
LA DIMENSIÓN ORAL DE LAS CULTURAS EN LAS SOCIEDADES CONTEMPORÁNEAS: La voz, letra e imagen en interacción

Margarita Zires

A través de este artículo se intenta destacar la dimensión oral de las culturas en las sociedades contemporáneas, sobre todo en América Latina, así como ilustrar algunos aspectos de la transformación de la comunicación oral en estas sociedades. Para ello me gustaría invitar a tomar distancia de la mirada nostálgica que ha impregnado los estudios de la tradición oral.

De acuerdo con dicha mirada en la tradición oral encontramos la verdadera cultura, la auténtica, el pasado puro de nuestros antepasados que se está perdiendo. Desde esa concepción ahistórica el pasado se concibe como hecho acabado, concluido.

La tradición oral no es un pasado estancado, a la espera de que el folklorista la rescate. Ella vive y se transforma permanentemente.

La tradición combina la reproducción y la mutación. La variabilidad de la tradición oral es actualización y creación continua mnémica. La memoria tanto colectiva como individual a la que se refiere es una memoria también activa, que revela un funcionamiento cambiante y creador. En ese sentido el pasado no es estático, está siempre en permanente reelaboración.

En el momento de producción y transformación de las narraciones orales se actualiza la tradición y la memoria colectiva en un evento irrepetible configurado por el entorno físico, la situación discursiva y las circunstancias que sitúan el texto oral en el espacio y el tiempo. El relato oral y sus diferentes versiones existen en el tiempo y en el espa-

cio. El tiempo de una versión de un relato oral implica tanto la duración de un evento de producción del relato, como el tiempo social o contexto histórico en el que se integra.

La tradición oral está en permanente transformación. Es más aunque a veces esa tradición posea formas escritas, no cesa de existir oralmente. Cada actualización de la tradición, por el hecho de ocurrir en un día especial, en una hora y en un lugar específico con la participación de ciertos sujetos, le incorpora a la tradición una nueva pertinencia, le adjudica una capacidad de movilización en discursos nuevos.

Ahora bien, falta ver cómo la tradición oral adquiere características específicas y funciona de diferentes maneras de acuerdo con su diferente vínculo con distintas tecnologías comunicativas.

Parto de la idea de que hay diferentes oralidades o diferentes culturas orales, según las pautas culturales que rigen los procesos de comunicación verbales en los contextos en los que se producen y de acuerdo con la manera como dichos procesos estén marcados por los diferentes lenguajes y tecnologías. Esto último nos lleva a hablar de una oralidad más o menos configurada por la escritura, la radio, la televisión —entre otros—, así como por la interacción de las múltiples convenciones que rigen a estos lenguajes.

Diferentes culturas orales

Se entiende por culturas orales, por un lado, los rituales de interacción verbal, y por otro los textos que circulan vía oral en un contexto histórico determinado.

Considero que todo intercambio social, toda comunicación y por lo tanto toda oralidad, incluso aquella que algunos autores conciben como primaria [Ong, 1982], está estructurada por pautas culturales específicas y por formas particulares de producción y transmisión del saber.

En este sentido, no creo que pueda haber una oralidad no configurada por convenciones sociales. La lengua ya es un producto de la cultura, un "medium", en el sentido de una forma que estructura los intercambios verbales.

Las sociedades latinoamericanas están sufriendo un creciente proceso de urbanización. El papel de la escritura y de las modernas tecnologías comunicativas es cada vez mayor, lo cual interviene en la transformación de las culturas orales en nuestros países.

Dentro de estas tecnologías incluyo todas las que han transformado las condiciones de obtención, producción, conservación, circulación, reproducción y transformación del saber. Entre éstas tengo en mente principalmente las computadoras y aquéllas que se emplean para la produc-

ción de mensajes (radio, televisión, cine), para su circulación masiva (satélites, cable, antena parabólica) y para su reproducción (fotocopiadoras, videocassetes, videojuegos).

Esto último me lleva a revisar muy brevemente la relación entre la voz y la letra, la comunicación oral y la comunicación escrita, para después revisar también la interrelación entre éstas y la comunicación audiovisual.

