

[ESTUDIOS]

Antropo-poiesis. Tradiciones orales y discursos sociales en la constitución del ser tének en la Huasteca

Oral traditions and social discourses in the constitution of tének self in la Huasteca

José Joel Lara González¹

Posgrado en Ciencias Antropológicas ENAH.

joelaraglez@gmail.com

Resumen: La antropología tiene un principio interdisciplinario incuestionable, ya sea en sus propuestas teóricas o metodológicas, está demostrado que es una ciencia que en el diálogo con otros campos de conocimiento, ofrece no sólo mejores resultados académicos, sino que el impacto social coadyuva en la creación de estrategias de documentación, procuración, salvaguarda y difusión de los saberes tradicionales de las comunidades.

Con este antecedente, este artículo es un esfuerzo metodológico para capitalizar la importancia del análisis de tradiciones orales y discursos sociales a partir del análisis del discurso y de la cultura que permite hacer dialogar la lingüisticidad de la experiencia con otros saberes culturales como la danza y la

Palabras clave: antropo-poiesis, tradición oral, discursos sociales, tének, ontología.

Keywords: anthropo-poiesis, oral tradition, social discourses, tének, ontology.

1. Es doctor y maestro en Antropología, con especialidad en Antropología semiótica, por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Unidad Ciudad de México (CIESAS) y licenciado en Etnohistoria por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH). Desde 2012 ha centrado sus investigaciones en las formas narrativas del cuerpo entre nahuas y tének de la Huasteca (México). Ha sido documentalista, conferenciante y ponente en congresos nacionales e internacionales con temas relacionados a los procesos de etnicidad, antropología semiótica y el patrimonio biocultural entre grupos étnicos mesoamericanos. Entre sus publicaciones destacan los fonogramas 76, 72 y 60 de la Fonoteca del INAH, sobre la documentación de saberes musicales y dancísticos en la Huasteca potosina e hidalguense, así como artículos en libros y revistas especializadas. Actualmente realiza una estancia de investigación posdoctoral en el Posgrado en Ciencias Antropológicas de la ENAH, con un proyecto sobre los sueños como procesos epistemológicos y ontológicos entre nahuas de la Huasteca.

música tradicional en un afán por profundizar en el conocimiento sobre la constitución de la persona y el mundo entre los tének de la Huasteca potosina.

Desde la dialogicidad de saberes, se ensaya la posibilidad de trabajar con otros subcampos disciplinarios y se explora la pertinencia del concepto antropo-poiesis para la comprensión de cómo se constituye el ser y su existencia en el mundo y poder plantear la diversidad de los lenguajes, en tanto relaciones históricas que han permitido persistir a las tradiciones étnicas mesoamericanas.

Abstract: Anthropology has an unquestionable interdisciplinary principle, whether in its theoretical and/or methodological proposals, it is demonstrated that it is a science that in dialogue with other fields of knowledge, offers not only better academic results, but the social impact contributes to the creation of strategies of documentation, procurement, safeguarding and dissemination of the traditional knowledge of the communities.

With this antecedent, this article is a methodological effort to capitalize on the importance of the analysis of oral traditions and social discourses from the analysis of discourse and the analysis of culture that allows the linguistics of experience to be dialogued with other cultural knowledge such as dance and traditional music in an effort to deepen the knowledge about the constitution of the person and the world among the tének of the Huasteca Potosina.

From the dialogicity of knowledge, the possibility of working with other disciplinary subfields is rehearsed and the relevance of the anthropo-poiesis concept is explored for the understanding of how being and its existence are constituted in the world and to be able to raise the diversity of languages, as historical relationships that have allowed Mesoamerican ethnic traditions to persist.

Introducción

Las ciencias sociales han dejado muy claro que el ser humano no sólo habita y vive dentro de una cultura, sino que es productor de culturas (Godelier, 1996). Precisamente esta es una de las principales características que definen la humanidad y

su posicionamiento civilizatorio permite converger tres cualidades que distinguen lo humano: *homo sapiens*, *homo faber* y *homo narrans*, en tanto proceso creativo y civilizatorio.

