

GAVIOTAS DE AZOQUE

LOS CUADERNOS DE LAS GAVIOTAS

OTRA DIMENSIÓN DE LA COLECCIÓN GAVIOTAS DE AZOQUE
CÁTEDRA IBEROAMERICANA ITINERANTE DE NARRACIÓN ORAL ESCÉNICA
COMUNICACIÓN, ORALIDAD Y ARTES
Número 20 / Teoría de la oralidad escénica / Madrid / México D. F. / 2011

SOBRE ORALIDAD ESCÉNICA

ORIGENES E IDENTIDAD

FRANCISCO GARZÓN CÉSPEDES

DE LA ACCIÓN DE NARRAR

Testimonios del papel iniciador de F. Garzón Céspedes:
Creador y fundador de la narración oral escénica
y del Movimiento Iberoamericano de este arte.

COMOARTES
ediciones

LOS CUADERNOS DE LAS GAVIOTAS

© F. G. C. / De esta edición: **Comunicación, Oralidad y Artes (COMOARTES)**
Cátedra Iberoamericana Itinerante de Narración Oral Escénica (CIINOE)
Director General: Francisco Garzón Céspedes
Asesora General: María Amada Heras Herrera
Director Ejecutivo: José Víctor Martínez Gil
Directora de Relaciones Internacionales: Mayda Bustamante Fontes
Directora de Extensión Cultural: Concha de la Casa.
Madrid / México D. F., 2011, reedición 2012 / ciinoe@hotmail.com

Derechos reservados.

<http://loslibrosdelasgaviotas.blogspot.com>
<http://ciinoe.blogspot.com>
<http://invencionart.blogspot.com>
<http://siesamorqueseadecine.blogia.com>
<http://fgcfgc.wordpress.com>

LA MIRADA DEL OTRO

SOBRE FRANCISCO GARZÓN CÉSPEDES Y LA ORALIDAD

Fragmentos de algunas opiniones de los últimos años

“Garzón, narrador oral maravilloso, entrega el prodigio de cada una de las palabras”

• **Julio Cortázar, escritor, Argentina,**
Boletín UNESCO, número 94, La Habana, Cuba, enero-febrero, 1985.

“El nombre de Francisco Garzón Céspedes ya es legendario en el mundo de habla hispana. Desde Cuba, su isla natal, hasta su adoptiva patria española, se le reconoce como el mayor artífice oral del idioma de Cervantes en esta bifurcación de milenios. (...) Maestro del lenguaje oral, que lo ha llevado por los escenarios del mundo, resultaba indispensable ampliar esta experiencia a mayores y más permanentes ámbitos. Para ello era necesario el lenguaje impreso de sus libros, que ya constituyen valiosos fondos en las bibliotecas del mundo que preservan la tradición de la escena y del pensamiento filosófico y poético.” *Maruja Vieira / Académica de la Lengua de Colombia y España. Introducción a **Microficción / Microtextos: 50 formas literarias**, Ediciones COMOARTES, Los Cuadernos de las Gaviotas 17, México D. F. / Madrid, México / España, 2011.*

“Francisco Garzón Céspedes, creador de la narración oral escénica (...) ha impartido clases en el Instituto Nacional de Bellas Artes y ha desarrollado un importante trabajo a partir del convencimiento de que la oralidad es el camino natural a la lectura.” *NOTIMEX / Coordinación Nacional de Literatura del INBA, México D. F., México, Abril de 2011.*

“El sabio arte de narrar. En este mundo prosaico y acelerado, poco dado a abrazar los detalles, aún hay artesanos que se dedican a cultivar palabras para hacerlas florecer en voz alta. Francisco Garzón Céspedes, cubano de nacimiento, lleva más de tres décadas embarcado en una cruzada personal por la oralidad. (...) Garzón es experto en contar, en extraer de la voz, como si la boca fuera una chistera, historias.” *Beatriz Pulido, Diario El Mundo, Madrid, España, 5 de Noviembre, 2010.*

“El escritor y periodista Francisco Garzón Céspedes, fundador de "Contar con Madrid", introdujo estas nuevas perspectivas (la narración oral escénica y la narración oral escénica insólita modular) de la narración oral en España. La narración oral escénica surgió en 1975 como "la renovación del antiguo arte de contar y la fundación de un nuevo arte oral escénico", explicaron los organizadores de la Muestra en un comunicado, según la misma Agencia. La narración oral escénica insólita modular, que llegó a España en 1989, es 'la vanguardia de la vanguardia que percibe el arte como abierto por excelencia hasta el infinito'." *Associated Press / Yahoo Noticias / Terra / Decenas de diarios y otros medios del mundo a partir de una información de la Agencia Europa Press. Madrid, España, Febrero, 2008.*

“Rendimos homenaje al hombre, Francisco Garzón Céspedes, que creó un nuevo arte en la Segunda Mitad del Siglo XX, quien ha podido por su cultura, inteligencia, sensibilidad y practica de más de tres décadas, elaborar también todo un aparato conceptual, una teoría, desde la síntesis de la praxis y lo teórico, de obligada referencia para todo un Movimiento cuya paternidad nadie puede quitarle, porque él es su núcleo fundamental en toda Iberoamérica, y si hoy la narración oral escénica se multiplica a la par por todo nuestro archipiélago y el mundo es gracias, precisamente, a su voluntad, su constancia; deudores de su obra y de esa calidad humana que desde el amor y la fe, desde la solidaridad ha redimensionado las raíces y tradiciones ancestrales de los pueblos, desde las sagas escandinavas al mester de juglaría del medioevo español pasando por la cuentería cubana, para articular un arte donde se fusiona la palabra, la voz y el gesto, desde la sustancia de la comunicación, para dar un nuevo espíritu a la escena en un proceso vivo, el de cada contada, que es un proceso de retroalimentación y, sobre todo, de enriquecimiento espiritual...” *Mercedes Santos Moray, escritora, ensayista y periodista cubana, de sus palabras para presentar el libro de F. Garzón Céspedes, **Oralidad Escénica**, Editorial Ciudad Gótica (Arg.), en la Mesa Redonda 'F. Garzón Céspedes: Del Sistema Modular de Creación Literaria y Artística a la Oralidad Escénica / En homenaje a sus 60 años en el 2007', Jornadas Iberoamericanas de Narración Oral Escénica "Contar con La Habana", Fundación Alejo Carpentier, La Habana; Cuba, 8 de Noviembre, 2006.*

“Este es Garzón. Rompe continuamente estructuras, inventa todo el tiempo, es un creador infinito, quiero decir, no acaba nunca, no le basta lo conocido, lo experimentado, tiene que seguir abriendo puertas y compuertas. He ahí su brillantez.” *Silvia Braun, escritora e investigadora argentina, de sus extensas palabras para presentar los libros de F. Garzón Céspedes, **Oralidad escénica** y **Una historia improbable y otros textos**, Colección de La Abadía, Editorial Ciudad Gótica, en la XII Feria del Libro de Santa Fe, Argentina, Sala Gastón Gori, 16 de Septiembre, 2006.*

SOBRE FRANCISCO GARZÓN CÉSPEDES Y LA ORALIDAD ESCÉNICA CONTEMPORÁNEA EN COLOMBIA¹

Fragmentos de una selección de opiniones

“La narración oral ha cobrado una gran importancia en los últimos años en América Latina, como una manifestación capaz de alimentar tanto al teatro como a la literatura y de crear puentes de comunicación entre la tradición y la modernidad. En el Primer Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, llevado a cabo en el año de 1988, en los Eventos Especiales tuvo lugar un Taller de Narración Oral Escénica dictado por el poeta y narrador oral cubano Francisco Garzón Céspedes. Sin duda, el taller dictado por Garzón fue el inicio y contribuyó en forma decisiva a incrementar el campo de la narración oral y a abrir un nuevo espacio para el trabajo de un cuentero urbano de nuevo tipo, creador de historias e intérprete de relatos de la tradición o de la literatura.” / *Del texto de Carlos José Reyes, Director de la Biblioteca Nacional de Colombia, dramaturgo, director teatral, investigador, historiador, en el libro del Tercer Festival Iberoamericano de Teatro, Bogotá, Colombia, 1992.*

“Y es desde 1975 que, el cubano Francisco Garzón Céspedes comenzó a fundar el Movimiento Iberoamericano de Narración Oral Escénica, gracias a sus nuevos aportes y conceptos sobre el quehacer moderno de los contadores de cuentos, pues con esta revaloración nació el narrador oral escénico, y con él una dimensión contemporánea del antiguo arte de la narración oral y una mirada de la sociedad hacia la oralidad en general. Fue en 1988 el año que este nuevo embate estético tocó las puertas colombianas, gracias a los talleres de Narración Oral Escénica que impartió Garzón Céspedes en Colombia. Inicialmente fueron seis en Bogotá y uno en Neiva: Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, Biblioteca Nacional (en colaboración con la Biblioteca del Banco de la República), Teatro Popular de Bogotá (T. P. B.), Instituto Colombiano del Pueblo, Corporación Colombiana de Teatro y Universidad Surcolombiana. Garzón ejerció su oficio desde lo escénico con sus espectáculos de Narración Oral Escénica y desde lo teórico con sus talleres de primer y segundo nivel. Aunque Garzón Céspedes ya había contado cuentos en Colombia en 1980, sus conceptos florecieron a partir de 1988. Desde entonces el Movimiento Colombiano de Cuenteros ha continuado su crecimiento...” *Jaime Riascos, escritor y narrador oral escénico colombiano, de su Ponencia: Los Eslabones del Movimiento Colombiano de Cuenteros, presentada en el Encuentro Teórico Internacional de NOE de la Ciudad de México, Capilla Alfonsina / Casa Museo de Alfonso Reyes, México D. F., México, Julio, 1997.*

“Según algunos de los narradores orales escénicos (NOEs) de la primera y segunda generación de este movimiento en Colombia, uno de los antecedentes indirectos de la narración oral escénica (NOE) fue un taller impartido en el año 1985 en la ciudad de Bogotá por el teatrero francés George Perla. Aquel taller enmarcado en lo teatral tenía por estructura la narración de historias desde lo teatral y acompañado de objetos, de donde se desprendieron trabajos en ese sentido de actuales NOEs (...). Es muy importante recalcar en que este experimento no era narrativo oral escénico sino teatral, pero ello es de relevancia ya que algunos de los discípulos del maestro francés se interesarían por nuevas e innovadoras estructuras y dinámicas escénicas narrativas que los movió con probabilidad a incursionar en la propuesta de la NOE.

