como se concibió, dentro del **proyecto "Books21"** del programa europeo Grundtvig y el **Servizo de Normalización Lingüística del Concello de Vigo**, la que fue la **primera Biblioteca Viviente en el territorio gallego** y que llevó por título "Tesouros Vivos". Según el criterio de la UNESCO, los "Tesoros vivos" son personas que en cierta medida mantienen la memoria o conocimiento de algún aspecto del PCI. Las personas que ejercían de Libros vivos para la Biblioteca Viviente eran "Tesoros Vivos" que fueron identificados según los cinco ámbitos del PCI que delimita la UNESCO. Como

Lectores/as se invitó al alumnado de los centros educativos de secundaria del Concello de Vigo y se le asignó a cada Libro vivo un título con su correspondiente sinópsis. Los lectores/as escogieron los tres Libros que más les interesaban leer y, durante cuatro mañanas de febrero del 2011 en el museo Verbum\_Casa das Palabras, se consiguió poner en contacto a unos 800 jóvenes vigueses con 12 verdaderos tesoros vivos que, para su sorpresa, eran sus vecinos y vecinas.

**Según la definición dada por la UNESCO en la 32ª Conferencia General y materializada en la Convención para la Salvaguardia del PCI:**

“Los Tesoros Humanos Vivos son individuos que poseen en sumo grado los conocimientos y técnicas precisas para interpretar o recrear determinados elementos del PCI”.

“El PCI incluye los usos y expresiones, junto con los conocimientos, técnicas y valores que les son inherentes, que las comunidades y grupos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio se transmite de generación en generación, principalmente de manera oral. Es recreado constantemente en respuesta a los cambios en el entorno social y cultural. Infunde a los individuos, a los grupos y a las comunidades un sentimiento de identidad y continuidad y constituye una garantía de desarrollo sostenible.

El PCI se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes, haciendo la salvedad de que las expresiones del PCI pueden pertenecer simultáneamente a varios de estos ámbitos:

- a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del PCI.
- b) artes del espectáculo.
- c) usos sociales, rituales y actos festivos.
- d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo.
- e) técnicas artesanales tradicionales”.

El colectivo adolescente fue el objetivo claro de esta propuesta de acción por dos razones de especial importancia:

- Difusión y transmisión de la cultura tradicional y PCI, como elemento vivo y atractivo, y no obsoleto y ajeno a las edades más jóvenes. En un mundo cada vez más globalizado, la cultura le llega al público adolescente por canales que la estandarizan. Los contenidos culturales tienden a hacerse más homogéneos y este consumo cultural masivo pierde la perspectiva de lo local, de lo que define e identifica a las culturas concretas.
- Transmisión de la cultura tradicional y PCI cuestionando los estereotipos que los relacionan directamente con lo rural, lo arcaico y estanco. En una etapa vital en pleno crecimiento y formación como es la adolescencia, se torna muy importante presentarles referentes para apoyar el desarrollo de pensamiento crítico y analítico. A través de la Biblioteca Viviente se les presentan referentes de la cultura tradicional y PCI que superan estos estereotipos, que los cuestionan de manera implícita o explícita, que despiertan la curiosidad, el interés y sirven de inspiración.

La metodología de las Bibliotecas Vivientes tiene demostrada su valía y provecho para conseguir estos objetivos, y, además, tienen la ventaja de ser experiencias totalmente vivenciales y participativas, en las que se dialoga directamente con las personas, con los Libros vivos, y se confrontan los prejuicios que podamos tener.

Otro de los aspectos importantes del proyecto fue conseguir trasladar la acción cultural al ámbito educativo. Este diálogo entre cultura y educación permite crear y explorar sinergias sumamente interesantes e irrenunciables:

- Se acercan contenidos culturales con un fuerte componente social allí donde indudablemente está el público adolescente.
- Se ponen en diálogo el currículum escolar con contenidos culturales para que la experiencia y el aprendizaje sean enteramente significativos.
- Se crea una red de cooperación entre agentes de tipo cultural, educativo y social, mostrando una fuerte capacidad relacional y social. De esta manera, el impacto generado es mayor y aprovechamos en efecto multiplicador de ambos ámbitos.

El resultado fue maravilloso tanto para los Libros vivos, que se sintieron escuchados y valorados, como para los Lectores/as, que descubrieron y pusieron en valor a los "tesoros vivos" y a lo que les transmitían.

Esta primera convocatoria de Biblioteca Viviente fue merecedora del primer premio en la fase autonómica del I Concurso de Proyectos de Educación Social "Memorial Toni Juliá" y de un accésit en la fase estatal; dio lugar a varios artículos publicados en revistas de ámbito estatal y a invitaciones para la presentación de la experiencia en numerosos foros profesionales de la educación social y divulgación cultural.

Comprobada la validez y eficacia del método de Biblioteca Viviente para abordar estas necesidades socioculturales alrededor de la promoción del PCI gallego, Xandobela ha seguido apostando por las Bibliotecas Vivientes y, desde esta primera experiencia hasta la actualidad, ya son más de una docena las Bibliotecas Vivientes desarrolladas.

Mención especial merecen las tres ediciones realizadas de la **Biblioteca Viviente "Tesouros vellos para xente moza"** ("Tesoros viejos para gente joven", parafraseando el título de un libro de recopilación de literatura de tradición oral gallega) desarrolladas en el **Museo do Pobo Galego**, el museo etnográfico más relevante de Galicia, e invitando a la ciudadanía compostelana como público lector.

El catálogo de Libros vivos diseñado para la ocasión estaba compuesto por dos tipos de perfiles. Por un lado, para divulgar y revalorizar nuestro PCI facilitando el diálogo intergeneracional a través de su transmisión oral, se contaba con "Tesoros Vivos", que, reiteramos, es un término por el cual la UNESCO designa a las personas que poseen un alto grado de conocimiento y las habilidades requeridas para actuar o recrear elementos concretos del PCI.

Por otro lado, y para dar muestra del concepto de patrimonio vivo y desechar su visión obsoleta, se contó con Libros vivos con experiencias inspiradoras de cómo la tradición puede ser fuente de modernidad. Como ejemplo ilustrativo de este tipo de perfil, podemos hablar de Elena Ferro, tercera generación de artesanos/as de zuecos, calzado tradicional gallego abocado a la desaparición por la llegada de nuevos materiales más eficientes. Sin embargo, su propuesta de actualización de este tipo de calzado ha calado en la sociedad redescubriendo su utilidad hoy en día y extendiendo nuevamente su uso. Los zuecos, antes relacionados con la pobreza, triunfan ahora en pasarelas de moda de todo el mundo y esta propuesta ha sido merecedora, entre otros muchos reconocimientos, del premio nacional de Artesanía 2019. Ha conseguido rescatar un oficio en riesgo de extinción, desestigmatizar este elemento tradicional que ahora las personas lucen con orgullo y con el que sienten una identificación cultural positiva. Otro ejemplo es Celso Fernández Sanmartín, narrador oral que ha dedicado su vida a recoger el riquísimo y diverso patrimonio literario de tradición oral gallego, aprendiendo directamente de las y los informantes de más edad, no solo los cuentos, leyendas o relatos, sino, lo que nos parece aún más importante, las técnicas narrativas para transmitirlo, que generalmente es inherente a la mayoría de personas que se han criado sin televisión en sus casas. A día de hoy, Celso continúa aprendiendo de las personas mayores al mismo tiempo que se dedica a recorrer el país entero, y también toda la península, contando a públicos de todas las edades todo lo que ha aprendido, demostrando que la literatura de tradición oral es atemporal y es por eso que ha pervivido a lo largo de los años. Su gran éxito radica en que ha conseguido interiorizar esa manera de narrar de nuestros/as mayores, y ha conseguido que las nuevas generaciones descubran, valoren y se identifiquen con este bien patrimonial que hasta el momento percibían como algo obsoleto.



# III BIBLIOTECA VIVENTE

## Tesouros vellos para xente nova

15 de novembro ás 17h30  
[Museo do Pobo Galego]

CONCELLO DE SANTIAGO

Museo do Pobo Galego

ANDOBELA



El público lector participante no solo tuvo la oportunidad de conocer elementos patrimoniales de su cultura de boca de quien los atesora, sino que también pudo descubrir ejemplos de buenas prácticas en cuanto a exitosos procesos de recuperación de bienes patrimoniales y su necesaria actualización en nuestro presente.

Así mismo, también se consiguió reforzar la autoestima de ambos perfiles de Libros vivos que, por sentirse escuchados y valorados, se ha alentado la transmisión de sus saberes.

**Ver vídeo-resumen de la Biblioteca Viviente 'Tesoros viejos para gente joven'**



Estos ejemplos sirven para ilustrar cómo esta es una valiosísima herramienta, no solo para difundir el patrimonio oral y literario de cualquier latitud, sino también para favorecer su transmisión oral.



# ¿CÓMO ORGANIZAR UNA BIBLIOTECA VIVIENTE?

## Pasos a seguir

1

### ELEGIR EL CENTRO DE INTERÉS

En primera instancia se debe realizar un análisis de la realidad para identificar las necesidades a las que se puede dar respuesta a través de esta herramienta: buscar un tema sobre el que cierta comunidad tenga desconocimiento y queramos divulgar y/o detectar los prejuicios que puedan existir y queramos desechar.

Definir el centro de interés que se quiere abordar con el desarrollo de la Biblioteca Viviente permite concretizar también los objetivos específicos que se propone alcanzar. Tengamos en cuenta que, como cualquier otro proyecto de índole cultural o socioeducativo, estos objetivos deben formularse de manera clara, concreta y sin ambigüedades; tienen que ser medibles, observables y tangibles y tienen que ser también reales y alcanzables. Es importante tomarse el tiempo necesario para redactar los objetivos siguiendo estas pautas, principalmente por tres razones:

- Porque la definición de los objetivos va a ayudar enormemente a orientar la toma de decisiones en el diseño de la Biblioteca Viviente;
- Porque van a servir como herramienta evaluativa y de control de los resultados obtenidos;
- Porque son útiles para comunicar al exterior el proyecto y darle valor.

El objetivo general que busca cualquier Biblioteca Viviente, tenga el centro de interés que tenga y se realice donde se realice, es promover el diálogo constructivo que ayude a confrontar los prejuicios en primera persona, a cuestionarse los estereotipos existentes y a reelaborar un relato y una opinión propia conforme a los derechos humanos y la dignidad humana. Por lo tanto, a la hora de establecer el centro de interés de la Biblioteca Viviente es imprescindible, como ya comentamos, partir del conocimiento y del análisis de la realidad local, para posibilitar determinar los objetivos específicos de la iniciativa teniendo en cuenta, además, su pertinencia, viabilidad y congruencia dentro de las actividades ordinarias de la entidad organizadora y/o de las entidades promotoras o colaboradoras.

En este caso, si se concretiza más el centro de interés y se proyecta realizar una Biblioteca Viviente para posibilitar romper con los prejuicios y estereotipos existentes en torno al PCI, en primer lugar se debe analizar cuáles son estos prejuicios y estereotipos. Seguramente se encuentren con estereotipos de esta tipología:

- estereotipos relacionados con la no validez e inutilidad de estos componentes culturales, con su obsolescencia, con su carácter arcaico;
- estereotipos vinculados a las personas que portan estos saberes: personas mayores, incultas...;
- estereotipos vinculados a los contextos donde se desarrollan: ámbito rural, con retraso tecnológico...

Si la Biblioteca Viviente va a ser más especializada, va a tratar sobre un ámbito concreto del PCI, o responde a una necesidad y/o demanda explícita por parte de la entidad organizadora o de las posibles entidades promotoras o financiadoras, es imprescindible indagar más y realizar un análisis de los estereotipos existentes con mayor profundidad y exhaustividad. Con toda seguridad aparecerán otro tipo de prejuicios y estereotipos que es necesario evidenciar, pues no solo ayudarán a marcar los objetivos específicos de la iniciativa, sino que también, como se decía, orientarán la búsqueda e identificación de los futuros Libros vivos y la decisión en torno a qué tipo de público se quiere llegar para que se conviertan en susceptibles Lectores/as.

En cualquier caso, al realizar una Biblioteca Viviente con un centro de interés general relacionado con el PCI y los estereotipos y prejuicios en torno a el, se asume el compromiso para alcanzar otros objetivos de manera implícita:

- Visibilizar la riqueza y diversidad del PCI.
- Poner en valor el PCI y a sus portadores/as.
- Animar a construir y generar conocimiento en torno a el y motivar para seguir explorándolo y descubriéndolo.

## 2

# IDENTIFICACIÓN DEL PÚBLICO LECTOR

Se debe identificar a quién se va a orientar la Biblioteca Viviente, quiénes son las personas a las que se pretende ofrecer ciertos saberes y/o con las que confrontar ciertos prejuicios. Puede ser la ciudadanía en general o a un grupo específico de una franja de edad y/o contexto concreto. Esta elección va a ser determinante a la hora de identificar los posibles Libros vivos y la ubicación de la Biblioteca Viviente.

Es recomendable que la propuesta de acción esté siempre encaminada a un público mayor de 14-15 años dado que el grado de autoconocimiento y conocimiento del entorno, la capacidad de reflexión, de escucha activa, de crítica, de diálogo constructivo y de aprendizaje significativo se da en mayor medida a partir de la adolescencia.

## 3

### SELECCIÓN DEL LUGAR

Existen infinitas posibilidades, pues dado que el factor más importante para que una Biblioteca Viviente exista es reunir a personas, es posible organizarla en casi cualquier lugar, aunque según el objetivo u objetivos que se procuren alcanzar, algunos tendrán más ventajas o inconvenientes que otros.

La Biblioteca Viviente se puede encuadrar dentro de otro evento público más grande, por ejemplo un festival, lo cual ayudará a su difusión y visibilidad pudiendo llegar a un público amplio y variado, aunque será difícil preveer el número de personas lectoras o hacer un seguimiento del impacto generado en ellas.

La Biblioteca Viviente también se puede organizar como un evento aislado y se puede ubicar en una biblioteca real, en una escuela, en un museo, una plaza... o cualquier espacio que reúna los requisitos materiales y espaciales concretos y sea accesible, seguro, cómodo y atractivo para el grupo destinatario al que está orientada. Esta opción implica un mayor esfuerzo para la organización a la hora de publicitar y convocar al público lector, aunque puede ser muy beneficioso orientar esta convocatoria a un grupo específico en función del centro de interés y objetivos de la Biblioteca Viviente: alumnado de centros escolares cercanos, personas usuarias de equipamientos culturales y/o sociales del entorno... De esta manera se puede hacer un seguimiento con más profundidad para evaluar el impacto generado en las personas participantes en calidad de lectoras.

En el caso de que se decida desarrollar la Biblioteca Viviente en un espacio abierto al aire libre, para la elección del emplazamiento físico donde se vaya a realizar es importante tener en cuenta la climatología y preveer la disponibilidad de las instalaciones necesarias para el buen desarrollo de la actividad y, ante todo, que garantice el bienestar tanto de Libros como de Lectores/as.

# 4

## TOMA DE DECISIÓN EN TORNO AL FORMATO Y OTRAS CARACTERÍSTICAS FORMALES

En este paso deberemos definir las características técnicas organizativas que mejor se adecúen a los objetivos que se buscan. Habrá que tomar decisiones relativas al tipo de convocatoria que mejor se adapta a la idea de Biblioteca Viviente, a la duración tanto de la Biblioteca Viviente en sí como de las lecturas, al número de lectores/as a los que es posible atender, a la ratio de lectores/as por cada una de las lecturas, al número de lecturas que un mismo lector o lectora puede seleccionar...

### CONVOCATORIA ABIERTA O CONCERTADA

Se puede hacer una convocatoria abierta a la ciudadanía en general en un lugar y fecha determinada o convocar a un grupo concreto para concertar visitas a la Biblioteca Viviente con un público lector determinado (centros escolares, usuarios/as de una biblioteca de barrio...).

La primera opción es la más democrática, aunque exige hacer un esfuerzo mayor en la publicidad y difusión del evento, ya que se corre el riesgo de que, con una campaña de promoción deficitaria, no asista público lector. Este tipo de convocatoria es el recomendado cuando la Biblioteca Viviente forma parte de la programación de un evento mayor, véanse festivales, por ejemplo, o campañas de acción cultural concretas, como semanas culturales, programaciones culturales monográficas...

La segunda opción es muy interesante cuando se pretende alcanzar a un grupo específico de individuos. También permite poder realizar un trabajo previo y posterior con el que poder ampliar las potencialidades educativas de la experiencia.

Veamos a continuación más **características** de cada uno de los formatos:

#### **FORMATO ABIERTO** (Biblioteca Viviente en festivales, por ejemplo):

- convocatoria pública en un espacio y tiempos delimitados.
- no se sabe cuántos lectores/as van a participar.
- el catálogo de Libros Vivos puede o no hacerse público con antelación.
- la selección de lecturas se hace en el espacio y tiempos concretos de realización de la Biblioteca Viviente.
- Las funciones del personal bibliotecario (formación, información, gestión de lecturas...) se suceden mientras se realiza la Biblioteca Viviente.

## **FORMATO CONCERTADO** (Biblioteca Viviente con centros escolares, por ejemplo):

- convocatoria a un grupo determinado.
- la inscripción es previa.
- el catálogo de Libros Vivos se hace público con antelación.
- la selección de lecturas se hace con antelación.
- normalmente los lectores/as realizan varias lecturas.
- estructura horaria de las lecturas prefijada e inflexible.
- las funciones del personal bibliotecario (formación, información, gestión de lecturas...) se suceden antes de realizar la Biblioteca Viviente.

## **FORMATO MIXTO:**

- combinación de convocatoria a un grupo determinado y convocatoria pública.
- el catálogo de Libros Vivos se hace público con antelación.
- parte de los lectores/as hacen la selección de lecturas con antelación y otra parte en el espacio y tiempos concretos de realización de la Biblioteca Viviente.
- normalmente los lectores/as realizan varias lecturas.
- estructura horaria de las lecturas prefijada e inflexible.
- las funciones del personal bibliotecario (formación, información, gestión de lecturas...) se suceden antes y mientras se realiza la Biblioteca.

## **NÚMERO DE LIBROS VIVOS Y LECTORES/AS QUE PUEDE ACOGER**

Este número estará determinado por el número de Lectores/as que podrán participar en cada lectura, y esto estará definido por el contenido de las mismas: si el contenido de las lecturas es de corte íntimo y personal, se recomienda que las lecturas de los Libros Vivos sean individuales; cuando el contenido de las lecturas no requiera intimidad, ofrecer lecturas grupales puede tener algunas ventajas, pues para algunas personas, este puede ser un ambiente menos intimidatorio que puede favorecer la interacción con el Libro vivo, que es el fin último que se busca. El número de personas que compongan el grupo que lea un determinado Libro vivo en un mismo espacio y tiempo debe ser el suficiente para favorecer la participación pero que permita el espacio necesario para hacerlo, por lo que no se recomienda que supere las 8-10 personas. Esta opción de lecturas compartidas también permite llegar a un mayor número de público en menos tiempo.

El número de Libros vivos responderá al público lector que se ha de atender y considerando si las lecturas son individuales o grupales. Si el público lector está concertado, deberemos calcular cuántos Libros necesitaremos y durante cuánto tiempo para poder atenderlo. También se puede invertir el orden de decisión, sobre todo si la convocatoria es abierta, y elegir primero con cuántos Libros vivos se contará y calcular, por lo tanto, cuantos/as lectores/as podrá acoger.

El orden de decisión también vendrá condicionado por la naturaleza del origen de la propuesta (si responde a una necesidad o demanda explícita de una posible entidad promotora y/o financiadora o es una iniciativa autogestionada por una organización, por ejemplo) y, consecuentemente, habrá que tener en cuenta los recursos organizativos, técnicos y económicos disponibles para diseñar y desarrollar la Biblioteca Viviente.

## **DURACIÓN DE LA BIBLIOTECA VIVIENTE**

La decisión en torno a la duración de la Biblioteca Viviente implica tener en cuenta nuevamente una serie de factores interrelacionados entre sí: el número y disponibilidad de Libros, el número de lectores/as a los que se quiere llegar, la disponibilidad de recursos económicos, organizativos y espaciales... Una Biblioteca Viviente puede organizarse durante una jornada entera o media, durante una semana seguida o días sueltos durante un mes... Pero hay que considerar que es necesario garantizar el bienestar de las personas participantes, por lo que es conveniente buscar un equilibrio entre el aprovechamiento eficiente del tiempo disponible y el nivel de cansancio de los Libros Vivos y personal bibliotecario.

## **NÚMERO Y DURACIÓN DE LAS LECTURAS**

La duración de las lecturas vendrá determinada por el tipo de formato de la Biblioteca Viviente según la disponibilidad de los Libros vivos y el espacio en el que se desarrolle.

Para calcular cuál es el tiempo que mejor se adecúa a cada casuística, se ha de partir de que este sea el suficiente para entablar una conversación, pero no demasiado como para arriesgar a que esta se agote. Se recomiendan lecturas con una duración de entre treinta minutos y una hora. No obstante, en las Bibliotecas Vivientes con formato y convocatoria abierta también se debe ofrecer la posibilidad de parar las lecturas cuando la conversación se agote.

Dependiendo de la duración de las lecturas, de si estas son individuales o grupales, del número de Libros vivos y lectores/as y de la duración de la Biblioteca Viviente, cada participante tendrá la oportunidad de consultar un número determinado de Libros vivos.

## **PRESUPUESTO**

El presupuesto necesario para realizar la Biblioteca Viviente depende en gran medida de las decisiones tomadas en el paso anterior: cuanto mayor sea el número de Libros vivos y de lectores/as que se quieren acoger y cuánto mayor sea la duración de la Biblioteca Viviente, mayor será el presupuesto con el que debemos contar. También hay que tener presente que decantarse por

una Biblioteca Viviente en formato y convocatoria abierta exige contar con presupuesto específico para su promoción y publicidad.

En cualquier caso, y sea cual sea la naturaleza de la financiación de la Biblioteca Viviente y sean cuales sean las decisiones técnicas que definen vuestra propuesta de Biblioteca Viviente, la realización de esta actividad requiere contar con fondos para cubrir los siguientes gastos:

- Seguros exigidos según la ley de cada país.
- Materiales inventariables: mesas, sillas, ordenadores, teléfono móvil...
- Camisetas y otros elementos visuales para identificar la Biblioteca Viviente, como rollups y otros soportes publicitarios.
- Transporte: apoyo económico para los posibles desplazamientos de los Libros vivos y del personal bibliotecario.
- Material y servicios promocionales y publicitarios (imprescindible en Bibliotecas Vivientes con formato abierto): diseño de la identidad gráfica de la actividad (logotipo, eslóganes...), folletos, cartelería, anuncios en redes y medios de comunicación, banners, web... Es recomendable producir y distribuir un kit de prensa. En las Bibliotecas Vivientes de formato abierto puede ser muy efectivo organizar un equipo de promoción de calle para que informe y distribuya el material publicitario (folletos, octavillas...) entre la gente.
- Material de administración: catálogos, tarjetas lectoras, registros de lecturas, cuestionarios y material de evaluación...
- Suministros ordinarios para la organización de la Biblioteca Viviente: teléfono, red eléctrica, internet...
- Desplazamiento del equipo organizador: disponibilidad de medio de transporte; gastos de desplazamiento.
- Hospitalidad, cortesías, catering y comidas.
- Tiempo destinado a la preparación, organización, desarrollo y evaluación de la Biblioteca Viviente por parte del equipo organizador.

## 5

# IDENTIFICACIÓN Y BÚSQUEDA DE LIBROS VIVOS

Una vez decidido el número de Libros vivos del que se va a componer la Biblioteca Viviente y el perfil del potencial público lector, se debe iniciar su búsqueda según los criterios necesarios para alcanzar los objetivos de la misma.

Según el centro de interés de la Biblioteca Viviente y el análisis de estereotipos y prejuicios identificados en el primer paso, se puede hacer una lluvia de ideas de posibles perfiles de Libros vivos a buscar: personas que a través de sus experiencias vitales puedan difundir ciertos saberes y/o romper



con los prejuicios identificados. La selección de perfiles resultante será el catálogo literario que la Biblioteca Viviente ofrecerá, que al igual que en una biblioteca real, son el recurso más importante. No se debe escatimar tiempo en reflexionar y debatir sobre la selección de Libros vivos que compondrán el catálogo para poder reunir una colección de literatura de calidad que atienda a las necesidades detectadas.

Un punto de partida práctico y útil para diseñar y desarrollar una Biblioteca Viviente centrada en abordar los estereotipos y prejuicios presentes en el PCI puede ser seguir las categorías marcadas por la UNESCO anteriormente señaladas.

La búsqueda de los perfiles seleccionados se puede iniciar a través de las propias redes personales del equipo organizador, y también a través de instituciones, asociaciones u otras entidades que desarrollen su actividad en el ámbito de nuestro interés. Un ejemplo de esto es que si buscamos a alguien que trabaje con artesanía popular podemos investigar si existe alguna asociación de artesanía o alguna feria, si se ha ofrecido algún taller en algún lugar y quién lo ha impartido, si la vecina del abuelo de tu compañera de piso es artesana, etc... Para llegar a identificar un posible Libro vivo, solo hay que empezar a tirar del hilo, y un contacto llevará a otro hasta dar con el perfil que se busca.

Dependiendo del contexto en el que se desarrolle la Biblioteca Viviente, se puede contemplar la posibilidad de contar con "Diccionarios": intérpretes para salvar posibles barreras lingüísticas que se puedan dar.

### **¿Cómo localizar a una persona informante que pueda llegar a convertirse en Libro Vivo?**

- Medio familiar y a través de amistades: trato más directo y sencillo.
- A través de asociaciones, instituciones y organizaciones que trabajen en determinado ámbito de interés para la Biblioteca Viviente. Es necesario realizar una pequeña investigación y estudio de la realidad sobre el centro de interés de la Biblioteca Viviente para descubrir y contactar con aquellas personas y/o organizaciones que puedan apoyar la búsqueda e identificación de Libros Vivos.
- Una persona desconocida o "enlace": un pariente y/o vecino/a de la persona informante.

# 6

## ENTREVISTAS A LIBROS VIVOS Y RECOGIDA DE INFORMACIÓN

En el primer contacto con un posible Libro vivo, es muy importante comunicar con lenguaje claro y cercano qué es, en qué consiste y qué se pretende con la Biblioteca Viviente, así como especificar sus condiciones de participación y asegurar que entiende perfectamente qué es lo que se espera del él/ella.

Una vez se ha garantizado la absoluta comprensión de todo lo anterior por parte del posible Libro vivo y se cuenta con su consentimiento, se procederá a indicar pormenorizadamente los pasos necesarios para su participación.

Es importante desde un primer momento transmitir claridad y honestidad para crear un clima de confianza.

A continuación, se les realizará una entrevista no estructurada que deberá atender a lo siguiente:

- Recoger la información que esta persona puede transmitir en cuanto al ámbito de nuestro interés. Los Libros vivos tienen que ser auténticos y representar una experiencia real, personal y significativa.
- Buscar anécdotas o palabras clave que luego puedan ayudar en la elaboración de los títulos y sinópsis que veremos en el siguiente apartado.
- Comprobar si su discurso se adapta al perfil que se busca mostrar. Es recomendable evitar Libros vivos que puedan promover comportamientos o actitudes cuestionables desde un punto de vista educativo o ético, así como personas que pretendan aprovechar su rol de Libro vivo para promover sus propios intereses al margen de los de la Biblioteca Viviente.
- Testar su capacidad comunicativa para ejercer como Libro vivo. Para esto, se puede informar abiertamente que durante la entrevista vamos a jugar el rol de un posible lector/a de la Biblioteca Viviente para poder evaluar su respuesta ante nuestra interacción.

Se aconseja informar de que su participación está sujeta a otros factores externos que no son de nuestra decisión, para así poder descartar a la persona si no cumple con lo que se busca sin herir sensibilidades.

Se recomienda registrar el audio de la entrevista para poder centrar la atención en la conversación y no en tomar notas, previo consentimiento de la persona entrevistada.

## ¿CÓMO SE HACE UNA ENTREVISTA? RECOMENDACIONES:

### Antes de la entrevista: cómo prepararla

- Es importante documentarse e informarse de antemano: consulta bibliográfica, preguntarle a la gente o a internet... Investiga sobre la persona entrevistada y el tema a tratar.
- Prepara las preguntas: primero las más generales y después las más personales o específicas.
- Tanto un tema concreto como una conversación de temas genéricos ("conversación de ascensor") son buenas maneras de empezar para crear un clima cómodo y de confianza. Aunque no sea sobre el tema que nos interesa, puede ser un modo de romper el hielo.
- No te límites al cuestionario preelaborado ni te obsesiones con él. La conversación puede discurrir de formas completamente diferentes y por temas distintos de los previstos. Debes saber cuándo dejar fluir y cuándo reorientarla a los asuntos que quieres tratar.
- Si sois dos personas las que desarrolláis la entrevista, lo importante es que no os piséis: una persona puede liderar la entrevista y la otra tomar apuntes o complementar a quien lidera.
- Debes saber cómo funciona el equipamiento de grabación que vas a usar. Una grabadora digital es muy buena opción, como las que traen casi todos los smartphones por defecto hoy en día.
- Intenta ponerte a disposición de la persona informante en cuestión de horarios y desplazamientos a la hora de concertar la entrevista.

## Durante la entrevista

- Procura que el espacio donde hacer la entrevista sea cómodo, confortable, cálido... y que no haya contaminación acústica ni posibilidad de interrupciones.
- Coloca el equipamiento de grabación de modo no intimidatorio. Pide permiso antes.
- Compórtate de manera amigable, cordial y sencilla: ríete con la persona informante, tu postura (lenguaje no verbal) debe dar muestra de tu interés, siéntate cerca de el/la informante, pero sin invadir su espacio, usa un lenguaje sencillo y próximo...
- Céntrate en la persona con la que estás hablando, no juegues con el equipamiento, no mires el teléfono, mírale a los ojos...
- Pregúntale el nombre, lugar y año de nacimiento, y la información general que necesites de la persona informante antes de comenzar las preguntas temáticas.
- No hagas preguntas de más: no interrumpas ni hables por encima de la persona. Déjales espacio y no le tengas miedo a los silencios.
- No manipules.
- Ten presente que lo que interesa es el punto de vista de la persona informante, así que evita hablar de ti o dar tu opinión continuamente. No obstante, a veces es positivo dar tu parecer fuera de la grabación para buscar la complicidad con la persona informante.
- No formules las preguntas desde una afirmación (es una manera muy común de manipular la conversación). "Al tres en raya se jugaba así, ¿no?", es mejor preguntar: "¿Y qué es eso del tres en raya? ¿Un juego? ¿Y cómo se juega?" (aunque tú ya lo sepas, no des las cosas por sentado).
- Recomendamos no más de una hora de entrevista en un primer momento. El primer encuentro seguramente solo dé para llegar a las líneas generales del tema. En un segundo encuentro, cuando ya hay confianza, seguramente la información que se consigue es mayor y más significativa y relevante.

### Otros consejos

- No se puede grabar entrevistas sin el consentimiento de la persona informante. Habría, por lo tanto, que recoger por escrito el consentimiento expreso y firmado por la persona entrevistada donde se mencione claramente el uso que se va a hacer de la entrevista y si se va a hacer pública, conforme las pertinentes leyes de protección de datos.
- Después de marchar, no te olvides de hacerle llegar a la persona informante algún feedback: una cortesía, una fotografía, una copia de la entrevista... Hazla sentir participe.
- Recomendamos llevar alguna cortesía/regalo.
- Para guardar y archivar las grabaciones es recomendable emplear el ordenador de uso habitual y hacer copia de seguridad en disco duro externo y/o carpetas virtuales. Es importante emplear contraseña de acceso tanto en los dispositivos como en los archivos de almacenamiento.
- Puede ser útil crear categorías para el archivo de las entrevistas grabadas: por persona informante, por temas, por ámbitos de PCI, por palabras claves...
- Transcribir la entrevista puede ser muy interesante pero también muy laborioso, por lo que se recomienda escuchar el audio anotando el minutaje de los momentos claves de la conversación indicando el contenido de cada uno de ellos para facilitar y agilizar el acceso directo en su posterior consulta.

## DE PERSONAS A LIBROS VIVOS

Para convertir a una persona en Libro vivo es necesario darle un título, pues, aunque su contenido es biográfico, se hace desde el anonimato en representación del mensaje que se quiere transmitir.

El título que se le asigne a cada Libro vivo debe cumplir con tres factores: debe ser representativo de su contenido, su autor/a ha de verse perfecta y cómodamente reflejado/a y además, debe ser lo más atractivo posible para llamar la atención de potenciales lectores/as.

Se recomienda acompañar a cada título de breves sinópsis que también deberán cumplir con los tres factores citados anteriormente. Para elaborar la sinópsis, al igual que las de cualquier libro físico, se deberá ofrecer una visión global del Libro en la que la potencial persona lectora pueda formarse una idea de lo que se va a encontrar en sus páginas, pero debe contar con un gancho que capte la atención y provoque el deseo de seguir leyendo. Podemos enfocar la sinópsis de tal manera que suscite en quien la lea las preguntas que interesa que salgan a conversación en las lecturas, o que evidencie los prejuicios a romper o provocar su confrontación. Su estilo dependerá en gran medida del público lector al que se oriente la Biblioteca Viviente.

Algunas ideas para conseguir esto pueden ser:

- Exponer una relación de los prejuicios con los que se pretender romper.
- Inspirarse, jugar y/o parafrasear títulos y argumentos de obras literarias o cinematográficas conocidas, o refranes, canciones, dichos populares.
- Utilizar anécdotas curiosas o palabras clave que se hayan recogido en la entrevista que nos sirvan para ofrecer un hilo del que tirar para que salgan a la luz los contenidos de interés.

Dado que los títulos y las sinópsis del catálogo de Libros vivos de nuestra Biblioteca Viviente pueden ser el primer contacto con los potenciales lectores/as (especialmente si optamos por una convocatoria de formato abierto en la que muchas personas se pueden acercar a hojear el catálogo sin tener decidida su participación), hay que tener muy presente que, en consecuencia, se convierten en elementos de enganche y reclamo muy potentes, y en los que puede recaer la responsabilidad del éxito o fracaso de los índices de participación. Para intentar garantizar la eficacia publicitaria y motivadora del propio catálogo es aconsejable también que los textos sean breves y que el lenguaje usado sea sencillo y asequible a cualquiera.

Al igual que con los libros físicos, una buena portada también es una herramienta de marketing eficaz, por lo que también se pueden utilizar imágenes para acompañar al título y sinopsis con maquetaciones que se deben ajustar a las tres premisas señaladas para los títulos y sinópsis.

También se puede invitar a los propios Libros vivos a que propongan sus títulos o sinópsis, y/o que sea un trabajo colaborativo entre Libros y bibliotecarios/as. En cualquier caso, el Libro vivo ha de sentirse cómodo y reflejado en ellos y dar su aprobación.

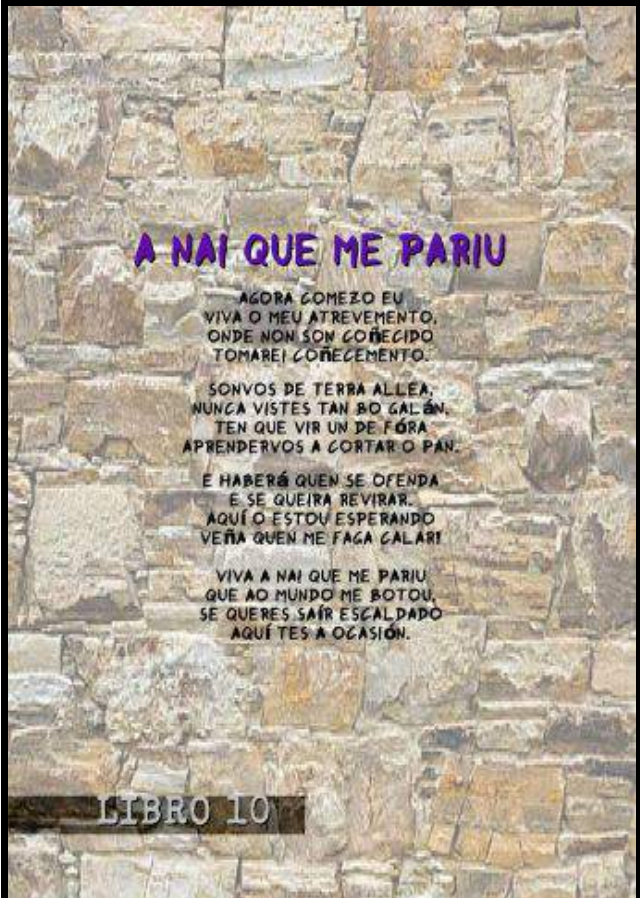
Existe la posibilidad de que un Libro tenga dos autores/as: que sean dos personas las que, a través de su historia común, desenvuelvan las lecturas conjuntamente; o también puede ser que sean varias personas las que representen un mismo título y puedan hacer turnos, por ejemplo: bajo el título "El cocinar de cada día" se disponga de varios ejemplares de cocineros/as que se puedan leer simultáneamente.

**LIBRO 6**



**BICOCA DE BOCA EN BOCA**

Que cousa cousiñã é  
que deixa máis pegada es un pé,  
non ten dono nín señor,  
e gusta ao rei e ao labrador.  
En tan so unha miga de tempo  
atrápate no momento,  
e se os mellores queres atopar  
onde os tesouros cobren vida  
tes que buocar.  
Léveo para a casa señora,  
que nunas pass de moda!



**A NAI QUE ME PARIU**

AGORA COMEZO EU  
VIVA O MEU ATREVIMENTO,  
ONDE NON SON COÑECIDO  
TOMAREI COÑECIMENTO.

SONVOS DE TERRA ALLEA,  
NUNCA VISTES TAN BO GALÓN,  
TEN QUE VIR UN DE FÓRA  
APRENDERVOS A CORTAR O PAN.

E HABERÁ QUEN SE OFENDA  
E SE QUEIRA REVIRAR.  
AQUÍ O ESTOU ESPERANDO  
VEÑA QUEN ME FAGA CALAR!

VIVA A NAI QUE ME PARIU,  
QUE AO MUNDO ME BOTOU,  
SE QUERES SAÍR ESCALDADO  
AQUÍ TES A OCASIÓN.

**LIBRO 10**

# 8

## FORMACIÓN A LIBROS VIVOS

De manera ideal, esta formación ha de hacerse en una sesión presencial con todos los Libros vivos, sobre todo si es su primera experiencia como tal, pues además de poder conocerse previamente, podrán compartir miedos, inseguridades, dudas y consejos.

Si esta opción no es posible, debe garantizarse que toda esta información llegue a los Libros vivos, vía videoconferencia, llamada telefónica, correo electrónico... o una combinación de ellas.

Deberá elaborarse un documento escrito que recoja de manera clara y concisa toda la información que se ha de indicar y que acompañará a cualquiera de las vías anteriormente apuntadas.



La información que se debe proporcionar en este apartado es la siguiente:

- Recordarles brevemente en qué consiste y qué se pretende con la Biblioteca Viviente.
- Explicar nuevamente lo que se espera de su participación.
- Indicar toda la información técnica: fechas, duración, horarios, localización...



- Explicación detallada de la dinámica de desarrollo de la actividad y las consignas de aviso acordadas (las señales que Libros vivos y personal bibliotecario se harán para, por ejemplo, avisar de la finalización de las lecturas o de tener que atender alguna necesidad que pueda surgir)
- Indicar cuáles son sus derechos y deberes, así como también los derechos de las personas lectoras. Estos son los que Xandobela ha elaborado:

#### **Los Libros Vivos tienen derecho a:**

- Decir No, eso no lo quiero contar.
- No saber.
- Sentirse cómodos en todo momento.
- Parar la conversación si lo consideran necesario.
- Ser tratado con máximo respeto.
- Preguntar cualquier duda en cualquier momento.
- Opinar y ser escuchado.

#### **Los Libros Vivos tienen el deber de:**

- Desenvolver las lecturas en calidad de Libro.
- Respetar las normas de funcionamiento.
- Contribuir a un buen desarrollo de la Biblioteca Viviente.
- Respetar a las personas lectoras.
- Contestar a las preguntas siempre y cuando estén formuladas desde el respeto y se quieran contestar.
- Participar libre de prejuicios y estereotipos.
- Avisar al personal bibliotecario ante cualquier complicación.

- Atender y resolver todas sus dudas, preguntas y miedos. Reforzar su autoestima e intentar aportar tranquilidad. Informar de que la organización se mantiene a disposición de esto durante todo el proceso manifestando que no duden en realizar cualquier consulta.
- Señalar que el personal bibliotecario estará pendiente en todo momento de que la actividad se desarrolla correctamente y de que tanto Libros como lectores/as se sientan cómodos y respetados en todo momento. Es su labor velar por el buen desarrollo de la actividad y el bienestar de todos los agentes implicados, por lo que ante cualquier problema o necesidad que pueda surgir a un Libro vivo, éste ha de comunicarlo al personal bibliotecario, el cual se encargará de resolverlo.
- Aportar recomendaciones basadas en la experiencia de otros Libros vivos para afrontar las posibles dudas o situaciones que se han de enfrentar y ante las que presenten preocupación. Las más habituales suelen ser:
  - ✓ **¿Tengo que actuar o elaborar/aprender un relato?** Precisamente no se trata de fingir o actuar, sino de ser uno mismo, para abrir los ojos a otras personas con la verdad. Tampoco se trata de elaborar y narrar un relato, sino contar la experiencia vital de cada quien y dialogar a partir de ella. Para esto sí puede ayudar preparar un pequeño guion con el fin de organizar las ideas e historias que se quieren compartir. Nadie mejor que el Libro vivo va a poder

contar su propia historia y desde la honestidad y, con la apertura para hablar y escuchar con atención, la narrativa de la conversación surgirá sola. Lo más enriquecedor de esta experiencia es el aprendizaje mutuo mediante el diálogo constructivo y cada lectura será diferente según quien los lea, aunque se debe advertir que puede que tengan sensación de estar repitiéndose continuamente si varias son similares, pero deben intentar tratar a cada lector/a como si fuese la primera vez que lo leen. El contenido de cada lectura, en principio, es confidencial entre quienes la comparten.

- ✓ **¿Cómo romper el hielo y dar comienzo a las lecturas?** Algunas ideas prácticas que han recomendado otros Libros vivos basándose en su experiencia pasada son:
  - Se puede empezar preguntando por qué lo ha seleccionado para leer, qué es lo que le ha llamado la atención, qué es lo que se esperaba encontrar...
  - Preguntar si viene de leer algún otro Libro vivo y qué le ha parecido, para romper el hielo.
  - Se puede empezar a relatar a partir de las preguntas abiertas que se han podido dejar caer en la sinópsis.
  - Se puede llevar algún objeto o imagen que ayude, o bien para quien se acerque pregunte por ello, o bien para poder iniciar la conversación a partir de ese material.
  
- ✓ **¿Qué hago si tengo algún desencuentro con las personas lectoras?** Ambas partes deben acudir a la actividad con la mente abierta a debates constructivos y actitud respetuosa, pues es precisamente esto lo fundamental de esta metodología. Si se incumplen los derechos y deberes de alguna de las partes o si se genera un situación violenta o incómoda, se debe comunicar al personal bibliotecario y será este el que interceda para resolverlo.
  
- ✓ **¿Y si me encuentro mal o tengo que ir al baño?** El personal bibliotecario estará pendiente en todo momento del bienestar de Libros y lectores/as y así lo estará comprobando con frecuencia durante el desarrollo de las lecturas, de la manera más discreta posible, respetando la intimidad de las lecturas y sin interrumpirlas; basta con comunicar la necesidad y el personal bibliotecario se encargará de atender tanto al público lector como a la necesidad comunicada.

*[\*] Para que el personal bibliotecario pueda desempeñar su cometido, pero intentando que su figura pase desapercibida en favor de la fluidez e intimidad de las lecturas, se recomienda buscar el contacto visual con los Libros vivos frecuentemente para que se sientan tranquilos y pactar consignas gestuales para que puedan transmitir algún malestar o necesidad, así como cuestiones técnicas como, por ejemplo, el aviso de la finalización del tiempo de lectura.*

En este paso también se ha de recoger la información sobre las necesidades y requisitos de cada Libro vivo, así como los factores físicos y materiales a tener en cuenta para desenvolver las lecturas: su situación en el espacio, materiales necesarios para la exposición o ambientación, necesidades especiales, etc)

Es posible que detectemos la necesidad de identificar a los Libros vivos con algún distintivo como una camiseta, una chapa o similar. Si es así, debemos informar de ello y contar con su consentimiento.

# 9

## LECTORES/AS Y SELECCIÓN DE LIBROS VIVOS PARA SU LECTURA

Repasando lo indicado en los primeros pasos, una vez se ha identificado el público lector al que se va a orientar la Biblioteca Viviente, las variables que tendremos que tener en cuenta en la toma de decisiones en torno la gestión de Lectores y lecturas son:

- Número de Libros vivos disponibles en la Biblioteca Viviente.
- Quiénes se quiere que sean los lectores y lectoras.
- Calcular el número y duración de lecturas que cada participante podrá realizar.
- Lecturas individuales o grupales. En el segundo caso, habría que calcular la ratio para garantizar que no se masifican las lecturas (1/8 suele ser una buena ratio).
- Cuál es el formato de convocatoria (abierto, concertado o mixto) más acertado en base a las casuísticas anteriores.

### SISTEMAS DE SELECCIÓN DE LECTURAS

#### IN SITU

- El personal bibliotecario informa, gestiona los préstamos de los Libros, atiende las dudas, toma datos, administra los catálogos... en el espacio y tiempos de duración de la Biblioteca Viviente.
- Es recomendable disponer de varios espacios con personal y funciones diferenciadas:
  - ✓ Recepción: información general (folletos, carteles...).
  - ✓ Administración: catálogos, tarjeta lectora, firma de documentación (toma de imágenes, confidencialidad, deberes y derechos...).
- Materiales específicos para la gestión de lecturas:
  - ✓ Ficha de registro de Libros disponibles y/o prestados con horarios.
  - ✓ Esa misma ficha se puede hacer en grande para una más rápida visualización por parte del personal bibliotecario y de los posibles lectores/as.

	Libro	Lector/a	Hora de préstamo	Hora de devolución
1				
2				
3				
4				

## VÍA PLATAFORMA WEB

- La información y formación a los lectores/as es previa, por lo que hay que elaborar documentación clara y didáctica sobre qué es una Biblioteca Viviente y cómo se seleccionan las lecturas (ejemplo plataforma en la web de xandobela y tutorial YouTube y escrito...)
- Es costosa, pero cuando se realiza una Biblioteca Viviente con grupos cerrados y numerosos garantiza mantener la ratio establecida.
- Es conveniente mantener un sistema de comunicación con los lectores/as (teléfono, correo electrónico...)
- Es obligatorio que firmen autorización para el tratamiento de datos e imágenes, e informar sobre la política de privacidad.
- Materiales específicos para la gestión de lecturas:
  - ✓ Matriz con los horarios, Libros y número de lectores/as por lectura.
  - ✓ Es recomendable elaborar tarjetas lectoras con la selección de lecturas por cada lector/a.



## VÍA FORMULARIO ONLINE

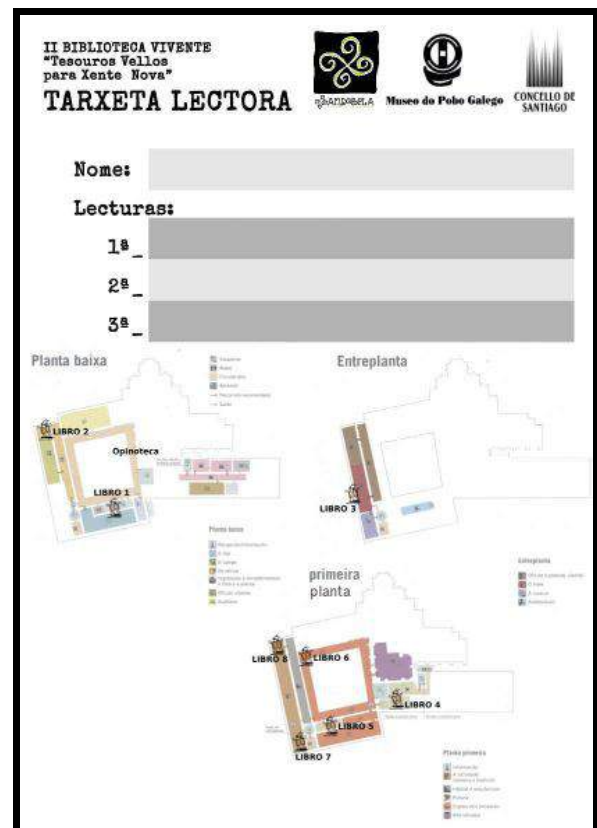
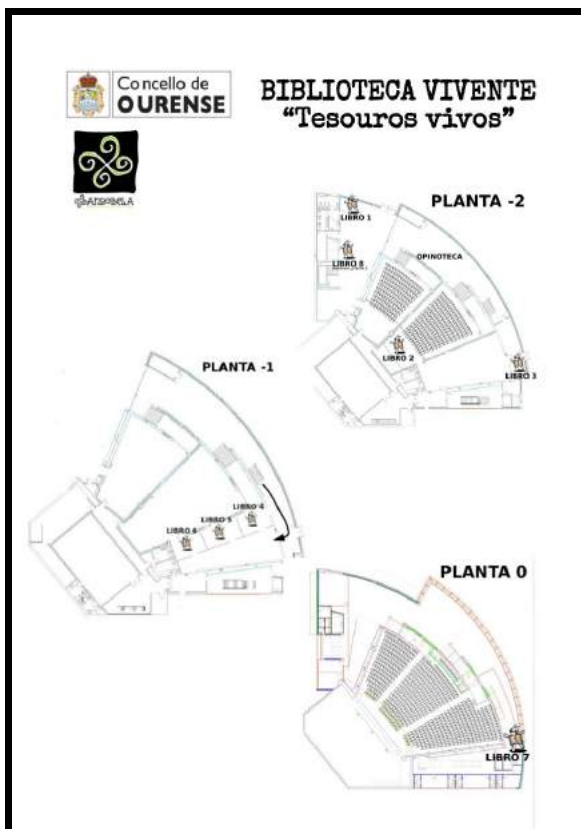
- La información y formación a los lectores/as es previa, por lo que hay que elaborar documentación clara y didáctica sobre qué es una Biblioteca Viviente.
- Es un sistema barato, accesible y, sobre todo, rápido, por lo que para grupos cerrados y numerosos parece ser adecuado. El inconveniente mayor es que no se bloquea el formulario automáticamente cuando se cumple la ratio establecida, por lo que hay que estar pendiente de las respuestas continuamente para bloquear de manera manual las sesiones de lecturas con la ratio completa.
- Es conveniente mantener un sistema de comunicación con los lectores/as (teléfono, correo electrónico...).
- Es obligatorio que firmen autorización para el tratamiento de datos e imágenes, e informar sobre la política de privacidad.
- Materiales específicos para la gestión de Lecturas:
  - ✓ Matriz con los horarios, Libros y número de lectores/as por lectura. (ejemplo matriz)
  - ✓ Es recomendable elaborar tarjetas lectoras con la selección de lecturas por cada lector/a.

## VÍA CORREO ELECTRÓNICO

- La información y formación a los lectores/as es previa, por lo que hay que elaborar documentación clara y didáctica sobre qué es una Biblioteca Viviente.
- Es un sistema barato y accesible, pero no es rápido y exige un trato directo con cada uno/a de los Lectores/as. Puede ser combinable con cualquier otro sistema cuando se escoja un formato de Biblioteca Viviente mixto.
- Es obligatorio que firmen autorización para el tratamiento de datos e imágenes, e informar sobre la política de privacidad.
- Materiales específicos para la gestión de lecturas:
  - ✓ Matriz con los horarios, Libros y número de lectores/as por lectura.
  - ✓ Es recomendable elaborar tarjetas lectoras con la selección de lecturas por cada lector/a.

## GESTIONAR LAS LECTURAS EN UNA BIBLIOTECA VIVIENTE

- Formación: deberes y derechos de los lectores/as. Es recomendable tener un documento con esta información para administrársela a los lectores/as. También es importante incidir en esto en la mesa de administración (sistema in situ) y en la presentación y bienvenida general de la Biblioteca Viviente.
- Autorización para el tratamiento de datos e imágenes.
- Planos (de ser necesario).
- Tarjeta lectora.



### **Las personas lectoras tienen derecho a:**

- Formular libremente las preguntas, siempre que estén hechas desde el respeto.
- Ser escuchadas.
- Formular cualquier duda en cualquier momento.
- Ser tratadas con respeto.

### **Las personas lectoras tienen el deber de:**

- Registrarse en la Biblioteca Viviente y solicitar la lectura de los Libros vivos conforme las características técnicas de la Biblioteca Viviente en lo relativo a duración, número de Libros vivos...
- Devolver el Libros vivos en las mismas condiciones que cuando se le fue prestado.
- Tratar con respeto a los Libros vivos.
- Aceptar los derechos de los Libros vivos.

## **CASUÍSTICAS ESPECIALES Y POSIBLES SOLUCIONES**

En las visitas concertadas con institutos a la Biblioteca Viviente es probable que suceda alguna de estas situaciones:

- Los lectores/as no saben qué libro escoger.
- Los lectores/as escogen las lecturas al azar.
- Los lectores/as escogen las lecturas en grupo, sin reflexión.

Ante estas situaciones, se recomienda promover la colaboración con el profesorado y, siempre que sea posible, se les animará a hacer una lectura conjunta del catálogo en horario lectivo para garantizar que conozcan los títulos y sinópsis de los Libros vivos disponibles.

**A pesar de tratarse de Biblioteca Viviente con inscripción previa y formato concertado, hay lectores/as que no han hecho la selección de lecturas:** se les administra el catálogo in situ y se les informa qué Libros están disponibles.

**A pesar de que los lectores/as han hecho bien la selección de lecturas, en el momento de la participación en la Biblioteca Viviente, hacen caso omiso de sus reservas y horarios.** La tarjeta lectora es de gran ayuda para el personal bibliotecario encargado del público lector, ya que les posibilita saber qué Libros vivos han seleccionado realmente y hacer un seguimiento del comportamiento de los lectores/as.

En general, es recomendable tener varias copias del catálogo de Libros vivos en la zona de recepción y administración de la Biblioteca Viviente, editados en material atractivo, resistente y de fácil uso, para solventar este tipo de casuísticas que se puedan dar, de la manera más rápida y eficiente posible.

## PERSONAL BIBLIOTECARIO

El personal bibliotecario ha de reunir ciertos requisitos y también se deberá formar.

Es necesario que estas personas reúnan las aptitudes necesarias para el trabajo en equipo: habilidades comunicativas, empatía, flexibilidad, responsabilidad y compromiso. Estas deben acompañarse de un carácter agradable, amigable, resolutivo y paciente, y una actitud curiosa y entusiasta con la idea de la Biblioteca Viviente.

El personal bibliotecario ha de conocer con profundidad la metodología, el centro de interés, objetivos, contenido y dinámica de la actividad, así como tener muy claras cuáles son sus funciones.

El número de personas con el que debe contar el equipo bibliotecario dependerá del tamaño de la Biblioteca Viviente y sus funciones generales son aplicar las normas de funcionamiento de la actividad y garantizar su cumplimiento, velando por el buen desarrollo de la misma y atendiendo a las necesidades de todos los agentes implicados.

Se recomienda dividir al equipo bibliotecario en tres grupos según las funciones específicas de atención a Libros vivos, a Lectores/as y a Administración y Coordinación generales.

Durante el desarrollo de la Biblioteca Viviente, las funciones del personal bibliotecario encargado del apartado de Libros vivos tendrá que encargarse de cuidarlos, atender a sus necesidades y asegurar su comodidad. Deberán estar pendientes del buen desarrollo de las lecturas sin inmiscuirse en ellas e intervenir en caso necesario. Si la formación a Libros vivos se hace de manera presencial, es importante que este personal acuda. En todo caso, debe haber un momento previo al comienzo para que se conozcan y se acuerden las consignas de avisos.

El personal encargado del público lector tendrá que atender y resolver sus dudas, hacer de guía en el espacio, ayudarlo en lo que pueda necesitar y velar por su buen comportamiento.

El personal bibliotecario encargado de administración tendrá que gestionar las reservas de lecturas, resolver incidencias, atender al público y medios de comunicación y los aspectos derivados de la logística.

Aunque divididos en tres grupos según las funciones específicas, todos ellos deben estar en continua comunicación y cooperación: reuniones diarias, mensajería instantánea para incidencias puntuales y sobrevenidas...

Asignar un código de identificación visible y diferente para cada uno de estos grupos, por ejemplo, camisetas de un color para cada grupo, puede ayudar a que cada agente participante sepa directamente a quién ha de dirigirse y que así la resolución de problemas sea más ágil y eficaz.

# 11

## GESTIÓN Y DISTRIBUCIÓN DEL ESPACIO

Sea cual sea el lugar donde se desarrollará la Biblioteca Viviente, deben crearse cuatro espacios bien definidos:

### RECEPCIÓN/ADMINISTRACIÓN

En este espacio es donde se da la bienvenida a todo individuo que se acerque a la Biblioteca Viviente y donde el personal bibliotecario administrativo desempeñará sus funciones.

En el deberá haber copias del catálogo de Libros vivos para su consulta, información por escrito sobre la actividad, así como la información pertinente que el público lector deba saber (dinámica de la actividad, normas de funcionamiento, deberes y derechos, autorización para el tratamiento de datos e imágenes, planos de la Biblioteca Viviente en caso de ser necesarios).





## ESTANTERÍAS/ESPACIOS PARA LAS LECTURAS

Las estanterías o espacios donde se van a ubicar los Libros vivos deben reunir los siguientes requisitos:

- Deben estar lo suficientemente aislados para garantizar la intimidad/confidencialidad de las lecturas, pero que permita la supervisión por parte del personal bibliotecario.
- Deben estar configurados según las necesidades espaciales o materiales del Libro vivo que lo va a ocupar.
- El ambiente ha de ser agradable, el mobiliario cómodo y con agua a disposición en todo momento.
- Es recomendable que los espacios donde se ubiquen los Libros vivos estén señalizados con algún elemento identificativo de espacio para la lectura.



## AMBIGÚ

También es importante contar con un espacio un poco apartado con bebida y comida a disposición al que tanto Libros vivos como Bibliotecarias puedan acudir en los descansos.

## OPINOTECA

Este espacio se contempla como la salida de la Biblioteca Viviente: en él se ofrece al público lector la posibilidad de dejar plasmadas sus impresiones. Este espacio se diseñará según el método elegido para recoger el feedback. En el apartado de Evaluación se indicará alguna de las múltiples posibilidades.



## OTROS CONSEJOS ÚTILES PARA LA GESTIÓN DEL ESPACIO

- Poder acceder al lugar antes de la celebración de la Biblioteca Viviente para transportar materiales, organizar el mobiliario y acomodar las "estanterías".
- Contar con aparcamiento cercano y, en la medida de lo posible, gratis para el personal bibliotecario y los Libros vivos.
- Prever las necesidades de movilidad particulares de las personas con diversidad funcional (accesibilidad, evitar barreras arquitectónicas, cercanía de servicios básicos en la Biblioteca Viviente...).

# 12

## EVALUACIÓN

La dimensión, intensidad y metodología de evaluación deberán ser definidas por la organización en el proceso de preparación y esta debe estar planificada y contemplada en todas sus fases. Una vez definidos los criterios de evaluación, se aplicarán los instrumentos y técnicas evaluativas que mejor se adapten a las circunstancias.

En el contexto de la Biblioteca Viviente, la evaluación tiene dos propósitos:

- La evaluación del evento en relación a la consecución de los objetivos establecidos en su concepción.
- La evaluación de la experiencia de la organización, las bibliotecarias, público lector y Libros vivos, con la finalidad de reflexionar sobre experiencias comunes y mejorar la metodología para una posible reedición.

## ¿QUÉ DATOS ES CONVENIENTE RECOGER?

### DATOS CUANTITATIVOS

Registrar cuántos lectores/as han acudido, cuántos préstamos y horas de lectura se han realizado, cuáles fueron los Libros vivos más y menos solicitados...

Es importante recopilar todas las apariciones en medios de comunicación que hayan podido dar cobertura al evento.

Estos datos son relativamente fáciles de recoger por el personal bibliotecario administrativo.

## DATOS CUALITATIVOS

Se describen a continuación los métodos eficaces para recoger feedback de los tres grupos de agentes implicados que esta organización ha experimentado:

**Del público lector:** se recomienda contemplar un espacio en la propia Biblioteca Viviente donde poder recoger sus primeras impresiones. Un lugar donde puedan valorar la experiencia en general y otro específico para cada Libro vivo que haya leído, en el que poder dejarle comentarios. Por ejemplo, disponer un papel mural donde puedan escribir su impresión de la experiencia en general y, por otro lado, disponer pósters, uno por cada Libro vivo que compongan la Biblioteca Viviente y cada uno con su título escrito, donde puedan plasmar por escrito su valoración del Libro vivo o dejarle algún comentario al mismo.

Es conveniente elaborar un cuestionario para una evaluación con más profundidad, que bien se puede facilitar al final de la sesión, o bien enviar en días posteriores para una valoración desde el reposo.

### Ejemplo de cuestionario para público lector

¿Qué fue lo primero que pensaste cuando supiste de la Biblioteca Viviente?

¿Te gusta la idea de la Biblioteca Viviente? 1 al 5.

Evalúa la información previa a la Biblioteca Viviente. 1 al 5.

¿Cómo fue el proceso de escoger los Libros vivos? 1 al 5.

¿Qué te pareció el catálogo de Libros vivos? 1 al 5.

¿Qué Libros vivos leíste? Puntúa. 1 al 5.

¿Cómo evalúas el servicio del personal bibliotecario? 1 al 5.

¿Has aprendido algo a raíz de conversar con los Libros vivos de la Biblioteca Viviente? ¿El qué?

A raíz de la experiencia, ¿ha cambiado tu percepción sobre el patrimonio cultural? 1 al 5.

¿Participarías de nuevo en una Biblioteca Viviente o se lo recomendarías a otras personas? 1 al 5.

¿Se te ocurre algún título para incluir en el catálogo, o alguna temática que estimes de interés para organizar una nueva Biblioteca Viviente?

**De Libros vivos:** habitualmente, los Libros vivos sienten una necesidad urgente de compartir sus experiencias, por lo que es acertado programar un momento de reunión distendida con todos ellos al finalizar la actividad, en la que el personal bibliotecario puede tomar acta de la misma. También es recomendable invitarlos a leer las valoraciones y comentarios que sus lectores/as les han dejado en los pósters antes mencionados.

Es a posteriori cuando se les enviará un cuestionario para una evaluación con más profundidad.

### Un ejemplo de cuestionario para Libros vivos:

¿Qué fue lo primero que pensaste cuando supiste de la Biblioteca Viviente?

Valora el proceso desde el primer contacto telefónico al primer encuentro con el personal organizador.

Valora la información previa ofrecida por la organización de la Biblioteca Viviente.

