

**“Contra la transteatralización:  
Palabra de cuentero y Maestra palabra de Nicolás Buenaventura Vidal”**

(This pdf version contains no images. For the original article go to  
<http://www.calstatela.edu/misc/karpa/KARPA8a/Site Folder/sanchez.html>)

**Juan Guillermo Sánchez M.**  
West Virginia University

**Resumen:**

El presente texto analiza las obras *Palabras de cuentero* y *Maestra palabra* de Nicolás Buenaventura, para luego pasar a hacer una reflexión sobre el concepto de transteatralización del crítico argentino Jorge Dubatti, en relación a la obra de Buenaventura. Para Dubatti en nuestros días, los políticos, las estrellas del espectáculo, los diseñadores se han apropiado del teatro hasta vaciarlo todo de metáfora. La obra de Buenaventura es vista en este ensayo como un auténtico acontecimiento teatral que nos devuelve la posibilidad de congregarnos otra vez alrededor de las historias, y de conocer a través de ellas. Contar cuentos, en este sentido, es una responsabilidad, y un ejercicio de escucha y de creación en contra de la transteatralización de nuestro tiempo. El texto también analiza la relación entre la poética de Buenaventura y ciertos modos de entender la palabra en la América indígena, los cuales dialogan a su vez con las tradiciones nativas del África.

**Palabras clave:**

Nicolás Buenaventura, transteatralización, *Palabra de cuentero*, *Maestra palabra*, cuenteros contemporáneos.

**Abstract:**

This article is an analysis of *Palabras de cuentero* and *Maestra palabra* by Nicolas Buenaventura. It provides a reflection on Argentinian critic Jorge Dubatti's *transteatralización* [transtheatracalization] notion as related to Buenaventura's work. According to Dubatti, politicians, media personalities, and designers have appropriated theater, which has then been stripped of metaphor and meaning. Buenaventura's work is thus seen as an authentic theatrical event providing the opportunity for people to get together around stories and learn from them. In this regard, telling stories implies a great deal of responsibility. It also constitutes a creative and listening exercise working against contemporary *teatralización*. This article also analyzes the relation between Buenaventura's poetics and cultural understandings of the word in native America, as well as native African traditions.

**Keywords:**

Nicolas Buenaventura, transtheatracalization, *Palabra de cuentero*, *Maestra palabra*, contemporary storytelling

Mírela bien. Ya no la verá nunca más.

El libro de arena

**Jorge Luis Borges**

El presente texto comenzó como una invitación, luego se transformó en una reseña y, finalmente, terminó en estas viñetas sobre el acontecimiento teatral. El texto está dividido en tres partes, las cuales van de la autoconciencia del propio cuentero a la experiencia del público y el crítico. La primera parte es una nota sobre *Palabra de cuentero*, antología miscelánea de Nicolás Buenaventura

Vidal publicada en España en 2010; la segunda parte es una suerte de crónica sobre *Maestra palabra*, uno de los espectáculos de Nicolás Buenaventura, realizado en octubre de 2014 en Sackville y Moncton, Canadá; la última parte es una reflexión sobre la transteatralización (concepto de Jorge Dubatti 2009) en relación a la poética de Buenaventura.

Nicolás Buenaventura Vidal (1962) es dramaturgo, cineasta y actor. Por más de treinta años ha recolectado mitos e historias de la tradición oral en Latinoamérica, India y África, recreados en su propio repertorio en obras como “La guerra de los cuervos y de los búhos”, “Mitos de creación”, “Maestra palabra” y “Dar a luz”, entre otras. En todas ellas, el uso de la oralidad nos invita a visitar y a preservar nuestra propia memoria. Ha sido artista invitado en la Universidad de Georgetown, y en varias instituciones en los estados de Minnesota, Massachusetts y Louisiana en Estados Unidos. La lista de los lugares en los que ha participado en festivales internacionales de narración oral incluye Isfahan (Iran), París, Barcelona, Bogotá, Lisboa y Buenos Aires. Ha publicado, entre otros, *Cuando el hombre es su palabra* (1996), *Mitos de creación op. 7, sonata en catorce movimientos* (1998), *Amaranta* (1998), *A Contracuento* (2000), *Clari y el viento* (2004), y *El canto de los cántaros* (2009). También ha realizado los documentales para televisión *La vida es muy dura* (1988), *La escritura del sol* (1989), *La música en los tiempos del ruido* (1991) y *Puro Cuento* (Señal Colombia 1995-1996). Co-dirigió con Manuel José Álvarez la película *La deuda o la insólita muerte y no menos asombrosa resurrección y segunda muerte de Alí Ibrahim María de los Altos Pozos y Resuello, llamado El Turco* (1997), y en 2008 dirigió *Le charme des impossibilités* a propósito del “Cuarteto para el fin del tiempo” del compositor Olivier Messiaen.(1<sup>1</sup>)

