



Edita: Laboratorio de Tecnologías de la Información y Nuevos Análisis de Comunicación Social

Depósito Legal: TF-135-98 / ISSN: 1138-5820

Año 3º – Director: **Dr. José Manuel de Pablos Coello**, catedrático de Periodismo

Facultad de Ciencias de la Información: Pirámide del Campus de Guajara - [Universidad de La Laguna](http://www.unilaguna.es) 38200 La Laguna (Tenerife, Canarias; España)

Teléfonos: (34) 922 31 72 31 / 41 - Fax: (34) 922 31 72 54

La importancia de la oralidad en la cultura contemporánea

El caso de "El caldero de los cuenteros" en Córdoba

Lic. María Eugenia Boito ©

Lic. en Comunicación Social - Lic. en Trabajo Social. Profesora adjunta del Seminario "Cultura populares" en la orientación en Investigación (5to año) en la Escuela de Ciencias de la Información. Universidad Nacional de Córdoba.

Lic. Eduardo Maximiliano de la Cruz ©

Lic. en Comunicación Social - Jefe de Trabajos Prácticos del Ciclo Introductorio y de la materia Introducción a la Comunicación en 1er año en la Escuela de Ciencias de la Información. Facultad de Derecho y Cs. Sociales. Universidad Nacional de Córdoba.

maximilianodelacruz@hotmail.com

INTRODUCCIÓN

"La cultura de un pueblo no es algo que ya está hecho y que solo debe ser transmitido, sino algo que se hace y rehace todos los días, un proceso histórico acumulativo y selectivo sí, pero sobre todo creativo. Es en la creación donde siempre ha de ponerse el acento, pues de lo contrario se va cayendo en una concepción anquilosada de cultura como si todo consistiera en decidir y hacer uso de un patrimonio inmutable, o casi. La creación no solo enriquece esta herencia, sino también la actualiza, adecuándola a los tiempos que corren para que dé respuestas, convincentes y eficaces a los nuevos fenómenos. Es justamente el hecho creativo que promueve el cambio cultural. Sin creación, la cultura se vuelve estática, se desvincula progresivamente de la vida real y termina convirtiéndose en una parodia de sí misma, en algo que se exhibe, no que se vive" (Colombres, 1991: 130).

Con estas palabras de Adolfo Colombres quisiéramos empezar a presentar el trabajo que proponemos para este número de Revista Latina de Comunicación Social dedicado a la investigación en Argentina.

La idea es analizar las manifestaciones de la tradición oral en un grupo cultural de la provincia de Córdoba llamado "El Caldero de los cuenteros", observando cómo las diferentes expresiones culturales son convocados por dicho grupo mediante la oralidad.

La palabra oral se hace presente aquí para convocar a los mitos, las leyendas, las anécdotas urbanas, a los poetas sin libros, a los soñadores con sus sueños y a todos los que quieran sumarse a la aventura de escuchar y contar teniendo como testigo indiscreto al fuego del caldero, que como tal se sitúa al medio del grupo.

Elegimos esta manifestación cultural como objeto de análisis ya que por sus características no participa en ninguno de los tres circuitos culturales que -según los teóricos- caracterizan la dinámica de las culturas urbanas latinoamericanas:

- Circuito masivo en la tecnología de la comunicación (medios audiovisuales centrados en la imagen).
- Circuito de la cultura de elite centrado en la palabra escrita que supone la puesta en juego de saberes y competencias específicas.

- Culturas populares: tradiciones indígenas y/o agrarias que en el marco de la ciudad se manifiestan a través de rituales predominantemente religiosos.

En "El caldero de los cuenteros" la palabra cumple la función de acercamiento, de mantener viva la memoria colectiva, de práctica social que permite a la cultura mantenerse en continuo movimiento. Es decir, aquí la palabra recupera la imaginación y el pensamiento, le da a la humanidad su condición de tal.

Como dice Daniel Prieto Castillo, "emergemos al ser por el lenguaje. Desde la cuna nos vamos entretejiendo como humanos en una relación íntima con las palabras y los gestos. Todo nos habla y no cesamos de aprender significados, todo nos llama con palabras y gestos. Nada más ni nada menos, estamos en medio de la palabra y estamos constituidos por ella" (Prieto Castillo, 1994: 125).

Esta forma de encuentro en donde la tradición cultural de los distintos grupos se hace presente es el objeto de análisis de este trabajo, tratar de comprender la importancia de lo oral en la cultura cotidiana, en las tradiciones propias y ajenas, en definitiva, en el imaginario social de nuestros pueblos.

Observar cómo la oralidad se distingue de la escritura utilizando lógicas diferentes es parte de este trabajo. Los elementos que privilegia cada una de ellas, para narrar y relatar, son fundamentales para dejar en claro los recursos que cada una pone en funcionamiento a la hora de producir y difundir sus manifestaciones. Esto es de utilidad para descubrir que no existe una subordinación entre escritura y oralidad, como habitualmente se considera en diferentes círculos académicos, sino que funcionan con mecanismos diferentes que hay que conocer para poder diferenciar y, en definitiva, respetar.

Como dice María Victoria Reyzábal "destacar, defender la recuperación y el mejoramiento de la oralidad, como acto del habla en el que al producción y la recepción se producen simultáneamente, es pretender desacatar lo mejor de las viejas tradiciones y los aspectos más básicamente humanizadores de la convivencia moderna. Dentro del grupo social, la comunicación oral implica una función exteriorizadora, autoafirmativa, pues permite que se transmita el discurso que la comunidad sostiene acerca de sí misma, lo que asegura su continuidad" (Alochis, 1998: 1).

A las reflexiones que presentamos a continuación, las organizamos de la siguiente manera:

En primer lugar, explicitamos el punto de partida teórico que guía la lectura y el análisis de 'el caldero de los cuenteros', desde cuatro ejes temáticos:

- La complejización del estudio de la cultura.
- El reconocimiento de las heterogeneidades que encierra (y a veces encubre) la noción de 'pueblo', en tanto sujeto portador, productor y receptor de manifestaciones culturales.
- Algunos rasgos que distinguen al proceso de producción cultural en el marco de lo urbano.
- El lugar de la oralidad en el entramado discursivo de nuestras sociedades.

En segundo lugar se presentará un recorrido histórico y los aspectos que definen en la actualidad al objeto analizado -'el caldero de los cuenteros'- en relación a sus integrantes, al escenario en que tiene lugar y a la lógica y dinámica que articula las producciones orales.