La voz y la letra

La voz ha venido conviviendo desde hace mucho tiempo con los signos escritos. Ong [1982] y Zumthor [1987], entre otros autores, describen la lenta incorporación de la escritura y la construcción de la "mentalidad de la escritura" [Zumthor, 1987]: el ejercicio de la manuscritura, el oficio de los escribanos, el grupo restringido del clero y de cierto sector de la nobleza que podía leer y escribir, el tiempo en que la lectura y escritura se realizaba en voz alta, en que se "masticaba la palabra".

De acuerdo con Zumthor, en ese tiempo, la sociedad pasó de una oralidad primaria (sin escritura) a una oralidad mixta, en la que la influencia del escrito es externa.

Fue hasta la irrupción de la imprenta, la lenta introducción del libro y el advenimiento de específicas lógicas de producción y expansión de lo impreso, cuando la oralidad se transformó sustancialmente. A esta fase le llama Zumthor "oralidad secundaria". En ella la "oralidad se constituye a partir de la escritura, dentro de un entorno en el que ésta tiende a debilitar los valores de la voz en el uso y en lo imaginario" [Zumthor, 1987:21]. En esa fase la presencia del libro "frenaría el movimiento dramático" del lenguaje verbal.

Con el proceso de industrialización y la creciente urbanización, la escritura se ha ido incorporando como un saber necesario en la vida cotidiana entre casi todos los sectores sociales de las sociedades industriales.

En este contexto me parece interesante retomar el paradigma oralidad /literalidad que ha configurado en los ochentas un importante número de estudios sobre el impacto de la escritura, sobre todo alfabética, en las sociedades no sólo occidentales. En estos estudios se destacan ciertas características de la escritura: su permanencia, reproducibilidad y transmisibilidad. Los signos escritos pueden circular a través del espacio y el tiempo de una manera permanente y sin alteraciones.

En dicho paradigma se establece una oposición tajante entre las técnicas o dinámicas de la comunicación oral y la comunicación escrita y se derivan de estas últimos cambios en las estructuras mentales y so-

ciales que son inherentes al uso de la escritura [Goody e Iatt, 1968] o se derivan “transformaciones en la conciencia” que determinan una mayor reflexión crítica e introspección en las sociedades [Ong, 1982].

“Los seres humanos de las culturas orales primarias, aquellas que no conocen la escritura en ninguna forma, aprenden mucho, poseen y practican gran sabiduría, pero no estudian”[Ong, 1982:18].

Estos autores, junto con Marshal Mc Luhan, si bien han estimulado la reflexión y discusión sobre las tecnologías de la comunicación, sobre su materialidad, se caracterizan por una concepción determinista y reduccionista, en donde las tecnologías comunicativas y en este caso la escritura, se consideran condición suficiente para determinar o causar la creación de una historia objetiva y distante, surgimientos de imperios y organizaciones burocráticas [Innis, 1964:10], procesos de mayor desarrollo económico, de industrialización y de democratización [UNESCO, 1970], entre otros procesos.

Frente a esta concepción determinista y ahistórica parece necesario analizar las distintas tecnologías comunicativas, y en este caso, la escritura como un factor social entre muchos otros factores que posibilitan cierto tipo de tendencia de desarrollo económico o social, tomando en cuenta siempre los distintos contextos socioeconómicos y políticos en los que se inserta. Dentro de esta perspectiva no interesa encontrar leyes generales de funcionamiento de las tecnologías comunicativas, sino sus múltiples usos o apropiaciones particulares.

En este sentido, parece muy interesante la perspectiva de Ruth Finnegan [1988], quien critica la concepción determinista de la tecnología comunicativa y de los defensores del paradigma oralidad /literalidad y subraya la importancia de desplazar el centro de la discusión: del impacto general de los medios en las sociedades occidentales a los múltiples usos de éstos en diferentes sociedades y contextos históricos específicos.

