



**INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA POLITÉCNICO GRANCOLOMBIANO
FACULTAD DE SOCIEDAD, CULTURA Y CREATIVIDAD
ESCUELA DE COMUNICACIÓN, ARTES VISUALES Y DIGITALES
PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL-MODALIDAD VIRTUAL**

**LA CUENTERÍA: DE LA NARRACIÓN ORAL ESCÉNICA
A LAS NARRATIVAS TRANSMEDIA
TRABAJO OPCIÓN DE GRADO**

**PRESENTA:
FABIÁN DAVID ORTIZ PINZÓN**

**NOMBRE DEL ASESOR (A)
MIREYA BARÓN, PhD.
LÍDER DE INVESTIGACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN, ARTES VISUALES Y DIGITALES**

BOGOTÁ, 25/05/2026

ÍNDICE GENERAL

1.	Introducción	5
2.	Justificación	6
3.	Objeto de Estudio.....	7
4.	Objetivos	8
4.1.	Objetivo General	8
4.2.	Objetivos Específicos	8
5.	Antecedentes	8
6.	Marco Conceptual	13
7.	Metodología	18
7.1.	Muestra de insumos	20
7.2.	Análisis diagnóstico	20
8.	Análisis y Resultados	46
9.	Conclusiones	47
10.	Referencias Bibliográficas	48

Resumen

Colombia es un país marcado por la diversidad cultural, las tradiciones y las múltiples historias que conforman sus territorios. La oralidad ha sido una herramienta fundamental para la transmisión de saberes, memorias e identidades colectivas, permitiendo a las comunidades preservar sus formas de interpretar el mundo. Según Autoridad Nacional de Gobierno Indígena-ONIC, el país cuenta con más de sesenta lenguas nativas además del español, cada una con una identidad, cosmovisión y tradición oral propias, lo que evidencia la relevancia de la oralidad en la construcción social y simbólica de la nación. (2015).

La presente investigación busca comprender parte del desarrollo de la narración oral escénica o cuentería como un oficio artístico profesional que se transforma y adapta a las nuevas formas de comunicar historias. Aunque surge desde la tradición oral, esta práctica se fortalece posteriormente mediante aportes teóricos y académicos, así como por su relación con otras artes y lenguajes narrativos. Este proceso ha permitido que la cuentería se expanda hacia formatos análogos y digitales, vinculándose con las narrativas multimedia y transmedia.

Las fuentes analizadas evidencian no solo la importancia artística de la cuentería, sino también su dimensión semiótica y comunicativa. Cada cuentero construye visiones de mundo a través de elementos estéticos, simbólicos y culturales que otorgan nuevos significados a las historias, permitiendo que estas trasciendan la presentación en vivo y se expandan hacia otros formatos. De esta manera, las audiencias pueden participar de forma más activa en la construcción y apropiación de las obras de cuentería.

Palabras clave:

Cuentería, Narración Oral Escénica, Oralidad, Multimedia, Narrativas Transmedia.

Abstract

Colombia is a country marked by cultural diversity, traditions, and the multiple histories that shape its territories. Orality has been a fundamental tool for the transmission of knowledge, memories, and collective identities, allowing communities to preserve their ways of interpreting the world. According to the National Indigenous Organization of Colombia (n.d.), the country possesses more than sixty native languages in addition to Spanish, each with its own identity, worldview, and oral tradition, which highlights the relevance of orality in the social and symbolic construction of the nation.

The present research seeks to understand part of the development of scenic oral storytelling (*narración oral escénica*) or "cuentoría" as a professional artistic craft that transforms and adapts to new ways of communicating stories. Although it arises from oral tradition, this practice was subsequently strengthened through theoretical and academic contributions, as well as its relationship with other arts and narrative languages. This process has allowed cuentería to expand into analog and digital formats, linking it with multimedia and transmedia narratives.

The analyzed sources demonstrate not only the artistic importance of cuentería but also its semiotic and communicative dimensions. Each cuentero constructs worldviews through aesthetic, symbolic, and cultural elements that grant new meanings to the stories, allowing them to transcend live performance and expand into other formats. In this way, audiences can participate more actively in the construction and appropriation of cuentería works.

Keywords:

Cuentoría (Storytelling), Scenic Oral Storytelling, Orality, Multimedia, Transmedia Narratives.

1. Introducción

La narración oral escénica o cuentería se ha consolidado en Colombia como una de las manifestaciones artísticas y comunicativas más importantes de las últimas décadas. Desde su fortalecimiento en espacios universitarios y culturales a finales del siglo XX, este oficio ha permitido no solo la preservación de la tradición oral, sino también la construcción de nuevas formas de representación social, memoria colectiva e identidad cultural. En este contexto, la cuentería ha evolucionado más allá del escenario presencial, adaptándose a nuevos lenguajes, formatos y plataformas de comunicación.

El desarrollo de medios digitales y de las narrativas multimedia y transmedia ha generado transformaciones significativas en las maneras de producir, circular y consumir historias. Los cuenteros colombianos han comenzado a trasladar sus obras hacia formatos audiovisuales, literarios, sonoros y digitales, permitiendo que las historias trasciendan el carácter efímero de la función en vivo y amplíen su relación con las audiencias. Esta expansión narrativa evidencia procesos de innovación artística y comunicativa que merecen ser analizados desde una perspectiva académica.

La presente investigación tiene como objetivo analizar la relación entre la cuentería colombiana y las narrativas transmedia, identificando las transformaciones que ha tenido este oficio artístico en su adaptación a formatos multimedia y digitales. Para ello, se estudian distintas obras y propuestas de algunos cuenteros y cuenteras colombianos que han expandido sus relatos hacia otros medios, explorando las dinámicas de interacción, participación e innovación presentes en sus creaciones.

2. Justificación

Colombia es un país que ha logrado hacer del arte de contar historias un oficio profesional, reconocido y respetado como un arte independiente de las demás artes escénicas, es importante conocer y resaltar el trabajo que han desarrollado los y las artistas y que ha sido innovador en su proceso de adaptación a nuevas maneras contar historias, dentro y fuera del escenario, en formatos diferentes, realizando más que una adaptación, una traducción a lenguajes antes impensables: libros, audiolibros, obras audiovisuales, redes sociales, libros compilatorios, documentales, novelas, libros de cuentos o poemarios que contribuyen no solo a conquistar nuevos públicos o mantener vigente esta manifestación artística, sino, aportar a la memoria de los territorios, la colectividad y la identidad como territorio o nación a través de la creatividad a partir de lenguajes que acompañan y potencian a la cuentería.

Es importante para el autor de este proyecto embarcarse en la tarea de aplicar de forma concreta los conocimientos adquiridos en el proyecto curricular de comunicación social para contribuir con este desarrollo, no sólo desde su proceso artístico personal, sino también analizar y reconocer el aporte de otros artistas que han inspirado, creado y fortalecido un arte representativa del territorio y que ha realizado un avance significativo a la memoria colectiva, regional y local que se transforma en fronteras antes impensables y que ahora permite lograr que las historias de los cuenteros puedan seguir siendo escuchadas en diferentes formatos y lenguajes fortaleciendo la relación directa con el público, evolucionando e innovando a la par de la comunicación y sus formatos.

3. Objeto de Estudio

La cuentería, también llamada narración oral escénica es un arte fundamental en el entorno artístico colombiano, esta investigación tiene como objetivo desarrollar un análisis de las obras de algunos cuenteros y cuenteras que han incursionado con sus historias en nuevos formatos y maneras de llegar al público, estableciendo una relación con los espectadores que pasan de ser audiencia a ser parte activa en el proceso creativo. Las historias dotadas de profundidad artística, estética y semiotica hacen parte de un contexto y momento específico que parecería efímero al terminar cada presentación, sin embargo, los artistas las han llevado a ser narrativas multimedia, es decir, pasan de ser presentaciones escénicas en vivo y en espacios no convencionales, como universidades, plazas o parques a ser obras teatrales, libros de cuentos, novelas, documentales, textos académicos, videos multiformato, contenido para redes sociales o audiolibros. Actualmente se habla en comunicación de *narrativas transmedia*, este estudio buscará establecer la relación entre los cuenteros y este tipo de narrativas.

4. Objetivos

4.1. Objetivo General

Analizar la relación entre la cuentería colombiana y las narrativas transmedia a partir de las transformaciones que ha tenido la cuentería en su adaptación a formatos multimedia y digitales, identificando las maneras en que los cuenteros desarrollan sus obras mientras que construyen, desarrollan y fortalecen las distintas relaciones con su audiencia.

4.2. Objetivos Específicos

1. Identificar las características narrativas, estéticas y semióticas presentes en la cuentería colombiana contemporánea.
2. Describir los diferentes formatos y plataformas utilizados por los cuenteros y cuenteras colombianos para expandir sus obras más allá del escenario.
3. Analizar la relación entre audiencia y narrador en las obras seleccionadas, reconociendo las dinámicas de participación e interacción propias de las narrativas transmedia.
4. Establecer puntos de encuentro entre la narración oral escénica y las narrativas transmedia desde una perspectiva comunicativa y cultural.

5. Antecedentes

Colombia es un país lleno de historia y de historias. Sin embargo, es a partir de finales de la década de 1980 cuando se formaliza la narración oral escénica como un arte independiente y comienza su desarrollo dentro del medio artístico convencional. Si bien ya existían distintas aproximaciones al cuento como puesta en escena desde diferentes sectores artísticos, el punto de quiebre se da gracias a la llegada del narrador cubano Francisco Garzón Céspedes en 1988, en el marco del primer Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá.