Con la humildad que concede la experiencia, él mismo se presenta como “cuentero”(2<sup>ii</sup>) y, ya sea en “un congreso de sicólogos, en coloquio de ciegos, en bautizos, primeras comuniones y cumpleaños, en reuniones sindicales, en centros para niños con dificultades motrices, en homenajes a líderes políticos asesinados, en hospitales, en reuniones de galladas de ñeros, en iglesias, en cárceles, en universidades y al mismo tiempo, en los principales teatros de varias ciudades” (Palabra de cuentero 191), Nicolás Buenaventura Vidal se entrega al foro con todo su arte.

### **1. 24 relatos, 20 preguntas, 74 respuestas, 50 notas, 17 fotografías, 1 mapa, 1 receta de cocina, 7 notas al margen y 4 tigres**

Este es el subtítulo de *Palabra de cuentero* (2010), un libro que pone en jaque al lector con ansias de clasificar, y que más parece la aventura colectiva de Ignasi Potrony (arquitecto de la miscelánea estructura), Pep Bruno (editor de Palabras del Candil), Inma Grau (ilustradora), Lourdes Quesada (diagramadora), y el cuentero, un hombre que vive por las palabras, por las perseguidas más allá del olvido, y por las que persiguen convertidas en memoria, sonido o juego. Juegos en la portada (¿dónde estarán los 4 tigres?), juegos en las notas al pie, en los escolios, los caligramas, los neologismos (angosticando, desprometido...), las sentencias (cuentero que se respete, no puede comer lengua...), las preguntas-poema (dime, ¿la lluvia está desnuda o la desvisten los días grises?), y juegos en la imposibilidad de un lector “inseguido” – como dijera Macedonio Fernández – que no puede saltarse las páginas porque de todas formas las páginas ya vienen saltadas.

Tras leer las casi 300 páginas de *Palabra de cuentero*, resulta imposible precisar los eventos en una línea cronológica, y mucho menos determinar cuándo comienza el viaje, cuándo el cuento y

cuándo la realidad. Por momentos, creemos que estamos leyendo una autobiografía, cuando nos narra esa travesía con su padre (Enrique a secas) por las tierras de Córdoba en Colombia, o cuando nos cuenta la victoria en Chevilly Larue entre cientos de cuenteros y bolsas de cuero repletas de sal: “pedí que el dinero me fuese dado para partir al África a escuchar, en pueblos y aldeas, a los cuenteros, a conocer a los griots” (13). África es el epicentro de esta cartografía personal, pues el cuentero traza conexiones entre la tradición oral del pacífico colombiano y el reino de los griots y de los djelis, construyendo una ruta transatlántica entre su iniciación al oficio de contar historias de manos de Enrique y de Fermín Ríos, y los aprendizajes en Costa de Marfil y Mali:

El griot es responsable de lo que se dice, es responsable de su palabra, de lo que cuenta. Él sabe que un hombre puede equivocarse sobre su parte de alimento pero no sobre su parte de palabra. La palabra es algo serio, un arma peligrosa, un tesoro. La palabra es lo que cuenta, y da razón de la vida.