“Pero el movimiento de narración oral escénica en Colombia no empieza allí. El movimiento nacional es reflejo y producto del movimiento iberoamericano y este nace en Cuba. Acerca de las razones de sus orígenes Garzón Céspedes dice: ‘Y ha sido, en principio, de la oralidad del pueblo cubano de donde surgió la narración oral escénica y el Movimiento Iberoamericano de este arte. Ha sido de la oralidad del pueblo cubano, de su oralidad tan vital y de tan múltiples raíces y presencias, de donde, en principio, surgió este nuevo arte escénico comunicativo, esta transformación, del antiguo arte de contar y de toda la oralidad artística (...) La narración oral escénica, dentro de la realidad histórica del Siglo XX, sólo podía haber urgido en Cuba, porque la transformación de un arte tan solidario y creador, tan inventor, pero sobre todo de un arte tan con los otros, sólo podía surgir de una realidad tan colectiva y de vocación tan comunicativa y solidaria como la de la sociedad cubana creada en la segunda mitad del siglo XX. (...)’ *Garzón Céspedes, Francisco, Entrevistado, Los Libros de las Gaviotas VI, Ediciones COMOARTES, Madrid / México D. F., 2009, p. 196.*

“De hecho Garzón lo hacía (contar oral artísticamente) desde el año 1975 en un espacio llamado “La Peña de Los Juglares” en el Parque Lenin de La Habana, lugar este coordinado con la

¹ La reedición de este Cuaderno en el 2012 está dirigida de modo priorizado a Colombia, de allí el incorporar estos criterios en específico, en realidad existiendo con sentido similar otros igual de rotundos referidos a Cuba, España, Argentina, Costa Rica, México, Uruguay, Venezuela...

famosa trovadora Teresita Fernández. Según documentos históricos es allí donde Garzón Céspedes ubica el nacimiento de la narración oral escénica y del movimiento iberoamericano que con el tiempo se nutriría de experiencia y teoría desarrolladas por el mismo.

“A principios de la década de 1980 Francisco Garzón Céspedes llega a Colombia, en una gira por varios países de América Latina, con *(la realización o la difusión de)* su Taller de la Palabra, la Voz y el Gesto Vivos, además de realizar disertaciones y presentaciones en el Festival del Nuevo Teatro Colombiano y en otros espacios de Bogotá. (...)

“Es entonces *(en 1980 y sobre todo a partir de dar un curso masivo, con más de 200 participantes, Garzón Céspedes en el Primer Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá en 1988 y otros en Colombia –precisión editorial-)* cuando se empieza a generar en Bogotá el movimiento *(que pronto adquiere la denominación por parte de los narradores del término “cuentero”)*, gracias entre otras cosas a la visibilización que de él hacen los medios masivos, al apoyo de los sectores teatrales que invitan a sus consolidados festivales a los nuevos narradores y al hecho visible y palpable de que se empezó a contar en universidades, teatros, plazas, parques y demás.

“En esta primera generación de narradores orales escénicos inicialmente formados por Garzón Céspedes, se encuentran los nombres de los primeros interesados con el taller del francés, además de Carolina Rueda, Alekos (...).”

Jhon Ardila Viviascas, abogado, investigador y narrador oral escénico, en su Tesis de Máster “La narración oral comunitaria y escénica desde la teoría crítica” / Universidad “Pablo de Olavide” y el Departamento de Derecho Público (Sevilla), Enero, 2010, y dentro de “La historia de la narración oral escénica en Colombia”, y acerca del papel iniciador de Garzón Céspedes de la narración oral artística contemporánea en Colombia (como en el mundo con su propuesta, fundación y construcción de la narración oral escénica).

“Personajes: El mejor contador de cuentos del mundo, Garzón Céspedes, el Gran Juglar. Más de cincuenta años de vida, más de treinta y cinco en la escena. Poeta, dramaturgo, director de teatro, comunicador sin igual. Garzón Céspedes ha llevado a los escenarios el arte antiquísimo, milenar, de contar cuentos. Antes en América Latina y el Caribe. Ahora en España, donde su triunfo es resonante y total. Animador de sueños, domador de gaviotas, redoblante, redoble. Dueño y señor del gesto, la imaginación y la palabra. No se conforma con ser reconocido como el mejor contador de cuentos del mundo. Necesita despertar, a su paso, las historias que duermen en el alma de otros. Más de 600 Talleres de Narración Oral han marcado su camino, por todos los mapas donde el idioma vive en las palabras y ya no morirá de silencios. La palabra creadora abre puertas y ventanas hacia el mundo. Dominar la palabra, la voz, el gesto, es adueñarse de sí mismo. Quienes no pueden expresarse son como prisioneros. Garzón Céspedes se dedica, con amor y constancia a liberarlos. Su misión empezó en La Peña de Los Juglares de La Habana en los años setenta. (...) Fue entonces cuando decidió que los mayores también tienen derecho a que les cuenten historias, cuentos que llevan un granito de sal, un poquito de ensueño, una gota brillante que puede ser una sonrisa o una lágrima. Y empezó a enseñar a contar cuentos. Piensa que el mundo está perdiendo las ganas de hablar y de comunicarse, cree que si la gente se contara más cosas y fuera más solidaria, la vida sería diferente. Garzón Céspedes tiene mucho que contar. Su primer libro de poesía (1971) se llamó “Desde los órganos de puntería”. Después publicó “A mí no me pintes girasoles”, “De la soledad al amor vuelan gaviotas”, sus “Cantos a la revolución, al pueblo y al amor”. Su poesía es rica en imágenes, transparente y diáfana. Otras veces sorprende con originales metáforas y tiene, inéditos, poemas de esencia extraña, densa y mágica. También ha publicado libros de testimonio, narrativa breve, teatro y poesía para niños, adolescentes y jóvenes, prosa poética, teoría y técnica de la narración oral escénica. Sus investigaciones sobre teatro, selección y compilación de obras (Enrique Buenaventura y Manuel Galich, entre otros) pasan de diez. La torre de sus libros tiene más de treinta escalones en estos poco más de cincuenta años de vida plena y luminosa de un cubano auténtico, orgulloso de su isla. Así cuenta Garzón: Un escenario oscuro, no hay objeto alguno que distraiga la atención. Un sobrio traje negro. Un haz de luz que sigue sus movimientos. Una voz profunda y sonora, que empieza a construir con palabras, sentimientos y sensaciones, que en la mente de los espectadores interlocutores, sin que se den cuenta, se va volviendo imágenes. Absorto el público se entera de que en la ciudad, en esa misma ciudad donde ellos viven “esa mañana, todos, pero todos los habitantes amanecieron con granos de azúcar en los labios. Pero solamente lo sabían aquellos que se besaron”. Cuando termina el espectáculo los asistentes tal vez se han olvidado de muchas cosas. Pero recuerdan otras. Es indispensable tratar de dilucidar el misterio de la puerta que abrió la princesa. ¿Quién salió? ¿La doncella o el tigre? ¿Y cómo es la receta de la sopa de piedra? Se debe aprender de Francisco que no hay nada mejor que estar siempre muy ocupado, siempre pensando en hacer bien a los demás, para que no haya tiempo de atender la visita de la muerte. Algo ha cambiado en ellos, en los espectadores, mejor en los interlocutores. Seguramente les pondrán en adelante más atención a las palomas y las gaviotas. Y Garzón Céspedes habrá logrado su propósito. Con él (...) todos los discípulos y adeptos de la Narración Oral Escénica, abogados, maestros, periodistas, actores, que en la Cátedra Iberoamericana Itinerante de NOE están aprendiendo una mejor manera de entender y hacerse entender del mundo.” *Maruja Vieira, escritora y periodista colombiana, miembro de la Academia Colombiana de la Lengua, revista A Bordo, Bogotá, Colombia, Marzo, 1999.*

“Garzón Céspedes fue el descubridor de la oralidad como una posibilidad escénica, que sin ser teatro es escena. El narrador oral escénico es un hombre (o una mujer) que actúa (que se presenta) sobre un escenario desnudo, un improvisador (...) Se trata de un nuevo arte, que une lo oral con la escena.” *Diego León Giraldo, periodista colombiano, El País, Cali, Colombia, 12 de Abril, 1992.*

