

NO SOLO PALABRAS. UNA APROXIMACION SEMIOTICA AL ARTE DE NARRAR

DANIEL MATO

Universidad Central de Venezuela

RESUMEN

La aproximación semiótica al arte de narrar aplicada en tres estrategias de investigación (una documental de carácter internacional y dos de campo en Venezuela) permite constituir una imagen del arte de narrar tal que hace plausible cuestionar su habitual tratamiento analítico como un fenómeno meramente verbal y su clasificación como una variante meramente verbal y su clasificación como una variante literaria: la "literatura oral", la cual se postula resultara reduccionista. Dichas investigaciones —de orientación semiótica— ponen de relieve que este tipo de prácticas significantes exhiben diversos tipos de rasgos sólo analíticamente diferenciables, ya que en términos empíricos conforman una unidad: verbales, vocales, gestales, proxémicos y de interacción con el público, así como que en ella los creadores frecuentemente desarrollan representaciones de personajes y eventualmente recurren a la utilización de diferentes tipos de objetos para representar simbólicamente a otros o como enmascaramientos.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA:

Las investigaciones antropológicas, folklóricas y literarias en Venezuela, así como en el resto del mundo, deben lidiar frecuentemente con la dificultad de describir, conceptualizar y analizar ciertos fenómenos, a los cuales suele designarse genéricamente como "literatura oral". Dicha noción ha devenido de uso corriente, bajo su égida se ha realizado cuantiosa investigación y se han publicado antologías de relatos, provenientes de procesos de separación y transcripción de los "rasgos verbales" de formas

expresivo-creadoras más complejas. Ella ha sido acuñada por Paul Sebillot (1913) y en investigaciones anteriores (Mato, 1986b; 1988c) hemos argumentado acerca de su carácter de "obstáculo epistemológico" (Bachelard, 1976) para la investigación de los mencionados fenómenos y también acerca de su moderna constitución en "paradigma" (Kuhn, 1975) para numerosas investigaciones de los mencionados campos disciplinarios.

La noción de "literatura oral" —más allá de las intenciones de su aplicación— tiende a resaltar las semejanzas entre el "arte de narrar" y la "literatura", y a disimular sus diferencias, al punto de nombrar al "arte de narrar" cual si éste fuera una variante literaria: la "literatura oral". La aplicación de esa noción supone el "reconocimiento" como "literatura" de fenómenos empíricos complejos y a través de la publicación de antologías ha contribuido a tejer un "discurso social" de gran alcance (Verón, 1976 y 1980), los "semantiza" como y los reduce a: un "arte de palabras" —y ello sólo en el mejor de los casos, ya que desde posiciones etimologistas se ha argumentado, incluso, que los reduce a un arte "de letras" (Ong, 1982). Sin embargo, dichos fenómenos son más complejos y ellos además de exhibir "rasgos verbales" (susceptibles quizás de ser apreciados "literariamente", no es este nuestro tema), exhiben otros: gestuales, vocales, proxímicos e interaccionales, que una aproximación semiótica a este arte permite destacar.

Dentro de las diversas especies habitualmente incluidas en el conjunto o género de la "literatura oral", en esta ponencia se ha optado por concentrar el análisis exclusivamente en el subconjunto de especies que en dichos estudios suelen calificarse como "narrativas" (en oposición a otras que suelen calificarse como "poéticas" porque exhiben rasgos rítmicos y/o rimas y que habitualmente están asociadas a interpretaciones musicales) las cuales usualmente han sido denominadas: "narración oral" y/o "cuento folklórico".