Allí hablan de cuatro palabras: primera palabra, aquella que nos dice de dónde venimos; palabra antigua, la que relata las grandes hazañas de los héroes, las grandes epopeyas, también es la palabra de las genealogías; palabra simplemente cuento, relato, chiste; y la palabra sagrada. (27)

Pronto los relatos de viaje quedan atrás, y la *Palabra de cuentero* toma el espejo para mirarse a sí misma. Ejemplos, instantáneas, silencios, ensayos breves a la manera de Montaigne configuran una poética de la narración oral en la que no existe el temor por develar los trucos, las imposibilidades, los desencuentros con el foro, sino, por el contrario, la certeza de que el acto del cuentero es puro acontecimiento, presente “brutal e infinito” (105). Así, la tensión que rige el título del libro entre lo fugaz (cuentero) y lo permanente (palabra), entre la oralidad y el signo, entre la espontaneidad y la escritura, llega a su punto máximo en un pequeño ensayo/cuento titulado “Memorias”:

Un relato del antiguo Egipto cuenta que cada año había un concurso de inventos. Llega un año en que se presenta un hombre con un invento prodigioso. Antes de permitirle presentarlo, el rey pide ver el mentado prodigio y al verlo lo prohíbe. Le dice al hombre algo como: Tu invento va a ganar y si gana, acabará con la memoria, con la capacidad de recordar. No conocemos el nombre del rey, no sabemos si en esa ocasión el hombre acató la orden. Lo que sí sabemos es que el invento terminó por cambiar la historia del mundo. Era un papiro, el primer libro.

La historia que traje a cuento subvierte los términos que nos ocupan de manera inesperada. Puede decirnos que lo efímero, lo percedero es la memoria. Y lo duradero, lo que tiende a la eternidad, es el olvido. Pero también puede decirnos que la escritura, el registro, ese invento maravilloso, es la muerte materializada, es olvido. Frente a ella, la palabra viva y efímera sería la presencia de la memoria, la vida. (184-185)

La prosa de Nicolás Buenaventura nos recuerda *El libro de arena* de Jorge Luis Borges. La repercusión de su tesis subvierte el sentido común sobre la memoria y la escritura; lo eterno, ese monstruo infinito, es el olvido, esa página que no volvemos encontrar y que solo vemos una vez en el libro de arena. El acontecimiento del teatro, en cambio, efímero y fugaz, es palabra viva, materialización de la memoria del actor, del trovador, del cuentero, ¡puro sentido!

## 2. *Une mise en abîme* o el arte del foro

“...que tanto la mentira es mejor, cuanto más parece verdadera; y tanto más agrada cuanto más tiene de lo dudoso y posible.”

El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha  
Miguel de Cervantes Saavedra  
(Fragmento incluido en una de las notas  
de *Palabra de cuentero* 268)

El 16, 17, y 20 de octubre de 2014, Nicolás Buenaventura se presentó en Sackville y Moncton, New Brunswick (Canadá), territorio tradicional Mi'kma'k, hoy provincia de herencias inglesa y acadian (la migración francesa anterior a la de Quebec). Buenaventura trajo consigo “Maestra palabra”, una velada de cuentos en la que no hay estructura fija y – como él mismo explica – “la selección y el orden de lo que será contado no se decide previamente. Los cuentos van llegando según sus antojos, como cuando los antiguos cuenteros reunían a la aldea, alrededor del fuego, para entregar las historias que han heredado de los mayores”. El jueves la presentación fue en español, y el viernes y el lunes, en francés. La audiencia (personas de la comunidad, estudiantes y profesores de las universidades de Moncton y Mount Allison), acostumbrada a la parafernalia y sofisticación de cierto teatro, fue tomada por sorpresa.

Descalzo, sin más herramientas que su voz y sus instrumentos (esta vez traía la cuica, las gambardas y la taza tibetana), sentado sobre un tronco cualquiera que habíamos rescatado de una pila de leña, Buenaventura esperó el silencio de la audiencia con los ojos cerrados. Durante los próximos veinte, veinticinco minutos, los cuentos se entrelazaron hasta quedar zumbando unos sobre otros y llenar de relámpagos la oscuridad del teatro. Casi sin darnos cuenta, “ya había pasado el espectáculo”, pero aunque las luces se prendieron, ni el cuentero ni la audiencia tenían ganas de irse. El cuentero, sobre todo, estaba listo para empezar la segunda parte del acto.