“El movimiento de narradores orales escénicos es un hecho de singular importancia para el quehacer del arte de nuestra época. Francisco Garzón Céspedes ha tenido el talento, el coraje y la persistencia para recoger unas antiquísimas o diversas maneras de contar y las ha situado en un nuevo espacio y un nuevo tiempo pertenecientes a la cultura de la escena. Allí se está consolidando como una propuesta autónoma. Como se ha dicho en repetidas ocasiones, el narrador no es un actor, no representa, no interpreta un personaje, no lee en voz alta, no es un profesor. Él simplemente cuenta. Participa de los hallazgos que en múltiples aspectos han logrado las artes, o la escuela, y especialmente el teatro. Pero los contenidos y formas de su trabajo pertenecen a una manifestación escénica con recursos, exigencias y disciplinas particulares. La narración oral escénica es un fenómeno artístico que, como ningún otro, crea –entre otras cosas– para narradores y públicos la absoluta necesidad de manejar integrada y solidariamente el lenguaje de la imaginación. La palabra, la presencia y el gesto del narrador sugieren un riquísimo universo de situaciones, conflictos, ámbitos y personajes, que necesitan ser recreados al instante por todos y cada uno de los participantes. Es el verbo hecho carne. Creo que con este movimiento se ha llegado a un estadio muy importante en la historia del lenguaje. Las palabras son la materia prima de una manifestación artística impredecible, que se hace y se rehace con la misma inteligencia con la que los músicos de jazz crean sus fervorosas y responsables improvisaciones. Pone además en evidencia el hecho de que la palabra ha sido dotada de otros atributos. El espacio escénico con su historia y exigencias modifica su estructura y le exige el cumplimiento de un destino determinado por la magia y el arte. (...) Creo que es urgente la necesidad de emprender un estudio muy riguroso sobre los aportes teóricos y prácticos logrados de manera tan afortunada por Francisco Garzón Céspedes, a lo largo de los últimos años. La narración oral escénica tiene un valioso cuerpo teórico y unas propuestas metodológicas que deben ser analizadas y desarrolladas por todos los que están trabajando en este campo. Cierta tendencia al empirismo debe ser evitada. La narración oral escénica es un arte con un cuerpo propio y es necesario que deslinda su órbita con relación a otras manifestaciones narrativas y escénicas. La sistematización de esta propuesta nos debe llevar también a la afirmación de una conciencia profesional y a apuntalar un implacable pensamiento crítico. El narrador oral escénico debe acercarse con respeto a todas las fuentes, ya que asume una gran responsabilidad en cuanto a contenidos y formas al recrear los relatos. En cuanto a lo que tiene que ver con la literatura escrita debe estudiar lo concerniente a los textos exhaustiva y concienzudamente para evitar desvirtuarlos, y con su talento debe garantizar que lo que logra estéticamente esté al menos a la par con el nivel alcanzado por el autor. Por otra parte, el narrador oral escénico es propietario de una férrea disciplina física e intelectual. La palabra escénica no sólo está en su voz sino también en su cuerpo y en sus sueños. Se ve por lo tanto obligado a la reflexión y a propiciar el deslumbramiento de la pasión que es la sangre del arte. De esa manera su trabajo será digno de la magia que florece en el hombre y su palabra que cuenta y canta.” *Jairo Aníbal Niño, escritor colombiano, en una entrevista con la narradora oral escénica cubana Mayra Navarro realizada en México D. F, México, en Agosto, 1990, y publicada en Cuba -y en varios libros especializados editados en España y Egipto...*

“Francisco Garzón Céspedes es juglar de nacimiento (...) siempre ha tenido consigo el don del verbo. Con sus cuentos orales lucha contra el olvido de la memoria popular. Magnetizador de auditorios e hipnotizador de la palabra...” *Juan Carlos Insignares, periodista español, Diario El Tiempo, Bogotá, Colombia, 11 de Abril, 1990.*

“Cuando cuenta, hipnotiza, como un viejo y sabio patriarca campesino. No hay un abuelo sentado en la silla sin tiempo de la casa. No lo podemos ver trajinando a descampado con antiguas historias, mientras el sonido del viento refresca la memoria. Ni hay tampoco un enjambre de niños paralizados por el fragor de lucha de algún héroe o la magia de un oscuro hechicero. Pero si hay cuentos en la boca y en la vida de Francisco Garzón Céspedes, un cubano, escritor, director de teatro y cuentero mayor, que viene como invitado especial al Primer Festival Nacional de Cuentos, donde dictará algunos talleres sobre el tema. (...) Después de un tiempo probando en teatros, plazas y parques, Garzón llegó a la conclusión de que la narración oral es un arte (oral) escénico y una manera de comunicación alternativa. Por ello decidió empezar a dictar a lo largo de todo el continente, talleres que condujeran a la creación de un grupo de personas capaces de llevar a la escena los relatos orales, de darles categoría de arte (oral) escénico con características propias y metodología propia. (...) el proceso es distinto (al del teatro) la interiorización del cuento requiere de una mecánica diferente para después poder improvisar sobre él. Y, de hecho, los resultados son distintos porque el público en la narración oral escénica, pasa de receptor a emisor a través de su verbalidad, pero sobre todo, a través de su no verbalidad, puesto que se narra en los ojos de la gente, en los rostros de la gente, tomando en cuenta sus reacciones para ir reelaborando y reinventando el cuento que se está contando. Es así como Francisco Garzón Céspedes entra al escenario sin ayuda de música ni diapositivas ni nada más. Con algunas luces quietas y unos gestos sale y ‘a pura palabra’ a hipnotizar al público, a sacudir su imaginación.” *La Prensa, Bogotá, Colombia, 17 de Mayo, 1989.*

“(…) también otros, quizá más cercanos, que han optado por un viejo camino nuevo: el de devolverle la voz a la voz, reconquistar el diálogo colectivo alegre entre tanta incomunicación, volvernos a contar nuestros cuentos e inventar otros más frescos para liberar la imaginación oprimida. Son los narradores orales escénicos; también los cuenteros. Ellos sí que saben leer e interrogar a los viejos y a ellos debemos aprenderles. Son los discípulos del poeta cubano y casi venezolano Francisco Garzón Céspedes, quien a su vez, y en mi parecer, es nieto intelectual de José Martí y Simón Rodríguez. Andariego y trabajador como ellos, Francisco –también dramaturgo, también investigador– recupera en su síntesis personal la voz de los abuelos y, además, se la toma a la literatura escrita. Garzón Céspedes comparte su saber en talleres que dicta desde la Ciudad de México hasta Neiva, desde San José de Costa Rica hasta la sierra venezolana, de una isla a otra por el Caribe. Y que se van multiplicando de plaza en tienda por el mapa. Aquí estuvo entre nosotros y los resultados son algunos talleres de narración oral en los pueblos, dos grupos que la promocionan e investigan en la Universidad Surcolombiana, la noche de los viernes en el Tambo de la Casa de la Cultura. Allí se alcanza el amanecer a la lumbre de las historias, pues en un continente donde tanto callamos, donde los libros no están al alcance de todos, donde apollan la memoria y los buenos escritores, nada más grato que devolverle a la literatura, al oficio de narrar, su cometido de divertirnos e iluminarnos. Para nosotros –gente del río, la sierra o el desierto– nada más grato que olvidar a los iletrados de las oficinas públicas y ganar la sabiduría socrática conversando bajo los almendros. Bajo los almendros.” *William Fernando Torres, escritor, crítico, periodista, catedrático e investigador colombiano, Pretextos, número 133. Neiva, Huila, Colombia, 29 de Enero, 1989.*

“Un hombre de palabra. Había una vez un hombre que tenía la virtud de convertirse en cuento y en canto. Ese hombre se llama Francisco Garzón Céspedes y nació en Cuba, esa isla que flota amorosamente en el mar Caribe y que fue objeto de la más hermosa historia de Simbad el Marino, poco conocida porque es la que tiene que ver con su octavo viaje, con esa noche que algunos afortunados encuentran y les permite completar las mil y dos noches del enamoramiento y las imaginaciones. Cuando Francisco llegó al mundo aparecieron en el cielo y en la tierra de Camagüey algunas señales que los iniciados en los ajeteos de la poesía interpretaron correctamente. Acaba de nacer un cuentero –dijeron– y entonces a sus corazones les nacieron patas de caballo y salieron a galopar a lo largo y ancho de la isla llevando a cuestas el fardo de palabras que habían atesorado. Y no era para menos porque ellos habían sido testigos de la casa de la familia fue invadida por una nube de pájaros tornasolados que cantaba toda clase de historias y un anciano bibliotecario juraba haberle escuchado a su gato unos versos de Odysseus Elytis que dicen: “Desgarran mis sueños los pájaros verdes / Y con una mirada / me voy, mirada vasta / en la que el mundo vuélvese otra vez / hermoso en el principio conforme al corazón”. Por las mismas fechas un barco llegó al puerto de Santa Cruz del Sur y descendió de él un hombre de mirada afiebrada, sin ningún documento de identidad, que juraba haber viajado mucho y cuyo único interés era encontrar a su esposa. Dijo que se llamaba Ulises. Francisco Garzón Céspedes es un hombre muy acaudalado. Es dueño de un barco de papel, de unos bigotes que parecen las alas de un gorrión oscuro, de una alegría propia de los que viven en el aire y por lo tanto tienen muchos amigos, de unos pies que están esperando las botas de siete leguas de Pulgarcito, de una voz donde han hecho su casa gaviotas, dragones, marineros, astronautas y doncellas. Además posee un enorme campo de nubes y es el orgulloso propietario de uno de los colores del arcoíris. Pero su mayor riqueza son las palabras. (...) Francisco es un querido amigo del alfabeto. La primera vez que lo vi montado en las palabras fue en La Peña Literaria (...) Allí contó hermosas historias y los árboles, los pájaros, las piedras, parecían escucharlo con el mismo afecto e interés con el que lo hacían los niños; las mujeres y los hombres que se habían dado cita al lado del sol, entrando al domingo a mano izquierda, hasta llegar a esa casa del aire libre donde vive un pueblo de cuentos. El poeta Francisco Garzón Céspedes, fiel a un destino y a un oficio entrañables, recorre nuestro continente contando historias y creando talleres donde, con las herramientas de la imaginación, las palabras se convierten en criaturas al servicio de un ser humano propicio al vuelo, a la alegría y a la libertad.” *Jairo Aníbal Niño, escritor colombiano, Revista Actuemos, número 25, Bogotá, Colombia, Octubre-Noviembre-Diciembre, 1988.*

