

VOL. 2  
EDUCACIÓN PRIMARIA



# PASADO, PRESENTE Y FUTURO DE LA EDUCACIÓN PRIMARIA COSTARRICENSE

Gabriela Ríos González  
Editora

EDITORIAL  
UCR



**PASADO,  
PRESENTE Y FUTURO DE LA  
EDUCACIÓN  
PRIMARIA  
COSTARRICENSE**

**Gabriela Ríos González**  
Editora

  
EDITORIAL  
UCR  
2025

CC.SIBDLUCR - CIP/4177

Nombres: Ríos González, Gabriela, autora y editora.

Título: Pasado, presente y futuro de la educación primaria costarricense /  
Gabriela Ríos González, editora ; Gabriela Ríos González [y otros doce] .

Descripción: Primera edición. | San José, Costa Rica : Editorial UCR, 2025.  
| Educación primaria ; vol. 2.

Identificadores: **ISBN: 978-9968-02-200-2** (rústico)

Materias: LEMB: Educación primaria – Costa Rica. | Educación primaria –  
Metodología – Costa Rica. | Narración de cuentos – Enseñanza primaria.

| Vocabulario – Enseñanza primaria. | Comprensión de lectura.

| Métodos de enseñanza. | Educación de niños superdotados. | Emociones.

| Educación primaria – Enseñanza con ayuda de computadores. | Educación por internet.

Clasificación: CDD 372.972.86 –ed. 23

Edición aprobada por la Comisión Editorial de la Universidad de Costa Rica.  
Primera edición: 2025.

© Editorial Universidad de Costa Rica,  
Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, San José, Costa Rica.  
Apdo.: 11501-2060 • Tel.: 2511 5310 • Fax: 2511 5257  
administracion.siedin@ucr.ac.cr  
www.editorial.ucr.ac.cr

Prohibida la reproducción total o parcial.  
Todos los derechos reservados. Hecho el depósito de ley.

# ÍNDICE

Presentación.....	ix
Prólogo.....	xi



## SECCIÓN 1 EL PASADO EN LA EDUCACIÓN PRIMARIA

<b>CAPÍTULO 1</b> Había una vez... pasado, presente y porvenir del arte de la narración oral <i>Carlos Rubio Torres</i> .....	3
<b>CAPÍTULO 2</b> El vocabulario de las escuelas de Carlos Gagini (1897) y estrategias para la adquisición de vocabulario <i>Gabriela Ríos González</i> .....	32



## SECCIÓN 2 EL PRESENTE EN LA EDUCACIÓN PRIMARIA

<b>CAPÍTULO 3</b> Ruralidad y nueva ruralidad en el contexto educativo costarricense <i>Esteban Ibarra Vargas</i> .....	63
<b>CAPÍTULO 4</b> La importancia de la fluidez lectora en la comprensión textual <i>Jéssica Araya Ramírez</i> .....	79

## **CAPÍTULO 5**

Qué, para qué y cómo se debe enseñar los Estudios Sociales en la educación primaria costarricense

*Wilman Escobar Escamilla y Juan Carlos Naranjo Segura*..... 98

## **CAPÍTULO 6**

Altas capacidades matemáticas

*Mónica Mora Badilla*..... 125

## **CAPÍTULO 7**

Emociones en didáctica de las Ciencias Experimentales: comparación entre maestros en formación inicial de Costa Rica y España

*Diego Armando Retana Alvarado*..... 156

## **CAPÍTULO 8**

Aportes de la canción poética a la educación infantil como un recurso pedagógico para el fomento de la apreciación literaria y el desarrollo de habilidades lingüísticas

*Natalia Esquivel Benítez*..... 175



### **SECCIÓN 3 EL FUTURO EN LA EDUCACIÓN PRIMARIA**

## **CAPÍTULO 9**

Desafíos educacionales actuales: historia, paradigmas y tecnología

*Stephanie Montero Méndez y Carlos Alfaro Rivera*..... 202

## **CAPÍTULO 10**

El futuro de las tecnologías educativas en la educación primaria: las escuelas del siglo XXI

*Hazel Castro Araya y Wilfredo Gonzaga Martínez*..... 217

**Índice de cuadros**..... 243

**Índice de figuras**..... 245

**Acerca de las personas autoras**..... 247



# SECCIÓN I

## El pasado en la educación primaria

La sección del Pasado incluye dos capítulos. En el primero, el autor Rubio nos muestra cómo se narraban los cuentos en el pasado, nos lleva a un recorrido histórico por el arte de la narración, en donde se cree que existe desde hace 4000 a 1000 años a. C. en todas las culturas. Se debe recordar que muchas de las tradiciones que aún tenemos, se han desarrollado de forma oral y las narraciones en esa época eran de esta índole. Se reunían alrededor del fuego y, más tarde, en un anfiteatro a escuchar las diferentes historias.

Luego, Rubio nos enseña cómo utilizar diferentes materiales en la narración, tanto en las que se hacen de forma presencial como virtual. También a utilizar el cuerpo, la voz y el vestuario para una narración más efectiva.

El texto es una herramienta muy útil para el docente en ejercicio o aquel que se encuentra en formación, porque la lectura es parte crucial del aprendizaje y, si desde edades tempranas, se les enseña a apreciar los cuentos, al inicio narrados y luego leídos por ellos mismos, se desarrollará el hábito de la lectura para beneficio de su propio aprendizaje.

El segundo capítulo se refiere a un texto escrito por Carlos Gagini y que fue libro de texto en 1897, me refiero al *Vocabulario de las escuelas*. Este manual fue creado por la necesidad de que los estudiantes aprendieran vocabulario, y por la insuficiencia de vocabulario de los docentes o su incapacidad en escoger los términos adecuados para la enseñanza-aprendizaje.

Algunos campos semánticos o centros de interés que utilizó Gagini siguen siendo de utilidad, aunque algunas palabras ya no se usan. En la actualidad, no se cuenta con un texto similar que sirva de colaboración a los docentes. Los pocos que existen no son obligatorios y, es probable, que los docentes sigan teniendo esa carencia. En el capítulo, se motiva al docente a que busque herramientas que le ayuden a enseñar vocabulario a sus estudiantes, con el fin de que ellos adquieran una comprensión

lectora más eficiente. Entre más vocabulario tiene un individuo, mayor facilidad para comprender y expresarse de forma escrita y verbal; por este motivo, el capítulo incluye diferentes estrategias para adquirir vocabulario.

## Había una vez... pasado, presente y porvenir del arte de la narración oral

*Carlos Rubio Torres*

*A Ana Coralia Fernández Arias,  
guardiana de la memoria, maga de las palabras.*

### Introducción

Tan antigua como el ser humano, la narración de cuentos ha facilitado la transmisión de conocimientos necesarios para permitir la sobrevivencia, desarrollar la ciencia y conocer de asuntos espirituales y religiosos. La palabra que emana de la boca y se percibe por medio del oído, facilita experimentar lo que Vygotsky (2022) denomina la experiencia anterior. Es necesario conocer esa experiencia para poder crear, según sus propias palabras: “sería un milagro que la imaginación pudiese crear algo de la nada” (Vygotsky, 2022, p. 17), razón por la cual ideas religiosas, mitológicas o relacionadas con la naturaleza humana, siempre están fundamentadas en esa experiencia anterior. Por ello, los cuentos, como portadores de ese sentir antiguo e indeterminado, permiten a la niñez entremezclar esos elementos y producir nuevas imágenes, tal como ocurre con la casa de la bruja Baba Yaga que no es más que una choza sostenida sobre patas de gallina o la imagen de una sirena, integración de la figura de una mujer con la de un pez o un pájaro.

Sería inútil, y nada innovador, enmarcar las diferentes partes de este capítulo en encuadres pedagógicos, ya que el arte de la narración oral no se ha desarrollado con fines exclusivamente educativos y, mucho menos, moralizantes, no solo se han narrado cuentos en las aulas, pues es un acto de las calles, las plazas, los teatros o los íntimos rincones de los hogares. Se ha manifestado en diferentes contextos a lo largo de la historia, y el fin último de este escrito, es el de alentar a las personas docentes a ser continuadoras de esta práctica esencialmente humana.

Mucho más que eso ha hecho posible el vuelo de la fantasía, el desarrollo de la imaginación y la evasión de la realidad inmediata. Es el acto de contar por, sobre todo, una experiencia estética que permite el encuentro con el placer de percibir una voz, mirar lo que no está frente a nuestros ojos y evocar sensaciones logradas con los movimientos gestuales y corporales de quien convoca esa antigua ceremonia, que puede iniciar con la ancestral construcción gramatical del “había una vez...”.

Según la concepción de Cerrillo (2016), las manifestaciones literarias pueden transmitirse por la vía oral o por la vía escrita, ambas se encuentran estrechamente relacionadas. La primera de ellas, la oral, es también una vía popular, y es por medio de ella que también se transmite la memoria. La escrita es una vía culta. Este autor acude a reflexionar sobre la primera acepción de la palabra «memoria» que aparece en el *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua* (citado por Cerrillo, 2016, p. 155), la cual se encuentra con referencias a la potencia del alma y a la retención, y al recuerdo del pasado y también descubre que se alude a un libro, cuaderno o papel en el que se realiza un apunte para no olvidarlo, por eso el ejercicio de la narración se encuentra completamente vinculado a la escritura. Podría inferirse que la ceremonia de la narración de un cuento ayuda a preparar en el ejercicio futuro de escribir, fijar de esa manera, un discurso sobre cualquier soporte textual, ya sea de papel, o como se diría en nuestros días, electrónica.

Aunque no se pueda asegurar, podría tratarse de una práctica que inició alrededor del fuego, en cuevas y cavernas, cuando alguien tomaba la palabra y trataba de explicar el origen de las manifestaciones... el porqué del sol, el relámpago, la lluvia o el reverdecer de los campos. Desde entonces se puede comprender la narración oral como un acto fundamental de comunicación, por eso Garzón (1995) la define como una conducta expresivo-comunicativa transformada en arte, es por sobre todo, un ejercicio poético que se manifiesta en todas las culturas del mundo. Puede relacionarse con el oficio mítico del chamanismo, de la fabulación árabe, el arte ambulante de la juglería.