Esta creación cultural se vale de diferentes tipos de lenguajes para lograr su cometido. Esquemáticamente las personas perciben su entorno natural y lo culturizan dotándolo de sentidos mediante una capacidad abstractiva que busca representar en conceptos, la percepción sensorial del entorno. Esta tarea requiere de un complejo proceso cerebral (*homo sapiens*) para sintetizar las ideas en conceptos e inventar lenguajes corpo-orales (Lara González, 2023) que precisan de técnicas y recursos tecnológicos particulares en su elaboración (*homo faber*) para que, finalmente, puedan ser medios para comunicar, transmitir e interpretar saberes en diferentes soportes narrativos que socializan y comparten la experiencia de ser en el mundo (*homo narrans*).

El desarrollo progresivo y procesual de los lenguajes establecen códigos y valores socialmente compartidos que regulan y controlan los comportamientos de las personas (Elias, 2009); también hacen sentir, es decir, tienen una función emotiva o expresiva que acerca o aleja a las personas (Jakobson, 1975); están plagados de figuras estéticas (Jakobson, 1975) que dependen, en gran medida, del contexto de producción y enunciación (Benveniste, 1977; Halliday, 1979). Por esto, los lenguajes se constituyen como procesos de creación e identificación cultural.

Los procesos creativos surgen con las producciones de múltiples formas narrativas que plantean desde la no existencia hasta la presencia y la constitución del ser. En ese sentido son recursos poiéticos que son formas de hacer existir algo o alguien.

El recurso poiético es mencionado por primera vez en *El Banquete* de Platón, diálogo en el que la complejidad del amor y saber amar son los temas principales. Para ejemplificar esto, Platón recurre a la poesía, definida como "algo polimorfo, porque toda causa que haga pasar una cosa cualquiera del no ser al ser es poesía, de modo que todas las manipulaciones de todas las técnicas son poesías" (Platón, 1944: 54). Poesía, del griego *poiesis*, implica un hacer que materializa y hace existir ideas en conceptos; objetiva al mundo para hacerlo vivible y justifica la experiencia del ser en el mundo; al mismo tiempo, legitima la presencia de lo humano en ese mundo.

Este planteamiento platónico contiene un principio de incertidumbre, pues parte de que la humanidad no está completamente constituida y es la cultura con sus diferentes textos culturales, en donde el ser se construye y reconstruye en su afán de hacerse permanente en el mundo.

Por lo anterior, es importante considerar la antropo-poiesis como un recurso significativo de las tradiciones y materiales orales de los grupos étnicos mesoamericanos, en tanto posicionamiento histórico, cultural y de resistencia.

Tradiciones orales y discursos sociales

La tradición oral es un tema fundamental en las ciencias sociales. Existe una considerable producción teórica y etnográfica sobre diversos materiales orales en grupos étnicos.

No ahondaré en tal producción, sólo mencionaré los elementos más significativos para exponer cómo las tradicionales orales y los discursos sociales se comprometen en una unidad de sentido.

La oralidad es una importante herramienta cognitiva del ser humano y, entre los grupos étnicos, ha sido un medio sustancial de comunicación y transmisión del conocimiento; también constituye una manera de registrar su historia. Las personas aprenden por "discipulado que es una especie de aprendizaje; escuchando; por repetición de lo que oyen, mediante el dominio de los proverbios y de las maneras de combinarlos y reunirlos; por asimilación de otros elementos formularios; por participación en una especie de memoria corporativa" (Ong, 2013: 18).

La tradición oral alude a tiempos y espacios impersonales que traen al presente acciones y realidades alternas que plantean ideas sobre ser en el mundo, así como la constitución del mundo del que forman parte las personas. Genera poder y acción y tiene una autoridad anónima históricamente avalada por los miembros del grupo que producen una experiencia sensible y de acción en quienes escuchan (Gadamer, 2005).