Durante su visita al país, Garzón Céspedes realizó una serie de talleres y dejó como referencia su obra *La Pasión de Contarlo Todo. Teoría y Técnica de la Narración Oral Escénica*, texto en el que define la narración oral como un oficio artístico y propone una técnica que permitió a muchos narradores transformar su acercamiento empírico al cuento en una práctica profesional. A partir de este proceso comenzaron a consolidarse espacios de narración oral al interior de las universidades, encontrando en la media torta de la plazoleta de la Facultad de Arquitectura de la Pontificia Universidad Javeriana uno de los primeros espacios permanentes de narración oral universitaria en Latinoamérica. Dicho espacio continúa vigente en la actualidad y conserva la esencia de presentar tanto propuestas profesionales como nuevas voces de la cuentería local.

Es en este movimiento universitario y en su expansión hacia otras instituciones donde se acuña el término “cuentería”, que, aunque se distancia de la formalidad del concepto “narración oral escénica”, encuentra una mayor cercanía con el público. En la compleja Colombia de la década de 1990 comenzaron a surgir voces y escenarios que posteriormente adquirirían gran relevancia en el desarrollo de este arte escénico. Espacios como “La Aburrida” de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, “La Perola” de la Universidad Nacional de Colombia y “Sostener la Caña” de la Universidad Pedagógica Nacional se consolidaron como algunos de los principales escenarios universitarios para la narración oral. No obstante, el fenómeno no permaneció únicamente en Bogotá. Espacios

como “El Perol” en la Universidad del Valle, “La Gallera” en la Universidad Industrial de Santander y “Encuéntate-titotú” en Popayán, evidenciaron el crecimiento de un arte que rápidamente comenzó a posicionarse en diferentes regiones del país.

En palabras de Carolina Rueda (2015), considerada una de las voces más representativas de la narración oral colombiana:

En las plazas abiertas de las universidades, en el T.P.B., gracias a la atenta mirada de Miguel Durán, entonces gerente y luego viceministro de Cultura, en el Teatro Nacional, en el Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá y con el apoyo del ente público de cultura, primero Colcultura y luego el Ministerio, se atendieron varios frentes. (Rueda, 2015, p. 14)

Cabe resaltar también el taller permanente “Cuento con Todos” del Teatro Popular de Bogotá, espacio que permitió la creación y consolidación de espectáculos de cuentería pensados específicamente para salas teatrales. Este proceso llamó la atención de artistas y gestores culturales que posteriormente impulsaron, en 1991, el Puro Cuento, Festival Nacional de Cuenteros, considerado uno de los principales puntos de encuentro para narradores de distintas regiones del país y un antecedente fundamental para el surgimiento de múltiples festivales que continúan realizándose en la actualidad.

La cuentería comenzó a ganar reconocimiento en diversos espacios, fortalecida por la versatilidad de sus narradores y su capacidad de adaptación a diferentes escenarios. Sin embargo, el acceso a estos espacios no era igual para todos. Las diferencias en torno a las visiones del arte y del oficio generaron tensiones entre algunos cuenteros, desarrollándose dinámicas de exclusión relacionadas principalmente con el acceso a la educación superior y, por consiguiente, a los espacios universitarios, que para entonces funcionaban como una plataforma previa a los teatros y escenarios institucionales.

A comienzos de la década de 1990 surgió además una nueva transformación de la cuentería de la mano de artistas como Jorge Navarro y el narrador argentino Roberto Nield.

En un contexto nacional marcado por el miedo y la violencia, la cuentería callejera se convirtió en un espacio de encuentro y escucha colectiva. Así como las universidades habían abierto espacios para la cuentería, también los parques y plazas comenzaron a consolidarse como escenarios para contar historias. Lugares como el Chorro de Quevedo, la Plaza de Lourdes, el Parque de Usaquén y los alrededores de Maloka, se transformaron en espacios fundamentales para artistas que encontraban cerradas las puertas de otros escenarios institucionales.

Narradores como Alexander Díaz Gómez, Fernando Lara, José Moya, Jorge Torres, Luis Gabriel Moreno, Ricardo Quevedo, Verónica Sandoval, Fabián David Ortiz y Leonardo Melo, entre muchos otros, hicieron de la ciudad un escenario permanente para la narración oral. Este fenómeno también se desarrolló en otras ciudades como Cali y Bucaramanga, donde espacios como la Loma de San Antonio continúan siendo referentes de la oralidad urbana.

Para la segunda mitad de la década de 1990, el desarrollo de la cuentería no sólo se evidenciaba en la multiplicidad de espacios y públicos, sino también en la transformación de las técnicas narrativas. La propuesta metodológica de Garzón Céspedes dejó de ser la única referencia y comenzaron a incorporarse nuevas fuentes narrativas provenientes de la tradición oral, la poesía, la juglaría, la literatura e incluso los medios de comunicación masiva, como ocurrió con la inclusión de Oskar Corredor en el programa de televisión La Brújula Mágica.

Con esta diversidad de influencias comenzó a consolidarse un fenómeno determinante para la cuentería colombiana: la creación de historias propias. Los contextos urbanos hicieron que las narraciones dejaran de centrarse únicamente en el mito o la adaptación de textos literarios para abordar temas como el despecho, la cotidianidad, la política y las frustraciones personales, convirtiendo a la cuentería en una forma de resistencia, resiliencia, memoria y representación social.

Antes de finalizar el siglo XX ya existían narradores que, además de cuenteros, incursionaban también en la escritura. La literatura comenzó a funcionar como una posibilidad para llevar las historias a nuevos espacios y públicos, aunque no todos los artistas compartían esta visión. Gonzalo Valderrama, cuentero de la Pontificia Universidad Javeriana y posteriormente pionero de la stand-up comedy en Colombia, desarrolló múltiples espectáculos sin dejar registros literarios de ellos, pues para muchos narradores las historias sólo podían existir plenamente en el escenario y en la experiencia presencial.

Las diferencias entre estilos, técnicas, espacios y concepciones del oficio generaron debates que contribuyeron tanto al crecimiento artístico como a la aparición de tensiones internas dentro del sector. Sin embargo, estos diálogos también permitieron la diversificación de lenguajes y la consolidación de la cuentería como un arte con identidad propia.

Con el inicio del nuevo milenio surgieron nuevas maneras de llegar al público. La cuentería comenzó a tener presencia en radio, televisión y prensa, además de consolidar festivales y espacios independientes en diferentes regiones del país. En ese contexto apareció una discusión recurrente dentro del sector relacionada con el papel del humor en las historias. Algunos sectores consideraban que las narraciones humorísticas tenían menor valor artístico, generando expresiones despectivas como “chistero” o “cuentachistes” para referirse a quienes hacían del humor una herramienta central de sus espectáculos.

En 2004 apareció una obra determinante para la expansión de lo que podía hacer un cuentero en Colombia: La Pelota de Letras, de Andrés López. El espectáculo, que surgió de la tradición universitaria y de la exploración de técnicas cercanas al stand-up comedy, trascendió el escenario teatral al incursionar exitosamente en formatos como el DVD y la televisión nacional. Su circulación masiva permitió el desarrollo de productos derivados y nuevas formas de relación con las audiencias, convirtiéndose en uno de los primeros casos

colombianos en los que una obra de oralidad escénica se expandió hacia un modelo multimedia o multiformato llegando incluso a la piratería.

Actualmente, las discusiones en torno a las narrativas transmedia permiten analizar estas transformaciones desde una perspectiva comunicativa contemporánea. A diferencia de las narrativas multimedia, las narrativas transmedia involucran de manera activa a las audiencias en la expansión y apropiación de los universos narrativos. En este sentido, la presente investigación busca analizar la relación entre la cuentería colombiana y las narrativas transmedia, identificando las maneras en que los cuenteros han transformado sus obras para adaptarse a nuevos lenguajes, formatos y dinámicas de interacción con el público.

6. Marco Conceptual

Para estudiar la posible relación entre la cuentería y las narrativas transmedia es necesario comprender, en primer lugar, la función de la narrativa como estructura de sentido, es decir, sin la interacción entre el narrador y la audiencia no existirían sistemas de

significación que nos permiten formar comunidad. En este contexto, el mito constituye una forma inicial de narración que permite explicar la realidad e impactar en la mente de la audiencia. Según el enfoque fenomenológico desarrollado en torno a la obra de Mircea Eliade, el mito puede definirse como el relato de acontecimientos ocurridos en un tiempo primordial, protagonizados por seres sobrenaturales, cuya función es explicar el origen y el sentido de la realidad y de las prácticas humanas (Zapardiel Arteaga, 2008). Se puede afirmar, desde este concepto, que este tipo de historias, principalmente transmitidas de manera oral e intergeneracional para este estudio, impactan en las sociedades dando sentido, pertenencia e identidad, no sólo como una historia que se cuenta, sino que se ubica en el plano simbólico.

El mito no opera únicamente como narración, sino como sistema de significación. Su función simbólica permite articular la experiencia humana mediante la relación entre lo sagrado y lo profano, generando estructuras de sentido que organizan tanto el tiempo como las acciones humanas (Zapardiel Arteaga, 2008). En este sentido, el concepto de mito y su representación oral en la sociedad resulta fundamental al momento de garantizar la perpetuidad de estos sistemas simbólicos.

Acercandonos a la cuentería, el concepto de texto cobra gran importancia. Desde la semiótica textual, el texto se entiende como un constructo que organiza estructuras lingüísticas destinadas a producir sentido en interacción con el lector (Estudio semiótico de cuatro obras, 1998). Podemos considerar que, la narración de historias urbanas, igual que el mito, deja de ser únicamente transmisión de contenidos y pasa a ser un dispositivo que requiere la cooperación interpretativa del receptor, donde se establecen sistemas de significación en los que resulta fundamental el contexto sociocultural del público.