1 al 5. (1=de poca ayuda/5=muy útil). Comentarios y sugerencias.

¿Cómo fue el proceso de hacerte a la idea de ejercer como Libro vivo?

¿Cuál fue tu grado de satisfacción con tu sinópsis en el catálogo?

1 al 5 (1=mala/5=muy buena). Comentarios.

¿Cuál fue el mejor momento para ti como Libro durante la Biblioteca Viviente?

¿Cuál fue el peor momento para ti como Libro durante la Biblioteca Viviente?

¿Qué preguntas te realizaron con mayor frecuencia?

¿Cuál es tu grado de satisfacción con el espacio que te correspondió en la Biblioteca Viviente?

1 al 5 (1=mala/5=muy buena). Comentarios y sugerencias.

¿Cuál es tu grado de satisfacción con la organización in situ de la Biblioteca Viviente? Escala de 1 al 5.

¿Cuál fue tu mayor descubierta durante la Biblioteca Viviente?

En relación a la revalorización de la tradición y del patrimonio cultural, valora el grado de utilidad que puede tener la Biblioteca Viviente. 1 al 5. (1=de poca ayuda/5=muy útil). Comentarios y sugerencias.

En relación a la revalorización de la tradición y del patrimonio cultural, valora el grado de utilidad que tuvo tu participación en la Biblioteca Viviente: 1 al 5. (1=de poca ayuda/5=muy útil).

Comentarios y sugerencias.

Consejos que darías a Libros vivos futuros.

¿Cuál es tu grado de satisfacción con tu participación en la Biblioteca Viviente? Escala del 1 al 5.

¿Cuál es tu grado de satisfacción con la Biblioteca Viviente en general? 1 al 5 (1=mala/5=muy buena). Comentarios y sugerencias.

**Del personal bibliotecario:** si la Biblioteca Viviente se extiende en el tiempo, es importante tener reuniones de control al final de cada día. Es importante programar una reunión al final de la actividad, para la que es conveniente preparar un guion con los criterios de evaluación y relación de datos a recoger para una evaluación minuciosa orientada a mejorar la organización en futuras ediciones.

The page features a decorative graphic at the top consisting of several overlapping dashed lines in red and grey, curving across the upper portion of the page. Below this graphic is a solid horizontal bar, primarily red with a small grey segment at the right end. The main title is centered below the bar.

# **BIBLIOTECAS VIVIENTES: CRÓNICAS**



# **BIBLIOTECA VIVIENTE "HISTORIAS DE VIDA – RECUERDOS DE LA INFANCIA"**

**Asociación UNIVERSITUR (Rumanía)**

## **I. CONTEXTO**

### **¿Cuáles son nuestros objetivos? Centro de interés.**

Nuestro objetivo inicial al experimentar con este método era poner el foco en la era comunista rumana y enfrentarse con algunos estereotipos relacionados con este tema a los ojos de las generaciones más jóvenes. Sin embargo, nuestro contexto social y organizativo cambió por completo en 2020 debido a la pandemia de Covid-19 y ya no pudimos cumplir con este objetivo, ni llegar a nuestro grupo objetivo previsto de una manera que consideráramos segura y cómoda para todas las partes involucradas. Por lo tanto, decidimos centrarnos en nuestro propio objetivo de

aprendizaje: experimentar con el método de la Biblioteca Viviente.

En lugar de relatos sobre el comunismo rumano, decidimos centrarnos en las historias de vida, especialmente en los recuerdos de la infancia. Con las necesidades de toda la sociedad alteradas por el aislamiento y las dificultades impuestas por la pandemia, decidimos que no solo lograríamos nuestro objetivo de aprendizaje, sino que también trataríamos de reunir a nuestra pequeña comunidad y brindar un pequeño momento de respiro organizando una Biblioteca Viviente más personal.

## ¿Dónde? Contexto social y cultural.

Nuestra organización tiene su sede en Bucarest, la capital de Rumanía, donde también organizamos la Biblioteca Viviente. Normalmente, Bucarest se beneficia de una vida cultural muy rica y diversa, al mismo tiempo que alberga la mayor población estudiantil del país. Al planificar el evento e iniciar el proceso de identificación de Libros vivos, consideramos una ventaja la diversidad social y cultural de nuestra ciudad, ya que brindaría facilidades para encontrar personas adecuadas.

Sin embargo, la pandemia de Covid-19 trajo un cambio significativo a nuestro contexto social y cultural, con un impacto particularmente negativo en la educación no formal y los eventos e instituciones de arte y cultura. Por lo tanto, tuvimos que adaptar el evento a nuestro nuevo contexto social: un contexto de distanciamiento físico y social, donde la educación no formal cayó rápidamente al final de la lista de prioridades para todas las personas.

## ¿Con quién? Libros vivos y lectores/as – descripción de los perfiles.

Nuestro grupo objetivo inicial de lectores/as estaba compuesto por estudiantes de la Universidad de Bucarest, pero debido a la pandemia decidimos repensarla. En su lugar, como lectores/as elegimos a nuestra propia pequeña comunidad: un grupo muy unido de socios, voluntarios y conocidos que gravitan alrededor de nuestra asociación. Se trata de personas de diversos orígenes culturales y entornos profesionales, por lo que consideramos que el grupo destinatario era lo suficientemente heterogéneo como para tener una retroalimentación certera sobre el método.

Para elegir los Libros vivos, una vez más contactamos con nuestra red más inmediata y próxima. El tema del comunismo parecía muy restrictivo, por lo que al elegir los Libros para la "edición pandémica" de la Biblioteca Viviente tuvimos en cuenta esta dificultad primero. Esta fue una de las razones por la que escogimos el tema "Historias de vida - Recuerdos de la infancia", ya que es algo sobre lo que

la mayoría de las personas encuentran más fácil hablar que sobre su experiencia con el comunismo.

Los estereotipos que intentamos abordar al elegir nuestros Libros se referían a las diferencias y similitudes entre generaciones. Para respaldar esto, un Libro tenía poco más de 20 años, mientras que el otro estaba cerca de jubilarse. Basamos nuestra elección en la premisa de que los lectores y lectoras asumirían que los recuerdos de la infancia de los Libros serían diferentes entre sí y de los suyos, pero en cambio verían cuán similares son realmente, fomentando un sentido de unión. Otro estereotipo que queríamos abordar era el del nativo digital y cómo "los niños y niñas nacidas después de 1990 crecieron adictos a las pantallas e Internet". En cambio, lo que nuestros dos Libros resultaron tener en común fue una conexión especial con la naturaleza y los animales, que terminó siendo el hilo invisible que conectaba a todos los Libros y Lectores/as.

## Datos técnicos: calendario y ubicación.

La Biblioteca Viviente y la mayor parte de la preparación tuvo lugar en agosto de 2020.

Por razones de seguridad, optamos por organizarlo en el exterior. Sin embargo, en el momento de nuestro evento, la actividad de la mayoría de las instituciones culturales todavía estaba restringida por las medidas nacionales de salud y seguridad. Dadas estas circunstancias

especiales y porque queríamos acceso exclusivo al lugar, tomamos una decisión poco convencional de tener la Biblioteca Viviente en el patio trasero de la casa de uno de nuestros miembros fundadores. De esta manera, logramos evitar por completo cualquier contacto entre las personas que participaron en nuestro evento y los extraños, transeúntes o personal del lugar.



## II. ASPECTOS ORGANIZATIVOS

### Preparación.

**Tipo de Biblioteca:** concertada (formato cerrado).

**Contactos con socios locales:** via email y llamadas de teléfono.

### Criterios de selección según el centro de interés:

- **Edad:** nos interesaba conocer similitudes y diferencias entre personas pertenecientes a diferentes generaciones.



- **Experiencia:** nos centramos en identificar Libros con una rica experiencia de vida, estereotipada para nuestro grupo objetivo de Lectores/as.
- **Disponibilidad:** necesitábamos encontrar Libros abiertos a la colaboración durante la época de la pandemia, cuando todas las prioridades cambiaron.
- **Proximidad:** tratamos de encontrar Libros cerca de la organización para poder cumplir fácilmente con los requisitos de seguridad.

**El proceso de búsqueda e identificación de los Libros:** para elegir los Libros vivos, aprovechamos nuestra extensa red de amistades, familiares, compañeros de trabajo y voluntarios. El proceso, sin embargo, comenzó mucho antes, en otoño de 2019, cuando decidimos prestar más atención a cualquier posible Libro vivo mientras aplicamos el método de recogida de patrimonio. Incluso intentamos realizar algunas entrevistas preliminares durante este tiempo, pero no dieron el resultado deseado. Sin embargo, fueron parte de nuestra experiencia de aprendizaje, ya que también es importante poder saber a través de una entrevista si una persona no está preparada para ser un Libro vivo. Inicialmente identificamos un par de Libros vivos para el evento relacionado con el comunismo que estábamos planeando para marzo de 2020, pero luego tuvimos que

reiniciar el proceso y establecer diferentes Libros para un tema distinto también. Sin embargo, nos satisface el hecho de que ahora tenemos un punto de partida sólido en cuanto a Libros vivos sobre el tema del comunismo para cuando decidamos reprogramar el evento cancelado.

**Entrevistas:** nuestras entrevistas fueron abiertas y no estructuradas. Todas ellas fueron realizadas y posteriormente revisadas para la redacción de las sinópsis por las dos miembros que asistieron tanto a la formación BABEL en Bucarest como a la Biblioteca Viviente en Santiago de Compostela.

**Catálogo:** dos Libros, ambos sobre el tema Historias de vida-Recuerdos de la infancia.

**Promoción/convocatoria para participantes:** el evento terminó siendo privado, por lo que solo extendimos invitaciones a través de llamadas telefónicas y redes sociales, utilizando grupos privados en línea.

**Preparación de los espacios:** el evento se desarrolló en el exterior. Usamos el mismo espacio para ambos Libros vivos, así que, dado el tema, lo preparamos de manera simple, para crear una atmósfera íntima, similar a una reunión entre amistades. Cada Libro solicitó algunos objetos que les ayudarían a contar su historia, y que nos complació proporcionar: un Libro quería una guitarra y otro quería que los lectores/as hicieran un dibujo, así que proporcionamos papel y lápices.

## Desarrollo.

La Biblioteca Viviente en sí constaba de dos Libros Vivos que ofrecían cada uno una sesión de 30 minutos. Las sesiones se llevaron a cabo de manera consecutiva, con un breve descanso entre ellas. Fueron 10 lectores/as en total los que participaron en ambas sesiones, por lo que logísticamente hablando el evento fue muy fácil de gestionar. Los Libros vivos nunca antes habían asistido a una Biblioteca Viviente, por lo que expresaron su deseo de ser tanto Libro como Lector, ya que sentían curiosidad por la historia de vida de la otra persona y por vivir la experiencia como Lector.

Las organizadoras del evento también actuaron como bibliotecarias y, dado el formato simplificado que usamos, su trabajo no fue muy complicado. Una hora antes del evento, las bibliotecarias organizaron

el espacio y prepararon los materiales (papel y bolígrafos, autorizaciones para el tratamiento de datos, etiquetas de Bibliotecario y Libro Vivo, máscaras y desinfectante para todas las personas presentes) y refrigerios (botella de agua y bocadillos empaquetados individualmente para cada Lector/a y Libro). Después de esto, dieron la bienvenida a los Libros Vivos y tuvieron una charla final con cada uno de ellos, destinada a motivarles y asegurarles que les iría bien. Cuando empezó a llegar el público lector, las bibliotecarias les dieron la bienvenida al espacio de lectura y les explicaron las medidas de seguridad y el requisito de distanciamiento físico. No hubo necesidad de seleccionar el Libro, ya que todos los lectores/as habían acordado leer ambos Libros, en el orden decidido por las bibliotecarias.



## Evaluación.

Organizamos tres tipos de evaluación:

1. *Feedback* sobre los Libros vivos de los Lectores/as y las organizadoras, además de un *feedback* mutuo entre los Libros vivos y las organizadoras: estos comentarios se dieron en persona al final del evento. Facilitamos esto dándoles a los Libros y a los Lectores algo de tiempo para **interactuar directamente** (uno a uno o en grupos muy pequeños) después de que la Biblioteca Viviente hubiese terminado, en un ambiente informal.

2. *Feedback* de los lectores/as a través de un **cuestionario en línea** que les enviamos unos días después del evento. Las preguntas fueron:

- ¿Alguna vez ha sido lector en una Biblioteca Viviente? (Sí No)
- ¿Cómo fue tu experiencia como Lectora durante esta Biblioteca Viviente? (escala de 1 a 5)
- Explique la calificación anterior en pocas palabras. (respuesta abierta)
- ¿Qué opinas sobre el tema de la Biblioteca Viviente y los Libros vivos? (respuesta abierta)
- ¿La Biblioteca Viviente le ayudó a confrontar o romper algún

estereotipo que pudiera haber tenido? (respuesta abierta)

- ¿Cómo calificaría el apoyo que recibió de las bibliotecarias? (escala de 1 a 5)
- ¿Cómo se sintió al asistir a un evento durante la pandemia de Covid-19? (Por ejemplo: ¿Se sintió seguro? ¿Hubiera preferido un evento en línea?) (Respuesta abierta)

3. Una evaluación interna del evento, la logística y el método. Esta fue una **reunión en línea** que involucró solo a los organizadores y tuvo lugar unos días después del evento.

Evaluamos los siguientes aspectos:

- la calidad, seguridad e impacto del evento de acuerdo con los comentarios de los Libros y el público lector;
- la seguridad y la logística desde el punto de vista de los organizadores / bibliotecarios;
- el método en sí desde el punto de vista de nuestra organización.



### III. CRÓNICA

De todos los métodos que probamos en BABEL, la Biblioteca Viviente es probablemente al que dedicamos más tiempo a prepararnos mentalmente. La formación inicial ofrecida por Xandobela fue de suma importancia como punto de partida en el desarrollo de nuestro propio experimento, ya que nos impulsó a pensar detenidamente sobre el centro de interés y objetivos de nuestra Biblioteca Viviente. Tuvimos claro desde el principio que identificar los Libros vivos iba a ser el aspecto más importante de nuestro proceso, por lo que siempre lo mantuvimos en el fondo de nuestras mentes, estando atentos a los Libros potenciales durante todos nuestros quehaceres diarios. Aunque esto podría ser más adecuado como conclusión, es una lección importante que aprendimos sobre el desarrollo de una Biblioteca Viviente, por lo que nos gustaría mencionarla aquí: una vez que se adopta la Biblioteca Viviente como un método con el que se desea trabajar a largo plazo, se convierte en parte de tu vida y enriquece tus interacciones, motivándote a apreciar más a las personas que te rodean, a sentir curiosidad por ellas y a no dar por sentado a nadie.

La mayor parte del trabajo relacionado con la preparación de nuestra Biblioteca Viviente tuvo lugar varias semanas y meses antes del evento real. Descubrimos que planificar muchos pasos por delante es un aspecto muy importante en el desarrollo de una Biblioteca Viviente. Intentamos hacer esto prestando atención a identificar los Libros potenciales, entrevistándolos durante todo el año, preparándolos, escribiendo sus sinopsis y

confirmándolos con ellos para asegurarnos de que estuviesen contentos con la forma en que los representamos. Esto es algo que teníamos que hacer bastante tiempo antes del evento real, para tener tiempo para terminar algunas de las tareas de diseño gráfico, como diseñar el propio catálogo. Para la Biblioteca Viviente semiabierta prevista para marzo de 2020 (que tuvimos que cancelar), calculamos nuestro marco de tiempo hacia atrás desde la fecha establecida del evento, dando al público al menos una semana para registrarse en línea. Esto significaba que la versión final de las sinopsis tenía que estar lista a más tardar 10-15 días antes del evento.

Sin embargo, otra cosa que debía prepararse de antemano eran las herramientas de evaluación. Prestamos especial atención al cuestionario de comentarios en línea que queríamos que los lectores/as llenaran después del evento, ya que queríamos que se enviara de inmediato mientras la experiencia aún estaba fresca en sus mentes.

Una cosa de la que no tuvimos que preocuparnos era la formación de las bibliotecarias. Dado que la capacitación original fue en nuestra ciudad natal, tuvimos el privilegio de tener más miembros de nuestro equipo presentes y, por lo tanto, solo necesitamos refrescar la memoria con respecto a las tareas del personal bibliotecario. Sin embargo, habiéndonos decidido finalmente por un pequeño evento privado debido a las circunstancias relacionadas con Covid-19, no necesitábamos más de dos bibliotecarias (uno para centrarse en los Libros y otro para los lectores/as).

## IV. RESULTADOS

### Conclusiones de la evaluación.

Todos los comentarios de los Libros vivos y sus lectores/as fueron positivos, tanto con respecto al contenido como a la experiencia en sí. Los Libros nos admitieron que estaban nerviosos al principio e incluso se sintieron un poco cohibidos cuando comenzaron a hablar, pero que se adaptaron a su papel una vez que vieron que el público lector mostraba interés.

La retroalimentación cara a cara indicó que los lectores/as disfrutaron de la experiencia y se identificaron con las historias de vida de los Libros. El ambiente agradable les ayudó a

concentrarse en lo que estaban escuchando y sintieron nostalgia de su propia infancia, encontrando aspectos en común con los Libros.

Las respuestas al cuestionario en línea mostraron que quedaron felices por asistir, les gustó la elección del lugar y se sintieron seguros durante el evento. La mayoría de las respuestas evidenciaron que les hubiera gustado más Libros y más variedad en los temas, cuestiones que estaremos encantados de ofrecer la próxima vez que organicemos una Biblioteca Viviente.



## Resultados tangible e intangibles.

El principal resultado tangible es el video editado de todo el material fotografiado y grabado durante el evento y la fase de preparación. Este video es público, se subió a YouTube y se puede usar para tener una idea sobre cómo se puede organizar una Biblioteca Viviente.

Consideramos que el principal resultado intangible de nuestro experimento con la Biblioteca Viviente ha sido mostrar a los Libros vivos que tienen un valor que nunca habían considerado. La primera respuesta que recibimos de todas las personas a las que nos acercamos como potenciales Libros vivos fue: "¿Qué tengo que decir sobre mí que sea tan interesante para los demás?", "¿Por qué deberían escucharme? Estos son solo algunos recuerdos que a nadie le importan, solo me preocupo por ellos porque me pasaron a mí". Al aceptar convertirse en Libros vivos a pesar de estas dudas, salieron de su zona de confort y descubrieron algo nuevo sobre ellos mismos y su comunidad.

Otro resultado intangible importante fue la ruptura de estereotipos y prejuicios, especialmente aquellos dirigidos hacia uno mismo: la idea de que no eres importante o que pronto podrías volverte irrelevante debido a tu edad, la renuncia a compartir el hecho de que vienes de una familia pobre en un pueblo pequeño, la sensación de ser "raro" porque, de niño, sacabas el ganado a pastar en lugar de jugar con lindos juguetes como otros niños. Estas historias fueron compartidas con otras personas y, en lugar de ser rechazadas por extrañas, fueron recibidas con los brazos abiertos ya que recordaron a los lectores/as sentimientos familiares.

Finalmente, un resultado intangible importante para nuestra organización fue lograr nuestro objetivo de aprendizaje y acercarnos un paso más a la comprensión del método de las Bibliotecas Vivientes desde una perspectiva práctica, y no solo desde el punto de vista teórico o en calidad de lector.



## V. DIFICULTADES Y RETOS

La mayor dificultad fue lidiar con la Biblioteca Viviente como una herramienta experimental para nuestra organización durante la pandemia Covid-19. De hecho, habíamos preparado y programado una versión diferente de la Biblioteca Viviente para mediados de marzo de 2020. Sin embargo, pocos días antes de nuestro evento programado, la OMS anuncia que la epidemia se había convertido en una pandemia, las escuelas se cierran en toda Rumanía y en la Universidad de Bucarest, con quienes estábamos colaborando, se suspenden todos los eventos y actividades presenciales del alumnado. Unos días después, se instauró el estado de emergencia nacional. En estas circunstancias, tuvimos que cancelar el evento, ya que no estábamos preparados para organizarlo en línea. Lo que siguió fueron meses de incertidumbre y aplazamiento, ya que seguíamos esperando que la situación en Rumanía mejorara. Finalmente, como quedó claro que la situación no mejoraba y el número de casos de Covid-19 seguía aumentando, tuvimos que retomar todo el proceso desde el principio y organizar un nuevo evento en agosto de 2020, que no tenía nada que ver con el programado en marzo.

Nuestra intención inicial para agosto era organizar la Biblioteca Viviente en línea, ya que habíamos participado recientemente en un evento en línea de este tipo y teníamos una idea general de cómo se podría administrar.

Desafortunadamente, ninguno de los

Libros vivos potenciales con los que habíamos contactado estaba dispuesto a hacer esto en línea, manifestando varias razones: no se sentían cómodos hablando de cosas tan personales frente a una computadora; no se sentían cómodos con la tecnología; ser un Libro vivo en línea les parecería "falso"... Cuando se les preguntó si se sentían más cómodos haciendo esto cara a cara, la mayoría de ellos tenían las preocupaciones y la ansiedad normales que conlleva vivir una pandemia, y no consideraron nuestro evento como una prioridad. Esto redujo drásticamente nuestras posibilidades en lo relativo al número de Libros vivos y temas que podríamos tratar. También estas circunstancias fueron finalmente las que dictaron el formato de Biblioteca Viviente que terminamos usando, que fue una adaptación de último recurso del método al clima local y a los recursos humanos que teníamos disponibles.

En cuanto al método en sí, las partes más desafiantes fueron las entrevistas y la búsqueda de los Libros vivos. Se necesita sutileza y buenas habilidades de comunicación para dirigir discretamente la conversación en la dirección que mejor se adapte a una Biblioteca Viviente, por lo que la persona que entrevista debe ser elegida sabiamente y formada en consecuencia o debe tener la oportunidad de practicar tanto como sea posible.

## VI. CONCLUSIONES

Después de experimentar con este método, ahora creemos que uno de los mejores resultados es lograr mostrar a nuestros Libros vivos el valor de sus historias de vida y el hecho de que otras personas están interesadas en ellas. Teniendo esto en cuenta, creemos que la Biblioteca Viviente no solo es un método muy adecuado para promover el patrimonio cultural, sino que también puede resultar terapéutico hasta cierto punto para todas las personas involucradas, pero especialmente para los Libros. Las personas necesitan ser valoradas debido al hecho de que la mayoría de las veces no aprecian su propia experiencia personal y no logran transmitir el conocimiento. La Biblioteca Viviente es una excelente manera de trabajo para descubrir y luego promover y difundir el tesoro intangible que todos tenemos.

Otro papel importante radica en fortalecer las relaciones entre personas, instituciones, partes interesadas, etc. En la forma inicial de nuestra Biblioteca Viviente, logramos firmar fácilmente acuerdos de colaboración con el Museo de Historia

de la Universidad de Bucarest y con la Facultad de Historia, que se materializará una vez finalice la pandemia. En su forma actual, el evento demostró ser una oportunidad para llegar a nuestros socios de la comunidad, sentando las bases para futuros proyectos que se desarrollarán utilizando variaciones de esta metodología.

La fase de preparación es muy gratificante, ya que el proceso de identificación de los Libros es una mina de oro para mantenerse en contacto con la realidad (al tener contacto directo con las personas), para crear redes y para generar nuevas ideas de proyectos basados en necesidades reales.

La flexibilidad de uso del espacio también es valiosa, ya que se puede organizar de muchas formas, según los objetivos y el impacto esperado.

Incluso si el proceso de encontrar los Libros adecuados puede ser un desafío, los resultados definitivamente valen la pena en términos de impacto, que es muy personal y tiende a ser duradero, con un efecto multiplicador.









# BIBLIOTECA VIVIENTE "LA CIUDAD IN-VISIBLE"

## La corte della carta (Italia)

## I. CONTEXTO

### ¿Cuáles son nuestros objetivos?

La Corte della Carta trabaja desde hace algunos años en el área de Monza realizando diversos cursos y talleres artísticos y teatrales con personas adultas y niños/as, en colaboración con las Bibliotecas de Monza y Brianza, también a través del proyecto Erasmus + **The Adventure of Reading**.

La presencia en el territorio y el vínculo con las bibliotecas nos han llevado a identificar el barrio de San Rocco como sujeto de una visión estereotipada por parte de la población de Monza, a menudo interiorizada también por quienes

viven en el barrio. Esto nos ha permitido identificar la necesidad de favorecer la cohesión y el conocimiento mutuo entre quienes viven en esta zona.

Nos hemos puesto el objetivo, a través de la realización de una Biblioteca Viviente, de valorizar los recursos presentes en el territorio para dar a las personas que viven allí y a toda la ciudad una imagen diferente de la más comúnmente compartida de una periferia "difícil, extranjera, más pobre", promoviendo el descubrimiento y la difusión de una parte del rico patrimonio multicultural conservado en la memoria de quienes viven en este barrio.

## Centro de interés.

El centro de nuestro interés, compartido con el personal bibliotecario, era romper con el estereotipo vinculado a la pertenencia a un lugar, ya sea el lugar de origen o el lugar en el que se vive.

La elección del tema de la Biblioteca Viviente ha sido fruto de debate con el personal bibliotecario: después de proponer diferentes temas, elegimos "las ciudades" porque respondía a dos necesidades:

- voluntad de representar la multiculturalidad del barrio en un intento de reducir los prejuicios sin caer en el riesgo de estereotipar aún más la zona: la ciudad elegida no tenía que ser necesariamente la de origen, sino un lugar al que los Libros vivos sentían que pertenecían desde el punto de vista afectivo y emocional.
- amplitud y variedad de relatos y géneros literarios posibles

(historias de viajes, historias de amor, historias de aventuras, historias de risa) para captar un público lector más amplio.

Nos interesaba romper algunos estereotipos:

- la pertenencia a una ciudad no está siempre o solo vinculada al origen, al lugar de nacimiento;
- la narración de una ciudad por parte de una persona puede ser profundamente subjetiva y estar vinculada a la propia vivencia: una ciudad conocida (incluso el mismo barrio de San Rocco) puede ser contada y vista de una manera completamente diferente de una persona a otra.
- Permitir que una historia vivida y narrada resalte también una cercanía, especialmente en lectores/as que identifican ciudades exóticas y físicamente lejanas como algo distante de sí mismas.



## ¿Dónde? Contexto social y cultural.

Monza es una ciudad italiana de 123 514 habitantes, la capital de la provincia de Monza y Brianza, ubicada al norte de Milán en la región de Lombardía. Es el tercer municipio más grande de la región por número de habitantes (precedido por Milán y Brescia).

La ciudad nació en la época romana y tiene un rico patrimonio artístico que se concentra en el centro histórico. Su estructura urbana ha cambiado progresivamente a partir de los años 50 en respuesta al proceso de industrialización: se ha creado una brecha entre el centro histórico "rico" y diversas periferias caracterizadas por edificaciones populares en las que se concentra la población de renta media y baja.

San Rocco es un barrio de la periferia sur de Monza que ha acogido varios flujos migratorios. A partir de los años 50, numerosos jóvenes del sur de Italia se han mudado a esta parte de la ciudad, empleados en el sector industrial de Monza y de las ciudades limítrofes; más tarde, se establecieron varias comunidades provenientes principalmente de países de Europa del Este, de América del Sur, de Sri Lanka y del norte de África. Actualmente se presenta como uno de los barrios de Monza con

mayor número de personas extranjeras.

La biblioteca de S. Rocco se coloca en este escenario como un lugar de integración, una plaza del conocimiento, que valoriza la riqueza recíproca de las personas. La fuerte inmigración aquí no se ve como un problema, sino como un dato y una potencial fuente de riqueza: la biblioteca en este sentido se ha activado a lo largo de los años con cursos de italiano para extranjeros/as, cursos de costura, jardinería y muchas otras actividades para niños/as, familias y adolescentes.

La biblioteca también actúa como un servicio gratuito y democratizador frente a las dificultades económicas de parte de las familias residentes (que eligen este barrio debido a los costes de vivienda más bajos) y de una oferta reducida de servicios y asignaciones de fondos públicos y privados en esta zona de la ciudad.

En este contexto se encaja nuestra elección de crear la primera Biblioteca Viviente dentro de las bibliotecas del sistema bibliotecario de Monza y Brianza: un elemento de diálogo y conexión de historias y riquezas mutuas para facilitar el encuentro y el intercambio entre los/as habitantes del barrio.

## ¿Con quién? Libros vivos y lectores/as – descripción de los perfiles.

Los Libros vivos que buscamos, con la ayuda del personal bibliotecario, son personas que viven en el barrio o en zonas adyacentes a Monza, ligadas a la Biblioteca o a La Corte della Carta.

"Tesoros vivos" potencialmente insospechados, como podrían ser nuestros vecinos/as, que reflejan la variedad de la población: de ambos

sexos, varias edades, diferentes orígenes, profesiones y antecedentes socioculturales.

Son personas que han tenido experiencias significativas en diferentes ciudades del mundo y que guardan historias y experiencias que quieren compartir.

Los lectores y lectoras que queríamos involucrar son:

- personas que viven o frecuentan el barrio de San Rocco y / o la Biblioteca de San Rocco;
- personas que viven en otras zonas de la ciudad y que conocen la zona tal como está representada en el imaginario común.
- personas que han mostrado especial interés en el tema "Las Ciudades Invisibles" y están dispuestas a contarse y a vivir la experiencia de "Libro vivo".

## Datos técnicos: calendario y ubicación.

### Personas y entidades involucradas:

- Asociación Cultural "La Corte della Carta": han trabajado activamente en el proyecto 5 socios/as.
- Biblioteca municipal de San Rocco: han colaborado 5 bibliotecarios/as, 2 de las cuales siguieron todo el proceso, desde la concepción hasta la realización.
- Libros vivos: 8.
- Estimación total de lectores/as: 100.

### Calendario:

- diciembre de 2019: entrevistas a los Libros Vivos.
- 11 de enero de 2020: 15:00-18:00h.

- Formación de Libros: en el taller de Narración han participado 7 Libros Vivos. 18 de enero de 2020: 15.00-18.00h.
- Inauguración: los ocho Libros estuvieron presentes, han sido leídos por un total de 75 - 80 lectores/as (además de algunos/as bibliotecarios/as y socios/as de La Corte della Carta no apuntados en las tablas de reserva)
- 20-25 de enero de 2020- Semana de disponibilidad: seis Libros dieron más disponibilidad y se reunieron con más lectores/as (15-20 lectores/as).

**Lugar:** la Biblioteca Viviente tuvo lugar dentro de la Biblioteca San Rocco en Monza.

## II. ASPECTOS ORGANIZATIVOS

### Preparación.

#### Formato de la biblioteca:

semiabierto: la reserva era obligatoria, pero habíamos dejado la posibilidad de agregar lectores/as durante el curso y horario de lectura; media jornada de inauguración + 1 semana con reserva previa; interacción 1 a 1: un Libro vivo por un lector/a.

Queriendo aprovechar al máximo los recursos y el trabajo invertido en el proyecto, decidimos pensar en una biblioteca que durase más de un día: una tarde de apertura y una semana de reservas libres, en función de la disponibilidad de los Libros vivos.

Queriendo preservar la relación íntima que se crea entre una persona lectora y su Libro y facilitar la posibilidad de entablar una relación haciendo preguntas, habíamos decidido priorizar la lectura 1 a 1. Para cada encuentro con la persona lectora habíamos previsto una duración de 20 minutos.

Les pedimos al personal bibliotecario de San Rocco que se encargasen de las reservas por teléfono en las semanas previas: a las personas lectoras se les permitió elegir un máximo de dos Libros, indicando la ciudad que querían visitar/leer.

**Contacto con los socios locales:** la relación con los socios locales (Bibliotecas de San Rocco y Brianza) ya existía, a raíz de una colaboración previa con motivo del proyecto Erasmus + The Adventure of Reading.

Han mostrado inmediato interés y disponibilidad con el proyecto.

#### Criterios de selección en función del centro de interés:

las personas que decidimos buscar y seleccionar para proceder a la "transformación" en Libros vivos respondieron total o parcialmente a estos criterios:

- fuerte vínculo con una ciudad, significativa para la historia personal del sujeto. Preguntando directamente a las personas "¿Hay una ciudad en tu corazón?", nos dimos cuenta de que algunas de ellas respondieron inmediatamente de manera positiva, iluminándose y comenzando a contar;
- disponibilidad de tiempo por parte de los Libros e interés en todo el proyecto: personas que estuviesen potencialmente disponibles a convertirse en Libros e interesadas en el taller de narración;
- habilidades comunicativas, de narración: criterio no discriminatorio, porque incluso las personas más tímidas y menos acostumbradas guardan historias preciosas;
- residencia en el barrio de San Rocco o en la ciudad de Monza (6 de los 8 Libros seleccionados) y relación con el sistema bibliotecario;
- personas adultas, por el requerimiento de poner a disposición el tiempo, energía y la capacidad de seleccionar qué decir y cómo comportarse frente a otra persona adulta. No excluimos la integración de adolescentes en una Biblioteca Viviente posterior.

**Proceso de búsqueda e identificación de Libros:** de acuerdo con la Biblioteca, acudimos a ella una tarde durante el horario de apertura y detuvimos a las personas usuarias para publicitar la iniciativa, experimentar las posibles respuestas al tema seleccionado y posiblemente recopilar los primeros contactos de potenciales Libros.

Ese día también explicamos el proyecto a todo el personal de la Biblioteca y a las personas voluntarias, cuya colaboración fue fundamental: en el mes siguiente, los Bibliotecarios/as reunieron los contactos de las personas usuarias interesadas que podrían representar a los Tesoros Vivos. La búsqueda también fue realizada por la biblioteca del barrio Cederna, un barrio cercano al de San Rocco.

Posteriormente, la asociación contactó en persona o por teléfono a 20 personas, a las cuales se les propuso el proyecto en persona o por teléfono. Ocho de ellas fueron entrevistadas y todas las entrevistadas se convirtieron en Libros vivos.

La búsqueda de personas tuvo como objetivo reflejar una variedad de historias y géneros lo más amplia posible: respondieron a nuestra llamada personas de diferentes edades (30-70 años), sexo (4 hombres y 4 mujeres), origen, profesión y diferentes antecedentes socioculturales.

**Entrevistas:** las entrevistas se realizaron en diferentes momentos y lugares para satisfacer las necesidades de los/as participantes en el proyecto. Todas las entrevistas se grabaron previo consentimiento de las personas entrevistadas.

Realizamos entrevistas semiestructuradas utilizando un guion

de preguntas para los puntos principales. A la mayoría de las personas entrevistadas se les había hecho previamente la pregunta sobre la ciudad del corazón, y se les había pedido que pensarán antes los episodios sucedidos en esa ciudad que querían contarnos.

Para facilitar la evocación de los recuerdos, les pedimos a los/as participantes que describieran colores, olores, sonidos e imágenes asociadas a la ciudad, les pedimos que pensarán en objetos y les hicimos más preguntas en los momentos que nos parecieron más fascinantes desde el punto de vista narrativo.



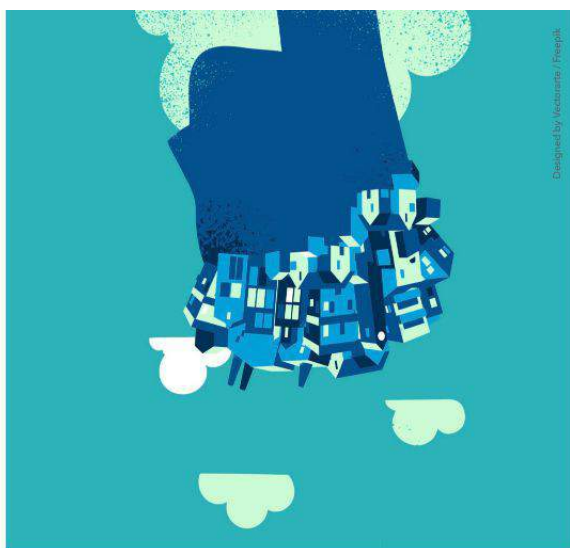
Después de algunas entrevistas, decidimos reservar un momento, al final del relato, para devolver al futuro Libro vivo los puntos y eventos que más nos habían llegado de lo que nos había contado, valorizando algunos aspectos, con el objetivo de que la persona entrevistada fuese consciente de la fuerza y la preciosidad de lo que había narrado. Este momento sirvió para hacer después, junto con la persona entrevistada, una recapitulación de los aspectos más destacados de la historia y la identificación de la línea narrativa.

**Catálogo:** como título de cada Libro vivo, hemos decidido dejar solo la/las ciudades de referencia, como una imagen, un mapa anónimo del lugar.

Un subtítulo indicaba el género literario, a veces inventado, acordado con los Libros vivos (policíaco-cómico, Drama-Mágico, Naturalista ...). Las sinópsis de los Libros, breves y misteriosas, se sacaron de fragmentos de las transcripciones de las entrevistas. Consultando el catálogo no era posible predecir qué persona se podría encontrar ni qué historia contaría.

Ciudades propuestas: Alepo (Siria), Damasco (Siria), Jerusalén (Israel/Palestina), Managua (Nicaragua), Canicattì (Italia-Sicilia), Colonia y Bonn (Alemania), Montevecchia (Italia-Lombardía), Monza San Rocco (Italia-Lombardia).

**Promoción:** la promoción ha sido gestionada por dos miembros de la Corte della Carta. Todo el diseño gráfico ha estado sujeto a la aprobación y convergencia del Sistema Bibliotecario.



LE CITTÀ IN-VISIBILI BIBLIOTECA VIVENTE  
Inaugurazione 18 gennaio 2020 dalle 15 alle 18

Biblioteca San Rocco  
via Zara 9 - 20900 Monza (MB)  
replique su prenotazione nella settimana a seguire, negli orari di apertura della biblioteca

Avete mai pensato di visitare una nuova città? E di prendere in prestito in biblioteca una guida per orientarvi? Le guide raccontano tanto, ma assistono, anche brevi.

Qualcune da persone inascoltate, che possono raccontarci molto di più. La Biblioteca Vivente vi dà l'opportunità a tanti lettori di prenotare ed ascoltare "un libro

vivo", ovvero una persona, magari residente a Monza, che con diverse città del mondo ha un legame particolare, una città in-visibile da far scoprire e rivivere.

Su prenotazione.

Per visionare il catalogo "vivente" ed avere maggiori informazioni contattare la Biblioteca Monza San Rocco - tel: 039 200 7882

Iniziativa promossa all'interno del progetto Europeo Erasmus+ Babel, a cura dell'Associazione Culturale "La Corte della Carta"



El cartel muestra el título de la Biblioteca Viviente: "Las Ciudades Invisibles", inspirado en un texto del escritor Italo Calvino y la elección de los colores azul-naranja es una referencia al logotipo de la biblioteca.

Se elaboraron y pegaron carteles en las 7 bibliotecas de Monza, y se repartieron en el territorio octavillas con el catálogo e información sobre el evento y manera de reservar.

En la web se creó un evento Facebook y un **evento Opac** (catálogo de acceso público en línea).

El evento, el catálogo, detalles divertidos, fotografías y el trabajo en curso se compartieron a través de los perfiles de Facebook e Instagram tanto de la Corte della Carta como de la biblioteca.

También se han hecho camisetas apropiadas para el personal técnico y bibliotecario y letreros para los Libros vivos.

Dos periódicos informaron sobre el evento, "Il Cittadino" de Monza publicó también **un artículo importante**.

**Preparación del espacio:** la Biblioteca de San Rocco se caracteriza por tener un gran espacio abierto, en parte dividido en un área infantil, un área de estudio para adolescentes y adultos, un área de café y música y un área de escenario con mesas y libros para jóvenes y niños/as. Todas las áreas están comunicadas, y la biblioteca está ubicada en un semi-sótano. Es nueva, colorida, con muchas áreas que permiten crear rincones de lectura, diálogo y concentración.

Durante el taller de narración, mapeamos el espacio (dibujándolo) junto con el personal bibliotecario y los Libros vivos que eligieron dónde ubicarse durante el evento para encontrarse con sus lectores/as.





Se elaboró para todos los Libros vivos un letrero con el título (ciudad) y una tarjeta identificativa con la inscripción "Libro vivo". Las ubicaciones de cada Libro se personalizaron con los objetos utilizados para la historia y algunas etiquetas con los títulos de los capítulos de la historia y el número de página.

## Desarrollo.

Siguiendo las pautas que obtuvimos en la formación de las Bibliotecas Vivas en Bucarest, Rumanía, organizamos todos los puntos esenciales para el desarrollo de esta actividad.

Muchas de las decisiones que tomamos para estructurar la Biblioteca Viviente se han descrito en los puntos anteriores, la estructura y el desarrollo de los encuentros entre Libros vivos y lectores/as se describen a continuación.

El día de la inauguración, habíamos planeado repetir la experiencia de lectura (20 minutos) de tres a cuatro veces por cada Libro durante las tres horas del evento, asumiendo la necesidad de un descanso entre un encuentro y otro.

Habíamos previsto la elaboración de camisetas para el personal bibliotecario (foto), que estaba compuesto por 5 miembros de La Corte della Carta, así como

El área de *Feedback* se equipó con:

- una mesa con colores y acuarelas, bolígrafos y folios de diversos tipos, para dar a los/as lectores/as la posibilidad de escribir o dibujar sus impresiones
- un mapamundi en el que cada lector/a tenía que pegar un post-it de un color para las ciudades por las que había pasado durante las lecturas y otro post-it de un color diferente para la ciudad que el lector o lectora llevaba en su corazón, colocando los post-it en el área del mapamundi correspondiente a las ciudades.

algunos/as dependientes de la biblioteca con quienes habíamos programado el trabajo gracias a reuniones periódicas.



Una socia de la Corte della Carta, (identificada con camiseta que ponía Biblioteca Viviente - personal técnico, y situada en la entrada) se encargó de dar la bienvenida a los lectores y lectoras y gestionar nuevas reservas para el mismo día.

Su tarea también era explicar a los lectores/as qué es una Biblioteca Viviente y presentar la asociación y el proyecto europeo.

No habíamos previsto otra formación para los/as lectores/as.

Otras tres miembros y una bibliotecaria (siempre identificadas con la camiseta) se encargaron de la gestión de los turnos, del acompañamiento a lectores/as y de las indicaciones horarias a los Libros dividiendo las áreas de la biblioteca a seguir con las correspondientes posiciones: cada Libro vivo tenía de referencia a una persona del personal bibliotecario durante el evento.



La formación del personal bibliotecario tuvo lugar en parte durante el taller de Narración, en parte antes de abrir el evento al público.

Los Libros vivos, como el

## Evaluación.

El objetivo que nos propusimos fue evaluar:

a) Nuestra organización - posibles dificultades o fortalezas encontradas:

- a través de un cuestionario enviado a los/as miembros (organización y comunicación interna);
- a través de los comentarios de los/as participantes, Libros,

personal bibliotecario, se formaron el sábado 11 de enero durante el Taller de Narración, que duró 3 horas.

Este encuentro permitió que los/as participantes se conocieran e incluyó ejercicios teatrales y ejercicios para desarrollar la percepción y la narración sensorial. Los ejercicios de narración se llevaron a cabo mediante el uso de objetos elegidos por los/as propios participantes, algunos de los cuales se convirtieron en parte integrante de la configuración de sus propias localizaciones y en instrumentos narrativos para facilitar el relato.

También durante el taller, se les pidió a los Libros vivos que identificaran tres capítulos de su historia y les dieran un título. Para aquellos que han considerado útil el uso de capítulos para relatar la historia, hemos preparado tarjetas con los títulos de los capítulos elegidos y el posible número de página para configurar su espacio durante el evento.

Nos preocupamos mucho por proteger una interacción íntima Libro-Lector (un libro por un lector/a) y aportar pequeñas sugerencias (como los números de página y los títulos de los capítulos) que le recordaban al lector/a que quienquiera que tuvieran delante era un Libro vivo "real".

lectores/as y bibliotecarios/as "anfitriones/as" (a través de un cuestionario y observación directa).

b) la experiencia subjetiva de los Libros vivos (relevancia de la experiencia, vivencia emocional, relación con los lectores, formación)

- durante el taller de formación y durante el evento de apertura

(momento de reunión final con Libros y organizadores/as para recoger sus impresiones en caliente);

- más tarde (cuestionario escrito con preguntas - enviado por correo electrónico para cerrar todo).

c) la experiencia subjetiva de las y los lectores:

- durante el evento (área de comentarios para lectores/as con mapa para compartir con los/as transeúntes la ciudad que ha "escuchado", la ciudad que le gustaría "compartir", área de dibujo libre con colores, cuaderno para dejar impresiones inmediatas);
- más tarde (cuestionario escrito suministrado por correo electrónico a quienes dejaron la dirección, con preguntas más

técnicas sobre la reserva, explicaciones sobre qué es una Biblioteca Viviente, etc.).

d) la participación de la ciudadanía y la respuesta de las instituciones (a través de las reservas y datos reales).

e) el resultado de la iniciativa en términos de ruptura de los estereotipos y la reproducibilidad de la misma (cuestionario dirigido a lectores/as y bibliotecarios/as).

En los cuestionarios en particular, solicitamos comentarios sobre: la apreciación de la experiencia, la valorización de las dimensiones de encuentro e intercambio, la interacción de los/as participantes, la percepción de la utilidad de la iniciativa, los efectos de compartir la propia historia.

### III. CRÓNICA

Proponemos aquí describir cómo fue concretamente, o cómo se llevó a cabo la Biblioteca Viviente el 18 de febrero y los días siguientes, señalando principalmente las diferencias en comparación con lo que se informó anteriormente y apuntando datos concretos no mencionados anteriormente.

El día del evento, el personal bibliotecario de San Rocco (ide su grata iniciativa!) instaló los diversos puestos con anticipación, siguiendo las indicaciones que nos habíamos dado, haciendo que cada participante encontrara algunos Libros de la biblioteca relacionados con la "propia ciudad" en exposición (guías o textos de poesía o literatura), algunos tapetes, chocolatinas de aperitivo

para Libros vivos y lectores/as. También prepararon una zona de abundante bufé para todo el mundo.

El día de la inauguración, se presentó la iniciativa a las autoridades locales presentes: la concejala de Educación y Sistemas Bibliotecarios de Monza, la directora del Sistema Bibliotecario Urbano y de Brianzabiblioteche, la secretaria de la asociación "La biblioteca es una bella la historia". Los Libros vivos tuvieron la oportunidad de presentarse sin revelar qué ciudad contarían.

Para resaltar el evento, el personal bibliotecario había pensado en dedicarle una apertura extraordinaria dominical. Como no fue posible por razones organizativas, la Biblioteca Viviente tuvo lugar durante

la apertura ordinaria de la Biblioteca San Rocco, que permaneció abierta al público durante el evento. En algunos momentos, esto hizo que la gestión del evento fuera más compleja, pero dar la bienvenida en la estructura también a los/as habitantes del barrio que no habían llegado a conocer la iniciativa permitió aumentar la visibilidad del evento y reunir más reservas para los días siguientes.

Muchas personas se presentaron en el evento sin haber reservado una lectura, por lo que decidimos repetir las lecturas más veces, de acuerdo con los Libros, y en algunos casos creando pequeños grupos de lectores/as. Muchos de las y los lectores, después de leer el libro que habían reservado, también se detuvieron y pidieron poder encontrarse con otros.

Los veinte minutos previstos para cada lectura resultaron pocos, tanto en lo que respecta a la percepción de los Libros como a la de los/as lectores/as; Por esta razón, durante el evento, ampliamos ligeramente la duración de las lecturas en detrimento del tiempo de descanso para los Libros después de cada lectura. A pesar de esto, los Libros no mostraron

cansancio y en algunos casos propusieron reunirse con los/as lectores/as sin pausa.

Cada libro repitió la narración 5/6 veces en 3 horas. La mayoría de los turnos tuvieron lugar con un solo lector por libro (25), algunos con un par de lectores/as por libro (16), 4 lecturas con 3 lectores/as y 1 sola lectura con 7 lectores/as (un grupo de niños/as).

Los/as lectores/as fueron guiados a los Libros Vivos por la socia de referencia que luego les avisó del paso del tiempo y finalmente interrumpió la lectura. Después de saludar al Libro, se acompañó a el/la lector/a al área de feedback y se le pidió que dejara su propia retroacción y que pegase los post-it en el mapa mundial.

La semana siguiente dejamos la gestión de los encuentros al personal bibliotecario de San Rocco, tanto por una cuestión de recursos, como para que pudieran experimentar un papel más autónomo. Durante las primeras reuniones con los/as responsables, de hecho, manifestaron el deseo de participar en la organización para poder aprender y reproducir un evento similar en el futuro.



## IV. RESULTADOS

### Conclusiones de la evaluación.

Estamos satisfechas con los resultados obtenidos tanto en términos de participación como de valoración de la iniciativa: la experiencia ha sido positiva según lo reportado por Libros vivos y lectores/as.

Una consideración que nos deja muy satisfechas es que tanto nosotras, como nuestros socios y socias, como el personal bibliotecario creemos que sería bonito realizar nuevas Bibliotecas Vivientes, experimentando también de un modo más autónomo la iniciativa.



### Resultados tangible e intangibles.

Los resultados **tangibles** son:

- realización de la primera Biblioteca Viviente del Sistema de Bibliotecas Brianzabiblioteche.
- encuentro de historias de vida entre los/as habitantes del barrio (participaron 100

- personas).
- creación de un evento que involucró tanto a la ciudadanía, a los/as habitantes del barrio como a todas las instituciones más importantes del Sistema Bibliotecario.
- experimentación concreta de la

formación recibida en Bucarest por las colegas de Xandobela a través del proyecto Babel.

Los resultados **intangibles**:

- valorización de las historias personales.
- posibilidad de entablar una relación, escuchar, compartir de una manera diferente a la habitual.
- ruptura de algunos estereotipos, por ejemplo (presentamos frases que creemos que están consolidadas en el imaginario común de muchos ciudadanos de Monza o del norte de Italia, nuestras fuentes son informales, vinculadas a las entrevistas realizadas, pero también a nuestra experiencia personal cotidiana):

a. "Una ciudad importante es una ciudad rica"

b. "La migración se lleva a cabo desde el sur del mundo hacia el norte: los extranjeros vienen solo de países más pobres"

c. "Las historias de migración pertenecen a personas" extranjeras "

d. "Los medios lo cuentan todo, es suficiente con mirar el telediario"

e. "Las personas extranjeras que emigraron a Italia solo realizan trabajos humildes"

f. "No es necesario que nos contemos, ya nos comunicamos mucho con WhatsApp, mail, videoconferencias"

g. "¿Qué habrá interesante en San Rocco?"

Y, sobre todo:

"El barrio de San Rocco no es lo suficientemente bonito/interesante como para ser elegido como la ciudad del corazón, San Rocco es "periferia".

Un ejemplo indicativo fue la elección de un Libro vivo para narrar la ciudad de Monza y específicamente el barrio de San Rocco, cuando su ciudad natal es Lima. Durante la entrevista expresó su profunda conexión con el barrio. Los/as habitantes de San Rocco pudieron escuchar contar a su barrio como algo "mágico" por una persona, probablemente, inesperada.



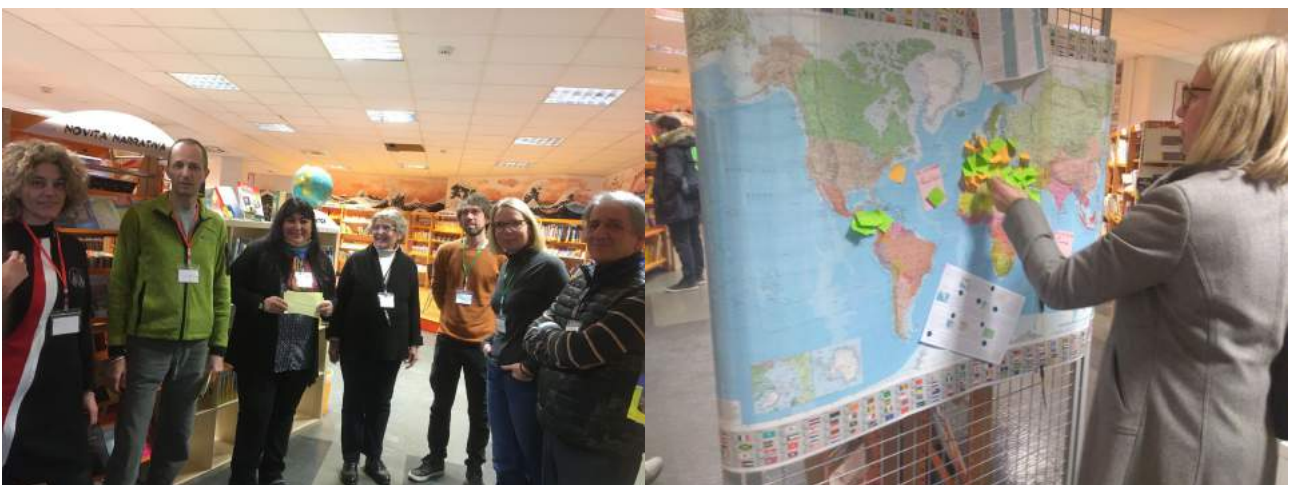
## V. DIFICULTADES Y RETOS

- **Entrevistas:** fueron un desafío a afrontar ya que era la primera vez que experimentábamos en este ámbito. A medida que avanzaban las reuniones, adaptamos gradualmente algunas estrategias, por ejemplo, definiendo un límite de tiempo por adelantado que nos favoreciera tanto a nosotras como a las personas entrevistadas. El trabajo desarrollado no fue uniforme, pero en los encuentros con las primeras personas entrevistadas, elegidas entre personas que ya conocíamos, nuestra posición de "aprendices" nos ha permitido experimentar y confrontarnos para mejorar la experiencia.
- **Relación con el espacio anfitrión** en estrecha colaboración con el personal bibliotecario, la cual ha sido objetivamente buena e indispensable por el tipo de relación que tenemos con este socio y por su enraizamiento en el territorio, sin embargo, presentaba, además de las otras múltiples oportunidades, también algunas pequeñas dificultades. Tuvimos que lidiar con diferentes ideas y posiciones con respecto a algunos temas (por ejemplo, el tema de la Biblioteca Viviente), en algunos casos adaptando nuestras propuestas (los géneros literarios son una idea suya, que también hubieran querido caracterizar aún más las sinópsis presentes en el catálogo). Durante la semana siguiente a la inauguración, habiendo autonomía por parte de la biblioteca, algunas divergencias organizativas resultaron más evidentes (por ejemplo, gestión del tiempo de los encuentros de "lectura"; el personal bibliotecario había dejado la gestión del tiempo a la autorregulación de Libro Vivo y lector/a).
- **Proceso de toma de decisiones:** después de haber realizado varias reuniones con el personal bibliotecario en las que se decidió el tema y después el título de la Biblioteca Viviente y haber comenzado la búsqueda de un diseño gráfico, la comunicación del evento se ralentizó debido al largo tiempo de espera para la aprobación del uso de los logotipos institucionales de los socios involucrados (Comune di Monza e BrianzaBiblioteche), no obstante, teníamos desde el principio el apoyo de la Biblioteca S.Rocco y el Sistema Bibliotecario Urbano. En consecuencia, una vez que todo el proceso se reinició con tiempos mucho más cortos de lo esperado, la elección de compartir la realización del diseño gráfico del cartel con el personal bibliotecario hizo que el trabajo fuera un poco más difícil de lo que esperábamos.
- **Comunicación y publicidad:** rápidamente entendimos que la parte de la organización gráfica (cartel, folleto con catálogo de sinópsis, etc.) era muy

importante, sino fundamental, para la estructuración y comunicación de la Biblioteca Viviente. Varias de las reuniones que tuvimos no involucraron a todos los socios (el diseñador gráfico no siempre estuvo involucrado), lo que alargó los tiempos de las "decisiones compartidas" del proceso. Tenemos la intención de dar el espacio correcto en este punto. También encontramos algunas dificultades de comunicación relacionadas con la explicación de la tipología del evento y su funcionamiento a través de los medios. Muchas personas interesadas se presentaron sin reservas, algunas personas con quienes habíamos compartido el evento nos dijeron que habían entendido de qué se trataba antes de experimentarlo. El personal bibliotecario también nos dijo que casi todas las reservas tuvieron lugar gracias al boca a boca y no a las redes sociales. Suponemos que esto pudo deberse en parte a los retrasos en la difusión mediática, en parte a la falta de familiaridad de la población con

este tipo de iniciativa y en parte porque algunas palabras utilizadas pudieron haber creado malentendidos (invitación a "hacer una lectura", "evento de inauguración"). Cuando se solicitaron aclaraciones, tanto por teléfono como en persona, el tipo de experiencia propuesta y los métodos para acceder a ella quedaron claros para las partes interesadas.

- **Feedback:** algunos Libros vivos nos preguntaron si era posible un momento de confrontación para compartir la emoción vivida durante los encuentros con los lectores y lectoras: la reunión de evaluación posterior al evento, importantísima para recoger las emociones, no fue suficiente, ya que la Biblioteca Viviente continuó otra semana más. Los comentarios por correo electrónico, por útiles que sean para nosotras, no tienen el mismo efecto que compartirlo. Tenemos la intención de programarlo como parte integrante de la próxima Biblioteca Viviente.





# VI. CONCLUSIONES

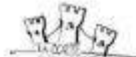
La sensación más fuerte que nos han devuelto los Libros vivos es el sentimiento de haber sido escuchados de una manera nueva y profunda, que ha cambiado la percepción de la propia historia como una historia de "valor", importante. Nuestra mirada se ha dirigido inmediatamente a los/as jóvenes adolescentes. ¿Es posible crear una Biblioteca Viviente con jóvenes que a menudo se consideran "ignorados/as?". Hemos encontrado escasa aptitud para contar sus propias historias en las familias del norte de Italia. ¿Cuánto es lo poco

que se cuenta y se habla en nuestras comunidades? ¿Cómo introducir un dispositivo de valorización de las historias y, por lo tanto, de las personas?

El gran desafío, en lo que respecta a nuestra asociación, es encontrar cada posible realidad donde tratar de aplicar una variante de la Biblioteca Viviente, sabiendo que la energía nos vendrá de los Libros vivos y del territorio anfitrión, pero que el trabajo organizativo es y será complejo.

Hay mucho trabajo por hacer, ivamos a "leernos"!

# ANEXOS



TITOLO DEL LIBRO: \_\_\_\_\_

DATA	ORA	LETTORE/LETTORI

## CHE COS'È UNA BIBLIOTECA VIVENTE

Una biblioteca vivente si presenta come una vera biblioteca, con i bibliotecari e un catalogo di titoli da cui scegliere, ma i libri sono PERSONE REALI disposte a far girare le pagine della propria vita, a narrare le proprie esperienze e a condividerle con i lettori. La Biblioteca vivente promuove il dialogo, riduce i pregiudizi, rompe gli stereotipi e favorisce la comprensione tra persone di diversa età, sesso, stili di vita e background culturale.

## COME PRENOTARE UN INCONTRO CON UN LIBRO VIVO

Tel: 039 200 7882 - biblioteca San Rocco  
da lunedì a venerdì dalle 9.00 alle 12.30  
e dalle 14.30 alle 18.00  
sabato dalle 9.00 alle 12.30 e dalle  
14.30 alle 18.00

## CHI SIAMO

**BABEL** - técnicas de difusión del patrimonio literario y oral - è un progetto finanziato dal programma Erasmus+ dell'UE. Iniziato nel 2018, si concluderà nel corso del 2020 e si pone l'obiettivo di formare professionisti nell'ambito educativo e socioculturale, usando strategie di istruzione non formale per la diffusione del patrimonio culturale immateriale europeo, in particolare del patrimonio letterario e orale. Oltre a La Corte della Carta, i partner coinvolti sono Xandobela Educacion e Cultura (Galizia, Spagna), APDP - Associação Para o Desenvolvimento de Pitões (Montalegre, Portogallo) e Universitair (Bucarest, Romania).

## LA CORTE DELLA CARTA

è un'associazione culturale con sede a Bussero (MI) e diramazioni in tutta la Lombardia. La sua azione si dipana in ambito educativo ed artistico, proponendo attività che toccano i settori teatrali, espressivi, narrativi e ovviamente didattici: laboratori per le scuole, spettacoli, letture animate, creazioni scenografiche.  
info@lacortedellacarta.it



## LE CITTÀ IN-VISIBILI BIBLIOTECA VIVENTE

**Biblioteca San Rocco**  
via Zara 9 - 20900 Monza (MB)

Inaugurazione  
18 gennaio 2020 dalle 15 alle 18

repliche su prenotazione nella settimana a seguire, negli orari di apertura della biblioteca



## CATALOGO LIBRI VIVI

### CANICATTI



GENERE: GIALLO/COMICO

"Tutte le estati ai primi di giugno mia nonna partiva. Andava fino a Canicattì e stava giù fino settembre o anche ottobre inoltrato, tant'è vero che entravo a scuola sempre qualche giorno dopo."



### ALEPPO



GENERE: TESTIMONIANZA  
DI VIAGGIO/  
DOCUMENTARISTICO

"L'altro giorno ho scritto per sbaglio a Mazen su whatsapp. In realtà volevo scrivere a degli amici in Italia, non in Siria, ma lui mi ha risposto subito. Mi diceva, tra le altre cose, che anche il giorno precedente c'erano stati pesanti bombardamenti con i mortai, che hanno colpito gli appartamenti vicini. E lui incrocia le dita anche stavolta..."



### MANAGUA

GENERE: ESPLORATIVO



"Soprattutto guidando era difficile muoversi. Finché andavamo a piedi potevo chiedere, ma avevo una camionetta, di quelle un po' pesanti. Avevo sviluppato la capacità ad orientarmi tra i quartieri e le case di lamiera. Qui mi perdo in tangenziale."



### GERUSALEMME

GENERE: STORICO POLITICO



"Avevo una zia che abitava lì. Andavo spesso a trovarla nel weekend, perché studiavo a Ramallah e per spostarmi prendevo il taxi. Erano taxi collettivi. Gerusalemme è stata sempre una città stupenda, ha un sacco di profumi. La prima cosa che senti è l'incenso. L'odore dei falafel. C'è un pane di sesamo speciale che fanno solo a Gerusalemme. Le strade di Gerusalemme durante le feste cristiane e musulmane sono piene di pellegrini, fedeli e turisti da ogni parte del mondo. D'altronde è la città santa."



### DAMASCO

GENERE: RITRATTISTICO

"Stavamo passando per questa strada della Damasco vecchia. Eravamo cinque stranieri, chiacchieravamo con Abdo in inglese quando una signora sulla cinquantina ha aperto la porta, in canottiera. Aveva sentito parlare in una lingua forestiera... e ci invitava ad entrare."



### ASSE COLONIA BONN CASLINO MONZA

GENERE: STORIA D'AMORE E  
D'ARTE



"Per caso, tornavo in bicicletta dalla facoltà di Giurisprudenza e cominciava a piovere fortissimo. La parte centrale dell'università di Bonn è un vecchio castello, con tanto verde intorno e una piccola casetta di caccia. Pioveva fortissimo. Ho chiuso la bicicletta sono entrata ed ho sbirciato: c'erano solo due aule."



