

Artículo

VI Coloquio de Investigación en Comunicación

La comunicación en tiempos de incertidumbre

Elementos de continuidad y discontinuidad entre la oralidad narrativa y visual. Análisis reflexivo a partir de la creación de un corto animado en stop-motion

Elements of continuity and discontinuity between orality and visual narrative. Reflexive analysis after the creation of a stop-motion animated short film

Paola Izaguirre

Universidad de Monterrey

paola.izaguirre@udem.edu

<https://orcid.org/0009-0009-6608-7923>

Mihaela Luminita Albisoru

Universidad de Monterrey

mihaela.albisoru@udem.edu

<https://orcid.org/0000-0001-9325-3522>

Cita recomendada

Izaguirre, P. y Albisoru, M. L. (2023). Elementos de continuidad y discontinuidad entre la oralidad narrativa y visual. Análisis reflexivo a partir de la creación de un corto animado en stop-motion. *Invortex*, (1), 197-207.

Resumen

Para entender la producción audiovisual actual es de suma importancia remontarnos a los orígenes del lenguaje y de la comunicación, particularmente al lenguaje y la narrativa oral. Las narrativas oral y visual han surgido casi a la par, y sus orígenes se encuentran en los albores de la humanidad. Es más, el lenguaje visual primitivo hizo posible la aparición de la escritura. Conjugadas, escritura y oralidad, se han convertido en una especie de hegemonía en la construcción cultural y de la tradición humana por muchos siglos hasta la Revolución industrial. El cambio profundo de paradigma cultural, los avances tecnológicos repentinos y la aparición de nuevas herramientas que permitieron una comunicación cada vez más compleja en la sociedad humana, permitió un giro inesperado en los lenguajes, y lo visual tomó la supremacía manteniéndola hasta en la actualidad. En estas circunstancias, se consideró legítimo y

pertinente preguntarse sobre las equivalencias y diferencias entre diversos lenguajes, así como entre sus propias herramientas e instrumentos, pero sobre todo el fin último de la comunicación. Para un mejor acotamiento de la investigación, se escogió la creación de un corto animado en *stop-motion* que fungió como campo de acción y como laboratorio de experimentación sobre el lenguaje oral y visual.

Palabras clave: narrativa oral, narrativa visual, oralidad, lenguaje, leyenda, cuento

Abstract

To understand the current audiovisual production it is crucial to look further back to the origins of language and communication, mainly to language and oral narrative. Both oral and visual narratives have emerged nearly at the same time, and their origins are in the dawn of humanity. Further, primitive visual language made possible the appearance of writing. Conjugated writing and orality have become a sort of hegemony in the construction of culture and human tradition for many years until the Industrial Revolution. The great change of cultural paradigm, the sudden technological advances, and the emergence of new tools that made possible an even more complex communication in the human society, took an unexpected turn in the languages, and the visual took the supremacy keeping it until today. Under these circumstances, it was considered legitimate and relevant to question about the equivalences and differences between various languages as well as among their own tools and instruments, but above all the ultimate purpose of communication. For a better delimitation of the investigation, the creation of an animated short film was chosen, and it served as a field of action and experimental laboratory about oral and visual language.

Keywords: oral narrative, visual narrative, orality, language, legend, story

Introducción

El desplazamiento de la oralidad hacia la narrativa visual es el resumen del análisis y de la reflexión derivados del trabajo de investigación que se hizo para el Programa de evaluación

final presentado en diciembre de 2022 en la Universidad de Monterrey, cuyo resultado fue la creación de un corto animado en *stop-motion* llamado *La noche de las historias perdidas*. El corto reunió diferentes materiales y técnicas artísticas para representar un cuento literario de Paola Izaguirre. El cuento fusionó características de diferentes géneros literarios como el mito, la leyenda y la fábula, así como la narrativa oral.

En una breve sinopsis del corto animado, el personaje principal Don Tulio, un hombre ya entrado en la tercera edad que vivía un pueblo del noreste mexicano y cuya actividad era ser velador del panteón, recibió en una noche la visita de un pequeño y nutrido grupo conformado por el niño Miguel, el soldado de Icamole y la bella Aurelia, todos ellos personajes de las leyendas mexicanas.

La aproximación al tema dejó en claro que la narrativa oral era una pequeña parte del complejo y dinámico concepto que definimos como cultura. Una de las primeras analogías a la cual se llegó durante la investigación fue que la narrativa oral es un compuesto cultural cuyas raíces se encuentran en los albores de la humanidad y que tiene como principal compuesto el lenguaje, una de las herramientas de comunicación del ser humano. Nos referimos a una manera, dado que, en paralelo, los humanos desarrollaron más lenguajes de comunicación, entre ellos, el lenguaje visual.

Narrativa oral y visual, con sus respectivos lenguajes acompañan al ser humano desde sus orígenes. Los dos lenguajes nos interesan de manera directa para este estudio dado que los dos terminaron por conformar un lienzo histórico lleno de trazos de las convicciones, miedos o cuestionamientos humanos que circundan en un pensamiento unido a su entorno. Una práctica que se extendió hasta la actualidad y que se percibe en las reuniones familiares al traducir las palabras de los mayores en formas, colores, personajes, paisajes o pueblos. Repetidas tantas veces sin perder su esencia, la práctica de la oralidad se convirtió en tradición, en patrimonio inmaterial de la humanidad. Todo el pueblo cuenta una historia y esta necesidad viene de la capacidad única de los *homo sapiens* de crear, imaginar y de socializar.