En esta ponencia no abundaremos sobre el significado y consecuencias de la mencionada conceptualización, ni tampoco describiremos ampliamente los resultados obtenidos en nuestras investigaciones en este campo, nos limitaremos a exponer a grandes rasgos los beneficios que en nuestra experiencia de investigación hemos obtenido de una aproximación semiótica a nuestro objeto de investigación: una práctica significativa o una forma de expresión creadora común a las más diversas culturas del globo la cual, a falta de una denominación más satisfactoria, sólo provisoriamente denominaremos "arte de narrar". (No acaba de satisfacernos esta denominación porque ella antes que denominar un arte, enuncia lo que podríamos llamar un principio heurístico genérico, alternativo al de "representar", por ejemplo cualquiera de los cuales pueden orientar creaciones propias de diversas artes, formas expresivo-creadoras o lenguajes, como prefiera llamárseles, tales como: cine, co-



mic, teatro, etc.)

Hemos aplicado sucesivamente tres estrategias de investigación, todas ellas inspiradas en una aproximación semiótica al arte de narrar. A continuación se exponen muy sintéticamente los aspectos metodológicos y resultados más salientes de dichas investigaciones, el lector interesado en ampliar información deberá consultarlas directamente.

2. APROXIMACION DOCUMENTAL AL ARTE DE NARRAR

Como primer paso procedimos a identificar, reunir y clasificar testimonios documentales que brindaran respuesta a una pregunta elemental: "¿Cómo se narra?" Ella alude a cómo acciona el narrador, qué tipo de signos produce el narrador tales que resultan capaces de impresionar al individuo que brinda el testimonio, incluso cuando éste, en la mayoría de los casos, es un recopilador de relatos que ha ido a buscar textos y no a diferenciar signos. La mayoría de las respuestas las hemos hallado como notas marginales a desarrollos sobre otros temas, o bien en los prólogos y pies de página de algunas antologías de relatos.

La investigación en escala planetaria de este tipo de fenómenos desde Venezuela se ve sumamente restringida por las conocidas limitaciones de las colecciones de la Biblioteca Nacional y de las bibliotecas universitarias y de centros especializados. A sabiendas de ello, hemos intentado complementar esa indagación recurriendo a algunas bibliotecas privadas y a alguna bibliografía que obtuvimos en el exterior. En total consultamos aproximadamente unas sesenta fuentes documentales, somos plenamente conscientes que la colección de testimonios examinada es modesta, no obstante pensamos que resulta suficientemente significativa a los fines propuestos.

La información obtenida se relaciona con la ocurrencia de este tipo de fenómenos en más de cuarenta grupos sociales, correspondientes a diversas demarcaciones étnicas, culturales y subculturales en los cinco continentes (sólo 13 de dichos agrupamientos sociales corresponden a Africa, Asia, Europa y Oceanía; 2 a la América prehispanica; 5 al Caribe; 10 a diversas comunidades indígenas y campesinas del resto de América; en el caso particular de Venezuela, estos testimonios refieren la actividad en 3 comunidades campesinas y 5 comunidades indígenas; finalmente otros testimonios remiten a la actividad de 8 movimientos urbanos organizados recientemente para la práctica de este arte en Europa, Estados Unidos, Venezuela y el resto de América Latina).

Metodológicamente, además de lo anterior, conviene citar algunos de los criterios aplicados:

a) Hemos resuelto no partir apriorísticamente de una visión "romántica" del fenómeno en estudio, contrariamente hemos partido de una perspectiva abierta e intercultural con la intención de identificar semejanzas y diferencias entre diferentes tipos de sociedades (Balandier, 1975). Por ello no nos limitamos a reunir información sobre ambiente folk, ni sobre etnias "exóticas", sino que —sin descuidar la relativa a esos tipos de agrupamientos sociales— también incluimos alguna relativa a sociedades urbanas "modernas", la cual en general proviene de fuentes documentales no bibliográficas. En cualquier caso, podemos afirmar que la inclusión de la información relativa a sociedades "modernas" no altera las conclusiones generales a que hemos arribado, sino que

tan sólo permite argumentar en favor de la universalidad y continuidad del fenómeno.