Por último, las conclusiones no pretenden clausurar esta presentación sino -mediante afirmaciones e interrogaciones- reiniciar y poner en actividad discursos orales.

CULTURA: LA COMPLEJIZACIÓN DE SU ESTUDIO

'Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad', de Néstor García Canclini, constituye un punto de inflexión en el pensamiento latinoamericano sobre las modalidades de indagación e interpelación de los fenómenos culturales.

Desde las visiones clásicas, era posible distinguir, separar y -en algunos casos- confrontar tipos o formas de cultura: existía una 'cultura dominante', otra 'dominada'; 'hegemónica' y 'subalterna'; 'masiva' y 'popular'. Cada tipo cultural era objeto de reflexión de distintas disciplinas: los folkloristas hacían suyo 'lo popular', los críticos de arte, los estudiosos de letras, aquellas manifestaciones comprendidas en el circuito de la cultura 'culto' o de elite. A posteriori, los comunicólogos delimitaron su propio campo para examinar las producciones vinculadas con el desarrollo de los medios masivos de información.

Pero desde mediados de la década del ochenta el impacto de las tecnologías de información fue redefiniendo las relaciones entre los circuitos culturales establecidos, y, consecuentemente, estallaron los cercos disciplinarios y los antiguos mapas conceptuales.

Canclini en el primer apartado de 'Culturas híbridas' describe este proceso:

"Así como no funciona la oposición abrupta entre lo tradicional y lo moderno, tampoco lo culto, lo popular y lo masivo están donde nos habituamos a encontrarlos. Es necesario deconstruir esa división en tres pisos, esa concepción hojaldrada del mundo de la cultura, y averiguar si su hibridación puede leerse con las herramientas de las disciplinas que lo estudian por separado: la historia del arte y de la literatura, que se ocupan de 'lo culto'; el folklore y la antropología, consagrados a lo popular; los trabajos sobre comunicación, especializados en la cultura masiva. Necesitamos ciencias sociales nómadas, capaces de circular por las escaleras que comunican esos pisos. O mejor: que rediseñen los planos y comuniquen horizontalmente los niveles". (1990: 14 y 15).

En similares términos se expresa Jesús Martín Barbero:

"Hasta hace pocos años creíamos saber muy bien de qué estábamos hablando cuando nombrábamos lo popular o cuando nombrábamos lo urbano. Lo popular era lo contrario de lo culto, de la cultura de elite o de la cultura burguesa. Lo urbano era lo contrario de lo rural. Hasta hace muy poco estas dicotomías, profundamente esquemáticas y engañosas, nos sirvieron para pensar unos procesos y unas prácticas que la experiencia social de estos últimos años han disuelto". (1991: 1)

'Moderno y tradicional', 'Culto y popular', 'Hegemónico y subalterno' constituyeron dicotomías desde las que se pensaron los procesos constitutivos de la cultura que no permitieron leer las interrelaciones entre los diferentes circuitos de producción cultural. La noción de 'hibridez' reconoce las culturas latinoamericanas como múltiples por constituir el resultado de la 'sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de diferentes tradiciones. (1). Como afirma Rita de Grandis, para Canclini la hibridación es un proceso y una condición. Permite mirar el pasado cultural y pensar las lógicas de producción cultural en el presente. "Para Canclini ... implica fundamentalmente un proceso de resimbolización, de rituales y del capital cultural heredado y acumulado por la memoria histórica que frente a nuevas condiciones materiales de existencia se transforma proponiendo nuevas combinatorias simbólicas como formas de resolver conflictos de orden social, económico y cultural en general. El híbrido cultural es el resultado del conflicto entre fuerzas sociales mediatizadas a través de un proceso de resimbolización." (De Grandis, 1995: 11).

En ninguna parte del texto va a analizar, con detenimiento y detalle, lo que entiende por 'hibridez' cultural. Sólo en una llamada a pie de página, enuncia:

"Se encontrarán ocasionales menciones de los términos sincretismo, mestizaje y otros empleados para designar procesos de hibridación. Prefiero este último porque abarca diversas mezclas interculturales -no sólo las raciales a las que suele limitarse el 'mestizaje'- y porque permite incluir las formas modernas de hibridación mejor que 'sincretismo', fórmula referida casi siempre a fusiones religiosas o de movimientos simbólicos tradicionales". (1990: 14 y 15).

Este concepto es el que articuló y articula la conformación de las culturas latinoamericanas. Las combinaciones y las mixturas no constituyen un fenómeno postmoderno, sino que estuvieron presentes en los orígenes de los procesos colonizadores. En síntesis, para el autor la historia de Latinoamérica es una historia híbrida.

DE LA NOCIÓN DE 'PUEBLO' AL CONCEPTO DE 'SOCIEDAD CIVIL'

Las conceptualizaciones sobre 'cultura popular' cobran importancia durante la década del 60', en referencia a un modo de vida particular, que era portado - producido, por un sujeto social definido como 'pueblo'.

Como hemos señalado hasta aquí durante estos treinta años, en disciplinas como la antropología, la sociología y las comunicaciones se han producido importantes revisiones y resignificaciones en los modelos teóricos, para dar cuenta de la emergencia de nuevos actores sociales y de nuevas formas de organización de la cultura. Quizás como ejemplo de estos cambios, resulte pertinente indicar la pérdida del peso relativo en las más recientes producciones teóricas de la noción de 'pueblo' y el consenso creciente con relación al concepto de 'sociedad civil'.

La primera noción se presenta como homogénea, ya que se refiere a un actor en particular; la segunda, de alguna manera, subraya la diversidad y multiplicidad de actores y acciones a las que se refiere. ¿Qué es 'lo popular', una vez que han sido reconocidos los cruces y las mezclas? ¿qué es 'lo popular' en las ciudades y a posteriori del impacto de las nuevas tecnologías? ¿Qué sujetos forman parte del 'pueblo'? García Canclini responde:

"Lo popular es en esta historia lo excluido. Los que no tienen patrimonio o no logran que sea reconocido y conservado, los artesanos que no logran ser artistas, individualizarse, ni participar en el mercado de bienes simbólicos 'legítimos', los espectadores de los medios masivos que quedan fuera de las universidades y los museos, 'incapaces' de leer y mirar la alta cultura porque desconocen la historia de los saberes y los estilos'. (1990: 191).

Lo popular en las ciudades designa las posiciones de dos tipos de actores, los artesanos y los espectadores.