Marco teórico

Imaginar, socializar y contar historias fue el detonante para empezar a engarzar relatos en los canales de la comunicación verbal. Por otro lado, gran parte del proceso de

aprendizaje del ser humano es visual. Sin embargo, cabe destacar que desde la filosofía griega se hizo una clara distinción entre concebir e imaginar. El pensamiento conceptual se consideraba superior a la imaginación dado que esta se ligaba a los sentidos, por ende, era propensa a percibir el entorno de una manera errónea, mientras que la mente, se creía, era capaz de captar el mundo de manera correcta, sin necesidad de recurrir a los sentidos.

Aprendemos a través de la visión, de manera instintiva e intelectual, a comprender y a maniobrar nuestro entorno, a convivir con los demás y manejar los objetos mecánicos necesarios para nuestra supervivencia (Dondis, 2011). Siguiendo el pensamiento de la misma autora, los seres humanos, en toda nuestra existencia como especie, expresamos y recibimos mensajes visuales a través de tres niveles: 1) representando aquello que vemos y reconocemos al instante del entorno y de la experiencia, 2) abstrayendo hechos visuales a sus componentes más elementales o 3) representando a través de símbolos codificados que nosotros mismos creamos arbitrariamente y a los que adscribimos un significado (Dondis, 2011).

El nivel de interdependencia de los multiniveles de la expresión visual permite la emisión de mensajes visuales complejos, igual que en la narrativa oral y escrita. Sin embargo, nos atrevemos a afirmar que en la actualidad el área de la visión ha sufrido un proceso de desarrollo sin precedentes que se ha convertido en un medio primordial para la comunicación. Esto no hubiera sido posible sin la alfabetización visual que ha experimentado la sociedad moderna a la par con el desarrollo de medios. Definitivamente las generaciones actuales y futuras están condicionadas por los nuevos medios como la fotografía, el cine, la TV, el internet, el metaverso y últimamente por la inteligencia artificial.

La alfabetización visual ha sido y será uno de los canales de comunicación más relevantes de la humanidad, tal como lo hizo la narrativa oral por miles de años. Según Zamora Águila (2007), las limitaciones del lenguaje hablado, dadas sus cargas ontológicas, se debieron a la imposibilidad de ver más allá de su propio mundo, generando de esta manera un relativismo lingüístico radical (Zamora Águila, 2007). Defensores de la palabra como Ernst Cassirer (como se citó en Zamora Águila, 2007) afirmaba que la percepción estaba subordinada al lenguaje que a su vez era un producto de la inteligencia, debido a que la lengua no representa los objetos sino los conceptos sobre los objetos. Aquí interviene

un problema mayor ya que cada lengua tiene sus propios conceptos y, por ende, el mundo está salpicado de conceptos que solo grupos relativamente pequeños pertenecientes a esta lengua los podrían comprender.

Visto de esta manera, el mundo era un mosaico de piezas que guardaban una relación lejana entre sí. Afortunadamente hubo otros filósofos lingüistas como Wittgenstein (1973) que estaban convencidos de que había otras formas de pensar; esto implicaba que podría haber pensamientos sin palabras, como el pensamiento visual. Así, el infortunio de uno se convirtió en la fortuna del otro: si los diferentes lenguajes implicaban las diferentes concepciones del mundo, el lenguaje visual llegó a ser más próximo a un lenguaje universal.

Desde luego, un lenguaje no compite con otro, sino que se complementan recíprocamente. La semejanza entre las estructuras de los dos lenguajes, oral y visual, nos permite reproducir la información con la misma sencillez tanto en un ámbito como en otro. Es decir, de la misma manera en la cual contamos una historia podemos emplear, en la actualidad, una cámara para comunicarla de manera visual. La ventaja que tiene la narrativa visual por sobre la oral en la actualidad, es que llega a comunidades masivas, en diferentes lugares del planeta y de manera simultánea.

Resultados

Por lo anterior, no fue suficiente conformarse con solo el ejercicio de escritura del cuento *La noche de las historias perdidas*, sino que se buscó la manera de expandirlo a otros lenguajes y medios. Describir a Don Tulio de manera verbal puede crear una impresión profunda, pero verlo en una pantalla deja una impronta inolvidable para quien lo mira. Porque el que mira no solo ve un personaje que adquiere cuerpo a través de su materialidad escultórica, sino que logra captar su esencia. Don Tulio es un símbolo visible, recordable y por ende se convierte en una fuente de información detallada. Es un código que sirve de auxiliar al personaje imaginado y registrado en palabras.

La narrativa visual a través de las imágenes materiales e imaginarias que han inspirado el cuento cobran vida a través del dispositivo fotográfico, se vuelve una especie de extensión o prótesis de la mente y de la memoria humana y colectiva. El empleo de los tres niveles de expresión visual mencionados por Dondis (2011) permitieron crear

personajes, escenarios y ambientes reconocibles, pero sin recargarlos de elementos superfluos, confiriéndole al corto animado un carácter abarcador y general, para ser comprendido por diferentes audiencias al mismo tiempo; narrativa oral y narrativa visual son verdaderas tradiciones.