## Un intento de definición de la narración oral

Es posible ofrecer múltiples concepciones de la narración oral, sin embargo, se le puede definir como un ejercicio de comunicación oral trastocado en arte, por esta razón, no debe reducirse a una labor docente, ya que conduce a inspirar, crear o recrear un discurso que despierta el placer de los sentidos y que es plural en sus significados. Por medio de una historia es posible arrullar, despertar la risa, el temor, la ira, el sosiego o la inquietud. Incluso, es una tarea que guarda muchos aspectos en común con la magia, pues crea ficción y la transmite con mecanismos de verosimilitud, como si el embuste se tratara de una verdad. Sus personajes pueden ser animales, fantasmas, objetos inanimados o personas como usted o yo, todo se vuelve real gracias a la convocatoria de la palabra.

La transmisión oral, señala Lluch (2006), concibe a la palabra como modelo de acción y no la limita, únicamente, a ser contraseña del pensamiento, por eso, las sociedades les dan a las palabras, que salen de la boca, el poder de hacer cosas y el poder sobre las cosas. Quien narra posee su propio marco de referencia, intenciones, conocimiento de la audiencia, convenciones sociales y mantiene, sobre sus espaldas, el peso de una tradición.

Se trata, entonces, de una manifestación artística que se ejecuta delante de un público. Sus herramientas de trabajo son por, sobre todo, el texto del cuento, la voz y el cuerpo; la unión de estos tres *tesoros* no tendría sentido si no se tuviera un público al frente. Por eso, Garzón (1995) acuña el nombre de la *narración oral escénica*, pues es un acto que se lleva a cabo en un sitio que toma las proporciones de un escenario, independientemente de que se realice en un contexto íntimo, como el de un rincón en el hogar, en un aula, una biblioteca o un salón especializado para las representaciones, por ejemplo, un teatro.

Tradicionalmente, fue un acto en el que todas las personas concurrían en el mismo espacio físico, se juntaban para escuchar la voz y ver el trabajo corporal de quien narraba. Sin embargo, en el siglo XX ya se empezó a hacer uso de la tecnología, como la grabación de sonidos en cintas magnetofónicas o discos de acetato o el uso de la televisión para el ejercicio de contar cuentos. En el siglo XXI, principalmente durante el tiempo de la pandemia generada por la presencia de *la COVID-19*, y ante la necesidad de mantener el distanciamiento físico para preservar la vida, se echó mano del internet para continuar la labor de contar historias. Circularon cuentos en los teléfonos celulares, por medio de WhatsApp o en sitios electrónicos como YouTube, Facebook Live o Vimeo y no se detuvo el placer de ensoñarse con un cuento, acto reconfortante en tiempos en que la mayoría de la gente vio restringida la libertad para salir de su refugio y viajar. De ese modo, se confirma el hecho de que la narración oral es un arte antiguo, inexorablemente humano, que fue posible mantenerlo vivo, aún en épocas de incertidumbre y atribulación, como manifestación esencial de la cultura.

Entre los mitos que deben derribarse de la narración oral, está el de creer que es un acto destinado a la niñez, así como Cashdan (2000) sostiene que los cuentos de hadas no son solo para menores, tampoco el acto de narración de cuentos pertenece con exclusividad a las jóvenes generaciones. Efectivamente, es un acto que puede realizarse para la infancia con cuentos apropiados para esa etapa de la vida, pero la narración oral es para cualquier persona, independientemente de su edad. Se pueden narrar historias para la adolescencia con temas de amor o de interés en esta generación y que propicien el diálogo sobre temas de su interés, por ejemplo, la búsqueda de una identidad, el apoyo de pares, situaciones derivadas por el consumo de bebidas alcohólicas o drogas ilícitas o la búsqueda de justicia. Se han desarrollado espectáculos destinados al mundo adulto con cuentos sociales, eróticos, o leyendas universales... Es un arte sin restricciones etarias. A pesar de ello, en este capítulo se tratará, principalmente, el arte de la narración oral en el contexto de la educación primaria costarricense.

Debe tenerse absoluto dominio del cuento, la voz y el cuerpo, pero también se puede hacer uso de algunos recursos para apoyar su trabajo con instrumentos sonoros tales como palos de lluvia, sonajeros, tambores de trueno e instrumentos musicales como guitarra, tambores o flautas. Asimismo, se puede hacer uso del *kamishibai* (pequeño teatro de papel de origen japonés), el teatro de sombras o el delantal escénico, los cuales serán tratados más adelante. Son infinitas las posibilidades para la narración y, como acto artístico que es, acepta todas las posibilidades de creatividad.

## De las cavernas a nuestras tierras

Una de las ostensibles dificultades para establecer el recorrido histórico del arte de narración es su esencia misma: es oral y de él tan solo queda la memoria. Por eso, la mayoría de las fuentes consultadas se refieren a los pocos registros escritos y debe considerarse un esfuerzo por encontrar retazos de su desarrollo en la historia de la literatura que, por su naturaleza, permanecen bajo resguardo por medio de la escritura. Posiblemente, en este capítulo, se mencionará más a quienes escribieron sobre el arte de contar o quienes, por medio de sus textos literarios, dejaron algún indicio de su práctica. Muchos hombres y mujeres que se han dedicado al arte de la narración oral, han quedado en la desmemoria por el carácter efímero de este arte. Recordemos que estas obras artísticas nacen cuando empieza el cuento y desaparecen al llegar al final y, después, tan solo queda el recuerdo en quienes vieron y escucharon el espectáculo.

No se podría precisar, con exactitud, el año y el sitio en que inició la narración oral. Se puede imaginar a un hombre o a una mujer conjurando la palabra alrededor del fuego mientras la audiencia mira, con embeleso, su sombra proyectada en la pared que engrandece o disminuye su cuerpo; la profundidad de la cueva que otorga matices insospechados a su voz. Es solo una conjetura, nadie puede decir cuándo y dónde surgió este arte.

Padovani (2000) argumenta que existen teorías monogenistas, y quienes las sustentan, suponen que todos los cuentos tuvieron su origen en una sola zona. Generalmente, se piensa que es una ceremonia que se empezó a practicar en India. También existen las teorías poligenistas, las cuales aglutinan a personas que piensan que los cuentos se empezaron a narrar en sitios muy distantes entre sí. En todo caso, India es la cuna indiscutible de este acto. Es posible ver cómo allí se extiende una alfombra o un tapete cubierto de objetos como una pluma, una piedra o una sandalia y, en cada uno de ellos, reside el inicio de una historia... “esta pluma perteneció a un ave que alguna vez...”, “fue esta piedra aventada hasta tocar su ventana”, “es la sandalia que la doncella olvidó en el baile”... es la alfombra de las historias, es una especie de tejido de la memoria. Podría decirse así, a manera de síntesis, que todos los cuentos brotaron de India o todos los cuentos pasaron por ese país y, de allí, se diseminaron por Oriente y Occidente.

Agrega Padovani (2000) que la cultura de narrar cuentos puede originarse desde tiempos muy remotos, por ejemplo, 4000 a 1000 años a. C., o bien, puede tener raíces anteriores, pues en la Edad de Bronce aparecieron los códigos heroicos y la escritura lineal. Sawyer (2012) informa que la primera noticia sobre una narración de cuentos se encuentra en unos papiros egipcios conocidos como *Cuentos de los Magos*, que pudieron haberse escrito en el año 4000 a. C. Se dice que los hijos del faraón Keops, gran constructor de pirámides, entretenían a su padre contándole historias, motivo por el cual “los hijos turnábanse en esta faena; cuando uno terminaba el otro ocupaba su lugar y le contaba una historia aún más extraña que la anterior” (Sawyer, 2012, p. 112).

Congruente con esa postura, Garralón (2015) expresa que la literatura y el arte de contar historias tuvo origen en la tradición oral. Señala al respecto:

Quando el ser humano usó la palabra como vehículo para transmitir historias, lo hizo buscando una explicación al sentido de su existencia y a su relación con la naturaleza. Así nacieron los primeros relatos, conocidos hoy como mitos. El mito, narración que da cuenta de la actuación de personajes memorables para explicar el mundo, el origen de las divinidades, la aparición del hombre, el sentido de algunas instituciones y el más allá, es la respuesta simbólica a las interrogantes del hombre frente a su destino. (pp. 21-22)

Los cuentos tienen origen en mitos que fueron narrados en la antigüedad. Cada una de las nuevas versiones se encuentra marcada por múltiples condicionamientos históricos. Por eso, el antropólogo literario y estructuralista histórico Propp (1985), quien empezó a revelar sus estudios en 1928, sostenía que el cuento fue el discurso esencial de personas desligadas del mundo académico, pues su sustento fundamental se encontraba en la oralidad. Se refería, entonces, a la disertación de las clases oprimidas, en muchos casos, analfabetas, como las que pertenecían al campesinado, la milicia, las fábricas o las hacedoras de artesanías. Según su perspectiva, los cuentos tienen 31 funciones, entendidas como características o situaciones constantes en todos los cuentos populares, con variantes y articulaciones internas. La primera de ellas es el alejamiento, seguida por la prohibición, la transgresión, el interrogatorio, el engaño y la complicidad..., y terminan con el castigo y el matrimonio, aunque no todos los cuentos presentan las 31 funciones, su orden no varía. Los personajes se mueven en siete esferas de acción que son representadas, según sus propias palabras, de la siguiente manera:

1. *agresor* (o del malvado) [,] 2. *donante* (o proveedor) que incluye; la preparación de la transmisión del objeto mágico y del paso del objeto a la disposición del héroe [,] 3. *auxiliar* que incluye: el desplazamiento del héroe en el espacio, la reparación de la fechoría o de la carencia, el socorro durante la persecución, la transfiguración del héroe [,] 4. *princesa* (personaje buscado) [,] 5. *mandatario* que solo incluye el envío del héroe [,] 6. *héroe* que incluye la partida para efectuar la búsqueda, la reacción ante las exigencias del donante [,] 7. *falso héroe*

que comprende también las exigencias del donante, siempre negativa y en tanto función específica las pretensiones engañosas. (Propp, 1985, pp. 91-92)

Es importante comprender el profundo significado de estos hallazgos y sustentar la caracterización de los personajes con el apoyo de las definiciones otorgadas por Propp. Cada vez que se narra un cuento se repite una ceremonia derivada de un antiguo rito, que en otro tiempo tuvo un alto valor social o religioso y que ahora se convierte en material artístico que despierta la libertad creadora. Por eso, Rodari (1989) argumenta que, cuando el rito perdió su significado original, tan solo quedó de él su carácter lúdico y la memoria narradora.

Propp se refería a la premisa general de estudiar los cuentos maravillosos sin perder de vista los procesos sociales, políticos y espirituales de la vida en general, pues según sus propias palabras: “debemos hallar en el pasado el modo de producción que hizo posible el cuento” (Propp, 1987, p. 19).