The technological determinism model is in any case often a misleading guide in the study of orality and literacy because of its focus on the medium. This focus draws attention away from the way people in practice use technologies, make choices and select from (or ignore or even oppose) what is available to them...It is within the context of actual use that the study of the different technologies of communication becomes most interesting. [Finnegan, 1988:160-161]

Debido a ello, esta autora analiza los múltiples usos de la literalidad y de la oralidad, los cuales no pocas veces resultan tener consecuencias sociales muy diferentes en distintos contextos históricos [Finnegan, 1988]. En ese sentido, es ilustrativo comparar la manera como se ha in-

corporado la cultura de la escritura en las sociedades europeas y en las sociedades, así llamadas, en vías de desarrollo. Mientras que en las primeras ésta ha compenetrado profundamente todos los ámbitos sociales en sociedades como las latinoamericanas, en las últimas décadas se ha llegado a superar cierto analfabetismo, a partir de grandes campañas de alfabetización y la necesidad creciente de saber leer y escribir en las sociedades urbanas. En México, existe un índice de analfabetismo global del 12.4%¹ Además se conoce que las cifras de alfabetismo esconden un grado muy grande de analfabetas funcionales, porque si bien los sujetos aprenden a leer y escribir, no practican lo último regularmente por lo que se olvida. Se lee, pero no se escribe.

Existen muy diferentes regímenes de escritura que implican normas particulares de lectura y escritura, así como lógicas específicas de interrelación entre la escritura y la lectura. De una manera muy esquemática se puede decir que, mientras en ciertos grupos sociales de México se propicia la lectura y hasta la escritura de textos propios en las escuelas primarias, en otros grupos sociales es un logro que los sujetos puedan leer y escribir para poder realizar correctamente mínimos intercambios comerciales.

Consideramos que estudios etnográficos de la comunicación como los de Brice Heath [1982] pueden contribuir a entender mejor las múltiples interrelaciones entre las culturas orales y las culturas de la escritura en América Latina. Dichos estudios muestran los diferentes regímenes de la escritura y de la oralidad, así como su interrelación con diferentes comunidades en el sureste de Estados Unidos a partir de un análisis detenido de un sinnúmero de rituales, prácticas, "actos de habla" y "eventos literarios" ligados a los patrones de socialización del lenguaje oral y escrito que configuran diferentes culturas orales y distintos regímenes de escritura y lectura.

Vale la pena destacar que las mayorías en América Latina —a diferencia de Europa— tienen primero acceso a las nuevas tecnologías comunicativas (radio, cine, televisión) y sus múltiples discursos audiovisuales que a la escuela y la cultura del libro.

Por lo dicho hasta ahora parece crítico hablar de cultura oral y cultura de la escritura en singular, y más bien habría que subrayar el plural de culturas orales y culturas de la escritura con el fin de poner en duda las concepciones ontológicas, ahistóricas sobre la oralidad y sobre todo aquellas sumamente generalizadoras sobre las culturas.

Definir una cultura o toda una sociedad, definir sus modalidades de conservación y transmisión de las tradiciones a partir casi de un único factor, a saber, la incorporación de la escritura, tal como lo plantea Calvet [1984] —entre otros autores—, reduce las posibilidades de com-

prensión de las culturas y consecuentemente de la dimensión oral de los procesos culturales. Hablar de sociedad oral, sociedad de la escritura, cultura oral y cultura de la escritura en general impide tomar conciencia de las múltiples modalidades que adoptan los intercambios verbales, escritos y las particulares formas de producción y transmisión orales, escritas, así como audiovisuales del saber en un contexto histórico determinado. Paul Zumthor afirma:

No existe una oralidad en sí, pero sí múltiples estructuras de manifestación que interactúan simultáneamente. Cada una de ellas posee un orden propio y se encuentra en un nivel de desarrollo particular en relación a las demás. [Zumthor, 1983]

Conviene apartarse de las perspectivas que establecen una oposición tajante entre la literalidad y la oralidad, lo cual impide ver la interrelación que guardan la letra y la voz, las formas de la escritura y las verbales, así como éstas con las formas culturales provenientes de las culturas audiovisuales y videoculturas.

Las tecnologías audiovisuales no han logrado que desaparezca la comunicación oral, lo mismo que la comunicación oral no desapareció cuando la escritura se introdujo en la vida en el medioevo.

La fijación por y en la escritura, de una tradición que fue oral no pone definitivamente término a ésta, ni la margina sin duda alguna. Puede instaurarse una simbiosis, al menos una cierta armonía: lo oral se escribe, lo escrito se ve como una imagen de lo oral [...] A la inversa, el hecho de que una tradición escrita pase al registro oral, no implica su degradación ni su esterilización. [Zumthor, 1987: 185]

Tampoco resulta adecuado definir las diferentes clases de oralidad a partir de una numeración: primaria, secundaria, etcétera como lo desarrolla Ong [1982] y Zumthor [1983] entre otros autores, ya que podría interpretarse como pasos prestablecidos y seriados de antemano en el desarrollo cultural de una sociedad.