De la noción global de tradición, germinan diversas formas contenidas en el invaluable tesoro del patrimonio cultural, desde aquellas costumbres en las que el pueblo celebra sus creencias o rememora acontecimientos históricos, hasta la clase de tradición patente en la particular manera de transferir el saber mediante la palabra hablada. La tradición o la literatura oral es un medio a través del cual se conserva la historia de un pueblo. Narrada durante los momentos de convivencia familiar o comunitaria, responde a más de un propósito, habitualmente para armonizar este pequeño grupo y dar sentido de pertenencia e identidad.

La ciencia ha llegado a considerar el habla como la primera forma de comunicación existente. Una de las hipótesis la ofreció Serrano (2007), alegando que la aparición del lenguaje data de la era de los homínidos, y que la comunicación ha tenido dos formas de participación en el devenir humano, primero a través de la hominización (transmutación de carácter biológico) y, segundo, a través de la humanización, un proceso de configuración social que dio paso al establecimiento de normas y valores.

La Modernidad siempre fue vista como el punto determinante en el cambio de paradigma que supone el lenguaje. Sin embargo, visto en retrospectiva entendemos la relevancia que cobró la Modernidad al impulsar el desarrollo de la oralidad en el último siglo. Lo anterior se asimila entrelíneas de los postulados Galindo Cáceres (2000), quien explica la oralidad como lectura del mundo, como interpretación, como posibilidad de variantes construidas a partir de ciertas reglas. En otras palabras, seguimos percibiendo la vida a través de los anteojos puestos ante nuestros ojos.

La interpretación es otro de los factores que interfiere en el proceso de tránsito de la información por el canal de la comunicación oral, pero las palabras no son el único componente partícipe de este sistema, sino también la presencia humana plasmada en la figura del interlocutor. El origen y personalidad del interlocutor con los cuales sucede la aprehensión de un texto que ya ha pasado por cientos de bocas y oídos, inciden en su interpretación, y en “la reinterpretación

de lo que escuchamos y leemos”, ya que corresponden a datos proporcionados por “la cultura a la cual se pertenece, con los marcos interpretativos para entender al otro, a los otros, a lo otro” (Molina, 2018). En otras palabras, la interpretación no es otra cosa que un conocimiento discursivo, relativamente simplificado, que se da por medio del lenguaje verbal, como si el conocimiento no fuera posible sin la intervención del discurso.

En la producción de la comunicación visual, el proceso de creación comparte similitudes con el lenguaje verbal, sin embargo, este último se vuelve secundario. En la mayor parte de los casos, el lenguaje visual se entreteteje con el lenguaje sonoro desplazando aún más al lenguaje verbal hacia la periferia de la narrativa visual. Las preferencias del creador o creadora son significativas. El que participa en la creación e interpretación de una narrativa, de una manera u otra, se siente representado por ella. Independientemente de la naturaleza del mensaje, siempre coexistirá con otros que dejarán ver o entrever sus elementos esenciales y su composición. La narrativa verbal y oral comparten sonoridad. El sonido es indispensable para la parte intelectual o emotiva del mensaje, porque hablar o escuchar es a la vez conectar o asociar con un sentido, emoción o acción. El sonido se vuelve indispensable para el intérprete porque el sonido es, según Humboldt como se citó en Zamora Águila (2007) la emanación hacia afuera de lo que sucede dentro del individuo (Zamora Águila, 2007); el sonido funge como un aglutinante social. Representativos, abstractos o simbólicos, los mensajes pasan desde lo consciente a lo inconsciente, desde la experiencia sensorial al sistema nervioso, desde el hecho a la percepción y viceversa.

Se mencionó anteriormente que uno de los géneros literarios que inspiró el proyecto visual, *La noche de las historias perdidas*, fue la leyenda. Este género también estuvo ligado a la oralidad por mucho tiempo antes de que se grabara en textos de la cultura escrita. Del norte al sur y del sur al norte, las historias, como las leyendas, cada vez que se contaron sufrieron leves alteraciones generando de esta manera variantes distintas.

Los mayores del grupo fungieron como guías a través de la imaginación. La conexión entre la tradición oral y la leyenda ha sido tratada por antropólogos como Eugenia Villa (2005), de quien aprecia la leyenda como factor enriquecedor

de la oralidad, ya que “la transforma, distorsiona, modifica el relato; los cuales actualmente son producto del transcurrir histórico de la cultura popular” (Villa, 2005, p. 41)

El encuentro de los europeos con los habitantes originarios del continente americano, desembocó en un sincretismo paulatino de creencias, ideas, actitudes y prácticas, y esto no se tardó en manifestar a través de otras formas narrativas, entre ellas historias y leyendas. La leyenda se delinea como una narración o género literario de estructura sencilla, pero cuyo contenido se complejiza al pretender transmitir conocimientos, creencias o enseñanzas. Su configuración llega en ocasiones a provocar su entendimiento parcial o ambiguo, o bien, su confusión con otras formas poéticas o de literatura tradicional como, por ejemplo, el cuento.