“Hasta ayer sabíamos que Colombia es un país de poetas, sin público, sin vastas audiencias. Con Francisco Garzón Céspedes, el gran poeta y dramaturgo del habla, esos esquemas cayeron con su puesta en escena: *Los credos del amor* (dentro del Primer Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá). En la Sala de Teatro La Mama colmada de público, por un momento temimos que el actor fuera abandonado al no encontrar el público el espectáculo que esperaba. Bajo el encanto de su voz fuimos recuperando el sabor, la cadencia de la palabra en estas historias de cuenteros, a la vez que rescatamos la tradición oral, hasta que poco a poco, fueron quedando grabadas en el corazón y en la mente del espectador. Al término de la función, Francisco Garzón Céspedes recibió conmovido una inacabable ovación.” *Martina Uris (Ángela Montoya), investigadora colombiana especializada en la crítica escénica, Voz Cultural, Bogotá, Colombia, 14 de Abril, 1988.*

“La obra de Garzón Céspedes: Vigente y en pleno desarrollo. Un domingo caluroso de agosto, en el Oasis que era La Peña de Los Juglares, conocí a Francisco Garzón Céspedes. Recuerdo que llegué

allí casi por casualidad (...) cuando de repente escuché que alguien contaba una historia; eso atrajo poderosamente mi atención, me fui acercando y desemboqué en un claro del bosque donde había casi trescientas personas escuchando a aquel hombre que narraba con toda su alma un cuento que todos, incluyéndome, habían hecho suyo. Recuerdo que cuando terminó la presentación yo me sentía profundamente emocionado, tanto que casi me decido a acercarme y confesarle a Francisco que yo quería dedicar el resto de mi vida a hacer lo que él hacía; pero no me atreví, mi timidez me frenó en seco; como muchas veces lo había hecho antes y como lo seguiría haciendo después. Frecuentemente volví a La Peña de Los Juglares. Muchas veces disfruté de los espectáculos de Francisco Garzón Céspedes y de los extraordinarios narradores, trovadores y poetas que lo acompañaban, pero necesité catorce años para tomar la decisión de asistir a un Taller Básico de Narración Oral Escénica que él coordinaría junto a Mayra Navarro (como profesora adjunta), en el Gran Teatro de La Habana, y la verdad es que esa decisión, tanto tiempo aplazada, fue tal vez una de las mejores que haya tomado nunca, porque la Narración Oral Escénica me cambió la vida. Pero no es de mi historia personal que quiero hablarles, sino de Francisco Garzón Céspedes; ese Maestro que generosamente me ofreció las herramientas para canalizar a través del arte de contar historias escénicamente el universo de imágenes, de sentimientos y emociones que durante mucho tiempo se fraguaron en mi corazón. Francisco no llegó a la Narración Oral Escénica por casualidad, ya él era un reconocido intelectual en toda Latinoamérica. Un poeta, dramaturgo y periodista que disfrutaba del reconocimiento del pueblo cubano y de las más importantes instituciones y personalidades de la cultura iberoamericana. Francisco ha sido además, desde muy temprana edad, un estudioso incansable y un investigador exitoso. Su interés por encontrar respuestas estéticas que facilitaran la contextualización del rol de la oralidad toda, en una sociedad audiovisual y de "oralidad secundaria" dieron su fruto en la propuesta que sustentó el nacimiento de la narración oral como arte escénico, con identidad propia, diferenciada de otras artes escénicas y dotada de una fuerza expresiva ilimitada; centrada en el acto de verdad e indefensión asumido por el hombre o la mujer que asume el reto de contar una historia con todo su cuerpo, con toda su alma, con todos sus sentidos involucrados en ese acto irreplicable de magia y comunicación que surge cuando el narrador y el público se integran para sugerir, imaginar y reinventar a través de la palabra, el gesto, el movimiento, la mirada..., el cuento que se comparte. Respaldado por la Casa de las Américas y por la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba, (UNEAC) y sin abandonar su febril labor intelectual y artística en el campo de la literatura y el teatro, Francisco comenzó a plantar la semilla de esta nueva manifestación escénica por toda Iberoamérica, labor en la que aún persiste y cuyos resultados continúan siendo cada vez más alentadores. En estos momentos su actividad intelectual y estética se arraiga y fortalece en España, como antes lo hizo en países latinoamericanos, donde varias generaciones de narradores dan cuenta de los alcances de sus esfuerzos como pionero de una nueva manera de contar historias, que retoma e integra las experiencias que le precedieron en el tiempo desde una visión contemporánea y comprometida con las necesidades estéticas de nuestras sociedades cambiantes e inestables, que se esfuerzan por reconocerse, por reconstruirse, asumiendo los retos del presente siglo, que ha nacido lleno de promesas, pero que también ha heredado múltiples deudas, que en algunos casos implican un evidente retroceso cultural, entre ellas la necesidad de retribuirle a la palabra su valor esencial, su poder de convocatoria, su fuerza ilimitada, algo que la Narración Oral Escénica consigue de manera magistral. La obra de Francisco Garzón Céspedes permanece vigente y en pleno desarrollo, pues el maestro trabaja sin tregua en el perfeccionamiento de la técnica y en la búsqueda de nuevas alternativas expresivas y artísticas que sustenten la producción creadora de quienes optan por transitar los caminos de este arte milenario. Anualmente en Cuba, México, España y otros países, la Cátedra Iberoamericana Itinerante de Narración Oral Escénica, convoca a narradores y narradoras de diferentes latitudes a participar en sus Festivales y Muestras, en sus cursos y seminarios, los cuales resultan satisfactoriamente acogidos por el público y la crítica especializada, quien abre espacio en los principales medios informativos para resaltar la obra de Francisco y de los más prestigiosos exponentes de este arte. Francisco posee el mérito de haber dado inicio a un movimiento que permanentemente se consolida, y que es expresión del valor que la cultura de nuestros pueblos atribuye a la oralidad; como fuente inagotable de la que se nutre la identidad y la memoria. Conocer, estudiar y aprovechar lo que él nos ha legado a través de sus trabajos teóricos y de su incansable quehacer como docente, es una opción que todo aquel que decida aproximarse seriamente a la práctica de este arte, debe tener en cuenta."

Pedro Mario López Delgado, profesor universitario, hombre de teatro, narrador oral escénico cubano colombiano, Revista de la Corporación Cultural Viva Palabra, Contante y Soñante, número 4, Medellín, Colombia, Marzo, 2003.

COMUNICACIÓN CORPORAL

4 NARRACIÓN

ORÍGENES E IDENTIDAD DE LA ACCIÓN DE NARRAR

Los orígenes de la acción de narrar –de que alguien narre lo que le sucedió, o lo que vio y le impresionó, o lo que otro ser humano le narró...–, si pienso en los orígenes de los orígenes de la acción de narrar, se me evidencia que están, que deben de estar, en la comunicación corporal interpersonal y en la comunicación corporal grupal.

Que los orígenes de la acción de narrar están en un narrar con el cuerpo lo sucedido en la realidad, ante todo los aconteceres de la existencia cotidiana.

Considero que antes de que el ser humano narrara por medio de, por ejemplo, la acción de pintar, recreando plásticamente sucesos en las rocas, o de bailar recreando sucesos en el espacio y el tiempo a la luz del sol o del fuego, lo más posible es que narrara corporalmente en la cotidianeidad con –y este “**con**” comunicológico, que desde que lo descubrí llevo años utilizando y propiciando que se utilice en lugar del “para”, es esencial teórica y terminológicamente–; reitero, antes, primero, el ser humano narró corporalmente en la cotidianeidad **con** quienes en lo familiar y/o en lo social le acompañaban un día tras otro día en la caverna, en la familia, en el grupo...

Por tanto me permito otra vez subrayar lo evidente de que la acción de narrar no fue en los orígenes de los orígenes una acción artística.

Sino que la acción de narrar fue, primero, una acción cotidiana.

Una acción de comunicación corporal cotidiana.

Y, presupongo, que al desarrollarse, fue poco a poco, esa acción narradora pasando a lo corporal sonoro y vocal sonoro –mucho antes que a lo vocal verbal–; pasando a incorporar al cuerpo los sonidos al narrar en la propia cotidianidad, en el día a día no artístico.

Preciso “comunicación corporal” dado que “la palabra” como lenguaje, dado que la verbalidad o lenguaje verbal, es, como se ha determinado, de surgimiento muy posterior dentro del desarrollo humano. Certeza desde hace mucho inscripta en la lógica elemental.

Por lo que, por tanto, es una barbaridad centrista ese nombrar lo anterior desde lo posterior –práctica inaceptable desde lo científico como ha señalado la Antropología al conceptuar sobre oralidad y escritura, e inaceptable en suma–; es un barbaridad centrista ese nombrar a la comunicación corporal como “comunicación no verbal” –un modo que todos hemos aceptado de inicio sin más y empleado– cuando la comunicación corporal nació –como la ciencia ha dilucidado, y como es, también, de lógica elemental– en sociedades no orales.

Oralidad, he definido: palabra, voz y cuerpo en comunicación con otro u otros seres humanos como interlocutores en un mismo aquí –físicamente uno con el otro u otros– y en un mismo ahora.

Proceso el oral siempre inventor y/o reinventor.

Oralidad, he subrayado: mucho más que el hablar en voz alta expresivo que no llega a lo expresivo comunicador.