La irrupción de la cultura audiovisual. Diferentes regímenes de discursividad: vocalidad, audibilidad y visibilidad

A partir de los años veinte la radio inicio su expansión en las sociedades industrializadas y después en las menos industrializadas. Se introdujo la presencia de una caja de sonidos, de voces, ruidos y música en el hogar. Dicha presencia y las múltiples modificaciones que trajo consigo en las interacciones verbales y en los rituales de la vida cotidiana, así como su impacto en la opinión pública, han sido mencionados por los

estudiosos de la comunicación, aunque no se hayan investigado detenidamente.

Un nuevo régimen de narratividad y de sonoridad se introdujo. Debido a ello ya no se puede hablar de esa voz que representaba a un cuerpo en movimiento, de la que habla Zumthor en relación a la Edad Media. La voz se empezó a ver entrelazada con las voces más o menos anónimas de los locutores, de los cantantes, con la voz sin presencia física que se oye en la radio, en las grabadoras, discos, voz ligada a un cuerpo evocado, producto imaginario de un oyente.

Esas voz sin cuerpo hace posible que en sus figuraciones se dibujen rastros, residuos, índices de los objetos privilegiados del deseo de quienes escuchan. [Mier, 1987:111]

A la industria de la radio, le siguió la industria fotográfica y cinematográfica. A través de la primera empezó una proliferación de imágenes muy particular en la civilización occidental, que no ha terminado. La imagen aparece como la presencia de una ausencia de personas, animales u objetos, provocando transformaciones muy importantes en la percepción de los sujetos.

La capacidad de percibir un objeto fotografiado como representación (presencia de una ausencia) de determinado objeto implica la familiarización de un conjunto de códigos y normas culturales, que son pocas veces reconocidos.

Un ejemplo muy ilustrativo de ello —entre muchos otros— es lo que le pasó al antropólogo británico Nigel Barley al estudiar a los dowayos en Camerún. Mientras que los viejos no podían reconocer ciertas postales que él les enseñó de leones y leopardos y decían: “No conozco a este hombre”, los niños sí los reconocían.

En occidente solemos olvidar que hay que acostumbrarse a ver fotografías. Nosotros tenemos contacto con ellas desde la más tierna infancia, de modo que no nos es difícil identificar rostros u objetos captados desde cualquier ángulo, bajo una luz distinta o incluso con lentes deformantes. Los dowayos no tienen tradición en el arte visual; sus creaciones se limitan a franjas de dibujos geométricos. En la actualidad, naturalmente, los niños dowayos tienen contacto con las imágenes de los libros de texto y de los carnets de identidad, pues la ley requiere que todos los dowayos lleven un carnet de identidad con su fotografía. Esto fue siempre fuente de misterio para mí, dado que muchos de los que tenían carnet de identidad no habían estado nunca en la ciudad y en Poli no hay fotógrafo. Un examen de los carnets revela que con frecuencia las fotografías de unos servían para muchos distintos. Al parecer, los funcionarios no tienen mucha más habilidad para reconocer imágenes que los propios dowayos. [Barley, 1983:123-124]

A esas imágenes fotográficas se le añadieron imágenes en movimiento, la representación de la realidad, "la vida" bajo múltiples formas genéricas cada vez más especializadas. En un principio despojadas de cualquier sonido. Más adelante surgió la imagen acompañada de la voz de un cuerpo ausente y de una realidad física ausente en movimiento, evocando un pasado que se vive como presente en el momento de su captación auditiva y visual. La expansión de la industria de esas imágenes introdujo otras modificaciones al régimen de discursividad y narratividad de este siglo: de visibilidad y después de audibilidad.