Los matices que se encontraron en este estudio entre la leyenda y otras formas de expresión, se presentan en las aportaciones de autoras como Mercedes Zavala Gómez del Campo (2001), quien percibe la leyenda como una narrativa donde la amalgama entre huellas históricas y el imaginario fantástico se infusionan de cierta esencia, sin la cual una comunidad se vería incompleta. A diferencia del cuento, la leyenda posee cierta parte de verdad que fortalece su validación entre los miembros de la región donde se origina y se difunde; esto es, incluye elementos implícitos en su composición que notifican al lector o escucha de su ubicación espacio-temporal, el contexto histórico en el que se inserta y los eventos circundantes a él.

Cuando la leyenda se traslada de la palabra escrita a la oralidad, los códigos inscritos en ella parecen amoldarse a una forma de transmisión del relato que recurre a la expresión corporal, la entonación, fluidez, y hasta gestos. La descripción detallada de ambientes no corresponde únicamente a una referencia geográfica, sino, además, a la manera en cómo se dibujan los entornos a través de sonidos, colores, formas e incluso aromas que van apareciendo a lo largo de la narración.

Al observar con detenimiento cada escenario, las construcciones en piedra y ladrillo no solo transmiten una cálida sensación visual, sino que también crean un ambiente a partir de colores, los techos altos y formas sencillas correspondientes a la arquitectura representativa de la región noreste. Dentro del mismo ámbito, otros elementos recurrentes, como las puertas y muebles de madera o los

objetos orgánicos que integran las edificaciones, se presentan de forma detallada, con el fin de transformar las imágenes en una experiencia sensorial y que a su vez sean capaces de estimular el recuerdo.

Lo cierto es que en algún punto del relato se apunta a la sucesión del acontecimiento en determinada región, aunque la mención de su nombre no figure en el cuerpo narrativo, lo que abre el camino a un eventual sentimiento de identificación, en el cual los oyentes reconocen el paisaje narrado como el propio, o alguno del cual tienen conocimiento gracias a los medios.

Debido a los más recientes avances de los medios, las imágenes alcanzan a crear la sensación de movimiento al momento de ordenarse en una determinada secuencia, articulando así diversos mensajes reforzados por recursos tanto visuales como sonoros. Dentro de los primeros cabría mencionar la indumentaria de los personajes, los muebles y objetos colocados en cada escenario, a los cuales se aplica una paleta cromática orientada hacia los tonos cálidos. Por otro lado, en la segunda clasificación destacan la búsqueda y empleo de pistas y efectos de sonido que contribuyan a dar forma al diseño sonoro. En este sentido, la sonoridad resulta una parte fundamental de toda producción audiovisual, ya que no solo otorga sentido a la serie de imágenes presentadas en pantalla, sino que, además, la atmósfera originada hace que el espectador perciba una realidad diferente a la suya, creada a partir de paisajes imaginados.

Entre el cuento y la leyenda se encontró un conjunto de similitudes que van desde su estructura, hasta los elementos con los que se vinculan a la realidad. Tanto en uno como en otro, la sencillez del lenguaje consigue generar en los escuchas un sentimiento de familiaridad y afinidad con los cuales siguen la historia de principio a fin, reaccionando a lo que sus oídos atienden en un acto parecido al de apreciar una melodía conocida. En otras palabras, el fin narrativo del relato “nos permite aprehender la cultura como algo vivo” (Martos, 1995) porque no solo es comunicado, sino que atraviesa una parte sensible del ser humano atada al pensamiento, la mente, y a la sensibilidad del espíritu, el corazón.

En *La noche de las historias perdidas*, el lenguaje hablado es solo la voz del narrador, una voz omnisciente cuyo papel va más allá de contar lo sucedido en cada escena dado que también conoce los pensamientos de cada personaje. El grupo partícipe del corto logra una interacción

mediante el uso del lenguaje corporal, gestos sutiles que les permiten comunicarse entre ellos, con el entorno inmediato y con el público, en tanto éstos caracterizan su personalidad individual.

Un ejemplo de ello se muestra en Aurelia, quien denota confianza al cruzar las piernas estando sentada en la mesa. Por su parte, el movimiento que realiza Don Tulio al momento de hablar puede interpretarse como un indicio de sus habilidades como orador, es decir, desarrolla la comunicación con claridad y elocuencia. El soldado pudiese parecer un individuo serio, pero conforme transcurre la historia se integra al diálogo haciendo ciertos ademanes que demuestran su interés por los relatos narrados, al igual que su simpatía y agrado por el grupo que lo acompaña. En relación a ello, el pequeño niño que calza sandalias tiende a moverse con más agilidad que el resto del conjunto, y al igual que sus compañeros de viaje y que Don Tulio, realiza algunos ademanes cuando busca expresar una idea. Este gesto evidencia la personalidad enérgica y curiosa que con frecuencia se identifica en los niños.

Figura 1. Fotograma perteneciente a la escena *Entre libros y café*.



Fuente: Izaguirre, P (2022) *La noche de las historias perdidas*. La escena busca transmitir los rasgos y el carácter del niño por medio del modo en que actúa, el constante gesto de asombro que articula y su interacción con los demás.

La tradición oral, puntualmente en México, un país cuya historia ha sido marcada por la revolución y transformación tanto social como política, e incluso religiosa, encierra un valor imposible de reemplazar mediante la documentación escrita. Se trata de un instrumento que ha servido de puente entre la sociedad y el territorio sobre el cual se erige su historia, y tal

como considera Jean Meyer (1984), contribuye a “comprender las mentalidades y las culturas”. El mismo autor reconoce la crucial función de los delegados partícipes del circuito de la tradición oral, a los cuales llama *narradores*. Ellos cumplen la labor de llevar los relatos a los diversos puntos de su región de origen (o bien en la que habitan en dado momento), además de intentar explicar los símbolos subyacentes a ellos hasta lograr la congruencia entre el mensaje transmitido y el tiempo presente.