En el relato 17 de *Palabra de cuentero* leemos:

Una vez, en un foro, una mujer me preguntó por qué hacía foros: ¿qué necesidad tenía de instalar ese debate que agotaba la magia de lo que se había vivido durante la función?! Es así, más o menos como se expresó. En realidad no era una pregunta, era una crítica al debate. No era un buen foro, lo reconozco, y era cierto que la deliberación había venido a romper cierto encanto que habían instaurado los cuentos. Es uno de los riesgos.

Le expliqué que el foro era algo que hacía parte de mi iniciación. Lo aprendí, le dije, en los años que pasé en el Teatro Experimental de Cali, el grupo donde nací y crecí. No lo hago porque sea una herencia ni por continuar una tradición. Las razones son otras y han ido cambiando con el tiempo. La verdad es que cada debate redefine sus razones de ser y tal vez este no las ha encontrado todavía. Pero puede ser que su pregunta muestre el camino... Hay una expresión francesa que me encanta y me falta en español: *une mise en abîme*, me gustaría traducirla por abismarse, pero el sentido es otro. Ilustraré la *mise en abîme* mediante una imagen: es cuando uno se mira en un espejo que está frente a otro

espejo, tiene la sensación de asomarse al infinito. Dejé un silencio, ¿abismal?... Me parece importante, seguí diciendo, la búsqueda de otro espacio de encuentro con el público, una relación que permita un intercambio de palabras. Tengo la idea de que el verdadero cuento, el importante, no es el que cuento aquí, en el escenario sino el que se cuenta cada uno de ustedes mientras se escucha. La manera que he encontrado de acercarme a ese cuento es oyendo al público. (72-73)

Según leemos en *Palabra de cuentero*, las preguntas de la audiencia (no importa la geografía) se repiten una y otra vez en los foros que Buenaventura propone durante sus presentaciones: por qué cuenta con los ojos cerrados, por qué descalzo, de dónde vienen esos instrumentos, cuándo decidió dedicarse a contar cuentos..., son algunos de los interrogantes. Para cada uno, hay más de un cuento y, por tanto, el espectáculo literalmente no termina: “El camino de las preguntas empieza con los cuentos. Los cuentos despiertan, desatan las preguntas. Así, crean el vacío, la necesidad de aprender.” (142). La noche del 16 en Sackville no fue la excepción: uno de los jóvenes formuló una pregunta con el tono del que no comprende, del que le parece casi absurdo y al mismo tiempo maravilloso: pero..., ¿usted cuándo decidió dedicarse a contar cuentos? La respuesta fue una breve historia sobre la resistencia a propósito de un contador que quería cambiar el mundo.

Días después del evento, y mientras leía *Palabra de cuentero*, noté que uno de los textos que Buenaventura incluye en su libro es justamente una carta de José Manuel Leite Teixeira, un hombre que asistió alguna vez a uno de sus espectáculos en Almada (Portugal), y que al escuchar esa misma historia hizo una poderosa asociación con un limonero que tenía en su casa y que no daba frutos. Leite le escribe una carta a Buenaventura: “¿Y si el limonero fuese ese contador de historias que está justamente en mi jardín (la plaza) contándome historias con los ojos cerrados (sin limones) para cambiar el mundo? (...) ¿Al final, qué es lo que justifica la vida de un árbol como mi limonero? ¿Los frutos que da, las hojas, la sombra? ¿Un árbol merece vivir gracias a los frutos que da o... merece (y necesita) vivir por todo lo que significa ser árbol?” (70). Desde mi lectura, este sería un ejemplo de la *mise en abîme* – la que explicaba Buenaventura unas líneas arriba: mientras el cuentero se mira en los ojos del foro, el auditorio devela sus temores, obsesiones, biografías; es decir, esta situación es el infinito de los espejos enfrentados en tanto cada foro crea sus propias preguntas y asociaciones, y a través de éstas el cuentero puede asomarse a ese cuento que, aunque se haya repetido tantas veces, es otro siempre. Si bien las historias han sido preparadas una y otra vez, es en la improvisación del foro que se teje el texto del espectáculo (a la manera de Enrique Buenaventura 1985).