El cuento es matizado por las percepciones de mundo, las convicciones o el pensamiento de la persona que lo narra. A pesar de que conserve aspectos generales de su estructura, es interpretado de manera distinta por cada artista e incluso se diría que dependiendo de la forma en que se pronuncie una frase en voz alta, su significado puede variar de manera importante, puede ser dicha como una verdad irrefutable, con sorna, duda, humor o irreverente sarcasmo. Se trata de un acto oral por excelencia, quien narra reinterpreta interminablemente un cuento con la fuerza de su voz y el manejo de su cuerpo.

Rodríguez (2018) expresa que la forma de transmisión de un cuento se opone a las formas que perpetúan la escritura. Sostiene que los cuentos maravillosos, recopilados en España, se originan en los pueblos indoeuropeos y, asimismo, pueden tener múltiples variantes que evolucionan en el tiempo; por ello, proceden desde las épocas de los ritos propiciatorios de la iniciación a las etapas posteriores de la sociedad matrimonial y de la propiedad privada.

Son múltiples los tipos que podríamos encontrar, por ejemplo, Briggs (2003) se refiere a la Comadre de Bath, la cual narra cuentos de la tradición artúrica o del Rey Arturo. Al respecto, dice que en los tiempos en que gobernaba ese monarca, el país estaba repleto de hadas que despertaban impulsos lascivos en la gente, pero los monjes las ahuyentaron con sus oraciones y obras de caridad. Desde entonces, las mujeres pudieron transitar tranquilas, pues ya no había hombres que las miraran con impudicia, salvo los propios frailes que terminaron siendo más lascivos que las etéreas e inasibles hadas.

La narración de cuentos se evidencia también como una forma mítica de dar a conocer elementos profundos de la filosofía, la trascendencia o la religión a personas analfabetas que se ensoñaban con la palabra. Muestra de ellos está en el uso de la parábola

o la narración ficticia, de la cual es posible deducir una enseñanza de carácter moral que, según los cuatro evangelios canónicos, hizo Jesús. Son copiosos los ejemplos de parábolas en la tradición cristiana como “Entonces se puso a enseñarles muchas cosas por medio de parábolas” (San Marcos, 4, 2), “Pero no les decía nada sin parábolas, aunque a sus discípulos se los explicaba todo por aparte” (San Marcos, 4, 34), “Entonces les contó esta parábola...” (San Lucas, 12, 16, Dios Habla Hoy). Si Jesús era capaz de convocar multitudes para escucharlo, se puede pensar, independientemente del fervor religioso, que era un diestro contador de historias, capaz de enfrentarse a un numeroso público en sitios tan diferentes como la sinagoga, a cielo abierto en un monte o en una barca, mientras cientos –o acaso miles de fieles– lo contemplaban desde la orilla de un lago.

Es fundamental referirse a Schehrazada, personaje de la obra anónima *Las mil y una noches*. Fue una obra escrita posiblemente hacia el año 800 de nuestra era, cuando el imperio árabe se había extendido desde España a la India y de Marruecos a Turquestán y se encontraba en su apogeo, por ello, se describen “Palacios suntuosos, decorados con ricos tapices y embellecidos con graciosos surtidores; jardines de ensueño, bosquecillos de naranjos y limoneros, baños magníficos, cortesanos innumerables, funcionarios de todo el mundo, lectores coránicos, astrólogos, bufones, eunucos, harenes poblados de bellezas...”, tal como lo describe, en su introducción a la obra, Pérez de los Reyes (2004, p. 5). En ese contexto se cuenta la historia de un rey, entre los reyes de Sassan, que bajo preceptos patriarcales, decide vengar la infidelidad de su esposa con el asesinato de jóvenes virginales. Una de las víctimas es Schehrazada, hermana de Doniazada, quien, con ingenio, cada noche, le narra un cuento. Se lee así:

Doniazada dijo entonces a Schehrazada: “¡Hermana, por Alah sobre ti, cuéntanos una historia que nos haga pasar la noche!”. Y Schehrazada contestó: “De buena gana, y como un debido homenaje, si es que me lo permite este rey tan generoso, dotado de tan buenas maneras”. El rey, al oír estas palabras, como no tuviese ningún sueño, se prestó de buen grado a escuchar la narración de Schehrazada. (Anónimo, 2004, p. 19)

La tradición de *Las mil y una noches* y la salvación de Schehrazada, la narradora mítica por excelencia, es primordial en el arte de contar cuentos, pues no solo presenta el sencillo disfrute de relatar y escuchar una historia en voz alta, sino que también implica el acto de salvar vidas y propone la transgresión de los valores morales, sociales y políticos imperantes, gracias a la argucia, la elegancia y el placer de decir una historia.

La costumbre de narrar historias también constituyó una fuente de entretenimiento y se transformó en uno de los actos que desarrollaron juglares y juglaresas en la Edad Media. “Fueron vagabundos, bufones, actores ambulantes, viajeros, clérigos u otros personajes” (Cerdeña, 1982, p. 78), que podían contar un relato, interpretar

instrumentos musicales, hacer malabarismos en un espectáculo presentado en la plaza de un mercado o en el salón de un castillo. Walsh (s.f.) lo resume poéticamente en su canción:

Yo soy Juan Derramasoles,  
juglar de España.

Traigo un oso amaestrado  
y un gorro de cascabel  
donde sonar la moneda  
que me dé Vuestra Merced.  
Pobre soy, lo perdí todo  
menos el hambre y la sed.

Yo canto lo que sucede  
y lo que no puede ser:  
hazañas de por ahora,  
leyendas de por ayer.  
Yo soy aprendiz de río,  
voy de entonces a después. (p. 1)

La tradición de la juglería es antigua y su influencia en el arte de la narración es innegable, por ello, Pastoriza de Etchebarne (1981) se refiere a este arte; sostiene que las primeras menciones sobre el nombre juglar, en España, datan del siglo XII, cuando estos artistas aparecen en Sahagún y la corte de León. Sin embargo, en el siglo VI se mencionaba la expresión «verba jocularia» para referirse al bufón, y en el siglo VII se utilizaba la palabra «jocularis» para llamar a la persona que divertía al rey o al pueblo. Esos términos se vulgarizaron en las lenguas modernas y dieron origen a los vocablos «juglar» o «juglaresa».

Cerda (1982) señala que la principal distracción de los caballeros medievales, durante la vigilia de la guerra, eran los torneos que se llevaban a cabo en las cortes reales o los castillos feudales; además, se trataba de un entretenimiento caro, pues, en la España medieval, el precio de un caballo podía equivaler a un rebaño de 25 bueyes sin tomar en cuenta la montura. Agrega Sawyer (2012) que, entre los siglos X y XV, fueron innumerables las luchas y los temores por las guerras, las hambrunas y las pestes. Es posible que gente noble y plebeya encontrara oportunidad para solazarse y distraerse con la poesía juglaresca en sitios de concurrencia popular. Allí, artistas intercambiaban sus historias rimadas con la ejecución de laúdes, flautas o trompetas.

Hubo quienes se dedicaron a la lírica e interpretaron poemas, evocaban las epopeyas, hacían remedos de personajes y se conocieron los “cazurros” que interpretaban poesía disparatada. Algunas juglaresas se dedicaban al baile, aunque bien se sabe que las mujeres tuvieron restricciones, en ese entonces, para realizar interpretaciones artísticas. Un juglar experto, conocido como Vidal, anota Sawyer (2012), daba consejos a quienes

ejercían la juglería, les decía que debían ser sabios como las serpientes e inofensivos como las palomas, no debían rayar en la pedantería y mostrar su ingenio sin caer en locuras; además, mostrar amabilidad sin caer en la sumisión, jamás llevar al público al tedio y ser modelo de sobriedad en el decir, en el vestido, así como guardar experticia en diversidad de materias.

Sawyer (2012) cita un manuscrito del siglo XIII, en el que se describe el arte del vestir de quienes se dedicaban a la juglería, hecho que resulta de interés en el siglo XXI, pues se observa que la preparación de la ropa, para este arte, merecía especial atención:

Medias marrones oscuro y calzas color azafrán, hechas de lino de Brujas. Túnica de lana azul como remates en gris. Blusa de tafetán rojo, adornada con bordados en oro y abotonada al cuello con ágata. El cinturón de cuero lleva una hebilla de plata, cuyo peso equivale al de un marco. El manto verde oscuro es de corte semicircular, remata en las esquinas con una gruesa tela incrustada en esmeraldas, y abrocha al hombro derecho por medio de una ramita tejida con el cabello de alguna mujer. (Manuscrito del siglo XIII, citado por Sawyer, 2012, pp. 119-120)

Juglares y juglaresas no caían en la mendicidad, ni podían considerarse pertenecientes a clases sociales aventajadas, expresa Menéndez Pidal, citado por Pastoriza de Etchebarne (1981), ya que se ganaban la vida en espectáculos públicos divirtiendo a las personas en calles, mercados, plazas y salones con ayuda de la música, la literatura, la charlatanería, el acrobatismo o la mímica. Por eso, el arte de la narración oral guarda una profunda conexión con esas antiguas tradiciones callejeras. Como se verá a continuación, el escenario, para narrar una historia, puede ser un teatro perfectamente equipado para ese fin, como lo fueron los salones de los castillos, la plaza o la vía pública en medio de las ventas de frutas, verduras y animales y el bullicio de la gente. La narración del cuento es una evocación de ese antiguo arte de la trova y la calle.