b) Hemos prescindido de considerar información relativa a la narración de mitos en un espacio-tiempo ritual, asumiendo en este sentido una posición desfavorable a nuestras hipótesis (ya que tales actos abundan en rasgos vocales, gestuales y proxémicos), pero sí hemos incluido la relativa a algunas narraciones de esos mismos relatos cuando ella ocurre en circunstancias no rituales.

c) Los testimonios considerados corresponden, en general a la actividad de "especialistas" (Beals y Hoijer, 1981:585-9 y Herskivits, 1981:414-6). Si bien es cierto que en ciertas comunidades son muchas las personas capaces de servir de "informantes" y referir diversos tipos de relatos satisfactoriamente desde el punto de vista de su contenido, también lo es que esas mismas personas suelen identificar a algún(os) individuo(s) como capaz(ces) de hacerlo de una manera excepcional, estos individuos son precisamente los que la comunidad reconoce como narradores.

Los límites de extensión de esta ponencia no nos permite citar ni siquiera uno de los testimonios considerados (Mato, 1988 c:19-57), nos vemos forzados a limitarnos a exponer algunos resultados especificando que ellos provienen de la información reunida según las pautas metodológicas expuestas.

Así, estamos en condiciones de afirmar que:

a) La inmensa mayoría de los testimonios considerados señalan explícitamente la importancia de la expresión gestual y/o vocal de los narradores.

b) Numerosos testimonios señalan: el carácter interactivo de la relación de los narradores con su público, el recurso a la representación de los personajes y la inclusión de música y recitados durante las narraciones.

c) Existen algunos testimonios que acentúan la importancia de las demostraciones de sentimientos y emociones al narrar.

En síntesis y respecto de nuestro principal objetivo al realizar la exploración documental, cabe afirmar que ella indica la existencia e importancia de rasgos "no verbales" (como suele denominárseles) inherentes a la práctica de este arte, entre los cuales sobresalen por su frecuencia los vocales y gestuales y, en segundo lugar, la tendencia a establecer una relación interactiva con el público y a representar personajes.

3. EL ARTE DE NARRAR EN VENEZUELA. Exploración de campo:

La investigación exploratoria de campo realizada en Venezuela en el período 1985-7 tuvo como objetivo identificar las modalidades de apreciación y/o valoración que el público habitual hacía del desempeño de los narradores o bien que algunos de estos hacían respecto del desempeño de otros narradores. Debido a la ausencia de investigaciones anteriores que proveyeran información referida claramente a la existencia de narradores y no de "informantes" de "textos" (como suelen incluir algunas recopilaciones), los puntos de partida de nuestra investigación resultaron necesariamente asistemáticos. Ella fue guiada por las conclusiones de nuestra aproximación documental (vid supra), así como por datos sobre este tipo de actividad provenientes, en buena medida, de nuestra propia labor expresiva y pedagógica en este arte, la cual nos ha permitido reunir informaciones útiles provenientes de contactos con personas de nuestro público, participantes de talleres y otras, desde 1983. Con esos puntos de partida, tras dos años de sistemática labor realizando entrevistas semiestructuradas logramos

reunir información sobre la ocurrencia de esta actividad en 31 localidades de 10 entidades federales de Venezuela, la cual nos ha permitido identificar no menos de 70 narradores vivos reconocidos por su calidad narradora en sus propias comunidades (urbanas de provincia, campesinas o indígenas, según los casos), además de la relativa a la ciudad de Caracas. La información en todos los casos proviene de informantes locales y ha sido obtenida "in situ". No estamos en condiciones de evaluar la "representatividad" de la información obtenida, pero sí de afirmar que ella resulta suficientemente significativa a los fines del presente estudio.