Esta idea se mantiene en sus últimas producciones. En "Consumidores y ciudadanos", un capítulo se titula teniendo en cuenta

esta transformación: "Consumidores del siglo XXI. Ciudadanos del siglo XVIII. Del pueblo a la sociedad civil" y agrega:

"Así como 'lo popular' se fue volviendo inaprehensible por la multiplicidad de puestas en escena con que el folklore, las industrias culturales y el populismo político lo representan, hoy se usa 'sociedad civil' para legitimar las más heterogéneas manifestaciones de grupos, O.N.G., empresas privadas e individuos" (1996).

LA CIUDAD COMO ESCENARIO Y COMO INSTANCIA PRODUCTORA DE CULTURA

Sobre este tópico, Jesús Martín Barbero y María Cristina Mata refieren ciertos aspectos, dimensiones o pautas para pensar la cultura. Un eje de análisis compartido es el que centra los estudios en el ámbito de lo urbano: hoy, las ciudades latinoamericanas configuran el escenario y la instancia productora de cultura ya que pasaron a contener entre el 60% y 70% de la población de cada país, en las últimas décadas. La cultura se concentra en espacios urbanos, donde es producida, circula, se distribuye y consume.

Barbero piensa en términos de oralidad, hibridación y desterritorialización para dar cuenta de la constitución de los procesos fundamentales de la dinámica urbana.

"Hablar de cultura urbana en este fin de siglo significa en América Latina... que las mayorías latinoamericanas se están incorporando a la modernidad (...) no a través del proyecto ilustrado sino a través de otros proyectos en que están "aliadas" las masas urbanas y las industrias culturales. Según una propuesta de Walter Ong, un estudioso norteamericano, podríamos hablar que las masas urbanas latinoamericanas están elaborando una "oralidad secundaria": una oralidad gramaticalizada no por la sintaxis del libro, de la escritura, sino por la sintaxis audiovisual que se inició con el cine y ha seguido con la televisión y, hoy, con el video-clip, y las maquinitas de juego" (1991: 1 y 2).

En el marco de la vida cotidiana, las masas urbanas acceden a un tipo de cultura oral, eminentemente visual, donde las narraciones se conforman mediante imágenes suturadas ('conformada por gramaticalizada por los dispositivos y la sintaxis del mundo iconográfico de la publicidad', dice Barbero),

"La oralidad secundaria constituye así el espacio de ósmosis entre unas memorias, unas largas memorias de vida y relato, y unos dispositivos de narración audiovisual nuevos, entre unas narrativas arcaicas y unos dispositivos tecnológicos postmodernos" (1991: 4).

En cuanto a la hibridación, retoma el planteo cancliniiano, y afirma que este concepto "no es sólo la mezcla de cosas heterogéneas, sino sobre todo la superación o la caída en desuso de las viejas enciclopedias, los viejos repertorios, las viejas colecciones" (2).

La desterritorialización es pensada por Barbero en cuatro sentidos:

En primer lugar vinculada a las migraciones, los desarraigos, las desagregaciones.

Los cambios de residencia de los pobladores " emigraciones e inmigraciones de los pueblos a las ciudades, de las ciudades pequeñas a las ciudades grandes, de las ciudades grandes a la capital y después... según el lucro del suelo, de unos lugares de la ciudad a otros." (1991: 5).

En segundo lugar, desterritorialización habla de desnacionalización, de la emergencia de culturas sin memoria territorial, culturas audiovisuales vinculadas a las nuevas tecnologías de la información. "Es indudable que en los procesos hay destrucción, homogeneización de las identidades, pero asimismo nuevas maneras de percepción, nuevas experiencias, nuevos modos de percibir y de reconocerse." (1991: 5).

En tercer lugar -y también vinculado con la influencia de las nuevas tecnologías informacionales- la desterritorialización es significada como desmaterialización. Sustentándose en los estudios de Paul Virilio sobre la aceleración y las nuevas tecnologías, analiza el concepto de transversalidad para pensar las tecnologías. Las tradicionales -el cine, por ejemplo- "eran puntuales, afectaban sólo a aquél que tenía contacto con ellas, un contacto contable, visible y medible". Pero, con la televisión "asistimos a esa otra experiencia ... no nos afecta sólo cuando la estamos mirando, nos afecta por la reorganización de las relaciones entre lo público y lo privado" (1991: 6).

En un cuarto sentido, desterritorialización remite a desurbanización. Las masas urbanas perciben las ciudades de manera fragmentada y dispersa; el imaginario urbano disgregado -como afirma Canclini- simula integrarse por la construcción mediática.

"Vivimos en una ciudad "invisible" en el sentido más llano de la palabra y en sus sentidos más simbólicos. Cada vez más gente deja de vivir en la ciudad para vivir en un pequeño entorno y mirar la ciudad como algo ajeno, extraño" (1991: 6).

PGarcía Canclini, pensando en lo urbano, como estrategia de 'salida' de la modernidad en Latinoamérica, concluye:

"La cultura industrial masiva ofrece a los habitantes de las sociedades postmodernas una matriz de desorganización-

organización de las experiencias temporales más compatible con las desestructuraciones que suponen la migración, la relación fragmentada y heteróclita con lo social. En tanto, la cultura de elite y las culturas populares tradicionales, siguen comprometidas con la concepción moderna de la temporalidad, según la cual las culturas serían acumulaciones incesantemente enriquecidas por prácticas transformadoras." (1990: 268).

Mata (1994b) coincide en definir en términos de matriz (3) a lo 'masivo' como el modo predominante de funcionamiento cultural y enumera como rasgos de la cultura urbana en las sociedades latinoamericanas:

1. Centralidad de los medios masivos. Se constituyen como los organizadores del campo cultural.
2. Cultura espectacular. Se trata de una cultura centrada en la imagen, donde la estética del video-clip (simultaneidad de estímulos, fragmentariedad de las visiones) va extendiéndose hacia otros géneros y formatos y suplantando la forma de ordenamiento gradual y lógico de organización del conocimiento.
3. Univocidad de los discursos. "La proliferación de medios emisores es una proliferación de lo mismo; así, lo que efectivamente se produce es una ilusoria apariencia de pluralidad y diferencia" (1994b: 22).

Pero, como bien señala Barbero, pensar lo urbano no implica sólo ver lo que ha sido erosionado, deconstruido, sino las nuevas modalidades culturales, las reterritorializaciones, las recuperaciones y las resignificaciones de espacios geográficos, políticos y culturales.