Y me permito ser excesivo:

Es una barbaridad centrista ese nombrar a la comunicación corporal como “comunicación no verbal” cuando la comunicación corporal fue la primera y nació en sociedades no orales y, por tanto, no verbales, por lo que no corres-

ponde llamarla “comunicación no verbal”, lo que es obvio no fue, no ha sido, no es si sólo incluye lo gestual.

Recordar lo que explican los antropólogos acerca del centrismo terminológico, de la escritura sobre la oralidad, que constituye la denominación “literatura oral”, algo que no existe –existen oralidad y escritura, narración oral, conversacional u oral artística y narración escrita, escrita sin más o literaria–. Y lo que señalan de que, cómo, para definir un caballo, se va a explicar que es “un coche sin ruedas”.

Y han existido y siguen existiendo, en prestigiosas universidades y centros de estudios especializados, cátedras, proyectos, investigaciones, eventos denominados de “literatura oral”.

Cierto, tanto se han equivocado las sociedades en su desarrollo, y tanto se equivocan aún nuestras actuales sociedades occidentales de escritura y medios audiovisuales, al nombrar o al mantener modos de nombrar que vienen de conocimientos insuficientes o de desconocimientos del pasado traducidos en errores.

Y con cuánto ahínco se aferran tantos hoy, incluso intelectuales brillantes en otros campos y saberes, a muchos de estos modos ya probados como inexactos y retardatarios; con cuánto ahínco se aferran a lo superado, clarificado, vuelto a conceptualizar, desde una posición que ya comienza a inscribirse en lo irracional, en lo visceral, cuando no es que se trata sin más de la oposición de lo viejo a lo nuevo evidente, probado; oposición en defensa de intereses creados, prestigios establecidos, criterios propugnados... sin percibir que ocurrirá como ya ocurrió con cuando alguien se atrevió finalmente a afirmar que la tierra no era plana sino redonda, y muchos afirmaron que no, o no

se pronunciaron aunque el asunto fuera de los terrenos específicos de sus responsabilidades.

Porque así como la tierra es redonda, la comunicación corporal infiere, sin más, lo sólo gestual, por lo que no procede definirla como comunicación no verbal.

La lógica elemental en lo terminológico científico resiste imbatible todos los deseos improvisados de sentar cátedra, todos los intentos improcedentes supuestamente metafóricos de, por ejemplo, en cuanto a lo oral, priorizar las valoraciones y categorizaciones literarias; todos los intereses estructurados desde lo literario y lo editorial.

Así como la tierra es redonda, la oralidad artística narradora o poetizadora no es “literatura oral” –literatura significa “letra”...–, y cuando la oralidad es transcrita, grabada o filmada deja de ser oralidad –proceso que no puede ser fijado– para ser testimonio escrito, testimonio grabado y/o filmado de un momento de oralidad que, de volver a compartirse, por ejemplo, esa fuente, siempre será en continua transformación desde el juego de los equilibrios entre las cinco personalidades que he definido para la oralidad –la personalidad de lo que se dice comunicándolo, de quien dice como interlocutor, de quien o quienes escuchan como interlocutores, del sitio físico en que se comunica lo que se dice, y de la circunstancia en que comunica lo que se dice.

Y porque así como la tierra es redonda, todo hace pensar que narrar fue primero narrar desde la comunicación corporal.

Y que cuando el narrar se convirtió en un narrar oralmente fue, primero, una acción de comunicación sin más, una interpersonal dentro de la conversación.

Y que cuando narrar se convirtió en un narrar oral artístico tuvo que ver con narrar **presentando** la historia narrada, y no con un narrar **representando** la historia como hace el teatro, algo que vengo afirmando hace décadas. Que, mientras que el teatro es en lo fundamental acción que se construye físicamente, la narración oral es acción que se cuenta, evocándola, sugiriéndola...

Por lo que la narración oral es parte de la oralidad; y cuando se trata de narración oral artística además de ser parte de la oralidad lo es también de la oralidad artística; o lo que es lo mismo: narrar oralmente es parte de una categoría comunicadora en sí que contiene muchos modos de comunicación no artística, y por tanto no es un arte escénico, y el término escénico sumado a lo oral –oral escénico, narración oral escénica, conversación escénica: arte el de conversar en escena que también he definido– lo he utilizado por denominar a la corriente contemporánea de la oralidad artística que integra de lo escénico lo que puede contribuir a dimensionar lo oral artístico prevaleciente si justo se trata de oralidad...

El teatro –que no es ni puede ser la categoría de su universo porque la danza, por ejemplo, es anterior al teatro, y porque existen otras artes de la escena como la pantomima, entre más...–, el teatro es de otro universo distinto al de la oralidad, y es, el teatro, posterior a la oralidad narradora artística –así como el actor es posterior al cuentero de la tribu–, y es parte, el teatro, de una categoría expresiva artística en sí: las artes escénicas.

Y es que he diferenciado las artes en dos:

-Por una parte: Las artes de la comunicación o comunicadoras o de la oralidad (puesto que las artes que comunican son las orales: poesía oral, narración oral artística, conversación artística...), artes de la oralidad que son ex-

cepciones dentro de los ámbitos de la oralidad puesto que ésta no es generalizadamente artística dado que pertenece a una categoría comunicadora.

-Por otra parte: Las artes de la expresión o expresivas o artes en sí que pertenecen todas a una categoría expresiva que es el arte.

Y anotando diferencias, llamo la atención acerca de mi definición de que las tradiciones referentes a la palabra dicha en comunicación no son todas orales, porque las que incluyen la memorización tal cual no son orales sino memorísticas, esto dado que la oralidad no admite la literalidad, no admite la memorización palabra por palabra, no es sólo expresiva. Es decir que afirmo que existen, relacionadas con la palabra (no cantada, que además no pertenece a lo oral sino a lo musical), la voz y el gesto vivos en comunicación: tradiciones orales y tradiciones memorísticas.

Amo el teatro.

Soy un hombre de la escena.

No soy sólo un hombre de la oralidad artística escénica.

Tengo una relación ininterrumpida con el teatro desde 1962 en varios campos, tengo condecoración y premios nacionales e internacionales en este campo, tengo recientes homenajes y nueva medalla. Me respeto como el hombre de teatro que también siempre soy.

Y respeto a teatrólogos, investigadores y críticos que lo aman y lo conocen y lo estudian... y nos perfeccionan.

Respeto a toda la maravillosa gente del teatro.

Pero llegará el día en que la gente del teatro percibirá que de comunicación y de oralidad tantos saben poco, o cuando menos tantos no saben todo lo necesario desde lo científico expreso.

Y percibirá toda la gente del teatro el daño de utilizar los términos por extensión o por deseo o por anhelos... cuando se trata de definir, de comprender, de analizar, de conceptuar. Cuando se trata de rigor y de crecimiento. De avance y de progreso.

La oralidad no va a desaparecer de la cotidianeidad.

Y la oralidad artística necesariamente sólo hará dimensionarse.

Lo hará más rápido la oralidad si las sociedades la liberan de los centrismos de la escritura, de la literatura y del teatro.

La oralidad, toda la oralidad, está directamente vinculada a la calidad de vida y a los valores y a las plenitudes y al mejoramiento humano.

Vinculada la oralidad al desarrollo de la imaginación y por tanto vinculada al de los poderes creadores, de los poderes hacedores de la inventiva y la reinventiva.

Es la oralidad, en tanto que comunicación, el instrumento y el cauce formador esencial desde el vientre de la madre y, mucho, durante el primer año y los primeros años de vida; el medio que debiera ser por excelencia y de excelencia en la familia, en la escuela y los procesos docentes y en la sociedad toda y sus interacciones.

La oralidad artística, la narración oral escénica que he propuesto y creado es la narración oral artística contemporánea, y lo es conjuntamente con mi propuesta en construcción de la narración oral escénica insólito modular o experimental; la oralidad artística contemporánea tiene que ser cada vez más de quienes la comprenden y comprenden sus responsabilidades, y de quienes la asumen y practican ante todo por amor y por pasión y por compromiso y por comunicación.

Y tiene que dejar, de modo absoluto, de ser la oralidad artística de quienes, como excepción, en su ejercicio priorizan ante todo los intereses económicos y/o los intereses de poder y relumbramiento; tiene que dejar, de modo absoluto, de ser la oralidad artística de quienes, como excepción, priorizan relaciones e intereses creados, o la utilizan como refugio del que servirse y no como pasión y compromiso y práctica de servicio en pos del mejoramiento humano. Porque no deben sobresalir, en los ámbitos de un arte oral contemporáneo que es el heredero de la oralidad del prodigioso cuentero de la tribu, quienes desconocen e irrespetan la oralidad, algo que algunas y algunos logran, lo de sobresalir, por la necesidad de los seres humanos de que les cuenten y de compartir la co-creación del contar oralmente, por el interés humano en conocer el argumento de éstas, esas y aquellas historias; y por la falta de formación y de conocimientos científicos respecto a la oralidad, y de instrumental crítico, por parte de la sociedad, por parte de unos y otros públicos para poder siempre juzgar global y certeramente las realizaciones orales artísticas, a lo que contribuye la difusión sistemática de falsos actos y referentes etiquetados como oralidad. Y contribuyen las tan negativas denominaciones, lingüísticamente peyorativas en sí, aplicadas a la oralidad narradora artística.

Y aludiendo, reelaborando, lo que dijo un poeta respecto al amor, afirmo:

La oralidad no perdonará a los que juegan con ella.

Como no los ha perdonado nunca la Historia.

