

Por Hans J. Wulff

“La vida está hecha de historias”

Perspectivas sobre la narración

El autor destaca la importancia de las historias en la vida cotidiana de los niños y qué “modelos de la realidad” contienen. Los conocimientos sobre narración y escritura de guiones ayudan nuestra mejor comprensión de cómo pueden llegar a ser las buenas historias.

El ser humano es un animal narrador. Contar historias es una actividad genuinamente humana y nos distingue de los otros animales. Pero no cualquiera puede relatar historias bien; no todos tienen la habilidad. Este don requiere de la práctica diaria- en la familia, en los bares, en el supermercado. La vida está hecha de historias, porque sólo podemos rescatar historias.

La vida está hecha de historias

Las cosas que nos pasan se olvidan o se reprimen en malos sueños, solo pueden convertirse en un recuerdo una vez que se vuelven una historia. Tenemos una aptitud sensorial para las historias. La memoria biográfica se almacena en forma de historias. Algo que ha sucedido solo se convierte en algo bueno y valioso de recordar cuando se convierte en una historia. Algo que ha sucedido se cuenta una y otra vez, se modula y cambia hasta que se convierte en una buena historia. Solo entonces puede perdurar. Algunas personas pueden contar mejores historias que otras. Y algunas son mejores contándolas. Narrar requiere de una cultura en la que se

cultiva la narración. Las historias son el cemento que une a las familias, a los barrios y a los amigos.

Las historias crean comunidad

Es por esto que los narradores asumen el papel de construcción comunitaria- también los medios. Ellos cumplen funciones interpretativas clave en todas las comunidades del mundo. Por esto la narración se está convirtiendo en una actividad profesional en todos lados. La distancia entre Scheherazade, la contadora de cuentos de hadas, el chisme de pueblo y el periodismo no es tan grande. Ellos entretienen porque capturan la imaginación de su audiencia, porque permiten entusiasmarse, emocionarse e indignarse.

Y como ofrecen soluciones a los conflictos y dilemas, marcan criterios sobre lo correcto y lo equivocado, muestran las consecuencias de las acciones y quizás también confirman juicios y actitudes que el receptor ya tenía.

Y como las emociones de la audiencia están en juego, como quizás estén en el centro del lazo comunicativo entre el narrador y el que escucha, lee o mira, contar historias puede también incitar al odio, la exclusión y la difamación. Los narradores hacen un trabajo de propaganda; influyen en las actitudes y la voluntad de la gente al actuar. Las películas y la televisión y gran parte del periodismo audio visual e impreso son máquinas de hacer historias. Historias todo el tiempo, sobre todo y todos. “¿Cuál es la historia?” pregunta el editor del diario o el productor del

magazine televisivo. Si el contenido de un tema no produce una historia, no es interesante.

Incluso la televisión con “realities” no funciona si los hechos no se vuelven una historia. Los periodistas y mediáticos son, por lo tanto, narradores profesionales. Logran dinero haciendo historias con un material existente o inventándolas. Pero ¿son también narradores en la vida real? ¿Cuentan historias por el placer de crear conexiones, por el placer de estar con los otros?

Las historias brindan horizontes de significación

Las historias brindan material y ejemplos para la conversación y el debate. En un programa de televisión los personajes han estado confabulando unos contra otros: una de las chicas trata de eliminar a una rival difundiendo mentiras acerca de otra joven que sale con el muchacho que le gusta.

La recepción muestra que la audiencia se interesa mucho en el tema presentado. ¿Está permitido comportarse así? ¿Es aceptable? ¿O debemos utilizar medios justos para luchar por la pareja que queremos? Algunas conversaciones en el patio de la escuela no son realmente sobre las formas triviales de la televisión, sino sobre virtudes sociales, uno solo tiene que escuchar con atención. Todo esto apunta a una estructura moral y normativa que es siempre parte de la narrativa. Quiero hablar sobre la violencia. Si yo creo mi narrativa como una historia cotidiana, y toco el tema de las maneras convencionales en que se reg-

ula la violencia en el mundo en que vivimos mostrando la transgresión de límites y reglas (en patios escolares, en el bar, en la familia, no importa dónde), suceden dos cosas en el proceso: por un lado, estos límites y reglas son validadas (la historia trata de la restauración de la paz cotidiana, que acaba con la irrupción de la violencia, al menos como una esperanza utópica), por otro lado tocaré el tema de las situaciones excepcionales y les daré un delineado modelo en su estructura, para que puedan explicar por qué la estructura convencional de lo cotidiano puede ser destrozada.