Nuevamente problemas de espacio nos impiden exponer descripciones producto de nuestra investigación (Mato, 1988c: 72-152) y sólo nos limitaremos a presentar sintéticamente algunos resultados parciales relativos al objeto de esta ponencia:

En la totalidad de los casos los entrevistados utilizaron vocablos tales como: "gracia", "sabor", "sal", "chispa", "emotividad" o "pimienta" para denominar aquello que distingue a un buen narrador de otros que no lo son. No ha resultado posible determinar con certeza el contenido de estos términos: ellos parecen aludir fundamentalmente a una actitud o estado del ser de los narradores al narrar, en todo caso a un fenómeno no directamente observable, sino a través de algunos rasgos externos imprecisos y subjetivamente interpretados. Tales rasgos mayormente resultan ser de carácter "no verbal" y se relacionan en buena medida con la expresión vocal y gestual de los narradores: imitación de voces, imitación de acciones, gesticulaciones, movimientos, mímica, demostraciones. En algunos casos también se han mencionado algunos rasgos que, de alguna manera, están más asociados a lo verbal; la capacidad de improvisar, la posesión de un buen repertorio, el no contar "chapeado", sin embargo, estas valoraciones se han presentado con menos frecuencia.

4. NARRADORES EN ACCION: Observaciones de campo en Venezuela

La tercera estrategia de investigación aplicada consistió en observar sistemáticamente el desempeño de un número significativo de narradores en acción. Ella se desarrolló en el período 1985-87 y nos condujo a observar el desempeño de 65 narradores en 86 eventos, 40 de ellos viven en pueblos, comunidades y ciudades del interior de entre 100 y 10.000 habitantes (entre éstos 5 son miembros de la etnia guayúu y 1 de la kariña); 11 residen en ciudades del interior de entre 10.001 y 30.000 habitantes, 6 residen en Caracas y 8 en 4 capitales de Estados. El conjunto de narradores observados no constituye una muestra de un universo mayor. Los límites de extensión de esta ponencia no nos permiten extendernos respecto de otros aspectos metodológicos de nuestro trabajo de campo y nuevamente nos vemos obligados a remitir al lector curioso a la investigación en cuestión (Mato, 1989), para así poder exponer brevemente cómo, en este caso, algunos estudios de semiótico teatral sirvieron de punto de partida para nuestro modelo de observación.

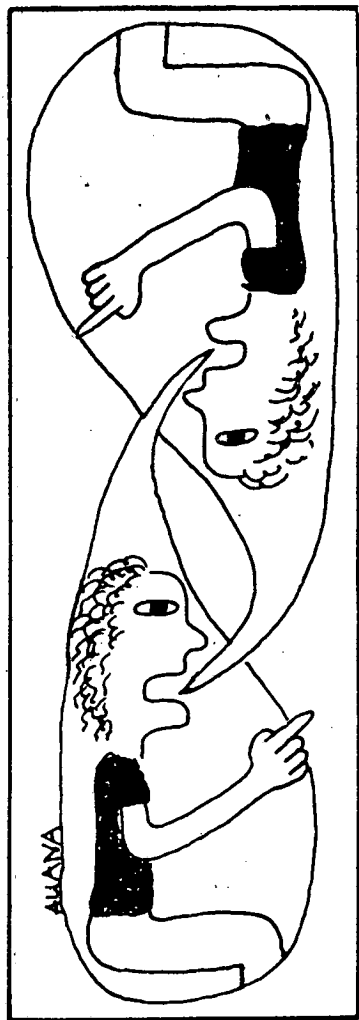
Los estudios de semiótica teatral estuvieron y aún poseen especial importancia y significación en las polémicas acerca de "texto" y "representación" que atraviesan la investigación teatral y los de semiótica del gesto son un elemento importante de diversas corrientes de la teoría semiótica. Algunos estudios inscritos en uno y otro campo de análisis fueron particularmente sugerentes para el diseño del esquema de observación que hemos aplicado. El cual no por esto debe comprenderse como teóricamen-

te enmarcado en ellos. Particularmente debe especificarse que no supone una toma de partido en las numerosas polémicas que atraviesan el quehacer de los investigadores de la Semiótica, sino tan sólo una utilización de recursos provenientes de ese campo analítico con el cual estamos familiarizados pero en el que no somos especialistas. Formularemos un breve comentario sobre algunos especialmente significativos:

El de Tadeusz Kowzan (1969) fue uno de los primeros intentos de aplicación de la Semiótica al estudio del hecho teatral. En su difundido artículo postulaba la existencia de trece sistemas de signos observables en el espectáculo teatral. De ellos sólo ocho se asientan en la figura del actor y los cinco restantes se asientan fuera de él:

1. palabra			
2. tono	texto pronunciado		
3. mímica			
4. gesto	expresión corporal		Actor
5. movimiento			
6. maquillaje			
7. peinado	apariencia exterior		
8. traje			
9. accesorios			
10. decorado	espacio escénico		
11. iluminación			
12. música			Fuera del actor
13. sonido	efectos sonoros		

En opinión de Kowzan en el teatro todos los signos son en definitiva artificiales, incluso los naturales (como la voz temblorosa de un actor octogenario) porque se toma la decisión de incluirlos. Esto no es estrictamente así en el arte que nos ocupa, o al menos no siempre, y por ello salvo cuando se trata de un espectáculo creado deliberadamente teniéndolos en cuenta, no tiene sentido incluir por ejemplo la observación de decorados o iluminación. Diferente puede ser el caso de los accesorios ya que se observa la ocasional recurrencia a ellos. Análogamente, no parecía significativo observar el peinado y maquillaje de los narradores, y si bien es frecuente la elección del traje cuando la ocasión de narrar no es imprevista, ésta no resulta tan significativa como en el teatro ni apreciable por el observador como un signo diferencial entre el narrador y su público. Los efectos sonoros fuera del actor (narrador) no se presentaron en nuestro es-



tudio, pero tenemos noticias de narraciones en las cuales se incorpora un instrumento musical. También, aunque de manera excepcional, se utilizan cintas grabadas (con música y sonidos de ambientación) en desempeños de narradores, encarados como espectáculo con convocatoria pública en salas teatrales de la ciudad de Caracas.

Pero, según nuestra experiencia de aplicación tentativa durante el período de ajuste del esquema de observación, necesitábamos aún efectuar otros cambios en los nueve sistemas restantes de la propuesta de Kowzan. En primer lugar, en los narradores es común una actividad que no lo es en los actores: ellos, además de narrar, con cierta frecuencia recurren a la representación de varios personajes y/o imitan o remedan ligeramente sus voces, lo cual de algún modo debía ser incluido en nuestro modelo de observación. Adicionalmente, conociendo algunos desempeños y asumiendo que al no contar con decorados, peinados, etc., el narrador tiene su cuerpo como caja de recursos, para nosotros no era suficientemente significativo separar la mímica del rostro del gesto del resto cuerpo, sino identificar además del rostro qué otros segmentos del cuerpo involucraba el narrador en su desempeño. Por otra parte, se verá también que a este respecto se registran variaciones importantes no sólo de narrador a narrador, sino incluso de desempeño a desempeño de un mismo narrador. En este sentido, un estudio de David Efrón (1970) sobre las relaciones entre gestualidad y cultura resultó especialmente sugerente para el nuestro, no sólo por sus conclusiones acerca de la variabilidad cultural y contextual de

la expresión gestual, sino particularmente por los recursos de segmentación analítica de la figura humana de los que echaba mano para las experiencias de observación.