En el caso de la narrativa visual, además de la palabra oral y escrita, se coloca la cámara frente a los escenarios para darnos un informe visual exacto de los personajes, acontecimientos y detalles. Es trabajo de los creadores visuales convertirse en una especie de artesano o bien estratega para controlar la técnica y el estilo y, así lograr la magia que narradores orales del pasado han logrado mantener a sus comunidades con la respiración entrecortada a la espera del final de la historia.

Para el estudio de la leyenda, principalmente de su presencia en México y particularmente en Nuevo León, fue necesario entender el imaginario cultural reflejado en la creación literaria y tradición oral, así como la revisión de categorías de la leyenda que toman en consideración cuestiones como la temática o la enseñanza inscrita en su valor moral. Una de las principales fuentes para esta aseveración fue la Revista de Literaturas Populares (2001), abarcando desde “ánimas, personajes emisarios del mal o vinculados a él, personas enterradas sin descanso, o apariciones que toman el papel de informantes” (Zavala, 2001, p. 1).

Las leyendas han sido esencialmente entendidas como narrativas asociadas a la peculiar propensión del ser humano por explorar lo desconocido, justo como sucede en *La noche de las historias perdidas*. Sin embargo, estas también abordan temáticas como el homenaje a quienes han cosechado los frutos del buen obrar, los lazos entre la humanidad y la naturaleza, el origen de territorios o sus emblemáticos puntos, entre otras.

Cabe destacar la persistencia de las leyendas en zonas rurales así como su configuración en un entorno urbano adecuándose a ritmos y formas de vivir distintas. Una vez detonado el crecimiento de la metrópoli, ha sido muy difícil la permanencia de las leyendas. Masas desplazándose mecánicamente a sus lugares de trabajo, la fragmentación social, la preocupación por ganarse el pan de todos los días y el poco tiempo de convivencia familiar han hecho que el relato oral

perdiera fuerza. En cambio, las ciudades se convirtieron en la fuente de donde brotan las imágenes mediáticas, primero estáticas, después en movimiento, para culminar con la entrada de la televisión en los hogares de los ciudadanos. Al comprender cómo se involucran otros agentes tanto en la narrativa como en el propio acto de su propagación, otros escritos como *Leyendas urbanas y tradicionales en el México del Siglo XXI*, amplían el panorama de las leyendas situando el foco de atención en la ciudad. Se trataba de personajes basados en héroes más humanos que extraordinarios, cuyas acciones en vida valieron para alcanzar su trascendencia, reconocimiento y admiración por las generaciones posteriores.

Entre los instrumentos escritos que han procurado la preservación de la tradición oral y el reconocimiento de su importancia a través de los años, el libro de Rafael Olivares Ballesteros (1970): *Supersticiones y Augurios*, retorna a un momento cúlmine en la historia del Noreste mexicano donde se hizo notable el interés por la conservación del patrimonio. El siglo XIX sería considerado el cenit de los estudios e investigaciones encaminadas a recuperar el pasado tradicional de México, siendo significativa la contribución de la región noreste para el logro de esta encomienda. Aunque la determinación del origen de las leyendas resulta una tarea complicada, el propio autor sugiere la voluntad de los grupos artísticos y literarios por rescatar los relatos cuyo origen parte de anécdotas de testigos o protagonistas de eventos históricos.

Por su parte, otro de los materiales bibliográficos que han permitido un amplio estudio de las leyendas pertenecientes al folclore de los pueblos del Norte comprende el cuaderno de archivo *Leyendas de Nuevo León*, escrito por Lilia E. Villanueva (1988). En dicho escrito, la autora utiliza el tiempo histórico como parámetro para clasificar el conjunto de leyendas que logró recopilar tras años de investigación. Siguiendo un orden cronológico, inaugura la lista con algunos relatos datados de la época colonial.

El Virreinato de la Nueva España se considera el producto del proceso de mestizaje acontecido después de la colonización de los pueblos indígenas por el sector europeo. El grupo proveniente de España, guiados por una percepción plagada de exotismo, mostró interés no solo en los recursos que podía proveerles dicho territorio, sino también en su gente, a la cual se propusieron convertir a la religión católica que ellos profesaban. Tal propósito de evangelización bajo el dogma católico podría fundamentar la temática religiosa como

común denominador entre las leyendas coloniales, dado que la mayor parte de estas aluden a tradiciones y costumbres del culto a Cristo, la Virgen y los Santos, o bien, se sitúan en recintos dedicados a su veneración o para la residencia de los miembros de la Iglesia.