El abismo se multiplica cuando leemos *Palabra de cuentero*: primero, porque muchas de las historias que hemos escuchado en sus espectáculos (como la de los bultos de sal, la del origen del cuento sobre los restos, y la del cuentero que quiere cambiar el mundo) y que pensamos que han quedado en el presente del teatro, aparecen de nuevo, ahora vueltas letra, inmóviles en “la luminosa prisión de la alfabeto” – como dice Miguel León Portilla (2012). A lo que sigue la risa de quien ha sido burlado por “ese que sabe de palabras”: el tío conejo, el zorro, el coyote, el cuervo, todos cuenteros que, si bien tienen preparados sus ejemplos, conservan intacto el encantamiento de la narración. La forma en que lo entiendo ahora es así: *Palabra de cuentero* (junto con toda la bibliografía de Buenaventura) es una suerte de texto dramático; pero el espectáculo y el foro son el teatro mismo.

Del repertorio de “Maestra palabra”, sin embargo, acaso hay un cuento inenarrable: “La mujer y

el río”. Varias anécdotas se desprenden de esta breve narración. La suave cadencia de las frases (casi versos) y la imagen de una mujer que se baña cada mañana en un río que es su esposo, abren el cuento. Debilitado, el río desaparece, la mujer lo busca. En las noches, en la distancia, la mujer continúa escuchando la música del río. Este es el momento preciso cuando entra en escena la taza tibetana. La vibración indescriptible del instrumento sagrado crea una atmósfera única. La mujer espera siete lunas hasta que decide ir en busca de su esposo. El contrapunteo entre la poesía, el erotismo y la voz de dios es sobrecogedor. “La mujer y el río” se erige como un acto teatral irreductible. Otra vez el teatro le gana la apuesta a la escritura.

### 3. DakanDunam Kuyaté contra la transteatralización

“The best way for anyone to learn about other people's cultures is to learn their languages, but when that is not possible or practical, the next best way is to learn their stories...”

Frances Washburn (427)

En la era de la información (Castells) y su dialéctica veloz entre la memoria y el olvido; en la era de las redes sociales interactivas en que pareciese que todos fuéramos parte del espectáculo; en estos tiempos en que la tecnología (“la relación entre materia y trabajo”, Castells 44) tiraniza nuestras vidas; “Maestra palabra” es un respiro necesario.

Sobre las incertidumbres de la teatralidad en este tiempo feroz, Jorge Dubatti reúne algunas reflexiones en “Hacia una filosofía del teatro” (2009). Tras el fracaso de las vanguardias al querer fusionar de nuevo el arte y la vida – dice Dubatti –, y tras el ascenso de “la técnica” por los peldaños de la cinematografía, el teatro se ha venido refugiando en las búsquedas ontológicas, en el museo de la representaciones (“el teatro mortal” de Brook), y en “la voluntad desclasificadora” del performance y las micropoéticas (Dubatti 23). Con el tiempo, otros se han apropiado del teatro (políticos, estrellas del espectáculo, diseñadores) y, en la época de las cámaras, las pantallas y los “perfiles”, han instaurado su pobre versión del “teatro” (transteatralización) hasta vaciarlo todo de metáfora: “Es necesario aclarar que esta transteatralización es inédita en la historia de la humanidad, que no es comparable al “teatro del mundo” barroco (...) Vamos al teatro para luchar contra la transteatralización, para construir realidad, morada, subjetividad, no para disolverlas. Teatro no de la representación, sino teatro de la experiencia y de la subjetividad.” (Dubatti 26)

Según la mirada de Dubatti, hoy tendríamos que recurrir a la metáfora, más que a la técnica, para devolverle al teatro su encantamiento. “Vamos al teatro para luchar contra la transteatralización”, y eso es justamente lo que ocurre cuando asistimos a “Maestra palabra”: allí, gracias a los cuentos, le devolvemos a la conversación y a las palabras mismas su peso primordial. En este proyecto – continúa Dubatti – es fundamental exaltar el pensamiento de los teatristas “por sobre el de los teatrólogos” (Dubatti 32): un argumento más para leer con calma *Palabra de cuentero*.