El receptor (entiéndase lector o audiencia) no es un sujeto pasivo, sino un agente que actualiza el sentido del texto a partir de una “enciclopedia” de conocimientos sociales e históricos (Estudio semiótico de cuatro obras, 1998). Este concepto es especialmente útil

en el análisis de narrativas urbanas, donde la interpretación depende de la experiencia del entorno social y cultural. En este contexto, la narrativa se vincula con la representación de la realidad urbana y con la construcción de imaginarios colectivos.

La narrativa urbana introduce un cambio en la función del relato: La fuente de sus historias. Estas pueden variar, sin embargo se podrían atribuir cuatro fuentes principales, la literatura, la tradición oral, el folklore y la creación del narrador. A diferencia de las formas anteriores centradas en lo colectivo o lo mítico, narrativa urbana se enfoca en la experiencia individual y en la fragmentación del sujeto dentro del espacio urbano. La ciudad se configura como un sistema de signos que el sujeto interpreta y reconstruye, dando lugar a lo que se denomina “imaginario urbano” (Estudio semiótico de cuatro obras, 1998). Este concepto se emplea para analizar narrativas situadas en contextos modernos, donde la multiplicidad de experiencias y discursos reemplaza las estructuras unitarias del relato tradicional.

En este proceso de transformación, la narrativa se adapta a nuevas condiciones culturales y tecnológicas. Las narrativas transmedia representan una etapa contemporánea en la evolución del relato, caracterizada por la expansión de una historia a través de múltiples medios y plataformas. Según Carlos Scolari (como se citó en Albarello, 2013), se trata de un tipo de relato en el que cada medio contribuye de manera específica al desarrollo del mundo narrativo, evitando la simple repetición de contenidos y promoviendo la complementariedad entre formatos. Este concepto se utiliza para analizar producciones culturales en entornos digitales, donde la fragmentación de las audiencias y la convergencia de medios redefinen las formas de narrar.

Un elemento central de la cuentería y de las narrativas transmedia es la participación activa de los usuarios. A diferencia de las formas narrativas tradicionales, en las que el receptor cumple un rol principalmente interpretativo, en el entorno transmedia los usuarios pueden expandir el universo narrativo mediante la creación de nuevos contenidos (como se

citó en Albarello, 2013). En este concepto resulta clave esta relación para comprender las dinámicas actuales de producción y consumo de relatos.

En síntesis, la evolución de la cuentería, así como de las narrativas transmedia pueden entenderse como un proceso de transformación en los modos de construcción y circulación del sentido. Desde el mito como estructura simbólica de explicación del mundo, pasando por el texto como dispositivo semiótico que requiere la cooperación del lector o audiencia, hasta las narrativas transmedia como sistemas expansivos y participativos, se evidencia una progresiva complejización de las formas narrativas en función de los contextos culturales, sociales y tecnológicos en los que se inscriben.

La cuentería colombiana es considerada la principal de los países de Latinoamérica, su impacto ha desarrollado una versatilidad única en el continente con la aparición de espacios universitarios, festivales, encuentros, investigaciones, recopilaciones y particularmente la adaptación a diferentes tipos de mercados más allá de la promoción a la lectura, posicionándose en el sector corporativo, en el teatro comercial, en el tejido social, la memoria, e incluso el conflicto armado. Los cuenteros colombianos se han encargado de que sus historias y obras tengan diversas formas de llegar a las audiencias, que no sólo se quedan en el papel de receptoras de estas, sino que hacen parte de ellas.

El desarrollo de esta manifestación artística en Colombia la ha llevado a ser considerada una de las más importantes de Latinoamérica. Su impacto ha permitido el desarrollo de espacios universitarios, festivales, encuentros, investigaciones y recopilaciones, así como la adaptación de este arte a diferentes escenarios más allá de la promoción de lectura, posicionándose en sectores como el teatro comercial, el trabajo comunitario, la memoria histórica e incluso la reflexión sobre el conflicto armado. Los cuenteros colombianos han desarrollado diversidad en las formas de llevar sus historias a las audiencias, permitiendo que estas participen activamente de la experiencia narrativa.

La oralidad es, en sí misma, una fuente de sistemas de significación; por ello resulta necesario precisar conceptos. Desde una definición tradicional, el término “cuentero” puede asociarse a quien acostumbra contar chistes, exagerar historias o simplemente mentir. Sin embargo, en el contexto colombiano el término adquiere una connotación artística y cultural distinta.

Sobre el término “cuentoría”, Ayala Herrera (2023) afirma: “Cuando hablamos de ‘cuentoría’ hacemos referencia a una forma artística y estética que surgió a mediados de los años ochenta en Colombia, y que se conoce también como narración oral escénica o narración oral contemporánea” (p. 323).

En torno a la narración oral escénica, Garzón Céspedes (2013) sostiene:

“La narración oral escénica es desde el punto de vista de la oralidad la renovación del antiguo arte de contar cuentos (...) y siempre diferenciando este arte oral tajantemente del teatro” (p. 49).

Cabe considerar también las palabras del narrador español Hector Urién (2015), quien afirma que la singularidad del narrador radica en su personalidad artística y en su capacidad para transformar experiencias particulares en elementos universales, configurando así el léxico propio de cada historia.

Para comprender la relación entre cuentoría y narrativas transmedia resulta pertinente retomar la obra *Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan*, en la que Scolari (como se citó en Albarello, 2013) define este fenómeno como “un tipo de relato en el que la historia se despliega a través de múltiples medios y plataformas de comunicación y en el cual una parte de los consumidores asume un rol activo en ese proceso de expansión”.

En relación con las obras transmedia, la Facultad de Comunicación y Lenguaje de la Pontificia Universidad Javeriana (s.f.) afirma que una de sus características fundamentales consiste en fragmentar la historia de manera intencional entre diferentes

plataformas, permitiendo que cada medio aporte elementos complementarios al universo narrativo y fortaleciendo la experiencia de la audiencia.

Por último, es menester encontrar un acto innovador en cada obra analizada en esta investigación, ese hecho que hace que la obra del cuentero trascienda el escenario y lo efímero de su presentación para llegar a escenarios multimedia en los que permita que su obra pueda ser vista por nuevas audiencias y formatos haciendo evolucionar constantemente este oficio artístico. Para definir lo innovador en este análisis me basaré en las propuestas teóricas de Javier Díaz Noci y Ramón Salaverría, especialmente en la obra *Manual de redacción ciberperiodística* (2003), allí se indica que la innovación puede entenderse como el proceso de transformación y adaptación de los medios de comunicación frente a los cambios tecnológicos derivados del entorno digital. Para estos autores, la innovación en el periodismo implica la incorporación de nuevas herramientas, narrativas y dinámicas comunicativas, como la hipertextualidad, la multimedialidad y la interactividad, con el fin de responder a las necesidades de las audiencias contemporáneas y a las exigencias de Internet como nuevo ecosistema informativo. En este sentido, innovar no solo significa implementar tecnología, sino también modificar las prácticas profesionales, los lenguajes periodísticos y las formas de producción y circulación de la información en los medios digitales (Díaz Noci & Salaverría, 2003).

7. Metodología

Para el desarrollo de este trabajo se empleará la investigación cualitativa. Con un estudio descriptivo en el que se exponga el por qué y el cómo las obras de narración oral evolucionan de una puesta escénica efímera a convertirse en obras multiformato con una perspectiva escénica, estética, artística y significativa en su propio contexto y universo.

Para la realización de este estudio se trabajaron distintas obras de algunos cuenteros y cuenteras colombianos que han publicado sus creaciones en formatos diferentes al netamente escénico (video, literatura, DVD, libros, documentales y redes sociales).

Con el fin de delimitar el objeto de esta investigación, la muestra de estudio se analiza desde tres categorías: La obra del cuentero, la incursión en la narrativa multimedia o transmedia a partir del formato elegido y el aporte innovador que representa este nuevo formato. Permitiendo hallar similitudes, oposiciones, puentes comunicantes, símbolos en común y establecer su relación con el público y su contexto, que proporcionarán la información para realizar y concluir esta investigación.

En Colombia la cuentería podría definirse como el arte de contar historias, si bien, todas las personas estamos en la capacidad de hacerlo, el cuentero es el artista que sabe y conoce y utiliza los elementos de la historia más allá del inicio, el nudo y el desenlace. Creando a partir de su trabajo un complejo sistema de significación, una visión de mundo en la que la audiencia es receptora y al mismo tiempo parte de la misma, pues sin su participación la historia no existe.

A continuación, se presenta el modelo de tabla utilizado para la definición de las categorías de estudio de la investigación:

Tabla 1

Modelo de categorías de estudio de la investigación

Cuentero	
Obra	Formato
Sinopsis	Innovación (multimedialidad, interactividad o hipertextualidad)

Nota. La siguiente tabla presenta el modelo de análisis de las obras cuenteras a partir de elementos narrativos, estructurales y de innovación, facilitando su interpretación dentro del enfoque de la investigación. Elaboración propia.