La traducción de dichos motivos se refleja en los escenarios que integran la parte inicial del cortometraje. La iglesia de estilo vernáculo que aparece en los primeros minutos del filme alude no sólo al proceso de evangelización en el territorio donde se sitúa la historia, sino también a la diversidad de leyendas que narran extraños sucesos ocurridos en antiguos templos o en sus alrededores. La capilla de color rosa pálido, coronada por un campanario con piedras incrustadas, se armoniza con el sonido de las campanas, colocadas de fondo para enriquecer un paisaje sonoro que pudiese remitirnos a una atmósfera de serenidad y provocar en el espectador una sensación de afinidad con las imágenes en pantalla. Al incorporar ambos componentes, logra configurarse un mensaje más completo que contiene tanto información visual como sonora, utilizando lenguajes destinados a una percepción multisensorial.

Figura 2. Escenografía perteneciente a la escena “Entrada a la iglesia”



La capilla construida a escala se inspira en la arquitectura religiosa del noreste. Edificaciones de este estilo se encuentran habitualmente en regiones semejantes al paisaje narrado en la historia. Fuente: Izaguirre, P. (2022). *La noche de las historias perdidas*.

En los relatos incluidos, se observó la frecuente omisión de referencias directas al estado de espectro o fantasma que han adoptado las personas en quienes se inspiran las leyendas, por el contrario, aparecían algunas sutiles

alusiones a la culminación de su ciclo vital que alcanza a deducirse conforme transcurre la historia. Los seres espectrales con quienes convive Don Tulio llevan consigo una historia desvelada a partir de los elementos que portan o los gestos que realizan.

Para asegurar un mensaje visual integral y efectivo, se trató de mantener el equilibrio en todo momento entre el propósito y la composición, entre la estructura sintáctica y la sustancia visual. La percepción del espectador fue clave en la construcción del corto. Se aseguró la comprensión de los hechos visuales extraídos directamente del entorno, el contenido compositivo, los elementos básicos, así como las técnicas. Entre los elementos que ayudan a establecer ciertos mensajes implícitos al estar dotados de un particular simbolismo cabe señalar las sandalias del pequeño visitante, el vestido estampado con flores que viste Aurelia, o el juego de tazas y tetera que se observa en reiteradas ocasiones. Las sandalias, o también conocidas bajo el regionalismo de *chanclas*, hacen referencia a la noción de peregrinaje, dando así una idea de la procedencia de los personajes que probablemente se encontraban participando de dicha tradición de índole espiritual.

Dentro de este marco, el delicado vestido de Aurelia alude a las cualidades que la caracterizan, siendo las flores un símbolo de la dulzura y gentileza puesta en su trato hacia los demás. Por último, es posible interpretar la figura de las tazas como la materialización de los relatos, las cuales son cuidadas con esmero por Don Tulio y compartidas a la llegada del peculiar grupo quienes pasan a convertirse en huéspedes, oyentes, e incluso narradores de su propia historia.

Figura 3. Fotograma perteneciente a la escena *Los visitantes en la mesa*.



El acercamiento de cámara a las sandalias de Miguel en un plano medio sugiere el significado implícito de este elemento, el cual se considera símbolo de trayecto y camino en el folclor mexicano.

Fuente: Izaguirre, P. (2022). *La noche de las historias perdidas*.

Fue un proceso casi inconsciente e intuitivo por parte de la creadora del corto pero indispensable para asegurar una solución visual sensata, coherente y funcional. Debido al proceso mecánico natural de la cámara se lograron planos visuales minimalistas que permitieron al espectador observar de manera dinámica los elementos visuales puros que conformaron cada escenario. Las palabras, muy esenciales en la narrativa oral y escrita, no desaparecieron, sino que pasaron a un segundo plano, adquiriendo mayor importancia el mensaje visual y el sonoro.

En varias escenas del corto animado *La noche de las historias perdidas* es posible observar en el plano de fondo una ventana, misma que alude a la observación del interior de cada personaje a través de sus ojos, rasgos faciales, expresiones y prendas. En las modalidades de la tradición oral, la detallada descripción de los personajes confiere al lector la capacidad de esbozar una imagen de estos aún y cuando no existan imágenes que ilustren su apariencia. A ellos no solo se les describe detalladamente puntualizando en sus atributos físicos, pues además se delinea su carácter y la manera en que estos interactúan con el medio a su alrededor (Martos, 2007).

En el momento de moldear la masa para la creación de cada uno de los personajes que conformó el cuento, se llegó a una extraña cercanía y conocimiento de las personalidades de cada uno a través de detalles de sus manos, pies y especialmente sus ojos, a pesar de no haberse terminado completamente. Esta sensación confirmó que las huellas dactilares no son el único rasgo que nos concede una identidad propia desde el primer momento en que arribamos al mundo. Particularmente los ojos confieren una clase de impresión única. En el caso del personaje de Aurelia, las llamativas y grandes pupilas reflejan toda la ternura que pudiera arrojar hacia sus seres queridos. En cambio, los párpados delgados, los delicados pliegues y las sutiles arrugas alrededor de los ojos de Don Tulio, más allá de sugerir la vivencia de una adentrada senectud, buscan transmitir la nostalgia, la sabiduría y la quietud contenidas en un alma que ha logrado llevar una vida donde los valores defendidos y las acciones emprendidas mantienen concordancia; porque las leyendas,

orales, escritas o visuales encierran el valor de la verdad y tienen coordenadas espaciales y temporales que las hace creíbles.