Ahora bien, decía que de “La mujer y el río” se desprenden varias anécdotas; pues bien, por circunstancias del azar o del destino, “La mujer y el río” – según lo anuncia Buenaventura cada vez que

lo narra – es un relato de filiaciones múltiples: por un lado, fue inspirado por una canción lakota; y por el otro, tiene resonancias en una historia Mi'kma'k sobre una mujer y un pozo (justamente la primera nación de New Brunswick y Nova Scotia). Aunque no sé con certeza si en las lenguas Mi'kma'ki y Lakota el género del río es masculino (como en español), la naturaleza de la historia (la sensualidad cósmica entre los géneros) no permite su traducción al francés. De cualquier forma, en Moncton (ciudad francófona del este), Buenaventura llevó la taza tibetana, y por tanto supuse que lo iba a narrar en español. No fue así. Más tarde me explicó: ¡había un refrigerador zumbando en algún lado del recinto! El detalle se sobredimensionó días después mientras leía un apartado de Palabra de cuentero sobre su iniciación en Kati (Mali):

Tras un breve silencio, los djelis deliberaron y me respondieron diciendo que iban a hacer lo debido. Lo hicieron, me dieron, entre otras cosas, un lugar y un nombre: DakanDunam Kuyaté. DakanDunam significa buen destino, buena ventura y Kuyaté... no puedo revelar lo que significa. Descubrí así la verdadera naturaleza de mi aprendizaje. Dos meses largos estuve en África. Aprendí cosas muy esenciales. Por ejemplo: que contar un cuento es poner un pan sobre la mesa. Que las palabras que dices te nombran. Que solo eres dueño de lo que callas. Que la cultura es una relación entre lo que se dice y lo que se hace, entre lo que se piensa y el cómo se actúa. (166)

Sin duda, la tradición que soporta este arte es la razón por la cual la obra y dramaturgia de Nicolás Buenaventura sobrepasa a leguas luz el chiste flojo y el cuento memorizado de algunos cuenteros contemporáneos. Si las historias son alimento, si las palabras que decimos, nos nombran, si solo somos dueños de lo que callamos, contar es definitivamente una responsabilidad, y un ejercicio de escucha y de creación en contra de la transteatralización de nuestro tiempo. Contar “La mujer y el río” requiere un espacio y un tiempo específicos que no se dieron cita esa noche.

Desde mi perspectiva, creo que hay una honda relación entre su poética y ciertos modos de entender la palabra en la América indígena, los cuales dialogan a su vez con las tradiciones nativas del África. Estoy pensando en los estudios sobre *Las hojas del poder* (1992) de Fernando Urbina Rangel y el abuelo José García, o en los planteamientos del profesor Eudocio Becerra (2008) sobre el rafuema (la cosa fuerte que sale de la boca) y el mambeadero huitoto (el lugar donde se comparte la coca, el tabaco y la palabra), “teatro ritual” (a la manera de Brook) donde tampoco existe un libreto definido para contar.<sup>(3<sup>iii</sup>)</sup> También estoy pensando en los trabajos de Weilder Guerra (2002) sobre los pütchipü wayuu, esos sabedores de ejemplos con los que acuerdan matrimonios y limpian la sangre entre familias.<sup>(4<sup>iv</sup>)</sup> Aunque Buenaventura hace la distinción entre “lo tradicional” y “lo contemporáneo”, principalmente en lo que tiene que ver con el tiempo, el ritmo y el humor (*Palabra de cuentero* 186), creo que en su fascinación por los mitos, esos universos que “no se gastan” (167), en sus temas recurrentes (la creación, el poder, el vacío, el miedo, la palabra misma), en su respeto por la palabra y su forma de contar “desde la fragilidad” (126), hay un acontecimiento teatral que nos devuelve la posibilidad de congregar otra vez alrededor de las historias, y de conocer a través de ellas.