Siempre se trata de “algo” ya sean 2 escolares peleando por “algo”, 2 hombres que discuten sobre “algo” en un bar o un padre que castiga brutalmente a su hijo por “algo”.

Es la razón trivial la que a menudo aparentemente marca la reacción violenta como excesiva y objetable; pero el “algo” también contiene una indicación de los valores de los personajes que son inteligibles para la audiencia, como también indicaciones de dependencias y relaciones de poder en las que los personajes están involucrados. La narrativa lleva la atención de la acción puramente física a un sistema más profundo de convicciones de los personajes (morales, éticas, religiosas, ideológicas) y también a las condiciones sociales de las que no puede escapar. Ambas, la naturaleza extrema de la acción y la pista implícita de las razones para escapar al control de la conducta cotidiana, son estrategias para ilustrar sistemas de reglas y las normas de todos los días que están realmente escondidas. La ruptura de una regla logra una cosa: destaca la regla, muestra que la regla existe.

Las historias negocian las reglas

“Vida cotidiana” es entendida acá en el sentido más abstracto que se pueda imaginar, como el conocimiento de base



Two and a half heroes (Dos héroes y medio): Umut y Luka reaccionan contra una banda y son golpeados. Luchan contra la opresión y eso fortalece su amistad (ver también la opinión de los expertos en este número).

Two and a Half Heroes © Filmakademie Baden-Württemberg, Germany

(formal) que la audiencia aporta a todas las visiones aún si la historia se presenta en un mundo distante, pasado o completamente imaginario. No se trata tanto sobre lo que la audiencia hace y piensa cada día sino sobre un proceso diferente: todos los textos narrativos tienen la cualidad básica de construir modelos de la realidad, incluso los que parecen estar en el patio escolar de la puerta de al lado. No pintan la realidad, sino que construyen realidades.

Algunos de estos “mundos modelos” tienen cierta similitud con la realidad cotidiana de la audiencia, otros, por otro lado, crean una realidad completamente irreal- en espacio, en la antigua Boloña, en una cultura actual y remota o en la edad de piedra. Lo único que importa es que la audiencia pueda también comprender estos textos, aunque -superficialmente- tengan poco que ver con sus realidades cotidianas. Esto es posible porque los textos pueden construir proyectos para realidades enteras. Al hacerlo establecen referencias con los conocimientos de los receptores y construyen sobre capas de conocimiento más abstractos que la mera familiaridad con la vida cotidiana “normal”: utilizan la habilidad de la audiencia para imaginar una vida cotidiana “posible” con todas sus profundidades normativas.

Las historias crean mundos posibles

Esta es precisamente la preocupación que Bruno Bettelheim plantea en su libro *The uses of enchantment* (NDT: en español, *Los usos del encantamiento*), (ver también vom Orde en esta edición). Allí él sostiene que las narrativas no solo presentan “historias”, extrañas y maravillosas, terribles y hermosas sino que también tienen un diferente horizonte funcional en lo educativo y social. Porque las historias son siempre en parte sobre los valores y virtudes, porque están basadas en conflictos de valores y virtudes y, más aún, los ofrecen de manera que transmiten su esencia, los niños en particular pueden desarrollar ideas más abstractas de moral las cuales finalmente se vuelven parte de sus habilidades cotidianas y les permiten comportarse responsablemente como seres morales.