7.1. Muestra de insumos

Cabe resaltar que son muchos más los cuenteros que tienen publicaciones en diferentes formatos además del oral escénico, dentro y fuera de Colombia, sin embargo, la muestra se ha realizado con 9 autores y sus respectivas obras:

Tabla 2

Cuenteros, espacios, obras y formatos de publicación

Autor	Obra / Año de Publicación	Formato
Fabián David Ortiz	Entre Crisis y Cruces	Novela interactiva
	Ana	Audiovisual
	Razones para Beber	Audiovisual
Freddy Ayala	Lo sentimos, los lunes no hay función	Libro de cuentos
	Historias de la Guerra, el Odio y el Perdón	Documental
	El Semáforo	Audiovisual y físico (DVD)
	El Perro y la Laguna	Audiovisual
	El Quijote en Cuentaría	Audiovisual / Serie Web
Lizeth Quiroga	Nocturnos con Liz	Audiovisual / Redes sociales.
Alexander Diaz “Mateo”	Concéntricos Orfeo	Audiovisual / Póstumo
	Sombra de Nubes Rojas	Libro / E-book / Audiolibro de poemas y cuentos
	Divagabundía y otros lugares para escampar	Libro / E-book / Audiolibro de poemas y cuentos
Vení, Contame, Vé, Secretaría de Cultura de Palmira	Vení, Contame, Vé, 15 años de Cuento en Cuento	Compilación de cuentos, ensayos y artículos
Rammses Moctezuma	Karandiru	Libro ilustrado para niños
	Deber Ser	Audiovisual / Vimeo
Pontificia Universidad Javeriana	Miercoles del Cuento	Compilación audiovisual / Lista de reproducción en Youtube
Pablo Andrés Delgado	El Príncipe de Santa Rita	Audiovisual
	Lobo Regresaaaaaaa!	Libro ilustrado para niños
Diego Camargo	Bienvenido al Club	Novela / Recetario

Nota. La tabla presenta un compendio de obras y creadores analizados en la investigación, clasificadas según su formato de producción y distribución. Los formatos incluyen obras literarias, audiovisuales y transmedia en distintos soportes. Elaboración propia.

7.2. Análisis diagnóstico

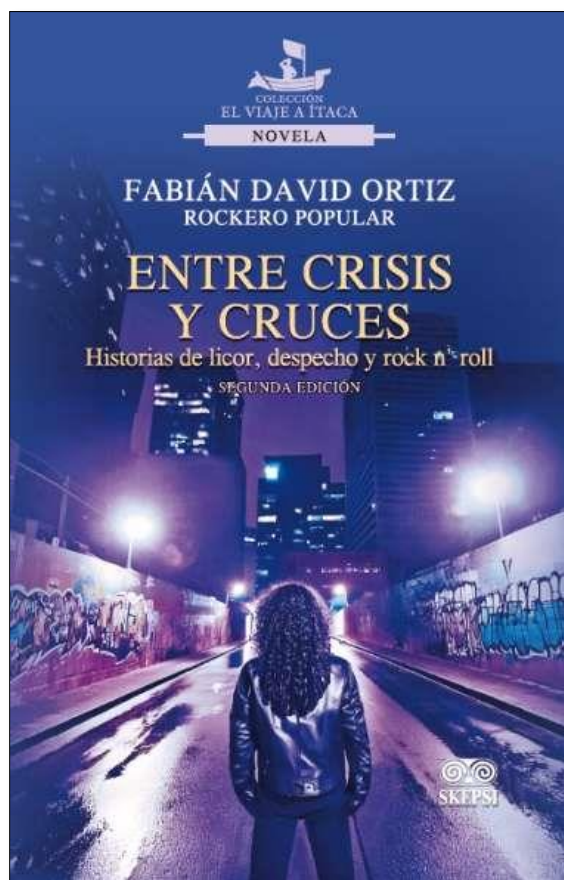
Tabla 3*Análisis diagnóstico de la obra “Entre Crisis y Cruces”*

Fabián David Ortiz	
Obra: Entre Crisis y Cruces (2024)	Formato: Novela Interactiva
Sinopsis: Esta novela nos cuenta tres historias narradas en primera persona, todas ocurren en Bogotá, en momentos diferentes de la vida del protagonista, enmarcadas en la búsqueda del amor y la imposibilidad de alcanzarlo, encontrando como símbolos particulares el heavy metal, la música de despecho y la fantasía.	Aporte innovador (multimedialidad, interactividad o hipertextualidad): • Esta novela conecta tres espectáculos de cuentería independientes haciéndolos parte de una sola historia coherente. • Usa recursos que provienen directamente de la cuentería en vivo: anunciar el inicio de la obra con tres llamados, romper la cuarta pared hablándole al lector cómo si estuviera viendo el espectáculo en vivo. • En la obra se define una ruta para llegar a las redes sociales del autor y en ellas encontrar las versiones audiovisuales de las historias subidas a YouTube y en Spotify encontrar las listas de reproducción con todas las canciones referenciadas en el texto.

Nota. Elaboración propia

Figura 1

Obra “Entre Crisis y Cruces”, de Fabián David Ortiz



Nota. Tomado de “Entre Crisis y Cruces”, Grupo Editorial Ibáñez, s. f., <https://xn--grupoeditorialibaez-c4b.com/entre-crisis-y-cruces/>

Tabla 4

Análisis diagnóstico de la obra “Ana”

Fabián David Ortiz	
Obra: Ana (2022)	Formato: Audiovisual (YouTube)
Sinopsis: Esta obra se puede ver con o sin el contexto de la novela, evidenciando que el registro de la presentación es anterior a la publicación del libro. El autor empieza el video dando la bienvenida y hablando sobre el proceso de creación y registro de esta obra, dando inicio a un formato en el que el lenguaje audiovisual (planos, iluminación, diseño sonoro y ambientación) van proponiendo el ritmo visual,	Aporte innovador (multimedialidad, interactividad o hipertextualidad): El espectáculo está abierto para todo público, sin embargo, se plantean tres estrategias para llegar a este video: a través del libro Entre crisis y cruces, las redes sociales del autor, directamente buscando al autor en la plataforma YouTube.

de la misma manera que las emociones los cambios en el tono de voz marcan el ritmo durante la función.	• Este formato busca que la audiencia logre experimentar una obra de cuentería desde un lenguaje diferente al puramente oral escénico, enriquecido con el lenguaje audiovisual. • Esta obra tiene en cuenta la presencia en las redes sociales y la creación de comunidad en las mismas, fomentando la interactividad y la creación de experiencias inmersivas
---	---

Nota. Elaboración propia.

Figura 2

Obra “Ana”, de Fabián David Ortiz



Nota. Captura de pantalla tomada del video “ANA – Fabián David Ortiz Rockero Popular // SHOW COMPLETO (Full show) // Cuentería”, por Rockero Popular, Fabián David Ortiz, 2025, <https://www.youtube.com/watch?v=1vscSu5Kq4E&t=58s>

Tabla 5

Análisis diagnóstico de la obra “Razones para Beber”

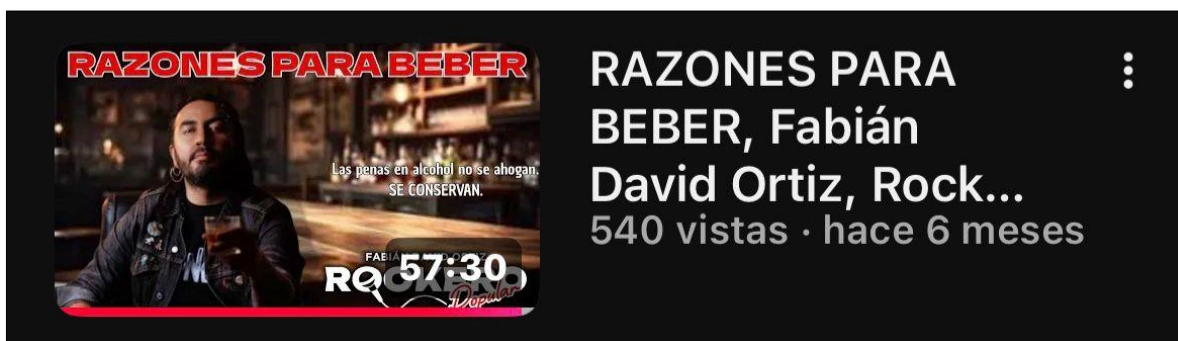
Fabián David Ortiz

Obra: Razones para Beber (2022)	Formato: Audiovisual (YouTube)
Sinopsis: De la misma manera que en la obra anterior, el autor da la bienvenida al público y habla del proceso de creación y desarrollo de esta obra que, de manera crónológica, igual que en la novela, muestra un mejor desarrollo en el lenguaje audiovisual, una evolución en la técnica y el uso de recursos artísticos, escénicos y semióticos estableciendo implícitamente un desarrollo en la narrativa oral escénica y audiovisual, mostrándose como la segunda parte de una obra que, aunque concluye, aún tiene más por entregar.	Aporte innovador (multimedialidad, interactividad o hipertextualidad): Esta obra contiene las mismas características de la obra anterior Ana, sin embargo, se evidencia la evolución del personaje, su desarrollo desde la narrativa y también desde el lenguaje audiovisual, mejorando los elementos técnicos y discursivos.

Nota. Elaboración propia.

Figura 3

Obra “Razones para Beber”, de Fabián David Ortiz



Nota. Captura de pantalla tomada del video “RAZONES PARA BEBER – Fabián David Ortiz Rockero Popular // SHOW COMPLETO (Full show) // Cuentería”, por Rockero Popular, Fabián David Ortiz, 2025, <https://www.youtube.com/watch?v=zQOWEa5EYLw&t=683s>

Tabla 6

Análisis diagnóstico de la obra “Lo sentimos, los lunes no hay función”

Freddy Ayala Herrera	
Obra: Lo sentimos, los lunes no hay función. Cinco obras de narración oral (2015)	Formato: Libro de Cuentos

Sinopsis: Este libro cuenta una historia de estructura líneal, en tercera persona, se habla del cuentero que debe realizar una temporada de miercoles a domingo, cada día con una obra diferente, contandonos las obras de cuentería que presenta, y además, la historia del cuentero, cómo se siente antes y después de cada función. Concluyendo al preguntarle a una mujer si tiene una función más, una última función, a lo que ella responde con el título del libro, dándole un cierre con carga absurda y poética a la experiencia literaria.	Aporte innovador (multimedialidad, interactividad o hipertextualidad): • En esta obra el autor plantea desde su perspectiva lo que significa tener una temporada de cuentería, cada día con una obra diferente, mostrando no sólo los textos que componen la temporada, sino, las emociones y contradicciones del artista dentro y fuera del escenario. • La publicación de esta obra en 2015 representó para la cuentería la consolidación de una propuesta estética y artística que trasciende el escenario para ser crítica social y autocrítica al oficio, mostrando que los cuenteros pueden presentar sus obras y consolidarlas en escenarios literarios como la FILBO.
--	--

Nota. Elaboración propia.