Es verdadera y cambiante, actualizable y de continua formación "es esencialmente conservación y como tal nunca deja de estar presente en los cambios históricos" (Gadamer, 2005: 349). Se basa en tradiciones discursivas en las que las personas se reconocen, comprenden y comprometen hacia un proyecto a futuro.

En la tradición oral lo viejo y lo nuevo dialogan, comparten el pasado que no sólo se refiere a lo dicho, sino que remiten e invita a los hechos.

La tradición oral es histórica por excelencia, coloca a los escuchas en calidad de testigos permanentes y no como sujetos pasivos de la historia, sino agentes testimoniales que adquieren conocimiento directo cuando la tradición oral se configura en acontecimiento; es decir, al ser enunciada, irrumpe la cotidianidad y exige su materialización en diversos géneros verbales tales como narrativa, cantos, plegarias, poesía, piezas dramáticas, formas dancísticas, musicales, textiles y otras artes manuales que —mediante discursos sagrados, grotescos, lúdicos, poéticos— logran despertar emociones y sentimientos que hacen sentirse vivos en el aquí y en el ahora, como en el antes y el entonces bajo la pena de la condición de finitud que le embarga al ser humano. La tradición oral es acontecimiento, al ser puesta en acto, hace emerger verdades en las que la existencia de las personas se pone en crisis para poder afanzarse y reconocerse como humanos.

No hay que pensar que los mitos, cuentos, leyendas o demás géneros cercanos a la esfera de la religión son ejemplos de tradiciones orales, también son los discursos orales los que posicionan a las personas en situaciones de crisis en los campos de la política, la medicina, la sexualidad y las identidades, principalmente.

Una característica sustancial de la tradición oral es su constitución como discurso social. El discurso es un acto comunicativo e intersubjetivo que permite relacionarse a las personas, también enlaza personas con otras entidades con las que se comparte el mundo; incluso, el discurso es una manera de humanizar la cultura, pues establece una relación dialógica de entendimiento mutuo. El discurso es eminentemente social porque funciona en contextos determinados con flujos de información cultural, intelectual y afectiva que se intercambia entre los productores y los receptores del mismo. Se considera el ambiente que rodea pero, al mismo tiempo, el que los discursos configuran. Los discursos crean situaciones, definen roles, establecen canales, componen géneros (Halliday, 1979) y estructuran en gran medida la experiencia temporal y espacial de ser en el mundo.

Un aspecto fundamental del análisis del discurso es centrarse en su fenómeno comunicativo, que es culturalmente compartido (Barthes, 1982), pues confor-

ma unidades de sentido, es productor de imágenes, es medio de comunicación, transmisión, promueve acciones y representa el único medio de insertarse en el mundo para intervenirlo y hacerlo actual (Benveniste, 1977).

En cada acontecer discursivo, hacen presente lo ausente y traen al presente lo pasado, los saberes se actualizan y hacen de la memoria el lugar privilegiado de las tradiciones orales, pues "recuerdan de su pasado sólo aquello que no deja de ser para ellos el presente y que se vive por ellos como tal" (Bajtín, 2012b: 98).

Antropo-poiesis: crear lo humano

Antropo-poiesis es un concepto que remite a los procesos de fabricación y creación del ser humano y lo constituyen en tanto persona social, cultural, afectiva, económica, política, sexual, religiosa, con valores y normas compartidos al interior de un sector social. Para comprender la pertinencia del concepto es necesario atender tres condiciones iniciales. La primera, es que estos procesos surgen dado que el ser "se encuentra en el estado de 'una incompletitud ontológica'" (Bortoluzzi y Jacorzynski, 2010: 14) que requiere ser completada para alcanzar a desarrollarse como persona. El medio para lograrlo es la construcción narrativa de la que se valen las personas, y esta es la segunda condición de importancia. La tercera refiere a cómo la creación de los géneros discursivos debe seguir una estructura narrativa sólida y coherente, "artesanalmente" desarrollada para hacer sentir y comprender a las audiencias los procesos en los que el ser se hace humano.