Con este propósito recupera las reflexiones Aníbal Ford sobre un tipo particular de cultura de los pobres de las grandes ciudades. Las denomina 'culturas de la crisis'. "Son culturas esencialmente asentadas en el reencuentro con las memorias y los saberes que Ginzburg ha llamado saberes de la conjetura." (1991: 7). Son saberes indiciarios, corporales, coyunturales; son culturas del rebusque y del reciclaje. Como ejemplo remite a los saberes que circulan en las barriadas pobres mexicanas: "un barrio viejo y desconchado en el cual sus habitantes viven, en primer lugar, de eso que los mexicanos llaman la plática, la conversación, el diálogo, y, en segundo lugar, de reciclar los desechos de la cultura industrial tecnológica. Por esos saberes residuales e indiciarios pasan las estrategias de la producción de sentido, de resignificación de la vida, del trabajo, de la calle, del ocio, donde la mayoría no sólo sobrevive sino recrea y produce la ciudad."

LA ORALIDAD

La importancia de la oralidad en nuestras sociedades, muchas veces dejada de lado en abierta competencia con la escritura, es fundamental ya que los seres mediante ella construyen su identidad y su cultura.

Leyendas, ritos, historias reales, cuentos, proverbios, refranes populares y anécdotas constituyen la tradición cultural de un grupo o un pueblo que mediante lo oral conforman parte de su memoria colectiva.

Según el historiador Maurice Halbwachs

"La palabra oral permite que esas imágenes se difundan, se acrecienten y se vinculen con otras personas produciendo relaciones de cercanía, es decir, que la gente se vincule e intercambie sus vivencias mediante sus relatos. En palabras de Walter Ong, "en una cultura oral, el pensamiento sostenido está vinculado con la comunicación" (Ong, 1987 : 40).

En otras palabras, lo oral sirve como punto de encuentro desde donde contar e intercambiar las historias y también como lugar para compartir las experiencias y donde las personas sienten que pertenecen a un lugar y a una cultura determinada. La oralidad posibilita que la cultura de un grupo sea dinámica y creativa y que a partir de este intercambio de relatos orales el proceso social que se desarrolla sea una experiencia donde se puedan crear y valorar todos los elementos que forman parte de ella sin exclusión ni marginación de ningún tipo.

Las palabras del historiador sirven para explicar este tema

"la historia no es todo el pasado, pero tampoco es todo lo que queda del pasado. O sí se quiere, junto a una historia escrita, se encuentra una historia viva que se perpetúa o se renueva a través del tiempo y donde es posible encontrar un gran número de esas corrientes antiguas que solo habían aparentemente desaparecido" (Halbwachs, 1998: 191).

La tradición oral nos puede informar sobre los acontecimientos históricos del grupo (pasados y presentes); las costumbres que éste tiene y las que tenía y ya no se ponen en práctica; los cuentos, los mitos y los conocimientos científicos y tecnológicos del grupo.

Aquí se puede observar la importancia de lo oral en la vida cotidiana de un grupo o una comunidad y también el papel que desempeña en la conformación de la cultura y en la dinámica de su difusión.

Como decía el maestro de Bolívar, Simón Rodríguez, "no se trata de la importancia la palabra porque no hay quien no la

conozca. La importancia de su pintura la conocen pocos bien muchos... ni piensan en ella. No obstante, se puede pintar sin hablar pero no hablar sin pintar" (Prieto Castillo, 1994: 113).

También hay que destacar el valor de la oralidad como forma de recuperar la memoria, como posibilidad de intervenir en la producción de relatos propios que forman parte de la trama discursiva de la sociedad y a la vez una manera de proponer versiones alternativas de la historia.

"Por ello, al recuperar el estatuto cognoscitivo de la experiencia humana, el proceso de sistematización asume la forma de una síntesis dialéctica entre dos (o más) polos activos de reflexión y conceptualización, ya no entre un "ego cognoscente" y un "otro pasivo", sino dos sujetos que reflexionan junto sobre su experiencia y sobre la visión que cada uno tiene del otro. Con ello se generan las condiciones para un "pacto de confianza", de innegable valor metodológico, que permite la generación de narrativas autobiográficas en cuyo proceso la conciencia se va transformando superando lo meramente acontecido para descubrir lo significativo, aquello que marca al sujeto como un ser activo y moralmente comprometido con su entorno social" (Rivera Cusicanqui, 1987: 61).

Aquí reside la innovación que ofrece la oralidad tanto como manifestación sociocultural y como metodología para investigar esta forma de comunicación y mediación en los grupos sociales.

"Los orígenes de la oralidad en tanto aspecto indicativo de una condición de comunicación social, y tal vez de cognición personal, son tan evidentes en nuestro presente como en nuestro pasado. La dimensión histórica es primordial, pero también se podría fundamentar convincentemente la continua presencia y validez de lo que se está conociendo como una conciencia oral en nuestro medio hasta hoy en día " (Olson y Torrance, 1998: 32).

Ciertas manifestaciones de la tradición oral que se producen hoy en las grandes ciudades tienen una relación directa con los antepasados de estas tierras, para quienes la cultura oral era la única forma de vínculo social.

La manera de significar que tiene este tipo de manifestaciones permite que entre los seres humanos que se involucran en estas actividades se produzcan relaciones de cercanía, de pertenencia y de creación, que son fundamentales para que una comunidad se establezca y se desarrolle.

Desde los poemas homéricos hasta las historias cotidianas que se sucede en las calles de nuestras ciudades la oralidad ha representado un papel importante que no hay que dejar de tener en cuenta por la aparición de nuevas tecnologías (la escritura, la imprenta, los medios masivos de comunicación y las nuevas herramientas informáticas).

La oralidad, o mejor dicho, los estudios sobre ella la han comparado, a veces en un nivel de competencia, con la escritura tratando de definir cuál de las dos es la que más le ha servido al hombre. Se habla de culturas escritas y culturas orales produciendo cuadros comparativos con semejanzas y diferencias, sin tener en cuenta que éstas dos formas en las sociedades actuales se complementan y le sirven al ser humano para sus actividades diarias. La herencia oral y sus formas de expresión son un complemento importante y necesario para nuestra conciencia abstracta.

Olson comenta al respecto lo siguiente

"mientras que el sistema de escritura es responsable de convertir algunos rasgos del lenguaje en objetos de pensamiento, el metalenguaje oral podría marcar otros rasgos del lenguaje o el discurso y convertirlos asimismo en objetos de reflexión. Por consiguiente, la conciencia del lenguaje y la reflexión sobre los textos no son privativas de la cultura escrita" (Olson, 1998: 352).