Figura 4

Obra “Lo sentimos, los lunes no hay función”, de Freddy Ayala Herrera



Nota. Imagen tomada de “Lo sentimos, los lunes no hay función”, un clásico de la narración oral convertido en libro por el colombiano Freddy Ayala Herrera, por Infobae, 2022, <https://www.infobae.com/leamos/2022/12/27/lo-sentimos-los-lunes-no-hay-funcion-un-clasico-de-la-narracion-oral-convertido-en-libro-por-el-colombiano-freddy-ayala-herrera/>

Tabla 7

Análisis diagnóstico de la obra “Historias de la Guerra, el Odio y el Perdón”

Freddy Ayala Herrera	
Obra: Historias de la Guerra, el Odio y el Perdón (2021)	Formato: Audiovisual / Documental (YouTube)
Sinopsis: Este es un proyecto audiovisual desarrollado, en parte, durante la pandemia de 2020-2021, que se enfoca en visibilizar el trabajo narrativo de distintas voces de cuenteros y cuenteras de diversas partes del país que han construido sus obras y proyectos alrededor del conflicto y la guerra, se realizó en coproducción con Cegatona Audiovisual y contó con el apoyo de la Universidad La Gran Colombia, evidenciando la importancia de la relación entre la academia y la cuentería, también desde la investigación. Este documental evidencia que aunque se cuentan historias con una temática similar, las maneras de contarlas son únicas y versátiles al tiempo, con técnicas como la adaptación de texto literario, la creación propia, el cuento infantil, la música, el personaje narrador o la poética.	Innovación (multimedialidad, interactividad o hipertextualidad): • Este proyecto es el primer documental que habla de la relación de la cuentería y el conflicto armado en Colombia, también de la relación entre el oficio de contar historias y la creación y preservación de la memoria. • Este trabajo muestra que el cuentero no es únicamente quien cuenta historias, sino que es gestor, promotor y que puede reunir no solo al público, sino a las voces de los colegas para hablar de las heridas que tenemos como país.

Nota. Elaboración propia.

Figura 5

Obra “Historias de la Guerra, el Odio y el Perdón”, de Freddy Ayala Herrera



Nota. Captura de pantalla tomada del video “Historias de la Guerra, el Odio y el Perdón: Lugar de Submemoria”, por Fredy Alexander Ayala Herrera, 2022,
<https://www.youtube.com/watch?v=pY9qPz4z6GY>

Tabla 8

Análisis diagnóstico de la obra “El Semáforo”

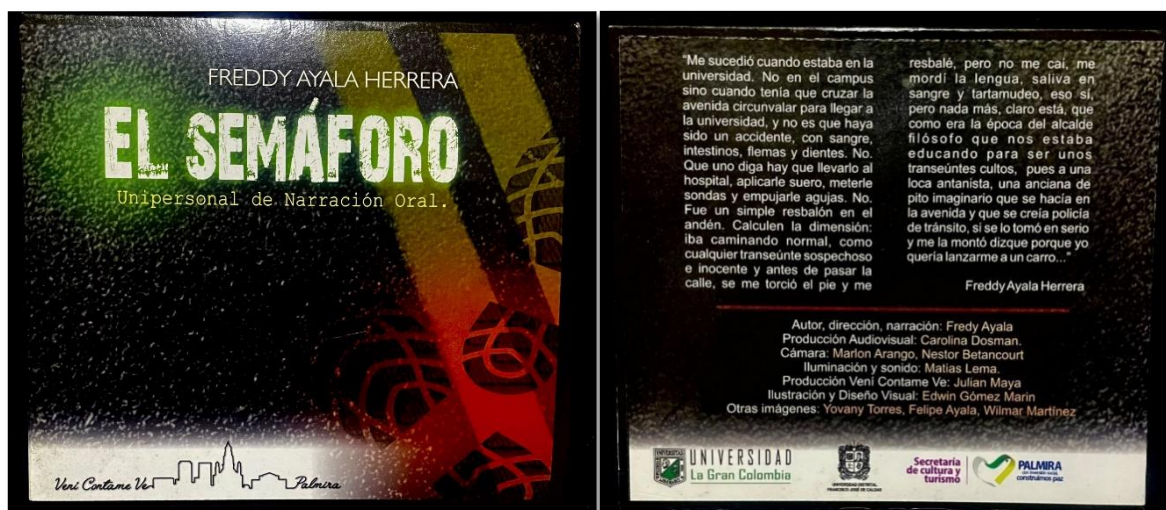
Fredy Ayala Herrera	
Obra: El Semáforo (2017)	Formato: Audiovisual / DVD físico
Sinopsis: El semáforo es un relato autoría del mismo cuentero Freddy Ayala, está contado en primera persona y es una obra de corte urbano, contando la imposibilidad de un estudiante para poder representar semióticamente el caos ocurrido por un accidente en un semáforo haciendo del desespero sátira, humor y un espectáculo de cuentería absurda lleno de recursos que nunca parecen ser suficientes para compensar la imposibilidad de representar lo que sucede en la cotidianidad.	Innovación (multimedialidad, interactividad o hipertextualidad): - Esta obra de cuentería tiene la particularidad de que se lanzó en formato DVD, el cual no es común en la actualidad, pues se considera un formato obsoleto debido al posterior auge de plataformas de video como YouTube o Vimeo. - Cabe resaltar que para la publicación de la obra en este formato se contó con el apoyo de la Universidad La Gran Colombia y la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Mostrando un nivel de gestión cultural y artística sobresaliente en cuanto a la relación de la academia y la cuentería.

- La grabación fue realizada el 26 de Mayo del 2017 en el Centro Cultural Guillermo Barney Materón, patrimonio histórico y cultural de la ciudad de Palmira, Valle del Cauca, celebrando la función número 100 del espacio de cuentería Vení contame vé, que nació en el año 2004 gracias al cuentero y gestor cultural Julián Maya, posicionandose como uno de los principales espacios de cuentería profesional a nivel nacional e internacional y que cuenta también con el Festival Internacional de Cuenteros Vení Contame Vé, vigente hasta la fecha. Esto representa una sinergia entre la obra del cuentero y la importancia de los escenarios donde se presenta.

Nota. Elaboración propia.

Figura 6

Obra “El Semáforo”, de Freddy Ayala Herrera



Nota: Fotografía propia de la portada del libro “El Semáforo”, por Freddy Ayala Herrera, 2017

Tabla 9

Análisis diagnóstico de la obra “El Perro y la Laguna”

Freddy Ayala Herrera	
Obra: El Perro y la Laguna (2025)	Formato: Audiovisual, Especial de Cuentaría
Sinopsis: Esta obra de cuentería en primera persona relata el padecimiento de un estudiante para culminar el trabajo de grado de la universidad pasando de un relato humorístico a una obra cargada de fantasía, absurdo y crítica, tocando temas como la violencia, el clasismo, el conflicto y el abandono del estado.	Innovación (multimedialidad, interactividad o hipertextualidad): Esta obra cuenta con la particularidad de ser el primer especial de cuentería grabado y producido por Boom Comedy Live, principal productora en Colombia dedicada a la divulgación y promoción de shows de stand up comedy, siendo esta una apuesta que integra y hermana estas dos ramas de la oralidad escénica.

Nota. Elaboración propia.

Figura 7
Obra “El Perro y la Laguna”, de Freddy Ayala Herrera



Nota. Captura de pantalla tomada del video “ESPECIAL DE CUENTERÍA – EL PERRO Y LA LAGUNA”, por Boom Comedy Live, 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=InvXhh9ooJ8>

Tabla 10
Análisis diagnóstico de la obra “Don Quijote en Cuentaría”

Freddy Ayala Herrera

Obra: Don Quijote en Cuentaría (2024)	Formato: Audiovisual / Serie Web (YouTube)
Sinopsis: La obra original de Cervantes cuenta con 126 capítulos, el cuentero quiso adaptar dos capítulos por función, grabando en formato audiovisual cada presentación hasta terminar la obra, tomándole más de dos años de trabajo que a día de hoy aún está activo y próximo a concluir.	Aporte innovador (multimedialidad, interactividad o hipertextualidad): • Este proyecto representa una innovación en el arte de la cuentería, si bien ha sido una técnica fundamental la adaptación de textos literarios a la oralidad, este proyecto se convirtió en la primer obra de cuentería transmitida como una serie web. • Este proyecto se ha realizado en distintos lugares, dotándolo de la característica de ser itinerante, sin embargo ha encontrado su principal escenario en la Casa de Poesía Silva, espacio nunca antes utilizado para funciones de cuentería. • Cada presentación cuenta con cuenteros invitados consolidando al Quijote en Cuentaría como un espacio de cuentería itinerante en el que se encuentran cuenteros de distintas latitudes y años de experiencia aportando y apoyando a uno de los proyectos más ambiciosos e innovadores hasta la fecha.

Nota. Elaboración propia.