### MONTEVECCHIA

GENERE: NATURALISTICO

"Mi è cambiata la percezione dello spazio. È una cosa bellissima. Muovermi per mezz'ora non è più un problema per me. Camminare, guidare. Tutto ciò che ho intorno è diventato la mia casa, il mio ufficio. Lavorare lì mi ha rotto tutti questi schemi, ho cambiato la percezione del tempo e dello spazio."



### MONZA SAN ROCCO

GENERE: DRAMMAGICO

"Gli zii che cantavano arabo. La famiglia della mamma con la musica Cilena e la zia da Madrid. Gli uomini giocavano a carte e io mi ricordo che ballavo, sono cresciuta con la musica. In tutta la mia vita c'è stata musica di tutto il mondo. Mi ricordo che c'era tanto fumo... e io ballavo."





## **I ENCUENTRO BIBLIOTECAS VIVAS: HISTORIAS DE VIDA—Esto me pasó a mí... APDP—Associação Para o Desenvolvimento de Pitões (Portugal)**

### **I. CONTEXTO**

#### **¿Cuáles son nuestros objetivos? Centro de interés.**

Cuando APDP inició la preparación de la Biblioteca Viviente, tuvo alguna dificultad en distinguir y separar uno de los objetivos de esta técnica educativa de promoción del patrimonio inmaterial con la recogida de la tradición oral, dado que ambas técnicas se cruzan en algunos puntos y objetivos fundamentales para la preservación del patrimonio oral de Pitões das Júnias. No obstante, tras un análisis de la realidad y necesidades que se pretenden cubrir, se buscó encontrar un centro de interés para la clase más joven de la aldea.

Así, el centro de interés de APDP fueron las diferentes experiencias de vida de algunos ancianos y ancianas de Pitões. Teniendo como objetivo dar a conocer a las/os más jóvenes la realidad y vivencia de aquella gente con quienes ellos y ellas conviven y no tienen ni idea de lo difícil que fue su

juventud. Fue importante para APDP romper con el estereotipo de que personas con un bajísimo nivel de estudios, prácticamente sin saber leer ni escribir, tienen una historia de vida fantástica, son testigos vivos de la historia de Pitões.

También se pretendió, con esta tarea, valorar y de algún modo homenajear a las personas (Libros) que compartieron su historia. Fue muy importante dar un refuerzo positivo a la historia de cada uno y hacerles comprender que todo lo que pasaron no había sido en vano, lo pasaron para que hoy pudiesen enseñar a los más jóvenes lo tan diversas que pueden ser las experiencias de vida y es con ese testimonio con el que se aprende, crece y se hace la historia de un pueblo, de una nación y del mundo.

Otro objetivo, que no se puede olvidar, es la aplicación de esta

técnica innovadora para la difusión del patrimonio literario y oral en Pitões das Júnias.

El centro de interés de APDP fueron las diversas vivencias e historias de vida de personas con más edad y que de alguna manera pudiesen romper con los estereotipos que se pretendía.

A pesar de ser la aldea de Pitões das Júnias una localidad pequeña, los habitantes más viejos tienen vivencias muy diversas y muy fuertes, y la generación más joven no tiene ni idea de cómo fue la juventud de los mismos. Existe el preconceito, en las personas más jóvenes, de que las viejas no fueron a la escuela ni dominan la tecnología, por eso no

están encuadradas en el presente, son parte del pasado. ¿Pero cómo fue el pasado?, ¿cómo fue la juventud de las personas viejas?, si no fueron a la escuela, ¿qué hicieron?.

Es muy importante explorar estas cuestiones de manera que esas historias de vida sean valoradas y que las diferentes generaciones entiendan que sea cual sea el momento, el año, la década o el siglo en el que los hechos ocurrieron, todo es importante y forma parte de la historia de vida de cada uno/a y de la historia de un pueblo. Es fundamental que la generación más joven valore el pasado de sus bisabuelas, abuelos, tíos o vecinas.

## ¿Dónde? Contexto social y cultural.

La Biblioteca Viviente ha sido pensada y desarrollada en Pitões das Júnias, donde está alojada APDP y se desarrollan todas las actividades culturales y de preservación del patrimonio inmaterial de la misma.

Esta aldea serrana, rayana y pintoresca está localizada a 1200 metros de altitud, con clima agreste y con bosques y picos agresivos del Gerês, dentro del Parque Nacional da Peneda-Gerês, en la meseta de la Mourela, ayuntamiento de Montalegre, Norte de Portugal. Tiene un área de 36,890 km<sup>2</sup>. Su origen se remonta a los siglos IX y XI, similar al origen del Monasterio de Santa María das Júnias y de la Iglesia Matriz, existentes en la propia localidad.

La localización en el extremo norte de Portugal, el clima inhóspito del invierno y la consecuente emigración (bastante elevada), contribuyeron a que la aldea conservase su pequeña población y el característico aspecto medieval. Las construcciones en piedra y la belleza natural del lugar, dieron comienzo en

los años 90, a inversiones en la región en el área del turismo ecológico.

Pitões das Júnias está habitada por 161 personas locales permanentes, siendo 94 habitantes femeninas y 67 habitantes masculinos y el 50% de esos habitantes tiene más de 60 años de edad<sup>1</sup>. Estos viven de la agricultura y del pastoreo, habiendo, no obstante, algunos de ellos que han optado por el alojamiento de turismo local y por la producción de productos típicos locales. En el verano, la población se cuadruplica. Las personas emigrantes regresan a sus orígenes y el turismo llena todo el alojamiento local.

Los habitantes siempre fueron un pueblo hospitalario. Por eso, sienten la necesidad de crear razones que motiven a las personas a la convivencia, existiendo así el deseo de actividades que promuevan el contacto entre la población. Por otro lado, hay un enorme deseo de poder adherirse o implicarse en actividades culturales.

<sup>1</sup>Información retirada de los Censos 2011.

## ¿Con quién? Libros vivos y lectores/as – descripción de los perfiles.

Teniendo en cuenta los estereotipos a romper y las necesidades a cubrir, se pensó en personas con más edad y en vivencias que éstas pudieran compartir. Se buscaron temas interesantes, que formaron parte de lo cotidiano de mucha gente y que hoy están olvidados: soldados en la guerra de las colonias portuguesas, contrabando, el guardián de los bueyes del pueblo, los pastores de las vezeiras<sup>2</sup>, la emigración clandestina a Francia, emigración a Brasil, los criados de servir.

Después de este abanico de temas, se intentó conversar con algunas personas ancianas y percibir hasta qué punto querrían revolver en “aguas del pasado” y compartir sus vivencias. En el momento de la búsqueda y conversaciones, se percibió que había historias muy fuertes, muy emotivas y que podrían alterar los sentimientos de algunas personas o familias. Se escucharon testimonios, desahogos y confidencias, los cuales permitieron hacer una selección de los temas a abordar en la Biblioteca Viviente. Había gente que no estaba preparada emocionalmente para contar momentos y experiencias vividas.

Después de las conversaciones con varias personas, se partió hacia la búsqueda de los perfiles de los Libros y del tema de cada uno.

Los Libros tenían diferentes perfiles y fueron los siguientes: Monsieur Cachandola; Ultramar: El deber con la patria; Historias así...; y Buey del Pueblo.

**El “Monsieur Cachandola”,** es

<sup>2</sup>Término utilizado para la cantidad de cabras y ovejas de varios vecinos/as guardados a la vez.

un señor de 93 años que comparte su ida clandestina a Francia, a finales de los años 60 del último siglo. Es un anciano muy lúcido, que recuerda todos los pormenores y cuenta sus vivencias de una manera muy natural y clara. Se sentía completamente dispuesto a compartir todos los momentos, no obstante, piensa que esta información no es interesante. Mencionó que estos asuntos tienen que ver con la vida de cada uno y que en aquella época todo el vecindario pasaba por lo mismo. Dice que hoy los/as nietos/as y bisnietos/as no tienen ningún interés en estos asuntos, piensan que la vida siempre fue fácil. A partir de este pensamiento, se consiguió dar un refuerzo positivo y valorar su historia, contribuyendo para que compartiese con otras personas más jóvenes para que ellas entendieran el valor de la misma.



### LIVRO 1



#### Monsieur Cachandola

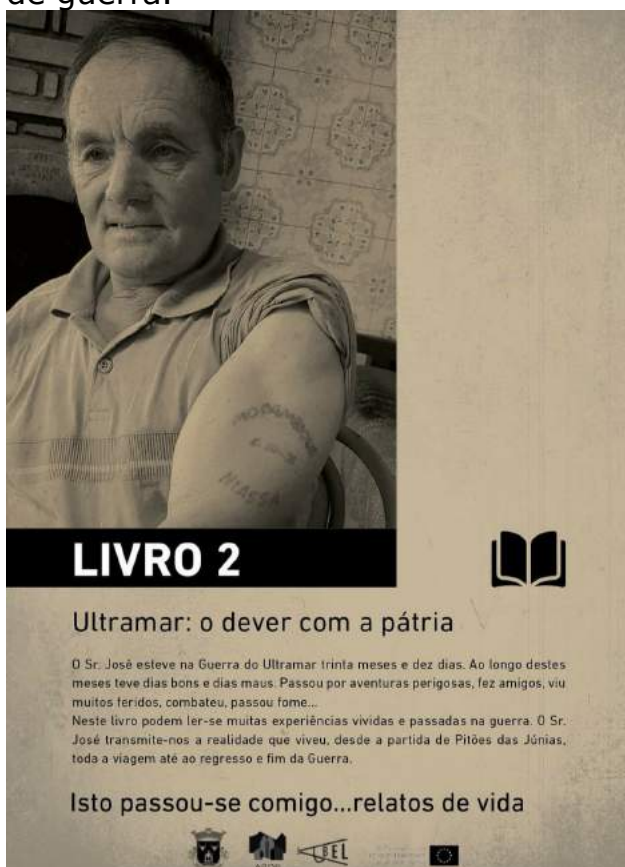
“Quando fui para a França devia ter 40 (anos). Ainda iam a salto, mas eu por acaso fui para ir a salto, mas já não precisei de ir a salto. Cheguei lá à fronteira... quem me levava com ele era o Manuel das do Parada, da Maria. Então chegamos lá à alfândega e disse-me: olha agora tens que saltar a rede, quando saltares as redes para lá já és francês e eu levo-te a mala. Pronto. Mas ia uma correnteza de gente que eu sei lá. Tudo com as malas na mão e o Manel pegou-me na mala e seguiu e eu fiquei quieto para saltar a rede, para pular a rede. Depois pus-me a olhar para a rede e para o pessoal e não vi nada na parte de dentro da rede, meti-me no meio do pessoal por ali além... já passei descansadinho da vida. Já não foi possível saltar a rede. Ainda cheguei primeiro do que o Manel, o Manel “tava” p’ra mostrar a mala, já eu passei por trás dele, já segui.

A todos quantos iam, às vezes tiravam-lhas garrafas...”

Isto passou-se comigo...relatos de vida



**El Libro Ultramar:** el deber con la patria, es un señor de 69 años, muy tímido y con bastante dificultad para compartir su historia. Contó el recorrido del viaje a Ultramar (colonias portuguesas en Guerra entre 1961 y 1974), pero no quiso contar pormenores y momentos difíciles. A lo largo de la conversación se percibió que él aún sufre con los recuerdos de esos momentos, posiblemente trauma de guerra.



Estuvo de acuerdo en compartir la marcha a la guerra, ya que es un asunto que hoy forma parte de los manuales escolares y se estudia como parte de la historia de Portugal. Es un testimonio vivo, un guerrero que luchó y defendió la patria.

**Historias así...** es un Libro femenino. Es una mujer de 91 años, con una memoria fantástica y un sentido del humor y de diálogo natos. Siente placer en contar sus experiencias de vida, le gusta compartir y enseñar. Se siente completamente dispuesta a hablar en

público. Desde el primer momento que se abordó y explicó la intención de la conversación, ella aceptó y colaboró siempre.

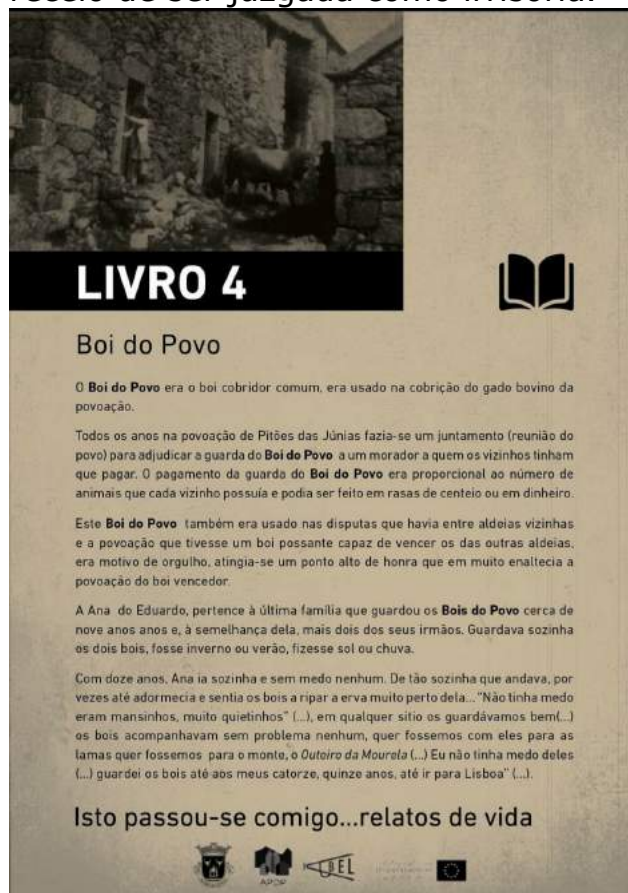
Este libro puede encuadrarse en varios temas, no obstante, la vivencia que compartió fue la de guardar de la vezeira del ganado, a partir de los 9 años de edad. Contó peripecias que había vivido y experiencias que tuvo con lobos.



El último Libro, **El Buey del Pueblo**, también es una mujer de 59 años que compartió la experiencia que tuvo mientras era hija de la responsable de los bueyes del pueblo. Ella era aún una niña cuando empezó a ayudar a su madre en los trabajos diarios y guiaba a los pastos a los bueyes del pueblo, donde los cuidaba mientras pastaban.

Esta señora también es una narradora nata. Comparte las experiencias e con claridad y entusiasmo. Tiene el don de cautivar

a quien la escucha en sus historias. No obstante, cuando se trata de compartir vivencias con personas desconocidas, se siente inhibida y con recelo de ser juzgada como irrisoria.



En el momento de la selección de los Libros, ya se tenía una idea de cómo serían las y los lectores, dado que la mayor parte son niños/as y

jóvenes de la misma localidad. No obstante, en el día de las lecturas hubo personas adultas, también de Pitões das Júnias, que tuvieran experiencias análogas a las de los Libros y que quisieron participar y leer a los Libros.

Respecto al perfil de los Lectores/as puede decirse que las niñas y niños (de 6 a 11 años) y la juventud (de 12 a 17 años) conviven con los Libros, pero non saben cómo fue la infancia y juventud de sus parientes más viejos.

Las lectoras y lectores más adultos que se inscribieron y quisieron leer a los Libros, tenían perfiles diferentes. Algunos eran de Pitões das Júnias y conocían perfectamente los temas y las experiencias que iban a ser contadas, pero quisieron estar presentes para, de alguna forma, revivir esos momentos pasados y compartir, nostálgicamente o no, los mismos.

También estuvieron presentes lectores/as oriundos de otras tierras, que se alojaban en la aldea y quisieron participar. Estos últimos lectores/as no conocían los temas, pero participaron intensamente en las lecturas, mostrando curiosidad por saber más.

## Datos técnicos: calendario y ubicación.

Para la realización de la Biblioteca Viviente se elaboró un plan:

- del 22 al 30 de junio - búsqueda e identificación de Libros;
- 6 y 7 de julio - entrevistas y recogida de información;
- 13 y 14 de julio - Elaboración de las sinópsis y conversaciones de preparación con los Libros;
- 21 de julio, de 14:30h a 17h -

realización de la Biblioteca Viviente.

La Biblioteca Viviente se localizó en la aldea de Pitões das Júnias, en diferentes lugares, es decir, cada Libro estaba en una ubicación distinta de la aldea:

- Libro I - Monsieur Cachandola - situado en las escaleras de su habitación;

- Libro II – Ultramar: el deber con la patria – situado en el atrio exterior de la escuela/teatro de Pitões;
- Libro III – Historias así... – situado en el Pátio da Raposeira;
- Libro IV – Buey del Pueblo – situado en el Pólo do Ecomuseu Corte do Boi.

## II. ASPECTOS ORGANIZATIVOS

### Preparación.

**Formato de Biblioteca:** semiabierto.

#### Contactos con los socios locales:

contactos directos no formales por teléfono y diálogos presenciales.

#### Criterios de selección en función del centro de interés:

- Curiosidad e interés de los temas;
- Simpatía y disponibilidad de los Libros;
- Estado emocional de los Libros;
- Condición física de los Libros;

#### Proceso de búsqueda e identificación de Libros:

- Búsqueda de temas a través de información de amistades, vecindad y familiares;
- Identificación de Libros a través

de la información adquirida en la búsqueda de temas.

**Entrevistas:** entrevistas abiertas, no estructuradas.

Fueron realizadas por tres miembros de APDP, que están involucrados en el proyecto BABEL.

**Catálogo:** cuatro Libros con los temas: guerra, emigración, lobos, pastoreo.

**Convocatoria:** a través de carteles y de medios gráficos publicitarios colocados en diferentes locales, en Pitões das Júnias.

**Preparación de los espacios:** se prepararon con la colaboración de los socios locales y la decoración sugerida por los Libros.





## Desarrollo.

Para la creación e implementación de la Biblioteca Viviente hubo que tomar varias decisiones. Algunas ya están explicadas más arriba, en otros temas, otras serán explicadas a continuación.

Siguiendo las directrices que obtuvimos en la formación de Bibliotecas Vivientes en Bucarest, Rumanía, organizamos todos los puntos esenciales para el desarrollo de esta actividad.

La duración de las lecturas fue de treinta a cuarenta minutos, teniendo cada una entre cinco y sete Lectores/as. Cada Lector/a podía leer dos Libros.

Hubo tres bibliotecarias. Estas fueron las responsables de la formación de los Libros, de la gestión del espacio, de la gestión de los lectores y lectoras en relación a las lecturas y a los Libros.

Se decidió que la formación de

los Libros se realizase individualmente por la persona entrevistadora de cada Libro, y se supo que, dos de ellos tenían limitaciones físicas y otros poca disponibilidad horaria.

Las sinópsis fueron realizadas por las entrevistadoras y seguidamente dadas a conocer a cada persona entrevistada, teniendo su consentimiento para proseguir.

Con respecto a la gestión de los espacios, los Libros opinaron sobre la selección de los mismos y contribuyeron en su decoración. En el día de la Biblioteca Viviente, hubo un espacio de recepción, en el centro de la aldea, donde estaba toda la información acerca del catálogo, de la inscripción a las lecturas, de la localización de cada Libro, de los derechos y deberes de los Libros y de los lectores/as y también una hoja donde cada persona lectora podía dar su opinión acerca de la actividad y de los Libros que leyeran.



## Evaluación.

Se pretendió evaluar diferentes aspectos:

- Organización;
- Preparación de los Libros;
- Gestión de los espacios;
- Pertinencia de la actividad ante

las personas lectoras;  
La evaluación se realizó a través de la observación directa, de las situaciones espontáneas, de la actitud y feedback de las y los participantes, Libros y lectores/as.

## III. CRÓNICA

La preparación de la Biblioteca Viviente transcurrió conforme a las indicaciones que obtuvimos en la formación de las socias de Xandobela en Bucarest, Rumanía. Así, basada en los objetivos que se pretendían con esta técnica educativa innovadora, se inició la preparación de los aspectos organizativos de esta técnica.

Se planeó la implementación de la Biblioteca Viviente del siguiente modo:

**1º Objetivo de la Biblioteca Viviente** (expuesto más arriba, en el punto I).

**2º Tema** que rompa con los estereotipos o preconceptos y cubra las necesidades (expuesto arriba, en el punto I).

**3º Búsqueda e identificación de los Libros:** se hizo a través de conversaciones con familiares de más edad y amigos/as residentes en Pitões das Júnias. Es importante recordar que es una localidad muy pequeña donde todo el vecindario se conoce y las personas más viejas saben de las historias y vivencias unas de las otras.

**4º Criterios de selección de Libros en función del centro de interés:** se seleccionaron apenas cuatro Libros para esta nueva experiencia. Esta decisión hizo más simple todo el trabajo a realizar a partir de aquí, así como el control de todos los recursos necesarios para la elaboración y ejecución del mismo.

Los Libros se seleccionaron a partir de su curiosidad e interés, de la simpatía, disponibilidad, aceptación, estado emocional y condición física.

**5º Entrevistas:** se realizaron de manera no estructurada, a través de conversaciones informales, donde el tema de la conversación era verbalizado por la persona entrevistada que seguía el hilo conductor que ella misma entendía. La entrevistadora promovió, estimuló y orientó la participación de la persona entrevistada, donde las cuestiones emergieron del contexto inmediato en el discurrir de la conversación.

Es importante decir que después de la primera conversación se le explicó a cada persona entrevistada que su historia era muy interesante para el pueblo de Pitões y por eso se pedía autorización para grabarla, con la intención de transcribirla después para que quedase registrada.

Con el permiso de cada Libro, las conversaciones fueron grabadas a través del móvil.

**6º Contacto con los socios locales:** APDP contactó directamente con la Junta de Freguesia y el Polo do Ecomuseu Corte do Boi. Es habitual la participación e implicación de los socios locales en todos los eventos promovidos por APDP, por tanto, la Biblioteca Viviente era una actividad más. Este contacto se hizo para la

colaboración en la organización y gestión de los espacios para el día de realización de la Biblioteca.

### **7º Organización del evento:**

El evento se organizó de acuerdo a varios aspectos:

- Se preparó de manera que cada lector/a pudiese leer dos Libros. Se colocó en el centro de la aldea una mesa de administración, donde estaba el tablero de anuncios con toda la información sobre la Biblioteca Viviente: qué es una Biblioteca Viviente, Libros y sus sinópsis, mapa con la localización de cada Libro, duración y horario de cada lectura, derechos y deberes de los/as lectores/as y de los Libros, y horario de las inscripciones de las personas lectoras.
- En el momento de la inscripción de las personas lectoras se les proporcionaba una carpeta con toda la información relativa a la Biblioteca Viviente y también con una hoja donde se les sugería que diesen su opinión acerca de la actividad que iban a realizar.
- Los Libros se ubicaron en lugares muy estratégicos y con el consentimiento de los mismos. Estos lugares tenían alguna relación con la historia de cada Libro, por ejemplo 'El Buey del Pueblo' estaba ubicado en el Polo do Ecomuseu Corte do Boi, edificio que en tiempo atrás fue la cuadra donde los bueyes pernoctaban y donde se guardaba su alimento.
- Un miembro de la organización acompañó a cada Libro para que tuviese siempre apoyo en cualquier obstáculo que pudiese surgir.
- La rotación de las personas

lectoras entre los Libros fue programada teniendo en cuenta el horario de las lecturas. Dos Libros estarían disponibles de 14:30h a 15:30h, con inicio de lectura a las 14:45h. Los otros dos Libros estarían disponibles de 16:00h a 17:00h, con inicio a las 16:15h. De este modo, las personas lectoras podían seleccionar dos Libros para leer.

### **8º Formato de la Biblioteca:**

tuvo un formato semiabierto, dado que no se sabía el número de personas que se inscribirían en las lecturas de los Libros, a pesar de tener un número exacto de las/os jóvenes que iban a estar presentes. Como la Biblioteca se desarrollaría en espacios abiertos, en diferentes lugares de la aldea y en época de muchos emigrantes y turistas, se diseñó en formato semiabierto.

**9º Sinopsis:** fueron realizadas inicialmente por cada entrevistadora. Más tarde, en la segunda conversación con las personas entrevistadas seleccionadas, se les explicó lo que se pretendía hacer (Libros para Biblioteca Viviente), pidiendo su colaboración y participación en la actividad pretendida. En esta conversación, se les mostró la sinópsis de su historia, del Libro que iban a humanizar. Todos los Libros estuvieron de acuerdo y aceptaron su sinópsis.

**10º Catálogo:** tuvo cuatro Libros, ya descritos arriba. Se creó una carpeta con el catálogo y la sinópsis de cada Libro. Esta carpeta era facilitada a las personas Lectores en el momento de la inscripción para las lecturas.

**11º Convocatoria:** se hizo a través de carteles distribuidos por los puntos más frecuentados de la aldea (café, restaurantes, Ecomuseu y Junta de Freguesia). También se hizo

la convocatoria a través de las páginas de facebook de la APDP y de la Junta de Freguesia y del “pasa palabra”, pues los/as más jóvenes (del club de lectura “Amigos de Pitões”) fueron persuadidos para participar en esta actividad.



**12º Preparación de los espacios:** se organizaron de manera que acogiesen a cada Libro lo más confortablemente posible y con una decoración que tuviese que ver con el tema de cada uno.

Los Libros fueron colocados de manera que las y los lectores los pudiesen escuchar sin ruido exterior, dado que, a excepción del Libro O Boi do Pobo (El Buey del Pueblo), los Libros estaban colocados al aire libre, en espacios exteriores.

**13º Realización de la Biblioteca Viviente:** en la hora indicada en el cartel para la inscripción de las y los lectores, aparecieron los lectores/as más jóvenes de la aldea, que ya se esperaban, otras personas adultas de Pitões y otras forasteras, desconocidas. En total estaban 30 personas para leer a los Libros. Con esto, fue necesario tomar decisiones acerca del número de lectores/as por Libro.

## IV. RESULTADOS

Los resultados fueron positivos teniendo en cuenta el entusiasmo de las personas lectoras en la participación de la actividad y en la admiración de las lecturas. Participaron activamente en la conversación con los Libros.

A parte de eso, al final de las lecturas el feedback fue muy positivo.

De acuerdo con todos los puntos que se planearon y prepararon para la realización de la Biblioteca Viviente, los resultados fueron bastante positivos. A parte de eso, se consiguieron

alcanzar los objetivos pretendidos con esta técnica de difusión literaria oral. Las lectoras y lectores más jóvenes fueron los más participativos y con una demostración de interés y curiosidad fenomenal. Daba la sensación de que lo que estaban escuchando era irreal, una historia de un libro de cuentos tradicionales. Quedaron motivados/as y sensibilizados/as para otras lecturas del género, y demostraron interés en ser ellos/as los/as recopiladores/as de historias de vida de otras personas.



## V. DIFICULTADES Y RETOS

La mayor dificultad en la realización de esta tarea fue en el momento de la inscripción para las lecturas. Todas las personas lectoras querían leer los cuatro Libros. Teniendo en cuenta que se tenía programado cerca de siete lectores/as por Libro, se tenía ahora cerca de quince Lectores/as por Libro.

En el momento de conducir a los Libros a los espacios de las lecturas, el Libro Munsieur Cachandola no estaba en condiciones físicas apropiadas para desplazarse al espacio acordado. Esto fue una dificultad detectada en el momento. En vez de cuatro lecturas, disponibles para treinta lectores/as, apenas habría tres lecturas. Las dos coordinadoras que estaban en el secretariado decidieron inscribir para las primeras lecturas, 14:30h, quince lectores/as para la lectura del Libro

Ultramar: el deber con la patria; quince lectores/as para la lectura del Libro O Boi do Pobo (El Buey del Pueblo); y dieciocho lectores/as para el último Libro Historias así...

Las mejoras a realizar serán en relación al número de Libros. Tal vez seleccionar dos Libros más y así haber más posibilidades de elección, lo que podrá disminuir el número de lectores/as por Libro.

Otra mejora es en relación a la evaluación. Todas las personas lectoras hicieron feedback verbal de la actividad, pero nadie entregó la hoja proporcionada en el momento de la inscripción, donde tenían que dar su opinión por escrito. Podrá hacerse en el futuro una reunión al final de la actividad y ahí abordar a cada persona y pedir, en el momento, su opinión dando un pedazo de papel y un bolígrafo.



## VI. CONCLUSIONES

Al final de la Biblioteca Viviente, después del agradecimiento a los Libros y a las personas lectoras y la recogida de los espacios, las bibliotecarias/coordinadoras se reunieron y la opinión fue unánime: estuvo muy bien, tenemos que repetir y mejorar e introducir más Libros y otros temas.

Fue, en efecto, una técnica innovadora que permitió compartir conocimientos y vivencias e involucrar a diferentes generaciones. A parte de eso, se notó un acercamiento de las personas más jóvenes a las más viejas, en el sentido de interesarse por sus historias de vida.





**BIBLIOTECAS VIVIENTES:  
OTROS EJEMPLOS  
DE BUENAS PRÁCTICAS**

## EN ITALIA

Haciendo una búsqueda en la red, hemos llegado a conocer diversas experiencias en el territorio lombardo que han previsto la realización de una Biblioteca Viviente. En uno de estos, la técnica se utilizó precisamente para la difusión del patrimonio cultural:

- **BIBLIOTECA VIVENTE | QUARTIERI MILANO, NIGUARDA 6 abril 2019 | Milano**

<http://bibliotecavivente.org/blog/portfolio/biblioteca-vivente-quartieri-quartiere-niguarda/>

"4 ediciones de Biblioteca Viviente en 4 barrios de la ciudad. La segunda cita el sábado 11 de abril de 2019 en el Centro Girola - Fundación Don Gnocchi en Milán - Distrito Niguarda. Una edición totalmente dedicada a los/as # ancianos. En colaboración con el ayuntamiento de Milán y las Bibliotecas de Milán".

Antes de proponer nuestra Biblioteca Viviente, consideramos importante visitar algunas propuestas en el territorio, incluso si no están destinadas a difundir el patrimonio cultural inmaterial. Presentamos a continuación una serie de enlaces a las experiencias en las que participamos después de la formación en Bucarest:

- **"I WELCOME, STORIE DI VIAGGI E DI INCONTRI"**, un proyecto de Biblioteca Viviente a cargo del Gruppo Amnesty International de Merate - 1 mayo 2019

<https://www.leccotoday.it/eventi/primo-maggio-curone.html>

"(...) en Cascina Bagaggera, en el corazón del Parque de Montevicchia y del Curone, un día dedicado a la integración laboral de los/as jóvenes con discapacidad y los derechos de los/as migrantes (...) con un proyecto de Biblioteca Viviente (..): un método innovador, simple y concreto para promover el diálogo y derribar el muro de prejuicios que rodea a las personas extranjeras, donde los Libros son hombres y mujeres de carne y hueso: tres migrantes y dos trabajadores/as que trabajan y apoyan proyectos de acogida, y para leerlos no es necesario hojear, sino escuchar sus historias".

- **"LIBROS PARLANTES – historias del mundo LGBTQIA+"**

<https://www.facebook.com/GayminOut/photos/gm.782430325590623/1482417241921165/?type=3&theater>

"El jueves 9 de enero de 2020, el Teatro Elfo Puccini de Milán, acogerá a GayMiN Out para una nueva cita con los Libros Parlantes. Después del éxito del evento en Il Pertini – Biblioteca Cívica Cinisello Balsamo, vuelven los Libros Parlante 2020, para contar nuevas y emocionantes historias del mundo LGBTQIA +. Durante la tarde podrás "pedir prestadas" a cuatro personas que te contarán su historia como un libro abierto".

Finalmente, reportamos el enlace de la experiencia de Biblioteca Viviente presentada en Monza en los últimos años:



## ● **CARCERE APERTO -BIBLIOTECA VIVENTE -Monza**

<https://www.carcereaperto.it/biblioteca-vivente/>

Presos, magistrados y voluntarios se meten en el juego.

“En una serie de encuentros, las personas presas cuentan sus historias, cavando más y más, y nosotros/as los escuchamos, solicitamos, provocamos. Nos entusiasman con ellas. Cada historia se convierte en un libro vivo, con un título y una contraportada con un resumen para ofrecer a las y a los lectores: lectores que serán personas externas a la cárcel, de hecho, cuanto menos conozcan la cárcel, mejor. El día señalado, los lectores y lectoras se encontrarán con el libro vivo y podrán escuchar su historia, hacerle preguntas y responder a las suyas. El primer ciclo terminó con la lectura del 14 de octubre de 2018.

El segundo ciclo terminó con la lectura del 5 de octubre de 2019.

## **EN ESPAÑA**

La mayoría de las experiencias de Bibliotecas Vivientes analizadas en territorio español y gallego tienen el objetivo de trabajar con estereotipos y prejuicios de corte social o racial. No obstante, descubrimos varias iniciativas que, si bien es cierto que no tratan directamente de promocionar el patrimonio oral o literario, abordan la cuestión intergeneracional de modo inequívoco a través del intercambio de historias de vida, facilitando de esta manera una transmisión del patrimonio vivo sustentada en la oralidad.

- **Biblioteca humana “O valor da experiencia” (“El valor de la experiencia”)**, de la asociación Xeración. El colectivo [Xeración](#) ha desarrollado en 2018 la primera Biblioteca Humana en Ferrol, ciudad del norte de la provincia de A Coruña. Fue en el marco de otra iniciativa Erasmus+ con la que desarrollamos 3 eventos (ver vídeos [aquí](#) y [aquí](#)) y un curso para organizar Bibliotecas Humanas (más info [aquí](#)).
- **Proyecto Libros Vivientes Biblioteca Ágora (A Coruña)**. No se trata de una Biblioteca Viviente, pero es una iniciativa claramente inspirada en ellas y en la que se ponen en contacto alumnado adolescente y vecinos/as para dar a conocer el patrimonio humano del barrio. <https://sumagora.wordpress.com/libros-vivintes/>
- **Primera “Biblioteca humana de Andalucía”, celebrada en Purchena (Almería)**. El colectivo [Piratas de Alejandría](#) ha desarrollado durante la segunda mitad del mes de julio de 2017, en colaboración con la Fundación Tres Culturas y el Instituto Andaluz de la Juventud, un campo de trabajo y su servicio voluntario para jóvenes que tuvo por título *TRUE STORIES, la Biblioteca Humana como camino hacia la interculturalidad* en la localidad almeriense de Purchena. Veinticinco jóvenes de 18 a 30 años recogieron historias de vida, documentaron y catalogaron la primera Biblioteca Humana Intercultural creada a partir de un campo de trabajo. Las historias de vida pasarán a formar parte del

Atlas de Patrimonio Inmaterial de la Junta de Andalucía y servirán como referencia y base para otras futuras bibliotecas humanas..

<http://www.almeriahoy.com/2017/07/vecinos-de-purchena-crean-la-primer.html>

Vídeo-memoria de la experiencia: <https://www.facebook.com/watch/?v=883114298565216>

- **Experiencia en Donosti, a través del Programa +55 de la sección de Bienestar Social del Ayuntamiento.** <http://www.mymo.es/libros-carne-hueso/>  
<https://www.donostia.eus/home.nsf/0/2EFB36152B3A1A26C1257E680064B24D?OpenDocument&idioma=cas&id=A483407>  
[https://docs.google.com/presentation/d/1kmTeBj4XAVKXRCaWtyRdpnjD-NB\\_sIdFfawxj7sbYKM/edit#slide=id.p](https://docs.google.com/presentation/d/1kmTeBj4XAVKXRCaWtyRdpnjD-NB_sIdFfawxj7sbYKM/edit#slide=id.p)
- **BIBLIOTECA HUMANA en el 'IES BENIGASLÓ**, como ejemplo de implementación de Bibliotecas Vivientes en centros escolares para trabajar el diálogo intergeneracional.  
<http://lecturaigentgran.blogspot.com/2018/03/biblioteca-humana-lies-benigaslo.html>  
<https://www.radiolavallduixo.com/index.php/programes/mirades-inclusives/1293-mirades-inclusives-26-3-18.html>  
<http://lecturaigentgran.blogspot.com/>



**BIBLIOTECAS VIVIENTES:  
BIBLIOGRAFÍA Y  
RECURSOS**

- Human library organization: <https://humanlibrary.org/>
- *Don't judge a book by its cover! The living Library Organiser's Guide* (2011), del Consejo de Europa: <https://rm.coe.int/16807023dd>
- *Le Piazze del Sapere*, di Antonella Agnoli:  
<https://www.youtube.com/watch?v=RSvymeZrHrQ>
- *Come creare una biblioteca vivente in una biblioteca*, di Martino Baldi  
<https://www.editricebibliografica.it/scheda-libro/martino-baldi/come-realizzare-una-biblioteca-vivente-9788870759624-462446.html>
- Corso online "Became an human libraries organizer", de  
<https://www.udemy.com/course/became-an-human-libraries-organizer/>



**EL**  
**"CANTASTORIE"**



**EL "CANTASTORIE"  
PASO A PASO**



# INTRODUCCIÓN

## ¿QUÉ ES?

El cantastorie es una técnica de narración oral, pero también es la persona que domina el arte de contar historias, y a menudo lo expresa a través de canciones o rimas.

Por lo tanto, hablaremos de Cantastorie para identificar tanto la figura de un determinado tipo de narrador/a como para centrarnos en la técnica que usa en la narración, también llamada cantastorie. Los distinguimos usando la letra mayúscula para la primera (es decir, la persona narradora) y la minúscula para la técnica.

El/la Cantastorie utiliza técnicas eficaces de comunicación activa, que analizaremos más adelante, expresándolas a través de sonidos, imágenes, palabras, gestos. El/la oyente-espectador/a, sin diferencia entre público adulto e infantil, está completamente implicado porque es estimulado por esta variedad de lenguajes y a menudo es llamado a la participación activa.

La gran importancia del/la Cantastorie, que ha perdurado durante siglos como un pilar de la narración popular, también está dada por la elección de los temas narrados, privilegiando aquellos de carácter social.

En el contexto del proyecto Babel, parecía significativo dedicarnos a la exposición de esta práctica de contar historias, que nace entre la gente popular y se nutre de la tradición oral transmitida de generación en generación y de profesional a profesional, y de la cual en Italia (pero también en todo el mundo) quedan rastros vinculados a la tradición y varias reelaboraciones en clave contemporánea.

## CONTEXTO HISTÓRICO

Contamos por placer, por curiosidad, por necesidad, y por las mismas razones, escuchamos.

La narración ha existido desde siempre y en todas las culturas en el ámbito doméstico y privado, también la figura del/a narrador/a público ha vivido en todos los períodos históricos, desempeñando un papel fundamental en la difusión de la cultura, la lengua y las noticias y fomentando el arraigo de las tradiciones, la identidad y la historia.

Ya desde la época prehistórica podemos imaginar fácilmente grupos de personas reunidas alrededor del fuego con la intención de escuchar las hazañas de una batida de caza, o atentos/as durante los rituales religiosos en los que probablemente se participaba también con bailes y cantos.



*Homer Philippe-Laurent  
Roland (Louvre)*

La figura del narrador en la antigua Grecia está representada por los aedi: a menudo hombres ciegos que cantaban aventuras y proezas de héroes míticos. El aedo contaba en verso haciéndose portavoz de las Musas, para lo cual tenía un papel sagrado y profético. Usaba un lenguaje simple lleno de símiles que generalmente iba acompañado de un instrumento musical de cuerda. Los poemas no se contaban por completo, sino en episodios, y esta profesión se ha transmitido de generación en generación de forma oral. El aedo por excelencia en la historia es Homero.

Dando un salto adelante en la historia hasta la Edad Media, nos encontramos con la figura del histrión o el juglar. Él vagaba por las plazas y por las cortes para contar acontecimientos contemporáneos o historias antiguas, enriqueciendo la narración con bromas, incluso cantando y acompañándose con instrumentos. Los histriones eran verdaderos medios de comunicación para la época, ya que difundían las "noticias". Ellos transmitían oralmente anécdotas e historias que luego eran difundidas y aprendidas por la gente, influenciando muchísimo la opinión pública. Estas figuras fueron a menudo el vínculo entre culturas y países, siendo ellos mismos el vehículo a través del cual pasaban las proezas de los grandes paladines, los negocios de los gobiernos y hasta formas lingüísticas utilizadas en otros lugares.

A menudo, estos Cantastorie usaban un lenguaje fácilmente comprensible por el público de la calle y muchas veces se apoyaban en soportes como la música o telas dibujadas, o bien en representaciones de espectáculos de títeres o marionetas.

El papel de estos histriones se define poco a poco y al final de la Edad Media, la figura del trovador encuentra su lugar y reconocimiento, dirigiéndose a una clase "más culta" y noble, cantando historias de actos heroicos y amorosos. Sin embargo, la figura del juglar no muere, sino que se transforma "especializándose" en una sola arte (músico, actor o acróbata), o se transforma en un animador popular en las ferias.

**Para profundizar: Luigi Allegri, Teatro e spettacolo nel Medioevo, Bari, Laterza 1988.**



*Giovan Battista Tiepolo, Il Cantastorie – Londra*



A partir del siglo XIV, en Europa, los Cantastorie se alejaron de la literatura más culta y contribuyeron a difundir las hazañas de los paladines carolingios en los cantares de gesta en dialecto, en particular en territorio siciliano a través de la Opera dei Pupi.

*Cartel de la Opera dei Pupi siciliani- Morte dei Carlo Magno*



Con el paso de los años, la profesión ha sobrevivido en Italia, hasta el punto de dejarnos pistas de audio y fotográficas que datan de la década de los 50. A partir de esta época, también tenemos las hojas volanderas que se distribuían al público durante las actuaciones con las historias narradas. Por lo tanto, el trabajo de los Cantastorie estaba remunerado con las ofrendas de las y los espectadores y la venta de las hojas volanderas. Después de la década de 1950, con la llegada del vinilo, estas historias también fueron grabadas y vendidas en discos, primero a 78 rpm y luego a 45.

## Hoja volandera de los años '50



Pero en la década de los 60, el Cantastorie comenzó a desaparecer de las plazas. El factor determinante fue la difusión de aparatos televisivos en todas las familias italianas: ya no era necesario mantenerse actualizado sobre los acontecimientos del mundo recorriendo las calles del país, era suficiente con encender la televisión y escuchar las noticias. Adjuntamos un **documento muy interesante del Instituto Luce** en el que se puede captar una especie de ironía mezclada con nostalgia en la descripción de la profesión de Cantastorie.

El material más rico para la investigación sobre la figura del Cantastorie llegó de **Sicilia**: aquí el Cantastorie (tradicionalmente llamado "orbo", precisamente porque a menudo no veía -NT: "orbo" significa ciego en italiano -) a menudo narra historias de santos o de la mafia, al menos hasta 1960.

Interesante, en este sentido, la entrevista de los años 80 a uno de los últimos Cantastorie de Palermo, **Fortunato Giordano**, narrador "sagrado", en este enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=BMWHLbFcPjg>.

Mientras que conmovedor es el siguiente video, en el que el protagonista es **Ciccio Busacca**, quien durante años recorrió los pueblos llevando a cabo su compromiso contra la mafia.

También recomendamos la web dedicada a él, lleno de testimonios: <https://www.cantastoriebusacca.it/>

La llegada de la televisión ha traído un importante punto de inflexión en muchos aspectos de la vida de la sociedad y, por lo tanto, ha influido enormemente en la fortuna de los llamados "artistas callejeros", incluido nuestro Cantastorie. Sin embargo, las figuras tan arraigadas en nuestra tradición no pueden morir por completo y en algún nicho han sobrevivido algunas experiencias que se han inspirado en el pasado y se han "profesionalizado", experiencias que veremos más adelante en el capítulo sobre Cantastorie contemporáneos.

Sin embargo, al menos hasta los años 90, algunos/as artistas sobrevivieron, gracias también a la emigración, como nos cuenta **Franco Trincale**, Cantastories sicilianos que primero se mudaron a Roma y luego a Milán, en esta interesante entrevista.

En el resto de Europa ha habido desarrollos similares. Por ejemplo, en España hasta el siglo XIX, hombres ciegos, acompañados por un joven "ayudante", se ganaban la vida yendo de ciudad en ciudad mostrando ilustraciones y recitando o cantando historias. Estas representaciones se llamaban romances de ciego, "historias de ciegos" precisamente.

En Alemania, los Cantastorie realizaron espectáculos llamados *bänkelsang*, una práctica que duró hasta que los nazis los prohibieron en la década de 1940. El *bänkelsang* de alguna manera sobrevive en la 'Ópera de los Tres Centavos' de Bertolt Brecht (una mezcla de representación, música y danza con el elemento fundamental del extrañamiento que elimina la cuarta pared e involucra al público) y en las actuaciones de Peter Schumann, sobre las cuales trataremos más tarde.

En el norte de Europa, el Cantastorie tenía un papel de informador "sensacionalista" con temas como asesinatos, incendios, escándalos sexuales y similares. Los intérpretes de estas controvertidas canciones estaban vistos como vagabundos y a menudo eran arrestados, exiliados o marginados por sus actividades.

En Checoslovaquia, los espectáculos se llamaban **kramářská píseň** mientras que en Hungría el término era **képmutogatás**

En todo el mundo hay experiencias similares al Cantastorie, naturalmente, no solo en Europa. Aquí va una relación de enlaces para más información.

En la India del siglo VI, los cuentos religiosos llamados *saubhika* eran realizados por narradores itinerantes que llevaban banderas pintadas con imágenes de los dioses. Otra forma llamada *yamapapaka* presentaba pergaminos de tela verticales acompañados de historias cantadas del más allá. Hoy, este arte tradicional indio todavía lo realizan las mujeres Chitrakar de Bengala Occidental. Sobre la **tradición india**, recomendamos este video resumen por región: <https://www.youtube.com/watch?v=TCEglqZmQZc>

En el Tíbet, el Cantastorie se conocía como *ma-ni-pa* y en China como *píen*. En Indonesia, el pergamino está decorado horizontalmente y se ha

convertido en el *wayba beb*, donde los intérpretes son cuatro: un hombre que canta la historia, dos hombres que manejan el rollo del pergamino y una mujer que sostiene una lámpara para iluminar imágenes particulares presentes en la historia. Otras **formas teatrales indonesias** como *wayang kulit*, un juego de sombras y *wayang golek* se desarrollaron en el mismo período y todavía se realizan en la actualidad.

En Japón, el Cantastorie aparece como **etoki o emaki** en forma de pergaminos colgantes subdivididos en paneles separados (que prefiguran la estructura de las historias manga). A veces tomaba la forma de pequeños folletos o incluso muñecas colocadas al lado de la carretera con los fondos detrás de ellas. En el siglo XX, los Cantastorie japoneses iban de gira con espectáculos llamados *kamishibai*, en los que la historia se contaba con una serie de imágenes cambiantes que se deslizaban dentro y fuera de una caja de marco abierto. Este estilo de narración se está extendiendo últimamente también en Europa, gracias a la venta de teatrillos "ad hoc": en Italia, por ejemplo, por parte de la editorial **ArteBambini**.

Los **aborígenes de Australia** pintan secuencias de historias en la corteza de los árboles y también en sí mismos, con el fin de ejecutar la narración.

En África occidental tenemos el griot (palabra francesa para "narrador") que conserva la tradición como poeta y cantante, que a menudo también era embajador e intérprete en la era colonial (una especie de mediador cultural). El griot tiene el "poder de la palabra" y en muchas partes de África la palabra es sagrada.

En el África bantu, el objetivo principal del narrador es enseñar: la fábula es una lección de imágenes, ya que recurrir a la narración de eventos ejemplares hace que el mensaje se imprima en la memoria, influyendo en el comportamiento. A veces, las fábulas comienzan con un aforismo que anticipa la conclusión moral del relato y se repite como un estribillo para imprimirlo en la memoria. Hay cuentos en forma de acertijo cuya solución se pide a los/as oyentes. Estos participan en los éxitos y desgracias de los protagonistas de los eventos narrados con exclamaciones de alegría o decepción y el narrador, para mantener viva la atención, recurre al diálogo invitando a los/as presentes a juzgar el comportamiento de los personajes o a encontrar la moraleja de la fábula.

La forma contar tiene, en la tradición oral, una importancia vital. La voz tiene la importante función de crear una relación con el público. Aforismos, acertijos, cantinelas, rimas... anticipan la historia e introducen al oyente en una atmósfera de sacralidad, en un verdadero rito propiciatorio.

Además, las **fábulas narradas** están a menudo llenas de onomatopeyas, así como otros elementos que ayudan a alcanzar el impacto comunicativo, como la danza, el acompañamiento instrumental o el simple aplauso, que da un ritmo particular a la narración, creando sugerencias y contribuyendo a estimular la creatividad y la capacidad de improvisación del artista.

# MOTIVACIONES, POTENCIALIDADES Y OBJETIVOS DE USO

Hemos visto cómo la figura del Cantastorie está presente en muchas culturas que también son muy diferentes entre sí y utiliza diferentes técnicas y soportes: telas pintadas, Kamishibai, canto, rítmica. El Cantastorie es, por lo tanto, un producto cultural a través del cual se expresan diferentes aspectos de un pueblo, sin embargo, todos/as reconocemos el mismo denominador en todos: la transmisión de un mensaje. Veamos cómo.

El Cantastorie suele ser un personaje histriónico y viajero. Durante sus desplazamientos recopila material (oral, historiográfico, humano) que reelabora para ponerlo a disposición de otras personas. Si no viaja, el Cantastorie posee aún así conocimientos que forman parte del mundo tradicional y que se ha transmitido de generación en generación (a través de un viaje en el tiempo).

Por lo tanto, su papel es difundir, ya sean eventos recientes o pasados, religiosos o profanos, políticos o morales. Contando sus historias, el Cantastorie difunde las historias del mundo, a las que da un significado y a través de las cuales transmite un mensaje.

El Cantastorie difícilmente tiene solo un propósito lúdico: su misión, más o menos consciente, es hacer pensar a los/as oyentes.

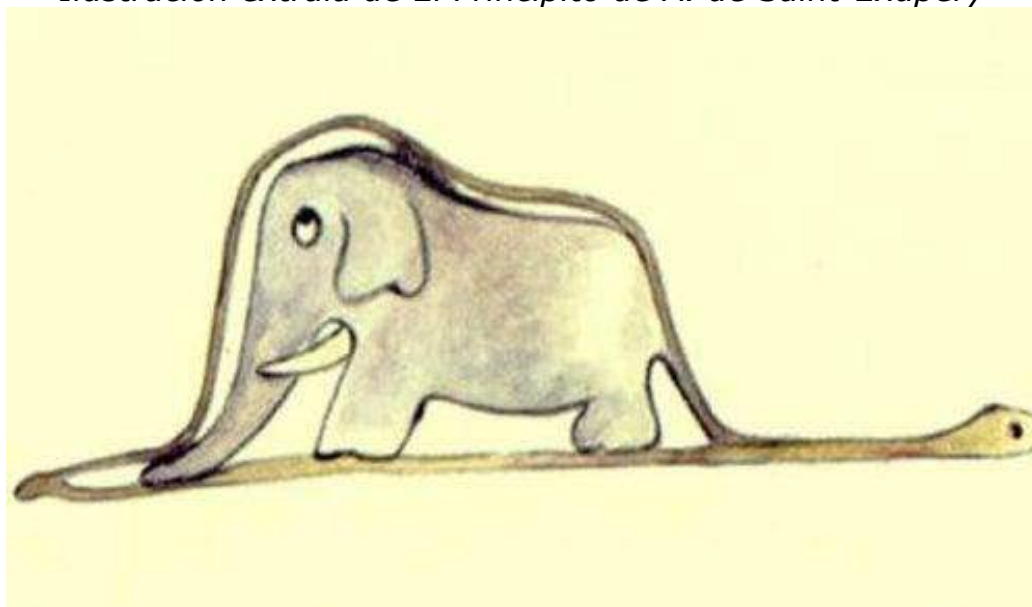
El elemento del coro, que veremos más adelante, ayuda a este proceso, y cuando el coro no está previsto, el Cantastorie llama directamente a los/as oyentes en cuestión pidiéndoles una opinión o involucrándolos activamente en la narración. La participación activa es, de hecho, una práctica absolutamente funcional en varios aspectos: mantiene a las y los oyentes atentos y se basa en el supuesto pedagógico de "si hago, aprendo". A menudo, después de una actuación, el público se va tarareando una canción o repitiendo las bromas más impactantes.

El Cantastorie es capaz de estimular aquellas partes del cerebro que guardan las emociones: y la emoción está vinculada a la memoria, por lo tanto, sabe cómo medir la participación del público utilizando la sorpresa, el miedo, el asco y el amor.

Así que el Cantastorie ha tenido, y todavía tiene, un papel muy importante cuando sale a la calle con sus fabulaciones: está al alcance de todos/as, jóvenes y mayores, y es comprensible por todas las clases sociales, sobre todo las más populares. De hecho, a menudo se dirige a aquellos/as que necesitan canales de información "más simples" para comprender la realidad, porque la técnica del cantastorie es aprovechable por las diferentes inteligencias: la auditiva y la visual, que se compensan entre sí.

El Cantastorie habla al pueblo, se dirige hacia la barriga para despertar la cabeza y trata de desarrollar el pensamiento crítico de quien lo escucha.

*Ilustración extraída de El Principito de A. de Saint-Exupery*



Escuchar a un Cantastorie ayuda a cultivar el pensamiento divergente porque, a través de la identificación con un personaje o situación narrada, permite a los/as oyentes salir de la vida cotidiana y buscar nuevas soluciones de adaptación, metiéndose en la piel de un personaje o tratando de comprender una situación.

En resumen, creemos que el papel del Cantastorie, así como del Teatro y el Arte en general, forma parte de ese modelo de "formación permanente" que debe ser siempre cultivado para llenar el mundo con personas conscientes, que a su vez son capaces de construir agregados sociales proactivos y, por lo tanto, un mundo mejor.

Como ya se ha mencionado, La Corte della Carta ha realizado varios talleres de formación sobre el tema del cantastorie, dirigidos tanto a grupos de niños/as como a grupos de personas adultas. Detectamos el gran potencial que tiene tanto en la reflexión compartida del grupo sobre un determinado tema como en la cohesión dentro del grupo y con el público durante la puesta en escena.

Evaluamos que la técnica del cantastorie es válida tanto en la fase creativa (lluvia de ideas dentro del grupo, aprendizaje cooperativo de la creación de los artefactos y de la actuación), como en la fase representativa del impacto en el público.

Aquí hay un ejemplo de una experiencia vivida en un espectáculo-desfile realizado por Bread and Puppet Theatre (compañía estadounidense de la que hablaremos más adelante) en 2006, titulada "Circus of the America" (coproducción Pergine Spettacolo Aperto y Piùfestival de Brescia), en la que fuimos protagonistas durante el acto creativo y performativo. La representación tuvo lugar en varios idiomas, pero el mensaje se transmitió con imágenes, canciones, actuaciones.

Así es como está estructurada la experiencia, dado que Bread and Puppet exporta desde los años 70 esta modalidad operativa.

Inicialmente, partíamos ya con indicaciones sobre el tema y la estructura de la puesta en escena, decididas por el director Peter Schumann (el fundador de la compañía) que también le dio la impronta artística a los artefactos. Los diseños fueron, de hecho, realizados casi todos por él.

Dentro de la estructura, los subgrupos estaban organizados de tal manera que podían moverse libremente organizando micro presentaciones.

Naturalmente, dentro de estos grupos, se desarrollaban las dinámicas típicas del trabajo cooperativo unido a la guía del "más anciano/a" (miembros o exponentes de larga duración de la compañía) que tomaron el ejemplo de la técnica, generando un trabajo en cadena sobre el modo de funcionamiento, con una verdadera y propia dinámica de aprendizaje informal. Estas actuaciones fueron luego "ajustadas" por la mano del Maestro e insertadas en el contexto general.

El tema era aparentemente bíblico, pero en realidad se contaba, en un recorrido de varias etapas, la sociedad capitalista con sus contradicciones e injusticias, introduciendo referencias continuas a lo sagrado y la tradición mezclada con datos y hechos contemporáneos: de hecho se han insertado símbolos cristianos como el Arca o el Rebaño y al mismo tiempo canciones típicas del territorio, como "Mamma mia dame cien liras" para contar la contemporaneidad.

La elección de usar estas referencias "populares" fue fundamental para enganchar al público: un público de matriz cristiana tuvo, por ejemplo, la oportunidad de unirse para cantar la canción que conocían, porque es patrimonio de la tradición. De esta manera, las y los espectadores se involucraron emocional y prácticamente, facilitando la comprensión de los acontecimientos contemporáneos.

Por lo tanto, podemos afirmar que la puesta en escena de un cantastorie es una experiencia excelente, tanto a nivel cooperativo en su fase de incubación, realización, preparación y actuación, como de instrumento de divulgación de una historia/opinión.

*Imágenes en las se ven cantastorie, extraídas de un espectáculo de Bread and Puppet Theater*



Los campos de aplicación pueden ser múltiples: puede ser una forma de teatro comunitario, así como una actuación de denuncia.

Sin duda, es un excelente ejercicio para el aprendizaje cooperativo para grupos escolares o grupos de docentes, si están involucrados en el momento creativo, y también es una excelente ocasión de aprendizaje informal (en el caso de "un curso ad hoc") o no formal ( en el caso de una "actividad casual" con un grupo de adolescentes, por ejemplo), dependiendo del contexto en el que se proponga.

A través de las experiencias llevadas a cabo en Galicia por Xandobela, también observamos que el cantastorie demuestra ser una herramienta efectiva para la revitalización lingüística y para la difusión del patrimonio literario y oral de Galicia.

También hemos apreciado que crear un cantastorie con un grupo heterogéneo, que abarque diferentes generaciones y diferentes antecedentes sociales y culturales, es una experiencia posible y muy enriquecedora, como lo demuestran las **iniciativas locales implementadas por La Corte della Carta en los años 2017-2018** involucrando a los/as participantes de los territorios en los que trabaja y como se informa más adelante en la experiencia de Bread and Puppet Theater.

A través de la experiencia del cantastorie, por lo tanto, es posible poner en diálogo a diferentes generaciones, en una relación constructiva.



Otro campo de aplicación, decididamente contemporáneo, es el de hablar en público dedicado a las empresas. Últimamente, las empresas se han centrado principalmente en la comunicación y sus técnicas, y a menudo solicitan la contribución de Cuentacuentos. La figura del Cuentacuentos no necesariamente coincide con la del Cantastorie, pero en la práctica los Cantastorie poseen las competencias para desempeñar este papel y a menudo son contratados.

# GUÍA DE LA ACTIVIDAD

## Ingredientes

Convertirse en un Cantastorie no es imposible: ciertamente el talento y el carisma son la base de un personaje histriónico (como nos dice el pequeño documental sobre **Giovanni Virgadavola**, cantastorie viviente de Vittoria-Sicilia), pero las técnicas del cantastorie se pueden aprender.

A través de experimentaciones y acciones en el territorio, La Corte della Carta ha sido capaz de desarrollar experiencias tanto con personas adultas como con niños/as, y lo siguiente es el resultado de la metodología de investigación experimentada en los últimos años por la asociación.

Presentamos a continuación los aspectos más destacados para realizar un buen cantastorie. Los elementos indicados no son consecuentes entre sí (por supuesto, la elección de la historia es la base determinante para desarrollar el resto del trabajo), pero tienen la misma importancia formal y están pensados y modificados en consenso los unos con los otros.

*Tela realizada por La Corte della Carta, utilizada en ámbito formativo*



En esta explicación visual podemos encontrar los elementos para un buen cantastorie. Esta tela se elaboró para introducir la técnica en los talleres de creación con niños/as y personas adultas, de manera lúdica. Cada recuadro representa una actividad necesaria para crear un cantastorie que el narrador o

narradora explica brevemente y amplifica el coro que lo/a acompaña (con el que se ha acordado antes de la presentación). En la última parte (10) el público participa activamente.

1. título.
2. conocerse.
3. contarse.
4. lee Libros/historias.
5. tener una idea.
6. dibujarla.
7. usa la voz.
8. introduce la musicalidad.
9. introduce el ritmo.

Como ya se ha mencionado, el Cantastorie utiliza técnicas eficaces de comunicación activa, mezclándolas a través del ritmo dado principalmente por la historia, pero también por el barrido de imágenes, el uso de la voz y la música y finalmente de la gestualidad propia o del coro. Veamos estos puntos en particular:

# 1

## LA HISTORIA

La elección de la historia o acontecimiento a contar es determinante y es la motivación que empuja al Cantastorie a actuar frente a un público. Recuerde que el Cantastorie necesita tener un tema potente para comunicar, a menudo de origen social. Por supuesto, también puedes elegir trabajar en una historia que tenga matices divertidos, no necesariamente dramáticos.

Lo ideal es que sea una historia legible en varios niveles, dirigida indiferentemente a personas adultas y niños/as, por lo tanto para un público heterogéneo.

Es posible elegir cuentos tradicionales o contemporáneos, historias relacionadas con el territorio, asuntos de actualidad. Puede ser una sola historia de corta o larga duración, o muchas historias breves unidas entre sí (por el tema o por el/la protagonista). Naturalmente, estas elecciones deben calibrarse en relación con el contexto, el público y el tiempo disponible.

## 2

### EL RITMO

El ritmo marca, anticipa, sorprende y puede crear suspense o cerrar una frase. Es importantísimo para mantener la atención de un público. E, incluso sin grandes habilidades, todos/as somos capaces de reconocerlo y seguirlo, así como de captar su variación.

Para quien tiene poca experiencia y para facilitar la puesta en escena, es preferible usar historias simples, con una estructura rítmica ya establecida. Un volumen del cual es posible sacar diferentes ideas para las historias es la colección *Fiabe Italiane* de Italo Calvino.

Para caracterizar el relato usando el ritmo, además de usar la estructura rítmica interna del mismo, se puede usar el soporte de instrumentos musicales clásicos como la guitarra o el acordeón o instrumentos de viento. Sin embargo, si no se tienen competencias musicales, también es eficaz el uso de percusión simple, como tapaderas, palos, silbatos ... o cualquier cosa que haga ruido.

El ritmo también puede darse mediante el uso de la voz y las palabras, eligiendo ralentizar o acelerar algunas partes del texto, jugando también con el volumen de la voz o con el tono de la misma. También es posible introducir canciones y sonidos en los que también participa el público.

Finalmente, la gestualidad también puede dar ritmo: la repetición de movimientos realizados por el coro o la percusión corporal pueden ser herramientas eficaces para mantener el ritmo valiéndose del coro.

## 3

### EL TEXTO

El texto debe ser simple, lineal y claro. Puede ser una narración de hechos consecutivos, o una denominada historia acumulativa, o incluso muchas pequeñas historias juntas.

Lo importante es que en la preparación de la estructura se organice la división en escenas. Se aconseja numerarlas para percatarse de cómo organizarlas visualmente después a través de los dibujos.

Es posible no utilizar textos reales y propiamente escritos, sino también libros que cuentan una historia mediante el uso de imágenes solamente, como en el caso de usar un *silent book*. Sin embargo, es útil organizarse con un

guion para vincular la secuencialidad del relato con los sonidos y gestos producidos por el coro o el Cantastorie. En este caso, el libro puede usarse físicamente en escena y no hay necesidad de reproducirlo en una tela.

"El Silent book es un álbum ilustrado que confía el relato exclusivamente a las imágenes. Es un libro para todos/as y tiene la capacidad de superar las barreras lingüísticas y favorecer el encuentro y el intercambio entre diferentes culturas. Los Silent book son valiosos para favorecer el aprendizaje de un vocabulario de imágenes, para ayudar a los/as niños/as a "leer" las figuras y darles un significado, valor y mérito. Los libros sin palabras implican un guion, tienen una secuencia clara, personajes e imágenes bien reconocibles".