Complemento que tiene que ver con las necesidades del hombre y con sus capacidades. Leer, narrar y contar son actividades que dan la posibilidad de poner en funcionamiento diferentes aptitudes para que el hombre establezca la comunicación y entre en contacto con el otro. Un otro que seguramente continuará el vínculo iniciado por el simple hecho de contar algo.

En lo que sí existen diferencias fundamentales es en los mecanismos y las estrategias que se ponen en práctica para producir y receptor los mensajes escritos y orales.

La oralidad y la escritura funcionan sobre leyes diferentes. Según Adolfo Colombres

"la primera privilegia la percepción auditiva y posee una fuerte carga ritual, mientras que la segunda privilegia la percepción visual y se construye con mayor coherencia lógica. En efecto, todo cuerpo de escritura suele ser meditado, corregido, ordenado, sometido a esquemas más gramaticales que refuerzan su claridad, despojado de lo innecesario. Así, lo que en el discurso oral suele alcanzar un gran efecto emocional, volcado en papel puede perder todo sentido y hasta desdibujar un estilo con aspereza" (Colombres, 1991: 131).

Ong respecto a esta diferencia comenta:

"la oralidad propicia estructuras de personalidad que en ciertos aspectos son más comunitarias y exteriorizadas, y menos

introspectivas que los escolarizados. Escribir y leer son actividades solitarias que hacen a la psique concentrarse sobre sí misma. Un maestro que se dirige a un salón que él percibe y que se percibe a sí mismo como un grupo estrechamente unido, descubre que, si le pide tomar los libros de textos y leer un pasaje dado, la unidad del grupo desaparece al entrar cada persona en su mundo particular" (1987: 73).

La oralidad y la escritura por lo visto necesitan de distintos recursos para poner en funcionamiento su maquinaria creativa, lo importante de destacar es que estos recursos son importantes para entender la dinámica de cada uno por separado y que no se contradicen entre sí.

En las sociedades actuales estas características se encuentran, muchas veces, entremezcladas ya que no existe una forma única y pura y eso lo podemos observar por ejemplo en los medios masivos de comunicación, especialmente los audiovisuales, que contienen una pluralidad de elementos provenientes de lugares diversos.

En las manifestaciones de la cultura popular también se producen esta pluralidad de discursos y la interrelación de estos elementos.

Luego de dejar en claro esta diferencia entre los dos tipos de discursos nos introducimos en el tema que convoca este trabajo.

"Los secretos de la oralidad no se encuentran en el comportamiento del lenguaje según se lo intercambia en la conversación, sino en el lenguaje utilizado para almacenar información en la memoria. Este lenguaje tiene que cumplir dos requisitos: debe ser rítmico y debe ser narrativizado. Su sintaxis siempre debe estar dirigida a describir una acción o una pasión, y no principios ni conceptos. Para dar un ejemplo simple, nunca dirá que la honestidad es el mejor principio, sino que el hombre honesto siempre prospera" (Olsen y Torrance, 1998: 42).

Las características que tiene la oralidad a la hora de poner en funcionamiento la trama discursiva se relacionan con la fugacidad y la instantaneidad del sonido, con las particularidades del sistema auditivo y su diferencia con la vista, los recursos que posibilitan usar con soltura el lenguaje mostrando una manera de ser enriqueciendo el mismo y por último con la capacidad narrativa del ser humano.

Elementos definitorios que hacen a la especificidad del lenguaje oral y que actúan como las condiciones de producción para la elaboración de los discursos orales. También es interesante tener en cuenta estas características para la incorporación de la oralidad en la enseñanza, en la investigación y en la difusión cultural.

El investigador Walter Ong, con respecto a las diferencias entre el oído y la vista, escribe "la vista aísla; el oído une. Mientras la vista sitúa al observador fuera de lo que está mirando, a distancia, el sonido envuelve al oyente. Como observa Merleau Ponty (1961), la vista divide. La vista llega a un ser humano de una sola dirección a la vez: para contemplar una habitación o un paisaje, debo mover los ojos de una parte a otra. Sin embargo, cuando oigo, percibo el sonido que proviene simultáneamente de todas las direcciones: me hallo en el centro de mi mundo auditivo, el cual me envuelve, ubicándome en una especie de núcleo y existencia. Ese efecto de concentración que tiene el oído es lo que la reproducción sonora de alta fidelidad explota con gran complejidad. Es posible sumergirse en el oído, en el sonido. No hay manera de sumergirse de igual modo en la vista" (1987: 75).

Estas distinciones entre vista y oído son las que ponemos en funcionamiento a la hora de hablar y de leer y con esta diferenciación observamos cómo se predispone cada actividad de diferente manera. Mientras la vista propone un sentido divisorio de las cosas, el sonido postula un sentido unificador teniendo como ideal la armonía y el conjunto.

Otro elemento definitorio es la fugacidad y la instantaneidad del sonido, cuando la frase está terminando, las primeras palabras han dejado de existir por lo que se observa que el tiempo de vida de cada palabra es mínimo obligando a poner en funcionamiento otros mecanismos para la recordación, la fijación y la memoria de lo dicho. Aquí ingresan los elementos de la interpretación de los relatos orales donde se ponen en juego lo corporal, lo expresivo y lo ritual tratando de producir la interacción con el otro.

"La oralidad primaria se hacía sentir en el estilo acumulativo, redundante, cuidadosamente equilibrado y altamente agonístico, así como la intensa acción recíproca entre el orador y el auditorio" (Ong, 1987: 135).

Es este entrecruzamiento lo que permite que se produzca la construcción de lo cultural y su dinámica creadora, no olvidando la tradición de los pueblos, sino que retomando aquellas manifestaciones que le dieron origen.

Para que esto se produzca también es importante conocer los recursos que proporciono la palabra oral en sus prácticas discursivas, que luego utilizó la escritura y, por consiguiente, la literatura adaptándolos a sus necesidades.

Estos recursos, recopilados por Daniel Prieto Castillo, tienen en cuenta las características de la oralidad nombradas anteriormente:

La pregunta: la interrogación es un recurso muy utilizado para enfatizar diferentes momentos.