Cuando mi madre me hablaba y me contaba –algo, el contarme, que comenzaba haciendo sentada junto a mi cama y que poco a poco la iba incorporando en búsqueda intuitiva de la mayor eficacia, de la comunicación más intensa; algo en lo que incluía pausas y silencios, y corporalidades con o sin la

palabra y la voz; recuerdo a mi madre de pie y recuerdo las pausas de su voz mientras el cuerpo gesticulaba, hipnotizaba y la acción del cuento proseguía—yo sentía que esa conversación, esa anécdota, ese recuerdo, esa explicación, esa historia nos pertenecían a los dos, y sentía que a mí me confortaba escuchar, que escuchar me protegía, y que podía divertirme o emocionarme o enseñarme ese contar; y volvía yo a pedir respuestas y cuentos, unos, desconocidos, y, también, los mismos cuentos, porque todos los cuentos me resultaban nuevos al ser narrados, como nueva es la oralidad en cada ocasión en su infinito inventar y reinventar lo inventado, en su proceso de cocreación que nos completa.

ÍNDICE

LOS CUADERNOS DE LAS GAVIOTAS

LA MIRADA DEL OTRO SOBRE FRANCISCO GARZÓN CÉSPEDES Y LA ORALIDAD

ORÍGENES E IDENTIDAD DE LA ACCIÓN DE NARRAR

GARZÓN CÉSPEDES, Francisco (Cuba, 1947 / España). Licenciado en Periodismo, es poeta, escritor, director escénico, comunicólogo, profesor, investigador, teórico de la oralidad y artista oral, y, con doble nacionalidad, tiene residencia en Madrid y en el mundo. Es uno de los escritores que más ha trabajado la hiperbrevedad, desde los sesenta, la poesía, y desde los setenta, la narrativa, lo que puede encontrarse ya en sus primeros libros reconocidos y editados; aunque la hiperbrevedad es sólo una parte de su creación. Dirige la Cátedra Iberoamericana Itinerante de Narración Oral Escénica (CIINOE) para extender su propuesta hecha realidad de la narración oral escénica, que desde la oralidad es la renovación del antiguo arte de contar cuentos, y, desde la escena es un nuevo arte oral escénico, el que creó; es el hombre que transformó la historia de la oralidad artística en el mundo, y dirige eventos internacionales de este arte en seis países (fundó los primeros a partir de 1980, unos, y 1985, otros; en la actualidad en: España, Cuba, Estonia, Finlandia, Suiza, Uruguay); en España, dirige eventos en instituciones que van del Teatro Fernán Gómez / Centro de Arte y otros centros culturales de Madrid a la Universidad Complutense de Madrid y al Teatro "Calderón de la Barca" de Valladolid, entre otros. Es, absolutamente sin discusión, el más famoso de los narradores orales artísticos, como lo ha proclamado la prensa y la crítica durante décadas de país en país. Una acción que se inscribe en la cultura y no en el simple entretenimiento: Los narradores orales escénicos son los artistas contemporáneos por excelencia de la oralidad artística y este arte tiene con ellos una dimensión de "concierto" desde la excepcionalidad y la maestría. Desde los años sesenta nunca ha dejado de decir la poesía sobre los escenarios. E igual desde los años sesenta son publicados sus textos. Desde esos años su obra poético gráfica ha sido expuesta en galerías profesionales, e incluida en antologías, libros, revistas y carpetas de arte de: Bélgica, Cuba, España, Francia, Italia, México, Uruguay, Venezuela, Yugoslavia, entre otros. Su libro **Desde los órganos de puntería** demuestra que fue el primer poeta en Cuba que escribió sistemáticamente poesía experimental y que comenzó a hacerlo en 1966, si no antes. Este libro de poesía visual y sonora es el primero en el mundo que, cuando menos de modo sistemático, unió dos mundos entonces irreconciliables: el de la poesía (poesía de verso libre) y el de la poesía experimental, en una apuesta por la poesía toda. De sus treinta y tres libros editados impresos, el más reciente en Diciembre del 2010, en países de tres continentes se han vendido más de medio millón de ejemplares; y tiene varios inéditos. Cinco de sus libros editados son de poesía y de poesía visual. Fue uno de los dos directores de la famosa "La Peña de los Juglares". Desde el año 2000 creó en Madrid el Taller de Escritura Creativa del Cuento Hiperbreve especializado en los textos de entre una letra y cincuenta palabras, el primero en el planeta en su género. Y, poco después, creó el Taller Práctico de Decir la Poesía, que ha hecho diversos recitales. Es además el Director General de Comunicación, Oralidad y Artes (España), como, por muchos años en México, de Oralidad Escénica y Desarrollo Modular. Ha sido, del 2000 al 2007, el Director del Curso de Comunicación y Oralidad "Cuentos Orales en la Universidad Complutense de Madrid" con el Vicerrectorado de Cultura y Deporte y desde 1998 hasta la fecha de la Muestra Iberoamericana de Narración Oral Escénica "Contar con la Universidad Complutense de Madrid". Ha impartido cursos, talleres, clases magistrales, conferencias en numerosas universidades y Ministerios de Iberoamérica, muchos de utilidad para el trabajo de comunicación, oralidad y cultura; y, en general, sus cursos, clases magistrales y otros suman más de mil en dieciséis países de tres continentes. Ha estado oficialmente como invitado o participante especial en muchos de los principales festivales de las artes o de teatro del mundo: del Festival de Otoño de Madrid al Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, del Festival Cervantino de México al Festival Internacional de Teatro Experimental de El Cairo, incluido ya en este siglo Teatralia / Festival Escénico para Niños de la Comunidad de Madrid donde dirigió una Muestra Iberoamericana de NOE y espectáculos. Y en el 2009 en el Festival Internacional de Títeres de Bilbao donde recibió un homenaje y la primera Medalla de Honor concedida por el CELCIT. Ha participado en la organización, o como ponente o invitado especial, como profesor o conferenciante, en numerosos Encuentros de Escritores o Investigadores, así como en Congresos literarios, nacionales o internacionales, en Colombia, Costa Rica, Cuba, España, México, Uruguay y Venezuela, convocados por instituciones como COLCULTURA/Colombia, la Casa de las Américas/Cuba, el Ministerio de Cultura de Costa Rica, las Universidades Centroamericanas, o el Ministerio de Asuntos Exteriores de Uruguay, entre otros, en los que ha dictado clases magistrales y cursos, y ofrecido conferencias. Ha participado oficialmente en la Feria del Libro de Madrid 2009, 2010 y 2011. En el 2010 en la II Convención Gobernanza de Ciudades por el Mediterráneo de la Fundación Baile de Civilizaciones y la Comuna (Gobierno) de Cagliari (Cerdeña, Italia); y en el Festival Berliner Märchentage y en su Simposio. Y en el 2011 en el III Aniversario de la Fundación Baile de Civilizaciones en el Auditorio de Caixa Forum, Madrid, y en el Día Cervantino de la Literatura Infantil y Juvenil del Instituto Cervantes en el Centro de El Cairo. Ha sido asesor de diferentes instituciones y personalidades, incluidos Ministros, y Presidentes y Directores Generales de instituciones internacionales. Ha sido Jurado de numerosos y diversos Premios y Concursos Nacionales e Internacionales. Maestro en el arte de comunicar y de narrar oralmente por sus cursos han pasado más de cuarenta y cinco mil participantes, entre otros: el ex presidente de un país y vicepresidente de la UNESCO, empresarios y profesores universitarios; escritores y filólogos, dirigentes de distintas esferas y niveles desde los más altos, y expertos en cooperación internacional, economistas y estudiantes de ciencias y tecnología; directivos y ejecutivos de finanzas a escala mundial. Por más de tres décadas sus teorías, conferencias, cursos, seminarios, libros, han cambiado en positivo la calidad de vida de innumerables seres humanos en el mundo. Ha sido condecorado a nivel gubernamental, premiado y reconocido nacional e internacionalmente.

GAVIOTAS DE AZOQUE

BIBLIOGRAFÍA / FRANCISCO GARZÓN CÉSPEDES / OBRA PUBLICADA EN LIBROS

HASTA EL 2011 / EN TRES CONTINENTES / EN LOS AÑOS:

2011/ 2010 / 2009 / 2008 / 2007 / 2006 / 2003, 2002, 2001, 2000, 1996, 1995, 1993, 1991,
1989, 1988, 1987, 1986, 1985, 1984, 1983, 1981, 1980, 1979, 1978, 1977, 1976, 1971

MÁS DE MEDIO MILLÓN DE EJEMPLARES DISTRIBUIDOS

POESÍA (ADULTOS): · **Desde los órganos de puntería**, Ediciones Unión, Unión de Escritores y Artistas de Cuba. La Habana, Cuba, 1971. Poemas escritos entre 1966 y 1969. · **A mí no me pintes girasoles**, Comunidad, Ediciones de la Universidad Iberoamericana. México D. F., México, 1977. · **De la soledad al amor vuelan gaviotas**, Ediciones Orbe, libro de poemas publicado íntegramente dentro del volumen **Los Juglares y la Peña del amor de todos**. La Habana, Cuba, 1979. Edición, ya como libro: **De la soledad al amor vuelan gaviotas**, Publicaciones Universidad de Oriente. Estado de Sucre, Venezuela, 1985. (*Ver ediciones digitales*) · **Cantos a la revolución, al pueblo y al amor**, Editorial Letras Cubanas, Instituto Cubano del Libro, Ministerio de Cultura. La Habana, Cuba, 1985. · **Modulaciones**, Ediciones Oralidad Escénica y Desarrollo Modular (OEYDM). México, D. F., México, 2000. Edición de lujo: 2001. (Ediciones de arte, poesía visual).