**De la guía metodológica del proyecto The Adventure of Reading**

## 4

### **LAS IMÁGENES**

Las imágenes deben corresponderse a las escenas identificadas en el texto. Por lo tanto, es fundamental diseñar un guion gráfico (un canovaccio en constante evolución) para ser ágil en los ajustes que van de la mano con la organización del texto y la participación del coro.

Es importante que las imágenes sean simples y nítidas. Como en los mejores libros ilustrados, es preferible que las imágenes cuenten algo que el texto no cuenta, sin embargo, también pueden ser didácticas.

Si se elige dibujar sobre tela, es aconsejable dibujar primero con una tiza y luego repasar los contornos con el pincel y el acrílico negro para finalmente pintar con colores acrílicos con base de agua. El acrílico le permite conservar el trabajo incluso bajo la lluvia o al lavar las telas. Si se trabaja con niños/as o adolescentes, se pueden usar témperas. Eventualmente, en el caso de tener dificultad con el tiempo o la destreza, es posible usar la técnica del collage creando imágenes hechas con fotocopias y quizás reelaboradas con intervenciones hechas a mano. También hemos creado cantastorie con el único uso de tela de fieltro, o de tela cosida.

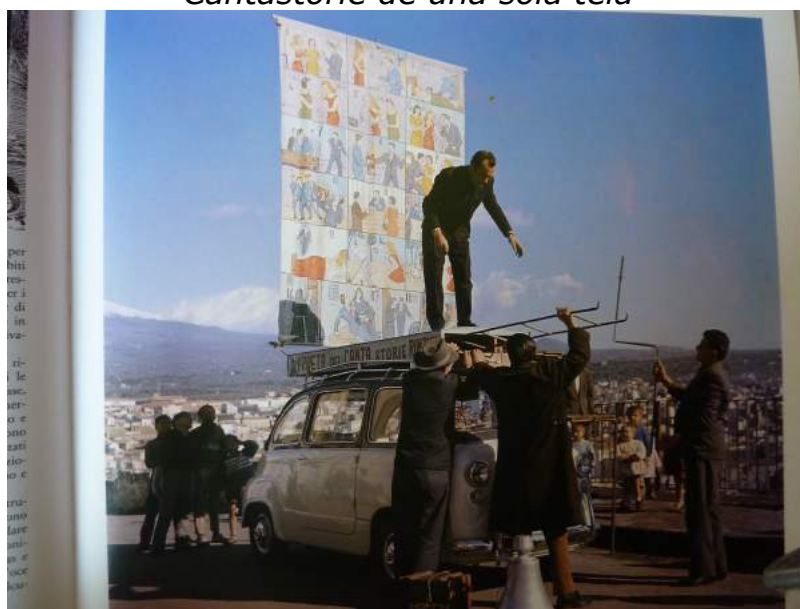
Es posible, como ya se ha dicho, usar directamente los libros como un soporte visual: en este caso, las imágenes deben ser lo suficientemente grandes en relación al auditorio. Es necesario asegurarse de tener las autorizaciones de los/as autores/as si se desea utilizar libros o ilustraciones hechas por otras personas.

Aquí hay un resumen de posibles "telas de cantastorie". La elección de cómo ilustrar su historia puede ser muy variada.

- **Flip Flop:** el cantastorie está compuesto por varias telas superpuestas y atadas, como páginas, de modo que se pueden "hojear" como un bloc de notas. El Cantastorie puede pasar las "hojas" de forma independiente o ayudarse del coro.
- **Pergamino:** la tela puede ser muy larga, enrollada vertical u horizontalmente. La tela se "desenrollará" siguiendo la narración, como si lentamente se desvelase un único cuadro narrante. El trabajo se puede hacer de forma manual o mecánica (con un sistema de manivela).
- **Tela única con recuadros:** toda la historia se ilustra en una sola tela. Cada escena está dentro de un recuadro, tal vez numerado.

Naturalmente, es posible que estas telas tengan aberturas o "ventanas", desde las cuales pueden aparecer personajes (títeres pequeños o figuras) u otros dibujos.

*Cantastorie de una sola tela*



## 5

### EL CORO

La función del coro que proponemos no es típica de la tradición del cantastorie, sino que proviene de una elaboración del teatro griego que ideó *Bread and Puppet Theatre* en la década de 1960. El Cantastorie de la tradición italiana, por ejemplo, no utiliza el elemento del coro, sino que se centra más en la interacción con el público.

Sin embargo, la presencia del coro nos parece muy útil como intermediario entre el/la narrador/a y el público: como sucedía en la paideia griega, el coro estimula el pensamiento crítico y la reflexión y enseña a ser

ciudadanos/as conscientes y participantes en la vida comunitaria. Al mismo tiempo, es una herramienta adicional que el Cantastorie tiene para animar la acción.

El coro, como ya se ha dicho, es un elemento que proviene del teatro clásico griego. Era considerado como un organismo unitario y es una especie de "personaje colectivo" que baila (o se mueve de manera coordinada), canta y comenta la narración.

El coro está compuesto tradicionalmente por personas "aficionadas" tomadas del público y sometidas a un entrenamiento (ensayo) y está dirigido por un corifeo, es decir, el/la "líder del coro".

Por lo tanto, el coro participa en la acción, a menudo comenta, a veces encuentra soluciones, casi siempre expresa manifestaciones emocionales y actúa como una caja de resonancia.

Un estudio simple y claro sobre el **coro griego** se encuentra en este enlace.

El Cantastorie, por lo tanto, interactúa con el coro, que a menudo amplifica sus palabras o frases importantes y enriquece la narración con gestos y sonidos.

El coro generalmente está dispuesto a los lados de la tela dibujada, para formar un semicírculo de cara al público para no impedir la visión y está en formación de "racimo" (si está compuesto de muchos elementos, con las personas más altas en el fondo) o en una fila. En relación con la historia, puede estar solo de un lado o entre ambos lados, todas y todos los miembros pueden vestirse de la misma manera (para enfatizar el elemento unitario y resaltar los gestos).

También en el cantastorie, como en el teatro griego, si el coro es grande, es necesario que el corifeo dé los tiempos de intervención.

Se puede ver un ejemplo de la función del **coro en Fire**, espectáculo de Bread and Puppets Theater, en este enlace.

## 6

## LA MÚSICA

La música es un elemento fundamental en el cantastorie tradicional italiano, sin embargo, se puede crear fácilmente centrándose mucho en el ritmo de la palabra y en los sonidos producidos con instrumentos "improvisados" o con el cuerpo.

Por lo tanto, si no tiene a disposición músicos/as o determinadas habilidades musicales, es importante incluir en la actuación cantos, cantinelas y efectos de sonido (tal vez creados con materiales reciclados -por ejemplo: maracas, hojas de periódico-, o distribuidos a una parte del público que es "instruido" en el momento), además de la simple percusión corporal, por ejemplo, batiendo los pies o las manos a ritmo.

Naturalmente, también es posible usar música grabada, pero está el riesgo de perder esa caracterización "artesanal" tan apreciada en el cantastorie, además del hecho de que es necesario contar con el equipo adecuado para actuar en espacios abiertos (permiso para usar música, amplificador autónomo, etc.).

*Franco Trincale y su guitarra*



## 7

### EL ESPACIO

El espacio debe ser adecuado a la actuación: si la tela es de dimensiones limitadas (poco visible a distancia), si se prevé poco público, si el grupo del cantastorie es reducido, entonces es mejor elegir un espacio que no sea demasiado grande; al mismo tiempo, no debe ser demasiado pequeño para acoger al cantastorie, coro y tela. También es necesario medir bien la comodidad de los gestos previstos (cómo pasar las páginas de la tela, si está compuesta de varias páginas; o desenrollarla o cómo coordinar los movimientos del coro).

Puede ser funcional tener una plataforma elevada, pero la belleza del cantastorie también radica en el hecho de que se realiza entre la gente, por lo



tanto, "al mismo nivel", también metafóricamente, del público. Si se espera mucho público en una plaza grande, sin recurrir a una plataforma, se puede, por ejemplo, usar una tela que esté "elevada" gracias a palos altos, como en la foto 10, o incluso sostenido por zancos.

En la disposición espacial es necesario tener en cuenta que la parte de la acción (que incluye cantastorie, telas y coro) formará una especie de semicírculo que se completará con el público, precisamente para dar esa idea de "circularidad" en la que actores/actrices y espectadores/as están en diálogo.

*Espectáculo de Bread and Puppet Theatre*



## 8

## EL PÚBLICO

El público al que está dedicada la actuación es muy importante: no hay Teatro sin público. Podemos tener el texto y los actores/actrices, pero sin alguien que nos mire o escuche no existe la magia del Teatro. El mismo postulado se aplica al cantastorie. Además, dado el gran valor social del cantastorie, es fundamental que el público se implique activamente y que sea un público tan participante que haga que la "cuarta pared" sea totalmente elástica y móvil. Lógicamente, es bueno entender si el espectáculo que se propone es adecuado para los/as espectadores/as que están delante: no tendría sentido proponer una historia para personas adultas, quizás en la que cuenten asesinatos atroces, en una ludoteca el sábado por la tarde. Pero se pueden construir muchas historias con múltiples interpretaciones, para grandes y pequeños/as al mismo tiempo, a fin de abarcar a la mayor variedad de personas, especialmente si el cantastorie se presenta en la calle con un público fortuito y heterogéneo.

Por lo tanto, el público va a completar el círculo de diálogo y remite lo que cuenta el Cantastorie. El público es así interlocutor, pero también actor, porque puede estar involucrado; pero también puede convertirse en un coro, en una participación mucho más activa que la simple respuesta a la pregunta. Por ejemplo, se puede avisar al público que cada vez que el Cantastorie dice: "llama a la puerta", tendrá que responder con: "TOC TOC"; o se puede escribir en grande y bien visible la letra de una canción y pedirle al público cantarla conjuntamente; o se puede invitar al público a hacer gestos codificados. A menudo, para un primer acercamiento "rompehielos", se pide a dos espectadores/as que sostengan los palos con la tela. Y ahí ya se ha hecho el primer movimiento para para romper con la cuarta pared.

Si nos encontramos en un espacio dedicado a la actuación y el público ha sido invitado, también podemos predecir cuántas personas asistirán, trazando marcas en el suelo con tiza o cinta adhesiva, o disponiendo objetos para indicar la posición de los espectadores y espectadoras.

Pero a menudo se llama al público. El espectáculo puede entonces comenzar con un desfile, a través del cual coro y Cantastorie (una parte del grupo o el grupo entero, con bastante tela) se mueven por las calles adyacentes al lugar del evento, deteniendo a los/as transeúntes, cantando, distribuyendo invitaciones, usando banderas con imágenes del cantastorie, tocando y llevando físicamente al público "casual" para construir un semicírculo delante del Cantastorie.

El público que llegue primero al lugar estará entretenido con canciones, anuncios, incluso distribuyendo pequeños objetos sonoros... en resumen, comenzando el trabajo de intervención.

#### *Actuación del Grupo cantastorie Cederna*



# 9

## LA ACTUACIÓN

La actuación es el momento en el que lo que se ha preparado se pone a disposición del público. Es el momento en que el Cantastorie primero debe ser capaz de atraer la atención, utilizando las típicas técnicas del teatro callejero: tocando o tal vez haciendo un pequeño desfile hasta el lugar del espectáculo, llamando a la gente como un/a pregonero/a o anunciando el inicio del espectáculo. Es importante que el Cantastorie sea reconocible durante la presentación: tal vez con un sombrero o maquillaje y, especialmente si no está acostumbrado/a a ser el centro de atención, un disfraz que pueda ayudar a superar la vergüenza.

Es importante una pequeña presentación para explicar lo que se va a ver: se puede advertir ya al público que tendrá que "ayudar", o puede ser una sorpresa. Durante la exhibición es importante mantener siempre el contacto visual con el público, que puede ser estimulado con preguntas y acciones preparadas previamente o también improvisadas.

La conclusión puede ser clara y tal vez escrita en la tela final del cantastorie con la palabra "fin", o se puede terminar con una canción, aun así, llamando al aplauso. Se puede explicar la intención de la presentación, se puede "pasar la gorra" (es decir, pedir una ofrenda) o vender las "hojas volanderas" en las que están escritas las historias/canciones narradas y finalmente se puede distribuir otro material relacionado con lo que se ha visto. Evidentemente, todo esto depende del contexto en el que se ha realizado el espectáculo y del grupo involucrado en la creación: ipasar la gorra con un grupo de escolares durante la fiesta de fin de año puede estar fuera de lugar!

*Éxito de la performance "El penell del Mosè Bianchi"  
del Grupo cantastorie Cederna*



# OTRAS EXPERIENCIAS

No existe un único modo de ser Cantastorie. De hecho, cada uno/a tiene su propia especificidad que plasma en su manera de estar en la plaza, en la escena y a través de su código poético personal. El estilo se afina con el contacto directo con el público.

Pensemos, por ejemplo, en el polifacético **Darío Fo** (premio Nobel italiano que nos dejó en 2016), que tuvo una carrera como artista figurativo, un artista teatral de alto interés social y político y que en sus intervenciones combinaba con sabiduría la narración de cuentos, obra artística, corporalidad y canto, en un estilo muy personal pero extraído directamente de la tradición de los juglares. Él, como un verdadero histrión itinerante medieval, inventó también un lenguaje (el *gramelot*) que mezclaba dialectos y cantos, haciéndolo comprensible para todos/as y estimulando la atención en diferentes niveles.

La grandeza de Darío Fo ha sido, entre otras, el ser capaz de traer una representación extremadamente popular y "callejera" al teatro sin distorsionarla, sino enriqueciéndola y dándola a conocer al gran público a través de las numerosas apariciones en televisión.

Por lo tanto, existen en la escena contemporánea muchos artistas diferentes, de los cuales vamos a hacer un resumen, señalando a los/as más cercanos a La Corte della Carta por conocimiento directo y por modalidad.

En la escena mundial queremos señalar dos realidades de gran valor social a las que nos sentimos cercanas por modalidad e intención: *The Bread and Puppet Theatre* y el *Beehive Design Collective*. A continuación, enumeramos artistas/compañías de teatro italianas que llevan a cabo el trabajo del Cantastorie de diferentes maneras.

## BREAD AND PUPPET THEATER

*"Somos Bread & Puppet Theater porque ofrecemos un buen pan de centeno de masa madre junto con una gran variedad de espectáculos de marionetas, algunos buenos, otros no tan buenos, pero todos para el bien y contra el mal. El arte del titiritero/a ayuda a mujeres, hombres y niños/as a superar el orden establecido y la sumisión obsesiva a su política y la consiguiente brutalidad".*

P. Schumann

## Actuación de Bread and Puppet Theatre



**The Bread and Puppet Theatre** nace en 1963 en Nueva York, a manos de Peter Schumann y se caracteriza por una fuerte motivación política, en todas sus formas de expresión. Schumann trabaja en particular con títeres, marionetas, teatro de sombras y también con el cantastorie. Ya hemos contado el método de construcción de un espectáculo, pero queremos centrarnos en el gran valor "comunitario" que la compañía ofrece con su experiencia, tanto para quienes participan como para quienes disfrutan de sus espectáculos.

En primer lugar, nos relacionamos con el tipo de aprendizaje no formal que se ofrece a la comunidad creadora: en un contexto estructurado pero sin "evaluación", el/la participante se introduce en un mecanismo en el que aprende mirando a otros/as, aquellos/as que ya tienen experiencia en las técnicas constructivas y escénicas. - y contribuye activamente, inicialmente con "mano de obra" y luego con una contribución creativa personal. Este método pone a los/as participantes al mismo nivel, a diferencia de los/as "coordinadores/as" (es decir, aquellos/as que ya tienen experiencia), los/as cuales están así abiertos a la discusión, dentro de los límites de lo que el Maestro dice. Entonces colaboran personas de diferentes edades y orígenes: ancianos/as y niños/as, actores/actrices y aficionados/as, eliminando las diferencias sociales y generacionales.

Dentro de este tipo de enfoque, por lo tanto, también encontramos la forma de aprendizaje no formal: la preparación de los espectáculos es casi siempre residencial y la Compañía trabaja mucho en el territorio, por lo tanto, se forman momentos comunitarios que van más allá del trabajo en sí, pero se comparte conjuntamente y aprendemos unas de otras a cocinar, tocar, cantar y bailar, se aprenden idiomas (a menudo nos encontramos con diferentes nacionalidades y culturas) y todo esto es definitivamente un valor añadido.

Sin embargo, desde el punto de vista del público, como dijimos, trabajando en el territorio, a menudo los/as participantes en la creación tienen familiares y amigos/as que vienen a ver la actuación, por lo que ya hay un

vínculo emocional también con el espectáculo. Además, la población está involucrada en la recuperación de materiales, en los temas abordados, en la elección de expresiones/historias/canciones que pertenecen a la cultura del territorio. El público se sensibiliza a través de la participación activa: por ejemplo, recordamos una actuación en la que se entregaron alas de cartón previamente preparadas y se pidió a los/as espectadores que las usasen y siguiesen las "lecciones de vuelo": el/la espectador/a se convierte así en protagonista absoluto y, de manera lúdica y reflexiva, "experimenta" en su propia piel el significado de lo que se está hablando; por lo tanto, la experiencia permanecerá indeleble en su memoria.

Finalmente, el público está decididamente involucrado al final de la representación, en la distribución del pan con salsa alioli. El día del espectáculo, Schuman prepara un horno de ladrillos en el lugar que albergará el final de la actuación (que generalmente es itinerante, luego cruza el pueblo/ciudad y se hace así particularmente visible para la ciudadanía), lo enciende y cuece el pan que ha amasado con masa madre, pan que se distribuirá a todos/as en un momento de gran comunión con el público. Con este importante acto simbólico se quiere evocar la importancia del teatro y la cultura, tan fundamental como el pan que comemos para sustentarnos, además, por supuesto, de la referencia religiosa de la Eucaristía católica, en la cual Cristo -la Palabra- entra en el cuerpo de sus discípulos y se convierte en parte. Por lo tanto, el pan es un regalo, es compartir y aceptar.

## **BEEHIVE DESIGN COLLECTIVE**

Una interesantísima experiencia de trabajo que recuerda al *Bread and Puppet Theatre*, pero que tiene un impacto más moderno y se convierte en una forma de teatro comunitario, se desarrolla desde el año 2000 en América, en el Maine, donde el **Beehive Design Collective** utiliza ilustraciones gigantes que "cuentan historias" para sensibilizar en particular a las comunidades más desfavorecidas sobre los efectos del capitalismo y los derechos de las minorías. El colectivo organiza sesiones de trabajo reales en las que dialoga sobre ilustraciones, en una especie de cantastorie altamente participativo, que utiliza la pedagogía activa y raya la terapia teatral. En la presentación del colectivo se lee: "Nuestras campañas gráficas son la piedra angular de nuestro colectivo. Basamos nuestra existencia en la creación y el intercambio de este trabajo, utilizando dibujos animados y cuentacuentos para resolver los grandes problemas del abrumador mundo en el que vivimos y los presentamos en formatos accesibles y atractivos. Ofrecemos estas ilustraciones como herramientas educativas populares, tanto para plantar las semillas del pensamiento crítico y la resistencia, como para apoyar la organización y construcción del movimiento en curso".

Recomendamos **leer su método de trabajo** en su página web, que une la técnica de la recogida de experiencias y de los cuentacuentos junto con el arte de la narración figurada, con el objetivo de mejorar la conciencia, el pensamiento crítico y, en consecuencia, la sociedad en la que se interviene.



## TEATRO DEL CORVO, Damiano Giambelli y Cristina Discacciati

**El Teatro del Corvo** nace de Damiano Giambelli, formado en el *Bread and Puppet Theater*, del cual es el referente italiano. Damiano y Cristina son artistas que han trabajado entre Lombardía, Piamonte y Liguria, pero también por todo el mundo desde 1992. Se expresan a través de títeres, marionetas y cantastorie, a menudo mezclando las técnicas.

Utilizan música en vivo y telas pintadas, pero últimamente también experimentan con objetos "vintage" como el tocadiscos. La relación con la tradición es, por lo tanto, emblemática: las técnicas son traídas del pasado, pero apuntan a una clave de reelaboración moderna que fascina e involucra. Sus espectáculos están dirigidos al público familiar utilizando muchas técnicas de participación activa, como gestos, canciones, repeticiones y música. Para las personas adultas, organizan varios talleres sobre diversos temas, entre títeres, grandes marionetas y cantastorie temáticos, durante los cuales enseñan la técnica y la puesta en escena, así como el gran amor por esta profesión.

## AREA TEATRO, Alessio di Modica

"Comencé a contar historias porque escuché a mi abuelo durante años, en su cocina, sentado en una pequeña silla de madera. Cuando se fue, busqué esa sensación de calidez en el corazón yendo a escuchar a los/as ancianos/as a la villa comunal, mientras otros iban allí para burlarse de ellos/as, el respeto también tiene que ver con la cultura. Los/as escuché en la calle, frente al mar, en el bar, a veces incluso mientras estaban en sus camas luchando contra las dolencias de la edad. "Es bonito ser el guardián de sus historias, haber dado valor al patrimonio oral que conservaron celosamente y que me han dado. es bonito entonces haberlas compartido."

Alessio Di Modica es un *Cuntista*, que continúa la tradición de los cunti

(cuentos) sicilianos. El cunto, de hecho, nació en la calle como arte popular y el Cuntista se caracteriza por una técnica narrativa hábil basada en el ritmo, el uso de la voz y la respiración, a menudo también con la ayuda de una espada para dar cadencia a la narración: las primeras narraciones tradicionales de hecho contaban las historias de los Paladines de Francia, por lo tanto, el cuntista usaba la espada, blandiéndola y "haciéndola sonar" como un instrumento para captar la atención. El máximo exponente vivo de esta tradición es Mimmo Cuticchio.

La atención de Alessio no se dirige al repertorio de historias clásicas, sino a una nueva reinterpretación contemporánea sobre temáticas actuales para crear una memoria activa. Por lo tanto, se dirige a la búsqueda y creación de un nuevo patrimonio inmaterial.

Aunque la figura del Cuntista es diferente de la del Narrador, deseamos citar a este artista por su papel de "arqueólogo de la memoria", como le gusta definirse a sí mismo, en un trabajo continuo de recuperación del patrimonio inmaterial que luego transforma en narración.

Entre los temas que trata están Legalidad, Trabajo, Derechos Civiles, Memoria.

Area Teatro trabaja en otros campos diversos, del teatro comunitario al clown, hasta teatro de marionetas y es un lugar muy importante de investigación y encuentro para el área en la que opera: Augusta (en la provincia de Siracusa), donde está ubicado el centro petroquímico más grande de Europa.

<http://www.areateatro.it/>

<http://www.alessiodimodica.com/>

## **MATTEO CURATELLA**

Es un artista milanés, activo desde 2003 en el territorio nacional e internacional.

**Matteo** hace giras en las calles, y los teatros, con su acordeón, que es tanto un instrumento musical de acompañamiento, como un objeto de escena y juego.

En una breve entrevista nos cuenta sobre su relación con la tradición: "la tradición cambia con el tiempo, es importante reinventarse continuamente y vivir el "aquí y ahora". Me concentro mucho en el valor del presente, un presente en el que el tiempo se suspende. El Cantastorie es capaz de anular el tiempo y dirigirse a personas adultas y niños/as eliminando las generaciones."

Matteo elige los temas a partir de una exigencia personal, una necesidad. Recordamos entre sus espectáculos de cuentos La bocca che ha divorato il Fiume, en la que narra el exterminio del pueblo gitano durante la ocupación nazi.



## LUCA CHIEREGATO

Nació como autor y actor de teatro hace unos 20 años en el área de Milán y hace 7 que trabaja como Cantastorie en la calle pero también en escuelas y empresas. En las empresas, lleva el arte de la narración a la esfera de hablar en público, enseñando también técnicas de escritura. El propósito de sus intervenciones es dotar a las personas de herramientas para profundizar en el significado de la palabra.

Cuando está en la calle no usa soportes, sino un cartel con el que señala su presencia e invita al público a elegir "¿qué historia necesitas?". La elección de afrontar esta profesión deriva de una necesidad íntima de escritura y del "deseo de encontrar la humanidad". De hecho, sus actuaciones se caracterizan por reuniones con un número de participantes que van de 1 a 20, en una especie de "sala de estar privada" que él crea con algunas sillas. Cuenta con pequeños objetos que tienen aventuras humanas, con un repertorio de aproximadamente 160 historias.

A continuación, una **entrevista** en la que nos habla sobre su trabajo en la calle, en la que se captan algunas técnicas de interacción con el público, dadas por la pregunta-respuesta o la repetición de un estribillo. También podemos observar el uso de la voz y del canto como una herramienta para "trazar otro espacio de escucha".

[http://lucachierгато.it/wp\\_site/](http://lucachierгато.it/wp_site/)

Señalamos también:

- **Il Teatro del Rimbalzo - Ombretta Zaglio:** Utiliza telas pintadas y acompañamiento musical.
- **Felice Pantone:** Utiliza música en vivo, teatrillos a manivela, organillo.

Entre los/as otros artistas que se refieren más puramente al mundo y a la "tradición" del Cantastorie, indicamos a Franco Trincale (nuestras personas más viejas lo recuerdan en la Piazza del Duomo de Milán, contando las historias de su tierra, Sicilia, caracterizada por una fuerte crítica a la mafia; nos dejó recientemente), Mauro Geraci, Fortunato Sindoni, Federico Berti, Biagio Accardi, Mauro Checi, Francesca Prestia, Rosita Calì, Lisetta Luchini y Agnese Monaldi.

Otros detalles en **esta web.**



**EL "CANTASTORIE":  
CRÓNICAS**





# DISEÑO DEL CANTASTORIE PARA PÚBLICO INFANTIL “O CHINEIRO DA TÍA MARÍA”

Xandobela | Educación e Cultura (Galicia-España)

## I. INFORMACIÓN GENERAL

### Contexto social y cultural.

Galicia es una región situada en el noroeste de la Península Ibérica, que forma parte del Estado Español y dotada de reconocimiento de nación histórica por poseer historia, identidad colectiva, cultura y lengua diferenciadas. Cuenta con un rico patrimonio cultural inmaterial propio, reconocido por toda la ciudadanía dentro y fuera de sus fronteras, pero enormemente frágil, ya que en este mundo cada vez más globalizado, su vigencia está decayendo por la ruptura de la cadena de transmisión intergeneracional y por la extensión de la cultura de masas y, consecuentemente, se está poniendo

en entredicho su validez e relevancia. Urgen, por lo tanto, medidas que lo pongan en valor y reivindiquen su validez, para garantizar su perdurabilidad y construir una ciudadanía más ubicada y consciente de las potencialidades de la diversidad y riqueza del patrimonio cultural.

Aunque hay manifestaciones culturales que cuentan con una muy buena salud (sobre todo lo relativo a la música y baile gallegos, que se están recuperando y adaptando perfectamente a las nuevas realidades culturales y usos sociales), lo cierto es que preocupa especialmente la situación de la lengua gallega, que es

el vehículo que permite la manifestación del resto de los elementos patrimoniales. Existen numerosos prejuicios en torno al uso del gallego: solo se habla en el rural (con la simultánea infravaloración y visión estereotipada del mundo rural), no sirva para nada, solo lo hablan personas viejas y sin estudios o personas militantes de determinadas opciones políticas, el gallego es feo y bruto... Estos prejuicios están fuertemente implantados en la sociedad y son muy difíciles de erradicar sin el esfuerzo de todos los estamentos implicados. Pero las medidas que se están tomando en la esfera de lo público y a través del

## Contexto organizativo.

En Xandobela trabajamos desde hace quince años promocionando hábitos lectores y difundiendo el patrimonio cultural de Galicia a través de numerosos tipos de actividades: espectáculos de narración oral, juegos literarios, desarrollo de materiales y metodologías didácticas, talleres creativos... Por lo que después de la formación recibida por parte de La corte della carta, y vistas las potencialidades de la técnica, vimos pertinente y conveniente aprovechar la oportunidad para desarrollar un nuevo espectáculo que pudiese ser

gobierno regional son evidentemente insuficientes e incluso contraproducentes, ya que el nivel de conocimiento y uso del gallego está disminuyendo a pasos agigantados, sobre todo en el ámbito urbano y entre la población infantil y juvenil.

Xandobela, comprometida con la realidad cultural y social de Galicia, apuesta por el desarrollo de intervenciones culturales y educativas que apoyen el proceso de normalización lingüística a través de actividades de dinamización y divulgación cultural atractivas, innovadoras y participativas, destinadas al público más sensible: el infantil y juvenil.

incorporado a nuestro catálogo de propuestas de dinamización lingüística y divulgación del patrimonio literario y oral de Galicia. En concreto, vimos muy pertinente poder emplear la técnica como método de narración para público infantil y/o familiar, en contexto escolar de manera preferente, pero también susceptible de ser realizado en contextos de educación no formal, como bibliotecas, centros culturales, programaciones de ocio sociocultural, etc.

## II. FORMACIÓN Y CREACIÓN

### Objetivos.

- Difundir el patrimonio literario y oral de Galicia entre el colectivo infantil, a través del diseño y puesta en escena de una propuesta atractiva y participativa.
- Apoyar las funciones de normalización y dinamización lingüística de las instituciones culturales y educativas de ámbito local y regional, en concreto, municipios y centros escolares.

## El grupo.

**Las creadoras:** las creadoras del "cantastoria" formamos parte del equipo de educadoras de Xandobela:

- Chus Caramés en la parte narrativa y actoral.
- Nerea Couselo en la parte escenográfica y técnica.

Ambas contamos con amplia y contrastada experiencia en el diseño y desarrollo de propuestas escénicas de narración oral para la difusión del patrimonio literario y oral y la dinamización lingüística destinadas al colectivo infantil y familiar.

**El público destinatario:** para la experimentación contamos con la colaboración del Concello de Oleiros a través de la organización de la

campaña escolar de dinamización lingüística de su Servizo de Normalización Lingüística. Por tanto, el público destinatario es el alumnado y profesorado de los centros escolares públicos del término municipal, y más concretamente, el alumnado de 6º de Educación Infantil (5-6 años). La decisión en torno a las edades más propicias ha venido dada después de concretar el primer esbozo del espectáculo: su corpus literario, sus dinámicas escénicas de interacción con el público, su diseño estético, su duración aproximada... son componentes que han orientado perfectamente el establecimiento de las edades recomendadas.

## Aproximación al grupo destinatario.

La propuesta de Xandobela para la experimentación con la técnica del "cantastoria" dentro del Proyecto Babel ha sido adaptada en coherencia con su realidad organizacional y con el contexto donde se pretende desarrollar la actividad y el público destinatario. Debido a que en la práctica somos solo dos las personas las que lideramos el desarrollo de la propuesta y también debido a que una de las metas que tenemos es garantizar la capacidad de reproducción del espectáculo en

cualquier contexto cultural y socioeducativo, hemos estimado conveniente diluir la necesidad del "coro" como componente escénico y actoral estanco e intercambiarlo por otros mecanismos de participación e interacción con el público, que será distinto cada vez. De esta manera, la parte actoral y escénica la desarrolla una única persona, que es, a su vez, la que invita al público a convertirse en "coro" a través de variados mecanismos.

## Etapas organizativas.

**Tiempo utilizado para la creación:** en Xandobela emprendimos la tarea de investigación sobre el repertorio de cuentos de la tradición oral europea para su posterior adaptación y desarrollo del espectáculo de narración oral. Durante julio y agosto del 2019 seleccionamos el corpus

literario, esbozamos la estructura narrativa y escénica, diseñamos los materiales escenográficos y la imagen gráfica del espectáculo. Contactamos con el Servizo de Normalización Lingüística del Concello de Oleiros para que facilitasen la experimentación con público y

recibieron la propuesta con mucho interés. La construcción del "cantastorie" se extendió durante dos semanas en el mes de enero de 2020, simultaneándola con los ensayos y adaptaciones al texto narrativo. El estreno tuvo lugar el lunes 3 de febrero y a lo largo de esa semana realizamos otras dos sesiones en las escuelas del Concello de Oleiros.

**Elección del texto:** la selección del repertorio literario y oral de nuestra propuesta para el "cantastorie" es fruto del conocimiento del patrimonio cultural gallego y de la experiencia del equipo en el diseño y desarrollo de proyectos de promoción de la lectura infantil a lo largo de casi quince años de bagaje profesional.

- **"Medio pito":** cuento tradicional que narra las aventuras de un pollo con solo una pata, una ala y un ojo, un "medio pollo", que anhela visitar a la gobernadora de la ciudad amurallada más cercana. En su camino el agua, el viento y el fuego le piden su ayuda, pero él rehuye ayudarles. Es una historia que explica cuál es el origen de las veletas en lo alto de los campanarios.
- **"Por orden real":** cuento popular que nos explica por qué las moscas revolotean continuamente alrededor de la cola de las vacas.
- **Canción popular** gallega "Vouvos a contar un conto de 25 mentiras" ("Os voy a contar un cuento de 25 mentiras").

Conocíamos estos cuentos y teníamos ganas, desde hace tiempo, de crear una propuesta escénica con estas historias, por lo que la selección del repertorio la tuvimos bastante clara desde el principio.

## **Decisiones escénicas y**

**escenográficas:** darle un nexo narrativo a todo el espectáculo: al tratarse de una propuesta escénica con tres elementos narrativos diferentes, nos ha parecido necesario crear una trama narrativa general en la que tuviesen cabida los tres textos de manera coherente. Así, y analizados los puntos comunes de los textos, vimos que tenía sentido que la trama general estuviera protagonizada por la propia narradora que, en primera persona, recibiese respuesta a sus interminables y continuas preguntas sobre las cosas que la rodean (por qué las vacas están siempre rodeadas de moscas; por qué hay un pollo en lo alto de los campanarios; si se pueden decir mentiras sin hacer daño a nadie...), conectando con la curiosidad innata del público potencial del espectáculo. Quien da respuesta a todas sus dudas y preguntas es la tía María, a través de los cuentos y canciones que atesora en el chinero de su casa: la elección de una mujer anciana no es banal, ya que pretende homenajear el imprescindible papel de las mujeres en la transmisión del patrimonio cultural en el ámbito doméstico.

- Elección de un chinero como estructura de apoyo visual y narrativo: por las mismas razones que esgrimíamos en el apartado anterior, también vimos conveniente que nuestro "cantastorie" pudiese albergar los tres textos en un único continente o lienzo. Las posibilidades que nos ofrecía el chinero y sus puertas, junto con su fuerte poder simbólico, han sido irresistibles, a pesar de las dificultades constructivas que suponíamos iba a tener su elaboración. De esta manera, optamos por diseñar un chinero

en un gran lienzo, cuyas puertas se pudiesen abrir para mostrar los dibujos correspondientes a cada una de las tres narraciones.



- Elementos móviles con los que jugar. Para dotar de mayor dinamismo y atractivo al espectáculo, con el objetivo de garantizar la atención de un público tan exigente como es el infantil, hemos optado por crear elementos móviles con los que interactuar en la narración. Son elementos con carga significativa y/o simbólica:
  - en un primer momento el chinero está oculto por dos telas negras en las que se han dibujado respectivamente unos "ZZZZZ" (para simbolizar que la tía María está durmiendo y la narradora, con ayuda del público, la despierta) y la puerta de entrada a la casa (que se destapa para mostrar el

chinero y que simboliza la bienvenida por parte de la tía María y su disposición para contestar las preguntas de la narradora).

- las puertas del chinero se abren para mostrar los diseños sobre los que se apoyan la narración de cada uno de los cuentos/canción que dan respuesta a las preguntas de la narradora. El efecto sorpresa está garantizado.
- En el cuento "Por orden real", la trama se sucede en una gran comilona. Los platos con las comidas del banquete son elementos externos al propio lienzo, que se van presentando a medida que la comida va avanzando.
- se utiliza una cuchara como batuta para guiar la interpretación de la canción. El uso no convencional de objetos conocidos y reconocidos por los niños y niñas es un sencillo recurso humorístico que ayuda también a crear expectación y mantener su atención y motivación.
- Solapa sorpresa: en el lienzo del cuento "Medio pito" el dibujo de la ciudad amurallada es en realidad una solapa en la que está guardada una imagen de una veleta real.
- Mecanismos que garantizan la interacción: convertimos al público en "coro" a través de sencillos pero efectivos elementos narrativos. Para despertar a la tía María, la narradora y el público tienen

que recitar bien alto y reiteradamente unos versos; para abrir cada una de las puertas del chinero, el público tiene que efectuar determinadas acciones (gritar, dar palmas, soplar); la canción final es interpretada por la narradora y por el público (en el estribillo dan palmas y el texto de las coplas está plagado de dibujos que los niños/as tienen que descifrar para continuar cantando).

**Construcción del "cantastorie":** la construcción efectiva del "cantastorie" empezó una vez tuvimos clara la trama del espectáculo al detalle y esbozado el diseño del lienzo y los dibujos de cada uno de los textos. Nuestro mayor reto, no obstante, fue la construcción de una estructura estable, duradera, portátil y fácil de montar, que portase los lienzos del "cantastorie", ya que, como comentamos más atrás, nuestra intención era crear una propuesta de calidad para incorporarla al catálogo de actividades ordinarias de Xandobela para ser replicada bajo demanda indefinidamente.

Las dificultades que debíamos salvar fueron: la necesidad de que el lienzo principal con el dibujo del chinero fuese grande para que cada una de las puertas que se abriesen pudiesen mostrar los dibujos del cuento correspondiente con claridad y nitidez desde cierta distancia; darle cierta rigidez a las puertas para permitir abrirlas y cerrarlas sin que la integridad física de la tela se viese afectada; necesidad de que la estructura fuese portátil, fácil de montar y susceptible de ser montada en cualquier espacio y lugar sin requisitos materiales adicionales.

Para salvar estas dificultades,

optamos por construir una estructura de madera con laterales fuertes en las que ensartar travesaños más ligeros donde sujetar los lienzos con un sistema de belcros. Antes de esta solución final fueron muy numerosas las alternativas experimentadas y descartadas: desechamos las ideas de usar trípodes de metal, estructuras prefabricadas propias de instalaciones publicitarias portátiles, de usar lona o madera en lugar de tela,...



Una vez construída la estructura base, cuyas dimensiones finales fueron de 190\*160 cm, emprendimos la tarea de diseñar el sistema de belcros y lienzos superpuestos. Y una vez que estas cuestiones estructurales quedaron resueltas satisfactoriamente, emprendimos la tarea de dibujar. El diseño y elaboración de los dibujos en los lienzos fue relativamente sencillo una vez resuelta la cuestión estructural. Por último, diseñamos los objetos móviles del espectáculo: las telas



negras, los platos de comida, la cuchara-batuta...

El resultado material final es una estructura estable y portátil, relativamente ligera, que se despliega y se monta en cinco minutos sea cual sea el espacio a disposición.

**Elección del lugar:** para experimentar con el cantastorie nos hemos decantado por aprovechar los contactos con nuestros socios locales, en concreto con el Concello de Oleiros, con el que llevamos trabajando más de cinco años en el diseño y desarrollo de las campañas escolares de dinamización lingüística. Las razones principales que han orientado esta decisión son:

- Elección de los destinatarios principales de la acción escénica: dado que en Xandobela tuvimos claro que nuestro espectáculo iba a estar diseñado para público infantil, concluimos que era pertinente desarrollar estos primeros testeos en contexto escolar, para garantizar la convocatoria y asistencia de público.
- Disposición por parte del Concello de Oleiros, a través de su Servizo de Normalización Lingüística, a asumir el riesgo de acoger actividades experimentales de dinamización lingüística.

- Existencia del programa de dinamización lingüística entre el público escolar, con el que Xandobela colabora desde hace ya cinco años y que nos permite, por lo tanto, probar nuevas propuestas de intervención educativa y cultural en un entorno conocido, confortable y con vocación constructiva. Este hecho también facilitó que la propuesta fuese evaluada por diversos profesionales de la educación y cultura (profesores/as, técnico municipales y responsables políticos), para conocer sus opiniones y adaptar la actividad en función de sus aportaciones.
- Idoneidad, coherencia y coincidencia entre los objetivos de los tres tipos de agentes implicados: con la puesta en marcha de esta iniciativa, tanto Xandobela (y por extensión el proyecto Babel), como el Servizo de Normalización Lingüística municipal, como los centros escolares, ven cumplidos sus objetivos de aprendizaje, de normalización de la lengua gallega y de divulgación cultural (a nivel lingüístico y del patrimonio literario y oral).



## Dificultades.

La mayor dificultad que tuvimos que salvar, como ya manifestamos, fue el diseño y la construcción de la estructura de madera para portar los lienzos, e idear un sistema de sujeción que garantizase la integridad física de las telas.

También ha sido laborioso el

proceso de memorización de los textos elaborados, pues nos decantamos por que todos los diálogos que mantiene la narradora con la tía María fuesen en verso, siguiendo la estructura literaria de las coplas tradicionales.

## III. ACTUACIÓN

### Elección del lugar de la actuación.

Se han realizado tres sesiones del espectáculo en tres centros escolares del Concello de Oleiros, centros que han puesto a nuestra disposición espacios amplios, con buena acústica y libres de mobiliario. En el CEIP A Rabadeira se contó con la biblioteca; en el caso del CEIP Luís Seoane,

contamos con una aula destinada a las actividades de psicomotricidad de su edificio de Educación Infantil; en el CEIP Parga Pondal dispusimos de una aula destinada a usos múltiples. En los tres casos hemos optado por no disponer sillas, y los niños y niñas se han sentado en el suelo.



## Estrategias para la promoción.

Hemos aprovechado la estrecha relación que tenemos con el Servicio de Normalización Lingüística del Concello de Oleiros fruto de más de cinco años de fructífera colaboración, para proponerles la puesta en escena del espectáculo a través de la convocatoria de la campaña escolar de dinamización lingüística del curso 2019-2020. Después de su aceptación, el personal técnico municipal se ha puesto en contacto directamente con los centros escolares para ofrecerles la actividad y han resultado cuatro las escuelas

interesadas.

En este sentido, el trabajo de promoción del espectáculo que hemos desarrollado desde Xandobela ha sido:

- Diseño y elaboración de la imagen del espectáculo.
- Redacción de textos promocionales, ficha artística y ficha técnica y diseño de dossier informativo, que hemos entregado puntualmente al personal técnico del Concello de Oleiros para su distribución entre los centros escolares.



## Duración.

La duración de cada una de las sesiones es de 35-40 minutos aproximadamente.

## Capacidad de réplica.

Hasta el momento hemos desarrollado tres sesiones del espectáculo y han sido muy satisfactorias. Preveemos que la

calidad de la puesta en escena se vaya incrementando a medida que las réplicas se vayan sucediendo.

## IV. CONCLUSIONES

### Feedback externo.

Hemos recibido valoraciones positivas tanto por parte del profesorado como por parte del personal técnico municipal del Concello de Oleiros de manera explícita. Estiman, especialmente, el fomento de la participación activa de los niños y niñas en la narración de las historias, como estrategia para que se expresen en lengua gallega.

Nuestra percepción, a través de la observación del público, ha sido también en líneas generales positiva, aunque hemos evidenciado algunos pequeños detalles a mejorar en su puesta en escena y en el diseño de los elementos escenográficos del espectáculo, mejoras que

acometeremos en las siguientes intervenciones sin lugar a dudas. A pesar de estas autocríticas constructivas que, por otro lado, forman parte necesariamente de nuestra práctica profesional habitual y que nos permiten mejorar constantemente, observamos con satisfacción el nivel de entusiasmo, de sorpresa, de curiosidad, de participación... por parte del público.

En definitiva, la propuesta cumple perfectamente la misión de difundir el patrimonio oral y literario en general, y del patrimonio oral y literario gallego entre público infantil en particular.

### Evaluación interna.

El "cantastorie" es una técnica que para Xandobela tiene un enorme potencial para desarrollar sus actividades habituales relacionadas con la divulgación del patrimonio literario y oral, dinamización lingüística y promoción de hábitos de lectura. Asumimos desde un principio el reto de elaborar un producto complejo en su construcción para ser replicado con carácter indefinido: a pesar de que el proceso fue duro y lleno de incertezas y dudas, estamos enormemente satisfechos con el resultado tanto escenográfico como escénico. Satisfacción que se ve incrementada gracias a las valoraciones positivas del público que ha participado en la propuesta hasta el día de hoy.

Seguramente, y con los aprendizajes técnicos que hemos logrado conseguir, en el caso futuro

de tener que afrontar una nueva producción escénica de este tipo, las decisiones constructivas estarían mejor orientadas y el proceso sería mucho más eficaz y ágil. Hemos ganado en capacidad generadora de proyectos escénicos en todos sus elementos y fases, integrando, además, la vocación e intencionalidad de divulgar contenidos literarios y orales con calidad escénica, estética y artística.

Somos conscientes también de ciertos componentes del "cantastorie" que funcionarían mejor con ciertas adaptaciones. Después de estas primeras experimentaciones, hemos diagnosticado y sentido la necesidad de acometer pequeños ajustes tanto en la puesta en escena como en el diseño de las ilustraciones de los lienzos para garantizar que la técnica explota todas sus potencialidades de

interacción a través del público convertido en "coro" y para consolidar la misión final del espectáculo en

tanto difusora del patrimonio literario y oral gallego.

## Transferibilidad de competencias.

En Xandobela contemplamos la posibilidad de seguir explorando y explotando las potencialidades de la técnica del "cantastorie" para cumplir nuestra misión organizacional a través del diseño de actividades que permitan diversificar y ampliar nuestra cartera de servicios:

–Con toda seguridad, y una vez que el espectáculo "O chinerio da tía María" está testado y validado, presentaremos la actividad a distintos circuitos culturales de ámbito regional para realizar nuevas sesiones bajo demanda, en equipamientos culturales y socioeducativos de todo

tipo (bibliotecas, centros culturales, escuelas...).

–Preveemos la posibilidad de volver a emplear la técnica para nuevas propuestas escénicas encaminadas a promover el uso de la lengua gallega y la difusión del patrimonio literario y oral.

–Estudiaremos las oportunidades que la técnica del "cantastorie" nos ofrece para diseñar propuestas de formación, intervención y creación colectiva, con la participación de individuos o entidades interesadas tanto a nivel formativo o profesional, como a nivel personal o social.





# UNA EXPERIENCIA EN UNA ESCUELA DE EDUCACIÓN ESPECIAL

Asociación UNIVERSITUR (Rumanía)

## I. INFORMACIÓN GENERAL

### Contexto social y cultural.

La Asociación Universitur tiene su sede en Bucarest, que es la capital y la ciudad más grande y poblada de Rumanía. Sin embargo, recientemente hemos extendido los objetivos de nuestras actividades a las escuelas secundarias inferior y superior de las regiones en fuerte desarrollo del sur, sudeste y suroeste de Rumanía. Esta fue la principal consecuencia de nuestra colaboración con la Asociación Cultural Philmys en algunos temas sociales de interés general. Conjuntamente, abordamos temas como la emigración juvenil, la depresión, el abuso emocional y la violencia entre los/as jóvenes, y también la educación fuera de línea como respuesta a la creciente adicción a Internet de niños/as y jóvenes. Las competencias de Philmys, adquiridas a través de la experiencia de trabajar

con jóvenes y una formación artística, la han convertido en la entidad social ideal también para este proyecto. En el combinamos nuestras experiencias en diversos ámbitos y las habilidades en educación formal y no formal para ofrecer el cantastorie como un método para promover el patrimonio literario entre las niñas y niños desfavorecidos.

Nuestra investigación nos ha mostrado que no hay casos documentados de personas, organizaciones o instituciones que usan el cantastorie en Rumanía. Además, nuestra investigación no ha mostrado, en la historia rumana, ningún concepto de cantastorie equivalente o similar al italiano.

La única experiencia vagamente similar que tiene Universitur en este ámbito fue la colaboración en torno al

2010 con el artista y maestro siciliano Alessio Di Modica, especializado en teatro, clown y en la tradición de los títeres sicilianos. Sin embargo, el método de Alessio, tal como lo aprendimos, es bastante diferente del

método propuesto en esta guía, por lo que lo mencionamos solo como una experiencia preliminar que nos ha hecho conocer el cantastorie, pero no como un momento formativo para Universitur.

## II. FORMACIÓN Y CREACIÓN

### Objetivos.

- Promover el patrimonio literario y oral entre los/as estudiantes de manera interactiva y creativa.
- Mostrar a docentes y animadores/as un método no

formal e interactivo que utilizar para crear proyectos y clases interdisciplinarios (con objetivos formativos que toquen temas como gramática y literatura, arte y apoyo).

### El grupo.

Nuestro grupo creativo consistió en los dos subgrupos:

- El grupo creativo principal, con 3 miembros a cargo de la educación no formal (ENF) y el apoyo creativo, así como la logística:
  - Anca Tudoricu (Universitur), que se ocupó del apoyo de la ENF y la logística, así como la comunicación con la escuela;
  - Eliza Donescu (Universitur), que se ocupó de la narración de cuentos y la logística;
  - Sabina Grădinaru (Asociación Cultural de Philmys), que se ocupó de la narración de cuentos y el apoyo creativo. Involucramos a Sabina para tener la oportunidad de transmitir el método del cantastorie a otra animadora y, al mismo tiempo, poder aprovechar sus habilidades y ayudarnos en la iniciativa. Sabina tiene años de experiencia como actriz,

dramaturga y animadora. Durante su estimulante carrera como animadora, que gira en torno a la educación artística, ya ha experimentado con diferentes métodos de trabajo con niñas y niños desfavorecidos o con problemas de conducta. También es cofundadora de la Asociación Cultural Philmys, que ha sido nuestra socia desde 2018. Su participación en el grupo creativo ha sido de gran beneficio para los resultados generales de nuestra iniciativa, dadas las características de las personas beneficiarias. Sabina presentó propuestas prácticas y constructivas durante las fases de planificación del trabajo, coordinó el proceso creativo y concibió el espectáculo final

- junto con los niños y niñas. El grupo creativo secundario estaba compuesto por la mayoría de una clase de 7º grado de la escuela que

encontramos para la iniciativa local del cantastorie: 10 estudiantes entre 12 y 14 años con discapacidades cognitivas y / o conductuales.



## Aproximación al grupo destinatario. Elección del lugar y del texto.

Creemos que el cantastorie puede ser un método diferente para promover el patrimonio literario entre los niños y niñas, una categoría sujeta a la tentación y el riesgo de pasar demasiado tiempo en línea y, al mismo tiempo, sujeto a una verdadera aversión a la literatura tradicional en papel. Por esta razón, con el objetivo adicional de tener un mayor impacto social, hemos decidido trabajar con niños/as, específicamente con un grupo desfavorecido.

Inicialmente, nuestra intención era trabajar con una institución para menores situada en el segundo

distrito de Bucarest. Pero la burocracia y la gran falta de interés por parte de las autoridades encargadas de la gestión nos han puesto esto muy difícil. Nuestros intentos de obtener un acuerdo de colaboración han desembocado en llamadas telefónicas sin respuesta, correos electrónicos a direcciones oficiales que no han dado casi ningún resultado. Sin embargo, en esta etapa, alguien nos habló de una escuela especial para niños/as con discapacidades, llamada "Escuela Secundaria Especial No. 4", situada en el cuarto distrito de Bucarest: aquí



finalmente pudimos contactar y conocer a los/as gerentes.

La escuela se encuentra en un edificio tradicional, construido a principios del siglo XX. Con el tiempo ha tenido varios nombres, dependiendo de su rol específico y usuarios/as. Actualmente es un complejo escolar que consta de:

1. Una guardería para niños/as de 0-3 en fase preescolar con necesidades especiales.
2. Una escuela infantil para niños/as de 3 a 6 años.
3. Una escuela especial con clases del primer al décimo grado para estudiantes de 7 a 16 años con discapacidades mentales, psicomotoras y otras discapacidades asociadas.

Inicialmente contactamos con el psicólogo escolar y pudimos programar una reunión para presentar nuestra propuesta. El 21 de enero de 2020, tuvimos una reunión con el director, el logopeda y el psicólogo, a quienes presentamos el proyecto en su conjunto y nuestra intención de trabajar con los/as estudiantes. Se mostraron receptivos a nuestras ideas, por lo que encontramos a nuestro grupo destinatario: niños/as con discapacidades.

La escuela estaba realmente contenta de recibirnos y dejarnos trabajar con los niños y niñas. Después de un análisis preliminar, la escuela propuso que trabajáramos con la sección B del tercer grado, que incluía a 14 estudiantes con discapacidades moderadas, la mayoría con déficit de atención y discapacidad mental. Comenzamos visitando el espacio de trabajo reservado para nosotras por la escuela y acordando el horario de trabajo.

Optamos por un tiempo de preparación para el cantastorie de

máximo dos horas al día, durante una semana escolar, teniendo en cuenta los períodos de atención de los niños y niñas y sus necesidades específicas. Trabajamos con los niños/as en su aula y en su sala de juegos.

Antes de elegir el texto para el cantastorie, lo hablamos con el director y el psicólogo de la escuela. Nosotras queríamos escoger algo relacionado con el plan de estudios de la séptima clase, pero sugirieron proponer algo externo para hacerlo más atractivo. También debatimos sobre el tipo de público, es decir, los/as otros/as estudiantes, algunos/as de solo 7 años y otros/as con graves discapacidades cognitivas.

Después de conocer a las niñas y niños y evaluar hasta qué punto podríamos llegar con ellos/as, habíamos elegido una historia rumana para niños/as poco conocida que nos llevó a optar por otra historia rumana (esta muy conocida). La historia que escogimos habla de una cabra muy malcriada que vive con su madre, tía y abuela que le satisfacen todos sus caprichos. Cuando las tres cabras adultas dejan a la cabra sola en casa por un día, su hábito de gritar y llorar cuando quiere algo la pone en problemas con el zorro, el oso y el lobo. Al final del día, la cabra aprende la importancia de ser más independiente y a cuidarse a sí misma.

Elegimos este texto porque:

- Es breve, para así poder leerlo con las niñas y niños un par de veces en el momento de la preparación sin perder su atención.
- Contiene repeticiones de frases clave y tiene un ritmo de cantinela, lo que lo hace adecuado para involucrar al coro.
- Es simple, para que todo el

- público pueda seguirlo y comprenderlo.
- Pensamos que el mensaje contenido en la historia, el de

ser más independiente y autosuficiente, sería un buen mensaje para nuestro grupo de trabajo.

## Proceso de trabajo día a día.

Durante los 5 días de trabajo, pasamos aproximadamente 2 horas al día en contacto con las niñas y niños en la escuela. Pasamos un par de horas cada día trabajando con el equipo creativo principal de la oficina de Universitur para pintar las telas y preparar los materiales.

**Día 1:** El primer día llevamos a cabo actividades de construcción de grupo y cuentacuentos con las niñas y niños, para conocernos y evaluar sus intereses y habilidades.



Entre las primeras actividades que llevamos a cabo, esperábamos poder mejorar toda su experiencia al final de la presentación: por lo tanto, le pedimos a cada niño/a que hiciera un autorretrato y lo firmara. Luego usamos estos autorretratos en las actividades de cuentacuentos del día, animando a las niñas y niños a hablar sobre sí mismos, de sus pasiones imaginando que tienen superpoderes. Queríamos romper el hielo y mostrarles que contar historias no es difícil ni complicado. También

queríamos que se sintieran valorados/as y cómodos/as como superhéroes/heroínas en vista del trabajo que íbamos a hacer juntos/as. Después de la primera sesión de trabajo, sus dibujos se convirtieron en autorretratos de superhéroes/heroínas: los dejamos a un lado temporalmente, para preparar una sorpresa más tarde.

Terminada la sesión de trabajo, tuvimos una reunión de evaluación con el profesor y el personal de la escuela, y luego una reunión interna para elegir el texto y decidir los episodios de la historia y dibujar los bocetos. Comenzamos a dibujar en las telas.

**Día 2:** En la escuela, continuamos con actividades de cohesión grupal y de cuentacuentos con las niñas y niños. Leímos la historia juntas por primera vez, y luego la discutimos juntos para ver qué pensaban y qué partes atraían más su atención.

Después de la escuela, tuvimos una sesión de trabajo con el equipo creativo. Recopilamos los comentarios de las niñas y niños y definimos los episodios de la historia. Terminamos las telas, solo los contornos, no los colores.



**Día 3:** En la escuela, les mostramos a los niños/as los dibujos en las telas y les pedimos que nos ayudaran a colorearlos. Mientras las niñas y niños coloreaban, las personas adultas los ayudaban hablando sobre los episodios y los personajes que estaban pintando, para refrescar la historia en sus mentes.



Después de la escuela, el grupo principal terminó de pintar la tela y trabajó en los objetos de escena y sus materiales. Tuvimos que completar las

telas sin las niñas y niños porque el tiempo era poco y porque algunos/as de los niños y niñas con déficit de atención no pudieron terminar de pintar en el tiempo que pasamos con ellos/as. Después de terminar las telas, estructuramos el texto para cada episodio y decidimos cuándo y cómo intervendría el coro.

**Día 4:** En la escuela, les mostramos a las niñas y niños las telas completadas. Nos sentamos en un semicírculo y volvimos a leer la historia, esta vez con alguien volteando las telas a medida que avanzaba la historia. Después de la lectura, les explicamos cómo se realizaría la actuación y asignamos los roles, teniendo en cuenta lo que cada uno/a quería hacer. Pasamos el resto del tiempo con ellos/as ensayando y preparando la actuación, asegurándonos de que pudieran recordar todo lo que tenían que decir y hacer. Al final, los roles se establecieron de la siguiente manera: del grupo creativo principal, Elisa fue la narradora y Sabina dirigió el coro. Un niño fue el narrador secundario, que intervenía de vez en cuando con frases clave. Se les encargó a dos niños que voltearan las telas y el resto formaba parte del coro. Para involucrarlos lo más posible, teníamos objetos que representaban a las cabras y asignamos uno a cada niño/a para enfatizar los momentos clave de la historia.

Después de la escuela, el grupo principal realizó una breve reunión para hacer algunos cambios en la actuación en función de los comentarios de las niñas y niños y su participación durante los ensayos.

**Día 5:** En la escuela, nos reunimos con las niñas y niños y lo ensayamos un par de veces, después

de lo cual nos presentamos frente a unos 25 niños/as y su profesorado. Sin que lo supieran, habíamos añadido una tela final que solo se reveló al final de la actuación. La tela

contenía todos sus autorretratos, en un gesto simbólico para mostrar el importante papel que han jugado en la configuración y narración de la historia.



## Logística e instalación del "cantastorie".

Decidimos usar una tela doble sostenida con un soporte de fondo ajustable (utilizado en fotografía). La idea de la tela doble surgió como una solución para simplificar la pintura: dado que el personaje principal estaba en cada episodio, decidimos dibujarla en la tela derecha, que permaneció fija, con el añadido de varios objetos escénicos o efectos de movimiento para cada episodio. Los episodios de la historia estaban representados en las telas de la izquierda y las voltearon los/as niños/as. De esta manera, solo tuvimos que dibujar al protagonista una vez y tuvimos más tiempo para trabajar en el resto.

Además de la doble hoja en el soporte, también hicimos objetos escénicos que las niñas y niños podrían usar para sugerir otros personajes y algunas de las acciones. Esta opción también sirvió para gestionar el grupo y para asegurar que cada niño/a tuviera un papel en la exhibición y se sintiera valorado/a y motivado/a para participar.

La actuación también tenía un componente musical: el coro cantaba una cantinela en uno de los episodios y cada vez que se volteaba la tela, el sonido de un instrumento de percusión lo subrayaba.

## Dificultades.

- Una limitación que sabíamos que teníamos como grupo (incluso entre nuestros voluntarios/as) era la falta de habilidades artísticas, como dibujar, pintar, cantar o tocar un instrumento. Superamos este obstáculo, incluso antes de encontrar al grupo destinatario, al decidir colaborar con la Asociación Cultural Philmys. No obstante, hubiera sido ideal tener al menos a otra persona con habilidades artísticas en el grupo.
- Otro desafío fue trabajar con niños/as con discapacidades cognitivas, lo que nos llevó a encontrarnos al menos dos pasos fuera de nuestra zona de confort: un paso debido a la nueva herramienta con la que estábamos experimentando y otro paso por el grupo destinatario elegido. Con la ayuda de su profesorado y confiando en nuestra experiencia en la facilitación de actividades de educación no formal, pudimos adaptarnos rápidamente a sus necesidades específicas. Sin embargo, la flexibilidad fue la clave: el proceso creativo y de aprendizaje fue muy diferente de lo que habíamos previsto inicialmente, por lo que tuvimos que adaptarnos en el camino.
- Nos hubiera gustado dedicar más tiempo al proceso creativo con las niñas y niños. Desafortunadamente, fue bastante difícil mantener su atención e interés durante más de 2 horas al día porque también necesitaban mucho movimiento y varias de nuestras actividades requerían repetición y concentración prolongada en una sola tarea. Creemos que 2 horas al día con niños/as fue la mejor opción, pero en el futuro podríamos añadir 1 ó 2 reuniones a todo el camino.

## III. ACTUACIÓN

Cuando quedó claro que estaríamos trabajando con los/as estudiantes de la Escuela Especial, la decisión fue naturalmente llevar a cabo la actuación final en ese lugar. Queríamos acercarnos a esos niños/as y a su profesorado como una forma diferente de acercarse a los libros y a las historias, ya que muchos de los/as estudiantes tenían déficits cognitivos y dificultades en la lectura.

Inicialmente pensamos en invitar

a algunos padres y madres a la presentación, pero había varios obstáculos: las reuniones de creación y presentación tuvieron lugar de mañana, por lo que las madres y padres estaban en el trabajo. Además, muchas familias provenían de fuera de la ciudad y sus hijos/as vivían en alojamientos escolares o enfrentaban un largo viaje diario de ida/vuelta a la escuela. En el último momento, el director invitó a algunos/as estudiantes y

profesores/as que no tenían clases esenciales en ese momento. Dada la naturaleza "íntima" de la actuación, la única promoción fue interna, entre el personal de la escuela.

La actuación en sí duró 10 minutos, pero todo el evento duró alrededor de 30 minutos. Hicimos una breve presentación al principio. Al

final, llamamos por su nombre de cada niño/a que había participado y le dimos un pequeño premio frente al público. Después de todo esto, también tuvimos una breve reunión con el profesorado presente respondiendo sus preguntas sobre BABEL, Erasmus + y el cantastorie.



## IV. CONCLUSIONES

### Feedback externo.

La parte más gratificante de esta experiencia fue la continua retroalimentación recibida de las niñas y niños del grupo creativo secundario. El camino era bastante difícil y requería mucha energía, pero valió la pena. Cada día, las niñas y niños

preguntaban si volveríamos al día siguiente y qué haríamos. Estaban emocionados/as de trabajar conjuntamente, pero antes de la exhibición les preocupaba que el público se riera de ellos/as. A pesar de esto, dieron lo mejor de sí en la

exhibición y recibieron muchos aplausos. Terminada la exhibición, nos preguntaron cuándo volveríamos y les decepcionó saber que nuestro tiempo juntos había terminado.