- La amplificación: tendencia enfatizar lo que decimos. Para ello se utilizan términos destinados a pintar vivamente alguna situación o personaje.
- La división: algo que puede ser dicho a través de unas pocas palabras, se colma de detalles, se abre a una gran cantidad de información, destinada a ver por dentro lo que implica la acción global.
- Amontonamiento de palabras: Parecido a la anterior, pero consiste en una reunión de palabras para describir o enfatizar algo.
- La comparación: Consiste en relacionar dos elementos para dar más realce a uno de ellos. La ventaja de este recurso es que tiene gran claridad para quien lo escucha no dejando dudas.
- La metáfora: Una de las formas más utilizadas en el discurso oral. Parte de una comparación, pero sintetizada ("el rugir del trueno").
- La sinécdoque: alude al todo mediante la mención de una parte.
- La hipérbole: se orienta a la exageración para resaltar lo que se quiere decir.
- La antítesis: confrontación de los personajes, situaciones, hechos, cualidades, objetos a los que se atribuyen características encontradas.
- La antonomasia: se refiere a la utilización de apodos o sobrenombres para reconocer a una persona. Dicho apodo, la mayoría de las veces, parte de alguna característica de la persona.
- La gradación: Mediante una sucesión de verbos y de calificativos se llega a un desenlace en la expresión.
- El hipérbaton: variación del orden común de las palabras. Es muy utilizado en el diálogo cotidiano.
- El sentido de la oportunidad: se relaciona con el uso lúdico del lenguaje. Cuando cambiamos intencionalmente el sentido de una palabra, cuando pronunciamos mal para crear una confusión y cuando lanzamos términos de doble sentido estamos utilizando este recurso (Prieto Castillo, 1994: 122-126).

Estos recursos son utilizados cotidianamente por los seres humanos para comunicarse con los otros y poner en funcionamiento la trama discursiva de la oralidad. Todos utilizan estos recursos, tal vez, sin darse cuenta o sin conocer los nombres específicos. Son ellos los que permiten el dinamismo social, la posibilidad de enriquecer el lenguaje, acrecentar la capacidad de interacción y de encuentro en la sociedad actual.

En definitiva, el aumento de la capacidad de comunicar.

Para abordar el objeto propuesto para el análisis (El caldero de los cuenteros) nos servirá esta característica que forma parte fundamental de la oralidad.

Nos referimos a la capacidad narrativa de un discurso oral. Cuando uno se propone relatar, contar o informar de algo siempre tiene en su discurso una estrategia narrativa, es decir, un objetivo en particular para que se establezca la comunicación y ésta tenga determinados efectos.

Cuando la capacidad narrativa está ausente, los mensajes que se producen son impersonales, caen en la pobreza expresiva y también se producen relaciones de lejanía en contraposición a las de cercanía nombradas más arriba. Es decir, que la interacción cuando falta este elemento está ausente.

Los elementos para que exista capacidad narrativa en un discurso son los siguientes:

- La capacidad de hacer fluido y atractivo un discurso: la narratividad se produce y se construye en el intercambio, en los encuentros y desencuentros entre los hablantes.
- La apelación a seres, a situaciones humanas.
- La estructuración del discurso a la manera de un relato: significa que un relato se produce en un espacio y tiempo determinado con personajes y situaciones específicas.

- La interlocución: el espacio privilegiado de la narración es el de la conversación, de la relación cotidiana. La práctica narrativa es una construcción entre dos o más hablantes, allí es donde se produce el enriquecimiento de la narración.
- La belleza expresiva: es el conjunto de elementos descriptos anteriormente bien contruidos y armados de una manera coherente y con un componente estético (Daniel Prieto Castillo, 1994: 130).

La capacidad narrativa privilegia la escucha, la relación y el intercambio con el otro que produce el crecimiento discursivo de los involucrados en la relación. A medida que la interacción se produce se origina el reconocimiento propio y el de los demás dando lugar a la conformación de la memoria oral donde entra a jugar lo real y lo imaginario.

En el caso de la oralidad, todo juego verbal pasa primero por la voz y luego por el cuerpo y son ellos quienes le dan vida a dicho discurso y dibujan el camino que este discurso tendrá en la trama de lo oral, que nunca es el mismo.

Eso es lo que sucede en nuestras ciudades, en los pueblos más cercanos y más lejanos cuando se produce el contacto cara a cara, la conversación callejera o el diálogo entre amigos y es ahí donde se pone en funcionamiento la memoria colectiva, la historia, la tradición, las historias personales, los sueños y las esperanzas que se hacen presentes mediante la oralidad y que van configurando la cultura y la identidad de un grupo que sigue viviendo, pensando y gozando pese a todo.

Tal vez la palabra hablada, el lenguaje oral, sea una forma de conjurar los males de tantos tiempos, a lo mejor éste sea el tesoro dejado por nuestros antepasados para seguir sobreviviendo/subsistiendo.

"Lo que sostengo, por consiguiente, no es que no existan formas universales, y ni siquiera significados universales para las formas comunes, sino que hay muchos acontecimientos importantes en la vida social humana que ocurren, casi universalmente, en alguna forma; no solo la resolución de disputas y los cuentos, sino también el entretenimiento y la instrucción de los niños, los arreglos matrimoniales, la curación de los enfermos, la entrega de ofrendas a las deidades y demás. Y estos acontecimientos, en tanto hechos sociales señalados, no solo tienen lugar en sus formas de habla características, sino que siguiendo a Wittgenstein, son creados por esas formas de habla, ya que las mismas son muy similares a esas otras formas de lenguaje creadoras de acontecimientos que Wittgenstein denominó "formas de vida". Wittgenstein cataloga ciertas actividades como las de informar un hecho, elaborar y poner a prueba una hipótesis, inventar una historia y adivinar acertijos como "juegos de lenguaje", a efectos de "poner de relieve el hecho de que hablar del lenguaje es parte de una actividad o de una forma de vida" (Havelock, 1998: 74).

EL CALDERO DE LOS CUENTEROS

María Cristina Mata piensa la comunicación en términos de doble objeto: como experiencia del sujeto y como práctica social, como trabajo. En el primer sentido (que es utilizado para reflexionar sobre la experiencia que nos ocupa) la comunicación es 'algo que nos constituye'; comunicarse "en el sentido experiencial- suele ser vincularse, poner en común, compartir, intercambiar (...) espacio donde cada quien pone en juego su posibilidad de constituirse como actor" (Mata, 1994b:1).

Las prácticas comunicacionales configuran espacios de interacción entre sujetos en los que se verifican procesos de producción de sentido. Tanto la emisión como la escucha constituyen actividades comunicativas.

"Tanto en la esfera de la emisión como en la recepción existe producción de sentido -y no mera transferencia de los primeros a los segundos (...) ser receptor, en consecuencia, no ser pasivo recipiente o mecánico decodificador. Es ser un actor sin cuya acción el sentido quedaría en suspenso" (Mata, 1994b: 9).