Son muy conocidas también las reacciones de incompreensión de los códigos cinematográficos que tuvieron los primeros espectadores en los albores del cine en Europa y en otros países no occidentales, sobre todo cuando se empleaban tomas rápidas y muchos acercamientos de cámara. [Morin, 1956:227]

Basta recordar el ejemplo tan citado de Bela Balázs, de la campesina de Siberia que al estar viendo por primera vez una película exclama: "¡Qué horrible!: hombres sin piernas, cabezas sin cuerpo". [Balázs, 1924]

Todo esto lleva a preguntarse si el régimen narrativo cinematográfico introdujo una manera nueva de contar verbal y escrita en las sociedades en que fue penetrando.

Con respecto a esto último y sin pretender abordar detenidamente este tema, sino sólo apuntar a ciertos desarrollos que ya han sido estudiados por otros investigadores [Dardis, 1980], se puede señalar que el régimen de escritura novelística se ve transformado a partir del momento en que la narrativa cinematográfica posee ya un lenguaje general desarrollado y reglas específicas para sus diferentes géneros.

Lo que se narra y la manera como se narra en la novela literaria se ven impregnados de otro régimen de discursividad, de otros ritmos narrativos, de otras maneras de describir típicas de la ficción y el documental cinematográficos (tomas, cortes, movimientos de cámaras dentro de las tomas, montaje, con su particular entretejido y ensamblado de tomas, así como específicos manejos del tiempo y del espacio, entre otros).

Si no se tomara en cuenta esto, no se entendería la narrativa de William Faulkner (quien trabajó como guionista para Hollywood), de Onetti, de Dashiell Hammett (adaptador de muchos trabajos literarios al cine) de Robbe-Grillet (escritor, cineasta, así como guionista de Alain Resnais), de Marguerite Duras, (escritora y cineasta contemporánea francesa).

Actualmente muchos novelistas nuevos norteamericanos escriben novelas que están concebidas para ser leídas y filmadas al mismo

tiempo, de tal manera que la lógica del guión cinematográfico se vuelve un elemento estructurante de cierta novela contemporánea.

Bueno, pero el cine es sólo el comienzo de una industria audiovisual en expansión. Fue a partir de los cincuentas que se introdujeron cambios más profundos en la cultura. La televisión se instala en los hogares. La caja permanente de imágenes y sonidos se introduce, como antes la radio se introdujera entre los objetos indispensables de toda casa en las sociedades urbanas. Al principio esa caja se ofrecía al televidente con unas cuantas horas y con unos cuantos programas, pero conforme se expande la industria televisiva y sus ramificaciones, la oferta aumenta y cubre las 24 horas. Está siempre. No se sabe cuando empieza un programa, ni cuando termina. La programación es continua y múltiple. La historia dura 24 horas al día y el televidente se puede introducir a verla cuando lo desee.

Al principio la radio sufre esa intromisión. Se habla de un desplazamiento de ese medio, pero al poco tiempo la radio encuentra una especificidad según el contexto cultural frente a una televisión que encuentra también la suya frente al cine y la radio. Mientras que el cine tiende a verse relacionado con el tiempo libre, la televisión con la vida cotidiana.

La presencia física de ese aparato contribuye a modificar profundamente, aunque de múltiples modos, los rituales de interacción verbal en el hogar, así como los temas de dichas interacciones verbales.

No es lo mismo que esté o no esté ese aparato en el hogar, que ocupe el centro del único cuarto, o el de la sala o el comedor en una casa más amplia, o se multiplique en cada habitación de una residencia. Se sabe que los rituales de recepción de la televisión son innumerables, pero en todos casos su distinto impacto deja huellas, aunque huellas diferentes en los rituales de la vida cotidiana. Estos distintos rituales de recepción televisiva y radiofónica modifican las interacciones verbales y sus normas: el régimen de lo que se debe y puede hablar, así como la manera de hacerlo.

Con la radio y la televisión un nuevo régimen de vocalidad, audibilidad y visibilidad se introduce transformando los regímenes de verosimilitud.