TEATRO (ADULTOS): · **Monólogos de amor por donde cruzan gaviotas**, Editorial Oriente, Instituto Cubano del Libro, Ministerio de Cultura. Santiago de Cuba, 1980. *En preparación una edición digital*. · **Amar es abrir las puertas**, Editorial Librería del Ateneo de Caracas. Venezuela, 1985. (Teatro y Poesía). · **Una historia improbable y otros textos**, Editorial Ciudad Gótica, Colección de La Abadía. Rosario, Argentina, 2006.

NARRATIVA (ADULTOS): · **Amor donde sorprenden gaviotas**, Editorial Letras Cubanas, Instituto Cubano del Libro, Ministerio de Cultura. La Habana, Cuba, 1980. · **Cuentos para aprender a contar**, Ediciones Libros del Olmo, en colaboración con la Universidad Surcolombiana. Neiva, Huila, Colombia, 1995. Ediciones Fernández Prado, Madrid, España, 2003. · **Cuentos para un mordisco**, Ediciones Oralidad Escénica y Desarrollo Modular (OEYDM). México, D. F., México, 2001. · **Tres colecciones de textos visuales**, Ediciones Cátedra Iberoamericana Itinerante de Narración Oral Escénica (CIINOE). México, D. F., México, 2003. Este libro incluye tres colecciones de arte, de textos visuales reunidos en: **La burbuja de la síntesis**, 2002, **Cuentos de una letra**, 2002, **Alfabeto de la lucidez**, 2002.

TESTIMONIO / PERIODISMO LITERARIO / INVESTIGACIÓN TEATRAL: · **Un teatro de sus protagonistas**, Ediciones Unión, Unión de Escritores y Artistas de Cuba. La Habana, Cuba, 1977. (Es también un libro de investigación teatral). · **La memoria y el juicio**, Editorial Oriente, Instituto Cubano del Libro, Ministerio de Cultura. Santiago de Cuba, 1981. · **Respuestas sobre el amor / Entrevistas a trece poetas**, Editorial El Juglar. México, D. F., México, 1989. Ediciones Libertarias Prodhufi. Madrid, España, 1993.

TEATRO PARA NIÑAS Y NIÑOS: · **Redoblante cuenta que te cuenta / Dología: Redoblante y Pulgarcito, Redoblante y Meñique**, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, Ministerio de Cultura. La Habana, Cuba, 1984. · **Un niño de la patria / Trilogía: El pequeño buscador de nidos, El pequeño jugador de pelota, El pequeño recogedor de caracoles**, Ediciones Repertorio de Teatro Infantil del Ministerio de Educación. La Habana, Cuba, 1985. · **Redoblante cuentero, Dología: Redoblante y el Gran León, Redoblante y los dos leones**, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, Ministerio de Cultura. La Habana, Cuba, 1986. **Redoblante y Tío Conejo / Trilogía: Redoblante, Tío Conejo y el Gran León, Redoblante, Tío Conejo y los dos leones, Redoblante y el Hojarasquerito del Monte**, CDTB –BBK, Bilbao, País Vasco, España, 2010.

NARRATIVA PARA NIÑAS Y NIÑOS: · **Cupido Juglar, el niño más travieso**, Editorial Universitaria Centroamericana EDUCA, del Consejo Superior de las Universidades Centroamericanas (CSUCA). San José, Costa Rica, 1985 (dos ediciones, la segunda, de lujo: 1985). Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, Ministerio de Cultura. La Habana, Cuba, 1987. · **Raúl, el tirapiédras y la bola de barro**, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, Ministerio de Cultura. La Habana, Cuba, 1987.

NARRATIVA Y POESÍA PARA NIÑOS Y JÓVENES: · **Cupido Juglar, mensajero de la ternura**, Editorial Amaquemecan. México D. F., México, 1986.

TEORÍA Y TÉCNICA DE LA NARRACIÓN ORAL ESCÉNICA: · **El arte (oral) escénico de contar cuentos**, Editorial Frakson. Madrid, España, 1991. Edición en árabe: Ediciones del Ministerio de Cultura. El Cairo, Egipto, 1996. · **Teoría y técnica de la narración oral escénica**, Ediciones Laura Avilés / Páginas. Madrid, España, 1995. · **Oralidad escénica / Los errores más frecuentes de los narradores orales escénicos**, Editorial Ciudad Gótica, Colección de La Abadía. Rosario, Argentina, 2006. De próxima aparición en el 2011: **Cómo aprender a contar un cuento y a comunicarse mejor**.

- **COMPILACIONES Y SELECCIONES HECHAS POR ESTE AUTOR, CON SUS PRÓLOGOS Y/O NOTAS, RESULTADOS DE SUS INVESTIGACIONES:**

TEATRO: · **Teatro de José Antonio Ramos**, Editorial Letras Cubanas, Instituto Cubano del Libro, Ministerio de Cultura. La Habana, Cuba, 1976. · **Teatro de César Rengifo**, Editorial Casa de las Américas. La Habana, Cuba, 1977. · **Teatro latinoamericano: Dos obras de creación colectiva**, Editorial Casa de las Américas. La Habana, Cuba, 1977. · **Teatro de Carlos Felipe**, Editorial Letras Cubanas, Instituto Cubano del Libro, Ministerio de Cultura. La Habana, Cuba, 1979. · **Teatro de Enrique Buenaventura**, Editorial Casa de las Américas. La Habana, Cuba, 1980. · **Comedias de Joaquín Lorenzo Luaces**, Editorial Letras Cubanas, Instituto Cubano del Libro, Ministerio de Cultura. La Habana, Cuba, 1984. · **Monólogos teatrales cubanos**, Editorial Letras Cubanas, Instituto Cubano del Libro, Ministerio de Cultura. La Habana, Cuba, 1989.

TEATRO PARA NIÑOS Y JÓVENES: · **Teatrinos de Manuel Galich**, Editorial Gente Nueva, Instituto Cubano del Libro, Ministerio de Cultura. La Habana, Cuba, 1983.

ENSAYO: · **Recopilación de textos sobre el teatro latinoamericano de creación colectiva**, Editorial Casa de las Américas. La Habana, Cuba, 1978.

NARRATIVA: · **Cuentos de Emilio Díaz Valcárcel**, Editorial Casa de las Américas. La Habana, Cuba, 1983. · **Cuentos que cuento en la Peña**, Editorial Oriente, Instituto Cubano del Libro, Ministerio de Cultura. Santiago de Cuba, 1988.

• **EDICIONES DIGITALES E IMPRESAS LIMITADAS**

POESÍA (ADULTOS): • **De la soledad al amor vuelan gaviotas**, Colección Gaviotas de Azogue 10, CIINOE / COMOARTES. Madrid/México D. F., España/México, 2007. Colección Los Libros de las Gaviotas 1, CIINOE / COMOARTES. Madrid/México D. F., España/México, 2008. Ediciones digitales para la difusión masiva. Y ediciones impresas limitadas. • **Primera trilogía del amor / Castellano / Italiano / Inglés / Catalán // Trilogía para los que están solos / Castellano / Francés**, Colección Los Cuadernos de las Gaviotas 2, CIINOE / COMOARTES. Madrid/México D. F., España/México, 2010. Edición digital para la difusión masiva. Y edición impresa limitada. • **Pequeña antología de amor**, Los Cuadernos de las Gaviotas, 14, 2010. **NARRATIVA BREVE E HIPERBREVE (ADULTOS):** • **Normales los sobrevivientes**, Los Libros de las Gaviotas 3, 2010. Edición digital para la difusión masiva, un primer envío a más de 21,000 direcciones. Y edición impresa limitada. • **Microvisual / Historias hiperbreves visuales e Hipermicroficción / Historias de una letra a diez palabras**, Los Cuadernos de las Gaviotas, 5, 11, respectivamente, 2010. **TEORÍA Y TÉCNICA DEL CUENTO:** • **Dossier: La fórmula infinita del cuento de nunca acabar**, Los Libros de las Gaviotas III, 2008. Edición digital para la difusión masiva. Y edición impresa limitada. **TESTIMONIO / PERIODISMO LITERARIO:** • **Entrevistado / La oralidad es la suma de la vida**, Los Libros de las Gaviotas VI, 2009. Edición digital para la difusión masiva. Y edición impresa limitada. • **Condición Literatura / Notas de lector**, Los Cuadernos de las Gaviotas, 8, 2010. **TEORÍA Y TÉCNICA DE LA ORALIDAD Y LA COMUNICACIÓN:** • **Oralidad es comunicación**, Colección Los Libros de las Gaviotas VIII, 2010. Edición digital para la difusión masiva. Y edición impresa limitada. **VIARIOS GÉNEROS:** • **MICROFICCIÓN / MICROTEXTOS: 50 FORMAS LITERARIAS**, Los Cuadernos de las Gaviotas, 17, 2011.

• **EDICIONES DIGITALES E IMPRESAS LIMITADAS DE COMPILACIONES Y SELECCIONES HECHAS POR F. G. C., CON SUS PRÓLOGOS Y/O NOTAS, O EDICIONES ESPECIALMENTE A SU CUIDADO, ENTRE OTRAS:**

NARRATIVA / POESÍA / MONÓLOGO TEATRAL HIPERBREVE: • **Polen para fecundar manantiales**, Colección Los Libros de las Gaviotas I, CIINOE / COMOARTES. Madrid, España, 2008. Resultados del Concurso Internacional de Microficción "Garzón Céspedes" 2007. Edición digital para la difusión masiva. Y edición impresa limitada. **Cuentos con la palabra mar, Cuentos con la palabra amor**, Colección Los Cuadernos de las Gaviotas 1, 4, respectivamente, 2010. **NARRATIVA / DICHO / PENSAMIENTO HIPERBREVE:** • **La tinta veloz del ciempiés**, Colección Los Libros de las Gaviotas II, CIINOE / COMOARTES. Madrid, España, 2008. Resultados del Concurso Internacional de Microtextos "Garzón Céspedes" 2008. Edición digital para la difusión masiva. Y edición impresa limitada. **NARRATIVA / POESÍA / MONÓLOGO TEATRAL HIPERBREVE PARA NIÑAS Y NIÑOS:** • **Brevísimos pasos de gigantes**, Colección Los Libros de las Gaviotas VII, CIINOE / COMOARTES. Madrid, España, 2010. Resultados del Concurso I. de Microficción para Niñas y Niños "Garzón Céspedes" 2009. Edición digital para la difusión masiva. Y edición impresa limitada.