## Y de nuestras tierras a la Internet

Se registran escasas referencias del arte de la narración oral durante la Colonia en nuestro continente. Se puede intuir que quienes llegaron de Europa, encontraron un rico caudal de historias contadas por voces indígenas. Peña (2009) argumenta que muchas de esas historias, fueron recopiladas en códices elaborados en papel de maguay y piel de venado, que evocaban el antiguo arte de la transmisión por medio de la voz y que se convirtió en un germen de la literatura infantil, tal como se muestra en el siguiente texto:

Aquí estás, mi hijita, mi collar de piedras finas, mi plumaje, mi hechura humana, la nacida de mí. Tú eres mi sangre, mi color, en ti está mi imagen. (...) Abre bien los ojos para ver cómo es el arte tolteca, cuál es el arte de las plumas, cómo bordan

en colores, cómo se entreveran los hilos, cómo los tiñen las mujeres, las que son como tú, las señoras nuestras, las mujeres nobles. (Rey, citado por Peña, 2009, p. 34)

Posiblemente, muchos de esos invaluable discursos aborígenes, debido a su naturaleza oral, y por no encontrarse registrados por medio de la escritura, terminaron perdiéndose en la desmemoria. Se puede intuir, así, que fue la gente religiosa la que se dedicó por, sobre todo, a difundir la palabra oral como una forma de adoctrinamiento de la fe cristiana. Muestra de ello son los libros que, según Rodríguez (1993), fueron los primeros elaborados en las nacientes imprentas del llamado *Nuevo Mundo*. Por ejemplo, en 1581, se dio a conocer en Lima, Perú, la obra *Pragmática sobre los diez días del año*, opúsculo que fue seguido por *Doctrina cristiana y catecismo para instrucción de los indios*. En 1700, los jesuitas del Río de la Plata publicaron *Martirologio cristiano* y en 1802, en México, *Fábulas morales para la provechosa recreación de los niños que cursan las primeras letras*. No eran obras que albergaran “fantasía ni elementos jocosos y lúdicos” (Rodríguez, 1993, p. 13), pues su intención fue, principalmente, inclinada a formar valores religiosos. Es posible creer que las historias orales que se divulgaron, en ese entonces, se fundamentaban en la tradición bíblica, vidas de santos y no eran fuentes de entretenimiento.

No se puede asegurar que José Martí fue narrador oral de historias, pero tiene el mérito de revalorar, en Nuestra América, los cuentos populares que se atesoraban en otros continentes y, en gran medida, invitar a quienes ejercían el cuidado o la docencia de la niñez, a narrar cuentos que no tuvieran un explícito sentido doctrinario y moral. En los cuatro números de la revista *La edad de oro*, publicados en 1889, incluyó cuentos que podían ser leídos de manera silenciosa o dichos en voz alta. Algunos de ellos son reelaboraciones de textos literarios de autores como el danés Hans Christian Andersen o el francés Eduardo Laboulaye. Aparecen, así, cuentos como “Meñique”, “Bebé y el señor Don Pomposo”, “Nené traviesa”, “El camarón encantado”, “Cuento de elefantes” y “Los dos ruiseñores”. La oposición entre las intenciones moralistas y cristianas imperantes, aún en la época, y el trabajo visionario de Martí, de ofrecer textos cuyo propósito fundamental se resume en la frase “que los niños sean felices” (Martí, 2012, p. 10), por medio del cultivo de los ideales de justicia y belleza, se observó en la discrepancia de criterios, entre el editor Da Costa Gómez y Martí, autor de la totalidad de los textos de *La edad de oro*. En una carta del 26 de noviembre de 1889, el escritor cubano comunica que ya no escribirá más en esa revista para la infancia, pues

Quería el editor que yo hablase del “temor de Dios”, y que el nombre de Dios, y no la tolerancia del espíritu divino, estuvieran en todos los artículos e historia. ¿Qué se ha de fundar así, en tierras tan trabajadas por la intransigencia religiosa como las nuestras? (Martí, 2012, p. 2)

La intención de leer y contar historias en voz alta, propulsada por Martí, en *La edad de oro*, tuvo repercusiones importantes en la concepción de la niñez y la formación docente de inicios del siglo XX. La influencia martiana, en ese sentido, se evidenció en Costa Rica gracias a tres hechos fundamentales: la circulación de la revista infantil *San Selérin*, la fundación de una Cátedra de Literatura Infantil en la Escuela Normal, situada en la ciudad de Heredia y la publicación de los cuatro números de *La edad de oro*, en un solo tomo, realizada por Joaquín García Monge, en 1921.

En la revista *San Selérin*, se percibió la tradición martiana de *La edad de oro*, pues fue concebida como un periódico para la infancia. Apareció en dos épocas, la primera de ellas entre 1912 y 1913, bajo la dirección de las educadoras Carmen Lyra y Lilia González y la segunda época, entre 1923 y 1924, bajo los cuidados de esas dos maestras y Joaquín García Monge. A pesar de que en sus páginas se divulgó diversidad de materiales, algunos de ellos didácticos y científicos, se dio lugar a los cuentos y se instó a leerlos en las aulas y los hogares. Aparecieron cuentos de voces creadoras como las de Hans Christian Andersen, Fernán Caballero, Charles Perrault, los hermanos Grimm, Gabriela Mistral, Carmen Lyra, Lemuel Gulliver (seudónimo de Carlos Luis Sáenz) o Apaikán (seudónimo de María Fernández).

Carmen Lyra señaló la vigencia de la narración de cuentos en el hogar como parte de la formación estética y moral de la niñez y rescató la trascendencia del folclor, en 1914, en su ensayo “La Cenicienta”: “Es de los cuentos que debieran ser contados siempre por los labios temblorosos de una abuelita sentada en su viejo sillón, colocado en el rincón más tibio del hogar” (Lyra, 1999, p. 95).

Congruente con esa postura de difundir la narración de cuentos, Joaquín García Monge fundó la Cátedra de literatura infantil en la Escuela Normal de Costa Rica, que abrió sus puertas en la ciudad de Heredia en 1915. La materia Literatura Infantil figura en la malla curricular de 1920, tal como consta en el Plan de Estudios de la Escuela Normal de Costa Rica (Dengo, 2015).

Asimismo, en el segundo año de la carrera se encontraba otra materia, Dicción, el arte de contar, lo que evidencia que se contemplaba la narración de cuentos como componente fundamental de una persona que se preparaba para ejercer en la educación primaria. Por eso, Gabriela Mistral, quien reconoció a Martí como su maestro, afirmó de manera contundente, en 1929, en un artículo publicado en *Repertorio Americano*: “Si yo fuese directora de normal, una cátedra de folklore general y regional abriría en la escuela. Además –insisto– no daría título de maestra a quien no contase con agilidad, con dicha, con frescura y hasta con alguna fascinación” (Mistral, 2011, p. 231).

En esa misma época, se difundió en Costa Rica una versión íntegra de *La edad de oro* de Martí (1921). Lamentablemente, no ha sido posible encontrar ejemplares de esa edición en las bibliotecas públicas costarricenses y, según consta al autor

de estas líneas, uno de esos ejemplares forma parte de la Biblioteca Nacional de Maestros del Ministerio de Educación Pública de Argentina, situada en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Por eso, Dengo (2011) señala que en la Escuela Normal de Costa Rica se llevaba a cabo la *Hora del cuento infantil*, en la cual estudiantes y profesores narraban a la niñez de la comunidad herediana. No se han hallado documentos o fotografías para saber cómo se llevaban a cabo esos actos, pero es posible encontrar indicios en una imagen guardada por González (1925) en el manuscrito *Historia de la Escuela Maternal*, álbum en el que se registraba el acontecer de esa institución fundada por Carmen Lyra en 1925. Allí se guarda el recorte de un artículo publicado en *El Diario de Costa Rica* con una foto en la que se lee como pie de grabado: “La hora del cuento. Los chicos escuchan con atención un relato” (Núñez, 21 de junio, 1928). Es posible dejar constancia de la costumbre de la época, que consistía en solicitar a la niñez que se sentara en un círculo de sillas y, en una de ellas, está la maestra, de tal manera que la totalidad del público quedaba a la misma altura visual y podía seguir todos los movimientos de la educadora y narradora del cuento.

La cultura de narración de cuentos fue llevada a cabo, como legado de la formación en la Escuela Normal, por maestras en escuelas de todo el país. Esos ideales de una persona educadora que evocaba historias con su boca, también estuvo presente en la Escuela de Pedagogía, fundada en 1940, la cual formaba parte de la Universidad de Costa Rica. Como muestra de ello, la autora, y también profesora de la Cátedra de Literatura Infantil, Adela Ferreto, expresaba:

De cuando en cuando, alguien, poeta, aeda, bardo, trovador; visionario o intérprete; mago y soñador, descubre una punta del velo de lo invisible, lo inasible, de lo inefable, de lo mágico, y nos transporta lejos de lo habitual, al mundo de la poesía, que es adentrarse en ese mundo íntimo y profundo. (Ferreto, 1985, p. 8)

Se sabe que algunas profesoras de la Cátedra de Literatura Infantil, en la Escuela Normal y la Universidad de Costa Rica, incentivaron la narración de cuentos entre quienes se formaban para trabajar en la educación primaria. Tal es el caso de María Eugenia Dengo al referirse a su madre, doña María Teresa Obregón, quien aparte de educadora de la niñez, fue profesora en “la Normal”. Al respecto escribió: “«La Niña Tere», queridísima por sus alumnas de escuela –a quienes además nos enriquecía con cuentos infantiles que conocía mucho y contaba con gran fluidez” (Dengo, 2012, p. 70). De igual manera, la profesora Hannia Granados de Camacho, fue descrita como una “fina contadora de cuentos” (Dobles, 1984, p. 93). Debe agregarse que Hannia Granados y Margarita Dobles ejercieron en la mencionada Cátedra y se puede colegir, de esa manera que, durante el siglo XX, se dio importancia al acto de contar historias como parte esencial del desarrollo de una cultura lectora en la niñez.

Mucho más allá de lo ya señalado, se debe indicar que la persistencia de la narración se evidencia en el título del libro *El abuelo cuentacuentos*, que Carlos Luis Sáenz publicó por primera vez en 1975. Este escritor también fue maestro, político y profesor de la Cátedra de Literatura Infantil. En la introducción de esa obra se señala: “Porque los niños, sus nietecillos, quieren siempre cuentos... No se cansan de oírlo. A veces piden el mismo cuento: —¡Vuélvelo a contar, abuelo, vuélvelo a contar!” (Ferreto, en Sáenz, 1994, p. 7).

Debe añadirse la relevancia que tuvo la Biblioteca Infantil Carmen Lyra, fundada en 1971, la cual estuvo ubicada en el sótano del quiosco del Parque Central de San José, como un proyecto de la Municipalidad capitalina que pervivió, en ese sitio, hasta 1993, tal como lo expresa Rubio (2020). Las profesionales que atendieron ese establecimiento, aparte de ofrecer diversidad de libros dedicados a la niñez, hacían lecturas de cuentos en voz alta. Generalmente, se desarrollaban en un pequeño escenario y se llevaban a cabo, día a día, a las 3:00 p.m. Esta Municipalidad fundó una red de bibliotecas en otros sitios de San José como Barrio Sagrada Familia, San Francisco de Dos Ríos, Mata Redonda, Barrio México o Paso Ancho, Zapote. La Biblioteca Carmen Lyra fue trasladada a la comunidad de Rincón Grande, en Pavas, y al igual que el resto de los centros de esta red no ofrece, en la actualidad, servicios exclusivamente a la infancia, pues atiende a diversos sectores de la población; sin embargo, durante las décadas del setenta y ochenta, tuvo un impacto digno de estudiar en la difusión de la lectura de cuentos en voz alta.