Figura 8

Obra “Don Quijote en Cuentaría”, de Freddy Ayala Herrera



Nota. Captura de pantalla tomada del video “Fredy Ayala en Don Quijote en Cuentaría. Cap. 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90. Doña Rodríguez”, por Freddy Alexander Ayala Herrera, 2026, <https://www.youtube.com/watch?v=fX2Urptfg0w>

Tabla 11

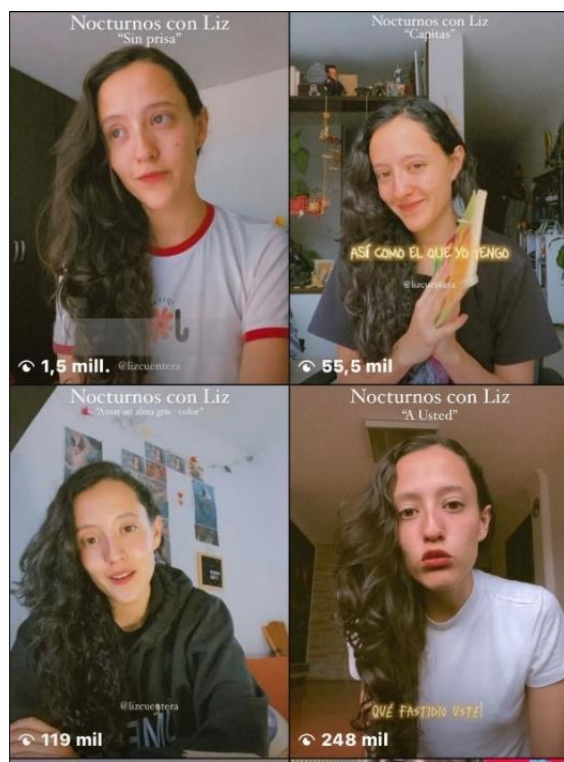
Análisis diagnóstico de la obra “Nocturnos con Liz”

Liz Quiroga	
Obra: Nocturnos con Liz (2022)	Formato: Audiovisual / Redes sociales (Instagram)
Sinopsis Nocturnos es una serie de cuentos cortos de la cuentera y autora Lizeth Quiroga. Cuentos que contados duran menos de tres minutos y que han logrado un fuerte impacto en las redes sociales consolidando a la artista como una de las principales cuenteras del país.	Aporte innovador (multimedialidad, interactividad o hipertextualidad). - Nocturnos es una serie de relatos que la autora y cuentera ha diseñado exclusivamente para plataformas como Tik Tok o Instagram. Es decir, en formato vertical, subtitulados y editados. - Este formato ha sido muy efectivo en redes sociales, llevando algunos de estos cuentos a tener más de un millón de visualizaciones, entablando un nuevo tipo de relación con el público y que ha logrado posicionar a la autora como una de las principales exponentes de la cuentería colombiana.

Nota. Elaboración propia.

Figura 9

Obra "Nocturnos con Liz", de Liz Quiroga



Nota. Captura de pantalla tomada de Publicación de Instagram, por @LizCuentera, 2026, <https://www.instagram.com/lizcuentera/>

Tabla 12

Análisis diagnóstico de la obra "Concéntricos Orfeo"

Alexander Díaz Gómez "Mateo"	
Obra: Concéntricos Orfeo (2008)	Formato: Audiovisual / Póstumo
Sinopsis: Este espectáculo es la adaptación del cuento mitológico de Orfeo y Eurídice por el cuentero Alexander Díaz "Mateo". La función se realizó en Bucaramanga, en el marco del Festival de Cuenteros Abrapalabra 2008. A ese momento Mateo ya gozaba con gran reconocimiento en la cuentería y la docencia,	Aporte innovador (multimedialidad, interactividad o hipertextualidad): Concéntricos Orfeo es uno de los pocos espectáculos grabados en su totalidad en el marco de un festival de cuenteros. Inspirando a más artistas a grabar en formato profesional sus obras.

sin embargo, su repentino fallecimiento en 2012 no permitió que sus obras y proyectos continuaran desarrollándose.

Este video, dividido en tres partes fue subido a redes sociales por sus distintos amigos como homenaje póstumo, siendo apenas uno de los cientos de cuentos que tenía en su repertorio.

- Este es, hasta el momento, el único registro audiovisual de una obra completa hecho público como homenaje a un cuentero fallecido, preservando su estilo, legado e importancia en el medio artístico.

Nota. Elaboración propia.

Figura 10

Obra “Concéntricos Orfeo”, de Alexander Díaz Gómez “Mateo”



Nota. Captura de pantalla tomada del video “Concéntricos: Orfeo. Alexander Díaz “Mateo”. 1/3, por Andrés Morán, 2026, <https://www.youtube.com/watch?v=Tw2eaczTvmg>

Tabla 13

Análisis diagnóstico de la obra “Divagabundía y otros lugares para escampar”

Alexander Díaz Gómez “Mateo”	
Obra: Divagabundía y otros lugares para escampar (2005)	Formato: Libro de cuentos / Ebook / Audiolibro
Sinopsis: Esta obra es la primera publicación del cuentero Alexander Díaz “Mateo”, que si bien, ya era reconocido en el medio, logró componer una obra hecha de pensamientos, poesías y relatos cortos y largos una obra con una clara propuesta estilística y estética, dotando de significado los términos “divagabundía” y “divagabundo” creados un domingo en la tarde mientras se contaban cuentos en el parque de Usaquén en Bogotá.	Innovación (multimedialidad, interactividad o hipertextualidad): • Para el momento de publicación de esta obra ya se veía la visión del autor y su ambición de llevar sus historias a un público más grande. Si bien existen copias en formato físico, Mateo supo dejar su obra alojada en la biblioteca virtual Ellibrototal.com. • Esta obra cuenta con la particularidad de que, también se encuentra alojada como audiolibro, conservando las historias, poesías y propuesta artística y estética del autor desde su propia voz. Cobrando un valor mucho más significativo posterior a su fallecimiento.

Nota. Elaboración propia.

Figura 11

Obra “*Divagabundía y otros lugares para escampar*”, de Alexander Díaz Gómez “Mateo”



Nota. Captura de pantalla de la página “*Divagabundía y otros lugares para escampar*”, de Alexander Díaz Gómez, 2005, El Libro Total, <https://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=214>

Tabla 14

Análisis diagnóstico de la obra “Sombra de nubes rojas y otros escritos divagantes”

Alexander Díaz Gómez “Mateo”	
Obra: Sombra de nubes rojas y otros escritos divagantes (2008)	Formato: Libro de cuentos y poesía / Ebook / Audiolibro
Sinopsis: Esta obra es una antología de cuentos cortos y poesías publicadas por el cuentero Alexander Díaz “Mateo”, en un acercamiento a las nuevas maneras de comunicación que traían los nuevos medios digitales y las redes sociales, mostrando desde una postura reflexiva y empática las nuevas maneras de hablar, coquetear, crear y construir historias.	Aporte innovador (multimedialidad, interactividad o hipertextualidad): • Esta es la primera obra de cuentería que toma total conciencia del impacto de las redes sociales y los nuevos sistemas de comunicación al momento de crear historias y sistemas de significación. • Esta obra consolida la propuesta multimedia del autor, publicándose en formato físico, e book y audiolibro.

Nota. Elaboración propia.

Figura 12

Obra “Sombra de nubes rojas y otros escritos divagantes”, de Alexander Díaz Gómez “Mateo”



Nota. Captura de pantalla de la página “Sombra de nubes rojas y otros escritos divagantes”, de Alexander Díaz Gómez, 2008, El Libro Total, <https://www.ellibrototal.com/ltotal/?t=1&d=214>

Tabla 15

Análisis diagnóstico de la obra “Vení, Contame, Vé, 15 años de Cuento en Cuento”

Vení, Contame, Vé, Secretaría de Cultura de Palmira	
Obra: Vení, Contame, Vé, 15 años de Cuento en Cuento (2020)	Formato: Libro antología de cuentos, artículos y ensayos
Sinopsis: En el año 2004, la ciudad de Palmira, valle del cauca, el gestor cultural y cuentero Julián Maya crea el espacio permanente de narración oral Vení Contame Vé, que mes a mes presenta cuenteros profesionales en distintos escenarios de la ciudad. El impacto de este espacio da origen al Festival Internacional de Cuenteros Vení Contame Vé, que en el año 2020 celebró sus 15 primeros años con la publicación del libro Vení contame ve, 15 años de cuento en cuento. Texto en el que se recopila la historia del festival desde la visión de sus artistas invitados y que participan en él con un cuento de su autoría y con un artículo o ensayo sobre la cuentería.	Aporte innovador (multimedialidad, interactividad o hipertextualidad): • Este texto representa la memoria de un festival que pasó de ser un proyecto o un sueño a un referente latinoamericano de gestión cultural y tradición en el medio de la cuentería. • Este texto parte del propio público de la ciudad que a través del espacio mensual definen la realización de este proyecto y tienen influencia directa en un evento que se posiciona como patrimonio cultural del municipio.

Nota. Elaboración propia.