La retroalimentación del director y el profesorado también fue muy positiva. Agradecieron nuestra propuesta de hacer algo activo y

## **Evaluación interna.**

Para Universitur, el cantastorie abre una amplia y nueva perspectiva sobre nuestras capacidades de trabajo con las categorías más jóvenes. Ya hemos ampliado nuestro horizonte a las escuelas secundarias y hemos buscado nuevas herramientas y métodos para utilizar en nuestros proyectos. Esta herramienta respalda nuestro amor por la narración de historias y nos permite mejorar algunas de nuestras colaboraciones actuales y futuras al permitirnos aportar un valor añadido en forma de una metodología innovadora. Además, el cantastorie nos abre una nueva puerta en términos de interpretación del patrimonio, un ámbito en el que estamos extremadamente interesados/as gracias a nuestra formación en Geografía Humana.

El cantastorie es una herramienta interdisciplinar muy valiosa que puede ser útil para muchas personas también en el sistema educativo

creativo con las niñas y niños, porque este es el tipo de actividad que mejor apoya sus necesidades de desarrollo cognitivo. También estaban interesados/as tanto en la nueva técnica como en el proyecto y pidieron mantenerse en contacto para futuras colaboraciones.

formal, para cualquiera que quiera hacer que su método de enseñanza sea dinámico y atractivo, para cualquiera que quiera mejorar y fomentar el trabajo en equipo y el aprendizaje entre iguales, estas son las personas a las que nos dirigimos cuando creamos nuevas colaboraciones con el sector de educación formal, por lo que creemos que el cantastorie se convertirá en un recurso muy interesante en nuestra caja de herramientas.

A nivel más personal, nuestra experiencia con esta herramienta nos ha sacado de nuestra zona de confort y ha sido una oportunidad para ampliar nuestro horizonte personal y profesional. También nos ha recordado la importancia de la colaboración y el refuerzo de las capacidades para dar larga vida nuestra organización y para la calidad de nuestro trabajo.



## **Transferibilidad de competencias.**

Después de habernos ayudado en este esfuerzo, la Asociación Cultural Philmys decidió escribir un proyecto cultural financiado por el estado, en el cual insertó el cantastorie para llevarlo a nivel regional. Sin embargo, dados los desafortunados eventos de 2020, este y otros diversos proyectos han sido suspendidos.

Estamos absolutamente felices de

transmitir esta herramienta a los socios rumanos y también estamos tratando de compartirla con nuestros socios internacionales. A nivel nacional, planeamos usar esta herramienta para trabajar con escuelas y otras instituciones, transmitiéndola a profesores/as y animadores/as.





## I. INFORMACIÓN GENERAL

### Contexto social y cultural.

Barroso, o Terras de Barroso, es el nombre típico de una región muy genuina donde se encuentran localizados los municipios de Montalegre y Boticas, en el distrito de Vila Real, en Trás-os-Montes, en el Norte de Portugal. Está instituida en una meseta entre las dos Sierras más altas de Portugal (Larouco y Gerês). Esta región posee características propias, con raíces muy profundas, donde su cultura es orgullosamente preservada al máximo, dando posible continuidad a los usos y costumbres, en el día a día, y recreando en eventos y en el Ecomuseu do Barroso, todas las tradiciones que no son viables de reproducirse diariamente.

En estas Tierras no hay indicios de experiencias conocidas semejantes a la técnica "Cantastorie", pero hay otras, no menos importantes, que forman parte de este pueblo tan franco y peculiar. Todavía hoy tiene tradiciones, pensamientos y hábitos

ancestrales heredados y transmitidos repetidamente de forma oral a través de las sucesivas generaciones. Tiene un "habla" propia y creencia en todas las sabidurías, supersticiones, rituales, usos y costumbres de las generaciones más remotas.

Existe un esfuerzo añadido de las Juntas de Freguesia, Ecomuseu do Barroso y Asociaciones de los ayuntamientos de Montalegre y Boticas en preservar el imponente patrimonio inmaterial que caracteriza y humaniza esta región. Todavía existe una gran cantidad de ancianos/as que tienen el conocimiento de un conjunto de manifestaciones culturales como: la vida comunitaria agro-pastoril (en extinción), el folclore, los romances medievales, los proverbios del pueblo (escuchado y respetado como sabio), las cantigas de amigo, los dichos, las oraciones curativas, etc.

Como dijo Domingos Chaves (en

el Diário do Minho) definir la cultura barresa será como “mirar para nuestra alma, nuestra identidad, nuestra manera de ser, de vivir, de

estar en el mundo” es decir – “nosotros/as somos Barreses/as con mucho orgullo”.

## Lugar.

Pitões das Júnias es una aldea situada en Tierras de Barroso, en el municipio de Montalegre. Esta localidad está insertada en el Parque Nacional da Peneda-Gêres, a una altitud de 1200 metros y limita, al norte, con Galicia. Tiene un área de 36,890 km<sup>2</sup>. Su origen se remonta a los siglos IX y XI, semejante al origen del Monasterio de santa María da Júnias y de la Iglesia Matriz, existentes en la propia localidad.

La Associação Para o Desenvolvimento de Pitões (APDP) tiene su sede en Pitões das Júnias. Todas las actividades que programa y promueve se realizan siempre en Pitões das Júnias, con su población. Desde la generación más joven a la más vieja, todos/as forman parte de este pedazo de cultismo, donde las actividades se desarrollan en comunión para un bien común: recordar, preservar y difundir las tradiciones de Pitões das Júnias.

Dado que la aldea de Pitões das Júnias está insertada en las Tierras de Barroso, posee una cultura análoga a esa región. A parte de eso, las características geográficas y la belleza natural de esta aldea contribuyeron para que la misma conservase su pequeña población, sus usos y costumbres y sus particularidades culturales, así como el característico aspecto medieval.

Pitões das Júnias está habitada por 161 personas locales permanentes, siendo 94 habitantes femeninos y 67 habitantes masculinos. El cincuenta por ciento de esos habitantes tiene más de 60

años de edad<sup>3</sup>. Estos viven de la agricultura y del pastoreo, teniendo, no obstante, algunos de ellos que han optado por el alojamiento de turismo local y por la producción de productos típicos locales. En verano, la población se cuadruplica, pues, los emigrantes regresan a sus orígenes y el turismo llena todo el alojamiento local.

Los habitantes siempre fueron un pueblo fiestero y hospitalario. Sienten por eso la necesidad de crear razones que motiven a las personas a la convivencia, existiendo así el deseo de actividades que, más allá de promover la relación entre la población, provoquen el “revivir del pasado”. En cualquier evento o actividad motivada por la APDP, Junta de Freguesia, Ecomuseu do Barroso u otro socio local, la población se suma y acaba por, en el transcurso de la misma, introducir algo intrínseco a la tradición de Pitões (una canción, una danza, etc.).

Y si el Pueblo Barronés afirma “somos Barroneses/esas con mucho orgullo”, el Pueblo de Pitões dice, con presunción, que su orgullo es aún mayor: “soy pitonés/esa con orgullo y mucho gusto!”

<sup>3</sup>Información retirada de los Censos 2011.

## II. FORMACIÓN Y CREACIÓN

### Objetivos.

El primer contacto y conocimiento que APDP tuvo de esta técnica innovadora de difusión del patrimonio inmaterial y literario, "Cantastorie" fue a través de algunos ejemplos, videos e imágenes que nuestras socias de La Corte Della Carta nos presentaron, en diversas reuniones transnacionales del proyecto Erasmus+ anterior - "The Adventure of Reading". Más tarde, cuando iniciamos el proyecto BABEL, asistimos a la presentación de un cuento literario a través del "Cantastorie", facilitado y ejemplificado por una miembro de La Corte della Carta.

A partir de eso, en el momento

### El grupo.

Antes de hablar del grupo y de todas las decisiones tomadas en relación al mismo, es fundamental mencionar que APDP entendió necesario mostrar el "cantastorie" preparado y experimentado en Santiago de Compostela. Del mismo modo, es necesario contar que en la formación del "Cantastorie", proporcionada por La Corte Della Carta en Santiago de Compostela (junio de 2019), las miembros de APDP, presentes en la misma, seleccionaran un cuento literario común, bastante tradicional en la literatura portuguesa, Rifão Quotidiano de Mário Henrique Leiria.

En el transcurso de la formación, siguiendo todos los pasos indicados para la creación y ejecución de la técnica "cantastorie", se crearon ocho telas donde se dibujaron diferentes

de la comprensión de la técnica "Cantastorie", se establecieron los objetivos que APDP pretendía alcanzar con la misma.

Teniendo en cuenta el objetivo principal de BABEL, el desarrollo de técnicas innovadoras para la difusión del patrimonio literario oral, APDP tuvo como objetivo la recreación y difusión de un cuento literario oral, con la participación e implicación de la población de Pitões das Júnias. A parte de eso, hubo intención de innovar y dar a conocer, a los habitantes de la aldea y a otros forasteros/as, otro método de contar una historia de manera divertida, donde todos/as pueden participar.

partes del cuento literario. Las telas fueron pintadas y adornadas, de manera que fuesen atractivas.

Después de la formación, ya en Pitões das Júnias, teniendo en cuenta el tema (comedia popular) del cuento mostrado a través del "cantastorie", se seleccionó a un grupo más joven para asistir a la presentación y ejemplificación del mismo.

Este es un grupo de diez jóvenes de entre 8 y 17 años que forman parte del Club de Lectura "Amigos de Pitões". Este Club de Lectura se creó durante el proyecto ACNE y a partir de ahí colaboran en todas las actividades promovidas en Pitões das Júnias y aportan otras, dando ideas y sugerencias para acontecimientos culturales inseridos en eventos ya existentes u otros.

## Aproximación al grupo destinatario.

El grupo no fue seleccionado intencionadamente. Como se indicó más arriba, se seleccionó a un grupo de jóvenes para observar y asistir al "cantastorie" del "Rifão quotidiano" preparado en la formación de esta técnica. En el momento de la presentación, al grupo le encantaron las imágenes dibujadas (una vieja bastante caracterizada, un níspero humanizado con ojos y boca, algunas partes del cuerpo de la vieja excesivamente salientes...) y el texto. Con esto, las y los jóvenes quisieron mejorarlo gráficamente, uniformando las telas (80cm x 110cm), colocándoles más color, uniendo las telas en la parte superior e introduciéndoles un palo de madera de manera que estas pudiesen ser manejables y prácticas. Todo esto fue

creado autónomamente por el grupo con la intención de hacer una presentación a la población de Pitões.

Por lo tanto, puede decirse que el grupo se creó de manera autónoma, sin el propósito de seleccionarlo para crear un "cantastorie".

APDP tuvo la intención de presentar el "cantastorie" indicado arriba al club de lectura, para que el mismo se divirtiese y conociese algo nuevo, una técnica alegre. Pero, nunca se considerara a este grupo como el seleccionado para construir y trabajar esta técnica. Los acontecimientos fueron desarrollándose y el empeño y motivación del grupo le dio énfasis a la presentación de este cuento humorístico al pueblo de Pitões.



## **Etapas organizativas.**

APDP en conjunto con el grupo, y dado que el mismo pretendió presentar el texto ya definido y asistido anteriormente, definió la mejor fecha para la presentación del "cantastorie", así como el lugar y todos los pasos necesarios para tal:

**Lugar de trabajo escénico y ensayos:** fue escogido por unanimidad el espacio de la biblioteca abierta de Pitões, dado que posee diferentes materiales y comodidades para trabajos de este tipo.

**Calendarización de las tareas a realizar en la mejora del "cantastorie":** en el fin de semana del 13 y 14 de julio de 2019, de 16h a 20h, se trabajó intensamente en la mejora de cada tela, colocándole más color y perfilando los bordes. También se cosieron las telas, colocándoles un palo de madera atado en la parte superior, con la intención de, en el acto de exhibición, pasar cada tela para la parte de atrás de la siguiente. Todo esto convirtió la obra en un acto escénico, con color, dinamismo y donde habría un decorado que mostraría el mensaje del texto en imágenes cargadas de humor.

**Calendarización de los ensayos:** los ensayos transcurrieron el 20 de julio, de 14h a 18h. A lo largo de la tarde se hicieron algunos ensayos. Se experimentaron diferentes maneras de comenzar el "cantastorie" y diversos modos de coro. Al final, el grupo optó por poner a una persona a leer el texto, para iniciar, y captar la atención del público a través del tema cómico abordado en el texto.

Posteriormente se iniciaría el "cantastorie" con una persona guía (una persona de APDP) provista de una batuta que guiaría al coro (grupo de club de lectura) y el ritmo del texto. Para el final de la narración, con la intención de involucrar a todo el público presente, se escogió una canción popular de Pitões das Júnias, conocida polos/as presentes, substituyendo, en la canción, la palabra naranja por la palabra níspero.



Todo este trabajo y dedicación permitió que la presentación se convirtiese en un espectáculo con bastante dinamismo y empatía por parte de las y de los creadores, actores y público adulto.

**Fecha de la presentación a la población:** para que se pudiese presentar el espectáculo al mayor número de personas posible, se escogió la fecha de un evento bastante conocido en Pitões das Júnias, el Fiadeiro de Contos. El "cantastorie" se presentó el día 21 de julio a las 18:30h, dando fin al evento: VI Fiadeiro de Contos.

## Dificultades.

La dificultad que más se percibió fue sin duda la gestión del tiempo en relación a la mejora y finalización del decorado del "cantastorie". Pues los ensayos dependían de la finalización de este y el tiempo para la presentación del espectáculo era muy escaso.

La presentación del "cantastorie" al club de lectura se hizo el 7 de julio, a las 18h. Ese día, después de la exposición, el grupo, como ya se indicó, reveló mucho interés en

trabajar el "cantastorie" para exhibirlo. Ese día se determinó la programación en el calendario y se discutió el orden de tareas.

Con esto, quedaron apenas tres días, incompletos, para trabajar este proyecto, dado que las/os miembros de APDP, por motivos profesionales, no estarían disponibles a lo largo de la semana. Así se definió la calendarización citada en el punto de las etapas organizativas.

## III. ACTUACIÓN

### Elección del lugar de la actuación.

A partir del momento en que se definió la fecha de la presentación del "cantastorie" quedó determinado que el lugar de la presentación sería el Largo do Eiró (lugar amplio existente en el centro de la aldea), donde estarían el palco y el escenario para los/as contadores/as de historias que iban a estar presentes en el Fiadeiro

de Contos a lo largo del fin de semana. Así, fue en el mismo palco donde habían estado ilustres contadores/as donde se presentó el espectáculo: Rifão Quotidiano de Mário Henrique Leiria presentado por el club de lectura Amigos de Pitões a través de la técnica "cantastorie".



## **Estrategias para la promoción.**

APDP tiene una colaboración directa con los socios locales, lo que se convierte en un valor más en lo que concierne al apoyo, dinamización, implementación y divulgación de todas las actividades proporcionadas por esta.

Dado que esta actividad se incluyó en el evento VI Fiadeiro de Contos, formó parte del respectivo cartel promocional así como de todas

las estrategias promocionales realizadas para este acontecimiento: sitios de la Câmara Municipal de Montalegre, del Ecomuseu do Barroso Espaço Padre Fontes, de la Junta de Freguesia de Pitões das Júnias; facebook de APDP, de la Junta de Freguesia de Pitões das Júnias, del Polo do Ecomuseu Corte do Boi; prensa del municipio de Montalegre; y Radio Montalegre.

## **Duración de la actuación.**

El texto es muy simple y corto, es un refrán cotidiano. Por lo tanto, ha sido necesario hacer varias repeticiones y juegos con el coro y con las imágenes de las telas, para que la presentación durase un poco más. También se añadió la canción del final, no sólo para involucrar al

público, también para prolongar el espectáculo.

El espectáculo tuvo una duración de 7 minutos. Sin embargo, al final el público continuó cantando la canción sugerida y pasando a otras, formando una rueda cantada y danzada.

## **Capacidad de réplica.**

En presentaciones del espectáculo apenas hubo dos repeticiones. Una presentación fue realizada al club de lectura, por cuatro miembros de APDP. Esta presentación fue muy básica, con una guía y su batuta, y tres miembros en el coro. Aquí se pretendió dar a conocer la técnica y mostrar el dinamismo de la

misma, "abriendo puertas" a la imaginación y creatividad de los/as adolescentes.

La otra presentación fue la citada en el capítulo anterior, donde el grupo bajo la orientación de tres miembros de APDP, realizó el decorado, la narración y toda la ambientación que permitió un "cantastorie" fantástico.

# **IV. CONCLUSIONES**

## **Feedback externo.**

El feedback fue muy positivo por parte del grupo que trabajó en el "cantastorie", pues mostró siempre voluntad de divertirse y divertir a quien asistiese al espectáculo. El

entusiasmo e implicación fue tal que consiguieron contagiar al público asistente, haciéndolo reír a carcajadas y envolviéndolo en la canción final del "cantastorie".

## Evaluación interna.

Basándonos en el feedback indicado arriba, puede decirse que fue una actividad bastante positiva y motivadora para la realización de otras presentaciones idénticas, a públicos diferentes.

Con todo, es importante decir que APDP tenía la intención, y continúa teniéndola, de seleccionar a un grupo de personas adultas para

que ellas mismas construyan un "cantastorie" relacionado con un cuento o tradición oral de Pitões das Júnias, algo que forme parte del patrimonio oral del pueblo. Esto aún no ha sido posible debido a circunstancias que APDP no controla, como: las tareas diarias de la población, condiciones atmosféricas y finalmente el Covid-19.

## Transferibilidad de competencias.

APDP pretende realizar, así que sea oportuno, dos actividades relevantes. Una es la repetición de este "cantastorie", mejorando siempre que sea posible la técnica, en la Feria del Libro del ayuntamiento de Montalegre y en Pitões das Júnias en el mes de agosto, cuando los emigrantes regresan y llenan la aldea de vida, alegría y xente.

La otra es la creación de un nuevo "cantastorie". La intención de

este es seleccionar a un grupo de personas adultas, seleccionar un cuento oral de Pitões y construir y diseñar todo el escenario para aplicar esta técnica.

Esta técnica posee muchas potencialidades que pueden ser exploradas y trabajadas de diferentes maneras, diseñando y construyendo diferentes escenarios y envolviendo y animando a toda la población.







**EL "CANTASTORIE":  
OTROS EJEMPLOS DE  
BUENAS PRÁCTICAS**

# EN ITALIA

## ● Grupo de cantastorie de Monza Cederna

*Grupo cantastorie Cederna durante el ensayo*



El grupo de Cantastorie de la Biblioteca Monza Cederna nació de la experiencia de taller que La Corte della Carta activó en 2016 dentro del proyecto europeo Erasmus +. A continuación os invitamos a ver el **enlace** que contiene una descripción detallada del proyecto.

El éxito de la intervención se puede cuantificar por el hecho de que el grupo formado (intergeneracional y heterogéneo) ha continuado en el tiempo (hasta la fecha son 4 años de actividad) y ha puesto en marcha nuevas producciones, además de incorporar nuevos miembros. En estos años, el grupo ha llevado a cabo intervenciones en escuelas, en las bibliotecas de Monza y en las plazas del centro histórico, así como en el principal Museo Cívico, desarrollando principalmente actuaciones que implican el uso del Silent Book como método de narración, en lugar de la tela. En 2018, el Sistema Bibliotecario y el Ayuntamiento de Monza encargaron al grupo de cantastorie el proyecto "El penèll del Mosè Bianchi", para contar una anécdota cronística dentro de una fiesta de la ciudad. La actuación tuvo la misión de contar la historia de un artista de Monza, Mosè Bianchi, a quien un famoso poeta italiano dedicó versos. La actuación, precedida por un desfile por las calles de Monza, se repitió bajo la estatua del propio artista, dentro del museo que alberga los lienzos y dentro de todas las bibliotecas de Monza. Toda la información en este **enlace**.

## ● **Asociación "Gli ultimi Cantastorie"**

<http://www.ultimicantastorie.org/>

La asociación cultural "Gli Ultimi Cantastorie" ("Los últimos Cantastories") se constituyó en octubre de 2002. La asociación es sin ánimo de lucro, tiene carácter apolítico y tiene como objetivo la investigación, el estudio, el conocimiento, la conservación y la perpetuación de las tradiciones locales. y cultura popular en todas sus facetas.

Para este propósito, se propone organizar eventos, convenciones, conferencias y encuentros destinados a la promoción, a la difusión y al conocimiento práctico de las actividades artísticas y folclóricas en general. En su web están recogidas las historias más importantes de la tradición siciliana, pero también las más contemporáneas, como la muerte de los jueces Falcone y Borsellino a manos de la mafia.

El presidente, Francesco Occhipinti, está además llevando a cabo un desafío importante: ha comenzado los procedimientos para solicitar el reconocimiento de la UNESCO: el Cantastorie siciliano se convertirá, esperamos, en patrimonio de la humanidad. El título propuesto es "La tradición del Cantastorie: alma de la identidad siciliana".

Desde 2016, el "Idioma y estilo de los Cantastorie " ha ingresado en el registro de "Patrimonio Inmaterial" de Sicilia, creado por el Departamento de Patrimonio Cultural e Identidad siciliana precisamente en el Libro de prácticas expresivas y relaciones orales.

La asociación está haciendo un gran trabajo de recopilación no solo las tradiciones relacionadas con al cantastorie siciliano, sino que se está expandiendo en la investigación en toda Italia y también más allá de la frontera. Las biografías de los cantastorie que se cruzan en el camino de la asociación se suben constantemente a la página de Facebook.

La Asociación también ha organizado el Festival de los festivales de Cantastorie di Paternò, en dos ediciones en 2017 y 2018.

La asociación también gestiona una **revista en línea**, a la que se puede suscribir para recibir actualizaciones sobre iniciativas del territorio nacional. <https://www.rivistailcantastorie.it/>

## ● **Fiera dei Becchi**

La Feria de San Martino en Santarcangelo di Romagna se conoce como "La Festa dei Becchi" (debido a un par de cuernos colgados que según la tradición se reconoce a los hombres traicionados), se celebra el 11 de noviembre y en los fines de semana anteriores o siguientes.

Dentro de la Feria tiene lugar la Sagra Nazionale dei Cantastorie di Santarcangelo di Romagna, en memoria de Lorenzo De Antiquis y Marino Piazza, "Príncipes de la plaza" y decano de los cantastorie de los '900.

Aquí hay una entrevista con Lorenzo De Antiquis, realizada con motivo de la feria de 1985, en la que habla sobre el importante papel de la "contemporaneidad" del cantastorie, comparándolo con un/a periodista: cuando no había televisores, los cantastorie buscaban las noticias del día y las traducían a música, quizás modificando detalles para hacerlos más interesantes.

De Antiquis también nos cuenta que la primera **Associazione Italiana Cantastorie (A.I.C.A.)** nació en su trabajo después de la Segunda Guerra Mundial, para defenderse de los policías urbanos "enemigos" de su profesión. En **esta entrevista** también explica la importante contaminación que la profesión del Cantastorie ha tenido con la canción popular italiana, citando, por ejemplo, un gran clásico de los años 50 cantado por Casadei "Romagna mia" y que se convirtió en un baluarte de la canción italiana, que en realidad recupera un motivo utilizado por los cantastorie de la zona de Romagna.

### ● **Archivo y concurso nacional "Giovanna Daffini"**

El Archivo Nacional "G. Daffini" para textos de cantastorie surgió en 1998, promovida por el Ayuntamiento de Motteggiana, con la colaboración científico-institucional del Centro de Documentación Histórica / Centro Etnográfico del Ayuntamiento de Ferrara.

El Archivo se beneficia, desde su creación, del patrocinio y la colaboración de las dos principales asociaciones nacionales de categoría: la Asociación Nacional de Cantastorie "Lorenzo De Antiquis" (anteriormente la Asociación Italiana de Cantastorie) con sede nacional en Forlì y la Liga Italiana de Poesía Improvisada con sede nacional en Grosseto. También cuenta con el apoyo de las revistas especializadas a nivel nacional "Il Cantastorie" y "Folk Bullettin". Su formación se debe a una propuesta del poeta y cantante dialectal local (así como cantastorie) Wainer Mazza, quien, inspirándose en el nacimiento en el municipio de Motteggiana de la gran cantante folk padana Giovanna Iris Daffini (Villa Saviola, 1914 - Gualtieri (Reggio Emilia, 1969) propuso dedicarle un archivo nacional, único en su género en lo que respecta a una institución pública, dedicada a los cantastorie contemporáneos. Para señalar la continuidad ideal con la actividad de Giovanna Iris Daffini, el archivo recopila materiales de cantastorie y autores populares tradicionales todavía activos en la fecha de su desaparición o activos desde el mismo año 1969.

Al mismo tiempo, se estableció el Concurso Nacional Giovanna Daffini, ahora en su novena edición. Se trata del concurso nacional más importante del sector, cuyo "Albo d'Oro" incluye a los/as principales artistas italianos del sector (Franco Trincale, Lisetta Luchini, Fausto Carpani, Mauro Geraci, etc.). El reglamento del concurso también cuenta con una sección regional específica. Los documentos sonoros del concurso van a parar al Archivo Nacional "Giovanna Daffini".

<http://www.comune.motteggiana.mn.it/zf/index.php/servizi-aggiuntivi/index/index/idtesto/11>

### ● **Narrastorie- Il Festival del Racconto di strada**

Un poco menos popular desde el punto de vista de la calle y de la recuperación de las tradiciones, pero decididamente popular porque involucra a personajes "famosos" y televisivos es el festival creado por Simone Cisticchi (cantante italiano que trae temas sociales al gran público) en Arcidosso (Grosseto) desde 2016.

El "Narrastorie" aborda cada año en agosto un tema que se desarrolla

alrededor de una serie de eventos que incluyen espectáculos, conferencias, talleres y está dirigido a todas las edades. Entre los invitados/as de los últimos años mencionamos a Mogol (letrista italiano) y Moni Ovadia (actor y narrador italiano de origen judío).

<https://www.facebook.com/narrastoriecristicchi/>

## EN GALICIA

La tradición de cantar relatos, cuentos, noticias... es extensible prácticamente a todas las culturas del mundo. En Galicia lo más habitual era que fuesen personas ciegas las que interpretasen los llamados "romances de ciego" al compás de zanfona o violín, y vendiesen la denominada "literatura de cordel": sus canciones y coplas impresas en papel de colores que colgaban en cordeles. Les acompañaban criado o criada, quien también podía participar dialogando en los cantos, manipulando títeres, con instrumentos de percusión o manejando la llamada "maltraña", un gran lienzo con las escenas del hecho narrado pintadas. Su labor era itinerante y visitaban aldeas, ferias, fiestas, mercados en busca de público.

Para más información, este [enlace del Consello da Cultura Galega](#).

En la actualidad son varias las iniciativas que continúan con esta tradición en Galicia:

### ● En el ámbito musical:

- Luís Caruncho: "El ciego de Matamá"  
<https://www.youtube.com/watch?v=VeLUVgWXMqk>
- Espectáculo de calle "El ciego en la feria", con Oli Xiráldez y Gustavo Couto <http://www.culturactiva.org/gl/espectaculo/cantares-de-cego>
- Repertorio de grupo musical "Tundal":  
<https://www.youtube.com/watch?v=PueeILwOWok>

### ● En el ámbito de las artes escénicas:


- "El ciego de los *monifates*" de la compañía Viravolta Títeres:  
<https://viravoltatiteres.wordpress.com/titeres-seisededos/o-cego-dos-monifates/>

### ● En el ámbito educativo:

- Antón Castro con su charla didáctica "Literaturas de ciego"  
<https://www.youtube.com/watch?v=PnU4Yh7gP4E>

### ● Personas propiamente ciegas, que recuperan los cantares de ciego:

- "Francisco do Romualdo"  
<https://irimegos.wordpress.com/2016/06/30/entrevista-con-francisco-do-romualdo-vision-de-tradicion-e-de-modernidade/>

The image shows a red book cover with white text. The text is centered and reads "RECOGIDA DE PATRIMONIO ORAL Y LITERARIO". The cover features several decorative borders: a grey dashed border, a red dashed border, and a black dashed border. The black dashed border has curved ends at the corners. The red dashed border is nested inside the black one. The grey dashed border is the outermost one.

**RECOGIDA DE  
PATRIMONIO  
ORAL Y  
LITERARIO**



**RECOGIDA DE  
PATRIMONIO  
ORAL Y LITERARIO:  
PASO A PASO**

# **PATRIMONIO ORAL Y LITERARIO**

## **¿Qué es?**

El patrimonio oral y literario, también llamado de literatura oral y tradicional, es un innúmero y diverso conjunto de historias, textos, canciones... creadas por el pueblo y contadas oralmente de generación en generación. También se puede entender este concepto como la preservación, a través del habla, de toda la herencia de saberes propia de un pueblo. Por tanto, la literatura oral y tradicional se manifiesta siempre oralmente, tanto a nivel de producción, como a nivel de transmisiones.

También es importante decir que gran parte de este patrimonio inmaterial nació en contextos ambientales, sociales y geográficos diferenciados, en determinadas circunstancias de aislamiento comunicacional y de interioridad. De este modo, el patrimonio oral y literario producido en esas circunstancias asume contextos locales y regionales muy singulares, tornándose en una marca muy pronunciada en la identidad cultural y en la autonomía de determinado pueblo, región o país, que urge ser preservada.

En otra perspectiva, partiendo de un simple presupuesto de que narrar es una necesidad humana, la literatura tradicional y oral se volvió un medio excepcional para compartir el seno de una comunidad, un conjunto necesario de conocimientos y de creencias de naturaleza religiosa, valores sociales, educativos y éticos, constituyendo una forma de socialización y de formación ideológica colectiva.

Según el escritor y profesor portugués Alexandre Parafita (con una inmensa obra publicada sobre tradición oral portuguesa), que prefiere la designación de literatura popular de tradición oral, para designar el amplio abanico de textos producidos por el pueblo y que son transmitidos por el mismo de viva voz, la producción popular está diferenciada en diversos tipos de textos que constituyen el patrimonio oral: cuentos, leyendas, mitos, coplas, romances, proverbios, cantinelas, oraciones, fórmulas mágicas, etc.



# CONTEXTUALIZACIÓN SOCIAL E HISTÓRICA

Para contextualizar el patrimonio literario y oral en la sociedad en general, es importante reflexionar en la historicidad del ser humano. Así, siguiendo el contexto histórico, la oralidad siempre ha sido fundamental y muy importante a lo largo de la existencia del ser humano, inclusive en términos antropológicos, teniendo en cuenta las innúmeras e incontables versiones que existen de las leyendas, cuentos y fábulas en todo el mundo. R. Barthes (1966) sitúa el cuento tradicional, en la perspectiva de patrimonio oral, como "la narrativa del mundo", pues reconoce su presencia en todas las sociedades, lugares y tiempos. Aunque haya estudios (in Alessandra Giordano, 2013) que lleven a creer que la fuente más antigua de la literatura oral es oriental (que está integrada en el folclore de todas las naciones del mundo), no se sabe cierto el origen, el siglo y el lugar, pero importa saber que tuvieron un origen ancestral común y objetivos comunes, desde el continente asiático hasta el europeo, pasando por todos los otros.

Según un estudio internacional publicado en la revista Royal Society Open Science, de la investigadora portuguesa Sara Graça da Silva y el antropólogo Jamie Tehrani, del Instituto de Estudios de Literatura y Tradición, de la Universidad Nova de Lisboa, el origen de algunos cuentos es más antiguo de lo que se cree y remonta hasta la edad de Bronce, hace cerca de 6000 años.

No obstante, el siglo XIX fue, en la literatura europea y americana, el gran siglo de la literatura oral y tradicional, dado que fue en el que escritores de prestigio como Daudet, Flaubert y Maupassant, en Francia, Chekhov, Gogol, Turgenev y Tolstoy, en Rusia, Hoffmann en Alemania, Edgar Allan Poe, O. Henry, Stephen Crane, Jack London y Sherwood Anderson, en los EE.UU., y muchos otros, se mostraron maestros en el cultivo de los cuentos, en la recogida, adaptación y estudios de la importancia de los mismos para la diferenciación cultural universal. También Perrault, ya en el siglo XVI, y los Hermanos Grimm, recogieron y publicaron muchas historias tradicionales.

Por lo tanto, puede afirmarse que desde tiempos muy remotos en todos los continentes surgieron cuentos de origen popular, así como usos y costumbres, que pasaban de unas regiones a otras, tanto por fenómenos de migración como a través de mercaderes y otros viajeros. Estos cuentos se transmitían oralmente de diferentes formas y en diferentes contextos: presentaciones en ferias, plazas públicas, al final de cultos de algunas religiones, etc. Durante siglos, las niñas y niños escucharon las narrativas de las personas más viejas al calor de la lumbre, mientras los restantes miembros de la familia realizaban tareas manuales domésticas y agrícolas (hilar la lana, tejer, hacer medias, clavar zuecos, hacer cestos, etc.) que transmitían y divulgaban a los más jóvenes. De este modo, estos momentos (*seráns*) pasaron a ser un medio de transmisión de valores y conocimientos, la base cultural de un pueblo. Lo que lo distingue e identifica.

Por su antigüedad histórica, localización geográfica y diversidad étnica, Portugal posee un inmenso patrimonio oral con una inagotable riqueza, destacando los cuentos populares, romances, leyendas y tradiciones. Además de eso, teniendo presente su contexto histórico, los viajes de los navegantes portugueses, desde la época de los descubrimientos (del siglo XV al siglo VII), llevaron y trajeron literatura oral tradicional de todos los rincones del mundo y, simultáneamente, difundieron "historias" que fueron incentivadas por los colonos, por los navegantes y misioneros. Aún hoy el pueblo portugués conserva características de todo este manantial que integra un conjunto de valores transmitidos a través de la oralidad de cuentos, leyendas, canciones, manifestaciones religiosas, proverbios, rituales, poesía, etc.

La literatura oral tradicional portuguesa es particularmente rica en el contexto europeo, dado que incluye obras de todos los géneros de clasificación.

En Portugal, escritores como Almeida Garrett (en la época del romanticismo), Teófilo Braga, Adolfo Coelho, José Leite Vasconcelos, entre otros, desde el siglo XIX y comienzos del XX, dedicaron gran parte de su vida a la recogida e investigación histórica de la literatura oral y tradicional y a la publicación de cuentos populares y otros textos de la literatura oral y tradicional. Más tarde, recientemente, en los años 80 y 90 del siglo pasado, Manuel Viegas Guerreiro y Alexandre Perafita y Isabel Couto dan continuidad a ese trabajo, centrándose en el estudio e importancia de la literatura oral y tradicional en Portugal y su influencia en la cultura de las localidades. Según el estudio de estos historiadores/as, escritores/as y antropólogos/as, la literatura oral y tradicional, bienes como las tradiciones, los usos y costumbres, las creencias, supersticiones, recetas gastronómicas, juegos tradicionales, rezos... ocupan el imaginario colectivo y la identidad cultural de las poblaciones. Por ese motivo, su transmisión se encuentra muchas veces asociada a otras prácticas populares de lo cotidiano (rezos colectivos en tiempos de sequía o de temporal; las canciones recitadas por grupos de trabajadores/as en una comunidad, dándole ritmo al trabajo y volviéndolo más "llevadero"; a los cuentos y fábulas para dormir a niñas y niños; o simplemente a los proverbios o anécdotas intercambiadas en un grupo de amigos/as).

Hoy en día, la literatura oral y tradicional tiene un destaque especial en el currículum de la disciplina de Lengua Portuguesa Materna, en el contexto escolar en todo el país. Se estudian los diferentes géneros de clasificación de esta literatura y se destaca su importancia en el desarrollo antropológico y cultural de la historia de la humanidad, especificando la cultura portuguesa. Así, lo pasado de la tradición oral se renueva en nuevas formas armoniosas y sociales, dado que compete a la Escuela, en primer lugar, y al profesorado de lengua portuguesa, en particular, respetar este compromiso entre identidad cultural, adaptación cultural y los cambios que pueden suceder en la sociedad. Es esencial garantizar la interconexión cultural entre el vínculo a la tierra de origen y a las raíces culturales y el polimorfismo ideológico y cultural.

De entre los diversos tipos de textos que constituyen el patrimonio oral portugués, algunos ya citados arriba, destacamos: cuentos tradicionales, proverbios, cantinelas, adivinanzas, coplas populares, leyendas, fábulas, romances, oraciones, canciones danzadas y mitos.

Realzando la opinión de que gran parte del patrimonio literario oral y tradicional nació en contextos ambientales, sociales y geográficos diferenciados, en determinadas circunstancias de aislamiento comunicacional y de interioridad y consintiendo que, usualmente, la tradición oral era una característica de la población más iletrada, se apliquen estos hechos a la realidad de Pitões das Júnias, donde la tradición oral siempre ha estado y está muy evidente en la vida cotidiana de sus habitantes.

Es importante hacer una breve contextualización física y geográfica de la aldea de Pitões das Júnias, en la cual está integrada la Asociación Para el Desarrollo de Pitões (APDP), la cual promueve y difunde el patrimonio literario oral, a través de técnicas innovadoras (recogida de patrimonio oral, cantastorie, teatro labirinto, biblioteca viviente) adquiridas en las formaciones recibidas a través del proyecto BABEL. Así, para entender mejor la importancia de la tradición oral y de la recogida de la misma en esta aldea, hay que decir que la aldea está situada a cerca de 1200 metros de altitud, en el norte de Portugal, dentro del Parque Nacional Peneda-Gerês, en la región del Barroso, Trás-os-Montes. Forma parte del Municipio de Montalegre, Distrito de Vila Real. Su origen se remonta a los siglos IX e XI, muy análogo al origen del Monasterio de Santa María das Júnias (monumento existente en la localidad). Está geográficamente aislada de otras poblaciones o medios urbanos, donde los habitantes locales, cerca de 160, viven de la agricultura y el pastoreo habiendo, no obstante, algunos/as de ellos que han optado por el alojamiento de turismo local y por la producción de productos típicos locales.

En verano, la población se cuadriplica. Los emigrantes regresan a sus orígenes y el turismo llena todo el alojamiento local.

La localización en el extremo norte de Portugal, el clima inhóspito del invierno y la consecuente emigración (bastante elevada), contribuyeron a que la aldea conservase su pequeña población y el característico aspecto medieval. Las construcciones en piedra y la belleza natural del lugar, dieron inicio en los años 90, a inversiones en la región en el área del turismo ecológico. En este momento, la aldea posee un turismo permanente y en continuo crecimiento. Pues, existen ya infraestructuras que permiten recibir y dar respuesta a los/as turistas que pretenden conocer la aldea, las tradiciones y sus usos y costumbres.

En Pitões das Júnias la tradición oral ha seguido la misma conducta de otras tierras, lugares y países. Era en el *serán*<sup>4</sup> cuando as personas más viejas contaban sus historias, que tenían siempre algo de productivo y creativo. Al mismo tiempo compartían sus saberes, experiencias vitales, usos y costumbres, etc.

---

<sup>4</sup>Trabajos comunitarios realizados por la noche; fiesta y animación nocturna; fiesta familiar realizada por la noche.

También en el trabajo diario, que se realizaba comunitariamente, ahora inexistente, la vecindad ejecutaba las tareas cantando, haciendo así el trabajo más ligero, con más motivación y animación. Según testimonios de habitantes de Pitões das Júnias “el trabajo era una fiesta”.

En el monte, los pastores, usualmente eran los más jóvenes de la casa, cuidaban a sus animales y convivían unos con otros. Jugaban a múltiples juegos, se defendían de los lobos y presenciaban luchas entre los animales y las fieras (lobos), que en otros tiempos dicen ellos, “eran bichos malos, todos les tenían miedo”.

Todo esto, dicho arriba, hace de la aldea de Pitões das Júnias una tierra repleta de leyendas y tradiciones únicas y muy peculiares. De este modo, el objetivo principal y la importancia de la recogida de la tradición oral son la preservación y la difusión de la misma para las generaciones venideras y para el enriquecimiento del patrimonio cultural inmaterial de la aldea, del municipio de Montalegre y de Portugal.

## **¿CUÁL ES EL OBJETIVO DE LA RECOGIDA?**

Considerando el patrimonio oral y literario como un bien inmaterial que forma parte de la historia y cultura de los pueblos, de la humanidad, es decir, la identidad cultural de un pueblo, el principal objetivo de la recogida de este patrimonio es salvaguardar el mismo, así como el reconocimiento de la importancia de su herencia permanente a lo largo de varias generaciones. Así, en un contexto sociocultural, es urgente hacer la reconversión de lo oral a lo escrito, salvaguardando para la posteridad el mayor número de esbozos de esa misma oralidad, así como toda la diversidad que aún ha sido posible rescatar del olvido, en las memorias de las personas ancianas que todavía mantienen vivas esas narrativas tradicionales. Como dijo el milanés Amadou Hampâté Bâ, en el momento de su ingreso en el Consejo Ejecutivo de la UNESCO en 1962, destacando la importancia de las personas ancianas como aquellas que conocen y saben, para rescatar la frágil cultura de un pueblo: “cada persona anciana que muere es una biblioteca que se quema”.

De igual modo, el objetivo de la recogida en Pitões das Júnias es análogo a lo dicho arriba. Pitões das Júnias es una tierra repleta de leyendas y tradiciones únicas y muy peculiares. Son fundamentales la preservación y la difusión del patrimonio oral y literario para las generaciones venideras y para el enriquecimiento del patrimonio cultural inmaterial de la aldea, del municipio de Montalegre y de Portugal. También es objetivo que la comprensión y percepción de este patrimonio, por parte de los/as más jóvenes, sea entendido como algo intrínseco en la vida y cotidiano de sus antepasados, que influenció su forma de existir/cohabitar en la aldea y consecuentemente los influencia actualmente a ellos/as también.

## ¿QUÉ TIPO DE PATRIMONIO ORAL Y LITERARIO SE PUEDE RECOGER?

Como ya se ha citado arriba, el patrimonio oral y literario es una riqueza con una relevancia incomparable en cuanto al Patrimonio Cultural Inmaterial. Este patrimonio es muy amplio y diferenciado a nivel general, pero muy específico en particular, es decir, cada continente, país, región, ciudad y localidad posee su propio patrimonio oral y literario, que define su cultura, usos, costumbres, tradiciones e identidad cultural. No obstante, existe patrimonio común y transversal en todos los continentes, países o regiones, aunque con especificidades. Cada lugar ha adaptado a lo largo de los tiempos y generaciones su patrimonio a sus usos, costumbres y tradiciones, haciéndolo único y específico.

El patrimonio oral y literario que se puede recoger es muy amplio. Como se dijo anteriormente, en el punto que define qué es el patrimonio oral y literario, hay un amplio abanico de este tipo de patrimonio inmaterial: cuentos populares, leyendas, mitos, proverbios, dichos, oraciones, cantinelas, adivinanzas, cancioneros, romanceros, refranes, canciones, canciones de las ruedas, autos, etc.

Así, en función del lugar que se pretende tener como referencia, donde se desea hacer la recogida, se estudia y busca el patrimonio oral y literario existente en el mismo y se procede a la recogida, siguiendo un cierto número de temas que se tratarán a continuación, en el apartado de procedimiento de la recogida.

Tomando como ejemplo Pitões das Júnias, el patrimonio oral y literario es muy abundante y rico culturalmente, dado que es un lugar geográficamente bien diferenciado y, en tiempos, no muy lejanos de este siglo, muy aislado desde el punto de vista comunicacional. Aquí está el propósito de recogida y es posible recoger "preciosidades" del tradicionalismo popular literario. En Pitões das Júnias, la tradición oral siempre ha estado muy presente en la vida cotidiana de los/as habitantes. Así, la aldea tiene como evidente patrimonio oral y literario, con imprescindible interés de salvaguarda: las rezas, los dichos, las leyendas del monasterio, las leyendas de la aldea de Jurís, las canciones que acompañaban las tareas diarias (domésticas, agrícolas y comunitarias), los cuentos relatados en los seráns y en las reuniones en el horno comunitario, las canciones danzadas (ruedas), las fábulas, las historias vividas en el monte con animales salvajes (que servían como ejemplo para otras ocurrencias futuras), las cantinelas utilizadas en algunos juegos tradicionales e historias de vida de contrabandistas, criados, emigrantes y otros ancianos/as que nos prestan testimonios de vida experimentadas por ellos/as y que de algún modo influyó la forma de coexistir en la aldea.

# PROCEDIMIENTO DE LA RECOGIDA

Normalmente la recogida de la tradición oral, en Portugal, se efectúa siguiendo algunas normas existentes, desde mayo de 2011, propuestas por el Ministerio de Cultura y por el Instituto de Museos y Conservación, que siguen las orientaciones de la UNESCO. Este documento se llama Matriz PCI y está compuesto por el Kit de Recogida del Patrimonio Inmaterial, así como toda la explicación e instrucción para su utilización. Se puede acceder al kit en el portal del Ministerio de Cultura y Conservación de Museos.

Forma parte de este Kit de recogida una ficha muy específica y relativa a la recogida de la tradición oral. Esta ficha está provista de otra con instrucciones y apoyo para el completado de la misma.

Puede accederse a este Kit en el **siguiente enlace.**

Para hacer la recogida de patrimonio oral y literario es esencial preparar una serie de procedimientos para la recogida del mismo, pues la calidad de esta recogida depende, en gran parte, de cómo se planea su realización.

## ¿CÓMO PREPARAR LA RECOGIDA?

En función de lo que se pretende recoger y el lugar donde se hará la recogida, es necesario preparar una serie de predicados para que se pueda proceder a la misma. Es esencial formalizar una check list, que servirá de guion, con todos los puntos a seguir para la recogida. Así tiene que contemplarse lo siguiente:

### ¿DÓNDE HACER LA RECOGIDA?

Dependiendo del tipo de recogida que se pretende y del tipo de trabajo que se va a realizar, se debe escoger un lugar donde las tradiciones culturales todavía se conserven y el patrimonio oral y literario cumpla con lo que se pretende recoger. Se ha de destacar que, normalmente, los medios rurales son más conservadores en lo relativo a este tipo de patrimonio, donde las personas ancianas son más accesibles y magníficos informantes.

### ¿QUÉ PATRIMONIO ORAL Y LITERARIO EXISTE EN EN LUGAR Y SE PRETENDE RECOGER?

El patrimonio es muy amplio y específico de lugar a lugar, concerniente a la cultura de cada pueblo. Así, se debe investigar acerca del patrimonio oral literario existente en el lugar donde se va a hacer la recogida. Pero una vez más, pueden encontrarse: canciones, canciones danzadas (ruedas), cuentos, leyendas, dichos, historias de vida, cantinelas, rezas, romances, etc.

## **¿CÓMO ACCEDERA LAS PERSONAS QUE PORTAN ESTE PATRIMONIO?**

Para tener acceso a las personas portadoras de estos saberes deben buscarse siempre personas, asociaciones o instituciones locales que puedan informar acerca de estos. Por lo tanto, las/os presidentes de Câmara o de Juntas de Freguesia serán a quien primero contactar, pues estos conocen a los habitantes locales y sabrán quién podrá ser imprescindible para la recogida. Además de eso, también las bibliotecas, asociaciones y museos locales son instituciones que, normalmente, ya tienen registro de recogida de algún patrimonio oral y literario y conocen a las/os portadores del mismo.

También se podrán contactar amistades o personas conocidas que posean algún conocimiento de la cultura de los lugares y conseguirán saber quién posee el conocimiento acerca del patrimonio inmaterial que buscamos.

Después del primer contacto con los/as presidentes de Câmara y Junta de Freguesia y con las instituciones locales, se tendrá acceso a las personas portadoras del patrimonio oral y literario que se busca. Es importante que el primer contacto con estas personas sea a través de alguien que ellas conozcan y les sea familiar y de confianza. Si es posible, abordarlas en presencia de la persona que nos llevó a ellas.

A partir de aquí ya se pueden conseguir delinear algunos puntos: quién va a contar la tradición oral y literaria; cuándo se puede realizar la recogida; dónde se puede efectuar. En esta fase también se puede hacer la recogida y registro de los datos biográficos de la persona informante.

Conforme a lo que se acuerda con los/as informantes, se marca el día, la hora y el lugar (el mejor lugar y momento para escuchar a la persona contadora tendrá que ser en disposición y acuerdo de el/la informante: podrá ser en su casa, en el monte, en la calle, o en otro sitio seleccionado por la persona contadora).

Es importante, en este primer encuentro, explicar a la persona que va a prestar informaciones el objetivo de la recogida. Es fundamental que se establezca, desde el primer momento, una relación de confianza con las personas informantes.

Después del primer contacto con la persona informante, se empieza a planear el método y metodología de recogida.

# METODOLOGÍA UTILIZADA PARA LA RECOGIDA

Es importante preparar un método a través del cual se hará la recogida. Existen varias opciones (entrevistas, encuestas, cuestionarios, etc.), las cuales tendrán que escogerse según lo que se pretende recoger. No obstante, como el patrimonio inmaterial a recoger se trata de tradición oral y literaria, donde se pretende escuchar lo que las personas portadoras del saber tienen para contar, lo que aparenta ser más adecuado para este tipo de trabajo es la entrevista abierta no estructurada. La entrevista se caracteriza por una conversación intencional, generalmente entre dos personas, con el objetivo de obtener información que la otra posee. Así, la entrevista abierta, no estructurada, es un modelo mucho más flexible y se realiza con el fluir de la conversación entre la persona entrevistadora y la entrevistada, donde las preguntas emergen del contexto inmediato y la persona entrevistadora promueve, estimula y orienta la participación de la entrevistada. No obstante, es fundamental que exista un guion (documento escrito con el objetivo y líneas orientativas de la entrevista) para que la entrevista tenga un hilo conductor, es decir, esté previamente preparada.

Hay preguntas que, para esta situación de recogida de patrimonio oral y literario, tienen un interés fundamental, como por ejemplo: ¿con quién aprendió esta tradición oral que nos está contando? ¿dónde la ha aprendido? ¿cómo ha aprendido? ¿cree importante contársela a sus hijos/as o nietas/os? ¿dónde la acostumbran aplicar?. Es necesario preparar estas cuestiones y orientar a la persona entrevistada en el sentido de su relevancia y de manera que la misma responda abiertamente y autónomamente a las mismas.

Por lo tanto, ha de insistirse en que en el momento de la recogida, se deja a la persona contadora a voluntad para contar todo aquello que sabe y pretende contar. La persona recopiladora apenas orienta a la contadora de modo que esta siga una línea conductora y no se disperse de la tradición oral y literaria que está compartiendo.

En el kit de recogida de patrimonio inmaterial citado arriba (en el enlace mencionado), se encuentran una serie de cuestiones sugeridas y que pueden ser orientativas para la recogida del patrimonio oral y literario.

## MATERIALES Y HERRAMIENTAS UTILIZADAS PARA LA RECOGIDA

Para la recogida del patrimonio oral y literario pueden utilizarse algunos materiales y herramientas accesibles y de fácil manejo. Dado que pretenden escucharse tradiciones orales y literarias puede utilizarse el teléfono móvil como medio de registro sonoro y/o de vídeo y/o fotográfico, pues es de fácil manejo y disfrutado por toda la gente. Así, no habrá necesidad de adquirir una grabadora de sonido, una cámara fotográfica y una cámara de vídeo.



Es necesario algún cuidado en el momento de la grabación o filmación de la entrevista. En primer lugar, es de buen gusto y de buena educación pedir autorización a la persona que se está entrevistando. Debe explicarse la finalidad y objetivo de tal acto y con el consentimiento de la misma, debe darse un documento donde esté explícita la intención del mismo y ella firme, consintiendo lo que acaba de considerar. En segundo lugar, al comienzo de la entrevista y de la grabación de la misma tiene que tenerse en cuenta el lugar donde se coloca el móvil (grabadora de sonido), pues este no debe estar colocado de manera intimidatoria, pero tampoco puede estar lejos u oculto, pues puede no captar la voz de la misma. Debe colocarse en un lugar velado, que no perturbe. Es imprescindible que el móvil esté en modo de vuelo o sin sonido, para prevenir interrupciones inoportunas.

También se debe tener en consideración el lugar de la recogida, pues si fuese un lugar ruidoso es más difícil captar la atención de la persona informadora y el ruido de fondo, en la grabación, puede perjudicar la transcripción y la comprensión del registro que se realizó.

Como ejemplo, la APDP en la recogida del patrimonio oral y literario de Pitões das Júnias utiliza siempre un móvil para hacer la grabación de la información de la persona contadora, así como para el registro fotográfico.

## **¿QUÉ HACER CON EL MATERIAL RECOGIDO?**

Después de la recogida de la tradición oral pretendida, llega el momento del tratamiento de la misma, es decir, qué se hace con el registro sonoro y/o de vídeo que se acaba de realizar.

Es importante que, después de una entrevista, así que sea posible se revea, transcriba y se pase a limpio alguna anotación que se realice. Así, además de quedar registrada en la herramienta utilizada para la recogida, también queda salvaguardada en otro material, documento escrito.

En un apartado más adelante se tratará la importancia de la salvaguarda de los documentos, no obstante, en esta fase de post-recogida es fundamental que, con la mayor brevedad posible, se hagan copias de los registros de sonido, de vídeo y fotográfico, para garantizar que el material que se acaba de recoger no se pierda, ni corra algún riesgo accidental.

Como ejemplo, el tratamiento da recogida del patrimonio oral y literario de Pitões das Júnias se registra por escrito. La tradición oral que está grabada en medio sonoro y/o vídeo se escucha, se hace una copia de seguridad en un disco externo y se registran los contenidos en una ficha elaborada y adaptada para el efecto<sup>5</sup>:

- Nombre de la tradición oral;
- Tema (cuentos, leyendas, canciones,...);
- Objetivo de la recogida;

<sup>5</sup>Anexo II – Ficha de registro de la recogida de la tradición oral, utilizada en Pitões das Júnias.

- Datos biográficos de la persona contadora:
- Nombre;
- Fecha de nacimiento;
- Natural de;
- Estado Civil;
- Profesión;
- Otras ocupaciones o actividades;
- Lugar de Recogida (casa, campo, lugar de trabajo, ...);
- Descripción de la tradición oral;
- Con quién ha aprendido la tradición oral;
- Amenazas para la continuidad de la tradición oral;
- Formas de preservación de la tradición oral;
- Otras informaciones;
- Dónde está guardado el registro sonoro y/o vídeo de esta tradición (drive, pen-drive, dvd, cd, etc.);
- Elaborado por: nombre de quién ha realizado este registro y ha hecho la recogida de la tradición oral;
- Fecha de registro: fecha del registro y de la recogida de la tradición oral.

## ¿CÓMO CATALOGAR Y ARCHIVAR EL PATRIMONIO RECOGIDO?

Como se dijo en uno de los temas arriba tratados, el principal objetivo de la recogida del patrimonio oral y literario es la salvaguarda de este mismo patrimonio. De este modo, teniendo la noción de que en el mundo, en el que la economía tiende a globalizar, hay, cada vez más, una preocupación emergente de rescatar, salvar y registrar la identidad cultural de los pueblos que en el habitan. Así, es fundamental utilizar técnicas muy precisas y específicas que contribuyan a esa preservación, así como para la preservación de los materiales de recogida. Por lo tanto, desde el momento de la recogida, que puede ser realizada por personas recopiladoras, amantes e investigadoras, hasta su archivo todos los momentos deben ser minuciosos y muy precisos para que la recogida del patrimonio sea lo más fiel y real posible y su salvaguarda se consiga de manera que se difunda y permanezca a lo largo del tiempo y de las generaciones. Entonces, después de la recogida son imprescindibles los siguientes pasos de tratamiento de los materiales recogidos: catalogación de los materiales recogidos, archivo de los materiales recogidos.

Antes de nada, es fundamental que se hagan copias de seguridad de todos los materiales recogidos antes mismo de empezar a tratarlos, pues si algo corre mal hay siempre una copia a la que poder recurrir.

A continuación, y para que el patrimonio no se disipe y sea de fácil acceso y consulta, es esencial que después de su proceso de recogida se identifique y organicen todos los materiales recogidos (informaciones escritas, grabación de sonido, fotografías, filmes, etc.).

Posteriormente, según lo que se pretende con la recogida de patrimonio y del tipo de patrimonio recogido, se procede a su tratamiento, es decir, pueden tratarse las imágenes, vídeos y audios, haciendo recortes, clareando u oscureciendo imágenes, aplicar filtros, capturar audio para una narración, tratar las pistas de audio, introducir textos, etc. Esto todo se consigue a través de softwares de edición gratuitos, disponibles en internet y que pueden convertir los materiales recogidos en un trabajo más profesional y con calidad. No obstante, "no hay milagros", pues es bueno tener siempre presente que, así como ocurre al tratar las imágenes/fotografías, la mejor manera de tener un excelente sonido o un excelente vídeo es realizando una óptima captación. Esto comprende que, como ya se dijo arriba, en el momento de recogida, el material utilizado debe ser apropiado, estar situado a una distancia correcta, tener en cuenta la luminosidad, la acústica del ambiente, etc.

Si hace una búsqueda en un motor de búsqueda de internet puede encontrar fácilmente varios softwares de edición de imágenes, sonido y vídeo, tal como las recomendaciones y orientaciones para trabajar con cada uno de ellos. Quedan aquí algunas sugerencias:

- Edición de Imágenes: PhotoScape 3,5; Picasa 3,8,0; The GIMP; Paint.NET 3,56; Serif Photo Plus 6,0.
- Edición de audio: Audacity; Kristal Audio Engine; mp3Diret Cut; Ocenaudio; Power Soud Editor Free.
- Edición de vídeo: iMovie; Movavi; Filmora; Openshot; Videopad.

Después del tratamiento de los materiales recogidos es importante catalogarlos, es decir, separarlos y atribuirles un nombre/señalización según su contenido e información que acarrean, de modo que cualquier persona (la propia que ha realizado el trabajo u otra que forme parte de un grupo de trabajo o asociación) pueda fácilmente encontrarla y tener acceso a la misma. Por ejemplo, si la recogida realizada fuese de diferentes tipos de patrimonio oral y literario (canciones, cuentos, romances, leyendas, etc.) se registra en diferentes materiales de recogida, tendrá que catalogarse según el tipo de patrimonio y el registro donde fue concebido. Así, continuando con este ejemplo, la catalogación sería:

- Canciones: audio, vídeo, imágenes, registro escrito (en la carpeta canciones se introducen todos los registros referentes a canciones);
- Cuentos: audio, imágenes, registro escrito (en la carpeta cuentos se introducen todos los registros referentes a cuentos);

De este modo, se consigue organizar todos los tipos de patrimonio oral y tradicional recogidos. No obstante, si este patrimonio se ha recogido a varias personas informantes, tendrá que hacerse una nueva organización, o sea, dentro de cada tipo de patrimonio se va a distinguir la persona informante. Veamos la continuación del ejemplo anterior:

- Canciones:
  - Maria Custódia: audio, vídeo, imágenes, registro escrito, tratamiento y autorización de datos de la informante;
  - Joaquim Augusto: audio, imágenes, registro escrito, tratamiento y

- autorización de datos del informante;
- António Andrade: audio, imágenes, registro escrito, tratamiento y autorización de datos del informante;

En la carpeta se introducen las personas informantes de este patrimonio y en cada informante se introduce la recogida realizada y registrada en diferentes materiales, así como la autorización dada y firmada por la misma persona informante y otra información que sea relevante y diga respecto a esta persona informante y a este tipo de patrimonio.

- Cuentos:
  - Manuel Viegas: audio, vídeo, imágenes, registro escrito, tratamiento y autorización de datos del informante;
  - Ana Maria: audio, imágenes, registro escrito, tratamiento y autorización de datos de la informante;
  - Laurinda Rodrigues: audio, imágenes, registro escrito, tratamiento y autorización de datos de la informante;

En la carpeta se introducen las personas informantes de este patrimonio y en cada informante se introduce la recogida realizada y registrada en diferentes materiales, así como la autorización dada y firmada por la misma persona informante y otra información que sea relevante y diga respecto a esta persona informante y a este tipo de patrimonio.

Estos ejemplos son una de las formas de ordenar toda la información recogida y que se vuelve más simple para que pueda ser archivada. No obstante, existen otros tipos de ordenación y archivo, como por ejemplo la ordenación a partir de la persona informante (dentro de la carpeta informante colocar todos los registros proporcionados por ella, pero en este caso, la misma informante puede informar sobre diferentes tipos de patrimonio, lo que lo vuelve más confuso y permite la disipación del patrimonio).

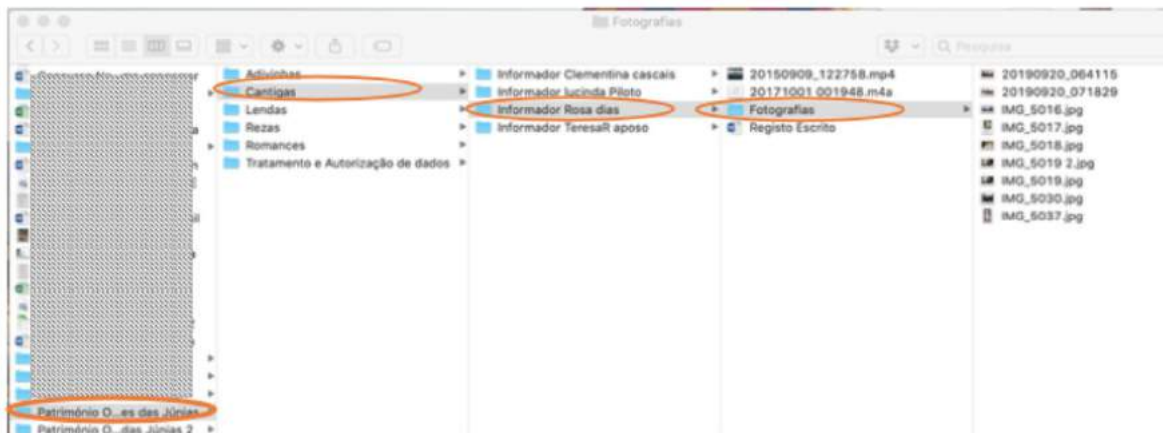
Después de la catalogación de los materiales recogidos se sigue el archivo de los mismos, es decir, donde estos se guarden y puedan ser fácilmente encontrados y consultados. Prácticamente, después de la catalogación, el archivo está organizado. El archivo puede estar hecho en el PC, en un disco externo o en una nube de internet. Cualquiera que sea la opción para proceder al almacenamiento o archivar los datos recogidos, es indispensable que se haga copia de seguridad y se almacene en dispositivos diferentes, pues así estará salvaguardado.