La historia de la narración oral en Costa Rica cambió vertiginosamente a partir de 1987, año en que el artista cubano Francisco Garzón Céspedes empezó a impartir talleres de narración oral. Llegó a nuestro país gracias a una invitación de Carmen Naranjo, exministra de Cultura, Juventud y Deportes, directora de la Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA) y miembro de la Confederación Universitaria Centroamericana (CSUCA), y con el auspicio de Graciela Moreno, directora del Teatro Nacional de Costa Rica, razón por la cual esos talleres se impartieron en un salón de esa histórica edificación, tal como lo recuerda el autor de estas líneas. En esas sesiones se enfatizó la existencia del “cuentero popular, muchas veces analfabeto, sin una metodología, que inventa sus propios cuentos o bien los cuentos que le llegan por la tradición oral” (Morales, 1995, p. 116), y se diferenció de la persona que se dedica a la narración oral, definida como lectora y formada bajo un detallado proceso de análisis de su práctica en escenario. Se le concibe como un arte...

Con sus propias características, así como lo son de otro modo, por citar varios, el teatro, la danza o la pantomima, con los que tiene elementos expresivos comunes, donde el ser humano narra a viva voz y con todo el cuerpo, se desnuda para poblarse. (Garzón, 1995, p. 14)

Así, en un proceso que abarcó las décadas del ochenta y noventa del siglo XX, la narración oral dejó de practicarse de manera casi exclusiva en las aulas y las bibliotecas escolares y ganó terreno en otros sitios como teatros, librerías, parques o plazas ante

audiencias mucho más amplias y de diversas edades. Surgieron artistas que se fueron profesionalizando en esta área como Ana Victoria Garro, Fernando Thiel o Juan Madrigal, conocido también como Juan Cuentacuentos.

Debe subrayarse la influencia de jóvenes que llegaron, durante la década del noventa, de Colombia, país en el que el arte de la narración tuvo un inmenso auge y que, en ese entonces, se llevaba a cabo en diferentes escenarios, entre ellos los universitarios. También la narradora italiana Simona Apollaro hizo espectáculos con un personaje llamado «Ratita Pancita». Es conveniente anotar que el arte de la narración empezó a dialogar y enriquecerse, paulatinamente, de otras artes como la danza, la música o la proyección de fotografías y audiovisuales. La juventud consideró que no debía desarrollarse, exclusivamente, con la voz y el cuerpo, y que podían establecerse nexos con otras posibilidades de expresión.

La Escuela de Formación Docente de la Facultad de Educación, de la Universidad de Costa Rica, ofreció, a partir del año 2003 hasta la actualidad, el curso optativo La narración oral en el contexto del aula y ha dado la posibilidad, a estudiantes de diversas carreras, de acercarse y experimentar con este arte. Desde el año 2005, la División de Educación Básica del Centro de Investigación y Docencia en Educación (CIDE), de la Universidad Nacional, postuló un curso similar llamado La narración oral en la labor docente y, de esa manera, se continuó con el legado que inició la Escuela Normal de Costa Rica al plantear, en su malla curricular, en 1920, un curso llamado Dicción, el arte de contar.

En la Universidad de Costa Rica se fundó, en 2006, el Colectivo Cuenteros Internacionales Narrando (CUENTIANDO) que, posteriormente, se transformó en el grupo NarrArte. Es un colectivo de personas que se define como un grupo de representación universitaria, el cual se enriqueció con técnicas escénicas y disciplinas como el *clown*, el circo, la capoeira y el *performance* con la finalidad de perfeccionar las técnicas y capacidades de sus integrantes, tal como lo explican en su página oficial de la Universidad de Costa Rica (s.f.).

Son múltiples las iniciativas que han surgido en el país, tal es el caso del Grupo Cuentófagos y “Los cuentos viven en la plaza”, grupos que organizaban narraciones en la Plaza de la Democracia, en San José. Se necesitarían muchas páginas para hacer un acopio de todas esas experiencias, pero se evidenció que este arte dejó de ser una práctica exclusivamente escolar, para pasar a formar parte de la amplia agenda cultural que se ofrece en el país.

Otra iniciativa importante fue la *Noche de cuentacuentos*, liderada por la Prof. Isabel Ducca Durán (comunicación personal, 23 de julio, 2020), quien fue fundadora de la Cátedra Carmen Lyra de la Universidad Nacional. Esta agrupación organizaba, el tercer jueves de cada mes, un espectáculo que se convirtió en sitio para el encuentro y la proyección de quienes tenían una carrera consolidada en el arte de contar cuentos y otras personas que apenas daban sus primeros pasos en este arte; se desarrolló entre

1996 y 2012, con el apoyo de la Casa de la Cultura José Figueres Ferrer, del Banco Popular y de Desarrollo Comunal, situada en Barrio Aranjuez, de San José.

Es conveniente señalar otra iniciativa *La Casa Cuenta*, la cual establece espectáculos de narración oral, en 2018 y 2019, en la Casa de la Cultura, en Cartago, con el apoyo del Instituto Tecnológico de Costa Rica.

Asimismo, en la actualidad se transmite el programa radial *La nigüenta que cuenta*, por la banda 870 AM de las Radioemisoras de la Universidad de Costa Rica, el cual se encarga de divulgar el quehacer de las personas que se dedican al arte de la narración oral. De esa manera, comprueba que las universidades públicas costarricenses han dado respaldo y gran apoyo al arte de la narración oral escénica.

Otro hecho relevante fue la creación de la Fiesta Internacional de Cuenteros (FICU), *Alajuela Ciudad Palabra*, que se desarrolla de manera anual e ininterrumpida desde 2005, principalmente, en diversas localidades de esa provincia, aunque también han hecho actividades en otros sitios del país. Se reconoce que en Alajuela han surgido diversidad de grupos como Los Alaputenses, Miraluz, La Compañía de Narración Oral Escénica de Juan Madrigal, Palabras Menores, Hechiceras de la Palabra o Cuenteros de la Calabaza. Consideran que el FICU es “fiesta” y no un “festival” y, por lo tanto, a pesar de la ostensible calidad de muchas de sus representaciones, no tienen fin competitivo. Se trata de llevar la alegría y la diversión de este arte a una amplia población. Al respecto, su fundador, Juan Madrigal, conocido como Juan Cuentacuentos, expresa:

Hace muchos años me invitaron a un festival de cuentacuentos en Colombia. Mientras estaba sentado escuchando las historias del cuentero de Camerún Boniface Ofogo pensé: “Qué bonito es lo que estoy viviendo, cómo me gustaría que mi mamá, mis amigos, mi gente, pudieran ver lo que yo estoy viendo”. De inmediato supe que era muy difícil subir a todo Alajuela a un avión para llevarlos a Colombia y entonces me dije: “Si ellos no pueden venir aquí yo voy a llevar a estos cuenteros allá. (Cuentacuentos, s.f., p. 1)

Gracias a esta fiesta, costarricenses han podido apreciar a artistas procedentes de Colombia, España, Italia, México, Cuba, Venezuela, Perú y Malí, entre otros países, y ha permitido también la formación de voces nacionales, reconocidas en el extranjero como las de Rodolfo González y Ana Coralia Fernández. Es meritorio señalar que Ana Coralia Fernández obtuvo, en 2019, el Premio a la “Encantadora de Palabras” en el prestigioso Festival «Viva Palabra» de Medellín, Colombia.

Con técnicas diversas y la meta de alcanzar voz propia, han surgido nuevas figuras en el ámbito de la narración oral costarricense, con posiciones diversas y disciplinas constantes, por ejemplo, debe pensarse en Teresita Borge o Wilmer Oconitrillo, quienes constantemente difunden su trabajo creativo por medio de redes sociales.

A partir de marzo 2020, el arte de la narración oral experimentó un drástico cambio provocado por la pandemia generada por *la COVID-19*. Definido, desde tiempos inmemoriales, como un arte que una persona ejecuta con la cercanía de un público, se vio absolutamente cercenado. Debe recordarse que en la mayoría de los países se tomaron, entre sus medidas sanitarias, la prohibición de actividades en las que se aglomerasen personas y se estableció el distanciamiento físico como una de las más certeras acciones para prevenir el contagio. En esas circunstancias de incertidumbre, el arte de la narración, lejos de amainarse o desaparecer, tomó más fuerza. Las personas que contaban cuentos lo hicieron con el apoyo de las tecnologías de la comunicación y la información y se echó mano a plataformas como YouTube, Facebook Live o Vimeo, entre otras.

Con la obligatoriedad de guardar el confinamiento en los hogares durante varios meses y de evitar, en la mayoría de las posibilidades, acudir a lugares públicos, con las secuelas sociales y psicológicas que eso conlleva; público de diversas edades encontró entretenimiento, evasión y mensajes de esperanza y confortación con videos de cuentos, transmitidos en vivo o guardados en la red Internet, con la ayuda de servicios de videoconferencias como Zoom, Microsoft Teams o Google Teams que permitieron reunir virtualmente a diversos grupos de personas.

Después de superar la situación de pandemia, se marcó un antes y un después en la totalidad del quehacer cultural y se consideró el arte de la narración de cuentos como un acto de comunicación artística, tal como lo definió Garzón (1995), y como una ceremonia ancestral y antigua que acompaña al ser humano durante toda su existencia, como lo demostró Padovani (2000) y Sawyer (2012) y, por sobre todo, un oficio que se resiste al olvido como lo pensó Pastoriza de Etchebarne (1981), pues conservó sus características primigenias y encontró otros canales para transportar su palabra poderosa y su indescriptible efecto imaginativo.

## Y de la historia a la práctica...

Nadie puede señalar reglas inquebrantables en este arte. Como expresión fundamental del ser humano, debería llevarse a cabo con absoluta libertad creadora y con plena conciencia de que se aprende a narrar relatando y que se resulta meritorio prestar atención al trabajo de otras personas dedicadas a este arte. Por ese motivo, se brindarán algunas recomendaciones que usted puede considerar, reelaborar o rechazar, pues lo esencial es que cada quien encuentre su propio estilo, *una voz propia* y las condiciones que le faciliten la mejor comunicación estética con su público.