Las historias permiten a los niños comportarse con responsabilidad y desarrollar la confianza

Bettelheim, sin embargo, también atribuye su recuerdo de toda la vida de los cuentos de hadas que su madre le contaba, al hecho de que era ella la que se los relataba. El narrador- particularmente en la situación intimista de narrar cara a cara- siempre entra

en una relación con el escucha que se caracteriza por la confianza de que la historia que se relata terminará bien. La narración es un escenario social que, por corto tiempo cobija a dos personas involucradas contra el mundo y pueden así reforzar una “confianza en el mundo”. Bettelheim luego concurría al cine sumergiéndose en mundos de fantasía que ya no eran relatados por su madre: “Experimentábamos fantasías excitantes que hicieron que nuestra monótona existencia (aunque no carente de alegría) fuera mucho más soportable” escribió (1985, p. 54): incluso la narrativa de los medios supone entrar en una relación comunicativa de confianza como también un poder de descarga y confort que debe ser valorado.

Las historias (no) son inalterables

Existe una disciplina académica completa relacionada con las formas de la narración: la narratología es el estudio de la narrativa. Sin embargo la narración es una parte demasiado intimista de la vida cotidiana y de la práctica profesional para agotarse con las áridas categorías de las gramáticas o de las clasificaciones de la perspectiva. Para algunas ramas de la erudición, el texto es algo sacrosanto, una auténtica célula de significado. Cualquiera que interfiera, destruye el concepto de significación. Esto nos retrotrae al libro de todos los libros de la tradición judeocristiana y a la fe en la palabra escrita, la creencia en la singularidad de la palabra. Y sin embargo, la biblia es una antología, un libro confuso lleno de otros libros, un récord de una cadena de narrativas que se extiende a través de siglos. Los textos cambian cuando son relatados y tampoco podría ser de otra manera. Una historia no es algo dado e inalterable sino una invención. Hay una diferencia si los héroes se convierten en heroínas. Si el final se coloca al principio y el argumento se desarrolla a partir de ahí, la audiencia recibe un camino diferente al mundo al que entrará cuando lea o mire. Los asuntos triviales pueden convertirse en otros de peso, la misma historia puede ser tratada desde el punto de vista del servidor o desde el del hijo. Así, la



Open Story © YLE, Finland

Las historias no son algo inalterable. *Open Story* (Historia abierta): pide a los niños escribir una historia e invita a otros a escribir sobre el final (Acá: el destino de Jimi, el niño abandonado) (ver también las opiniones de los expertos en este número).

historia de Robinson se convierte en Friday's, la historia de Caesar deviene la de un cocinero. ¿Cuál es la historia? Algunas cosas deben ser tomadas de manera extrema: la rodilla herida se convierte en una pierna rota, la hermana delgadita pasa a ser un vampiro que devora hombres, el pesado policía con su boleta de estacionamiento se convierte en un sheriff con pistola.

Las historias deben ser participativas

EL objetivo es siempre el de capturar a la audiencia, fascinarla, atraerla hacia los personajes. Nada es tan atractivo como experimentar un hecho con los personajes cuando éstos actúan o son representados. Es solo entonces que el cuento relatado logra esa intensidad emocional que me hace seguir la historia, sumergirme en ella. Y lo que hace que la narrativa al menos en parte sea propia. Puedo ser parte de la historia porque puedo ponerme en lugar del personaje. Esta también puede ser la razón por la cual las historias son tan memorables. Lo mismo se aplica si quiero recordar cosas que he experimentado por mí mismo: si lo he desarrollado en una narrativa, lo puedo contar nuevamente. Y cuando otros me cuentan lo que les ha pasado a ellos, puedo repetirlo a otros (incluso, si dejo de lado o si cambio esto o aquello). Una historia pasa por

muchos relatos antes de volverse buena o narrable.

Las historias logran tener vida propia

Una historia refleja lo que los narradores le aportan. Al final la historia ya no es meramente subjetiva, se aleja del narrador y del hecho experimentado o del trabajo de invención que alguna vez lo precedió. El guión profesional no es una tarea individual. Una historia se desarrolla con el estímulo colectivo, a través de la consulta, la variación y la modulación e incluso con la distorsión. Una historia no es un producto individual sino el resultado de un esfuerzo conjunto. Cuando la narración es vista como algo comercial, los escritores no están obligados al narcisismo; no se exponen ni arriesgan. EL desarrollo del guión es el resultado de un trabajo en equipo y requiere de varias personas que se dediquen y se concentren en el producto. Aún si estoy trabajando solo en la concepción de una historia, otros están presentes- como los que proveen el modelo, los que apoyan las reglas que yo sigo y quienes, por sobretodo, forman mi primera y todavía imaginaria audiencia, simulada por mí.