A modo de explicación, el almacenamiento en una nube en internet es una tecnología que permite guardar datos en internet a través de un servidor online siempre disponible. En este servidor puede depositarse el archivo sin ser necesario un disco rígido en el ordenador. Los archivos enviados a una nube son automáticamente guardados y distribuidos en varios servidores diferentes. Así, si alguno de los servidores fallase, nunca se corre el riesgo de perder el archivo ahí depositado, pues estará en otro servidor. La única exigencia para tener acceso a este archivo es internet, pues podrá accederse a él a través de

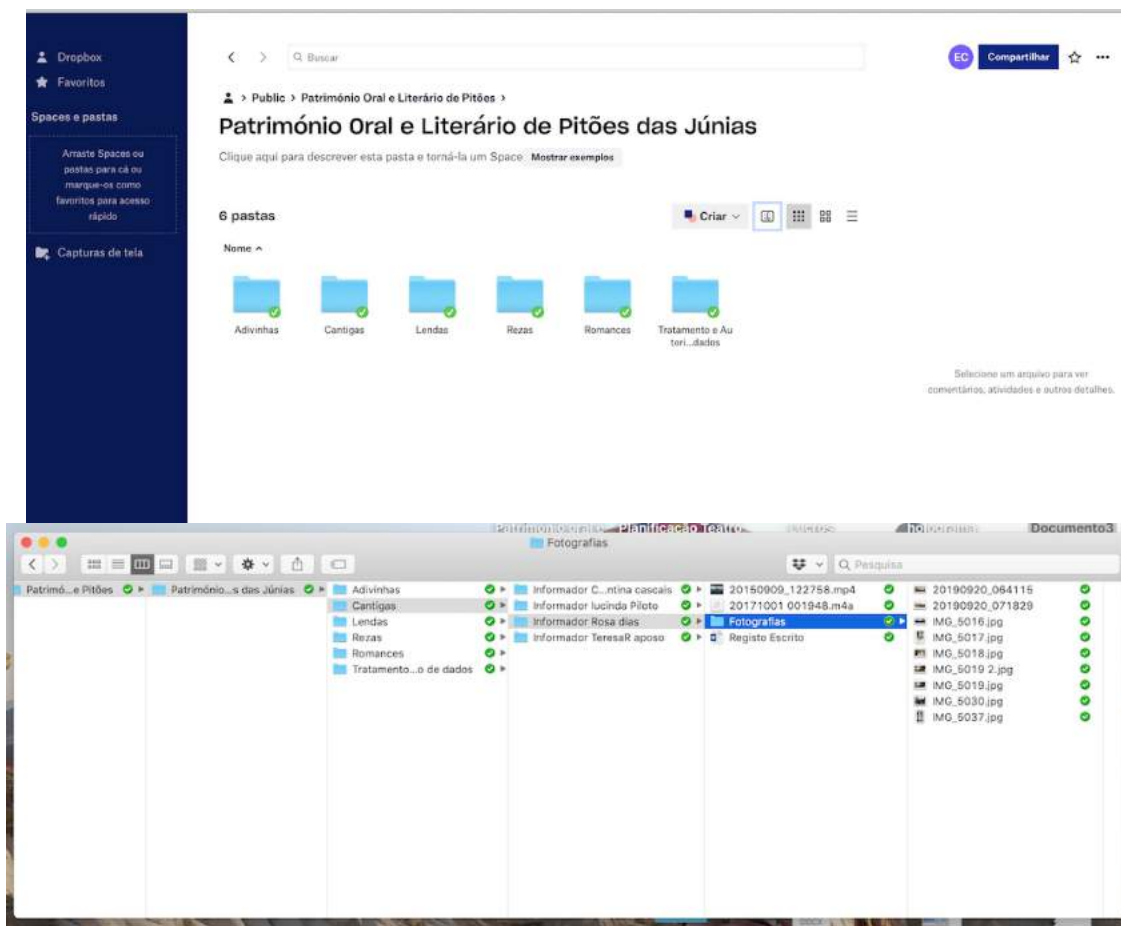
un ordenador, un smartphone, una tablet o notebook.

Existen algunas nubes a las que se puede acceder a través de internet, por ejemplo: Google Drive, Dropbox, iCloud, etc.

En Pitões das Júnias el archivo está almacenado en un disco rígido del PC de APDP, en un disco externo y en la DropBox. A continuación el ejemplo:



*Ejemplo del archivo de patrimonio oral y literario en el disco rígido del PC de APDP.*



*Ejemplo del archivo de patrimonio oral y literario de Pitões en la nube Dropbox.*

## ¿DE QUÉ FORMA PODEMOS DIFUNDIR ESTE PATRIMONIO?

Por último, pero no menos importante, viene la fase de dar a conocer todo el trabajo de recogida que fue concebido. La difusión es fundamental para que la comunidad local, regional o nacional tenga la percepción del inmenso patrimonio oral y literario que existe y que forma parte de su cultura.

Es a través de la difusión como se consigue alcanzar el objetivo definido en esta recogida, la salvaguarda del patrimonio oral y literario, pues cuando se da a conocer el patrimonio se hace que otras personas puedan aprender y reconocer el mismo, pasándolo de boca en boca a otras personas conocidas y/o familiares. Así, a través de la difusión es posible diseminar el patrimonio oral y literario.

Hay varias maneras de poder difundir el patrimonio. Dependiendo de la finalidad del trabajo de recogida, la difusión puede realizarse en un contexto formal y en un contexto informal. En un contexto formal (escuelas, universidades, seminarios, centros de investigación), el patrimonio puede transmitirse a través de medios audiovisuales (haciendo una preparación previa de las fotografías, films o grabaciones del patrimonio que ha recogido), de blogs culturales en internet, de redes sociales, etc. En este contexto también puede divulgarse en el sitio de la **MatrizPCI**, donde, para además de la divulgación, se puede comenzar con el procedimiento de protección legal que permite la salvaguarda y valorización del patrimonio inmaterial a escala y también permite la revisión y confrontación de patrimonios ya inventariados, en términos de la legislación en vigor.

En lo relativo a la transmisión en un contexto informal, el patrimonio se difunde vía familiar (de padres/madres a hijos/as, de abuelos/as a nietos/as) o a través de actividades grupales, donde se pueden proponer actividades o eventos donde se haga la presentación del patrimonio oral y literario a través de la recreación de tradiciones o aplicando técnicas innovadoras educativas y motivadoras que proporcionen el conocimiento y divulgación del mismo.

Tomando como ejemplo la manera cómo APDP ha hecho la divulgación del patrimonio oral y literario de Pitões das Júnias, es importante decir lo siguiente: en la recogida previa de las tradiciones orales y en la posterior difusión de las mismas, se pretende que la juventud de la aldea esté envuelta íntimamente. Así, estos/as jóvenes adquieren conocimiento y sienten la importancia que las tradiciones tienen para la aldea y para la gente de la tierra, dado que forma parte de la historia de cada uno/a. Con esto, se fomenta el gusto por las tradiciones y por su continuidad y la difusión será más perpetua.

La difusión de las tradiciones orales en Pitões das Júnias se ha realizado a través de la recreación de los usos y costumbres (canciones danzadas, *seráns*, algunos trabajos comunitarios que se acompañan de las canciones que les





**RECOGIDA DE  
PATRIMONIO  
ORAL Y LITERARIO:  
CRÓNICAS**





# RECOGIENDO PATRIMONIO INTANGIBLE EN RUMANIA

## Asociación UNIVERSITUR (Rumanía)

### I. CONTEXTO

#### Contexto general. Justificación.

Debido al fuerte vínculo entre la Asociación Universitur y la Facultad de Geografía de la Universidad de Bucarest, el principal grupo objetivo en la implementación de sus actividades es el alumnado universitario. Sin embargo, con el objetivo de extender su impacto a nivel nacional, en 2018 Universitur comenzó a colaborar con la Asociación Cultural Philmys, desarrollando talleres con niños y jóvenes en pueblos con menos oportunidades y acceso limitado a la cultura.

En este contexto, aspiramos a presentar y difundir el método de recogida del patrimonio inmaterial entre un grupo objetivo más amplio, por lo que decidimos involucrar al alumnado del Máster "Gestión del espacio turístico y servicios de

hospitalidad", como una doble intencionalidad:

- el alumnado tendría la oportunidad de aplicar en la práctica algunos de los conocimientos teóricos adquiridos en el programa del Máster y además se beneficiarían de los conocimientos compartidos a través del proyecto BABEL.
- BABEL tendría el beneficio añadido de transmitir uno de los métodos abordados a un grupo adicional de beneficiarios no previstos inicialmente.

También decidimos involucrar a la **Asociación Cultural Philmys** y confiar en su experiencia actoral para simular entrevistas en la fase de preparación.

## Localización geográfica. Razones para la recogida del patrimonio inmaterial en el condado de Mehedinți

Para recolectar el patrimonio inmaterial elegimos el condado de Mehedinți por varias razones. Por un lado, el acceso en la zona fue facilitado por la presidenta de nuestra asociación que nació en la región y que conocía sus diversos recursos intangibles. Por otro lado, propusimos elegir una zona aislada donde se mantuvieran las costumbres y tradiciones a pesar del impacto de la tecnología. La necesidad de una recogida de patrimonio inmaterial en esta región también se justifica por la dinámica sin precedentes del entorno sociocultural en general, y los problemas a los que se enfrentan actualmente la mayoría de las zonas rurales de Rumanía: migración excesiva, despoblación, envejecimiento... En este sentido, el condado de Mehedinți es una de las unidades administrativas que sufrió caídas dramáticas en la población -más del 30% entre 2 censos-<sup>6</sup>.



*Mehedinți county*<sup>7</sup>

El PIB regional de esta zona ha aumentado en general en los últimos años, pero todavía se encuentra por debajo de la media nacional y muy por debajo de la media de la UE (aproximadamente un 35% en 2019). La economía se basa principalmente en la agricultura y los servicios. La tasa de desempleo ha ido disminuyendo, pero sigue siendo superior a la media nacional (7,21% frente al 4,2% nacional).

<sup>6</sup>Ministerului Lucrărilor Publice, Dezvoltării și Administrației, Raport privind starea teritoriului România 2017, disponible en <https://www.mlpda.ro/userfiles/Raport%20privind%20starea%20teritoriului%202017.pdf>

<sup>7</sup>By TUBS - Own workThis W3C-unspecified vector image was created with Adobe Illustrator.This file was uploaded with Commonist.This vector image includes elements that have been taken or adapted from this file: Romania location map.svg (by NordNordWest)., CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=14541618>

## ¿Qué tipo de patrimonio oral se recogió?

Pretendimos recoger historias de vida y relatos orales sobre oficios tradicionales, así como material audiovisual de nuestros entrevistados en plena acción. Nuestra idea era recopilar una combinación de oficios tradicionales y las historias de vida

detrás de ellas, ya que muchas veces van de la mano y la artesanía juega un papel muy importante en la vida del artesano/a. Terminamos entrevistando a un herrero, un alfarero y a una cantante popular con un estilo único de canto.

## Descripción y contextualización del patrimonio en el espacio y en el tiempo.

Herrería y cerámica: estos son oficios que forman parte de nuestro patrimonio cultural nacional, pero han estado marcadas por una disminución evidente y los artesanos auténticos son ahora menos y están más olvidados que nunca.

1. Desde muchos puntos de vida, la **herrería tradicional** es una profesión moribunda, obsoleta por culpa de la industrialización y los equipos modernos. Efectivamente, poca gente usa los servicios de un herrero, incluso en áreas rurales, donde todavía pueden ser demandados para hacer herraduras o barriles hechos a medida. Esto significa que los herreros no pueden ganarse la vida practicando su profesión y se ven forzados a ejercer otros trabajos que les restan tiempo y energía. La mayoría de ellos ejercen la herrería de manera ocasional, y casi todos por nostalgia o por un sentimiento de deber moral hacia sus padres o abuelos que les han enseñado. O encuentran una manera de monetizar su oficio de otras formas (para el turismo, por ejemplo), o lo abandonan. La mayor amenaza, sin embargo, es que sus hijos y nietos no están interesados en aprender el oficio: es difícil, requiere tanto fuerza física como habilidad, lleva años dominarlo y no hay una recompensa real en el mundo actual. Los hijos y

nietos de los maestros herreros ya no tienen motivación para aprender el oficio, por lo que, al final, no queda nadie para llevarlo adelante. Sin embargo, todavía existen algunos herreros tradicionales en las zonas rurales de Rumanía; normalmente son descendientes de una larga estirpe de tales profesionales, habiendo transmitido el oficio de generación en generación. En su mayoría, forjan herraduras y aros de barril para su comunidad. También hay herreros más modernos, que ven este oficio como una forma de arte y participan en concursos y exhibiciones de arte.



2. La **alfarería** también ha experimentado una disminución provocada por la falta de utilidad y accesibilidad. Si bien la cerámica solía ser una habilidad práctica al servicio de cualquier comunidad, hoy en día es

más probable que las ollas y los platos hechos de manera tradicional se comprenden como piezas de arte, decoraciones, regalos o, en el mejor de los casos, los restaurantes tradicionales los utilizan para crear el ambiente de autenticidad que busca el turismo extranjero cuando visita Rumanía. Sin embargo, es mucho más probable que los alfareros asistan a ferias y festivales que los herreros, y aún pueden ganarse la vida vendiendo a personas que estén interesadas en preservar la esencia del patrimonio cultural de la manera más simple posible: usando o decorando su hogar con artículos manufacturados. La alfarería requiere fuerza física y una habilidad refinada a través de años de práctica, pero también requiere conocimiento sobre el tipo de tierra adecuada y poder acceder a ella. Una idea equivocada bastante generalizada podría ser que la alfarería consiste solo en dar forma a la arcilla y cocerla en un horno especial, pero también se trata de cosechar la arcilla y procesarla antes de darle forma, que es la parte del proceso que requiere fuerza física y una atención minuciosa al detalle. Al igual que en el caso de los herreros, es muy probable que esta sea la razón por la que las nuevas generaciones no estén particularmente interesadas en aprenderlo de sus predecesores, a menos que vean el valor de preservarlo como parte de su patrimonio cultural.

### 3. La **cantante popular**

**Domnica Trop** tenía 82 años en el momento de nuestra entrevista y su historia de vida es representativa de las personas que viven en su área geográfica, compartiendo su origen cultural. Su estilo único de canto está estrechamente relacionado con su historia personal, porque se originó en su infancia, cuando era típico de los pueblos de montaña donde la principal fuente de subsistencia era la cría de ovejas y cabras. Hasta hace tan solo 15-20 años, era costumbre local enviar un grupo de niñas o niños pequeños a cuidar de las ovejas y cabras de la aldea mientras pastaban en los prados cercanos (la costumbre todavía se observa en algunas partes del país). Debido a que su aldea estaba cerca de las montañas y el bosque, a veces sucedía que los lobos atacaban al ganado que pastaba, y los niños/as tenían que protegerse a sí mismos y a sus animales, ya que los padres a menudo los regañaban y castigaban si una oveja o una cabra desaparecía en su guardia. Esta amenaza constante fue lo que llevó a Domnica Trop desde niña a comenzar a cantar para alejar a los lobos. Por experiencia, aprendió que ciertos sonidos de garganta eran más eficientes que otros para mantener alejados a los lobos, por lo que adaptó su canto para usar estos sonidos habitualmente, y ese es el estilo de canto que la hizo famosa.



## Objetivos de la recogida.

Promover las costumbres y el patrimonio inmaterial local a través de la grabación de videos y las redes sociales.

## II. DESARROLLO

### Búsqueda del patrimonio oral.

En nuestra búsqueda de patrimonio oral en forma de historias de vida, exploramos los siguientes caminos:

- Les pedimos a los y las estudiantes que participaron en la fase de preparación del proyecto que realizasen entrevistas a sus padres y abuelos sobre cómo pasaban las vacaciones durante el período comunista.
- Iniciamos colaboraciones con varias escuelas de todo el país y les pedimos a los estudiantes que entrevistaran a sus abuelos y abuelas sobre los juegos a los que solían jugar durante su

infancia. Este proceso fue totalmente dependiente de la participación del profesorado, quienes se autogestionaron con nuestra asistencia a distancia y explicaron los conceptos básicos de la entrevista a su alumnado de acuerdo con las pautas que les enviamos. Luego, algunos de los estudiantes realizaron entrevistas en video o audio utilizando sus teléfonos móviles.

Sin embargo, después de explorar estos caminos, nos decantamos por recopilar una combinación de oficios tradicionales y las historias de vida detrás de ellos, por lo que es una mezcla de patrimonio general y específico.

## ¿Quiénes son las personas portadoras del patrimonio?

- Herrero: Ion Dovlete de la aldea de Breznița, 52 años, proviene de una larga línea de herreros romaníes que transmiten su oficio de generación en generación.
- Alfarero: Marcel Tănăsie de la aldea de Noapteșă, 41 años; nació y se crió en una zona del país donde la abundancia de arcilla hizo posible que la alfarería se practicara a gran escala en los pueblos de los alrededores.
- Cantante popular: Domnica Trop de la aldea de Isverna, 82 años; fue galardonada con el título de "Tesoro humano vivo" de la UNESCO por su estilo único de canto.

Gracias a la presidenta de nuestra asociación que nació en la zona, pudimos conectar con una persona que vive en la capital del

condado (Drobeta Turnu Severin), apasionada por la historia y el patrimonio cultural inmaterial de Rumanía, y que está haciendo un esfuerzo individual (en su mayoría sin el apoyo de ninguna organización o institución local) para identificar y apoyar los "tesoros humanos vivos" a nivel regional. En algunos casos, ha logrado obtener apoyo y reconocimiento para estos tesoros humanos de instituciones locales y nacionales, pero en otros casos, todo lo que ha podido hacer es actuar como guía turística y traerles algún ingreso secundario ocasional de turistas interesados.

Tomó el papel de nuestra guía en el condado de Mehedinți y nos llevó a conocer a algunos de los artesanos y artistas que identificó a lo largo del tiempo y con los que se mantiene en contacto.



## Preparación para la recogida de patrimonio.

Para preparar a los y las estudiantes para la recogida de patrimonio preparamos dos sesiones diferentes: una con consejos y trucos para usar durante una entrevista y otro con simulaciones realizadas por actores a los que invitamos.

La sesión de simulación se preparó con 1 semana de antelación dándoles a los actores/actrices 4 personajes para que personificaran. Los y las estudiantes se dividieron en 4 equipos y se les dio un personaje para entrevistar a cada uno. Así,

tuvieron 1 hora para buscar información sobre el personaje y preparar varias preguntas. Luego, conocerían al personaje y simularían una entrevista. Los actores/actrices tenían instrucción para que la dificultad del ejercicio fuese leve para poder practicar las habilidades de la encuesta. La sesión finalizó con un largo análisis de lo que se debe y no se debe hacer durante una entrevista relacionándolo con las simulaciones realizadas.

## Recogiendo el patrimonio.

El equipo de Universitair viajó al condado de Mehedinți en noviembre de 2019, junto con cuatro de los/as estudiantes que preparamos para las entrevistas. Allí nos reunimos con nuestro guía que nos llevó a visitar a dos artesanos locales y a la cantante folclórica. No hubo eventos especiales ni festivales durante nuestra visita, por lo que nuestro guía concertó las

visitas con los artesanos en sus talleres para que también pudiésemos ver y registrar su proceso de trabajo. Para la cantante popular, se decantó por llevarla a ella y a nosotros a una exhibición en un pueblo cercano, donde podríamos entrevistarla y luego llevarla a cenar como agradecimiento por su tiempo.



## ¿Cómo se hizo la recogida?

Recopilamos el patrimonio de cada fuente individualmente, utilizando el método de entrevista como se describe en la sección de Preparación. Las entrevistas fueron realizadas por el alumnado que habíamos formado con antelación, con la presencia de alguien del equipo de Universitur para supervisar discretamente y ofrecer ayuda si fuera necesario. Los artesanos (el herrero y el alfarero) fueron entrevistados mientras practicaban sus oficios y parte de la entrevista fue con ellos explicando el proceso tradicional.

La entrevista de la cantante tomó la forma de una conversación libre, donde hicimos preguntas que naturalmente fluirían de la charla. No queríamos que se sintiera presionada para hablar para nosotros, por lo que incluimos en esta conversación a

personas que conocía, cuya presencia la haría sentir más a gusto. Además, esperábamos poder llevar discretamente la conversación a un punto en el que se sintiera natural para ella ejemplificar algunas de sus canciones, ya que estas canciones estaban estrechamente relacionadas con la historia de su vida.

Junto a nuestro equipo estaba nuestra especialista en foto-video, quien grabó las entrevistas y documentó toda la iniciativa con fotos y video. Antes de filmar las entrevistas, siempre pedimos permiso a las personas que puedan aparecer en la grabación. Les pedimos permiso a los estudiantes para filmarlos y fotografiarlos después de decidir quién nos acompañaría a la recogida patrimonial.





## Tratamiento de los datos recogidos.

Tanto el material en bruto grabado, fotografiado y editado como las entrevistas en video se almacenan en el disco externo de la Asociación

Universitat. El material de video ha sido editado por nuestra especialista en fotografía y video y subido a YouTube para su difusión.

## III. RESULTADOS

Los resultados constan de cuatro videos: tres videos de las entrevistas individuales y un video de la experiencia general que tuvimos al

hacer las recogidas. También creamos una "hoja de recogida de patrimonio" para cada una de las tres entrevistas.



## IV. APLICANDO LOS RESULTADOS

Nuestra principal intención es difundir la información recopilada en las redes sociales y en el ámbito académico, con el fin de concienciar sobre el tema y estimular el interés de las generaciones jóvenes por el patrimonio cultural y su conservación.

También pretendemos continuar con nuestras iniciativas de recogida patrimonial incluso después de que

finalice el proyecto BABEL, siguiendo los otros dos caminos que comenzamos a explorar, descritos al comienzo de la sección II. Desarrollo. Nos anima el hecho de que, al utilizar este método, logramos generar un diálogo intergeneracional entre los estudiantes y sus abuelos y abuelas. Nuestro plan inicial, que resultó ser demasiado ambicioso para nuestro

contexto y capacidad actual, era hacer una selección de las entrevistas más interesantes que recibimos, editarlas en un cortometraje, luego visitar las escuelas que respondieron a nuestra llamada y organizar una serie de

talleres participativos que concluirían con el visionado del cortometraje. Todavía no nos hemos rendido con este plan y estamos esperando el momento adecuado para hacerlo realidad.

## V. EVALUACIÓN

Nuestra evaluación fue principalmente interna, pero se extendió a varios niveles. Principalmente evaluamos el proceso de recogida del patrimonio en sí mismo, pero también sus posibles efectos en las personas involucradas:

- **Comentarios de las personas que entrevistamos:** después de la entrevista les preguntamos cómo se sentían al ser entrevistadas. Las respuestas variaron desde "Fue agradable tener a gente tan joven interesada en lo que hago" a "Estoy acostumbrado a que la gente (de la ciudad) me pregunte sobre estas cosas, pero siempre me pregunto qué les parece tan interesante".
- **Comentarios de nuestro guía:** estaba feliz de mostrarnos los alrededores y presentarnos estos tesoros vivos. En su opinión, es importante mantener vivo el patrimonio cultural y contribuir a mantener los tesoros vivos, su oficio y su arte. Cualquier oportunidad de hacerlo es buena, en su opinión, por lo que estaba feliz de ser

parte del proyecto BABEL.

- **Comentarios de los estudiantes que participaron en la etapa de preparación y de los que se unieron a nosotras para recoger el patrimonio:** los y las estudiantes agradecieron la oportunidad de hacer algo práctico en su campo de estudio y el esfuerzo que pusimos en la simulación de entrevistas durante la etapa de preparación. Admitieron que estaban nerviosos por hacer las entrevistas y lo habrían estado aún más sin las simulaciones. Incluso con la preparación, las entrevistas les parecieron interesantes, pero difíciles de hacer.
- **Comentarios internos de los miembros de Universitair participantes:** cuando el equipo se reunió nuevamente en Bucarest, tuvimos una reunión de evaluación para analizar qué salió bien y qué podíamos mejorar. Las conclusiones se enumeran en la sección VI.

## VI. CONCLUSIONES

El método de recogida de patrimonio es extremadamente compatible con el perfil de nuestra asociación, la actividad y especialmente con nuestro grupo objetivo principal, que está compuesto por el estudiantado que asiste a la Facultad de Geografía de la Universidad de Bucarest. Como en lo relativo a la formación académica de los miembros fundadores de la asociación, muchos de estos estudiantes también estudian Geografía Humana, por lo que comprenden teoría sobre el patrimonio cultural y su gestión. Por ello, al proponer este método, el proyecto BABEL nos brindó la oportunidad de volver a nuestras raíces y dar un paso más hacia el logro de nuestra misión: reducir la brecha entre educación formal y no formal ofreciendo a nuestro principal grupo objetivo la posibilidad de enriquecer y aplicar de manera no formal los conocimientos adquiridos en un entorno formal.

Para nosotros, como beneficiarios directos, la aplicación de este método nos permitió experimentar y explorar otra forma creativa de alcanzar nuestros objetivos organizacionales e involucrar a nuestro grupo objetivo.

Incluso con la fase de preparación y las entrevistas simuladas, nos dimos cuenta de que recoger patrimonio con el método de

entrevista es un proceso delicado que requiere tanta práctica como sea posible en condiciones de vida real. En el futuro, si el tiempo y los recursos lo permiten, probablemente nos beneficiaríamos tanto de las entrevistas simuladas como de una especie de "seguimiento de entrevistas", donde las personas que no tienen tanta experiencia acompañan a los entrevistadores más experimentados durante un tiempo antes de convertirse ellos mismos en las personas entrevistadoras principales.

Otra dificultad que notamos fue la filmación de las entrevistas, ya que esto también es un asunto delicado, especialmente cuando la entrevista se hace "en movimiento" mientras la persona entrevistada está practicando su oficio. Para obtener el mejor resultado, creemos que debe haber una muy buena comprensión y comunicación no verbal entre la persona que entrevista y la persona que filma. Creemos que este es también un aspecto que se puede mejorar simplemente mediante la repetición, ganando experiencia. Sin embargo, una solución podría ser que el responsable del video-foto esté presente durante la fase de preparación para que puedan comprender mejor qué esperar y estar al tanto de lo que se debe y no se debe hacer en una entrevista.



## I. CONTEXTO

### Contexto general. Justificación.

La Corte della Carta planificó la realización de la recogida de la tradición oral en el período comprendido entre febrero y marzo de 2020.

El proyecto inicial supuso un estudio en profundidad de las tradiciones ya parcialmente recogidas gracias a las entrevistas con los Libros vivos de la Biblioteca Viviente que realizamos en enero sobre el tema CIUDADES IN-VISIBLES y una posterior reelaboración artística para restaurar y difundir el patrimonio.

El trabajo de reelaboración se desarrolló en la ciudad de Monza, en donde residen casi la mayoría de las personas entrevistadas, y ha sido acogida por la Biblioteca San Rocco de Monza, el lugar donde también acogió la Biblioteca Viviente, para continuar y concluir el proyecto emprendido.

A través de un taller, profundizamos en las tradiciones

culturales ligadas a las historias contadas por cada Libro, historias cuyo tema principal y nexo común era la ciudad (como por ejemplo: Aleppo -producción de jabón artesanal-; Canicattì -cocina siciliana y tradiciones y rituales vinculados a las comidas como un momento de convivencia; Managua -hábitos de ocio y consumo cultural de los grupos de mujeres de la ciudad; símbolos y significados atribuidos a los elementos naturales y artificiales de la ciudad y el papel que juegan en la orientación y "mapeo mental" del espacio de los habitantes ...).

En el taller, abierto al público, participaron también algunos lectores/as que se habían encontrado con los Libros en el transcurso de la Biblioteca Viviente. Los participantes aportaron el propio conocimiento y experiencia sobre tradiciones orales relacionadas con la ciudad de su

corazón. Cada participante había dado vida a la página de un libro de artista colectivo que habría recogido la expresión artística y personal de la ciudad y de sus correspondientes tradiciones. La idea consistía no solo en recoger de modo estricto y de catalogar las aportaciones de cada uno, sino en reelaborarlas de manera artística para después exponer el producto en la biblioteca y llegar así a la vecinanza del barrio.

En los meses de febrero y marzo la expansión del virus SARS-CoV-2 y las consiguientes normas adaptadas en Lombardía y sucesivamente en toda Italia, cambiaron la vida de todos y obligaron a anular todo tipo de actividad que implicase desplazamiento y reunión de personas. Habiendo ya promocionada la iniciativa y no queriendo renunciar al proyecto, consideramos dos opciones:

- encontrar una solución alternativa utilizando otros medios de comunicación para continuar con la actividad prevista;

- posponer la actividad para un futuro.

En cuanto a este proyecto específico, después de un análisis cuidadoso del contexto y la situación por la que atravesaba Italia e inmediatamente después de muchos otros países, decidimos posponer el taller. No parecía correcto anularlo: hacia las personas involucradas, pensando en el valor que ya se había creado con la consolidación del grupo de trabajo ... y pensando en las energías invertidas por la asociación, miembros y participantes.

Se consideró la idea de continuar el trabajo con otros medios, pero precisamente por las cambiantes condiciones del contexto, nos encontramos con otro tipo de necesidades a las que parecía

importante responder desarrollando un proyecto diferente. Además, la participación fuertemente incentivada y potencialmente obtenida por el taller presencial habría disminuido drásticamente en un período difícil para las personas y, por consiguiente, también para nuestro grupo de trabajo: proponer una alternativa en la web habría excluido inevitablemente a algunas personas con las que habíamos empezado este proyecto.

Adjuntamos el cartel promocional del taller, al que se habían inscrito 15 participantes.

Este es el **enlace al evento** promocionado y luego eliminado.



**STORIE IN-VISIBILI**  
LABORATORIO DI LIBRO D'ARTISTA

**RACCOLTA ARTISTICA  
DI TRADIZIONI ORALI**

Biblioteca San Rocco  
via Zera 9 - 20900 Monza (MB)

**laboratorio indicato per un pubblico di adulti e giovani**

Tutti noi ricordiamo almeno una delle storie che non ci o non raccontiamo quando eravamo bambini.

Ci portiamo dentro un bagaglio di saggezza popolare che arriva da lontano, trascinato nel tempo ma anche nello spazio: magari da una città lontana da quella in cui siamo nati o da un paese che abbiamo visitato. E così abbiamo a che fare con usi e costumi, capote e tradizioni che vengono tramandati di generazione in generazione, da viaggiatori ad ascoltatori. Ricordi e storie raccontati continuano insieme un libro d'artista collettivo, prendendo spunto da queste storie ormai diventate incerte. Guardati, attraverso un laboratorio artistico, ogni tua trascriverà ricordi e storie, rafforzando il proprio vocabolario espressivo.

Questa storia andranno a comporre un libro unico, che chiameremo "LE STORIE IN-VISIBILI", fatto di materiali, forme, colori e parole, ricordi, canzoni, profumi ed emozioni di chi prenderà parte al laboratorio.

**7 MARZO 2020 dalle 9.30 alle 12.30**

**SU PRENOTAZIONE** - per maggiori informazioni contattare la Biblioteca Monza San Rocco - tel: 039 200 7882

Iniziativa promossa all'interno del progetto Europeo Erasmus+ Babel, a cura dell'Associazione Culturale "La Corte della Carta"

El virus SARS-CoV-2 se ha difundido rápidamente a nivel mundial, partiendo de China (diciembre 2019), para llegar a Italia y a Europa, golpeando duramente a España, para después exportarse también a través de los Estados Unidos y al resto del mundo.

Todos los países socios de nuestro proyecto han debido afrontar esta situación. Nuestros socios españoles, portugueses y rumanos nos han contactado cuando el virus llegó a Italia para darnos consuelo; posteriormente, continuamos a enfrentarnos y a actualizarlos mientras la emergencia se agravaba, compartiendo información e intercambiando opiniones y reflexiones sobre los cambios en curso y sobre las maneras a veces similares y otras diferentes que los países han ido implementando para hacer frente a la propagación del virus. El elemento común, aunque con formas de restricción diferentes, fue la invitación de las autoridades locales al distanciamiento social, al aislamiento.

La cuarentena en Italia produjo una serie de situaciones diferentes: para cada núcleo familiar la palabra "aislamiento" ha adquirido un significado diferente. Para todas las personas la imposibilidad de encontrarse físicamente con sus familiares y amistades y, en los casos más difíciles, la falta de un soporte

adecuado que ha puesto en crisis sobre todo a las personas solteras y ancianos/as. Precisamente los ancianos/as, los "tesoros vivos" portadores de la memoria de cada pueblo, fue la población más afectada por la enfermedad. Por lo tanto, nos preguntamos cómo hacer que nuestras capacidades como pequeña asociación cultural estén disponibles desde casa. Pensamos en proponer entrevistas que nos permitiesen llegar a las personas portadoras de la memoria para que pudiesen contar y compartir sus propias experiencias de aislamiento vividas en el pasado. Para ello, ideamos e iniciamos a testar un modelo de entrevista para realizar mediante la grabación de un vídeo o incluso solo un audio, entrevistas que llamamos "AISLAMIENTOS COMPARTIDOS". Consultamos la estructuración de las preguntas con nuestros socios europeos. Después de recibir varias entrevistas de nuestros contactos más estrechos, verificando así el interés por la propuesta, decidimos extender la iniciativa a la región de Lombardía.

## ¿Qué tipo de patrimonio oral?

Identificamos como patrimonio oral para su puesta en valor las historias de vida de personas que atravesaron momentos de aislamiento y que están dispuestas a compartirlos. Se trata de testimonios personales en las cuales es posible rastrear competencias, conocimientos y estrategias aprendidas de las situaciones afrontadas que, no obstante, no son necesariamente compartidas con un grupo cultural o definirse como tradiciones. Sin embargo, en nuestra opinión, representan un patrimonio que, si se generaliza, podría desembocar en el intercambio de estrategias y quizá

incluso a la creación de nuevas formas de afrontar este momento histórico. De hecho, uno de los principales objetivos de la salvaguardia del patrimonio inmaterial es favorecer el encuentro, el conocimiento y la comprensión entre generaciones, subculturas, pueblos y comunidades diferentes, aprendiendo a respetar y apreciar las diferencias.

Centrándonos en la recogida de historias de vida, sin embargo, han surgido referencias a algunas tradiciones orales que han acompañado y sostenido los momentos de aislamiento vividos en el pasado por las personas

entrevistadas. Juegos, canciones y actividades relacionadas con los usos y costumbres de la vida doméstica como cocinar y coser.

Además, recopilamos testimonios sobre los modos de uso y la relación

con los medios de comunicación e información, para comprender cómo las personas accedieron a las noticias y se mantuvieron en contacto durante el aislamiento vivido.

## Localización geográfica.

Inicialmente la recogida partió de nuestros conocidos más cercanos, en Bussero (donde vive una socia), que ha entrevistado a su madre, la señora Teresa. Por tanto, nos encontramos en la provincia de Milán, en Lombardía, epicentro de la manifestación de la Covid-19 en Italia. La recogida comenzó de manera informal y a través de preguntas directas a familiares y conocidos de los miembros de La Corte della Carta.

A causa de las limitaciones en la movilidad y de las medidas de seguridad y distanciamiento, las entrevistas fueron registradas con los *smartphones* de los familiares y después compartidos con la asociación a través de internet.

Para llegar a las personas con las que no fue posible tener un contacto directo, se envió una guía operativa a través del correo electrónico: la guía

contenía las preguntas para hacer y los consejos prácticos para realizar la recogida.

El seguimiento de las preguntas compartidas nos ha permitido comparar las respuestas más fácilmente.

El área de recogida se expandió primero a Lombardía -Monza (3 entrevistas), Bussero (3 entrevistas), Sustinente (2 entrevistas), Milán (3 entrevistas)- pero el trabajo continúa, por lo que esperamos un incremento del número de entrevistas que nos permitan llegar a muchos hogares nuevos.

El lugar de la recogida es siempre una casa privada de un particular conocido que ha aceptado hacer la entrevista o de entrevistar a alguien, sacando a la luz historias o experiencias que tuvieron lugar en Italia o en otras partes del mundo.

## Descripción y contextualización del patrimonio en el espacio y en el tiempo.

Las historias de vida han sacado a la luz tradiciones sobre posibles "herramientas de trabajo" que las personas han desarrollado en momentos de aislamiento. Las personas entrevistadas vivieron la experiencia de aislamiento en momentos históricos diferentes, a causa de factores diferentes y en condiciones diferentes, por tanto las "tradiciones" recogidas han sido muchas. El nexo común es

precisamente el hecho de que se han puesto en juego como respuesta a una situación parecida a la actual.

Estos elementos de contextualización surgieron a través de dos preguntas que hemos usado para recoger información concreta sobre:

- Uso de medios de información y comunicación.
- Juegos, canciones, historias que se usaban para pasar el tiempo.

## Objetivos de la recogida

- Poner en valor a las personas, en particular a las más mayores, que son un recurso y conservan en su propia memoria la experiencia de un momento de aislamiento ya vivido y superado;
- Recopilar las tradiciones e historias personales e históricas que de otra manera correrían el riesgo de perderse, para luego poder difundirlas y posiblemente recrearlas de diferentes formas.
- Permitir el reconocimiento a

través de la narración: quienes viven hoy la condición de aislamiento podrá comparar su propia experiencia con la de quienes compartieron su experiencia pasada y sentirse solidarios, comparando de esta manera los medios de comunicación, de entretenimiento, contexto histórico, similitudes y diferencias en las distintas y diversas situaciones de aislamiento.

## II. DESARROLLO

### - Conocimiento privado (historias de vida)

Las historias de vida sobre el aislamiento fueron nuestro centro de interés principal, algunas de ellas atribuibles a momentos de aislamiento compartidos con toda la población de un lugar (Chernobyl, caída del régimen comunista en Albania, toque de queda en Lima), o de una parte de esta (desplazamiento durante la Segunda Guerra Mundial, estancia en un sanatorio de tuberculosis). Otros son aislamientos provocados por acontecimientos de carácter privado (enfermedades infecciosas en épocas no epidémicas, accidentes y hospitalizaciones).

### - Conocimiento común

Canciones (Festival de San Remo, evento musical italiano), series de televisión, juegos (damas chinas), historias relacionadas con cocinar y cocinar juntos, lecturas.

## ¿Quiénes son las personas portadoras del patrimonio?

La pregunta que nos hicimos fue "¿quién ha vivido historias de aislamiento?".

Decidimos contactar primero a personas que conocíamos personalmente para verificar si estaban en condiciones de participar en el proyecto. Una vez verificado el

estado de salud y disponibilidad de los mismos, extendimos la invitación a las personas con ganas de apoyar la propuesta. Dado el difícil momento que todos estamos atravesando, esta elección tenía como objetivo no ser invasiva.



## Preparación de la recogida de patrimonio.

(12 marzo 2020) primer encuentro a través de internet entre las socias de La Corte della Carta para decidir cómo actuar en el este momento histórico. ¿Qué podíamos hacer como asociación?

La discusión recayó de inmediato sobre la situación de aislamiento que estamos protagonizando, pero también sobre el tema del aislamiento como una experiencia ya vivida por algunos y posiblemente compartida. Pensamos en las herramientas que tenemos a nuestra disposición: la web. Empezamos buscando entre nuestros contactos que ya habían vivido una experiencia similar y redactamos una primera hipótesis de las preguntas a realizar con una entrevista a distancia. Una distancia que, gracias a las tecnologías actuales, se puede reducir. El propósito de la recogida era humanitario (de ayuda mutua), nacido espontáneamente y aún no vinculado al proyecto Babel, aunque de él tomó las habilidades y la idea, que de otro modo ni siquiera habría nacido: poner la memoria al servicio de la situación actual.

(16 marzo 2020) Un primer esbozo de las preguntas para la realización de los videos-entrevistas AISLAMIENTO COMPARTIDO. Las socias europeas, involucradas en una discusión por correo electrónico sobre la estructura de las preguntas, nos invitaron a insertar algunas más precisas sobre la recuperación de las tradiciones orales.

La primera prueba se realizó entrevistando a la madre de una de nuestras socias, al mismo tiempo que enviamos el guion de la entrevista por correo electrónico a unos amigos que

aceptaron de inmediato la propuesta.

(2 abril 2020) Después de haber recibido tres vídeos en muy poco tiempo, programados publicar una entrada en Facebook con el nombre "AISLAMIENTO COMPARTIDO".

(6 abril 2020) El trabajo ha comenzado a coger forma, así que decidimos dividir los roles: un integrante recopila y organiza las entrevistas, otro se encarga de compartirlas en las redes sociales y revisar los subtítulos. Los otros miembros se pusieron a disposición para ayudar a encontrar personas para entrevistar.

Comenzamos a publicar dos videos a la semana en la página de Facebook de La Corte della Carta y escribimos un correo electrónico detallado para explicar a los entrevistadores, o auto-entrevistadores, por qué la recopilación y cómo proceder.

(13 abril 2020) Propusimos a los socios europeos hacer que el proyecto forme parte de Babel. La recogida de HISTORIAS INVISIBLES se pospone definitivamente para septiembre. Preguntamos a la APDP si era posible considerar este proyecto como una colección de historias de vida (patrimonio oral) que también contiene una colección de tradiciones orales.

(8 mayo 2020) Publicamos nuestra undécima entrevista, pero el proyecto continúa.

Las entrevistas son casi imposibles de acordarse: la situación

la dan las normas de cuarentena por coronavirus. Solicitamos a los familiares que las realicen, conforme su disponibilidad, en el momento más tranquilo y conveniente para todos. Nuestras recomendaciones, que adjuntamos a continuación, se refieren a:

- quién puede entrevistar

(miembros de la familia).

- ayuda técnica: cómo configurar audio-teléfono-luz...
- cómo entrevistarte a ti mismo.
- cómo enviarnos la entrevista.
- dónde se podrá ver.
- cuál es el propósito de este proyecto.

## ¿Cómo se ha hecho la recogida?

Las video-entrevistas las han realizado parientes que viven con la persona entrevistada (hijo/a, sobrino/a, pareja...); en un caso la entrevista se realizó a través de una videollamada; en un caso ha sido autoentrevista, ya que la entrevistada se hizo las preguntas a sí misma.

Todas las entrevistas se realizaron siguiendo la lista de las preguntas enviadas por correo electrónico, que contenían información técnica precisa (cómo configurar la cámara del *smartphone*, la resolución, la mejor luz, el registro de audio y cómo enviar el video a La Corte della Carta), así como otros consejos prácticos para realizar la entrevista (como por ejemplo: anotar las preguntas, si es necesario sentarse junto a la persona entrevistada...).

Habiéndose asumido el

compromiso de entrevistar a personas de diferentes procedencias y edades, y habiendo pedido a los entrevistados que realizaran videos de una duración inferior a 5 minutos, las entrevistas recogidas se caracterizaron por una aplicación bastante rígida de las preguntas.

Debido a las dificultades, especialmente para las personas mayores, relacionadas con la disponibilidad y uso de nuevas tecnologías y para superar la brecha digital, sugerimos la posibilidad de realizar entrevistas en audio. De esta forma un familiar (por ejemplo el sobrino) podría entrevistar y registrar a la persona incluso si los implicados no residían en la misma casa. En estos casos, la entrevista fue editada con subtítulos en un archivo de video para ser compartido en la web.

## ¿Cómo se procesan los datos recopilados?

Las entrevistas fueron recolectadas a través de *wetransfer*, modificadas donde fue necesario (cortadas, ensambladas, editadas a nivel de audio), subidas al archivo en línea de la Asociación, publicadas en las redes sociales para su máxima difusión, con una descripción que varía poco de entrevista a entrevista y *hashtags* que enlazan con el contenido del proyecto, de la

entrevista y del por qué lo hacemos. Finalmente se transcribieron las entrevistas que contenían respuestas significativas y se realizó un montaje de estas partes.

Estas son las etapas del trabajo:

- limpieza de las entrevistas obtenidas con edición de video.
- insertar subtítulos.
- publicación en una entrada quincenal con presentación del

- argumento tratado.
- identificación de entrevistas que mejor respondan a las 2 preguntas sobre la recopilación de tradiciones orales.
- transcripción de algunas partes de la entrevista.

- montaje en un único video con estas respuestas obtenidas para una memoria final.
- compartir el video y los videos anteriores también en las redes sociales de Babel.



## III. RESULTADOS

Del 2 de abril al 8 de mayo hemos recogido, revisado y compartido:

- 10 entrevistas en video.
- 1 entrevista en audio.
- 1 entrevista escrita.

Con este material producimos un video resumen con el logo del proyecto.

La recogida del material y el trabajo continuarán incluso después del final del proyecto Babel.

Cartel del evento "Libro de artista"

Storie In-Visibili - Laboratorio di Libro D'Artista

### Entrevistas:

- **Señora Teresa entrevistada por su hija Anna.**

- **Señora Maria entrevistada por su hija Laura.**

- **Aurora se autoentrevista.**

- **Señora Giovanna entrevistada por su hijo.**

- **Mapi (señora Maria) entrevistada por su hija Valentina.**

- **Señora Afra entrevistada por su marido Walter.**

- **GB entrevistado por su hija Giulia.**

- **Señor Bruno entrevistado por su hija Cristina.**

- **Señora Giovanna entrevistada por su sobrino.**

## IV. APLICANDO LOS RESULTADOS

La colección recogida nació para ser difundida. La colección fue difundida en redes sociales (Facebook e Instagram) y compartida con las personas entrevistadas enviando el

enlace a sus dispositivos personales. Fueron las personas entrevistadas las que difundieron la iniciativa también entre sus contactos.

## V. EVALUACIÓN

Evaluamos el trabajo hecho en diferentes reuniones de equipo utilizando estos indicadores:

- respuesta y participación de las personas a la entrevista (buena - ¿ha sido una sorpresa?).

- respuesta en las redes sociales, difusión (por encima de nuestras expectativas pero mejorable).
- Variedad de las experiencias recogidas (en las 11 entrevistas)

- nos encontramos con 4 temas abordados: guerra, hospitalización, motivos ambientales, motivos políticos; pero cada persona entrevistada se refirió a diferentes lugares y momentos históricos);
- posibilidad de recopilar datos sobre experiencias relacionadas con las tradiciones orales y compararlas (principalmente han surgido juegos y actividades tradicionales que, sin embargo, no proporcionan una base de datos suficiente para ser procesada "estadísticamente" pero pueden ser motivo de reflexión para profundizar).
  - Calidad de los videos publicados desde un punto de vista técnico y comunicativo (varía muchos en función de los dispositivos particulares y de la lectura precisa y aplicación de los consejos brindados a través del correo electrónico).
  - Adaptación del proyecto en la situación histórica actual en términos de utilidad "humanitaria" (hemos tenido muchos comentarios para reforzar el trabajo realizado, que nos han motivado a continuar).

## VI. CONCLUSIONES

1. La primera crítica surgida está ligada al contexto de aislamiento y sufrimiento que estamos viviendo debido a la Covid-19: nos preguntamos si era éticamente correcto, en este período, pedir a la gente una contribución de este tipo, dada ya la alta presión psicológica a la que todos estamos sometidos.

2. Los temas que surgieron de las respuestas de las personas entrevistadas no fueron explorados por más preguntas de los entrevistadores, quienes, al no ser profesionales, siguieron estricta y exclusivamente las preguntas sugeridas por nosotras.

3. Se perdió cierto grado de espontaneidad en las entrevistas: la solicitud de una duración limitada y la perspectiva de su publicación en las redes sociales llevó a entrevistadores y entrevistados a considerarlas como un producto. La oportunidad de conocer/contar historias probablemente se vio potenciada en

los momentos de la historia que precedieron a la realización del video, dentro de la familia, que, sin embargo, no fueron documentados.

Se debe profundizar en las entrevistas con más tiempo disponible y una formación de los integrantes de La corte della carta, que están mejorando pero que sienten que necesitan más formación y experiencia, con preguntas preparadas por nosotras. Ya contactamos con una antropóloga experta en metodologías de entrevistas, porque nos gustaría volver a entrevistar a algunas personas, profundizando en los aspectos relacionados con los medios de información, los juegos, la música y los lugares. La idea es, sin duda, escribir un proyecto a partir de esta primera recogida y explotar el patrimonio recopilado para múltiples reelaboraciones, devoluciones y divulgaciones.



# PROPUESTAS DIDÁCTICAS ALREDEDOR DEL PATRIMONIO ORAL Y LITERARIO GALLEGO

Xandobela | Educación e Cultura (Galicia-España)

## I. CONTEXTO

### ¿Qué tipo de patrimonio oral se recogió?

Las tradiciones orales con las que hemos trabajado a través de esta propuesta son determinadas manifestaciones de la literatura de

tradición oral y, concretamente, cuentos, leyendas, seres mitológicos, sucedidos, anécdotas y letras de canciones.

### Localización geográfica.

Zobra, Ayuntamiento de Lalín, Provincia de Pontevedra, Galicia. Lalín es un municipio que se sitúa en el centro geográfico gallego con una población de unos 20.000 habitantes, donde 10.000 residen en el núcleo urbano y el resto se reparten entre los 52 núcleos rurales que lo componen.

Una cuarta parte de esa población supera los 65 años y entre la población rural ocupada, predomina la dedicación al sector primario. Uno de los núcleos de población rurales más apartados del centro urbano es Zobra, en el que apenas quedan unos 150 habitantes en los 23 km<sup>2</sup> que posee y

en el que apenas un 3% de la población es menor de 16 años (datos aproximados de 2011).

Su lejanía con el núcleo urbano y las deficientes infraestructuras de accesibilidad al mismo, ha favorecido

que allí se hayan conservado los saberes y costumbres de la sociedad tradicional gallega de manera natural y escasamente influenciado por el mundo urbano y globalizado.

## **Descripción y contextualización del patrimonio en el espacio y en el tiempo.**

En Galicia la transmisión de la cultura y saberes populares se da principalmente en el contexto rural, y esta labor recae especialmente en la figura de la mujer.

Amparo, Celsa y Hortensia, son mujeres nacidas en Zobra en las décadas de los 20/30 del siglo pasado, y allí es donde todavía viven. Se han criado aprendiendo de las personas mayores de la comunidad a desenvolver todas las actividades propias de la economía campesina de subsistencia, así como todos los saberes y costumbres populares y la cosmovisión de un pueblo. Esta transmisión generacional se ha dado

de manera completamente natural y directa, y debido a la transformación de la sociedad gallega en los años posteriores que ante un nuevo paradigma deja de dar valor a la sabiduría popular, puede que estemos ante la última generación que ha recibido la transferencia de este legado de manera directa.

Aunque estas mujeres apenas han podido tener acceso a la formación reglada, pues apenas saben leer y escribir, atesoran unos valiosísimos saberes populares de transmisión oral que corren el riesgo de desaparecer con esta generación.

## **Objetivos de la recogida.**

En el año 2013 Xandobela participamos en el proyecto europeo Grand Treasures, que tenía como objetivos identificar, compartir, difundir y revalorizar a los Tesoros Vivos y sus conocimientos en las comunidades locales de las entidades socias. El término "Tesoro Vivo" ha sido acuñado por la UNESCO para denominar a todas aquellas personas que poseen un alto grado de conocimiento y las habilidades requeridas para actuar o recrear elementos concretos del patrimonio cultural inmaterial, y por lo tanto, son testigos de vida relevantes, portadores de saberes de alta significancia para la comunidad o de manifestaciones humanas en peligro

de desaparecer.

Entre otras acciones dirigidas a alcanzar estos objetivos, se decide colaborar con la Asociación Intercultural Santa Ferreña dos Encontros de Música Tradicional en la elaboración de una exposición audiovisual bajo el título "Nuestros Tesoros" que pretendía poner en valor a los Tesoros Vivos al tiempo que se hacía hincapié en la importancia de la transmisión generacional de los conocimientos, saberes y experiencias vitales para su conservación y revalorización. En concreto, se buscaba también homenajear a los Grandes Tesoros Vivos que llevan participando desde sus inicios en los Encontros de Música Tradicional de

Carboeiro, una jornada festiva de carácter intergeneracional alrededor del patrimonio cultural inmaterial que organiza anualmente dicha asociación y a la que acuden cada año varios "ejemplares".

Para dicha exposición, se realizaron entrevistas a estos tesoros

vivos compartiendo sus conocimientos que se registraron en video para su posterior edición y difusión a través de la exposición física durante el festival de aquel año como en plataformas de difusión digitales de libre acceso.



## II. DESARROLLO

La exposición se estructuró según los cinco ámbitos del patrimonio cultural inmaterial que la UNESCO designa, y de entre los Tesoros Vivos asíduos a la cita desde diferentes procedencias, se seleccionan aquellos que pudiesen dar muestra de saberes sobre cada uno de estos ámbitos.

El grupo de Tesoros Vivos seleccionado para representar el ámbito de las tradiciones y expresiones orales fueron estas tres mujeres de Zobra, pues además de poder dar muestra de la rica y variada

literatura popular de nuestra cultura por sus circunstancias vitales anteriormente descritas para la conservación de los saberes populares, son en concreto grandes contadoras y conocedoras de canciones de creación popular con las que han acompañado los momentos de diversión y trabajo toda una vida.

Se buscó obtener ejemplos de manifestaciones de narrativa oral en sus diferentes categorías (cuentos, leyendas, relatos, anécdotas, letras de canciones....).



## ¿Quiénes son las personas portadoras?

Una persona participante del proyecto, que a su vez es miembro de la asociación y mantiene una estrecha relación con las informantes, ha sido la encargada de coordinar y realizar todo el proceso.

Para la recogida del material audiovisual se contó con la colaboración de una persona con conocimientos técnicos en la materia.

La entrevistadora se documentó revisando entrevistas previas realizadas a las informantes, así como consultando fondos bibliográficos, audiovisuales y sonoros sobre literatura popular gallega. En base a

esta documentación, se elaboró un guion en el que apoyarse para conducir la entrevista. Los objetivos de este guion eran, además de que verbalizasen ejemplos de tradición oral, que contasen quién les había transmitido estos conocimientos y si ellas se los habían transmitido a alguien.

- Amparo Dobarro (Zobra-Lalín, 1931)
- Hortensia Taboada (Zobra-Lalín, 1931)
- Celsa Muradás (Zobra-Lalín, 1940)



## ¿Cuándo se hizo la recogida?

Se consultó a las entrevistadas sobre una localización para la grabación de la entrevista en la estuvieran cómodas a la vez que reuniese las condiciones lumínicas y sonoras para el óptimo registro en vídeo. Se concertó un cita en un espacio que se adecuaba y con la

conformidad de todos los agentes implicados. Se las informó con claridad y detalle del objetivo de la entrevista y su uso, así como una descripción del proceso de la misma. También se les solicitó el consentimiento para el registro y difusión de la misma.

## ¿Cómo se hizo la recogida?

La recogida se ha realizado a través de una entrevista no estructurada, una conversación informal en la que no hay preguntas establecidas ni respuestas restringidas, sino que la entrevistadora ha ido estimulando y conduciendo la conversación en base al guion elaborado y abierta a modificaciones fruto de la repuestas obtenidas, buscando siempre crear un clima de confianza y a través de un trato y lenguaje cercano, así como una escucha activa, para facilitar la

expresión abierta de las informantes.

Como el objetivo era que las informantes verbalizasen los ejemplos de literatura oral que se buscaban para su registro en vídeo, la entrevistadora ha intentado estimular y conducir la conversación minimizando su impacto y realizando una escucha activa desde, siempre que le fue posible, el lenguaje no verbal.

Se recogieron los nombres completos y fechas de nacimiento de las entrevistadas.

## Tratamiento de los datos recogidos.

Dado que el objetivo de la entrevista era la realización de un vídeo para compartir a través de una exposición en un festival y de plataformas digitales, se visualizaron los brutos de la misma para seleccionar los cortes más interesantes en base a lo que se pretendía mostrar, intentando ajustarse a los tiempos de duración recomendados para este tipo de formatos, de no más de 15 minutos de duración. Se buscó escoger

ejemplos de las diferentes categorías de literatura oral que salieron en la recogida para dar muestra de la variedad y riqueza existente, en concreto se seleccionaron manifestaciones de: cuentos, leyendas, seres mitológicos, sucesos, anécdotas y letras de canciones de creación popular. También se incluyeron sus repuestas a cómo lo habían aprendido y si se lo habían transmitido a alguien y sus razones.

## III. RESULTADOS

El **vídeo resultante** se exhibió en la exposición física "Nuestros Tesoros" en el festival anteriormente mencionado, así como en plataformas digitales de libre acceso y divulgado a través de redes sociales. Dentro del marco del proyecto Grand Treasures, se ha subtitulado en inglés y ha sido divulgado por las entidades socias del proyecto en sus comunidades locales, desde su alojamiento en la página web del proyecto, donde todavía está

para su libre disposición.

El vídeo resultante también se ha entregado en formato DVD a las entrevistadas.

En base a la experiencia obtenida de la realización de las entrevistas para la recopilación del patrimonio cultural inmaterial, hemos realizado **esta publicación** online de libre acceso con recomendaciones para ello.

## IV. APLICANDO LOS RESULTADOS

Los vídeos resultantes de la exposición online "Nuestros Tesoros" ha sido semilla del proyecto que se ha desarrollado con el apoyo económico de subvenciones públicas de ámbito provincial **"Tesoros vivos"**. En él, no solo se ha ampliado el catálogo de edición de entrevistas en vídeo de Tesoros Vivos y puestas a disposición de la ciudadanía a través del portal web del proyecto y redes sociales, sino que también se han completado con una selección de recursos para ampliar información sobre cada uno de ellos, bien sobre sus protagonistas o sobre el elemento patrimonial que tratan en la entrevista. Hemos querido crear un espacio que perdure en el tiempo y enriquecido con propuestas de difusión y dinamización para potenciar, por un lado, la autoestima de las personas transmisoras, la visibilización y puesta en valor del patrimonio cultural inmaterial gallego y de la memoria colectiva y, por otro, el diálogo intergeracional y la participación activa en la construcción del conocimiento desde una perspectiva crítica y significativa.

Para esto, nos ha parecido fundamental elaborar materiales didácticos accesibles y transferibles a cualquier contexto educativo en la geografía gallega con propuestas de actividades y recomendaciones pedagógicas destinadas a trabajadores/as en el ámbito de la juventud (educadores/as, profesores/as, animadores/as socioculturales...).

**Las propuestas didácticas** que se sugieren en torno a la entrevista en vídeo a estas tres mujeres sobre la literatura popular, se han orientado a

la dinamización con jóvenes de entre 12-14 años y se ha buscado que sean utilizables por cualquier agente educador sin necesidad de conocimientos previos específicos y adaptable a cualquier contexto de la realidad gallega.

Las actividades que se proponen se centran en la investigación y descubierta vivencial y participativa de este elemento patrimonial así como de sus portadores, en las que el diálogo intergeneracional es inherente y ambas generaciones son las verdaderas protagonistas activas en todo el proceso. Así mismo, se proponen también sugerencias de aplicaciones prácticas de estos saberes hoy en día, rompiendo así con la visión arcaica y estática existente en torno a las tradiciones como elementos a conservar cual piezas de museo y sin aplicación en tiempos vigentes.

Para ilustrar un ejemplo de esto, una de las actividades que se propone es que las y los jóvenes, después de ver el vídeo, investiguen en su entorno cercano en busca de leyendas y que utilicen sus *smartphones* para registrar en vídeo o audio lo que las personas les cuenten. Con la información recopilada, se propone volcarla en internet a través de un mapa interactivo que permita geolocalizar las leyendas en su territorio, a partir del cual se pueden crear rutas dramatizadas o búsquedas del tesoro. Con las leyendas recogidas, también pueden crear una pieza teatral, un corto cinematográfico... o cualquier manifestación artística que les sugieran. Estas propuestas de visitar la literatura popular con

perspectiva actual conllevan además un efecto contagioso y multiplicador.

Las aplicaciones tecnológicas que se presentan son de libre acceso y fácil manejo y siempre se acompañan de tutoriales y se ilustran con experiencias inspiradoras ya desarrolladas.

Debido al ámbito territorial tan acotado del objeto de investigación y estudio que se recoge en el vídeo, no hemos estimado necesario acometer las traducciones del texto original del material didáctico. Aunque las ideas planteadas y el enfoque metodológico del mismo puedan servir de inspiración para crear nuevas propuestas en cualquier contexto sociocultural del mundo, lo cierto es que los referentes patrimoniales que se manejan son tan estrictamente locales que la mayoría de las propuestas no tendrían una aplicación directa fuera de Galicia, por lo que nos hemos decantado por mantener los textos únicamente en gallego.

Carecería de sentido que los y las adolescentes de Polonia, por ejemplo, preguntasen en casa por la Antaruxada (ser mítico propio del imaginario gallego), o que tuviesen como referencia canciones tradicionales gallegas para invitarles a recoger otras en su realidad más inmediata. Reiteramos, no obstante, en que sí son absolutamente transferibles tanto el enfoque metodológico (búsqueda activa de información, investigación social y creación cultural colectiva) como la tipología de actividades, aunque los contenidos patrimoniales tendrían que ser intercambiados por los propios de la cultura donde se quieran desarrollar las propuestas didácticas. En Xandobela nos hemos preocupado mucho de diseñar las estrategias didácticas para garantizar absolutamente la transferibilidad de los métodos y actividades inherentes en la guía.

**ANDOBELA**  
EDUCACIÓN E CULTURA

**PROPOSTAS  
DIDÁCTICAS  
ARREDOR DO  
PATRIMONIO  
ORAL.**

**PARA 1º E 2º DA ESO**

**AMPARO, CELSA, HORTENSIA  
E OS CONTOS**

**Visualiza este vídeo.**

Amparo Dobarro (Zobra-Lalín, 1931)  
Hortensia Taboada (Zobra-Lalín, 1931)  
Celsa Muradás (Zobra-Lalín, 1940)



### Para saber máis

As coplas son composicións en verso ás que se lle pon música para ser cantadas. Na música tradicional galega, acostuman a ser cuartetos octosilábicos con rima consoante ou asoante do 2º e 3º verso.

“Axudaime compañeira,  
axudaime camarada,  
axudaime compañeira  
a face-la foliada.”

As coplas que se cantaban podían ser aprendidas ou creadas no momento, e é por iso que, como podes comprobar no vídeo, no repertorio galego de coplas existe unha para calquera cousa que queiras transmitir, e no caso de que non exista, podes crealas inspirándote nas que teñas aprendido.

Publicación feita por Xandobela | Educación e Cultura para o proxecto "BABEL\_técnicas de difusión do patrimonio oral e literario", subvencionado polo programa europeo Erasmus+ de Unión Europea e dentro do "Proxecto Tesouros Vivos".

Unha das condicións de publicación no sitio web de Xandobela é a de que se permita a súa impresión e difusión en formato dixital, pero non a súa explotación económica. Ademais, a publicación de contido no sitio web de Xandobela implica a aceptación das condicións de uso do sitio web, que se atopan en: <https://xandobela.com/condicion-de-uso>

#### AUTORAS:

María Jesús (Chus) Caramés Agra e Nerea Couselo Fernández.  
Xaneiro 2020.

#### MÁIS INFORMACIÓN:

<http://xandobela.info/>  
<https://babelerasmusplus.weebly.com/>  
<https://www.proxectotesourosvivos.gal/>  
[info@xandobela.info](mailto:info@xandobela.info)



Cofinanciado por el  
programa Erasmus+  
de la Unión Europea

Proyecto subvencionado por el programa de la Unión Europea. La información contenida en esta publicación refleja exclusivamente las opiniones de las autoras, y no necesariamente las de la Comisión Europea, que no es responsable por el uso que se haga de la misma.