## Para seleccionar el cuento

Con el propósito de continuar con este inacabable legado, elija un cuento que sea de su agrado. Ninguna persona puede hacerse portadora de una historia que no la retrate,

la conmueva, le provoque risa o deseos de contarla en ganas de contarla en voz alta. La elección del cuento está sujeta a las afinidades, a la visión estética o a la ideología de cada ser. Sin embargo, debe saberse que, aun tratándose de una obra de arte, no debe, de ninguna manera, hacerse eco de un texto que hiera la sensibilidad de las personas. Jamás, por medio de la historia, se debe hacer mofa de la procedencia, nacionalidad, etnia, género, orientación sexual o religión, entre otros aspectos, pues la narración es un acto de fraternidad y regocijo. Al respecto, en *El cuaderno de un cuento cuentos* se apunta: “No permita que un cuento hiera, discrimine, ofenda, excluya o humille a nadie” (Fernández, 2019, p. 35).

También debe saberse, tal como anota Padovani (2000), que no todos los cuentos resultan adecuados para ser narrados en voz alta, pues algunos de ellos son apropiados únicamente para la lectura silenciosa. Deben narrarse, en voz alta, aquellos cuentos que, por su brevedad, tensión dramática y facilidades para ser interpretados con el apoyo de la expresión corporal, pueden ser contados con frescura y armonía, como si surgieran de manera espontánea frente al público.

Nunca debe memorizarse el cuento. Es conveniente leerlo una y otra vez; indagar sobre él todo lo que sea posible. En *El cuaderno de un cuentacuentos* se advierte “conoce a tu cuento como a ti mismo” (Fernández, 2019, p. 31) y, de tal manera, encontrar las claves y los puntos más importantes que hagan del relato un placer contarlos.

Recuerde que el cuento plantea un *conflicto* que suele definirse como el encuentro entre un personaje o una situación *protagónica* que se enfrenta con un personaje o una situación *antagónica*. La desavenencia surgida entre lo que se considera protagónico y lo antagónico, cambia continuamente por medio de una serie de *puntos de giro* o *puntos de quiebre*, los cuales significan cambios y avances en el argumento, hasta que se llega a un punto *clímax*, en el que se debe llegar a un estado de máxima tensión narrativa. Posteriormente, suele aparecer el *desenlace*, o bien, lo que ocurrió después de ese momento de máxima tensión, que se puede expresar con más calma y sosiego.

Es ético, y legalmente necesario, mencionar el nombre de la persona que escribió el cuento. Si se trata de un relato anónimo, como de *Las mil y una noches*, se debe comunicar ese dato a la audiencia sin caer en los formalismos propios de una clase o una conferencia; debería mencionarse de una manera coloquial, como si se tratara de una conversación.

## Tesoros indispensables: la voz y el cuerpo

Lluch (2006) se refiere a la relevancia de los elementos no verbales, pues con un gesto se pueden señalar los hechos que ocurrieron o es posible completar, sin articular palabra, una acción. Con el apoyo de Knapp, se señala la existencia de aspectos de factores no verbales que conviene conocer:

- Movimiento del cuerpo o comportamiento cinésico como los emblemas, las ilustraciones, las muestras de afecto, los reguladores y los adaptadores.
- Características físicas como el aspecto, los olores o los colores.
- Conducta táctil como acariciar, golpear o sostener por el brazo.
- Paralenguaje como calidad de la voz o las vocalizaciones.
- Proxémica o el espacio social y personal, la orientación, el lugar o la distancia.
- Artefactos como el perfume, la ropa, las pinturas o los ornamentos.
- Factores del entorno como los muebles, la luz o los ruidos. (Lluch, 2006, p. 28)

Por eso, se recomienda explorar, frente a un espejo, las infinitas posibilidades de comunicación con los gestos, los brazos, las manos o la colocación de las piernas. Quien aprende a narrar con su cuerpo, lejos de provocar la burla, gana el respeto de su público, pues se evidencia que toma su arte con absoluto convencimiento. Sin embargo, no es conveniente recargar la historia con exceso de detalles y expresiones del cuerpo falsas. Sobre este tema debe saberse: “El peligro de un exceso de explicación es nefasto para el éxito artístico de cualquier narración, pero incluso más serio con respecto a las historias que se cuentan con intención educativa porque obstaculizan la imaginación del oyente” (Shedlock, 2012, p. 163). Por el contrario, debería reflexionarse sobre las recomendaciones que, en 1929, aconsejaba Gabriela Mistral:

El contador ha de ser sencillo y hasta humilde si ha de repetir sin añadidura fábula maestra que no necesita adobo; deberá ser donoso, surcado de gracia en la palabra, espejeante de donaire, pues el niño es más sensible que Goethe o que Ronsard a la gracia; deberá reducirlo todo a imágenes cuando describe, además de contar, y también cuando solo cuenta, dejando sin auxilio de estampa solo que no se puede transmutar en ella... (Mistral, 2011, p. 231)

Parte del manejo del cuerpo es la mirada. La persona que narra continuamente mantiene el contacto visual con el público. Ese hecho hace que la comunicación artística sea más personal y que se le hable a cada persona como si se hiciera en un acto privado. Si debido a las circunstancias, no se hace directamente ante personas, y se hace con la ayuda de algún artefacto tecnológico, se debe mirar continuamente hacia la cámara y guardar conciencia de que, detrás de esta, se encuentra ese público que sigue la historia y que se siente congregado ante el impacto de la voz y el seguimiento de los movimientos ejecutados con el cuerpo.

Es importante que se cuide la voz como si se cuidara de un instrumento musical. No se debe gritar al público, tampoco hablarle en voz baja, se debe proyectar adecuadamente el volumen de la narración. Debe abrirse bien la boca y, por lo tanto, vocalizar y pronunciar correctamente. Al respecto, Fernández (2019) recomienda aprovechar la gran cantidad de ejercicios disponibles en materiales impresos y en internet, para leer en voz alta. Pueden interpretarse las voces de los personajes sin caer en exageraciones, siempre debe mantenerse el respeto a la curvatura musical o

el llamado “acento” que caracteriza a las diferentes culturas y cada persona debe encontrar su propio estilo. Además, es importante grabarse y escucharse con la aspiración para corregirse continuamente.

## ¿Cómo nos vestimos?

Debemos considerar la vestimenta como un aspecto que guarda relevancia dentro del espectáculo. Según la tradición, instaurada por Garzón (1995), se debe llevar un traje con colores neutros, prioritariamente el blanco o el negro, de tal manera que no produzca distracciones y que facilite resaltar las capacidades de la voz, la expresión corporal y cause la debida concentración en la historia narrada. Sin embargo, en festivales nacionales y extranjeros se suele observar gran creatividad en el vestir y, en ocasiones, se recurre a atuendos folclóricos, que generan un sentido de identidad y facilita el uso de diversidad de colores.

Sea cual sea la opción del traje escogido, es conveniente que la ropa sea cómoda y que conduzca a centrar la atención en el cuento y no cause recargamientos innecesarios ni accesorios chillones que interfieran con la limpieza escénica. Recordemos que debe lucirse el cuento, no la ropa ni otros artilugios como joyería, cinturones o sombreros.

Es bueno, antes de salir a escena, mirarse ante el espejo. Debe saberse que es conveniente causar una buena impresión con el peinado, la colocación de la totalidad de la ropa o la limpieza de los zapatos, pues el público se fija hasta en el mínimo de los detalles.

## El público es cómplice

La narración sería un acto incompleto si no tiene una audiencia que reciba y recree el cuento que se narra. Por eso, debe cuidarse tanto al público como el cuento. Es recomendable, por lo tanto, considerar que un espectáculo de esta índole no es masivo y no es conveniente recargar, con cantidad de personas, el sitio en que se lleva a cabo.

Si usted se inicia en este arte, es mejor hacerlo ante a cantidades limitadas de personas, no mayores de quince o veinte y gradualmente, mientras va obteniendo experiencia y confianza, puede aumentar esa cantidad. En todo caso, es una obra escénica más cercana al teatro de cámara, que tiene mayor impacto ante pocos espectadores.

Si usted da los primeros pasos en este arte, es conveniente buscar un público con edades e intereses semejantes, pues eso ayuda a encontrar el repertorio de cuentos y las posibilidades más adecuadas de expresión. Si se tratara de un público heterogéneo, de diversos grupos etarios, no debe descuidarse a quienes tienen menor edad,

pues disponen de lapsos más breves de atención y requieren ver más movimiento en escena.

Es conveniente buscar un sitio libre de ruidos para hacer la narración. Al referirse a los ruidos, no se trata solo de sonidos inarticulados, confusos, sin ritmo ni armonía. Es ruido todo lo que interfiere en el proceso de comunicación, por eso es apropiado un lugar que facilite la concentración de las personas, con pocos elementos visuales que causen distracción, temperatura apropiada, ventilación y, por supuesto, que sea propicio para escuchar un cuento. No existe una regla al respecto, lo podríamos hallar en un auditorio profesional, un aula, la biblioteca, bajo la sombra de un árbol o en un pasillo... lo importante es que el prodigio de contar se lleve a cabo, de manera diáfana, sin interrupciones.

Se debe dar un especial énfasis a la luz. El sitio debe tener la iluminación adecuada para adentrarse en el territorio del cuento y no desviar la atención. Si se tratara de un teatro profesional, es conveniente que los reflectores faciliten ver, aparte de la persona que narra, los objetos que utiliza para ese fin.

En algunos casos, y como recurso no esencial, quien narra el cuento puede hacer uso de una tarima a modo de escenario. En esos casos, se sugiere que tenga una altura de 10 cm a 14 cm para que sea visible y, así, evitar caídas y accidentes.