Adicionalmente, se planteaba un problema en relación a la funcionalidad de los tipos de gestos diferenciables en el desempeño de un narrador, ya que a diferencia del caso del actor, algunos corresponderían a su propia persona, en tanto otros serían directamente atribuibles a los personajes (representación) o bien explícitas ilustraciones de las acciones de ellos. Por ello, optamos por denominar a estos últimos como "ilustrativos", indicando así que su función en relación al desempeño en su conjunto (y no al texto o la palabra, ya que hemos argumentado acerca de las limitaciones de los en-

foques textocentrados) era "ilustrar" acciones "no representadas" de personajes. Otros gestos resultarían "indicativos", en el caso de que indicaran lugar, modo, tiempo o cualquier otro atributo identificable, en relación a la situación de enunciación. Finalmente, optamos por llamar sencillamente "expresivos" (intentando remarcar su carácter no significativo ni comunicativo) a otros que no significaban expresamente ningún atributo en particular, acogiéndonos además y específicamente en este sentido a los argumentos de Kristeva (1969:117-146) acerca de la irreductibilidad del gesto al lenguaje verbal, "y por lo tanto a la significación, a la comunicación". Aún cuando no ignoramos la existencia de excepciones como, por ejemplo, los lenguajes de algunos grupos étnicos de Oceanía y América del Norte (Tomkins, 1969).

Es fácil ver, no obstante, que reunir toda esta información sobre el desempeño de un narrador no equivale a lograr representar ni comunicar su desempeño a un lector. Ella constituye tan sólo un registro cuya pertinencia se relaciona precisamente con la polémica planteada por este estudio acerca de la insuficiencia de los enfoques "verbo-centrados" para dar cuenta del arte de narrar y desde luego contribuye a representarse con mayor apego a la realidad el tipo de hechos que nos ocupan, a partir de lo cual la valoración, apreciación, disfrute, desarrollo y pedagogía de este arte podría enriquecerse. Pero aún más, el esquema apunta sólo a los aspectos físicos del desempeño del narrador, en última instancia los únicos observables a partir de nuestros sentidos. Sin embargo, en un fenómeno expresivo creador, animado por una intención de belleza, no alcanza con este tipo de aproximación, queda fuera aquello que público y narradores llaman la "gracia", la "sal", etc.

Esta cualidad resulta irreductible a nuestro esquema de observación y por ello resulta particularmente interesante considerar los resultados que se exponen a continuación conjuntamente con los obtenidos a través de la estrategia de investigación expuesta en el apartado anterior. Los resultados más significativos a efectos de la presente ponencia pueden exponerse sintéticamente así:

a) Casi todos los narradores observados suelen dirigir su mirada a los ojos del público mientras están narrando.

Entre aquellos que realizan representaciones, su mirada en esos momentos suelen retirarla de la del público para dirigirla a puntos del espacio acordes con su representación.

Entre aquellos que eventualmente utilizan objetos de apoyo, la mirada en ocasiones cumple el papel de valorizar a éstos.

Entre los guayú es menos frecuente mirar a los ojos del público.

b) La expresión vocal resultó un rasgo importante y variado. En casi la totalidad de los narradores la imitación de sonidos y el uso de matices expresivos al narrar resultó un recurso de importancia. Sólo la mitad de ellos imitó voces de personajes, con frecuencia diversa, dependiendo del tipo de relatos y de evento.

c) La expresión gestual resultó un rasgo importante y variado. En casi la totalidad de narradores los gestos expresivos e indicativos resultaron un recurso de importancia, significativo incluso más allá de la amplitud de los mismos. Sólo la mitad de ellos implementó gestos ilustrativos, dependiendo del tipo de relatos y de evento. La mayoría de los de este grupo se valía para ello de todo el cuerpo cuando la imagen y la situación lo permitían.

d) Aproximadamente la mitad de los narradores recurrió a la representación de

personajes.

e) Algo más de la mitad de los narradores narró de pie todo o la mayor parte del tiempo, o al menos lo hizo cuando el relato se lo demandaba y se valió del espacio para su desempeño. Algo menos de la mitad de los narradores permaneció sentado en sus desempeños.

f) Se han observado casos de narradores que (en los eventos observados) narran sentados pero que en algún momento de la narración se han puesto de pie, habitualmente para ilustrar o representar la acción de un personaje, eventualmente como consecuencia de su creciente emoción.

g) Algunos narradores incluyeron en sus desempeños objetos diversos que sirvieron para representar simbólicamente a otros objetos y/o como elementos para la caracterización de personajes.

h) Dos tercios de los narradores observados provocó, o aceptó con complacencia y/o aprovechó abiertamente la interacción física y/o verbal con su público.