## V. EVALUACIÓN

**Vídeo "Amparo, Celsa e Hortensia e os contos":** la utilidad del vídeo a lo largo de los años ha sido más que demostrada a través de su explotación en diferentes proyectos de ámbito local, regional e internacional. Ha servido para diseminar el patrimonio cultural inmaterial en general, y el relativo al literario y oral de Galicia en particular, a nuestros socios europeos, mostrando la riqueza y diversidad del patrimonio cultural inmaterial europeo y su indudable valor social; ha dado lugar a la realización de propuestas de divulgación más amplias, como fue la exposición que tuvo lugar en los Encuentros de Música Tradicional de Carboeiro; forma parte de la galería de vídeos del "Proxecto Tesouros Vivos" con el que se pretende visibilizar y poner en valor el papel

fundamental de las personas portadoras de patrimonio cultural inmaterial en Galicia; y, por último, ha permitido seguir explotando sus enormes oportunidades didácticas y divulgadoras a través del diseño y desarrollo del material didáctico.

**Material didáctico "Propostas didácticas arredor do patrimonio oral":** a día de hoy aún no ha sido testado por parte del profesorado o personal educador ajeno a Xandobela, por lo que no disponemos de datos ni valoraciones al respecto. Pero sí estamos en disposición de decir, que el personal de Xandobela ha desarrollado algunas de las experiencias propuestas en la unidad didáctica, validando su pertinencia y validez.

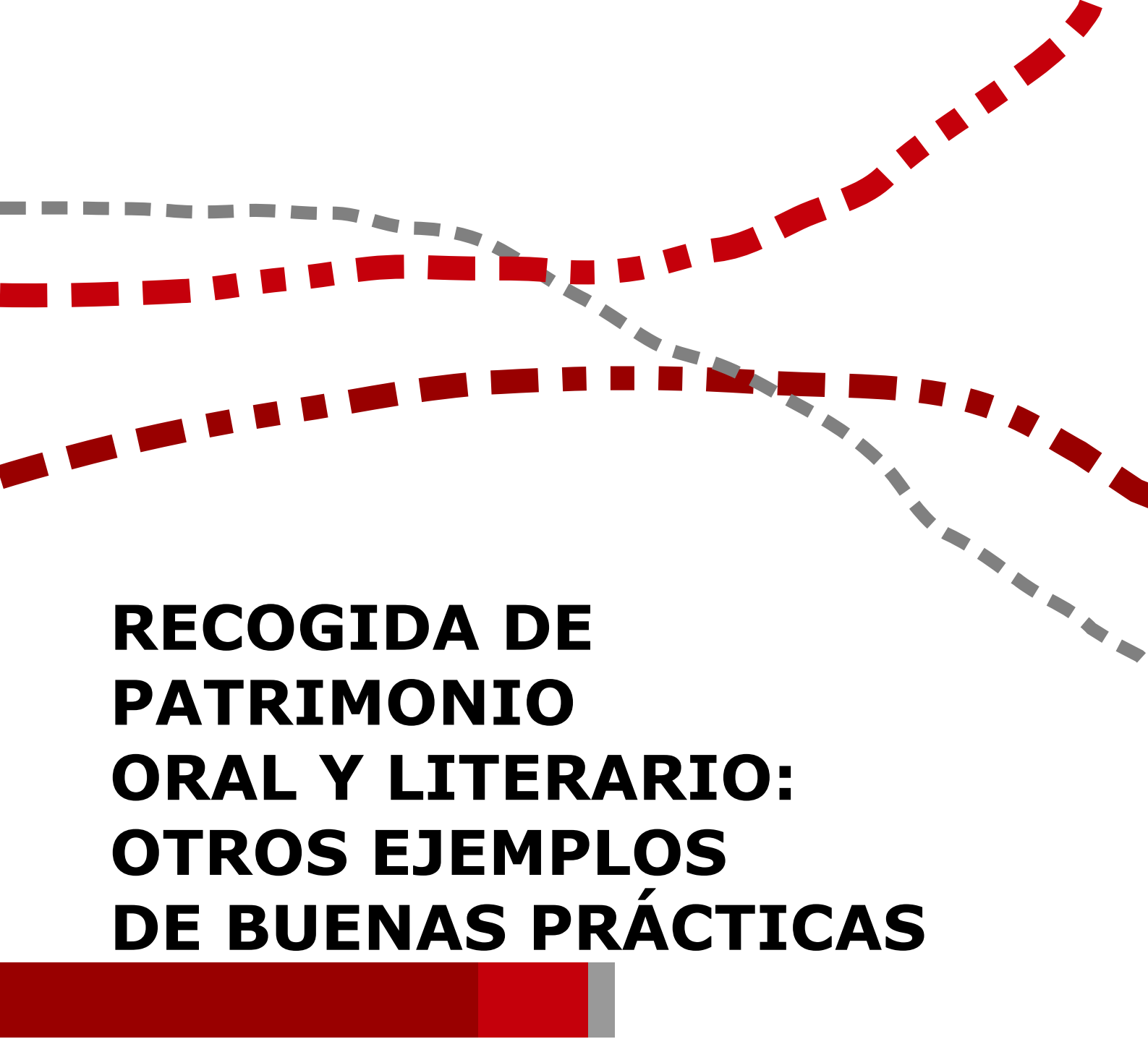


## VI. CONCLUSIONES

Los medios técnicos para el registro audiovisual de la entrevista y posterior edición de los que disponíamos entonces no eran los óptimos y esto se ha visto reflejado en la calidad del vídeo: el audio es pobre e incluso a veces ininteligible; el vídeo peca de exceso de duración y falta de dinamismo. Aún así, los contenidos del mismo cumplen con los objetivos. En muchas ocasiones, la falta o escasez de recursos

económicos para desarrollar este tipo de proyectos, va en detrimento de la calidad técnica en la que ofrecer sus productos o resultados.

Para la aplicación de los recursos didácticos, se depende en gran medida, de la motivación e iniciativa del cuerpo educativo, que dadas sus circunstancias laborales, no siempre reúnen la voluntad y disponibilidad necesarias para llevarlas a cabo.



**RECOGIDA DE  
PATRIMONIO  
ORAL Y LITERARIO:  
OTROS EJEMPLOS  
DE BUENAS PRÁCTICAS**



## EN PORTUGAL

- De boca a oreja. Cuentos, leyendas, proverbios, adivinanzas, cantinelas... al descubrimiento del patrimonio oral de las 4 ciudades, es un proyecto proveniente de una propuesta de acción educativa que se llevó a cabo en los años lectivos entre 2014 y 2017, en los municipios de Fundão, Marinha Grande, Montemor-o-Novo y Vila Real de Santo António.  
<https://www.cm-montemornovo.pt/pt/site-viver/educacao/PublishingImages/Paginas/Projeto---À-Descoberta-das-4-Cidades/De%20boca%20a%20orelha.pdf>
- Memoriamedia es un proyecto de responsabilidad de la Cooperativa Cultural CRL, que existe desde 2006. Tiene como objetivo el estudio, el inventariado y divulgación de manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial.  
<https://www.memoriamedia.net/index.php/home/o-proyecto>
- Tradición Oral del Municipio de Constância: patrimonio cultural inmaterial, fue un proyecto ejecutado por el Museo de los Ríos y de las Artes Marítimas y por la Escuela Básica y Secundaria Luís de Camões. Tuvo como objetivo la recogida de patrimonio cultural inmaterial del municipio de Constância. Esta recogida fue realizada por jóvenes entre los 10 y 12 años de edad, que cursaban 5º y 6º de educación básica. El producto final de esta recogida fue la obra Tradición Oral do Concelho de Constância – Patrimonio Cultural Inmaterial, que contiene diversos géneros de literatura oral tradicional: oraciones, rezas, proverbios, canciones, adivinanzas, romances, cuentos, etc.  
<https://www.pportodosmuseus.pt/2019/09/17/apresentacao-do-livro-tradicao-oral-do-concelho-de-constancia/>
- <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/literatura-tradicional/>
- <https://revistafabulas.com/2016/03/03/a-literatura-de-tradicao-oral/>
- <http://aprenderamadeira.net/conto-de-tradicao-oral/>
- <https://www.dn.pt/sociedade/contos-de-fada-sao-mais-antigos-do-que-se-pensa-vem-da-idade-do-bronze-4990518.html>

## EN GALICIA (ESPAÑA)

En Galicia son numerosas las experiencias y proyectos que recogen y difunden patrimonio vivo literario y oral. Presentamos aquí una pequeña selección en la que se da muestra de la heterogeneidad de las propuestas en cuestión de formato, soporte y tipología de acciones. Nos decantamos por aquellas con las que compartimos la visión colaborativa y participativa de la investigación de campo y de la recogida, así como el enfoque creativo de los canales y formatos de difusión.

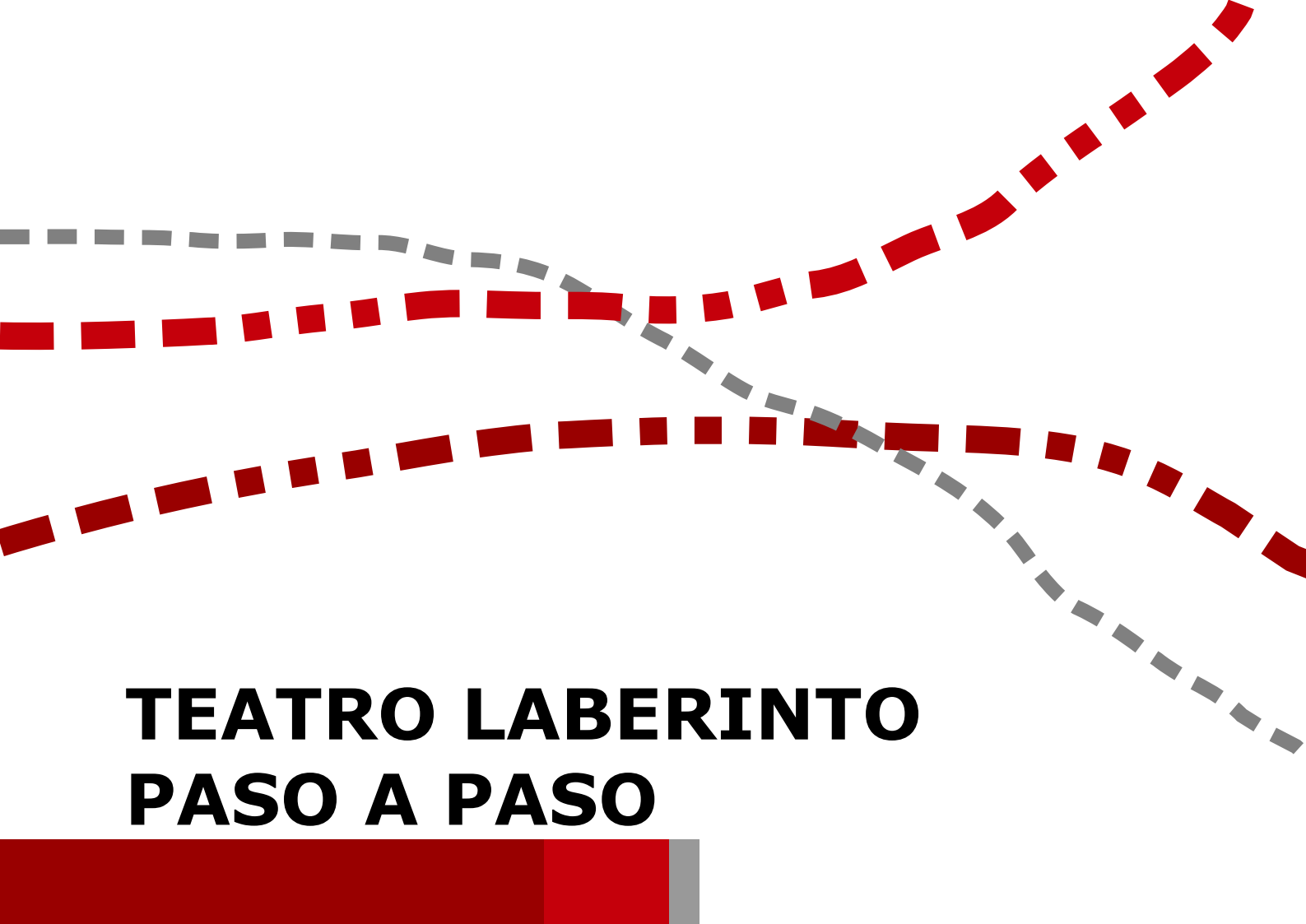
- Proyecto "Pontenafala", del Concello de Ponteceso <https://pontenafala.wordpress.com/>
- Proyecto "Fálame de San Sadurniño", del Concello de San Sadurniño ("Háblame de San Sadurniño") <http://www.falamedesansadurnino.org/>
- Web "Galicia Encantada" <https://galiciaencantada.com/>
- "Polafías", sección de literatura de tradición oral de la web de la AELG (Asociación de escritoras e escritores en lingua galega) <https://www.aelg.gal/Polafias/>
- Proyecto "Cafés da memoria" del Museo do Pobo Galego ("Cafés de la memoria") <http://www.museodopobo.gal/web/uploads/files/Caf%C3%A9%20da%20Memoria%20resumo.pdf>
- Proyecto "Patrimonio do Xurés", de la Reserva da Biosfera Transfronteiriza Gerês-Xurés <http://illabufarda.gal/Patrimonio-do-Xures>
- [https://www.facebook.com/pg/patrimoniodoxures/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/patrimoniodoxures/about/?ref=page_internal)
- <http://culturagalega.gal/noticia.php?id=26506>
- Web colaborativa "Orella pendella" <https://orellapendella.gal/>
- Proyecto "Contos do Mar", de los Concellos de Carnota, Dumbria y Fisterra ("Cuentos del mar") <https://contosdomar.com/>
- Proyecto "Arrollos de Rianxo" del Concello de Rianxo y Maos\_Innovación Social <https://maos.gal/portfolio/arrollos-de-rianxo/>
- APOI\_Arquivo do patrimonio oral da identidade (archivo del patrimonio oral de la identidad) <http://apoi.museodopobo.gal/information.html>

# EXPERIENCIAS RELACIONADAS CON EL CONFINAMIENTO

- SOLOS. JUNTOS. Blog de Michela Chimenti  
"He estado fotografiando a extraños en todo el mundo durante 5 años. Una sonrisa, el intercambio de miradas y el compartir un mismo espacio ayudan a establecer una conexión entre el otro y yo en unos momentos. Pensé que no sería tan diferente probarlo en el ordenador. Así que comencé a buscar familias numerosas, situaciones particulares, de norte a sur de Italia, y luego fuera de las fronteras nacionales, para entender cuál ha sido y es hoy la percepción del coronavirus, y qué soluciones se han encontrado para sobrevivir a la convivencia forzada. Solo. Juntos".  
<https://www.michelachimenti.com/home/da-soli-insieme>
- 2020 Testimonios de una pandemia - Antropología del presente- Desde el Museo Etnográfico de Castilla:  
<https://www.youtube.com/watch?v=pDRGwWB2u9A&feature=youtu.be>
- Poiares graba su patrimonio cultural en las ventanas - 30 abril 2020:  
[http://www.cm-vilanovadepoiares.pt/noticias2-2/2566-poiares-grava-o-seu-patrimonio-cultural-a-janela?fbclid=IwAR21Df9uztVDS5-Rec\\_mMwB0wpIvfW-42dthgyU4AAgOiZKAKZdjb1CFFTQ](http://www.cm-vilanovadepoiares.pt/noticias2-2/2566-poiares-grava-o-seu-patrimonio-cultural-a-janela?fbclid=IwAR21Df9uztVDS5-Rec_mMwB0wpIvfW-42dthgyU4AAgOiZKAKZdjb1CFFTQ)

The image shows a red book cover with a white title. The cover is framed by a thick red dashed border. This red border is itself surrounded by a black dashed border, which is further enclosed by a grey dashed border. The corners of the book are rounded. The title 'TEATRO LABERINTO' is centered on the red background in a white, bold, sans-serif font. The word 'TEATRO' is on the top line and 'LABERINTO' is on the bottom line.

# TEATRO LABERINTO

The page features a decorative graphic at the top consisting of several overlapping dashed lines in red and grey, curving across the upper portion of the page. Below this graphic is a solid horizontal bar with a red-to-white gradient.

# **TEATRO LABERINTO PASO A PASO**

# ¿QUÉ ES EL TEATRO LABERINTO?

El Teatro Laberinto (o Laberinto Sensorial) es una metodología teatral desarrollada por Iwan Brioc, consultor galés en Teatro Aplicado<sup>8</sup> y director artístico de Cynefin Theatre, una plataforma con sede en Gran Bretaña para actividades de teatro comunitario<sup>9</sup>. En el proceso de creación de esta metodología, Iwan se inspiró en la "Poética de los sentidos" de Enrique Vargas y en la práctica de Augusto Boal, que fue uno de sus maestros durante su carrera profesional.

En su página personal<sup>10</sup>, Brioc describe el Teatro Laberinto con las siguientes palabras:

"Un viaje individual, para una persona espectadora de cada vez, un recorrido en un laberinto tridimensional oscurecido, atravesando el cual se topan momentos y encuentros que provocan reminiscencias sensoriales del subconsciente (portales sensoriales), en los que se le invita suavemente a dejarlas ir. Aceptando esta invitación, constructos como el tiempo y el espacio, yo y tú, el interior y el exterior comienzan a derrumbarse. Presentado al público como un "teatro", este lugar adquiere también la dimensión de un espacio estético, una memoria estética, una imaginación estética: para que este proceso inconsciente de construcción condicionada que llamamos "realidad" pueda convertirse en un fenómeno observable por el "personaje" del viajero que atraviesa la performance".

Hasta la fecha, el Teatro Laberinto está conectado directamente con al menos cuatro metodologías/tipologías teatrales diferentes: el Teatro Sensorial, el Teatro del Oprimido, el Teatro Social y el Teatro Orientado al Contexto (teatro comunitario).

Cada tipo de teatro permite un "despertar" de los sentidos, pero el Teatro Laberinto se enfoca de una forma diferente de involucrar al público.

Si en la antigua Grecia, según Aristóteles, la finalidad de la tragedia consistía en la purificación o catarsis de las emociones, la visión moderna de Brecht tiende a asignar un papel más utilitarista al teatro. Brecht sostenía que el teatro debería apelar, no a los sentimientos del público, sino a su racionalidad. Aún siendo un entretenimiento, tenía que ser altamente educativo y capaz de generar cambios sociales. Estaba convencido de que, en

---

<sup>8</sup>[www.iwanbrioc.com](http://www.iwanbrioc.com)

<sup>9</sup>[www.cynefin.org](http://www.cynefin.org)

<sup>10</sup>Idem <sup>8</sup>

los espectáculos de sus predecesores, los/as espectadores/as tendían a identificarse con los personajes en escena, consiguiendo involucrarse emocionalmente con ellos, en lugar de ser alentados/as a razonar sobre sus propias vidas. Para fomentar en el público una actitud más crítica sobre lo que sucede en el escenario, Brecht desarrolló su "efecto de extrañamiento": el uso de técnicas "anti-ilusorias" para recordar constantemente a los/as espectadores/as que se encuentran en un teatro viendo una representación de la realidad y no la realidad misma<sup>11</sup>. Brecht no pretende ignorar las emociones, sino que se centra sobre todo en la revelación de la experiencia humana más allá del contexto específico. Por lo tanto, un espectáculo teatral siempre trae a escena a la sociedad en sus formas complejas, ya sea la dimensión profunda de la existencia humana, o la manifestación de "micro-sociedades", como parejas, familias, pequeños grupos sociales, etc...

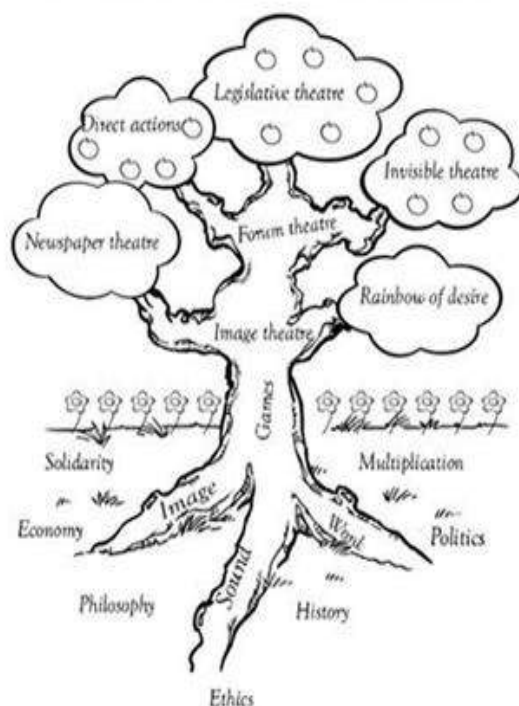
Otra figura importante para la redefinición del papel del teatro es la de Augusto Boal, quien, con su intento de crear un "teatro popular" en Brasil en la década de los '80, desarrolló un modelo que transforma el escenario en un lugar de debate en el que actores, actrices y espectadores/as pueden proponer estrategias para superar la opresión. Así nació el Teatro del Oprimido, rompiendo la cuarta pared entre los actores/actrices y el público, y transformando a los/as espectadores/as en "espect-actores". La singularidad de este enfoque radica en la motivación que empuja al público a "subir al escenario". Al describir una situación de la vida real de los espect-actores en la escena, se identifican, se conocen y se reconocen mutuamente, razonan con el personaje del protagonista y se les anima a intervenir a menudo, impulsados por la solidaridad<sup>12</sup>. Por ejemplo, en el Teatro Fórum (una rama del Teatro del Oprimido - véase la figura 1), primero se representa una escena que muestra un conflicto sin resolver, y luego la escena se interpreta nuevamente permitiendo que cualquiera del público participe, sustituyéndose en la escena al actor identificado como oprimido y mostrando qué acciones tomar para resolver la situación.

---

11Encyclopaedia Britannica, 1995

12Jones, I.S., 2010, Context Oriented Theatre: A Theatre-Based Approach to Mindfulness; a Mindfulness-Based Approach to Theatre, retrieved from [https://www.researchgate.net/publication/236584333\\_Context\\_Oriented\\_Theatre\\_A\\_Theatre-Based\\_Approach\\_to\\_Mindfulness\\_a\\_Mindfulness-Based\\_Approach\\_to\\_Theatre](https://www.researchgate.net/publication/236584333_Context_Oriented_Theatre_A_Theatre-Based_Approach_to_Mindfulness_a_Mindfulness-Based_Approach_to_Theatre)

### Tree of the Theatre of the Oppressed



Analizar una situación desde diferentes perspectivas, a menudo conduce a una mejor comprensión de las razones subyacentes y ofrece hipótesis de solución, lo que nos lleva de vuelta a las intenciones originarias de Boal: favorecer el cambio en el mundo.

El Teatro del Oprimido es parte del saco del Teatro Social, que tiene objetivos similares: no se centra en el resultado estético, sino que persigue un propósito social específico. Según Thompson, J. y Schechner, R., generalmente se lleva a cabo en lugares muy diferentes (prisiones, campamentos de personas refugiadas, hospitales, escuelas, orfanatos, residencias de personas mayores) e involucra principalmente a participantes de las comunidades más vulnerables, desfavorecidas y marginadas. Por lo tanto, al usar un espacio no-conventional para sus espectáculos, el teatro social transforma a los/as "no actores" en actores.

Según Iwan Brioc, en el teatro comunitario la atención recae en el contexto, ya que el espacio estético se concibe como un "portal para principiantes", que reúne el interior y el exterior en un solo lugar, toda la catástrofe de estar vivo.

En la forma en que la Asociación Universitur lo incorpora y aplica, el Teatro Laberinto puede incluirse en la categoría del Teatro Aplicado (junto con el Teatro Comunitario, el Teatro para el Desarrollo, el Teatro Educativo, etc.). Es participativo y orientado al contexto y puede tener un impacto significativo en el grupo que lo construye, en el público espect-actor y en la reputación del lugar que lo alberga.



# ¿CÓMO LO HEMOS APRENDIDO? ¿CÓMO LO PONEMOS EN PRÁCTICA?

Algunos/as miembros de Universitur tuvieron la oportunidad de conocer a Iwan Brioc y trabajar con él en varios proyectos dirigidos a jóvenes, desarrollados por la Asociación Epsilon III y por sus socios/as en el trienio 2008-20011. La ingeniosa idea de usar el teatro laberinto dentro de los museos (cuya autoría es de Lucian Branea) ha sido acogida y llevada a cabo por Universitur desde su inicio, dado que sus miembros fundadores estudiaban o enseñaban geografía del turismo. Por lo tanto, el uso del teatro laberinto, como herramienta interpretativa del espacio en general y de las instituciones culturales en particular, se ha convertido en una prioridad para la organización.

Labyrintheme (2010-2012) fue una de las experiencias más significativas para los/as actuales miembros de Universitur. Se trata de un proyecto internacional cofinanciado por el Programa de aprendizaje permanente de la Comisión Europea y coordinado por la Asociación Epsilon III y la organización búlgara BIVEDA. El objetivo principal del proyecto era configurar un curso de formación y una serie de talleres para apoyar el uso del enfoque de teatro participativo, difundiendo métodos y técnicas entre diferentes instituciones europeas dedicadas a la salvaguarda y difusión del patrimonio. El proyecto ha producido dos manuales:

**"Retorno a nuestros sentidos. Manual Labyrintheme para formadores/as"**

**"Es solo un juego. Manual Labyrintheme para aprendices"**

*Laberinto de Conflictos* fue el primer proyecto verdadero de Universitur (programa Juventud en Acción, antiguo Erasmus +) que tenía como objetivo abordar los problemas del conflicto intercultural y de la migración, interpretando al mismo tiempo las zonas rurales rumanas a través de la mirada de jóvenes de diferentes procedencias, con el uso del teatro laberinto.

*Cuentos y fábulas* (Basmeshifantasma) fue la primera actuación "abierta al público" y estaba inspirada en las supersticiones y los cuentos tradicionales para promover el patrimonio inmaterial tanto entre el grupo creador como entre el público espect-actor.

A *los Cíngaros* (La țigănci) fue la primera actuación dedicada al patrimonio literario. El tema se inspiró en la historia escrita por Mircea Eliade y en varios momentos del Laberinto destinados a recrear la atmósfera evocada por el autor. El evento también constituyó un importante punto de inflexión para Universitur, ya que 8 de sus miembros decidieron emprender una vida comunitaria, viviendo juntos en una casa grande y antigua, utilizable también para las representaciones, formaciones y otros eventos culturales.

*Plomo* (Plumb) fue una actuación de laberinto sensorial dedicada a los poetas George y Agatha Bacovia, organizada en su residencia conmemorativa. Además de promover el patrimonio literario de manera participativa, la colaboración con instituciones públicas con un punto de vista más conservador fue un desafío importante, que influyó en la visión futura de la asociación sobre este tema.

Todas las experiencias mencionadas han tenido un impacto significativo en cómo Universitur percibe, usa e interpreta el patrimonio. También han revelado la necesidad fundamental de conservación y promoción del patrimonio, especialmente cuando se manifiesta en su lado intangible: tradiciones, costumbres, narraciones orales, etc.

El Teatro Laberinto es una excelente herramienta para provocar: estimula la curiosidad de todas las personas involucradas y llama la atención sobre el tema y el lugar propuesto por la actuación.

Por lo tanto, se adhiere a uno de los principios de interpretación de Tilden: "El objetivo principal de la interpretación no es instruir sino provocar" <sup>13</sup>. Genera comprensión instantánea y tiene un impacto más significativo que otros métodos (también en términos de intensidad y duración) gracias a su fuerte vínculo con las emociones y el inconsciente. Además, la realización de una representación de teatro laberinto solo es posible si ésta incorpora las convenciones y comportamientos de los espacios y las comunidades en las que se desarrolla, en este sentido promueve la comprensión recíproca y el diálogo, portadores de tolerancia, aceptación y cambios positivos.

## ¿CÓMO LO HACEN OTROS? (EN RUMANÍA)

### **Compañía de Teatro Laberinto**

El fundador de la Compañía de Teatro Laberinto (CTL), Bogdan Nechifor, entró en contacto con este método en 2008, durante un curso de formación en Milán conducido por Iwan Brioc. Bogdan afirma haber fundado CTL después del fuerte impacto que este método había tenido en los/as participantes, ya fueran creadores/as o espectadores/as. El objetivo de CTL es llevar este tipo de actuación al panorama cultural rumano.

Además de las actuaciones y eventos que coordina, la Compañía ha fomentado la difusión de esta metodología, presentándola en varias ciudades rumanas importantes (Craiova, Cluj, Sibiu, Timisoara e Iasi) a nuevos grupos y asociaciones.

La Compañía es también una de las fundadoras de la red internacional La República de la Imaginación, que se ocupa de la investigación y el desarrollo de las artes participativas a nivel europeo.

<sup>13</sup>Tilden, F. (1957). *Interpreting our heritage: Principles and practices for visitor services in parks, museums, and historic places*. University of North Carolina Press.

Estos son dos ejemplos de proyectos desarrollados por la Compañía de Teatro Labirinto:

### **iCarus**

Iwan Brioc supervisó todo el proceso creativo de iCarus, una actuación dirigida por Bogdan Nechifor, en la que participaron 30 artistas de diferentes ámbitos. El proyecto fue financiado por ARCUB - Centro Cultural de Bucarest dentro del programa "Bucarest - Ciudad invisible 2016" <https://arcub.ro/eveniment/icarus-spectacol-de-teatru/>

### **El Diario de Ariadne (proyecto dirigido a estudiantes de enseñanza secundaria superior).**

Un proyecto realizado en colaboración con el Departamento de Educación del Ayuntamiento de Bucarest, financiado por el Ayuntamiento a través de PROEDUS CIVITAS como parte de la Asociación Cívica para la Educación. Se beneficiaron de él 40 estudiantes de 8 complejos escolares en Bucarest. El taller duró 6 días y tuvo como objetivo crear tres representaciones de teatro laberinto.

### **ASYLUM Labyrinth Theater**

ASYLUM Labyrinth Theatre se fundó en 2017 y han creado 4 representaciones de teatro laberinto: "Alcalde Arcana", "Nido", "Metamorfosis" y "Entre Bastidores". En sus intenciones, el teatro laberinto es una manifestación artística que requiere una interacción directa y constante con el/la espectador/la, una llamada a la introspección sobre la naturaleza de las emociones humanas. Es una aventura de los sentidos, un viaje interior, en el que ilusión y realidad se mezclan, los sueños toman forma y las sensaciones adquieren un nuevo valor. Las convenciones y las paredes teatrales caen para dar paso a la experiencia del momento presente. Además de los espectáculos, ASYLUM Labyrinth Theatre también organiza seminarios sobre crecimiento personal, abiertos al público, basados en ejercicios y prácticas específicas de la metodología del Teatro Laberinto Sensorial.

### **Instituto de secundaria teórica "LascărRosetti" en el ayuntamiento de Răducăneni, distrito de Iași**

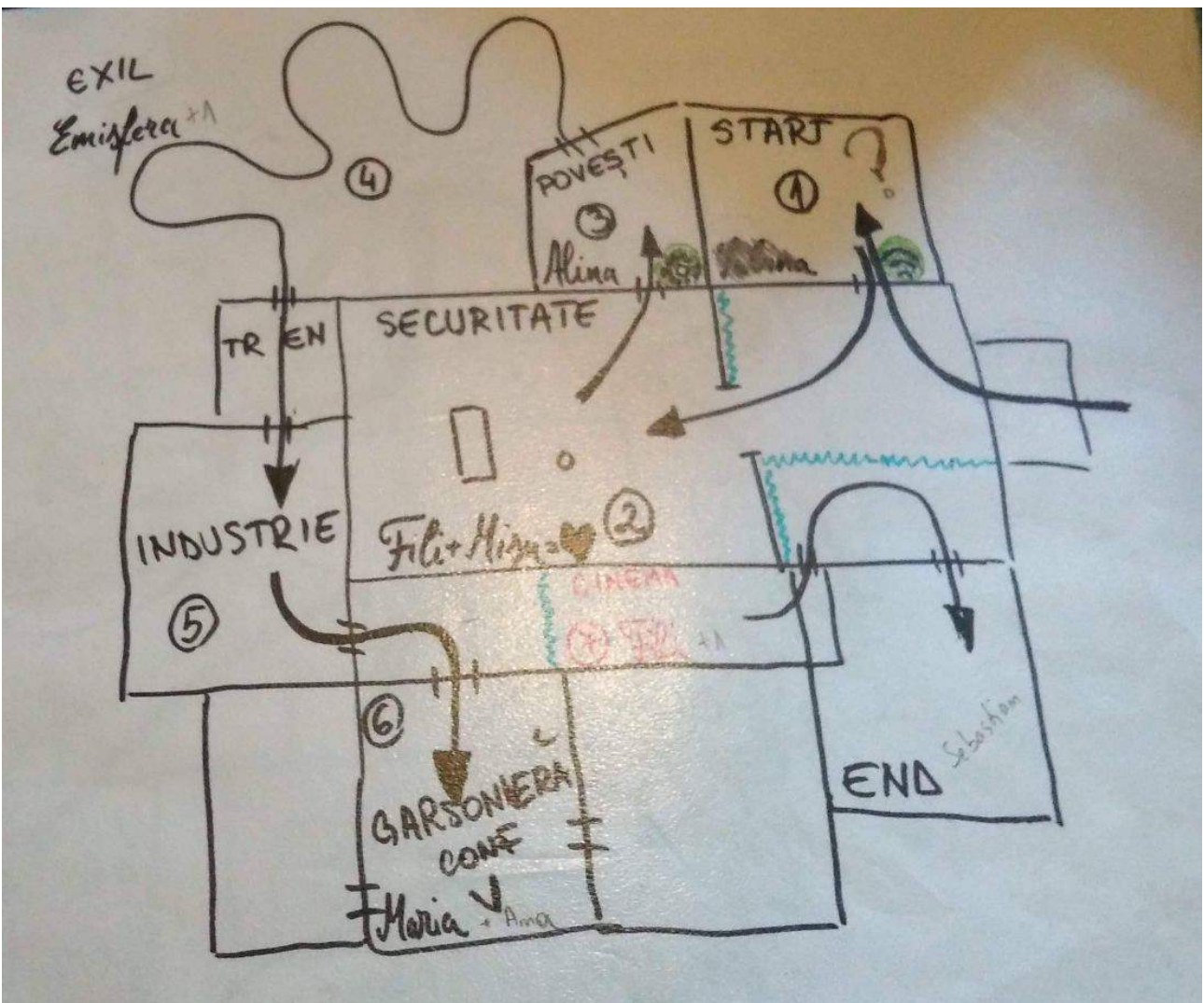
Durante el proyecto "Diferente pero igual", 50 jóvenes con su profesorado, provenientes de Finlandia, Polonia, Grecia, Bulgaria, Italia y Alemania, utilizaron cuatro aulas para crear una representación de teatro laberinto que mostrase diferentes visiones (científicas, religiosas) sobre origen del mundo.

### **Círculo del Libro y del Laberinto (Labyrinth-Creation and Book Club) de la Universidad Nacional "George Cosbuc", ayuntamientos de Motru y Târgu Jiu**

19 estudiantes de la Universidad George Cosbuc de Motru crearon este círculo dedicado a la organización de talleres basados en métodos de educación no formal, entre los cuales también encontramos el Teatro Laberinto. Uno de sus espectáculos se centró en la vida y obra del gran escultor rumano Constantin Brâncuși.

**Teatro Estatal de Constanza en colaboración con el Museo Nacional de Historia y Arqueología de Constanza - Actuación del Teatro Laberinto "Gotas de Historia"**

"Gotas de Historia" fue una representación de teatro laberinto creado en tres pisos. Se basó en la biografía de las personas cuyos epitafios fueron grabados en las lápidas del parque arqueológico al lado del Museo de Historia. Los personajes eran los/as habitantes de la antigua ciudad de Tomis (hace unos 2000 años), quienes relataron sus alegrías y propósitos, sus propios dramas, dolores y remordimientos, reconstruyendo así la vida de la ciudad. Las numerosas personas involucradas en la creación de este espectáculo (15 actores/actrices y 40 no-actores), el tema épico de la narración, la ambientación creada por las ruinas antiguas, la luz provista solo por antorchas, velas y lámparas, la banda sonora inspirada en la música celta y el itinerario que atravesaba tres espacios escénicos recrearon la atmósfera de hace dos milenios y llevó a los/as espectadores/as a un tiempo pasado y a una situación como la descrita por Ovidio en "Tristia" con las palabras: "la alegría de sufrir en Tomis".



# ¿CÓMO ORGANIZARLO?

La práctica del teatro laberinto es un elaborado proceso de actuación interdisciplinar, por lo tanto, no existe una "receta para un resultado perfecto", dado que el espectáculo depende de un número infinito de variables, el resultado que se obtiene será en cualquier caso perfecto y único. Sin embargo, hay varios pasos a seguir para lograr los objetivos de esta metodología.

## Vocabulario

- **GRUPO CREADOR:** el grupo de personas que da origen a la actuación. Pueden ser profesionales, principiantes o una mezcla entre las dos categorías. Pasarán por una formación que las llevará a desarrollar los momentos del laberinto y a trabajar en equipo durante todo el proceso.
- **PÚBLICO ESPECT-ACTOR:** las personas que atravesarán el laberinto, el público. Cada una de ellas afrontará el recorrido individualmente, para vivir una experiencia privada y personal.
- **MOMENTO:** las etapas a lo largo del itinerario del laberinto, cada una creada por una o más personas creadoras. La actuación del laberinto se compone de una serie de momentos conectados.
- **FACILITADORA(S):** la persona(s) que guía el grupo creador durante la creación del laberinto; muy a menudo es quien conecta los momentos para establecer una coherencia conceptual y espacial de la actuación.

## Fases

1

### DEFINIR EL PROPÓSITO Y LOS OBJETIVOS DE LA ACTUACIÓN

Este es el momento en el que es necesario analizar las prioridades y los objetivos que se desean lograr con el teatro laberinto. Básicamente, se debe decidir cuál es el foco principal:

- ¿una experiencia profunda, interna y externa, para el grupo creador?
- ¿una experiencia que cambia la vida del público?
- ¿una forma de agregar valor y promover el espacio que alberga el espectáculo?
- ¿una forma de llamar la atención sobre ciertos problemas sociales?

Obviamente, más allá de cuál sea la prioridad, es necesario trabajar para abordar todos los enfoques antes mencionados, ya sea el grupo, el público, el espacio o la acción misma.

## 2

### ENCONTRAR UN GRUPO CREADOR

Después de definir el foco del proceso, se debe encontrar un grupo creador apropiado. Es esencial definir un perfil para las acciones sucesivas. Si se está buscando una actuación espectacular, puede ser útil tener en el grupo una mezcla de personas con una formación artística, habilidades prácticas y una visión orientada. Si el objetivo es trabajar con personas de áreas desfavorecidas y concentrarse en su proceso de desarrollo personal y el proceso de aprendizaje, entonces saber cómo abordarlos es más importante que definir habilidades útiles para la actuación. Si se desea resaltar, desde una perspectiva nueva, el lugar donde se está trabajando, entonces será esencial tener una diversidad de personas creadoras, algunas familiarizadas con el contexto y otras externas.

## 3

### ENCONTRAR UN LUGAR ADECUADO

Incluso si el teatro laberinto se adapta y se nutre fácilmente de los lugares y una de las ideas que lo sostiene es precisamente la de transformar un espacio (tal como se encuentra) en un lugar (hablaremos de ello más adelante), un enfoque con determinadas características hace el proceso más simple.

-Asegurarse de que quien gestiona ese lugar sea favorable a albergar actividades participativas y que sea flexible ante posibles cambios en el espacio: las cosas podrían moverse y cambiarse durante la preparación de la actuación. Si se está trabajando con instituciones que tienen un enfoque conservador ("¡La exposición no se toca!") debes asegurarles de todas las maneras que sus cosas estarán a salvo y que el personal será muy responsable de dejar el lugar tal como lo ha encontrado.

-Encontrar un lugar que se pueda adaptar al tema elegido, si el tema es realmente fundamental para el proyecto. Por supuesto, no es obligatorio, es solo una recomendación, considerando que generalmente el espacio es determinante cuando se trata de "modelar un momento" de la actuación. A veces, si el espacio tiene una "personalidad fuerte", el tema elegido desaparece.

-Elegir un lugar que también pueda albergar la formación, no solo el

espectáculo final.

- Asegurarse de que sea accesible a nivel logístico. Debe estar disponible durante muchas horas; a veces es difícil estimar cuánto tiempo llevará configurar la actuación. Podría ser extremadamente útil tener más de un punto de acceso, de modo que la entrada se pueda separar de la salida.

- Preocuparse de que el espacio sea seguro. Aunque los lugares abandonados son "tesoros" para el teatro laberinto, la seguridad es fundamental. Acláralo también con el grupo creador.

- Asegurarse de tener alternativas en caso de mal tiempo.

## 4

### DISEÑAR EL TALLER PARA EL GRUPO CREADOR

Para poder preparar un itinerario válido del taller, se debe conocer el perfil de los/as componentes del grupo. Información sobre edad, experiencias y formación previa puede ser útil para personalizar las actividades de acuerdo con las necesidades del grupo.

No importa cuán heterogéneo sea el grupo o cuánto se sienten en confianza los/as componentes entre sí, la formación debe dedicar un tiempo significativo a la cohesión del grupo y la creación de un espacio protegido para todos/as.

Si el objetivo del taller es transmitir el método del teatro laberinto, esto debe reflejarse en la forma en que se estructuran las actividades y los momentos de confrontación. Para este propósito, es útil prever al menos un momento de confrontación diaria durante el cual afrontar las actividades desde un punto de vista más metodológico. Si el objetivo es poder replicar el método de teatro laberinto, los/as participantes deben poder aprender los objetivos formativos y el papel que cada actividad juega durante todo el proceso.

## 5

### DEFINIR EL PERFIL DEL PÚBLICO ESPECT-ACTOR

En la elección de este perfil, se deben tener en cuenta sus objetivos organizativos a medio y largo plazo. Se puede elegir invitar:

- un público genérico, al azar, si lo que se quiere es crear conciencia sobre un tema específico;

- personas clave de instituciones y organizaciones, para que puedan experimentar el método ellas mismas, dado que es muy difícil describir

claramente con palabras el teatro laberinto a alguien que nunca lo ha experimentado: esto puede ser de ayuda para crear la base para futuras colaboraciones y proporcionar a las instituciones la información necesaria para pensar sobre esta posibilidad;

- un grupo específico de personas o individuos específicos que se desea involucrar en el futuro como creadores de un laberinto.

## 6

### REALIZAR EL TALLER

La flexibilidad y rapidez de pensamiento son esenciales para realizar una formación de teatro laberinto. Tener el pulso del grupo y adaptarse constantemente a sus necesidades es crucial para el resultado final. Hay casos en los que el taller se prepara hasta el mínimo detalle, pero el grupo no responde a las actividades o va en una dirección diferente de una manera creativa. Debe comprenderse que se está guiando un proceso delicado y, a veces, impredecible, por lo que si esto sucede, no significa que esté mal planteado, sino que solo necesita adaptarse. Por estas razones, lo ideal es que sea un/a formador/a con experiencia en la gestión de varias tipologías de grupos para guiar el taller.

## 7

### LOGÍSTICA DE LA ACTUACIÓN

- El punto de inicio / entrada debe estar separado del punto de finalización / salida. Si esto no es posible, se debe encontrar una manera de evitar que las personas del público espect-actor que salen se encuentren con las que entran.
- Cada persona del público espect-actor entrará en el laberinto individualmente, por lo que se tendrá que dar una cita para cada una de ellas y asegurarse de que la respeten. Si todas aparecen al mismo tiempo, puede que algunas tengan que esperar horas antes de entrar. Teniendo presente todo esto, es bueno debatir con el grupo creador para decidir el número de espect-actores que el grupo puede acoger por cada actuación. Teniendo en cuenta que cada persona creadora tendrá que repetir su momento para cada espect-actor que llegue. Se puede estimar que las personas del público espect-actor entren con una diferencia de 7/15 minutos entre sí y desde aquí calcular.
- Lo que sucede en el punto de inicio es extremadamente importante para toda la actuación, ya que define el ritmo y las sensaciones de lo que



sucedirá a continuación. El primer momento se puede imaginar como una sala de espera común para el público espect-actor, una zona de amortiguamiento entre el mundo exterior y el laberinto. La persona que gestiona este momento también tiene la tarea de controlar el tiempo e indicar a las personas del público espect-actor cuándo entrar en el laberinto.

- Para obtener un flujo constante de público durante la actuación, es necesario garantizar una conexión físicamente segura y accesible entre cada momento y los momentos anteriores y posteriores. El público espect-actor siempre debe ser guiado de un momento al siguiente, ya sea una guía visible o invisible. Se pueden usar señales o personas para que esto suceda. Si las personas del público espect-actor pueden ver a la persona que las guía, esta persona puede ser parte de la narrativa de la actuación. Si no pueden verla, a esta persona se le llama "conector". Los conectores generalmente están ocultos a la vista y tienen la función de preparar el espacio, dar señales a las personas creadoras o intervenir en caso de que algo salga mal. Son un componente importante de la actuación, porque pueden ayudar a regular el flujo de personas del público espect-actor dentro del laberinto y garantizar que éstas no se encuentren. Los conectores pueden ser personas voluntarias externas que ya conocen el teatro laberinto, o participantes que han decidido no tener su propio momento, pero que aún así quieren participar en la actuación.
- Aunque todo vaya perfectamente en términos de tiempo, la naturaleza íntima y emocional de esta experiencia hace que la actuación sea impredecible. Es bueno asegurarse de que las personas creadoras puedan comunicarse entre sí, con las facilitadoras y con el personal de apoyo durante el espectáculo, pero de manera discreta (sin teléfono, a menos que sea parte de la narración). Es útil que cada persona creadora sea consciente del momento que precede y sigue al suyo, para que pueda establecer algún tipo de señal para comunicarse con las demás, haciendo que todo parezca parte de la actuación. Las señales se usan generalmente para informar a las demás cuándo es posible enviar a la persona del público espect-actor al siguiente momento, o cuando un momento está durando más tiempo del previsto interrumpiendo el ritmo del espectáculo.
- El momento final del laberinto debe ser un espacio de restitución y descompresión. Al igual que el momento inicial, el momento final es una zona de amortiguación entre el laberinto y el mundo exterior. No hay necesidad de muchas palabras en esta circunstancia, por lo que es mejor dar la oportunidad de dejar impresiones por escrito y tratar de ofrecer un espacio personal al público espect-actor. Es mejor evitar que el público espect-actor se reúna en grupos, para calmar la tentación de intercambiar opiniones sobre la experiencia vivida. No se trata de limitar su libertad de expresión, sino de garantizarles un espacio mental y emocional para desarrollar la experiencia antes de que empiecen a hablar de ello.

La retroalimentación de todas las personas involucradas en el proceso es importante, ya que puede proporcionar sugerencias e ideas para futuros eventos:

- Verificar constantemente la respuesta del grupo creador durante toda la formación ayuda a mejorar el curso mientras se realiza y resultará beneficioso para la calidad de la actuación. Planificar un breve confronto final, terminada la actuación, con todas las personas involucradas (creadoras, voluntarias, personal de apoyo).
- La retroalimentación recibida del público espectador en el momento final de la actuación es a menudo emocionante. Es bueno compartirlo con el grupo creador. Pasar horas en un lugar respondiendo a cada persona que llega puede ser una experiencia agotadora y emotiva. Compartir las reacciones del público espectador constituye un cierre de todo el curso y permite que todos los agentes se sientan involucrados y conectados.
- Transcurridos unos días desde el espectáculo, se puede enviar una nueva petición de retroalimentación al grupo creador y espectador. Si la petición es simple y puntual, se puede recibir una evaluación más razonada y constructiva para tener en cuenta para futuras iniciativas.
- Por último, pero no menos importante, se debe recoger una retroalimentación de los/as propietarios/gerentes del espacio utilizado para el taller y para la actuación. Permite comprender qué acciones emprender en el futuro para mejorar la gestión del espacio y las relaciones con quienes lo gestionan / viven en él (propietarios/as, guardianes, vecinos/as).

## ANEXO AL PUNTO 6.

### REALIZAR EL TALLER: EJEMPLOS DE ACTIVIDADES Y SUGERENCIAS PARA LA ESTRUCTURA

La siguiente lista no es obligatoria ni exhaustiva y puede ampliarse y adaptarse de cualquier manera que la persona u organización que pretenda utilizar el método de teatro laberinto considere oportuna. Las mismas actividades tienen el objetivo indicado, sin embargo, es aconsejable adaptar las actividades elegidas a las cuatro partes principales de la estructura sugerida (I-IV).

#### **Parte I – Cohesión de grupo**

##### **Juego para conocer los nombres si es necesario**

Ejemplo: cada persona en un círculo dice su nombre y hace un gesto; la siguiente persona debe repetir el nombre y el gesto de la persona anterior y agregar el suyo.

##### **Juego para conocer a las otras personas**

Ejemplo: coloquios breves con preguntas, algunas de las cuales están específicamente adaptadas al tema propuesto.

##### **DURACIÓN:**

Si el tiempo lo permite, dedicar un día entero a esta parte. Es importante que las personas participantes se sientan seguras y a gusto con las demás, de modo que durante las actividades posteriores se puedan animar a superar sus barreras emocionales, compartir pensamientos y sentimientos y salir de su zona de confort.

#### **Parte II – introspección (y cohesión del grupo)**

##### **Viaje al presente**

**Primera parte:** Sentaros cómodamente en un círculo. Pide a los/as participantes que cierren los ojos y escuchen en silencio las palabras de la persona conductora. Pídeles que se centren en las imágenes, los recuerdos y las emociones a medida que se manifiesten (sin hablar o expresarlas en voz alta).

Luego haz una serie de preguntas que conduzcan a la introspección. Entre estas, introduce preguntas relacionadas con el tema del laberinto para permitir a las personas creadoras comenzar a pensar en él de una manera relajada que

estimule su creatividad. Por ejemplo, si vuestro laberinto estará dedicado a las costumbres y tradiciones, se pueden agregar preguntas relacionadas con la conexión personal de cada una con este tema

**Ejemplos de preguntas que se pueden hacer** (una lista no obligatoria ni exhaustiva):

Cierra los ojos, relájate, vacía tu mente. Piensa en tu infancia. ¿Cuál es tu primer recuerdo de la infancia? ¿Dónde vivías? Recuerda la habitación en la que dormías. ¿Puedes recordar cómo olía? ¿Cuál era tu comida favorita? ¿A qué juegos jugabas? ¿Con quién lo hacías? ¿Alguien te contaba historias? ¿Cuál era tu historia favorita? ¿Te gustaba leer cuando eras joven? ¿Qué te gustaba leer? ¿Cuándo saliste de casa por primera vez para explorar el mundo? ¿Qué experiencia de juventud todavía te hace sonreír hoy? Piensa en las elecciones que has hecho, las personas que has encontrado en el camino. Si has encontrado a alguien que te haya influenciado y te haya llevado a estar en el camino que estás siguiendo hoy. ¿Quién era esta persona? ¿Sigues en contacto? ¿Qué te ha traído hasta aquí hoy? ¿Has desayunado? ¿Te sientes bien ahora?

**DURACIÓN:** ~15 min

**Segunda parte:** Coloca en el centro del círculo una hoja grande de papel y colores, lápices, rotuladores, etc. Escribe AHORA en el centro de la hoja. Pide a los/as participantes que se sienten alrededor de la hoja y que se tomen un momento para pensar sobre su vida y cómo han llegado hasta AQUÍ y AHORA. El borde del papel es el comienzo de su vida y el centro es AHORA, donde nos encontramos. En silencio, dibujad vuestra vida en la hoja, desde el borde hasta el centro. Representa lo que quieras, deja de lado lo que quieras. Cuando todos/as lo hayan hecho, cualquiera que lo desee puede presentar su dibujo y algunos momentos de su vida a las demás. No hay necesidad de explicar todo, es suficiente incluso si se quiere compartir una sólo cosa. Si alguien no quiere compartir, no hay problema. Esta fase puede ser muy emocionante, así que asegúrate de crear un ambiente seguro y cómodo y no presionar con límites de tiempo. Si surge alguna discusión, aplacarla suavemente: este no es el momento de discutir entre ellos/as o de expresar opiniones sobre las experiencias de las demás, pero es un momento de intercambio libre y sin juicios.

**DURACIÓN:** 10-15 minutos para dibujar; ~5 por cada participante para compartir; hacer a continuación una pausa de descompresión de esta actividad.



### **Parte III – Exploración sensorial (y cohesión de grupo)**

Gran parte del teatro laberinto se basa en los sentidos no visuales, por lo que es importante saber qué se siente al estar con los ojos vendados para empatizar con las y los futuros espectadores, comprender sus necesidades y aprender a hacerle sentirse a gusto. También es importante ser creativa con todos los sentidos más allá de la vista.

- Pide a las personas participantes que se dividan en parejas, preferiblemente con alguien que no conozcan bien (esto será útil en el próximo ejercicio, pero no lo anticipes). Pídeles que tengan en mente a su pareja y que busquen cada una un lugar cómodo en la estancia para sentarse o acostarse y luego cerrar los ojos. En ese punto, se les puede dar estímulos sensoriales, produciendo sonidos interesantes, olores y sensaciones táctiles durante varios minutos. Comienza suavemente y luego aumenta de intensidad y finalmente disminuye la velocidad nuevamente hasta el final. 2 o 3 personas (facilitadoras y asistentes) pueden hacerlo fácilmente con un grupo de 15 creadores/as. Busca objetos que produzcan un sonido agradable, como campanas, juguetes, instrumentos musicales extraños, lavavajillas, agua que gotea, la escoba sobre el suelo, incluso papel y bolsas de plástico. Rocía agua como si fuera una brisa marina, esparce aceites esenciales, pon crema en sus manos, dale objetos de diversa consistencia para tocar y explorar (conchas, una taza de arroz, un peluche, un objeto de metal, etc.). Cuando hayas terminado, pide a las participantes que se tomen su tiempo para volver a la realidad, que abran los ojos y esperen en silencio.

**DURACIÓN:** 10-15 minutos

- Manteniendo a las parejas previamente decididas, las dos partes tendrán los ojos vendados por turnos durante 15-20 minutos. Establece una señal que indique cuándo es el momento de intercambiar (como una campana). La persona con los ojos sin vendar guía a la persona con los ojos vendados en una exploración del espacio (interno, externo, tu decides los lugares permitidos).

**Instrucciones que puedes dar:** "Intenta hacer que el viaje de tu pareja con los ojos vendados sea lo más interesante e interactivo posible. Intenta no hablar. Presta atención a las necesidades y deseos de tu pareja y a su lenguaje corporal. Asegúrate de que esté segura, sin ser sobreprotectora o intrusiva".

**DURACIÓN:** 30-45 minutos.

- Prepara algunos pedazos de papel con algunos lugares escritos en ellos, como mercado, parque, banco, restaurante chino, escuela, bosque, avión. Crea algunos pequeños grupos de 3-6 personas. Ten en cuenta que cuantos más grupos haya, más tiempo llevará esta actividad. Coloca las hojas dobladas en un bol y cada grupo pescará 1 o 2 (dependerá de cuánto tiempo haya disponible y cuánto tiempo se quiere que dure la actividad). No compartir las hojas con los otros grupos, ya que tendrán que adivinarlas al final. Cada grupo elige un espacio de trabajo en el que los otros no lo vean.

Cada grupo tendrá entre 15 y 20 minutos para preparar una experiencia sensorial no visual para los demás basada en la hoja pescada del bol. Deja algunos materiales útiles para todos/as en una esquina (papel, tijeras, cuerdas, objetos varios), pero pide a las personas participantes que sean creativas e improvisen con lo que le ofrece el lugar, siempre con cuidado de no dañar nada, por supuesto. Si no tienes materiales y objetos adecuados, pídeles que recreen los lugares solo con sonidos (y movimientos si es posible). Cuando esté listo, cada grupo tendrá 10-15 minutos para guiar a los otros a través de la experiencia sensorial creada. Finalmente, los/as participantes intentarán adivinar el lugar representado.

**Ideas para el confrontamiento:** esta actividad puede dar lugar a una discusión sobre los estereotipos y sobre la diferencia entre los conceptos de espacio y lugar. Piensa en la diferencia entre casa y hogar: un hogar es un espacio indefinido y puede convertirse en cualquier cosa, pero una casa tiene algunas características emocionales conectadas y también algunos estereotipos gracias a los cuales podemos reconocerla como tal. Irónicamente, la casa no tiene por qué ser un hogar. Utilizamos este concepto en nuestro beneficio en el laberinto para crear una experiencia convincente a partir de cada pequeño recurso, utilizando conceptos clave y metáforas para recrear el espacio físico y emocional que queremos representar. Para más info sobre la diferencia entre espacio y lugar:

<http://lrlr.landscapeonline.de/Articles/lrlr-2009-3/articlese2.html>

[https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-94-009-9394-5\\_19](https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-94-009-9394-5_19)

**DURACIÓN:** 20 minutos de preparación; 5-10 minutos por cada experiencia de grupo; 10-30 minutos de confronto, según vuestros puntos de discusión.

## Parte IV –Exploración del espacio de trabajo para convertirlo en tu lugar

### Instrucciones para los/as participantes:

En este punto, vosotros/as (participantes) ya habéis pasado por el espacio de trabajo muchas veces, cada una de una manera diferente y por diferentes razones. Puede ser que ya estuvieras familiarizada con este espacio de antes, pero las actividades anteriores deberían haberte ayudado a verlo de otra manera. Ahora comenzaremos el Juego de Dios, con el cual cada participante se convierte en el/la creador/a de un lugar. De ahora en adelante, el trabajo es individual.

**Fase 1:** Autónomamente, sin comunicarte con las demás, camina por todo el espacio. Concéntrate en lo que ves, hueles, tocas, sientes y no dejes que tu mente se entrometa con distracciones como la lista de la compra. Pon atención mientras caminas, ten en cuenta los detalles. Tienes 10 minutos para elegir 6 objetos: 3 con los que sientes una conexión positiva y 3 con los que sientes una sensación negativa. Los objetos pueden ser tuyos o se pueden encontrar alrededor. Si son encontrados, asegúrate de no coger los artículos de otra persona sin permiso, asegúrate de no romper ni perder nada, y pon atención a dónde los coges, para poder volver a colocarlos allí al final. No elijas nada de lo que te puedas lamentar en caso de ruptura o pérdida.

**DURACIÓN:** 10 minutos.



**Fase 2:** Se encuentran todos/as en una estancia, en un círculo. Cada persona lleva sus propios 6 objetos. Una por una, cada participante explica por

qué ha elegido esos objetos y cuáles son las sensaciones / conexiones positivas o negativas con ellos.

**DURACIÓN:** 5 minutos por participante.

**Fase 3:** Con la experiencia previa en mente, regresa al espacio de trabajo. Concéntrate en tus sensaciones durante la exploración y escoge un lugar con el que sientas conexión. No tienes que elegir el lugar con la conexión más fuerte si esta es emocionalmente demasiado importante. Elige un lugar con una conexión que estés dispuesto a indagar más a fondo y compartir con otros. Lleva tus 6 objetos a este espacio y compón tu lugar en función de la conexión que sientas con él.

**DURACIÓN:** 15-20 minutos. Para gestionar el hecho de que algunas personas participantes necesitarán más tiempo que otras y para no perder el ritmo, se puede incluir una "pausa café" en este espacio de tiempo, a fin de ahorrar tiempo y confiar en la capacidad de las participantes de autogestionarse. Cada cual podrá fumar, tomar café, etc. mientras trabajan.

**Fase 4:** Todo el grupo visita los lugares creados por cada participante. Depende de cada persona creadora decidir CÓMO recibir a los/as visitantes. Puede ser tan simple o creativa como desee. Puede decidir presentar su lugar como si fuera una exposición en el museo, o como si fuera su propia casa (o de cualquier otra forma que desee). Puede interactuar directamente con los/as visitantes o no. En cada lugar puede haber una breve discusión sobre el tipo de ambiente creado, cómo se han usado los objetos y si han mantenido su connotación positiva / negativa, cuál ha sido el proceso creativo, qué ha cambiado en el espacio, en las sensaciones, en la importancia atribuida a los objetos elegidos, lo que se ha mantenido sin cambios y, por último, pero no menos importante, cuál es la percepción de los/as visitantes con respecto a este lugar construido. Trata de no alargar demasiado la discusión; si hay muchos/as participantes, al final estarás muy cansado/a.

**DURACIÓN:** 5-7 minutos por visita.

#### **Fase 5:**

##### **Instrucciones a seguir individualmente:**

En el lugar que has creado, concéntrate en las sensaciones que te provoca, en la conexión con él, en cómo los objetos lo modifican y, sobre todo, en lo que quieres compartir con las demás. Con esto en mente, elige una posición y conviértete en una estatua viviente en el lugar que has creado. Cuando las demás lo visiten, no te muevas y no hables.

##### **Instrucciones para el resto del grupo:**

Observa la estatua viviente; observa los detalles, la composición. ¿Qué dicen las expresiones faciales y el lenguaje corporal? ¿Cuál parece ser la conexión entre la estatua y el lugar que la rodea? Responde a estas preguntas en voz alta.

**DURACIÓN:** máximo 10 minutos para permitir que cada participante haga su propia estatua, la memorice y se una al grupo (cuanto menos tiempo se use, mejor, porque esta búsqueda se basa en el instinto, dejando que el cuerpo se apodere de la mente); 5-7 minutos por visita.



### **Nota para la persona facilitadora:**

En esta actividad, los problemas de percepción y comunicación se observan muy bien. Siempre habrá diferencias entre la forma en que nos vemos a nosotros/as mismos/as y la forma en que nos ven las demás, entre lo que queremos comunicar y lo que conseguimos transmitir a las demás. Esto es muy importante en la vida y en el teatro laberinto, porque gran parte del significado y del valor del laberinto reside en esta brecha. Depende de nosotros/as como personas creadoras del laberinto aceptar esta brecha, sea como parte de nuestro proceso creativo, sea como experiencia del público espect- actor en el laberinto: como personas creadoras solo podemos dar lo mejor durante el proceso creativo y el público espect- actor por su parte llenará la brecha, dando lugar a una experiencia personal profundamente única.

## **Parte V – La actuación final**

Al final de la parte IV, cada participante habrá creado un lugar impregnado de una cierta atmósfera y presencia, tal vez vinculando también alguna acción o movimiento. Es en este momento que la persona facilitadora debe poder visualizar la estructura general de la actuación que está emergiendo. Muchos de los momentos del espectáculo del teatro laberinto ya se han creado y solo es necesario definir los detalles y la logística. Algunas personas participantes pueden haber elegido el mismo espacio para construir sus respectivos lugares y pueden inspirarse las unas en las otras para dar forma a un momento compartido durante la actuación. Es posible que otras no quieran desarrollarse más allá de su lugar y decidan hacer algo diferente en la actuación (crear otro momento o convertirse en "conectores").