Al describir la penetración de la televisión en la sociedad alemana, Monika Elsner y Thomas Müller afirman que para los asiduos televidentes alemanes ciertos segmentos de la realidad sólo existen y "son reales (verdaderos) porque aparecen en la pantalla televisiva. La verdadera realidad tiene lugar en la televisión". [Elsner y Müller, 1988:413]

La intensificación del consumo televisivo a través de la televisión por cable y satélite, así como a través de la combinación de técnicas

televisivas, de video y propias de la computación, lleva a estos autores a usar la metáfora de la "televisión adherida" o enraizada, en el sentido de un aparato adherido a la piel como extensión de la piel. A través de ella quieren señalar el acoplamiento o interacción profunda entre el aparato cognitivo humano y la televisión. [Elsner y Müller, 1988:393]

Como se puede apreciar, la concepción de las distintas tecnologías comunicativas como extensiones del cuerpo de Mc Luhan, vuelve a suscitar múltiples reflexiones actualmente.

Si bien no creemos que el impacto de la televisión se pueda generalizar para toda una nación y menos para países en donde existe una mayor heterogeneidad cultural como los latinoamericanos, estas aseveraciones muestran ciertas tendencias de desarrollo cultural social y transformaciones importantes de la percepción, así como en los regímenes de verosimilitud contemporánea que deberían de estudiarse más detenidamente.

Los últimos escritos de Baudrillard plantean la idea de que en las sociedades contemporáneas el sujeto vive en una "videoesfera", en donde no sólo está rodeado de imágenes, sino está viviendo nuevas extensiones de su cuerpo en el sentido que lo planteara Mc Luhan. Posee nuevas prótesis en su cuerpo o más bien él y su cuerpo se han transformado en una extensión de sus propias prótesis. Frente al optimismo de Mc Luhan que concibe al hombre como centro de sus extensiones, Baudrillard considera:

Respecto a los satélites que ha creado y ha puesto en órbita es el hombre el que hoy, con su cuerpo, su pensamiento, su territorio, se ha hecho exorbitante. [Baudrillard, 1989:27]

¿Qué significan estos procesos para el régimen de vocalidad en las sociedades en el presente? Falta investigar esto más en detalle, en casos particulares y contextos específicos. Lo que sí puede afirmarse es que la voz contemporánea es otra. Esta voz se ve entrelazada a la voz y a la imagen de un cuerpo de un interlocutor o interlocutores ausentes en el momento de la escucha y de la mirada que se percibe a través de la televisión, del cine, del monitor de la computadora y la videocassetera, así como de las múltiples pantallas que configuran los espacios "privados" y los espacios "públicos", desde la recámara, la sala, el restaurante, al autobús, el bar, los lugares de espera en toda oficina. La pantalla está ahí. No se puede uno abstraer de ese mundo televisivo, computarizado, videomático, "apantallado" que introduce una nueva temporalidad y espacialidad.

En relación a esto último, Paul Virilio señala las transformaciones de la noción de espacio y de tiempo que se introducen en este proceso tec-

nocomunicacional, a través del advenimiento de lo que llama “vehículo audiovisual” o conjunto de tecnologías audiovisuales, “el último vehículo”, el vehículo estático que viene a sustituir los desplazamientos físicos, a estimular la inercia domiciliaria o sedentarismo físico. “Ya todo llega sin que sea necesario partir”. [Virilio, 1989:41] En ese sentido, el telepuerto de la computadora viene a sustituir al aeropuerto. Todos los aparatos simuladores de desplazamiento pensados para los deportistas sustituyen a los desplazamientos reales de éstos.

Una nueva noción del espacio y junto con ello del tiempo. Del tiempo extensivo, labrado por una historia, se pasa a un tiempo intensivo, efímero, “de una instantaneidad sin historia”. [Virilio, 1989:45]

Falta preguntarse y responder la manera como el “vehículo audiovisual”, al transformar la dimensión del espacio y el tiempo, pone en contacto y aleja a los sujetos, frena el intercambio verbal y a su vez lo estimula. ¿De qué manera se está transformando la voz y la mirada en esta época?