No se relaciona la edición de otras obras de este escritor, como, por ejemplo: cuaderno ensayístico sobre el teatro latinoamericano en coautoría con Manuel Galich publicado en Venezuela y Perú; piezas musicales sinfónicas (autor del texto poético) en colaboración con diferentes compositores y publicadas por editoriales de Música; obras teatrales y monólogos suyos incluidos en selecciones o antologías publicadas como libros (varias no editadas aún como libro independiente), y en revistas especializadas (como la **Dulogía: Gaviota de la noche**) y suplementos, de más de doce países; una obra teatral para niños (**Redoblante y el Hojarasquerito del Monte**), publicada dentro de **El arte /oral/ escénico de contar cuentos**. Ni se relacionan proyectos de integración de las artes, realizados conjuntamente con músicos y/o pintores, y publicados en revistas literarias especializadas, o puestos en escena como espectáculos a partir de su poesía en espacios como el Teatro del Palacio de Bellas Artes de Cuba, el Museo de la Ciudad de La Habana, el Ateneo de Caracas o el Círculo de Bellas Artes de Madrid (donde en la Sala de Columnas celebró en 1992 con un recital espectáculo sus treinta años con la Poesía); ni se relaciona la exposición de sus textos poéticos visuales en bienales de poesía experimental o en galerías profesionales de Bélgica, Cuba, España, Francia, México, Uruguay y Venezuela, entre otros países. Ni se relacionan la grabación de sus textos poéticos en casete, discos y disco compacto. Ni las filmaciones de que ha sido objeto: por el cine (desde un documental que le dedicó el cine institucional costarricense hasta la inclusión en documentales de Canadá, Colombia, Venezuela y otros países); y por la televisión, que en diferentes países le ha dedicado programas o lo ha invitado a otros; ni las grabaciones que le ha realizado la radio, varias dedicadas a su obra poética. Ni se relacionan las obras que ha prologado, excepto aquellas cuyas ediciones como libros son producto de sus investigaciones o están directamente relacionadas con él como autor. Ni se relacionan sus numerosos textos literarios (poéticos, narrativos, de periodismo literario, ensayísticos...) incluidos en publicaciones de más de veinticinco países, en selecciones y antologías editadas como libro o revista libro; por mencionar solamente algunas de las primeras y de las últimas:

La escritura en libertad, Antología de la poesía experimental en el mundo, Fernando Millán y Jesús García Sánchez, Alianza Editorial, Madrid, España, 1975, y Visor, Madrid, 2005; **Poesies expressions d'avant-garde en Amerique Latine**, Doc(k)sm, Marsella, Francia, 1976; **Antología ipersperimental, Antología de la poesía experimental en el mundo**, Maurizio Spatola, Geiger, Turin, Italia, 1977; **Poesies et poemes in the world**, Doc(k)sm, Marsella, Francia, 1977; **Cuentos de amor, Antología de narradores cubanos**, Imeldo Alvarez, Editorial Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1979; **La mano de la hormiga, Los cuentos más breves del mundo y de las literaturas hispánicas**, Antonio Fernández Ferrer, Fugaz Ediciones y Ediciones Universidad de Alcalá de Henares, España, 1990; **La poesía experimental latinoamericana**, Clemente Padín, Colección Ensayo nº 1, Editorial Información y Producciones, Madrid, España, 2000; **Amor es... poesía cubana**, Ediciones Matanzas, selección, introducción y notas de Fernando Rodríguez Sosa (Vicepresidente de la Fundación "Alejo Carpentier") y Rafael Ribot Mendoza, con prólogo de Salvador Bueno Menéndez (Director de la Academia Cubana de la Lengua), Matanzas, Cuba, 2000; **graffitis, signos sobre papel**, antología de la poesía experimental cubana, Mercedes Melo y Raydel Araoz con prólogo del crítico Virgilio López Lemus, Ediciones Extramuros, La Habana, Cuba, 2005; y en el 2007: **Mil y un cuentos de una línea**, antología, Aloe Azid, Thule Ediciones, Barcelona, Cataluña, España, donde aparece ampliamente representado con más de una decena de textos; y en el 2009: **Asfáltica 6**, antología de la hiperbrevedad iberoamericana, representado con cinco textos, Grupo de Proyectos Asfáltica, México D. F.

IDIOMAS A LOS QUE HA SIDO TRADUCIDA SU OBRA: • **ÁRABE:** Libro **El arte (oral) escénico de contar cuentos**; colección de narraciones breves **Cuentos del narrador oral escénico**; entre otros. • **ALEMÁN, CATALÁN, EUSKERA, FRANCÉS, GRIEGO, HOLANDÉS, ITALIANO, INGLÉS, PORTUGUÉS...**: Obras teatrales, poemas, cuentos y/o ensayos.

LIBROS INÉDITOS: Escribe desde hace casi cincuenta años. Por años ha estado concentrado, en sus responsabilidades como Fundador y Director General de la Cátedra Iberoamericana Itinerante de Narración Oral Escénica (CIINOE) y de sus eventos, y como asesor de instituciones como el CELCIT. Recién ha regresado a dedicar mucho de su tiempo a la literatura, y acaba de culminar, producto de años, varios libros de poesía y de poesía experimental, narrativa, teatro, literatura para la niñez, y teoría y técnica de la oralidad y la oralidad escénica. Se considera a sí mismo un escritor. Y un hombre de la comunicación, la oralidad y la escena. **Condecorado a nivel gubernamental** y con numerosos premios y reconocimientos nacionales e internacionales, **en 2009 recibió el Premio Extraordinario COMUNICARTE / Uruguay, y la Medalla de Honor por la Junta Directiva Internacional del CELCIT (primera medalla en ser concedida por esta institución Premio Max de las Artes Escénicas 2010) durante un homenaje que le rindió el XXVIII Festival Internacional de Títeres de Bilbao y el CDTB.**

TÍTULOS EDITADOS EN LA COLECCIÓN LOS CUADERNOS DE LAS GAVIOTAS

1. **Cuentos con la palabra mar / Selección de microficción iberoamericana**
Cuentos hiperbreves
2. **Garzón Céspedes, Francisco / Primera Trilogía del Amor**
Poemas / Incluye traducciones al italiano hechas por Guadalupe Flores Alatorre, al inglés, Vivian Watson, y al catalán, Pere Bessó.
Incluye la Trilogía para los que están solos, traducciones al francés: Tanya Tynjälä.
3. **Martínez Gil, José Víctor / Diecisiete veces ja**
Cuentos hiperbreves: Diez editados, siete inéditos, todos en italiano e inglés.
4. **Cuentos con la palabra amor / Selección de microficción iberoamericana**
Cuentos hiperbreves
5. **Garzón Céspedes, Francisco / Microfvisual / Historias hiperbreves visuales / Hipermicroficción**
Género cuento hiperbreve / Género de la fugacidad narrativa.
Incluye también fórmulas y cuentos visuales de nunca acabar.
6. **Guadalupe Ingelmo, Salomé / Sueñan los niños aldeanos con libélulas metálicas.** Cuento en castellano y traducido al italiano.
7. **La luciérnaga y la serpiente / Doce cuentos de las tradiciones orales**
Cuentos hiperbreves
8. **Garzón Céspedes, Francisco / Notas de lector / Condición Literatura.** Comentarios sobre libros
9. **Escobar, Froilán / El ruido gozoso de la palabra**
Fragmento de la novela *La última adivinanza del mundo*
10. **Tres cuentos de Tío Conejo y Tío Coyote / De las tradiciones orales**
Brevedad e hiperbrevedad universal vuelta a contar por F. Garzón Céspedes
11. **Garzón Céspedes, Francisco / Hipermicroficción / De 1 letra a 10 palabras.** Hiperbrevedades narrativas.
12. **Antonio Abdo / El nombre y la sombra**
Poema
13. **Poemas para siempre desde otros tiempos**
Poemas de China, Turquía, México, Corea
14. **Garzón Céspedes, Francisco / Pequeña antología de amor**
Poemas
15. **Pedroza, Liliana / Subterráneos**
Cuento
16. **Poesía clásica de Corea**
Poemas
17. **Garzón Céspedes, Francisco / Microficción / Microtextos: 50 formas literarias. De lo popular a lo experimental**
Guía no exhaustiva de géneros hiperbreves y de otras formas literarias y singularidades de la hiperbrevedad
Hiperbrevedades
18. **Bustamante, Mayda / Habana, una obsesión – La silla**
Cuentos
19. **Netzahualcóyotl / Diez poemas**
Poemas.
20. **Garzón Céspedes, Francisco / Orígenes e identidad de la acción de narrar**
Artículo / Teoría de la comunicación y la oralidad

GAVIOTAS DE AZOQUE

LOS CUADERNOS DE LAS GAVIOTAS

OTRA DIMENSIÓN DE LA COLECCIÓN GAVIOTAS DE AZOQUE

Número 20

ORÍGENES E IDENTIDAD DE LA ACCIÓN DE NARRAR

Francisco Garzón Céspedes



COMOARTES
ediciones