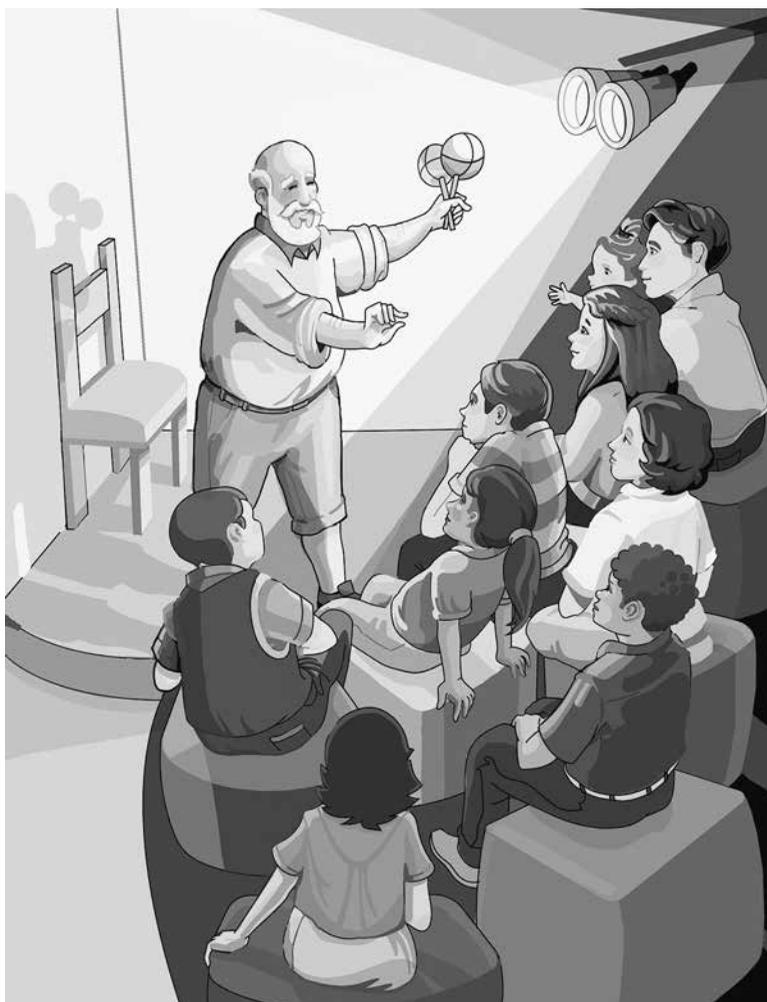
Se recomienda colocar al público formando una media luna o herradura. Cuando narremos un cuento, podemos buscar que, tras nuestra espalda, se encuentre una pared plana y sin distractores (véase la figura 1.1) o bien, una esquina que puede propiciar también la antigua sensación de las cuevas ancestrales, como se aprecia en la figura 1.2.

Figura 1.1. Colocación del público frente a una pared plana



Fuente: imagen diseñada por Ruth Angulo Cruz.

Figura 1.2. Colocación del público frente a una esquina



Fuente: imagen diseñada por Ruth Angulo Cruz.

La voz y el cuerpo son esenciales para narrar el cuento, pero es posible pensar en recursos audiovisuales que ayuden a mejorar ese momento perdurable.

## Antiguos y siempre nuevos apoyos para la narración

Ante la presencia inmediata del público, o personas que miran por medio de una cámara, se pueden utilizar diferentes recursos visuales y sonoros con los que se lograría enfatizar, otorgar mayor fuerza o ilustrar el cuento.

Por ejemplo, también recurrirse a un delantal de franela sobre el cual se adhieren figuras de personajes o elementos claves del cuento. Téngase la precaución de mostrar solo

las ilustraciones necesarias en el momento preciso para que se mantenga el efecto de la sorpresa.

Debe tenerse en cuenta que esos objetos son *estrategias de ayuda* en el proceso de narración y nunca deben confundir al público, por ese motivo deben mostrarse y utilizarse solo en el momento adecuado. Asimismo, como se había relatado, quienes ejecutaban el arte de la juglería en la Edad Media, recurrían a laúdes, flautas o tambores, motivo por el cual se continúa con una tradición iniciada siglos atrás, esto se observa en la figura 1.3:

**Figura 1.3.** Algunos recursos de apoyo para la narración



**Nota:** en la figura se puede observar los siguientes instrumentos: palo de lluvia, tambor de trueno, tambor, sonajero, pandereta, guitarra, sapito de madera, ukelele, flauta, pito, marimba pequeña, delantal escénico...

**Fuente:** imagen diseñada por Ruth Angulo Cruz.

Es necesario mirar al Oriente y encontrar posibilidades que, en estos tiempos, guardan gran vigencia para hacer la narración de cuentos. Uno de ellos es el *kamishibai*, o pequeño teatro de papel, perteneciente a la cultura japonesa. Aldama expresa que es “una técnica especial de lenguaje oral, tan extendido en dicho país, que en este momento se considera como parte de su herencia cultural” (2005, p. 153).

A pesar de que se desconoce, con precisión, el año de su origen, puede decirse que este teatro era utilizado desde hace siglos en Japón y obtuvo sus actuales características a inicios del siglo XX, en la época en que aparecieron vendedores de dulces, que se trasladaban en bicicletas, por distintos poblados japoneses, estos contaban cuentos a los menores que les compraran confituras. Por eso se conserva, en algunos espectáculos actuales, la tradición de dar alguna golosina al público.

Las láminas son depositadas en una caja de madera, conocida como *butai*, que sirve como escenario y sostiene las imágenes ante el público. Esta caja tradicionalmente tiene tres puertas, una de ellas se abre hacia arriba y las otras dos hacia ambos lados; la parte trasera del *butai* se encuentra abierta para que se puedan leer los textos. Se sugiere que este escenario conserve el color natural de la madera, aunque, en algunas ocasiones, es decorado. La persona que lo ejecuta mueve las láminas en la medida en que avanza en el cuento.

El *kamishibai* está compuesto por un grupo de láminas, cuyas medidas suelen ser de 44.5 cm x 30 cm que contienen ilustraciones en el reverso y la descripción escrita en el anverso. Se debe tener el cuidado de colocar el texto correspondiente a la primera lámina detrás de la última, el texto de la segunda tras la primera, de la tercera tras la segunda, de manera que lo que acontece en la lámina se encuentre a la vista de la persona que lo ejecuta.

En el tradicional acto del *kamishibai* callejero, la persona suele leer el texto de tal forma que toda la atención recaiga en la lámina, también puede combinarse con otros recursos como el palo de lluvia, el sonajero o el tambor de trueno y la expresión de la persona que narra.

Figura 1.4. Kamishibai



Fuente: imagen diseñada por Ruth Angulo Cruz.

Considerado por UNESCO (2011) como patrimonio inmaterial de la humanidad, se encuentra el *teatro chino de sombras*, definido como un género teatral interpretado con siluetas se cuero o papel, manipuladas con varillas, proyectadas en una pantalla de un tejido traslúcido, iluminada por detrás y suele utilizarse para interpretar obras de teatro con efectos musicales.

Se sugiere ubicarlo en un sitio oscuro para apreciar, de mejor manera, su efecto. Sin embargo, requiere de gran precisión y tiempo de ensayo, se recomienda integrarlo a la narración con cantos y otros efectos sonoros.

**Figura 1.5.** Teatro chino de sombras



**Fuente:** imagen diseñada por Ruth Angulo Cruz.

## Conclusión

Fue posible llevar a cabo espectáculos y festivales de narración oral escénica, aún en el período de pandemia del período 2020-2021, gracias a las tecnologías de la información y la comunicación. Se evidencia, así, que este arte guarda absoluta vigencia en la actualidad y que pervivirá como forma de expresión, recreación, educación y goce estético del ser humano. Se pueden encontrar registros de artistas de la narración de diversas culturas, en múltiples lenguas, que se unieron a narrar durante el período de confinamiento y dejaron constancia de que, a pesar de que no era posible organizar la ceremonia ancestral ante la cercanía física del público, existió el goce de escuchar,

imaginar y fantasear con un cuento. Todo ello quedó depositado en sitios de internet como YouTube, Facebook Live o Vimeo.

De esta manera, también se confirma que se trata de un arte ancestral que se resiste a ser categorizado como parte de un movimiento pedagógico específico, o ser registrado como una herramienta de aprendizaje, pues permite adentrarse en aspectos íntimos y trascendentes que han acompañado a la humanidad durante siglos.

Posiblemente, surgido al calor del fuego en las cavernas y perpetuado en la memoria histórica de culturas como la egipcia, la hebrea, la oriental o la medieval, será un acto de ingenio, seducción, belleza y rebeldía como la palabra de Schehrazada. Durante décadas en nuestro país, fue una tradición sostenida en escuelas, mientras infantes se deslumbraban con la fuerza del relato. Se espera, así, que profesionales en educación del siglo XXI continúen este legado y convoquen el conjuro mágico e inexplicable del “había una vez...”.

## Referencias

- Aldama, C. (2005). La magia del kamishibai. *Revista TK*, 153-162. <https://bit.ly/32TaBVH>
- Anónimo. (2004). *Las mil y una noches*. Edimat Libros, S. A.
- Briggs, K. (2003). *Diccionario de las hadas*. (2ª ed.). Alejandría.
- Cashdan, S. (2000). *La bruja debe morir. De qué modo influyen los cuentos de hadas en los niños*. 1ª ed. Temas de Debate.
- Cerda, H. (1982). *Literatura infantil y clases sociales*. Akal Editor.
- Cerrillo, P. C. (2016). *El lector literario*. Fondo de Cultura Económica.
- Cuentacuentos, J. (s.f.). ¿Cómo nace la FICU? En *Alajuela, Ciudad Palabra* (p. 1).
- Dengo, M. E. (2011). *Tierra de maestros*. San José: Editorial Universidad de Costa Rica.
- Dengo, O. (2015). Plan de estudios de la Escuela Normal de Costa Rica. En B. Víquez. (Comp.). *La obra completa de Omar Dengo (1888-1928)*. pp. 455-464. Editorial Costa Rica.
- Dobles, M. (1984). Costa Rica. En V. Uribe y M. Delon. (Comp.). *Panorama de la literatura infantil en América Latina* (pp. 89-102). Banco del Libro.
- Fernández, A. (2019). *El cuaderno de un cuentacuentos. Ideas y consejos para iniciarse en la narración oral*. Ministerio de Cultura y Juventud.
- Ferreto, A. (1985). *Las fuentes de la literatura infantil y el mundo mágico*. Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- Ferreto, A. (1994). El abuelo cuentacuentos. En Sáenz, C., *El abuelo cuentacuentos* (p. 7). Editorial Costa Rica.