Cuando Baudrillard habla de una videosfera, también está planteando las transformaciones que sufre la sensibilidad de los sujetos, el tipo de mirada en su interacción con la pantalla, la nueva voz informática, telefónica y la nueva imagen, la “tele-imagen”:

En el corazón de esta videocultura siempre hay una pantalla, pero no hay forzosamente una mirada. La lectura táctil de una pantalla es completamente diferente de aquella de la mirada. Es una exploración digital, donde el ojo circula como una mano que avanza según una línea discontinua incesante [...] La voz por ejemplo, en la nueva informática, o también por teléfono, es una voz táctil, una voz nula y funcional. Ya no es exactamente una voz, así como para la pantalla ya no se trata exactamente de una mirada. Todo el paradigma de la sensibilidad ha cambiado, porque esta tactilidad no es el sentido orgánico del tacto. Esta significa simplemente la contigüidad epidérmica del ojo y de la imagen, el final de la distancia estética de la mirada [...] Prosemia de las imágenes, promiscuidad de las imágenes, pornografía táctil de las imágenes. No obstante, paradójicamente, la imagen que aquella presenta está siempre a años luz de distancia. Siempre es una tele-imagen [...] La pantalla misma es virtual. En el espacio de la comunicación, las cosas, los hombres, las miradas están en estado de contacto virtual incesante, y no obstante esto no se tocan jamás [...] La imagen virtual está demasiado cercana y demasiado lejana al mismo tiempo, demasiado cercana para ser verdadera (por tener la proximidad verdadera de la escena), demasiado lejana para ser falsa (por tener la fascinación del artificio). [...] [Baudrillard, 1989:31-32]

En este texto Baudrillard alude al nuevo régimen de producción de imágenes, a una nueva videocultura que de acuerdo con Alain Renaud, no es una mera consecuencia de la cultura audiovisual (término que le

Ahora bien, conviene aclarar que los nuevos regímenes de producción de imágenes no excluyen ni anulan los viejos regímenes de visibilidad, vocalidad, audibilidad, pero sí los modifican.

En los últimos años un conjunto de investigadores ha salido al rescate de las leyendas urbanas y de los rumores concebidos como leyendas urbanas, en contra del prejuicio de que la leyenda es solamente un producto rural o indígena y del pasado. Destacan los trabajos de Brunwand [1981, 1984, 1986], de Campion-Vincent y Renard [1992], entre otros.

Se reconoce la importancia de los rumores en los procesos políticos, económicos y sociales que nos confirman precisamente esta presencia de lo vocal en nuestras sociedades contemporáneas. [Kapferer, 1987, Sauvy, 1985, Zires, 1991]. Sin embargo, el entramado intervocal se ha modificado. Los textos sonoros evocan sonoridades y ecos no sólo de textos orales (producidos en presencia física de los interlocutores), sino de textos auditivos y/o audiovisuales (producto de una presencia física diferida como en el caso de los textos radiofónicos, televisivos, cassettes, o videgrabaciones, así como de textos de voces e imágenes producidas electrónicamente.

Ahora bien, en países, así llamados, en vías de desarrollo, en América Latina la nueva videocultura no ha penetrado de la misma manera como en otros países europeos o en Norteamérica.

La comunicación oral no ha desaparecido (pero su estatuto se ha transformado). La manera de hablar, de citar, de argumentar, de usar las fuentes orales y audiovisuales se ha transformado y cobra matices particulares en diferentes contextos culturales. Se requiere analizar más detenidamente dichas transformaciones en América Latina.

El antropólogo, el lingüista, el comunicólogo que pretende estudiar la tradición oral latinoamericana, debe preguntarse si es solamente oral o si no es el producto de una simbiosis con formas escritas, radiofónicas o audiovisuales. Un ejemplo de ello es la leyenda de "La Llorona" en México, que se supone tiene raíces prehispánicas en el mito de la Cihuacóatl y que en el tiempo de la Colonia cobra una versión más parecida a las formas actuales, la cual queda plasmada en forma escrita. Actualmente asistimos a la producción, reproducción y transformación de esta leyenda en múltiples formas escritas, en historieta, como obra de teatro, en versión cinematográfica y no por ello ha dejado de circular oralmente. Lo que sí se puede afirmar es que debido a su diferente naturaleza material y a que participa de otro mundo significativo debe de estar sujeta a otras interpretaciones. No por ello se ha convertido en un tema poco interesante para el estudioso de la comunicación oral, ni mucho menos.

Los rumores, las leyendas urbanas, los chismes y toda producción oral no hace caso omiso de la proliferación de imágenes y sonidos, pro-

ducidos o no electrónicamente. Crecen entre las pantallas de la televisión los programas de 30 canales, las videograbadoras, los videojuegos, los pasillos, las salas de espera y el procesador de palabras. Expresan la permanente elaboración vocal que realizan los sujetos en presencia de otros interlocutores de todo ese entretejido audiovisual.