Por lo demás, la receta preferida del cuentero: ¡un delicioso hogao...!(5<sup>v</sup>)

## OBRAS CITADAS

- Becerra, Eudocio. *Huitotos, palabras de poder*. Bogotá: Prisma TV, 2008. Entrevista. Web.
- Borges, Jorge Luis. *El libro de arena*. Buenos Aires: Alianza, 1998. Web.
- Buenaventura, Enrique. "La dramaturgia del actor". *Notas sobre dramaturgia*. Cali: TEC, 1985. Impreso.
- Buenaventura, Nicolás. *Palabra de cuentero*. Guadalajara, España: Palabras del candil, 2010. Impreso
- Brook, Peter. *The Empty Space*. New York: Touchstone, 1968. Impreso
- Castells, Manuel. *La era de la información*. México: Siglo XXI, 2001. Impreso
- Chaparro Valderrama, Hugo. "En agradecimiento a Messiaen". *El Tiempo*. Mayo 14 de 2009. Web.
- Dubatti, Jorge. "Hacia una filosofía del teatro". *Teatro, Memoria, Identidad*. Roger Mirza, ed. Montevideo: Universidad de la República, 2009. Impreso.
- Guerra Curvelo, Weilder. *La disputa y la palabra. La Ley en la sociedad Wayuu*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2002. Impreso
- León Portilla, Miguel. *Cantares Mexicanos*. México: Instituto de Investigaciones Históricas UNAM, 2012. Entrevista. Web.
- Rufinelli, Jorge. "Nicolás Buenaventura Vidal: del teatro al cine, de La deuda a Le Charme des Impossibilités". *Nuevo Texto Crítico* 22 (2009): 145-167. Web.
- Urbina, Fernando. *Las hojas del poder*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1992. Impreso.
- Washburn, Frances. "All that is Native and Fine. Teaching Native American Literature". *Teaching Na*". Cox, James H., and Heath Justice, Daniel, eds. *Indigenous American Literature*. Oxford University Press, 2014. 427-432. Impreso.

## BIBLIOGRAFÍA DE NICOLÁS BUENAVENTURA VIDAL

- Cuando el Hombre es su Palabra*. Bogotá: Norma, colección Milenio, 1996. Impreso.
- Mitos de Creación Op. 7 Sonata en catorce movimientos*. Bogotá: Norma, colección Milenio, 1998. Impreso.
- Amaranta Porqué*. Bogotá: Panamericana, colección Que pase el tren, 1998. Impreso.
- A Contracuento*. Bogotá: Norma, colección Milenio, 1999. Impreso.



*Cuando el hombre es su palabra y otros cuentos*. Bogotá: Norma, colección narrativa colombiana, 2002. Impreso.

*Clari y el viento*. Bogotá: Panamericana, colección sueños de papel, 2004. Impreso.

*Mateo y la palabrota*. Bogotá: Panamericana, colección sueños de papel, 2007. Impreso.

*Palavra de contador*. Lisboa: Apenas Livros Lda, 2007.

*Cuando el hombre es su palabra y otros cuentos*. Guadalajara, España: Palabras del candil, colección Escrito en el aire, 2008. Impreso.

*El canto de los cántaros*. Bogotá: Panamericana, colección OA, 2009. Impreso.

*Palabra de cuentero*. Guadalajara, España: Palabras del candil, colección En teoría. 2010. Impreso.

#### CINEMATOGRAFÍA DE NICOLÁS BUENAVENTURA VIDAL

- 1988-89 La vida es muy dura.  
La escritura del sol.  
La música en los tiempos del ruido. Documentales de la serie Rastros y Rostros.  
UV.TV. Telepacífico. Cali-Colombia.
- 1991 Voiture-Sculpture. Programa Dynamo. La Sept. Francia.
- 1995-96 Puro Cuento. Serie de 20 documentales. AUDIOVISUALES, Colombia.
- 1997 La deuda o la insólita muerte y no menos asombrosa resurrección y segunda muerte de Alí Ibrahim María de los Altos Pozos y Resuello, llamado El Turco.  
Largometraje. ABCine Nuevos Proyectos. Coproducción Colombia, Cuba, Francia.  
Premio Nacional de Cultura en la modalidad de cine, largometraje. Primer premio en el concurso de guiones organizado por la fundación Hubert Bals de Holanda y Premio especial del jurado al guión en el Festival de Biarritz. Francia 1996.
- 2008 Le charme des impossibilités. (El encanto de las imposibilidades) Largometraje.  
Francia. Producción Les Films du Rat. Gloria Films. INA.