- Garralón, A. (2015). *Historia portátil de la literatura infantil*. Panamericana Editorial.
- Garzón, F. (1995). *Teoría y técnica de la narración oral escénica*. Ediciones Laura Avilés.
- González, L. (1925). *Historia de la Escuela Maternal*. [Manuscrito inédito]. Archivo Nacional de Costa Rica.
- Lluch, G. (2006). De los narradores de cuentos folclóricos a Walt Disney: un camino hacia la homogeneización. En G. Lluch. (Comp.). *De la narrativa oral a la literatura para niños. Invención de una tradición literaria* (pp. 15-56). Grupo Editorial Norma.
- Lyra, C. (1999). “La Cenicienta”. En Chase, A. *Relatos escogidos de Carmen Lyra* (pp. 91-95). Editorial Costa Rica.
- Martí, J. (2012). *La edad de oro*. Centro de Estudios Martianos.
- Mistral, G. (2011). Contar. En F. González, M. Soto y M. Oliva. (Compiladores). *Toda Gabriela Mistral en Repertorio Americano* (pp. 229-231). Editorial Universidad Nacional.
- Morales, C. (1995). Contar cuentos, un modo de amor y solidaridad. En F. Garzón. *Teoría y técnica de la narración oral escénica* (pp. 114-119). Ediciones Laura Avilés.
- Núñez, F. (21 de junio, 1928). La Escuela Maternal orgullo del magisterio nacional. En *Diario de Costa Rica*, pp. 10-12.
- Pastoriza de Etchebarne, D. (1981). *El arte de narrar cuentos, un oficio olvidado*. Guadalupe.
- Padovani, A. (2000). *Contar cuentos. Desde la práctica hacia la teoría*. Paidós.
- Peña, M. (2009). *Historia de la literatura infantil en América Latina*. SM.
- Pérez de los Reyes, L. (2004). Introducción. En Anónimo, *Las mil y una noches* (pp. 5-10). Edimat Libros, S. A.
- Propp, V. (1985). *Morfología del cuento*. 6ª ed. Editorial Fundamentos.
- Propp, V. (1987). *Las raíces históricas del cuento*. 5ª ed. Editorial Fundamentos.
- Rodari, G. (1989). *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*. Aliorna.
- Rodríguez, A. O. (1993). *Literatura infantil de América Latina*. Oficina Subregional de Educación de la UNESCO para Centroamérica y Panamá.
- Rodríguez, A. (2018). *Cuentos al amor de la lumbre 1*. 3ª ed. Alianza Editorial.
- Rubio, C. (20 de setiembre, 2020). Biblioteca Infantil Carmen Lyra, centro cultural en el corazón del país. En Suplemento, Áncora, *La Nación*, p. 1.
- Sawyer, R. (2012). Diseño del pasado. En J. Lozada. (Comp.). *El vuelo de la flecha. Teoría y técnica del arte de narrar* (pp. 112-122). Ediciones Alarcos.
- Shedlock, M. (2012). Los peligros de la narración. En J. Lozada. (Comp.). *El vuelo de la flecha. Teoría y técnica del arte de narrar*. (pp. 152-164). Ediciones Alarcos.
- UNESCO. (2011). El teatro chino de sombras. En *Patrimonio Cultural Inmaterial*. p. 1. <https://bit.ly/3jP2QGr>
- Universidad de Costa Rica. (s.f.). NarrArte. En *Grupos artísticos*. p. 1. <https://bit.ly/3jI135W>

Vigotsky, L. S. (2022). "La imaginación y el arte en la infancia". Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones Akal.

Walsh, M. E. (s.f.). El juglar. En *Cancioneros.com*. p. 1. <https://bit.ly/3jl756n>

Esta es una  
muestra del libro  
en la que se despliega  
un número limitado de páginas.

Adquiera el libro completo en la  
[Librería UCR Virtual.](#)

LIBRERÍA  
UCR  
  
VIRTUAL

# ACERCA DE LAS PERSONAS AUTORAS

## **Gabriela Ríos González**

Es doctora en Análisis del Discurso por la Universidad de Salamanca. Tiene publicaciones en las áreas de análisis del discurso, didáctica de la lengua, lexicografía, neología, lenguaje de los jóvenes, un diccionario del léxico juvenil costarricense publicado por la Imprenta Nacional, entre otras. Impartió algunos cursos en la Escuela de Educación Primaria y fue la gestora de la Serie Educación Primaria. Laboró en la Universidad de Costa Rica durante cuarenta años.

## **Carlos Rubio Torres**

Es escritor y educador costarricense. Ha publicado el poemario *La vida entre los labios*, los libros de cuentos *Queremos jugar*, *Pedro y su teatrino maravilloso*, *El libro de la Navidad*, *La mujer que se sabía todos los cuentos*, *Las mazorcas prodigiosas de Candelaria Soledad*, *El príncipe teje tapices*, *El espejo de la Patria: el Teatro Nacional de Costa Rica contado a la niñez* y *La danta en pasarela*.

## **Esteban Ibarra Vargas**

Es maestro de educación primaria graduado de la carrera de Bachillerato y Licenciatura en Educación Primaria de la Universidad de Costa Rica. También es máster en Educación con énfasis en Desarrollo Cognitivo por el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, Universidad TecVirtual, México.

## **Jéssica Araya Ramírez**

Es docente en el ámbito de la educación primaria y didáctica de la lengua, graduada de la carrera de Bachillerato y Licenciatura en Educación Primaria, y de la Maestría en Lingüística de la Universidad de Costa Rica. Actualmente, se desempeña como profesora en el área de la didáctica de la lengua para la Carrera de Bachillerato y Licenciatura en Educación Primaria de la Universidad de Costa Rica.

### **Wilman Escobar Escamilla**

Desde el año 2001, está vinculado al campo educativo como docente en el área de estudios sociales y educación cívica, en instituciones de educación media del sector público y privado. Ejerce como profesor e investigador en la Escuela de Formación Docente de la Universidad de Costa Rica, en cursos de la carrera de Enseñanza de Estudios Sociales y Educación Cívica y en la Sección de Educación Primaria.

### **Juan Carlos Naranjo Segura**

Es bachiller y licenciado en la Enseñanza de los Estudios Sociales y la Educación Cívica, máster en Derechos Humanos de niñez y adolescencia. También es docente de enseñanza media en el Colegio Nocturno de la Unión y profesor de la Escuela de Formación Docente de la Universidad de Costa Rica. Ha publicado en la *Revista Reflexiones* y en la *Revista Latinoamericana de Derechos Humanos*.

### **Mónica Mora Badilla**

Es licenciada en Enseñanza de la Matemática de la Universidad de Costa Rica, máster en Didáctica de la Matemática de la Universidad de Granada y, actualmente, cursa el Doctorado en Didáctica de la Matemática de la Universitat de València. Trabaja como profesora e investigadora en la Facultad de Formación Docente de la Universidad de Costa Rica y en la cátedra Didáctica de la Matemática de la Universidad Estatal a Distancia.

### **Diego Armando Retana Alvarado**

Es doctor en Investigación en la Enseñanza y el Aprendizaje de las Ciencias Experimentales por la Universidad de Huelva y la Universidad de Extremadura, España, y máster en Investigación en la Enseñanza y el Aprendizaje de las Ciencias por la Universidad de Huelva, la Universidad Internacional de Andalucía y la Universidad de Extremadura, España.

### **Natalia Esquivel Benítez**

Es compositora, poetisa, intérprete, educadora e investigadora. También es autora de más de cincuenta canciones y trabajos de musicalización de poesías costarricenses y de otros países, canciones con letras propias, piezas instrumentales para guitarra y música de cámara. Como ejecutante de la guitarra, compositora y cantautora, se ha presentado en importantes actividades y festivales, dentro y fuera de Costa Rica.

### **Stephanie Montero-Méndez**

Es profesora de la carrera de Bachillerato y Licenciatura en Educación Primaria. Ha impartido cursos en la carrera de Educación Primaria de la Universidad de Costa Rica y colaborado en proyectos de esta misma universidad. También ha laborado en escuelas de primaria, privadas y públicas, por más de siete años.

### **Carlos Alfaro Rivera**

Es profesor de la carrera de Bachillerato y Licenciatura en Educación Primaria de la Universidad de Costa Rica, y del Ministerio de Educación Pública. Ha colaborado en las Olimpiadas Nacionales de Matemática en Educación Primaria, ha trabajado en escuelas y colegios, públicos y privados, por más de ocho años, con niñas, niños, jóvenes y personas adultas.

### **Hazel Castro Araya**

Ha trabajado en el ámbito preescolar, de educación especial en el área de sordos, educación primaria, pública y privada, así como en docencia universitaria en el área de administración y tecnología educativa. Fue coordinadora del Programa de Tecnologías Educativas para el Aprendizaje (PROTEA) y docente de la Sección de Educación Primaria de la Facultad de Educación de la Universidad de Costa Rica.

### **Wilfredo Gonzaga Martínez**

Es bachiller en Ciencias de la Educación Primaria y licenciado en Educación Primaria con énfasis en Matemática de la Universidad de Costa Rica. Tiene una Maestría en Evaluación Educativa y es egresado del Doctorado Latinoamericano en Educación, de la Universidad de Costa Rica. Actualmente es el director de la Escuela de Formación Docente de esta misma universidad.

### **Ilustradora del capítulo I**

#### **Ruth Angulo Cruz**

Desde el año 1998, diseña contenidos para la niñez. En el 2001 fundó Casa Garabato, un estudio de ilustración, animación y diseño editorial. Recibió el Premio IBBY Costa Rica 2019 al mejor libro ilustrado. Ha dirigido tres series animadas: *Las aventuras de Tío Conejo* (2018), *Tremendas leyendas*, Premio FAUNO 2017 y *Wow, ¡¡the World!!*, Premio FAUNO 2019.

Corrección filológica: *Fabiola Benavides P.* • Revisión de pruebas: *Sherlyn Jiménez B* y *Fabiola Benavides P.*  
Diseño de contenido y portada: *Raquel Fernández C.* • Montaje digital de portada: *Daniela Hernández C.*  
Diagramación: *Abraham Ugarte S.* • Ilustradora del capítulo 1: *Ruth Angulo C.*  
Dibujos de portada: *Estudiantes de la Escuela Laboratorio UCR* • Control de calidad: *Grettel Calderón A.*

Editorial UCR es miembro del Sistema Editorial Universitario Centroamericano (SEUCA),  
perteneciente al Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA).

Impreso bajo demanda en la Sección de Impresión del SIEDIN.  
Enero, 2025.

El segundo libro de la serie, titulado *Pasado, presente y futuro en la educación primaria*, se publica con la finalidad de celebrar los 80 años de la educación primaria en Costa Rica. El libro contiene tres secciones: **pasado** recopila la forma en cómo se enseñaba la lectura y el vocabulario; **presente** explica cómo son las escuelas rurales, la importancia de la fluidez lectora de la comprensión textual, qué, para qué y cómo se debe enseñar los Estudios Sociales, cómo funcionan las altas capacidades en Matemáticas, las emociones en la Ciencias y los aportes de la canción poética; **futuro** está dedicado a la tecnología.