Notas y referencias bibliográficas

- Balázs, B. (1924), *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*, Deutsch-Ostereischer Verlag, Viena.
- Barley, Nigel (1983), *El Antropólogo Inocente*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1989.
- Baudrillard, Jean (1989), "Videosfera y Sujeto Fractal", en: *Videoculturas de Fin de Siglo*, Cátedra, Madrid. 27-36.
- Brunvand, Jan Harold (1981), *The Vanishing Hitchhiker. American Urban Legends and Their Meanings*, W.W. Norton & Company, New York.
- Brunvand, Jan Harold (1984), *The Choking Doberman*, W.W. Norton & Company, New York, 1986.
- Brunvand, Jan Harold (1986), *The Mexican Pet*, W.W. Norton & Company, New York.
- Calvet, Louis Jean (1984), *La Tradition orale*, Presses Universitaires Françaises, Paris.
- Campion-Vincent, Véronique/Renard, Jean-Bruno (1992), *Légendes Urbaines. Rumeurs d'aujourd'hui*, Éditions Payot, Paris.
- Dardis, Tom (1980), *Some time in the sun. The hollywood years of Scott Fitzgerald, William Faulkner, Nathanael West, Aldous Huxley, and James Agee*, A Penguin Book, New York.
- Elsner, Monika/Müller, Thomas (1988), "Der Angewachsene Fernseher". In: Gumbrecht, Hans Ulrich/ Pfeiffer, K. Ludwig (Hrsg.), *Materialität der Kommunikation*, Suhrkamp, Germany, 392-415.
- Finnegan, Ruth (1988), *Literacy and Orality. Studies in the Technology of Communication*, Basil Blackwell, New York.
- Goody, Jack/Watt, Ian (1968), "The Consequences of Literacy", en Goody, Jack, *Literacy in Traditional Societies*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Heath, S.B. (1982), "What no bedtime story means: Narrative skills at home and school", en: *Language in Society*, Vol. II., Cambridge University Press, 49-75.
- Innis, H.A. (1950), *Empire and Communications*, Clarendon Press, Oxford.
- Innis, H.A. (1964), *The Bias of Communication*, University of Toronto Press, Toronto and Buffalo.
- Kapferer, Jean Noel (1987), *Les Rumeurs*, Seuil, Paris.
- Mc Luhan, Marshall (1962), *La Galaxia de Gutenberg*, Editorial Artemisa, México, 1985.
- Mc Luhan, Marshall (1964), *Understanding Media: The Extensions of Man*, Signet Books, New York.
- Mc Luhan, Marshall (1967), *The Medium is the Massage. An inventory of Effects*, Bantam Book, New York.
- Mier, Raymundo (1987), *Radiofonías: Hacia una Semiótica Itinerante*, Universidad Autónoma Metropolitana. Unidad Xochimilco, México.
- Morin, Edgar (1956), *El Cine o El Hombre Imaginario*, Editorial Seix Barral, Barcelona.

- Munari, Alberto (1989), "¿De Verdad o de Mentira?", en: *Videoculturas de Fin de Siglo*, Cátedra, Madrid. 107-116.
- Ong, Walter J. (1982), *Oralidad y Escritura. Tecnologías de la Palabra*, Fondo de Cultura Económica, México, 1987.
- Renaud, Alain (1989), "Comprender la Imagen Hoy", en: *Videoculturas de Fin de Siglo*, *op. cit.* pp. 11-26.
- Sauvy, Alfred (1985), *De la Rumeur à l'Histoire*, Dunod, Paris.
- UNESCO (1970), *Educational Planning: A World Survey of Problems and Prospects*, HMSO, London.
- Virilio, Paul (1989), "El Último Vehículo", en: *Videoculturas de Fin de Siglo*, *op. cit.*, pp. 37-46.
- Zires, Margarita (1991), "El Rumor de los Pitufos. Un Acceso a las Culturas Orales en México", en: *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, Vol. IV, 12:1-294.
- Zumthor, Paul (1983), *Introduction a la poesie orale*, Seuil, Paris.
- Zumthor, Paul (1987), *La letra y la Voz*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1989.