Los detalles marcados en el trabajo escultórico, la inclusión de elementos orgánicos que en primera instancia remiten a un paisaje natural, los colores cálidos que tiñen tanto los muros de la escenografía construida como la vestimenta hecha a mano de los personajes, adquieren el poder de apelar a las emociones, pues estos cumplen tanto la función de hilar una narrativa de principio a fin, como la de mantener la atención en la audiencia, e incluso despertar en ellos diversos sentimientos vinculados a la intriga, o bien, asociados a la memoria, la nostalgia o añoranza por recuerdos pasados.

Figura 4. Fotograma perteneciente a la escena *Café de olla*.



La escena retrata el momento en el que Don Tulio recrea una de las recetas tradicionales de su familia, el café de olla, utilizando ingredientes reales como el piloncillo, el café molido, el clavo y la canela. Fuente: Izaguirre, P. (2022). *La noche de las historias perdidas*.

El vertiginoso avance de la tecnología ha abierto las puertas para la literatura y otras artes que permiten la narración de historias, de la mano con la expresión del sentimiento colectivo de toda una comunidad fiel a su pasado y a los ancestros que habitaron su región natal con anterioridad.

Si bien se apunta al principio de esta investigación, unificada a la propia experiencia en contacto con la comunicación oral, la contribución que han tenido la oralidad y la escritura como formas literarias en la comunicación de leyendas, con la aparición de la fotografía y el cine, han surgido nuevas vías que permiten extender las narrativas populares borrando las barreras espacio-temporales antes impuestas.

El artículo *Tradición y tecnología en la cultura oral* escrito por Eduardo Dopico apunta a los propios miembros de una comunidad como los agentes causales de la preservación de la cultura, pues ellos “crean y extraen significado de un microcosmos cultural que no es ajeno a los cambios que se van produciendo en las formas de trabajo y de vida” (Dopico, 2008, p. 140).

Tal como el ser humano evolucionó a lo largo de siglos en los que debió adaptarse a las condiciones de su hábitat, la tecnología y la oralidad fueron dos mecanismos informáticos que siguieron un camino análogo a dicho desarrollo. Al ritmo en el que los avances en la ciencia y la tecnología aparecen, gracias a la investigación y descubrimientos de los grupos especializados en dichos campos, la sociedad se convierte en receptora de la innovación materializada en formas que van desde instrumentos para facilitar la vida doméstica, hasta aplicaciones que aceleran y permiten lograr el proceso de comunicación con mayor eficacia.

Al hablar de los nuevos medios digitales, resulta imprescindible mencionar al cine como un vehículo transmisor de historias. A partir de los fundamentos de la fotografía, el dispositivo creado durante el siglo XIX significó un importante avance en el ámbito de la tecnología y las artes, ya que permitió dotar de movimiento a las imágenes con el objetivo de desarrollar una narrativa con la utilización de recursos primeramente visuales, a los que después se incorporaría el sonido para intensificar el ambiente y las situaciones plasmadas en pantalla.

De este modo, el concepto de narrativa es comprendido como la pauta que permite estructurar una historia adaptada de un guion literario a uno cinematográfico, o como explican Cristhian Andrés Cortés Camargo (2018) y Mauricio Rivera Heno (2018), “la narrativa cinematográfica utiliza el ‘relato’ como medio para contar una historia, en la que es necesaria la presencia de hechos, personajes y sentimientos que buscan ser transmitidos de forma coherente” (p. 3).

Las razones básicas y subyacentes para la creación de las formas de materiales visuales son numerosas, sin embargo, la razón más motivante probablemente sea la comunicación humana. Así como la voz, los mensajes visuales permiten transmitir conocimientos o sentimientos específicos y expresivos. Si bien lo visual ha estado con el ser humano desde sus inicios, se consideraba el privilegio de unos cuantos el poder representar. Una vez empezado el proceso de alfabetización digital, se le permitió a muchos tener

acceso a diferentes tipos de conocimiento hasta entonces inalcanzables. Es posible que la alfabetización visual haya derivado de las mismas limitaciones de la alfabetización verbal.

Por otro lado, las implicaciones de carácter universal de la información visual no se agotan en su uso como la información verbal. La probabilidad de que la dificultad se dé en la comunicación verbal es mayor que la que sucede en la comunicación visual. Esto ocurre cuando recurrimos a un simbolismo complejo y sofisticado.

El estudio de conceptos aplicables tanto en la literatura como en el cine nos lleva a pensar sobre el largo proceso de transformación que ha atravesado el acto de narrar, con el propósito no sólo de esparcir una determinada enseñanza entre la sociedad, sino también para preservar un segmento de la cultura que se ha mantenido vivo debido a la intervención de los grupos humanos.

El *stop-motion* se trata de una técnica esencialmente artesanal, debido a lo hecho a mano de los elementos, como el meticuloso procedimiento hecho frente a la cámara, lo cual requiere de paciencia y atención al detalle. El motivo de la elección de este método recayó en la relación que se encontró entre dos formas de tradición: la práctica de elaboración manual y oralidad, saberes que han sido transmitidos a lo largo de varias generaciones que antecedieron a la nuestra. Incluso el acto de acomodar y fotografiar cada elemento en cada una de las escenas del corto lo hace artesanal. Respecto a la importancia de la fotografía, Artur Goldsmith dijo “vivimos una época dominada por la fotografía. En el universo invisible de las mentes y las emociones del hombre, la fotografía ejerce hoy una fuerza comparable a la liberación de la energía nuclear en el universo físico” (como se citó en Dondis, 2011, p. 193).