5. BREVE COMENTARIO FINAL

La aproximación semiótica al arte de narrar aplicada en las tres estrategias de investigación antes expuestas permite constituir una imagen de este arte tal que hace plausible cuestionar su habitual tratamiento analítico como un fenómeno meramente verbal y su clasificación como una variante literaria: la "literatura oral". La aproximación semiótica al arte de narrar permite poner de relieve que este tipo de práctica significativa exhibe diversos tipos de rasgos sólo analíticamente diferenciables, ya que en términos empíricos conforman una unidad: verbales, vocales, gestuales, proxémicos y de interacción con el público, así como que en ella los creadores frecuentemente desarrollan representaciones de personajes y eventualmente recurren a la utilización de diferentes tipos de objetos para representar simbólicamente a otros o como enmascaramientos. Todo ello nos lleva a plantear que no se trata de una variante de la "literatura" si no de un arte autónomo susceptible de ser incluido en, al menos, dos conjuntos mayores: las artes verbales y las artes escénicas. Esto tiene diversas consecuencias respecto de la investigación sobre este tipo de fenómenos, su pedagogía y las prácticas creadoras en este campo que son límites de extensión de la presente ponencia no nos permiten exponer.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

BALANDIER, Georges (1975). **Antropológicas**. Barcelona. Ed. Península. Traducción: Joan Rofes. Original: *Antropo-logiques*. 1974.

BACHELARD, Gaston (1976). **La Formación del Espíritu Científico**. Contribución a un Psicoanálisis el Conocimiento Objetivo. 5ta. ed. México. Siglo XXI ed. (1ª ed. 1984). Traducción: José Babini. Original: *La formation de l'esprit scientifique*. s/f.

BEALS, R. y H. HOIJER (1981). **Introducción a la Antropología**. 3ra. ed. 1ra. reimpresión. Madrid Ed. Aguilar. Traducción: Ruiz-Werner y García Puente. Original: *An Introduction to the Anthropology*. 1971.

BIRDWHISTELL, Ray L. (1979). **El Lenguaje de la Expresión Corporal**. Barcelona.