---

i(1) Sobre su biografía, ver “Nicolás Buenaventura Vidal: del teatro al cine, de *La deuda* a *Le Charme des Impossibilités*” de Jorge Ruffinelli (2009. Disponible en línea). Así mismo, sobre su última largometraje, *Le Charme des Impossibilités*, ver “En agradecimiento a Messiaen” de Hugo Chaparro Valderrama (2009. También disponible en línea).

ii(2) Otro modo de presentarse es a la vieja usanza de los juglares y narradores orales. El texto que sigue es incluido también en *Palabra de cuentero*, a propósito de su travesía en “Kita, la tierra de los griots”: “Nicolás Buenaventura Vidal, hijo de Enrique Buenaventura Alder y de Jacqueline Vidal, nieto de Cornelio Buenaventura Torres y Julia Emma Alder, bisnieto de Nicolás Buenaventura Martínez y Dolores Torres, tataranieta de Nicolás Buenaventura Herrera y Gertrudis Martínez, tatarabisnieto de

---

Manuel Antonio Buenaventura (Cali, hacia 1800) y Petronila Herrera, bistatarabisnieto de Manuel Mariano José Buenaventura y María Francisca Martínez, bisbistatarabisnieto de Jacinto Mateo Antonio Vicente de Bonaventura y Gertrudis Calderón de la Barca (Ibagué Nueva Granada hacia 1740), bisbisbistatarabisnieto de Antonio de Bonaventura y Vicenta Lombardo, (Palermo, Sicilia hacia 1650). Cuentero.” (29)

iii(3) La nación huitoto o uitoto o murui-muinane habita el Amazonas colombiano y peruano. La Chorrera y el río Caquetá (Colombia) y sus afluentes son lugares sagrados en sus historias de origen. *Las hojas del poder* (1992) es un proyecto interdisciplinar entre el trabajo etnográfico, la creación poética y la fotografía, en el que el investigador Fernando Urbina ofrece claves sobre la ontología propia de esta nación, explica a través de imágenes y versos el proceso de preparación del *mambe* (hoja de coca tostada, cernida y mezclada con ceniza de yarumo), y transcribe algunos mitos (*igaii*) narrados por el abuelo José García, médico tradicional – maestro de Urbina – quien a través de la narración oral, la ensoñación (*nikai*) y las plantas sagradas, encuentra soluciones a los problemas de la comunidad a través del lenguaje mito-poético que se genera en la conversación del *mambeadero*.

iv(4) El territorio ancestral de la nación wayuu es el desierto, junto al mar caribe, que atraviesa la frontera entre Colombia y Venezuela. El pütchipü o palabrero es una institución ancestral wayuu. En *La disputa y la palabra. La ley en la sociedad wayuu* (2002), Weilder Guerra explica el modo que emplean los pütchipü para solucionar disputas entre familias: el *Sukua'ipa*, negociación en donde la palabra (*pütchi*) es quien cohesiona y equilibra las relaciones sociales. La estrategia con la que el pütchipü lleva la palabra incluye ejemplos (historias), las cuales le ayudan a mediar.

v(5) Para explicar qué es un “hogao”, lo mejor es transcribir la receta incluida en *Palabra de cuentero*: “Un hogao (también le dicen *hogo* y hay quienes escriben *ahogao*) se prepara con tomates, de los pequeños, pelados y picados. Un picadillo muy fino de cebolla larga y cebolla cabezona. Uno o dos ajos machacados. Un par de ajíes dulces, bien picados. Un poco de sal. Un poquito (la mitad de la cantidad de sal) de panela rayada o en su defecto, azúcar morena. Pimienta. Y tres cucharadas de aceite, el de olivas le va muy bien. Se calienta el aceite, se le echan todos los ingredientes, se sofríe a fuego lento y se revuelve, delicadamente, con una cuchara de palo hasta que quede una salsa suave, homogénea. Queda sabroso y alegre si se prepara escuchando 'Sofrito', de Mongo Santamaría, la versión de la Fania le va muy bien” (262). El hogao, en efecto, es tal vez la imagen con la que podríamos visualizar las múltiples texturas y mezclas de *Palabra de cuentero*.