Figura 13

Obra “Vení, Contame, Vé, 15 años de Cuento en Cuento”, evento de cuentería gestionado por el cuentero Julián Maya



Nota: Fotografía propia de la portada del libro “Vení, Contame, Vé, 15 años de Cuento en Cuento”, por La Secretaría de Cultura de Palmira, 2020

Tabla 16

Análisis diagnóstico de la obra “Karandiru”

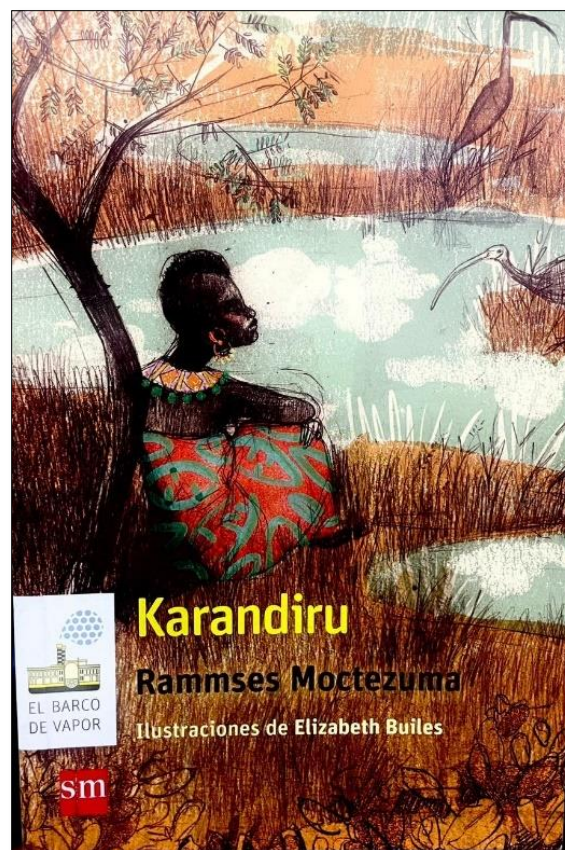
Rammses Moctezuma	
Obra: Karandiru (2016)	Formato: Libro ilustrado para niños
Sinopsis: Karandiru es una historia que nace como una obra por encargo, al cuentero se le contrata para desarrollar un espectáculo para niños que resalte la importancia del agua para la comunidad y el ecosistema. Luego de dicha presentación, el cuento empieza a cobrar relevancia con cada presentación y es entonces cuando el cuentero y autor colombomexicano Rammses Moctezuma decide buscar la manera de publicarlo, acompañado por las ilustraciones de la artista plástica Elizabeth Builes.	Innovación (multimedialidad, interactividad o hipertextualidad): Karandiru es una obra de un cuentero que pasa a ser publicada e incluida en el Plan Lector de una editorial, llevando directamente a las escuelas sus dos formatos: Cuentaría y Literatura, posicionándose como un referente del incentivo a la lectura en las aulas que parte de la cuentería hacia la literatura y no viceversa, cómo se hacía anteriormente.

La editorial SM se encargaría de la distribución y comercialización de Karandiru siendo incluida en un Plan Lector de una editorial y llevado a distintos estudiantes de primaria en sus dos formatos: Cuentaría y literatura ilustrada.	
--	--

Nota. Elaboración propia.

Figura 14

Obra “Karandiru”, de Rammses Moctezuma



Nota: Fotografía propia de la portada del libro “Karanduru”, por Rammses Moctezuma

Tabla 17*Análisis diagnóstico de la obra “Deber Ser”*

Rammses Moctezuma	
Obra: Deber Ser (2020)	Formato: Audiovisual (Vimeo)
Sinopsis: Deber ser es obra que nace durante la pandemia del Covid 19, es ganadora de la beca de creación Escena y Palabra Idartes 2020. Nos cuenta la historia de una persona que quiere encontrar su lugar en el mundo, desde la música, la estética y sus propias emociones al tiempo que se va enfrentando a los prejuicios de su familia, pues poco a poco se va develando que en su ser e identidad no es lo que los demás creen que debe ser, sino, encontrarse a sí misma como una mujer en un cuerpo de hombre. Una persona trans.	Aporte innovador (multimedialidad, interactividad o hipertextualidad): • Esta obra cuenta con la particularidad de ser la primera vez que una Beca de Creación otorgada por el distrito cuenta con una grabación profesional y se aloja en una plataforma para visualización pública, destacando en su estilo y forma, pues habla desde la cuentería, pero también desde el lenguaje audiovisual gracias al autor que además de cuentero es director de cine. • Si bien todo el texto de la obra es de autoría del cuentero que la presenta, posee limitaciones en cuanto a la música que usa, pues, para ser expuesta desde una plataforma más popular como YouTube o Facebook no cuenta con los derechos de autor de las canciones, así que esta obra nos hace reevaluar qué recursos se pueden o no usar al momento de llevar las obras a plataformas digitales.

Nota. Elaboración propia.

Figura 15

Obra “Deber Ser”, de Rammses Moctezuma



Nota. Captura de pantalla tomada del video “*Deber Ser*”, por Sinmemoria Ramm (Rammstes Moteczuma), 2020, <https://vimeo.com/477597430>

Tabla 18

Análisis diagnóstico de la obra “Miércoles del Cuento”

Pontificia Universidad Javeriana	
Obra: Miércoles del Cuento (1988)	Formato: Audiovisual, lista de reproducción en YouTube
Sinopsis: El Miércoles del Cuento de la Pontificia Universidad Javeriana es el espacio de cuentería más antiguo del continente, en sus más de 30 años de existencia innumerables cuenteros han llevados sus historias al público de la universidad. Durante la Pandemia del COVID 19 el espacio siguió funcionando de dos maneras, una fue haciendo grabaciones de las funciones sin público y la otra fue haciendo que los cuenteros se grabaran desde sus casas y enviaran un video de entre 7 a 10 minutos con alguna de sus historias.	Aporte innovador (multimedialidad, interactividad o hipertextualidad): • Durante la pandemia del COVID 19, la manera para continuar el espacio del miércoles del cuento fue publicar videos en los canales de Cultura Javeriana, esto realizó, sin pretenderlo, un registro nunca antes realizado de cuentos y cuenteros de corta, mediana y larga trayectoria. • Al ser cuentos publicados en redes sociales se vuelve a plantear la inquietud sobre los derechos de autor, pues también en la cuentería se han visto casos de plagio. • Al ser organizada por la administración del canal como lista de reproducción, el Miercoles del Cuento es, actualmente el mejor y más completo registro de cuentería existente en internet, pues cuenta con más de un centenar de videos de cuenteros que evidencian no sólo la diversidad de las historias, sino, de las distintas formas y técnicas para abordar los cuentos.

Nota. Elaboración propia.

Figura 16

Obra “Miércoles del Cuento”, de Pontificia Universidad Javeriana



Nota. Captura de pantalla de la lista de reproducción “*Miércoles del Cuento*”, del canal de YouTube Cultura Javeriana. YouTube. <https://www.youtube.com/playlist?list=PLD3rsdPu-7Q9VpC9IrrAdOkcVCthO7zt7>

Tabla 19

Análisis diagnóstico de la obra “El Príncipe de Santa Rita”

Pablo Andrés Delgado	
Obra: El Príncipe de Santa Rita (2022)	Formato: Audiovisual, cuento musicalizado (YouTube)
Sinopsis: Esta obra viene del campo y trata sobre la memoria. Pablo Delgado, oriundo del Huila y gestor cultural en todo el territorio del cauca nos cuenta una historia musicalizada que trata del amor, del desamor, la desigualdad y la vida desde los ojos de la niñez en los territorios de la Colombia profunda.	Aporte innovador (multimedialidad, interactividad o hipertextualidad): Pablo Delgado es un cuentero y gestor cultural que ha dedicado su trabajo a los territorios de poblaciones vulnerables, víctimas de conflicto, esta obra que nace de los territorios en los que se cuenta para hacer memoria y se traslada con un alto nivel de producción al formato audiovisual llevando este tipo de historias a públicos que puede que jamás hayan visto un cuentero como él y que son tan importantes en la preservación de la memoria.

Nota. Elaboración propia.

Figura 17

Obra “El Príncipe de Santa Rita”, de Pablo Andrés Delgado



Nota. Captura de pantalla tomada del video “*El Príncipe de Santa Rita*”, por Pablo Periplop, 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=RSbIUfdC8M>

Tabla 20

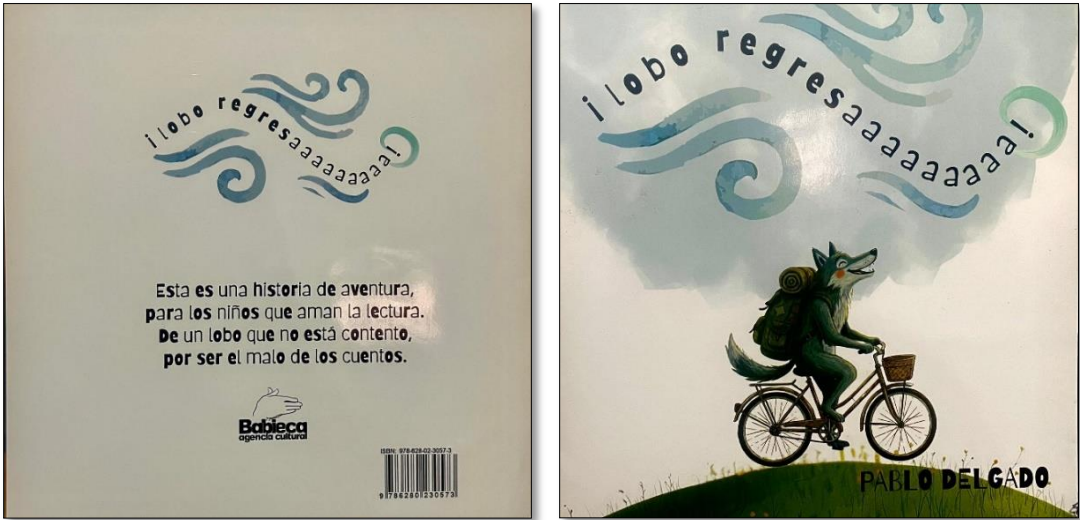
Análisis diagnóstico de la obra “Lobo Regresaaaaaaaaa!”