La narración profesional es un trabajo en equipo

Tal comunidad, latente o real, en la narración, es extraña a la mayor parte de las instituciones educativas- en ellas el foco se halla en el logro individual y las formas colectivas de producción son consideradas métodos exóticos de trabajo.

La narración y el desarrollo de la historia como método de estructuración de significado, y como técnica didáctica firmemente focalizada en la audiencia ocurre con material concreto. Lo concreto y lo abstracto- el objetivo es unirlos. En el discurso académico se habla de “perspectiva de la representación” y no de quién es la historia relatada, sobre la “falta de motivación” y no sobre el desarrollo de personajes consistentes que actúan bien.

Géneros y estilos de representación enteros, como las telenovelas, son criticados sin tener en cuenta que la “historia” puede tratar sobre la falta de comunicación y sobre la soledad en la vida cotidiana (y ¿qué mejor género para presentar esto, que la telenovela?). Lo concreto no puede ser disuelto en la crítica estética o ideológica y es por esto que no es solo atractivo sino también necesario para la teoría educativa, tomar lo concreto como punto de partida. Por eso: contar historias, cambiarlas y mejorarlas es parte del trabajo pedagógico. En lugares que realmente no parecen tener algo que ver con los marcos educativos.

Contar historias debería ser parte de la educación

La narración es en sí misma un hecho empírico, no es intuitivo y ciego, sino analítico- y tiene que ser así porque se basa en un trabajo que puede ser profesionalizado. El profesionalismo podría no estar basado solamente en la intuición. Esto ya queda demostrado por la gran cantidad de conocimiento que se encuentra en los manuales de escritura de guiones., conocimiento sobre el tema, procesos y cualidades estéticas que los escolares solo recientemente han comenzado a tomar en serio. El desarrollo de guiones es extremadamente práctico en la orientación y dependiente de los ejemplos y modelos de destinatarios, pero al mismo tiempo es/ puede



© ABS-CBN Broadcasting Corporation, Philippines

En el programa *Once upon a time* (Había una vez)- *The Chalk Boy* (El niño de tiza) de Filipinas, un pequeño descubre el dibujo de un niño que cobra vida. EL jurado infantil alemán en el PRIX JEUNESSE INTERNATIONAL 2012, premió esta historia sobre la amistad y se unió a él a pesar de que está ambientado en una cultura Surasiática

ser ligado con la reflexión escolar. El trabajo con el material hace uso constante de categorías en la narratología: idealmente, el relato de historias debería ser una práctica reflexiva para el profesional.

“Sean honestos y sinceros, investiguen bien, ajústense a los hechos” dice la doctrina periodística de la virtud. “Conserve a la audiencia, cuente la historia, sea interesante y confíe en la moraleja de la historia” afirma la experiencia de los narradores. Ambas cosas necesitan ser expresadas, a ambas se debe aspirar, incluso aunque no sean fáciles de conciliar.

Los narradores necesitan reflejarse en su trabajo.

De manera ideal la narración debería basarse en el respeto por la audiencia. Así como los espectadores advierten que el narrador es consciente de por qué cuenta esta historia e invierten un “pago por adelantado” de confianza en las historias en las que se ven inmersos ya sea en el cine o cuando ven televisión, también el narrador tiene que estar consciente de su audiencia y su necesidad de entretenimiento y significación. El narrador tiene que enfrentarse con la inevitable responsabilidad que proviene de narrar historias.

muchos relatos antes de volverse buena o narrable.

REFERENCIAS

Bettelheim, Bruno (1985). *A child's garden of fantasy*. Channels Magazine (Sept./Oct.), 54-56.
 Bettelheim, Bruno (1989). *The uses of enchantment: the meaning and importance of fairy tales*. New York: Vintage Books.

EL AUTOR

Hans Jürgen Wulff, Dr en filosofía, es profesor de Estudios en Medios en el Institut für Literaturwissenschaft de la universidad Christian-Albrechts en Kiel, Alemania.



TRADUCCIÓN

María Elena Rey