Como facilitadoras, esta es quizás la fase más compleja e importante, que requiere gran empatía y diplomacia y, al mismo tiempo, capacidad de reacción; requiere una mirada integral y al mismo tiempo precisa del trabajo de cada individuo. El papel de la persona facilitadora, en este punto, es ver el trabajo realizado hasta ahora como piezas individuales de un rompecabezas que unir conjuntamente, para garantizar el flujo óptimo de la actuación de teatro laberinto. Además de la cuestión concreta de tener que conectar físicamente cada momento de la actuación con los demás, también se debe prestar atención al flujo emocional: algunos momentos serán más intensos que otros, algunos tendrán una alta carga emocional y otros serán más relajados y lúdicos. La persona facilitadora debe garantizar un equilibrio entre estos momentos y tener presente todo el tiempo el estado emocional tanto del grupo creador como del público espect- actor.

Cuando la actuación esté lista, antes de abrirla al público espect- actor, un/a facilitador/a y posiblemente otra persona involucrada en el proceso deben recorrer todo el itinerario del laberinto para verificar su duración, conexiones, seguridad y dar un comentario final, así como animar al grupo creador.

## Aclaraciones.

Toda la información proporcionada en la parte II. Cómo organizarlo deriva de la experiencia personal y profesional de la Asociación Universitur en la organización de talleres y representaciones de teatro laberinto, y refleja nuestra visión sobre cómo se pueden organizar tales iniciativas. La guía paso a paso presentada es el resultado de nuestra experiencia y nuestra mirada sobre este tema y no refleja necesariamente la visión de otras personas u organizaciones que trabajan con el teatro laberinto. Para obtener más información sobre el teatro laberinto y cómo hacerlo, consulte la sección de Recursos de esta guía, donde se redirigirá a otras fuentes.



The page features an abstract graphic design. At the top, there are several curved, dashed lines in red and grey. Below these, the title 'TEATRO LABERINTO' is written in a bold, black, sans-serif font, with 'CRÓNICAS' underneath it in the same style. A horizontal bar at the bottom left consists of a long red segment, a shorter red segment, and a small grey segment.

# TEATRO LABERINTO

## CRÓNICAS



# TEATRO LABERINTO EN LA ASOCIACIÓN ITACA

Xandobela | Educación e cultura (Galicia-España)

## I. CONTEXTO

### Localización general. Breve descripción.

La experiencia tuvo lugar en Santiago de Compostela, capital de Galicia, ciudad patrimonio de la humanidad, monumental e histórica, universitaria, eclesiástica, que concentra muchos de los servicios administrativos y políticos de la Comunidad Autónoma y que es destino turístico y de peregrinaje mundial gracias a la promoción del Camino de Santiago. Fuera el término urbano, el municipio es eminentemente rural, como la mayoría del territorio gallego, con numerosos y dispersos núcleos de población con muy pocos vecinos/as.

Estas características hacen del municipio una realidad altamente compleja y contradictoria a nivel social y cultural: problemas de turistificación, desatención de las necesidades del rural, oferta cultural institucional extensa pero cada vez más enfocada al turista... La política sociocultural del Concello se vertebra a través de las programaciones de la Red de Centros Cívicos, red conformada por más de 40 centros y locales públicos de uso sociocultural, cuya gestión, sin embargo, está externalizada. Esta oferta institucional se completa con la del gobierno

central de la Xunta de Galicia, con la de la propia Universidad y con la de los museos, teatros, bibliotecas y fundaciones con sede en la ciudad. No obstante a esta rica oferta cultural, Santiago fue siempre muy activa y dinámica en cuanto a procesos participativos y de asociacionismo se refiere: colectivos culturales y artísticos de todo tipo, movimiento vecinal, asociacionismo universitario... Aunque en las últimas décadas es evidente un notable detrimento y deterioro del tejido asociativo y de los movimientos ciudadanos, fruto de la estandarización en el consumo cultural.

A pesar de este panorama, siguen siendo muchas las asociaciones que complementan la oferta cultural desde parámetros más participativos y cívicos y que generan un valor social que las instituciones no cubren.

En este sentido, la **Asociación Cultural e Xuvenil Itaca** es uno de los referentes históricos del asociacionismo juvenil en la ciudad, con casi cuarenta años de actividad ininterrumpida y con singulares mecanismos de participación y de

## Localización específica.

En el contexto humano descrito hasta ahora es donde ubicamos la experimentación con la técnica del Teatro laberinto. Actualmente la asociación Itaca cuenta con un equipo estable de unos 10 educadores/as (de entre 19 y 25 años), otros 10 cuya participación fluctúa en función de sus compromisos laborales o formativos, y al menos 6 pre-educadores/as de edades comprendidas entre los 16 y los 18 años altamente motivados/as para incorporarse en un futuro cercano al equipo educador y/o gestor.

A pesar de la diferencia de

relevo intergeneracional. No se trata de una gran asociación (actualmente cuenta con unos 200 socios/as + 20 educadores/as voluntarios/as), pero su ideario es clave para entender su arraigo y consolidación en el territorio: la defensa de la realidad medioambiental y sociocultural gallega a través de procesos y actividades para todo tipo de público, especialmente el juvenil, basadas en los fundamentos metodológicos de la educación no formal y la participación social real. Sus dinámicas de participación han resultado ser muy efectivas y eficientes: desde que los niños y niñas empiezan a participar en las actividades en calidad de usuarias, van asumiendo natural y progresivamente dotes para la toma de decisiones, compromiso y responsabilidad para con la asociación, competencias para la intervención..., que culmina en la incorporación al equipo educador y a los órganos gestores de la asociación. Este relevo intergeneracional ha sido fundamental para la pervivencia y progreso de la asociación.

edades y del grado lógico de compromiso efectivo en la asunción de responsabilidades dentro de la asociación, lo cierto es que se trata de un grupo muy conectado, que se conocen desde la infancia, que cuentan con una gran trayectoria común en actividades socioculturales y medioambientales y, sobre todo, que demandan o sienten la necesidad de comenzar a estrechar todavía más los lazos de cohesión en igualdad de condiciones para fortalecer el grupo en beneficio de la asociación y del natural relevo generacional. En Xandobela nos pareció un caldo de

cultivo perfecto para experimentar con el Teatro laberinto: grupo altamente motivado, con ganas de experimentar y talante creativo, con experiencia en procesos participativos...

El espacio escogido fue el mismo local social de Itaca: un bajo situado en el centro de la ciudad de Santiago

de Compostela, más de 140 m<sup>2</sup> diáfanos, con un huerto de unos 100 m<sup>2</sup>, dos baños, dos almacenes, y con posibilidad de emplear también el local de la asociación cultural A Troita Armada ubicado en el subsuelo del mismo inmueble. El local está perfectamente dotado para usos socioculturales de todo tipo.

## II. ORGANIZACIÓN. LOGÍSTICA

### Grupo creativo.

El grupo creativo estuvo formado finalmente por nueve personas, de edades comprendidas entre los 16 y los 25 años, todas ellas pertenecientes a la asociación de manera activa, bien como educadoras, bien como participantes en las actividades y con perspectiva de incorporarse al equipo de educadores/as en un futuro. Sus antecedentes en experiencias artísticas son diversos, si bien es cierto que todas las personas implicadas cuentan con bagaje contrastado en las acciones performativas propias del desarrollo de las actividades ordinarias de Itaca: campamentos, rutas y convivencias en las que los juegos dramáticos y dinámicas lúdicas programadas, están plagadas de contenidos escénicos, escenográficos, narrativos y estéticos. Podemos decir que, aunque como grupo no cuentan con experiencia teatral en el sentido más estricto, las intervenciones que desarrollan no son ajenas a las narrativas y a las artes performativas. De manera individual, podemos señalar la experiencia en artes musicales y dancísticas de

varios de los miembros.

Escogimos a este grupo creativo por varias razones:

- Por tratarse de un grupo cohesionado, activo y abierto a participar en actividades experimentales de todo tipo, para ganar experiencias que puedan incorporar a su práctica habitual y a su vida.
- Por su disposición y disponibilidad: de hecho, y como ya comentamos, Itaca se encuentra actualmente en un proceso de incorporación de nuevos educadores/as a su equipo. Recibieron la propuesta de Xandobela con los brazos abiertos, pues entendieron desde un primer momento que podía ser una oportunidad única para fortalecer y consolidar los lazos de cohesión, como propuesta formativa e integradora.
- Por la cercanía que Xandobela tiene con Itaca, debido a que se trata de uno de sus socios no formales más fuertes y estables.



## **Pasos en la organización.**

No hubo visita preliminar al grupo creativo en su conjunto: la convocatoria y la comunicación se hizo efectiva a través de la mensajería instantánea, coordinada por Xandobela en colaboración con una de las personas del equipo de educadores/as de Itaca, que asumió el papel de líder e intermediación entre los dos agentes. El papel de esta persona se tornó fundamental para garantizar el éxito de la convocatoria y también del desarrollo final de la experiencia. Vimos conveniente que esta educadora contase con información previa al detalle para:

a) Conocer la pertinencia o no de desarrollar el método en el contexto de Itaca en su situación actual, elemento diagnóstico clave para preveer necesidades, amenazas,

potencialidades y actuar en consecuencia.

b) Apoyarnos en las funciones técnicas del Teatro Laberinto en el caso de ser necesario.

c) Apoyarnos en las tareas de convocatoria.

d) Gestionar los elementos materiales y de logística del proyecto: cesión del local social, organización de horarios, gestión de comidas...

e) Gestionar los componentes humanos: facilitar un ambiente de cohesión intragrupal, atender las necesidades de las personas...

Así pues, a finales del mes de enero de 2020 tuvo lugar una primera reunión informativa con la líder de Itaca para darle a conocer nuestra propuesta, reunión que, una vez confirmada la adecuación de la actividad en el contexto actual de la

asociación, se completó con una sesión formativa en la cual tuvimos oportunidad de explicarle el método del Teatro laberinto con detalle. En paralelo, se convocó al grupo de educadores/as de Itaca y al grupo de pre-educadores/as: un total de 16 personas, de los cuales 10 confirmaron su participación de inmediato. El resto de personas tenían comprometida su agenda, por lo que declinaron la invitación con mucho pesar.

El nivel de motivación era tan alto que durante la convocatoria apenas hubo que aportar información concisa sobre qué tipo de actividad o propuesta se trataba. Nos decantamos por no incidir en los contenidos de la iniciativa, sino en que se iba a trabajar la cohesión grupal y que debían confiar en nosotras. De esta manera, evitamos crear miedos o dudas, y lo que conseguimos fue mantener alto el grado de expectación y motivación.

Somos conscientes de que la convocatoria fue posible materializarla de esta singular manera por tratarse, en primer lugar, de la Asociación Itaca y, en segundo lugar, porque el equipo de educadores/as actual está en un proceso de renovación, con una ilusión tremenda por experimentar y con grandes anhelos de crear y fortalecer lazos de unión entre las

## Contenido del taller.

La mayor parte de las técnicas aprendidas en la fase de capacitación fueron implementadas prácticamente sin ninguna variación. Decidimos adaptar únicamente parte de las técnicas iniciales de cohesión porque, al ser un grupo formado, conocido y con experiencias previas muy ricas y potentes, nos pareció interesante prescindir de las técnicas de presentación y emplear los primeros

educadoras/es veteranas/os y los que se están integrando en los últimos tiempos. Por lo tanto, sabemos que fuimos enormemente privilegiadas por contar con esta confianza casi ciega desde un principio y que, en posibles futuras ocasiones, la manera de formar y convocar al grupo creativo tendría que ser necesariamente otra, más convencional e informativa.

Además de la convocatoria, los acuerdos y gestiones que tuvimos que ejecutar previamente fueron:

- Agendar la actividad y establecer los horarios: tampoco fue excesivamente complicado tomar la decisión, pues conocíamos perfectamente la disponibilidad de la mayoría de los miembros del equipo educador de Itaca. Finalmente nos decantamos por el viernes 14 de febrero de 2020 por la tarde, sábado 15 todo el día y domingo 16 por la mañana.
- Hacer las gestiones oportunas para la cesión del local social de Itaca y de la vecina Asociación Cultural A Troita Armada.
- Acordar cuestiones prácticas como la manutención, gestión para el tratamiento de datos, etc.
- Prever la convocatoria a posibles personas espectadoras.

instantes de la primera jornada para garantizar la creación del ambiente propicio, e inducir un estado de concentración e introspección adecuado.

### **Viernes por la tarde (sesión de 3 horas y media):**

#### **Introspección y cohesión de grupo.**

- Rueda para compartir nombre y



rememorar y compartir aquella historia (cuento, canción, momento, personas...) que atesoramos de nuestra infancia o adolescencia con más cariño y/o significancia.

- Viaje vital a los recuerdos y sentimientos: con los ojos cerrados, la facilitadora narró y propuso preguntas que las personas creadoras fueron rememorando y vivenciando. Hemos procurado que las preguntas estuviesen orientadas a recuperar los recuerdos relacionados con las historias, cuentos, narraciones... presentes en la infancia.
- Dibujamos nuestro viaje vital en un gran lienzo: se comparte con el gran grupo.



### **Exploración sensorial.**

- Dividido en grupo en dos, propusimos que una mitad cerrase los ojos, se sentase y se relajase, mientras la otra mitad del grupo experimentaba con objetos (sonidos, texturas, olores...) con el objetivo de que las personas vivenciasen una rica experiencia sensorial.
- Por parejas, una persona con los ojos vendados y la otra se encargó de guiarla en el espacio, explorándolo sensorialmente.

Intercambiamos los roles pasados cinco minutos. Compartimos la experiencia.

- Volvimos a dividir el grupo en dos y administramos dos tarjetas a cada equipo con el nombre de dos lugares (avión, mercado, escuela infantil y restaurante chino), que tuvieron que recrear sensorialmente (no visual) para el otro equipo. Exploramos los "lugares" y trataron de averiguar dónde acababan de estar.



### **Sábado por la mañana (sesión de 3 horas):**

#### **Exploración del espacio y convertirlo en "lugar".**

##### **"El juego de Dios":**

- Primer momento: de manera individual, las personas creadoras caminaron por el espacio y escogieron seis objetos (tres con conexión positiva y tres con conexión negativa). Compartimos con el gran grupo nuestra selección.
- Segundo momento: de manera individual, las personas creadoras volvieron a caminar por el espacio y eligieron un espacio en el que sentían una conexión importante. Con los seis objetos seleccionados en el momento anterior, les invitamos que los colocasen para comenzar a crear su

“lugar”.

- Tercer momento: todo el grupo visitó los lugares de los y las participantes, y compartimos impresiones y percepciones.

### **Sábado por la tarde (sesión de 6 horas y media):**

#### **Exploración del espacio y convertirlo en “lugar”.**

**Continuación de “El juego de Dios”:**

- Cuarto momento: invitamos a las personas participantes a convertirse en “estatuas vivientes” en el lugar que acababan de crear. Visitamos los lugares y compartimos impresiones y percepciones. Hablamos de la brecha en la comunicación.



### **Construimos el Laberinto:**

- Explicación sobre qué es el Teatro Laberinto y cuál es el trabajo que teníamos por delante: análisis de necesidades y debilidades. Pensar en la acción.
- Diseño del mapa del Laberinto.
- Diseño de estrategias de transición entre lugares.
- Comienzo de la preparación del espacio del Laberinto.

### **Domingo por la mañana (sesión de 3 horas y media):**

- Continuación de la preparación del Teatro laberinto: adaptaciones por culpa de las condiciones climatológicas, preparación de los “lugares”...
- Testeo del Teatro laberinto por parte del personal técnico.
- Visita al Laberinto de las personas espectadoras externas.
- Evaluación en conjunto con el grupo creador y las personas espectadoras.



## III. DESCRIPCIÓN

### ¿Cuál fue el tema final?

Al finalizar tuvimos oportunidad de dialogar abiertamente entre el grupo creativo y las personas espectadoras y, a pesar de que la propuesta se planteó sin ningún tipo de argumento temático o focus (solo intentamos orientar el tema hacia el patrimonio oral y literario en los primeros momentos), evidenciamos que de manera no intencionada se creó un relato común a todos los "lugares" visitados en el laberinto, incluyendo, sorpresivamente, los momentos de transición entre un "lugar" y otro. Salvando algunas

interpretaciones concretas de carácter más personal e íntimo, las personas espectadoras intuyeron que el tema del laberinto era un paseo emocional por las fases vitales del ser humano, un convite a revivir la infancia, la adolescencia, a reflexionar sobre las decisiones tomadas en la vida y a asumir positivamente las consecuencias, con talante calmo y tranquilo pero no iluso, reivindicando el valor de los cuidados y los autocuidados que nos merecemos, enfrentándose a los miedos e incertidumbres de la vida...

### Gestión del espacio y del tiempo.

En la mañana del domingo hubo miembros del grupo creador que decidieron no compartir su "lugar" y acabaron formando parte del equipo técnico. También hubo que acometer cambios importantes en los espacios elegidos, porque dos de ellos se ubicaban en la huerta del local social de Itaca y las condiciones climatológicas imposibilitaron su uso. Las propias personas creadoras adaptaron su "lugar" al interior o haciendo un uso limitado de las zonas exteriores.

Finalmente fueron 7 momentos los que conformaron el Laberinto y cada persona espectadora tardó unos 40 minutos en cruzarlo, al que hay que añadir el tiempo destinado a la descompresión y vuelta a la realidad.

La gestión del espacio fue uno de los grandes obstáculos que tuvimos que salvar: como comentamos más arriba, el local social de Itaca es una gran sala diáfana de unos 140 m<sup>2</sup>. Las únicas puertas y paredes con las que cuenta son las de los baños, la

entrada, la salida a la huerta (a la que se accede, a su vez, por unas escaleras bastante altas) y un pequeño almacén. Y, como previmos, ninguno de los "lugares" creados se ubicaron dentro de los baños o el almacén, por lo que tuvimos que ser muy creativas a la hora de construir las "paredes" para garantizar la intimidad necesaria y evitar posibles interferencias. Las soluciones a este obstáculo fueron:

- Crear "paredes" con elementos no convencionales: telas, plásticos, tiendas de campaña...
- Diseñar las transiciones de tal manera que las espectadoras no pudiesen ver: con túneles hechos con telas y muebles, ojos vendados...
- Las posibles interferencias auditivas fueron salvadas de una manera muy natural y espontánea: la verdad es que la mayoría de los "lugares" comunicaban suficientemente sin necesidad de hablar. En

aquellos “lugares” en los que era preciso hablar o comunicarse con palabras, se

optó por hablar en tono muy suave, o trasladar los mensajes de manera escrita.

## Personas espectadoras.

Pasaron un total de seis personas por el laberinto: 1 persona perteneciente al equipo técnico de Xandobela; 2 personas que en un primer momento formaban parte del equipo creativo y que más tarde se acabaron convirtiendo en personal técnico y de apoyo por libre elección; 3 personas invitadas por Xandobela e Itaca para compartir la experiencia con el grupo de personas creadoras.

La elección de estas personas no fue aleatoria, más bien todo lo contrario: buscamos a personas cercanas a la asociación, receptivas, con buen talante y abiertas a la experimentación, con la sensibilidad necesaria y el tacto preciso para

comprender el peso y significancia de la propuesta y ser capaces de ponerse en el lugar de las personas creadoras. Teníamos claro que el perfil de las personas espectadoras era una cuestión clave que debíamos determinar desde un principio para que la experiencia fuese satisfactoria y enteramente constructiva para ambas partes: para el grupo creador no debía ser un elemento externo que generase frustración o miedos, sino un elemento tranquilizador y motivador.

Pensamos que la elección final de las personas espectadoras fue muy correcta y adecuada.

## IV. RESULTADOS

En la sala de “descompresión” facilitamos un momento para compartir la experiencia entre el grupo creador y las personas espectadoras. Se generaron feedbacks muy interesantes y un diálogo muy

enriquecedor y, por momentos, sorprendente.

Los comentarios han sido todos altamente positivos, reveladores y empoderantes.

## V. DESAFÍOS

### Logística.

- **Vínculo con el espacio:** desarrollar la técnica del Teatro laberinto en un espacio de sobra conocido por el grupo creador es un hándicap difícil de superar y condiciona extremadamente. Lo comentaremos con detalle en los apartados referidos al grupo creador y a las personas
- espectadoras.
- **Características del espacio:** demasiado diáfano, sin puertas ni paredes, con rincones interiores y exteriores separados por escaleras complicadas... Es necesario ser creativos a la hora de diseñar los “lugares” y a darle uso no

convencional a objetos y elementos diversos.

- **La gestión de los tiempos y del aparato técnico:** la planificación previa de los tiempos y la previsión de las necesidades materiales han sido claves. Optamos por una distribución equitativa e interdependiente de las funciones de las dos facilitadoras, con vistas a garantizar el buen desarrollo de

los procesos y de las técnicas desde una gestión eficiente del tiempo y de los recursos disponibles:

- Una de las personas del equipo técnico principal fue la responsable de mediar y facilitar los procesos creativos y humanos.
- La otra facilitadora fue la responsable de gestionar los tiempos y el aparato técnico y material.

## Grupo creativo.

- **El factor edad:** equilibrar los diferentes estados de madurez en la comprensión y aplicación del proceso de creación fue complicado. Una vez desarrollada la experiencia pensamos que el método debería recomendarse para personas adultas y, en el caso de querer experimentar con grupos de adolescentes, es necesario un conocimiento previo muy profundo de cada una de las personas para poder gestionar correcta y constructivamente los componentes emocionales y actitudinales.
- **La experiencia previa del grupo y el vínculo emocional con el espacio:** al tratarse de un grupo cohesionado,

partíamos de la certeza de que iban a comprender perfectamente la relevancia de los procesos propuestos y la necesidad de actuar con compromiso y respeto. No obstante, teníamos nuestros miedos con respecto a la posibilidad de que su trayectoria grupal en calidad de educadores/as en el ámbito del tiempo libre y su vinculación con el espacio derivase en una interpretación incorrecta de lo que se les pedía a la hora de compartir sus "lugares" con las personas espectadoras, que pensasen que se trataba de diseñar una prueba o una dinámica lúdica. Afortunadamente nuestros miedos eran infundados.

## Personas espectadoras.

- **Vínculo con el espacio y con el grupo creador:** al igual que en el caso del grupo creador, también pensamos que los lazos con el espacio y con las personas creadoras podían influir mucho en la interpretación del Laberinto, y

de hecho así fue. Dos de las personas espectadoras separaron absolutamente los dos planos. La tercera persona reconoció que su paso por el Laberinto se vio influenciado totalmente por este vínculo emocional con el espacio y con las personas creadoras.

## VI. CONCLUSIONES

### ¿El laberinto se inspiró en el lugar o al revés?

Pensamos que la elección del lugar fue la acertada a pesar de todos los hándicaps descritos hasta el

momento. El Laberinto se inspiró absolutamente en el lugar.

### ¿Cómo se promovió el patrimonio?

#### Desde la perspectiva de las personas creadoras:

La infancia que todas las personas habitamos en nuestra edad adulta está plagada de experiencias ligadas a la oralidad: la voz de nuestras cuidadoras, las canciones, los primeros cuentos... por lo que las técnicas de introspección que se usan en el método del Teatro laberinto nos sitúan irremediabilmente en esta esfera del patrimonio oral y literario.

Desde este punto de vista, nos parece una técnica que sirve para evidenciar el valor social, cultural y afectivo del patrimonio oral y literario entre las personas creadoras del Laberinto.

#### Desde la perspectiva de las personas espectadoras:

En nuestro caso particular, y a través de las interpretaciones personales que las personas

espectadoras compartieron al finalizar su paso por el Laberinto, no se ha manifestado esta presencia del patrimonio oral o literario de manera explícita. Sí consideramos que ha estado presente de una manera indirecta y transversal: la música, la presencia de juegos, el convite a narrar sus periplos vitales...

Nuestra conclusión más certera a este respecto es la siguiente: si queremos promover y difundir el patrimonio oral y literario de una manera directa a través de la técnica del Teatro Laberinto entre las personas espectadoras, pensamos que tendría que ser con un grupo de creadores/as experimentado, con una focalización concreta del tema que permita trabajar de un modo inequívoco con manifestaciones orales y literarias para su exploración y difusión.

### Usos futuros.

A pesar de que para el equipo de Xandobela el método del Teatro laberinto suponía salirse absolutamente de nuestra zona de confort, la experiencia resultó ser muy rica, reveladora y, sobre todo, empoderante. Hemos sido capaces de asumir la experiencia como un reto profesional a superar, confrontando nuestros miedos y dudas de manera constructiva y resolutiva. Fuimos

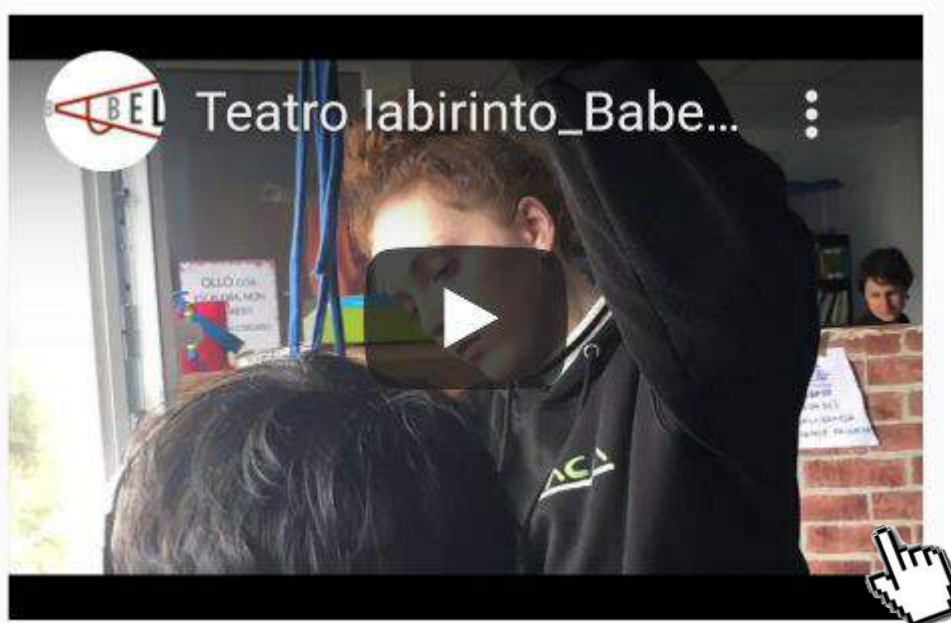
testigos también de la capacidad que tenemos para generar procesos creativos altamente estimulantes, con grupos de jóvenes y personas adultas, con una eficiencia organizativa perfectamente engranada. Nuestra valoración como equipo de trabajo se vio reforzada en positivo, por lo que, si bien a priori no nos sentíamos complementamente seguras de nuestras competencias para

implementar el método, actualmente podemos afirmar que adquirimos un conocimiento más profundo y desarrollamos las destrezas y habilidades necesarias para repetir la experiencia.

No obstante, tenemos que puntualizar lo siguiente: comprobamos que el método funciona por sí mismo, pero también identificamos que la persona o personas facilitadoras son claves, pues para que el método funcione deben saber crear el clima y las condiciones adecuadas para que este se dé (un clima de seguridad, confianza, cohesión grupal...) y recae sobre estas figuras la responsabilidad de mantener un equilibrio grupal atendiendo a las necesidades de cada individuo. Deben tener formación y herramientas, empatía y habilidad para la gestión de procesos grupales: resolución de conflictos, toma de decisiones y respetuosa comunicación grupal y, sobre todo, gestión de las emociones. Recomendamos, por lo

tanto, que las personas que pretendan experimentar con la técnica del Teatro laberinto tengan formación, experiencia, herramientas y habilidades sociales para la gestión emocional de personas y grupos diversos.

Somos conscientes de que la elección del espacio, del grupo de creadoras/as y de las personas espectadoras nos ayudó enormemente en la experimentación con la técnica. Optamos por trabajar en un entorno amigable, además de por las razones esgrimidas en los apartados anteriores, para salvar lo máximo posible nuestras dudas y miedos. Desconocemos cómo habría sido la propuesta si el entorno y las personas implicadas hubiesen sido otros, pero como conclusión general reiteramos nuestra valoración positiva de la experiencia: nos hemos empoderado y tenemos las herramientas y la capacidad para transferir nuestra experiencia a nuevas intervenciones.





# TEATRO LABERINTO PARA PROMOCIONAR UN TERRITORIO

## APDP-Asociação Para o Desenvolvimento de Pitões (Portugal)

## I. CONTEXTO

### Localización general. Breve descripción.

La APDP (Asociación Para el Desarrollo de Pitões) es una asociación cultural con sede en Pitões das Júnias, ayuntamiento de Montalegre, región de Trás-os-Montes, interior norte de Portugal. Es una aldea con 160 habitantes, situada a 1220 m de altitud en pleno Parque Nacional da Peneda-Gêres, frontera con Galicia.

Esta asociación se creó en febrero de 2015 y surgió de la urgente necesidad de preservar el inmenso patrimonio inmaterial existente en Pitões das Júnias y análogamente despertar la atención

de las generaciones más jóvenes hacia la riqueza e importancia de esa herencia patrimonial. Al mismo tiempo, la APDP pretende promover la cultura del pueblo de Pitões, motivando e involucrando a sus habitantes, desarrollando actividades y proyectos que procuren cumplir los objetivos pretendidos. En paralelo pretende crear infraestructuras adecuadas a las características de la población y de los eventos a materializar.

Desde 2015, la APDP ha integrado algunos proyectos Erasmus+ ("The Adventure of



Reading”, ACNE” y el presente “BABEL”) y lo utiliza para la aplicación de técnicas innovadoras que permiten la exploración, recogida, preservación, divulgación y promoción del riquísimo y variadísimo patrimonio existente en la aldea. De este modo, dando

continuidad a lo que se viene haciendo, la técnica del Teatro Laberinto también ha sido experimentada y aplicada en la aldea de Pitões, con gente habitante en la misma.

## Localización específica.



Como ya se ha dicho, la elección del lugar para desenvolver el Teatro Laberinto fue la pequeña aldea de Pitões das Júnias, con la participación de las personas creadoras, también habitantes de la aldea. Como es obvio, ya que la APDP es parte integrante de esta aldea y los objetivos de la misma, como ya se ha dicho, se relacionan con la recogida, divulgación, preservación de este patrimonio, la elección del lugar, de las personas creadoras y espectadoras se basó en las personas integrantes de este lugar.

Inicialmente, en el momento de la planificación de esta actividad, en octubre de 2019, la APDP pensó en realizar el taller y posterior acción del Teatro Laberinto en diciembre de

2019, en el momento coincidente con las vacaciones escolares de la época de Navidad, ya que cuatro personas que formarían parte del grupo creador, sólo estarían disponibles en ese momento para abarcar este proyecto. No obstante, en el momento en que se iban a iniciar los trabajos de preparación para el desarrollo de esta actividad, nos encontramos con el regreso de los emigrantes a la aldea, donde pasarían las festividades de Navidad y Fin de Año. Esto nos trajo un problema: ¿Cómo íbamos a explicar que en el momento del Teatro Laberinto sólo podrían ser espectadores/as 12 o 15 personas? El pueblo de Pitões es muy participativo en los eventos y actividades promovidas por APDP u otra entidad,

pero a veces no consiguen entender las prioridades, lo que nos lleva a situaciones de mal entendidos y de incomprensión por parte de los/as habitantes. Así, como estarían muchos/as habitantes y emigrantes, y no aceptarían no participar todos/as en la actividad, decidimos posponer la formación y realización del Teatro Laberinto para principios de marzo, donde se realizaría el Teatro Laberinto el 8 de marzo (día de la Mujer), como una actividad promovida para algunas mujeres de Pitões (aquellas que están bien físicamente y pudieran recorrer

el laberinto sin dificultad).

Infelizmente, con la aparición de la pandemia y de los primeros casos de covid-19 en Portugal a principios de marzo, la APDP tuvo que cancelar todo lo que estaba programado y esperar hasta que se pudiese materializar alguna cosa.

Hasta principios de junio no fue posible reagendar la formación y la realización del Teatro Laberinto, pero con muchas restricciones a nivel de ejercicios de creación de grupo, lo que se explicará a continuación.

## II. ORGANIZACIÓN. LOGÍSTICA

### Grupo creativo.

Como ya se ha dicho arriba, las personas implicadas en el grupo creador eran todas habitantes locales, de Pitões das Júnias. Se optó por seleccionar e invitar a personas con diferente grado de escolaridad y con diferentes franjas de edad, pero ninguna de ellas con conocimientos artísticos o teatrales.

Inicialmente se pensó en convocar aproximadamente a quince personas, algunas serían creadoras y otras prestarían apoyo logístico. Con la

aparición del Covid-19, se optó por convocar a un grupo bastante reducido, ya que tendríamos que tener en cuenta las reglas de confinamiento y distanciamiento social. Así, el grupo creador se compuso de siete personas: cuatro estudiantes adolescentes con edades comprendidas entre catorce y diecisiete años; dos personas con formación académica, con cerca de cuarenta años; y una persona sin formación académica, doméstica, de sesenta años.

### Pasos en la organización.

Una vez más, debido al Covid-19 la organización tuvo que readaptarse para cumplir con todos los trámites exigidos en este período de confinamiento. Así, se realizaron las siguientes etapas:

- Convocatoria del grupo creador: se hizo a través de teléfono, explicando que esta actividad necesitaría de varias horas de trabajo y de diferentes días; en este momento se preguntó por la disponibilidad de horas y días,

para poder proceder a la planificación y ejecución del taller con el fin de concretar un calendario con las horas de formación y el día y hora del Teatro Laberinto.

- Realización del taller: con bastantes limitaciones y adaptaciones; realizado en tres días diferentes.
- Realización del Teatro Laberinto: el último día del taller. No hubo visitas preliminares, ya

que el grupo se reunió el primer día del taller y fue sólo en el momento de la actividad de reconocimiento del espacio/tiempo en el que el grupo tuvo contacto con el lugar. Es

## Contenido del taller.

El taller se programó y realizó en base a la información adquirida en la formación de Teatro Laberinto en Bucarest, Rumanía.

El taller estuvo guiado por Elisabete Carrito, liderando las diferentes fases del mismo, mientras que dos miembros de la APDP (Lúcia Jorge y Ana Paiva) proporcionaron apoyo logístico y organizativo.

El taller se realizó a lo largo de tres días distintos, en espacios abiertos y con un máximo de 2:30h cada actividad. A continuación, los días y horas de trabajo, así como las actividades propuestas:



importante mencionar que el grupo conocía a priori el lugar del laberinto, ya que son habitantes del mismo y esta es una localidad pequeña.

### Primer día: 13 de junio, de 14h a 16h y de 17h a 19h.

Los trabajos y actividades se realizaron en espacios abiertos (aire libre), con una distancia considerable entre las personas del grupo de trabajo. Se usó el espacio exterior de la escuela/teatro de Pitões.

Ya que el grupo se conoce estrechamente, desde siempre, no hubo necesidad de hacer una presentación de los/as integrantes, ni sería oportuno (teniendo en cuenta el momento) realizar actividades para romper el hielo. Por lo tanto, este primer encuentro sirvió para dar una breve explicación acerca de los trabajos que se realizarían y de todos los cuidados preventivos que se tendrían que adoptar para trabajar en grupo y en parejas, así como presentar el mapa de trabajos/horarios para los días en los que transcurriría el taller y el Teatro laberinto.

- **Actividad de retrospectiva:** cada integrante del grupo "hizo" un viaje individual hasta el inicio de su vida, cerrando los ojos, concentrándose y siguiendo el "hilo conductor" que la orientadora les proporcionó. Después de este ejercicio (duró aproximadamente 5 minutos), se dividió al grupo en dos partes: los/as estudiantes jóvenes; y las personas adultas.
- A los/as jóvenes se les pidió que, cada uno/a, individualmente, en una hoja blanca A3 previamente marcada

con el dibujo de una línea curva en espiral, donde el centro e inicio de esta era el inicio de su vida y el final de la línea era el momento presente, esbozase los momentos más significativos de su vida.

- A las personas adultas se les pidió que reflexionasen sobre el ejercicio que acababan de realizar y reviviesen y pensasen en algunos momentos de su vida que las hubiese marcado.
- Posteriormente, el grupo volvió a reunirse y cada persona compartió los momentos, angustias, placeres, alegrías, aprendizajes, etc. ... que había representado en el papel o reflexionado.
- Aún en este encuentro, se solicitó al grupo que en la próxima sesión trajesen da casa seis objetos (tres que le gustaran y tres que no), elegidos individualmente.

### **Segundo día: 20 de junio, de 14h a 16h y de 17h a 19h.**

- **Actividad Sensorial:** reconocimiento del espacio/ambiente, relación con los objetos. Esta actividad empezó con cada integrante del grupo presentando los objetos que habían traído de casa. Cada uno/a explicó por qué le gustaba cada objeto y qué significaba para él/ella y, del mismo modo, por qué no le gustaban los objetos negativos. Qué utilidad dan a los objetos. Después de la demostración de los objetos, nos desplazamos al lugar donde se realizó el laberinto. Este lugar incluía espacios abiertos y espacios cerrados. Se le explicó al grupo que la próxima actividad se iba

a desenvolver entre el horno comunal y la fuente del Tío Fernando, incluyendo los edificios: canastro, horno del pueblo, cuadra del buey, molino; pasando por las calles: del horno, bajada de la Sapateira hasta el molino; Largo y calle de la Ficheira; y Canelha da Ficheira).

- **Conexión con el espacio:** recorrer el lugar y los espacios y observarlos atentamente. Escoger un espacio que le sea familiar o que tenga algún significado personal. A continuación, procurará encontrar una posición personal que la relacione con el espacio e intentar percibir qué significa dicha posición. Después de este momento, cada integrante del grupo creador regresa al Largo da Ficheira y cada uno/a a su vez explica qué lugar había escogido y por qué lo hizo, y qué significa para sí.
- **El Juego de Dios:** crear el espacio. Aquí, cada integrante del grupo creador regresa al lugar que escogió y coloca, a su gusto y según el significado, los objetos traídos de casa, según entiende como más próximos o más lejanos. Cada persona creadora recrea su espacio con el fin de volverlo familiar y a su gusto.

### **Tercer día: 21 de junio, de 14h a 16h y Teatro Laberinto de 17h a 20h.**

- **El Juego de Dios (continuación):** cada integrante retoma su espacio y posición e intenta conectar con el mismo, con el fin de percibir lo que pretende transmitir, teniendo en cuenta todo el

- ambiente que ha creado (espacio/objetos/posición).
- Posteriormente, cuando percibimos que cada integrante podía construir su espacio/ambiente ideal con los objetos positivos y negativos, pasamos al siguiente paso: hacer el trayecto y en conjunto intentar percibir el espacio de cada quien y los sentimientos que pretenden transmitir. A continuación, se creó el recorrido del laberinto con la secuencia de los espacios, teniendo en cuenta los tres momentos esenciales: Inicio – Desarrollo – Fin.
  - **Ensayo:** cuando se entendió

que el recorrido estaba creado y el teatro laberinto era funcional, tres miembros de la APDP recorrieron el laberinto para testar la funcionalidad del mismo y verificar si estaba apto para iniciarse.

El Teatro Laberinto empezó a las 17:30h, después de la comprobación y modificación de algunos pormenores, como pasajes de unos lugares a otros.

En general, el grupo se familiarizó inmediatamente con los espacios, no obstante, los/as más jóvenes necesitaron de algún apoyo a nivel de posición adecuada para el mensaje que pretendían transmitir, lo que nos llevó a reorganizar uno u otro pormenor.



## III. DESCRIPCIÓN

### ¿Cuál fue el tema final?

El tema final fue un asunto testado y discutido al final del laberinto, recogido con la opinión de los/as espectadores/as y más tarde

con la opinión de las personas creadoras. Así, según varias opiniones el tema fue una mezcla de temas: artes y oficios, ocio y costumbres.

### Gestión del espacio y del tiempo.

Hubo tres momentos fundamentales. El primero fue la recepción, donde se daba el inicio del teatro laberinto. Aquí, un creador estaba en un espacio donde recibía a las personas e intentaba transmitir el mensaje de bienvenida (este espacio había sido utilizado antes por el creador como funcionario y acogedor de la recepción del Ecomuseu).

Otro momento fue el desarrollo y acción del teatro laberinto, donde había cinco espacios distintos, con acción, y representados por otras

personas creadoras, de manera individual. Aquí, cada persona creadora intentó transmitir un mensaje de sentimientos sentidos en aquellos espacios o tareas.

Por último, el espacio final. Este fue escogido por una persona creadora que se identificó con el mismo, por la paz y relajación que éste le transmitía. Fue ideal para terminar el recorrido del laberinto y aquí guiar a las espectadoras y espectadores a reflexionar sobre la experiencia que acababan de vivir.

### Personas espectadoras.

Los espectadores y espectadoras se invitaron y seleccionaron de manera bastante cautelosa, debido al momento de pandemia que estábamos pasando. Así, se optó por seleccionar a apenas seis personas: cuatro habitantes de la aldea de Pitões, de diferentes edades, actividad profesional y nivel escolar diferente, y dos transeúntes.

Las personas habitantes de la aldea de Pitões das Júnias, tenían edades comprendidas entre los 40 y 50 años. Dos eran agricultoras y otras dos funcionarias públicas. Las personas de fuera de la aldea, eran dos personas que pasaban el fin de

semana en una casa de turismo rural, pero creímos interesante incluirlas en el recorrido del laberinto, para percibir las diferentes opiniones y perspectivas. Estas últimas tenían también edades comprendidas entre los 40 y 50 años.

Para la realización de esta actividad, la APDP necesitó de la colaboración de la Junta de Freguesia y del Ecomuseu Corte do Boi, en la gestión de los espacios y prevención de las intromisiones de personas ajenas a la actividad, ya que esta se realizó, en gran parte, en espacios públicos y abiertos, lugares de paso de los/as habitantes de la aldea.

## IV. RESULTADOS

La retroalimentación y comentarios de las personas creadoras y espectadoras se recogieron individualmente al final de la actividad. También hubo oportunidad de escuchar y recoger comentarios en grupo, en el momento de la merienda y del té de cierre del teatro laberinto.

Fue interesante percibir que las opiniones eran completamente distintas. Las transeúntes entendieron el teatro laberinto como algo que transmitía tranquilidad, ocio y tareas cotidianas. En su opinión, fue una actividad muy positiva, interesante y con la cual nunca habían estado en contacto. Pretenden repetir.

La opinión de las personas espectadoras de Pitões fue opuesta. Éstas entendieron el teatro laberinto como "mostrar cosas que se hacían aquí...", pero no entendieron que este no pretendía recrear momentos o tareas vividas en otra época. Por ejemplo: el último momento/espacio del laberinto estaba representado en

una fuente, donde la persona creadora del espacio leía un libro al son del agua cayendo en el pozo, donde estaban objetos recreando el espacio. El comentario en relación a este espacio fue: "cuando íbamos a buscar agua a la fuente no leíamos libros, conversábamos sobre los trabajos o la vida".

Pensamos que el hecho de realizar el teatro laberinto en espacios y lugares familiares y al mismo tiempo las personas creadoras estar en esos lugares y ser familiares, las personas espectadoras locales quedaron "presas" con la idea de que todo lo que se hace en aquellos lugares es algo que representa e intenta representar la vida y usos y costumbres pasados.

Así, por un lado rompimos algunos preconceptos relativos a las personas creadoras, pues éstas desconectaron completamente de las tareas diarias realizadas en aquellos lugares, pero no conseguimos romperlos en relación a las personas espectadoras de Pitões.



## V. DESAFÍOS

### Logística.

Fue fácil conciliar los espacios con el recorrido del laberinto, a pesar de tener algún miedo en cortar algunas calles y espacios públicos a

potenciales "invasores" ocasionales, es decir, personas que realizan sus trabajos cotidianos utilizando esos espacios.

### Grupo creativo.

Como ya se ha mencionado anteriormente, el grupo creador se compuso por apenas siete personas. Bastante limitado teniendo en cuenta

el covid-19 y las reglas impuestas por el gobierno portugués en relación al desconfinamiento social.

### Personas espectadoras.

Como también se ha dicho arriba, los/as espectadores/as se seleccionaron restrictivamente, teniendo en cuenta el motivo descrito anteriormente.

Entendimos necesario incluir

espectadores/as de "mundos" diferentes, con modos de vida y experiencias de vida diferentes, para entender si las opiniones eran diferentes.

## VI. CONCLUSIONES

### ¿El laberinto se inspiró en el lugar o al revés?

Pensamos que el lugar inspiró el laberinto, pues fue después de la visita al lugar y espacios que cada integrante del grupo creador seleccionó el espacio familiar y

significativo para recrearlo posteriormente. El laberinto se creó después de este reconocimiento y trabajo.

### ¿Cómo se promovió el patrimonio?

El patrimonio se promovió incesantemente, en todos los momentos recreados: se valorizó todo el espacio ocupado por las personas creadoras (cuadra del buey, objetos utilizados para recrear espacios, utensilios, molino, espacios

exteriores, etc.), el diálogo entre el grupo heterogéneo de personas creadoras, la actividad de retrospectiva (cuando los/as integrantes más viejos/as contaron algunos acontecimientos pasados, cómo vivían y cohabitaban), etc.



## Usos futuros.

Es un método a explorar y a usar en el futuro, así que haya oportunidad de crear un teatro labirinto con más

personas creadoras, más espectadoras y en lugares diferentes, rompiendo otro tipo de estereotipos.





# TEATRO LABERINTO EN EL CENTRO SOCIAL "SOS FORNACE"

La Corte della Carta (Italia)

## I. CONTEXTO

### Localización general. Breve descripción.

La Corte della Carta es una asociación cultural con sede en Bussero, en la periferia este de Milán. Sus socios provienen de toda la Lombardía. Su acción se desarrolla en el ámbito educativo y artístico, proponiendo actividades que tocan los sectores teatral, expresivo, narrativo y obviamente didáctico: talleres para escuelas, espectáculos, lecturas animadas, creaciones escenográficas.

Para realizar el Teatro Laberinto, La Corte della Carta ha elegido "habitar" un espacio que se encuentra en Rho. Rho es una ciudad de unos 50.000 habitantes y es parte de la ciudad metropolitana de Milán, en

Lombardía.

Es el quinto municipio más poblado de la ciudad metropolitana de Milán, se encuentra al noroeste de la capital y se caracteriza por una fuerte densidad de industrias, además del nuevo centro de exposiciones de la ciudad de Milán: alberga los nuevos pabellones de exposiciones de la Fieramilano, en los cuales se desarrolló la Expo 2015.

Desde finales de 1800, Rho ha experimentado un fuerte desarrollo industrial, que sin embargo se detuvo alrededor de los años 80 del pasado siglo, dejando un contexto de empresas y fábricas

cerradas/abandonadas. Con las obras para la construcción del centro de exposiciones, se plantearon una serie

de problemas locales relacionados con la calidad de vida, la movilidad, la falta de trabajo y los bienes comunes.

## **Localización específica.**

Siendo la Corte della Carta una entidad dedicada a actividades de teatro de títeres y de actores/actrices, pero también a talleres, la realización del Teatro Laberinto nos parecía una excelente oportunidad para reflexionar sobre la dinámica territorial de las áreas periféricas de Milán, razonando sobre el vínculo entre el individuo y el contexto geográfico en el que vive. A través de la creación del Teatro Laberinto, la idea inicial era poder hablar sobre el tema de la HOSPITALIDAD, tanto que inicialmente la búsqueda del lugar adecuado se dirigió hacia un espacio de vida comunitaria (por ejemplo, casas de balcones -edificaciones típicas milanesas, bloques de viviendas con balcones compartidos [https://it.wikipedia.org/wiki/Casa\\_di\\_ringhiera-](https://it.wikipedia.org/wiki/Casa_di_ringhiera-), viviendas comunitarias, etc.), con la idea de entrar literalmente en la casa. Sin embargo, después de visitarlo, SOS Fornace parecía un lugar igualmente significativo con respecto al tema propuesto: un lugar abandonado durante años, convertido nuevamente en acogedor y vivo por un grupo de jóvenes, en torno al cual giran los acontecimientos de la comunidad; se trataba sin embargo de un vivir siempre pendiente de un hilo, con el riesgo constante de sufrir un desalojo

por parte de la autoridad.

SOS Fornace es, de hecho, un centro social autogestionado con sede en Rho, en la periferia noroeste de Milán. El nombre viene del Horno Fusi de Garbagnate Milanese, ocupado en noviembre de 2004 y desalojado tres meses después. Desde 2004, el colectivo nacido en torno a la ocupación inicial se dedica a la gestión de problemas relacionados con el territorio, que se hicieron evidentes con los trabajos de construcción del recinto ferial y luego con la Expo2015. Después de varios desalojos, SOS Fornace se instaló en un antiguo depósito de combustible, también en Rho. Dentro de este espacio, que consta de un área parcialmente renovada con cocina, sala de conciertos, bar, sala de teatro y sala de ensayo, así como una inmensa plaza salpicada de naves, tanques y edificios abandonados, los miembros del colectivo organizan veladas musicales, conciertos, una temporada teatral, un pequeño festival de cine de verano y continúan con las actividades de apoyo al territorio: una rama sindical para la protección de los trabajadores, una escuela de italiano para personas extranjeras, mesas de debate sobre cuestiones de género y sobre cuestiones ambientales locales.

## **II. ORGANIZACIÓN. LOGÍSTICA**

### **Grupo creativo.**

Desde el principio se decidió involucrar a personas que no fuesen

actores o actrices profesionales, por lo tanto, la búsqueda se orientó a: a)

personas provenientes del ámbito educativo (relacionadas con el tema de la acogida) y b) personas residentes en la zona de Rho. Las invitaciones fueron bastante específicas y personalizadas: cada socia de la Corte della Carta propuso algunos/as posibles participantes, que consideraba adecuados para esta experiencia, a quienes se contactó por correo electrónico/teléfono.

Se creó así un grupo heterogéneo

compuesto por una docena de miembros: la edad de los/as participantes iba de los 11 a los 50 años, algunos/as de los cuales tenían experiencias en teatro aficionado a sus espaldas, todos/as venían de ambientes laborales/sociales diferentes. SOS Fornace también participó en la búsqueda de participantes, indicando la posibilidad de participar a la comunidad que gira en torno a ellos.

## **Pasos en la organización.**

El curso del Teatro Laberinto estuvo guiado por M. Mantovani y S. Spagnoli, quienes condujeron las fases del taller, mientras que el resto del grupo de la Corte della Carta suministró apoyo organizativo y logístico, además de participar en algunas fases del taller. El espacio de SOS Fornace se visitó en diferentes momentos, para permitir la selección de un lugar de trabajo útil para los ejercicios conjuntos y evaluar posibles zonas fuera de los límites a evitar (por

los peligros objetivos debidos al abandono). Posteriormente, se acordaron las fechas con los/as chicos/as de SOS Fornace y se procedió con las invitaciones. Al mismo tiempo, se planificaron las actividades que se llevarían a cabo durante los 3 días de la experiencia. El grupo de creadores sólo pudo ver el espacio al inicio del taller, aunque algunos de ellos ya conocían SOS Fornace y sus lugares.

## **Contenido del taller.**

Un aspecto fundamental a destacar consiste principalmente en el hecho de que el taller no ha podido ser residencial: no fue posible permanecer las 24 horas en los espacios de SOS Fornace por cuestiones de seguridad y habitabilidad del lugar, así como habría sido imposible, en cualquier caso, encontrar a participantes con disponibilidad para vivir durante muchos días en un sitio. Esto ha generado dos consecuencias: las actividades propuestas se condensaron en poco tiempo y, sobre todo, la posibilidad de vivir hasta el fondo aquel lugar se ha venido a menos.

A continuación se presentan las actividades propuestas y la organización de las jornadas:

### **Día 1 - Viernes 20 de septiembre, de 19.00 a 23.00**

- presentación de cada participante a través de un objeto que lo representa traído de casa.
- mapa de su viaje: imaginación guiada a través de los lugares de su vida, hasta el lugar donde estamos ahora.
- Lectura de un breve pasaje sobre el tema de la acogida/hospitalidad.
- exploración sensorial del espacio, en parejas, con los ojos vendados.

**Día 2 - Sábado 21 de septiembre, de 9.30 a 19.00**

- a. Bienvenida y despertar con "Lluvia de caricias": todos los y las participantes en un círculo, una persona en el centro de cada vez, los ojos cerrados, los demás se acercan y dejan caer como una lluvia de caricias sobre ella.
- b. Profundización sobre el lugar que nos alojaba: nociones históricas y actividades de SOS Fornace.
- c. reproducción sensorial de los ambientes, juego sensorial con el grupo dividido en dos: recrear espacios sonoros, táctiles, olfativos y hacérselos experimentar al otro grupo con los ojos vendados.
- d. conexión con los espacios y posición: búsqueda individual de un espacio que resuene, elección de una posición del cuerpo dentro de ese lugar y visión por parte de todo el grupo.
- e. búsqueda de objetos "significativos", observación y posicionamiento en los lugares elegidos, inicio de la construcción de las historias situadas en los distintos lugares.

**Día 3 - Domingo 22 de septiembre, de 9.30 a 17.00**

- a. trabajo autónomo en los espacios, con supervisión.

- b. prueba técnica.  
18.00 - 21.00 apertura al público.

En general, se agregaron algunos ejercicios de calentamiento/despertar para los primeros momentos de la mañana. También ha sido necesario condensar algunas actividades que originalmente estaban separadas, para hacer frente la falta de tiempo.

El grupo de creadores/as era muy heterogéneo, esto ha requerido atención particular y una continua remodelación de las propuestas. Algunas personas creadoras se sintieron inmediatamente cómodas con el tipo de trabajo a realizar, mostrando un buen grado de autonomía; mientras que otras, llegado el momento del proceso personal, han evidenciado mayores titubeos e incertezas y necesitaron un apoyo más atento y puntual por parte de las conductoras. Dado que los espacios de trabajo eran muy amplios, al supervisar los procesos creativos individuales de las/os participantes, las directoras tuvieron dificultades para dedicar el tiempo adecuado a todos/as. La colaboración proporcionada por las/os miembros del Corte della Carta en apoyo logístico fue fundamental en esta situación.





### III. DESCRIPCIÓN

#### ¿Cuál fue el tema final?

El tema final ha sido una mezcla de la idea inicial de la acogida con el tema del trabajo, que surgió durante

la exploración del lugar que nos albergaba.

#### Gestión del espacio y del tiempo.

Se creó un recorrido compuesto por 12 momentos (incluido el de bienvenida inicial y los finales de distensión y comentarios), para una visita que duraba aproximadamente 45 minutos para cada espectador/a. Nadie entre las personas creadoras se ofreció para el espacio de bienvenida/distensión, por lo que le confiamos la bienvenida a una chica de SOS Fornace, para que ella pudiera entretener a las/os visitantes a su llegada, contando un poco la historia

de aquel lugar; la sala de descompresión final estuvo gestionada por la socia C. Vignati. La parte más difícil consistió en encontrar los espacios adecuados para la descompresión final y para dejar el feedback, evitando ruidos molestos de los espacios limítrofes "habitados" por las personas creadoras y espectadoras. Los lugares elegidos por las y los creadores estaban bastante separados, aunque, en algunos casos, el personal técnico

tuvo que intervenir para modificar las posiciones inicialmente elegidas por los creadores/as y así evitar que los/as espectadores/as se encontraran. El recorrido de los espectadores y espectadoras ha sido testado y experimentado varias veces, antes de encontrar el mejor. Desafortunadamente, el día estaba

nublado y con riesgo de lluvia, y el personal técnico no había previsto el uso de faros o luces artificiales a lo largo del recorrido: los últimos espectadores y espectadoras cruzaron el laberinto casi en la oscuridad y la percepción de la actuación ciertamente cambió.

## Personas espectadoras.

Han participado 12 espectadores/as, con 10 minutos de diferencia, el primero a las 18.10, el último a las 20.00. Los espectadores y espectadoras eran todas personas adultas, unidas por su origen geográfico (todas provenientes de zonas limítrofes a Milán), sin embargo, sin un objetivo específico: dado el poco tiempo disponible a nivel organizativo, se prefirió invitar a

amigos/as, miembros de la Corte della Carta, conocidos/as de los creadores.

Para la realización del Teatro Laberinto, la Corte della Carta contó con el apoyo de SOS Fornace, la cual ofreció la localización, colaboró a nivel logístico para garantizar la hospitalidad y las comidas para las/os participantes, así como un aperitivo final para los/as espectadores/as.



## IV. RESULTADOS

En lo que respecta a los/as espectadores/as, fue interesante, además de haber recopilado los comentarios escritos, poder recopilar también sus impresiones en caliente, durante el aperitivo al final del laberinto. Las impresiones fueron positivas, el recorrido fue atractivo e interesó a los espectadores y espectadoras, sobre todo porque permitió el descubrimiento de un lugar poco conocido.

En cuanto a las personas creadoras, se recogieron algunas impresiones en caliente, al final del laberinto, en un momento final muy informal. Luego se decidió enviar un agradecimiento a todas las personas creadoras por correo electrónico, solicitándoles las impresiones más profundas y meditadas. La experiencia fue calificada como positiva; el lugar

elegido para el laberinto pareció, en una primera impresión, repelente, mientras que, gracias a las exploraciones y experimentaciones abordadas en su interior, resultó estar lleno de ideas creativas. Las personas creadoras generalmente se sentían en un ambiente de trabajo protegido y sin juicios y, por lo tanto, libres de experimentar. Además, algunas de las personas creadoras expresaron el deseo de poder repetir la experiencia del Teatro Laberinto en un lugar diferente en el futuro. Finalmente, varias de ellas pidieron poder compartir los datos de contacto para poder mantenerse en contacto.

Adjuntamos una reflexión más detallada que una de las participantes nos envió en los días siguientes. Nos parece muy significativa.





## V. DESAFÍOS

### Logística.

Los espacios de SOS Fornace han demostrado ser fascinantes, aunque, en algunas situaciones, difíciles de gestionar, por los siguientes motivos:

- ausencia de electricidad y agua potable: solo en el edificio central había luz y agua, gracias al uso de un generador, pero solo en horarios específicos.
- los espacios de SOS Fornace son muy amplios, con plazas, naves, tanques y esquinas a cientos de metros de distancia entre sí: este tipo de arquitectura ha demostrado ser útil para evitar que las personas creadoras pudieran ser molestadas, pero ha dilatado para las conductoras y personal técnico el tiempo de visualización, soporte y comunicación.
- comidas: SOS Fornace se

encuentra lejos de restaurantes/bares/supermercados. En parte por esta razón, en parte para usar las horas de comida como herramienta para consolidar el grupo y crear situaciones de socialización, se ha buscado organizar almuerzos comunitarios, para comer todos/as juntos/as en el lugar. Sin la colaboración de los chicos y chicas del colectivo que administra SOS Fornace, esto no hubiera sido posible: amablemente se pusieron a disposición para preparar los almuerzos el sábado y el domingo. Sin embargo, esto requirió una mínima coordinación nuestra, lo cual agregó una carga organizativa, teniendo que gestionar el taller al mismo tiempo.

### Grupo creativo.

El grupo de personas creadoras estaba formado inicialmente por 11 personas, dos de las cuales, sin embargo, después de la primera noche del laboratorio, abandonaron, sin presentarse en las jornadas sucesivas. Sus motivaciones fueron variadas, sin embargo, la sensación es que esperaban un tipo de taller diferente. Esta situación ha hecho aparecer dos cuestiones principales:

1. ¿Cómo explicar claramente qué es el Teatro Laberinto y cómo darles a

las y los futuros creadores una idea de lo que les espera, sin revelar demasiado?

2. aunque todas las explicaciones/indicaciones relacionadas con el taller se han escrito exhaustivamente por correo electrónico, hemos notado que las personas creadoras invitadas a participar no las habían leído, prefiriendo pedir aclaraciones por sms o en vivo, incluso no directamente a las conductoras de referencia.

## Personas espectadoras.

En cuanto a los/as espectadores/as, antes que nada fue necesario recopilar los contactos identificados por cada miembro de la Corte della Carta, así como por las personas creadoras; pensar una escaleta que pudiera satisfacer las necesidades de los/as posibles espectadores/as; contactar a todos/as, indicando la hora de llegada solicitada, mediando las posibles demandas y esperando puntualidad. Resultó difícil tener confirmaciones de los/as espectadores/as, también fue difícil decidir a cuál de los/as socios/as confiar esta tarea organizativa: ¿a las propias conductoras o a alguien de apoyo? Además, aquellos/as que se

ocuparon de las invitaciones, por motivos organizativos, en el momento del Laberinto, no recibieron a los/as espectadores/as, sino que tuvieron que ocuparse de la sala de distensión. Obviamente se trataba de cuestiones organizativas internas del personal técnico y no tanto problemas generados por los/as espectadores/as; pero nos parece importante evidenciar cuánto las cuestiones internas del personal técnico relacionados con los roles prácticos y la logística fueron los que plantearon los mayores desafíos. Afortunadamente, no hubo problemas importantes.

## VI. CONCLUSIONES

### ¿El laberinto se inspiró en el lugar o al revés?

En esta ocasión, como ya se mencionó, el tema inicial que se pretendía desarrollar era el de la ACOGIDA. Por esta razón, la búsqueda de los diversos lugares posibles que podrían albergar el Teatro Laberinto nos condujo al espacio de SOS Fornace: un lugar habitado un tiempo por razones de trabajo, luego abandonado, insertado en una zona periférica igualmente abandonada; y, sin embargo, un lugar ahora animado por una nueva vida, resultando acogedora, una isla hospitalaria en medio del abandono. Sin embargo, en el transcurso del taller, durante la exploración y apropiación de los espacios por parte de las personas creadoras, el tema

surgido se desvió, obviamente, del pensado inicialmente. Las naves, los tanques, las plazas erosionadas por las plantas que perforan el cemento, algunas herramientas y objetos abandonados, viejos registros contables desgastados y abandonados... todos estos elementos han llevado forzosamente a la imaginación a un escenario de laboral, de fábricas, de abandono. Las palabras que surgieron más de las propias personas creadoras durante su proceso de construcción del laberinto fueron: profundidad, ausencia, vacío, equilibrio/desequilibrio, acogida, trabajo, espera, hospitalidad.

## ¿Cómo se promovió el patrimonio?

A través de la experiencia del Teatro Laberinto, se han logrado varios objetivos:

- valorizar un lugar poco conocido/olvidado, en el cual operan realidades activas a nivel social, político y cultural;
- poner en contacto a personas de diferentes edades y procedencias, que se reunieron durante 3 días para compartir y "transformar" un lugar, a través de los relatos y las historias que ellas mismas crearon;
- acoger a los/as espectadores/as en un lugar aparentemente abandonado, en realidad guardián de muchas historias e inspirador de relatos, capaces de cambiar el punto de vista.

## Usos futuros.

Entre nosotras, miembros de la Corte della Carta, discutimos sobre el método propuesto por el Teatro Laberinto y cada quien ha expresado valoraciones diferentes, pero contrastando: tendemos a creer que es una experiencia que se debe volver a proponer, con algunas modificaciones aún por estudiar, con

el objetivo de involucrar a comunidades territoriales deprimidas, en declive demográfico, afectadas por crisis económicas y/o sociales. Estamos evaluando la posibilidad de proponer un nombre diferente para este tipo de experiencia, ya que el término "teatro" puede ser engañoso.







Co-funded by the  
Erasmus+ Programme  
of the European Union

**Desarrollo de técnicas educativas para la  
difusión del patrimonio literario y oral**