Pablo Andrés Delgado	
Obra: Lobo Regresaaaaaaaaa! (2026)	Formato: Libro ilustrado para niños
Sinopsis: Esta obra parte de un cuento para niños y de la insistente convicción del cuentero y gestor cultural Pablo Delgado de llevar historias a los niños de las veredas, pueblos y territorios del Cauca y Huila. Trata de qué sería de los cuentos sin el lobo, sin un buen malo, y de cómo su presencia es la que genera el equilibrio en los cuentos, en la naturaleza y en la adversidad, mostrando con la historia y las ilustraciones que todos tenemos un lugar en el mundo.	Aporte innovador (multimedialidad, interactividad o hipertextualidad): - Este libro ilustrado es totalmente autogestionado y de publicación independiente. Busca particularmente posicionarse en las escuelas de áreas rurales y territorios del Cauca y Huila, dejando a los niños y niñas con un incentivo más para escuchar, contar y ahora leer historias. - Es importante resaltar que este tipo de trabajos se inspiran y crecer gracias al trabajo en los territorios, la independencia de sus gestores que

	siguen haciendo parte activa de la cultura, la memoria y el corazón de las comunidades donde a veces llegan más las balas que la educación, pero que las historias siguen estando ahí presentes.
--	--

Nota. Elaboración propia.

Figura 18
Obra “Lobo Regresaaaaaaaaa!”, de Pablo Andrés Delgado



Nota: Fotografía propia de la portada del libro “Lobo Regresaaaaaaaaa!”, por Pablo Andrés Delgado

Tabla 21
Análisis diagnóstico de la obra “Bienvenido al Club”

Diego Camargo	
Obra: Bienvenido al Club (2024)	Formato: Novela / Recetario
Sinopsis: Bienvenido al club es una historia del cuentero, comediante y director Diego Camargo. Una novela en la que nos muestra su proceso después de terminar un matrimonio de más de tres lustros en los que la amistad, el licor y la torpeza le llevan a no ver las oportunidades	Aporte innovador (multimedialidad, interactividad o hipertextualidad): Diego Camargo es un cuentero que supo posicionarse desde la comedia y la stand up como un referente nacional. Esta obra es un regreso al arte de contar historias, cargado de los recursos narrativos y

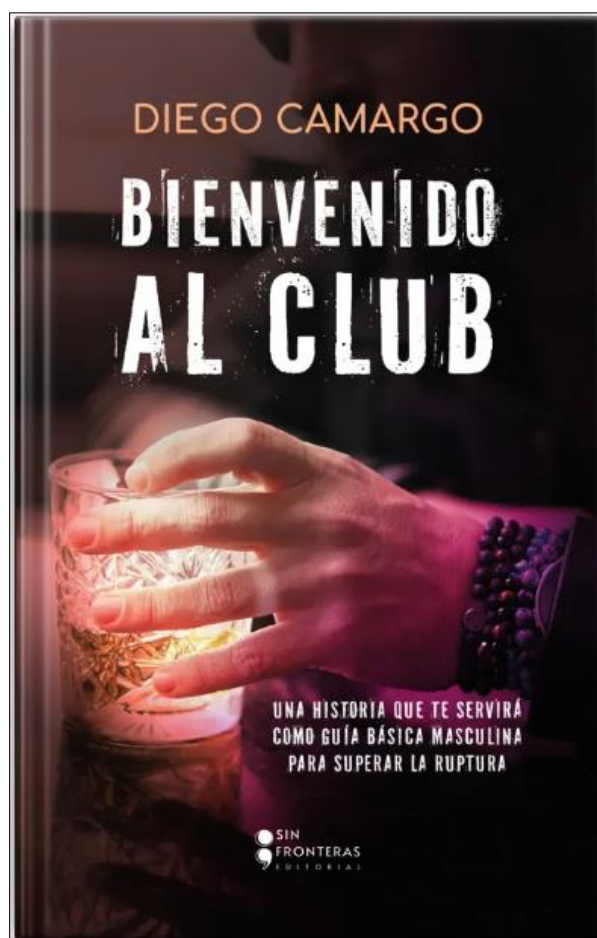
que a veces pueden estar al frente de uno, pero que el egoísmo y la victimización funcionan como velos para no ver lo que ha estado ahí todo el tiempo.

humorísticos de su obra, mezclados por su afición al licor, haciendo de esta una historia que además sirve como recetario de coctelería para reír con una copa en la mano.

Nota. Elaboración propia.

Figura 19

Obra "Bienvenido al Club" de Diego Camargo



Nota. Captura de pantalla de la obra "Bienvenido al Club" de Diego Camargo en la plataforma Apple Books,
<https://books.apple.com/us/book/bienvenido-al-club/id6504816312>

8. Análisis y Resultados

El análisis realizado permite evidenciar que la cuentería colombiana ha experimentado un proceso constante de transformación narrativa y adaptación tecnológica. Las obras estudiadas muestran que la narración oral escénica ya no se limita exclusivamente al escenario presencial, sino que ha comenzado a expandirse hacia formatos audiovisuales, editoriales, digitales e interactivos, configurando nuevas maneras de relacionarse con las audiencias.

Uno de los principales hallazgos de esta investigación es la presencia de elementos propios de las narrativas multimedia y transmedia dentro de las producciones de distintos cuenteros colombianos. Obras publicadas en libros, audiolibros, redes sociales, series web, documentales y plataformas audiovisuales evidencian estrategias de expansión narrativa que permiten complementar y enriquecer las historias originales. En muchos casos, cada formato aporta nuevas dimensiones estéticas, emocionales y simbólicas a las obras.

Asimismo, se identificó que la interacción con las audiencias constituye uno de los aspectos más relevantes dentro de estas transformaciones. Las redes sociales y plataformas digitales han permitido que el público deje de ser únicamente receptor para convertirse en participante activo en la circulación, reinterpretación y apropiación de las historias. Este fenómeno fortalece la relación entre oralidad, comunidad y construcción colectiva de sentido.

Finalmente, el análisis evidencia que la innovación dentro de la cuentería no depende únicamente del uso de herramientas tecnológicas, sino también de la capacidad de los narradores para adaptar sus lenguajes, formatos y estrategias comunicativas a los cambios culturales contemporáneos, manteniendo la esencia de la oralidad mientras exploran nuevas posibilidades narrativas cada uno desde su propio contexto y territorio.

9. Conclusiones

La cuentería colombiana ha logrado consolidarse como una manifestación artística capaz de adaptarse a las transformaciones culturales y tecnológicas contemporáneas sin perder su esencia oral y escénica. A través del análisis de diferentes obras y formatos, esta investigación permitió identificar cómo los narradores y narradoras orales han expandido sus historias hacia medios audiovisuales, editoriales y digitales, construyendo nuevas formas de comunicación con las audiencias.

Con base en el análisis de las obras expuestas desde la tabla 3 hasta la 21, se puede evidenciar:

- Que las narrativas transmedia ofrecen una perspectiva pertinente para comprender las dinámicas actuales de la cuentería, especialmente en relación con la expansión de los relatos, la participación de los públicos y la circulación de contenidos en múltiples plataformas. Aunque muchas de las obras analizadas no fueron concebidas inicialmente como proyectos transmedia en sentido estricto, sí evidencian características asociadas a la multimedialidad, la hipertextualidad y la interactividad.
- La innovación en la cuentería no se limita a la incorporación de tecnología, sino que implica procesos de resignificación artística y adaptación narrativa. Los cuenteros colombianos han encontrado nuevas maneras de preservar la memoria, construir identidad y fortalecer la relación con las comunidades a través de formatos que permiten mayor permanencia y alcance de las historias.

Finalmente, esta investigación permite reconocer la importancia de la cuentería como objeto de estudio dentro del campo de la comunicación social, al tratarse de una práctica artística que articula oralidad, narrativa, cultura, memoria y medios digitales,

abriendo nuevas posibilidades de investigación sobre las relaciones entre arte, comunicación y tecnología en Colombia.

10. Referencias Bibliográficas

- Albarelo, F. (2013). Carlos Scolari. Narrativas transmedia. Cuando todos los medios cuentan. *Austral Comunicación*, 2(2), 247–249.
<https://doi.org/10.26422/aucom.2013.0202.alba>
- Autoridad Nacional de Gobierno Indígena – ONIC. (2015, febrero 27). *65 lenguas nativas de las 69 en Colombia son indígenas*. ONIC. <https://www.onic.org.co/noticias/636-65-lenguas-nativas-de-las-69-en-colombia-son-indigenas>
- Ayala Herrera, F. A. (2023). Cuentaría y conflicto en Colombia: Aportes a una memoria colectiva. *Calle 14: Revista de Investigación en el Campo del Arte*.
- Díaz Noci, J., & Salaverría, R. (2003). *Manual de redacción ciberperiodística*. Ariel.
- Estudio semiótico de cuatro obras de la narrativa urbana colombiana (1972–1995): Mis años quietos como charcas en los siglos, Los parientes de Ester, Páginas de vuelta y Lecciones de vértigo. (1998). Instituto Caro y Cuervo.
- Garzón Céspedes, F. (2013). *La pasión de contarlo todo: Teoría y técnica de la narración oral escénica*. Editorial Adagio.
- Pontificia Universidad Javeriana. (s. f.). Narrativa transmedia. *Comunicación y Lenguaje*.
<https://comunicacionylenguaje.javeriana.edu.co/w/blog/narrativa-transmedia>
- Rueda, C. (2015). *Para contarte mejor*. Idartes.

Urién, H. (2015). *La narración fractal: Arte y ciencia de la oralidad*. Palabras del Candil.

Zapardiel Arteaga, J. E. (2008). Mito y sentido en Mircea Eliade: Una crítica fenomenológica. *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 116–126.