Esto es lo que sucede en la ciudad de Córdoba todos los miércoles por la noche donde un grupo de gente se reúne en torno al fuego para contar historias.

Historias que se convierten en protagonistas y que sirven como punto de encuentro para que la magia del contar comience a rodar y posibilite el encuentro con el otro, la cercanía con el ser humano, que se parece a mí y a la vez es diferente, y la posibilidad de ser productor de sentido.

En un bar alejado del centro de la ciudad, llamado Discepolín, el fuego de un caldero convoca a la cita de narrar y los fantasmas de nuestros antepasados se hacen presente para recuperar la tradición oral que aquellos pusieron en práctica y éstos mantienen mediante este rito que tiene lugar en la noche cordobesa.

Noche que funciona como telón de fondo para que las historias cotidianas, de cualquier género, encuentren un refugio desde donde resistir estos tiempos mediáticos.

Resistencia cultural que privilegia los elementos inherentes al ser humano que por avance de los medios de comunicación y la instauración de una cultura del shopping, la ciudad fue dejando de lado. Nos referimos a la palabra oral, a las historias cotidianas, al encuentro cara a cara y a la posibilidad de convertirse en sujeto creador junto a pares.

El grupo nació hace siete años con la idea de ocupar un espacio inexistente en el ámbito cultural de la ciudad y de crear un espacio en donde no existan diferencias. El caldero de los cuenteros posibilita un marco de horizontalidad e igualdad en el ejercicio de la palabra para que pueda manifestarse la pluralidad de la condición humana.

En sus orígenes el grupo tuvo como lugar de reunión los bares del barrio de Nueva Córdoba (barrio tradicional de la ciudad habitado en la última década por estudiantes universitarios que llegan de otras provincias o del interior provincial) que tenían interés en incorporar este tipo de propuestas. Hubo varios cambios edilicios por las vicisitudes económicas de estos establecimientos, hasta llegar al bar actual donde se encuentran desde principios de 2000.

A partir de los primeros encuentros, el grupo original comenzó a convocar a amigos y conocidos que tuvieran experiencia en el arte de contar, de escribir y que les interesara este tipo de emprendimiento cultural. Así fue cómo El Caldero se fue constituyendo en un lugar donde confluían diversas manifestaciones artísticas con el espíritu de la creación colectiva y la libertad de expresión.

No existían condicionamientos de ningún tipo, la idea era juntarse a contar historias y todo aquel que tuviera ganas de hacerlo era bienvenido y "bendecido" por la magia del fuego y del relato.

Allí fueron descubriendo cómo la oralidad del relato tejía un entramado que posibilitaba la creación colectiva, ya que una historia narrada por algún integrante daba origen a que otro se acordara de alguna historia parecida y la expusiera sin tener preparación previa.

Nos parece interesante recordar los acuerdos etimológicos que existen entre las palabras texto, trama y tejido para acceder a otra dimensión de los significados que se ponen en acto en diversas formas discursivas. El profesor Teodoro Isaac nos ayuda a transitar los puentes que hacen que estos significados se encuentren:

¿Cómo está formado un telar? En él se trenzan los hilos de una urdimbre, sobre esa urdimbre trenzada se va tejiendo. Urdimbre es, en griego, ordimbre, es la palabra 'orden', 'orden' como 'recto', viene urdimbre porque son las líneas rectas que se hacen antes de empezar el tejido. Una vez que se ha ordenado, se va tramando (...) el libro desarrolla una idea en cada capítulo, en cada frase; esa es la urdimbre. Y sobre esa urdimbre, sobre esa idea se va tramando, va la mano tramando con el hilo, con el filamento de la escritura, de la letra, de la palabra, se va tramando, se va haciendo el tejido. Por eso a los libros, a lo escrito, o a otras formas se llama texto y la industria de los textos podríamos llamarla industria textil". (4).

La comunicación se hace presente aquí en el sentido señalado al principio como una práctica social que constituye al sujeto y que lo vincula mediante la puesta en común de los relatos orales.

Es también la oralidad el elemento que permite la constitución de la trama discursiva donde se ponen en juego distintos intereses, conocimientos y visiones de mundo que configuran una dinámica propia al grupo, es decir, le da una identidad propia.

La reunión de los cuenteros, coordinada por un miembro con experiencia e historia dentro del grupo, dura dos horas y durante ese tiempo se le da la palabra al que quiera decir o contar algo, teniendo al fuego como presencia importante. No solo se permite el relato de alguna historia o de alguna poesía sino que también el espacio está abierto a otras manifestaciones artísticas como la música, el teatro, el cine y el periodismo.

Otro elemento a destacar es la variedad que existe entre los asistentes, ya sea por la edad, por los gustos literarios, por la idea acerca de lo que se considera literatura o por los autores preferidos. El grupo está abierto a esas diferencias y trata de establecer sus relaciones de acuerdo al respeto que tiene por éstas.

Se considera que esta característica aporta al grupo y la ha permitido a sus integrantes convivir en diferencia aprendiendo a ser tolerantes.

Además, se privilegia que en ese espacio sea predominante la actividad de narrar, dejando otras instancias para las discusiones de origen estético, político o de otra índole.

Cuentan los más experimentados del grupo que, a veces, esas discusiones se han dado dentro de la reunión.

Aquí se ponen en acción todos los mecanismos y recursos que utiliza la palabra oral en el momento de ser dicha. Los cuenteros las ponen práctica para narrar sus historias.

Es en el momento que los rasgos que hacen a la capacidad narrativa despliegan sus características esenciales.

El caldero de los cuenteros funciona como un espacio de comunicación, donde la interrelación que se establece con sus integrantes en la relación cara a cara, produce un conjunto de prácticas que nos permiten definirlo como tal.

Si se conceptualiza la comunicación como un "conjunto de intercambios, a partir de los cuales se van procesando identidades,

normas y valores, se van articulando intereses, se van acumulando y legalizando poderes y saberes", es posible visualizarla como "un terreno privilegiado para la construcción de diferentes sentidos del orden social" (Mata, 1994 A: 3).

Siete años hace que el rito del fuego y de la palabra es puesto en funcionamiento para producir el encuentro entre los seres humanos y que la comunicación tenga un lugar donde pueda convertirse en una presencia real.

La palabra oral y su capacidad narrativa lo hacen posible.

CONCLUSIONES

'El caldero de los cuenteros' constituye una modalidad comunicativa que implica una estrategia de producción de sentido y una política de estructuración - participación en el espacio que diverge, interroga, cuestiona y critica los rasgos que definen a las configuraciones hegemónicas en el circuito urbano de producción, circulación y recepción de la dimensión simbólico - cultural de nuestra sociedad.