- Ed. Gustavo Gili. Traducción: A.J. Desmonts. Original: *Kinesics and Context. Essays on Body Motion Communication*. 1970.
- DEL HYMES (et al.) (1964) **Language in Culture and Society**. New York. Harper & Row Publishers.
- DUCROT, O. y T. TODOROV (1974). **Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje**. México. Siglo XXI. Traducción: Enrique Pezzoni. Original: *Dictionnaire Encyclopedique des Sciences du Langage*. 1972.
- EFRON, David (1970). **Gesto, Raza y Cultura**. Buenos Aires. Ed. Nueva Visión. Traducción: M. Guastavino. Original: *Gesture and Enviroment*. 1941.
- FINNEGAN, Ruth (1977). **Oral Poetry**. Its Nature, Significance and Social Context. Cambridge (Gr. Br.). Cambridge University Press.
- FOUCAULT, Michell (1980). **El Orden del Discurso**. Barcelona. Ed. Tusquets. Traducción: Alberto González Troyano. Original: *L'Ordre du Discours*. 1970.
- HERSKOVITS, Melville (1981). **El Hombre y sus Obras**. 1ª ed. 7ª reimpresión. México. Fondo de Cultura Económica. Traducción: Ml Hernández Barroso. Original: *Man and its works. The Science of Cultural Anthropology*, 1984.
- KOWZAN, Tadeusz (1986). "El Signo en el Teatro. Introducción a la Semiología del Arte del Espectáculo". En: ADORNO, Theodor y otros. **El Teatro y su Crisis Actual**. Caracas. Monte Avila. Traducción: M. R. Bengolea. pp. 25-60. Original: s/n s/f.
- KRISTEVA, Julia (1981). **Semiótica 1**. Madrid. Ed. Fundamentos. Traducción: J. M. Arancibia. Original: *Recherches pour une Semanalyse*. 1969.
- KUHN, Thomas (1975). **La Estructura de las Revoluciones Científicas**. 2ª reimpresión. México. Fondo de Cultura Económica. Traducción: Agustín Contin. Original: *The Structure of Scientific Revolutions*. 1962.
- MAINGUENEAU, Dominique (1980). **Introducción a los Métodos de Análisis de Discurso**. Problemas y Perspectivas. Buenos Aires. Hachette. Traducción: Lucila Castro. Original: *Initiation aux Méthodes de l'Analyse du Discours*. 1976.
- MATO, Daniel (1985). "Narración Oral: Fundar un Arte". En: MOSTACERO, Rudy (ed.). **Oralidad en la Literautra y Literatura de la Oralidad**. Cuadernos de Investigación N° 2. enero-junio. Instituto Universitario Pedagógico Experimental. Maturín. Venezuela. pp. 50-77.
- MATO, Daniel (1986) "Especificidad de la Narración Orogestual". 1ª y 2ª partes. En: **I-MAGEN**: Nro. 100-18 y 100-19. Caracas. Consejo Nacional de la Cultura. mayo y junio.
- MATO, DANIEL (1988) (a). "El Acto de Narrar y la Noción de Literatura Oral". Ponencia presentada ante el **PRIMER COLOQUIO DE LITERATURA CARIBEÑA**. AVECA-Centro Rómulo Gallegos. Caracas. 13 al 15 de julio.
- MATO, Daniel (1988) (b). "La Noción de Literatura Oral. Obstáculo Epistemológico para el estudio del Arte de Narrar. **VII SIMPOSIO SOBRE EL CARIBE EN LA XXXIII CONVENCION ANUAL DE LA ASOVAC**. Maracay. noviembre.
- MATO, Daniel (1988) (c). **EL ARTE DE NARRAR Y LA NOCION DE LITERATURA ORAL**. Protopanorama Intercultural y Problemas Epistemológicos. Trabajo de Ascenso. Facultad de Ciencias Económicas y Sociales. Universidad Central de Venezuela. Caracas.

- MATO, Daniel (1989). **NARRADORES EN ACCION. Problemas Epistemológicos, Consideraciones Teóricas y Observaciones de Campo en Venezuela.** Tesis de Doctorado. Facultad de Ciencias Económicas y Sociales. Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- ONG, Walter (1982). **ORALITY AND LITERACY.** The Technologizing of the word. New York. Methuen & Co.
- PAVIS, Patrice (1988). **Diccionario del Teatro.** Dramaturgia, Estética, Semiología. 2. Tomos. La Habana. Edición Revolucionaria. Traducción: Fernando de Toro. Original: Dictionnaire du Theatre. Termes et concepts de l'analyse theatrale. s/f.
- SEBILLOT (1913). **Le Folklore.** Litteratura Orale et Ethnographie Traditionnelle. París. O. Doin et fils ed.
- TOMKINS, Willam. (1969). **Indian Sign Language.** New York. Dover Publications Inc.
- TORDERA SAEZ, Antonio. (1983). "Teoría y Técnica del Análisis Teatral". En: TALENS, Jenaro y otros. **Elementos para una Semiótica del Texto Artístico.** Madrid. Ed. Cátedra. pp. 157-198.
- VERON, Eliseo (1976). "Ideología y Comunicación de Masas: La Semantización de la Violencia Política. En: VERON, E. y otros. **LENGUAJE y COMUNICACION SOCIAL.** Buenos Aires. Ed. Nueva Visión.
- VERON, Eliseo (1980). "La Semiosis Social". En: Monteforte Toledo, M. (ed.). **EL DISCURSO POLITICO.** México. UNAM- Nueva Visión.