Figura 5. Fotograma perteneciente a la escena Llegada de los visitantes.



La noche de las historias perdidas. Dicha secuencia es una de las más complejas debido a la cantidad de movimientos que deben realizarse simultáneamente para lograr el efecto esperado. No obstante, la edición del metraje requiere el uso de un software especializado, el método implica un trabajo manual cuidadoso en todo momento. Fuente: Izaguirre, P. (2022).

Por otro lado, Dondis (2011) considera que el cine puede ser un instrumento de exactitud absoluta o un hechicero: un espejo de la verdad, un soñador de sueños y un hacedor de milagros. El movimiento específico del cine se suma a las características realistas de la fotografía obteniendo de esta manera una experiencia próxima al mundo real y a la experiencia humana. Así como este medio puede contar historias de máximo realismo, de la misma manera puede contar historias fantásticas y colapsar el tiempo rigiéndose por sus convenciones propias.

Conclusión

La oralidad mediada por los recursos electrónicos y digitales amplía un campo de visualización y entendimiento del mundo, anteriormente delimitado al ámbito oral o literario escrito, un medio que pese a su larga historia permanece en un proceso evolutivo y acompaña ahora a las actuales tecnologías. El despliegue más reciente de la ciencia nos ha llevado a prestar mayor atención a las prácticas y sistemas pertenecientes a una realidad inseparable de los canales comunicativos, desde la radio, pasando por la televisión, y hasta la red global y los dispositivos conectados a ella.

Del mismo modo que la tribu, la aldea o la familia cedieron las identidades y lealtad que le eran propias a grupos más amplios, el libro y los demás formatos impresos desplazaron al mito y el símbolo a la fábula y a la moraleja. Qué hacer, qué pensar, qué saber y cómo comportarse son cuestiones que pasaron a ser más públicas y uniformes. La uniformidad de los formatos impresos posibilitó la transmisión de un mensaje a un público numeroso. Pero la aparición de la radio y TV hizo posible que esta misma información y esa experiencia estén al alcance de un número incluso mayor de personas en el mismo instante (Dondis, 2011).

Con la aportación de los nuevos medios de comunicación, comenzaron a crearse diversas narrativas cuyo impacto cultural se tornó visible al momento de advertir

profundos cambios en la sociedad. En la aventura de oír, parafraseando a Ana Pelegrín, y, en las imágenes afectivas de nuestro ser colectivo. No cabe duda que la presencia humana en la oralidad es irremplazable, independiente del medio a través del cual se da, pues el acto de comunicar es sinónimo de cambio social, de vivir y de trascendencia.

Referencias

- Cortés, C., Rivera, M. (2018), *La historia del cine, su narrativa y sus correlaciones con su desarrollo tecnológico en los siglos XIX y XX*. Ediciones Pereira.
- Dondis, D. A. (2011), *La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual*. Editorial Gustavo Gili.
- Dopico, E. (2008). *Tradición y tecnología en la cultura oral*. *Revista de antropología experimental*, (8). 139-159.
- Izaguirre, P. (2022). *Entre libros y café* [Fotografía] La noche de las historias perdidas.
- Izaguirre, P. (2022). *Capilla del pueblo* [Fotografía] La noche de las historias perdidas.
- Izaguirre, P. (2022). *Los visitantes en la mesa* [Fotografía] La noche de las historias perdidas.
- Izaguirre, P. (2022). *Café de olla* [Fotografía] La noche de las historias perdidas.
- Izaguirre, P. (2022). *Llegada de los visitantes* [Fotografía] La noche de las historias perdidas.
- Martos, E. (1995), *Álbum de Cuentos y Leyendas Tradicionales de Extremadura*. Grupo de Investigación Alborán: Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura.
- Meyer, J. (1984), *Historia y diversidad de las culturas. La tradición oral y su valor para la historia de países como México*. Ediciones Serbal, UNESCO.
- Martos, E. (2007), *Cuentos y leyendas tradicionales: teoría, textos y didáctica*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Colección Arcadia.
- Olivares, R. (21 de enero de 1970), Supersticiones y Augurios. *Revista: Siempre*, 865. <http://rac.db.uanl.mx/id/eprint/3351/1/9287.pdf>
- Serrano, M. (2007). *Teoría de la comunicación. La comunicación, la vida y la sociedad*. Madrid: McGraw Hill Interamericana de España. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/13110/>
- Villa, P. E. (2005), *Mitos y leyendas: La importancia de recuperar la literatura oral de los pueblos y la metodología para estudiarla*. Editorial Portobelo
- Villanueva de Cavazos, L. (1988). *Leyendas de Nuevo León. Series Cuadernos del archivo, 30*. Monterrey, N. L. Gobierno de Nuevo León, Archivo General del Estado
- Zamora Águila, F. (2007), *Filosofía de la imagen. Lenguaje, imagen y representación*. Escuela nacional de artes Plásticas (ENAP), Universidad Autónoma de México
- Zavala Gómez del Campo, M. (2001), *Leyendas de la tradición oral del Noreste de México*. *Revista de Literaturas Populares*. Año 1. Enero- Junio 2001.
- Wittgenstein, L. (1973), *Tractatus logico - philosophicus*, Alianza Editorial Col. Filosofía y Pensamiento, Madrid