Si recordamos los aspectos que -según María Cristina Mata- particularizan la lógica de producción cultural en las ciudades latinoamericanas, 'el caldero' es un modo de interacción comunicativa cara a cara, que se inscribe en una instancia alternativa al circuito hegemónico centrado en los medios. Para los sujetos que participan en este espacio es necesario por un lado, distanciarse del tipo de 'comportamientos operantes' asociados a la matriz mediática de producción - recepción de discursos; por otro, reactualizar o comenzar a apropiarse de lógicas y recursos específicos.

En cuanto al carácter unívoco de los discursos, en la experiencia que analizamos la plurivocidad, la presencia de diferentes voces singulariza el escenario: territorio donde el sentido no se construye negando los decires, donde es posible recuperar el silencio, los equívocos, la diversidad de significados. Donde es posible crear y descrear leyendo, hablando y escuchando. Es decir, en términos de Gruner, desde el 'comienzo' se asume como posición la "dimensión conflictiva implicada en la lucha por el sentido" (1995: 107).

En cuanto al carácter espectacular de los discursos, podemos pensar 'el caldero' como un giro, una fisura, una brecha que contrasta con las tesis aforísticas que define a nuestras sociedades como 'espectaculares'.

Guy Debord inicia su obra constatando 'la separación consumada' entre representación y vivencia con la siguiente expresión:

"Toda la vida de las sociedades donde rigen las condiciones modernas de producción se manifiesta como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que antes se vivía directamente, se aleja ahora en una representación". (el subrayado es nuestro).

Y en otro aforismo:

"Otro aspecto de la deficiencia de la vida histórica general es que la vida individual todavía no tiene historia.(...) Esta vivencia individual de la vida cotidiana separada no tiene lenguaje, concepto ni acceso crítico a su propio pasado, que en ninguna parte está consignado. No se comunica, queda incomprendido y olvidado en beneficio de la falsa memoria espectacular de lo no memorable."

El fuego del caldero establece un espacio, un tiempo y un ritmo para narrar historias (en plural) donde se reúnen sujetos dicentes que generan un marco de presentación de relatos, recuperando o apropiándose de la capacidad de hablar, recordando y proyectando, significando y resignificando cotidianamente el sentido de sus acciones.

En 'el caldero', la condición humana es entendida como una condición plural. Los actos, las acciones humanas se justifican por esta pluralidad y el espacio público es el espacio para ver y ser visto, para mirar y ser mirado, hablar y escuchar.

Quizás lo 'específicamente humano', como afirma Hannah Arendt, sea la palabra, la capacidad de simbolizar, la lexis, aquello que posibilita el desarrollo y la mostración de lo propio y lo que garantiza la posibilidad de mantenimiento de zonas de libertad compartidas. Lo 'propiamente' humano podría nombrarse en los términos griegos para referir al hombre: 'zoon logo legen', ser vivo capaz de hablar. El 'bárbaro' - para el ciudadano griego - era quien balbuceaba, quien no podía ser parte en el reino de la palabra, del diálogo.

NOTAS

(1) Los países latinoamericanos son actualmente resultado de la sedimentación, yuxtaposición y entrecruzamiento de tradiciones indígenas -sobre todo en las áreas mesoamericanas y andinas- del hispanismo colonial católico y de las acciones políticas, educativas y comunicacionales modernas'. (García Canclini, 1992: 71).

(2) Canclini, en la obra citada, enuncia tres procesos que contribuyen a incrementar y acelerar la hibridación cultural: La quiebra y mezcla de las colecciones que organizaban los sistemas culturales, la desterritorialización de los procesos simbólico y la

expansión de los géneros impuros.

(3) En cuanto a la noción de matriz, precisa: "Ella puede definirse como un conjunto de comportamientos operantes ... siendo el producto de una lógica económica y social global es, a su vez, modeladora de la acción cultural". (1994b :).

(4) Clase de Teodoro Isaac. Titular de Psicoanálisis "A". Escuela de Psicología, Universidad Nacional de Córdoba, desgrabación de la clase del 03. 08. 96.

BIBLIOGRAFÍA

Barbero, Jesús Martín. "Dinámicas urbanas de la cultura". Ponencia presentada en el seminario "La ciudad: cultura, espacios y modos de vida" Medellín, abril de 1991. Extraído de la Revista Gaceta de Colcultura N° 12, Diciembre de 1991, editada por el Instituto Colombiano de Cultura. Internet.

De Grandis, Rita. "IncurSIONES en torno a hibridación, Una propuesta para discusión: De la mediación lingüística de Bajtín a la mediación simbólica de Canclini." Associate Professor Spanish and Latin American Studies Simon Fraser University. Prepared for delivery at the 1995 meeting of the Latin American Studies Association, The Sheraton Washington, September 28-30, 1995. Pág. 11 Internet.

Olson, D. y Torrance, N. (Compiladores). "Cultura escrita y oralidad". Edit. Gedisa. Barcelona, 1998.

Ong, Walter. "Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra". Fondo de Cultura Económica, 1996.

Prieto Castillo, Daniel. "La interlocución radiofónica". Manuales de Educación radiofónica, CIESPAL, Quito, 1994.

García Canclini, Néstor. "Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización". Grijalbo, México, 1995.

García Canclini, Néstor. "Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad". Grijalbo, México 1990.

Isaac, Teodoro. Titular de Psicoanálisis "A". Escuela de Psicología, Universidad Nacional de Córdoba, desgrabación de la clase del 03. 08. 96.

Mata, María Cristina. "Comunicación popular: de la exclusión a la presencia." , citado en ficha de cátedra Teoría Sociológica I, E.C.I., U.N.C, 1994a.

Mata, María Cristina. "Nociones para pensar la comunicación y la cultura masiva". Centro de Comunicación Educativa 'La Crujía'. Bs As 1994b.

Rivera Cusicanqui, Silvia. "El potencial epistemológico y teórico de la historia oral: de la lógica instrumental a la descolonización de la historia". S/D

FORMA DE CITAR ESTE TRABAJO EN BIBLIOGRAFÍAS:

Boito, María Eugenia (2000): La importancia de la oralidad en la cultura contemporánea. Revista Latina de Comunicación Social, 35 / Extra Argentina. Recuperado el x de xxxx de 200x de:
http://www.ull.es/publicaciones/latina/Argentina2000/21_boito.htm