Con las narrativas orales las personas actúan, se insertan y viven en el mundo, pues estas son éticas, estéticas y normativas y remiten a algún tipo de acción; además, tienen ciertos aspectos que estructuran las narrativas respecto a los procesos de génesis del ser humano. También son construcciones que hacen dialogar lo real con lo ficticio y son potencialmente "haceres" que mediados por el lenguaje en el que:

el que habla hace renacer por su discurso el acontecimiento y su experiencia del acontecimiento, el que oye capta primero el discurso y a través de este discurso el acontecimiento reproducido. [...] el locutor, representa la realidad; para el oyente, recrea esta realidad. Esto hace del lenguaje el instrumento mismo de la comunicación intersubjetiva (Benveniste, 1977 I: 26).

Esta ficción se hace real, válida y verdadera porque la estructura narrativa es sólida y contundente; la trama de sentido satisface las lógicas de pensamiento, conduce a pensar y hacer de maneras relativamente determinantes y satisface también la experiencia sensible para reunir en comunidad a un número de personas que se sienten identificadas con las tramas de sentido. Precisamente, esto permite que el estado de incompletitud biológica y ontológica sea positivamente concluido con la completitud de la persona, lo cual implica que, en una relación dialógica, las personas crean a la cultura y la cultura determina lo que es el ser humano.

Lo indeterminado y la incertidumbre se presentan como los principios básicos de la antro-poiesis, pues es por ellos que las personas buscan dar sentido a la experiencia de ser en el mundo. Para poder definir los elementos constituyentes de la persona, primero se establecen las categorías de no ser (Bajtín, 2012b) y la creación antro-poietica se perfila primero como el espacio de la posibilidad, un modo subjuntivo de la cultura (Turner, 1969) en la que los discursos sociales y las tradiciones orales, presentan los momentos de crisis, de génesis y de constitución de lo humano.

Como puede advertirse, son expresiones liminares, son un marcador de alteridad que define a la persona, en oposición a aquello que no alcanza a serlo. El proyecto antro-poietico, para el caso específico de las tradiciones orales y los discursos sociales se logra cuando la humanidad se construye, sí, en términos genéricos como humanidad, pero también en las distinciones de cada etapa de vida —incluso en la voluntad que las personas llegan a hacer—.

El núcleo central del proyecto antro-poietico es un estado de transición del no ser al ser, "lo que determina es un todavía-no-ser, la orientación de objeto y de propósito; sus orígenes se ubican adelante, no atrás, no en aquello que es sino en aquello que aún no es" (Bajtín, 2012b: 123) y que se determina con y por el lenguaje derivado en las diversas tradiciones orales y los discursos sociales que hay dentro de cada sociedad.

Cabe advertir que la antro-poiesis es un recurso en el que se explora la alteridad, es decir, expresa la capacidad de ser otro u otros tipos de ser para poder explicar los diferentes procesos y etapas por los que se transitó hasta comprender las condiciones de humanidad que, actualmente, caracterizan al ser. En

este sentido, antropo-poiesis es un concepto eminentemente ontológico, pues desestructura las condiciones del ser humano en el no ser, para que mediante las tradiciones orales y los discursos sociales, se estructure la experiencia humana de ser y estar en el mundo.

Mi argumento no suscribe al conocido giro ontológico en antropología, del cual existe una amplia literatura especializada, sólo me interesa subrayar la importancia de las tradiciones orales y los discursos sociales como formas narrativas que problematizan la historia de la humanidad en cada mundo. Tradiciones orales y discursos sociales componen un proceso semiótico por demás complejo: se dotan de sentido con una trama coherente, constituyen sistemas de conocimiento y explicación del mundo, están cargados de emoción, son fundamento de la historicidad de los grupos y con el diálogo intersubjetivo (la narración) consolidan la creación refinada que es la inteligencia que distingue lo humano de lo que no lo es. Además, con cada narración, la tradición oral da qué pensar, pero también da qué vivir, es un hacer, una acción que se dirige hacia el mundo, en el decir está el hacer (Austin, 2017).

Quiero cerrar este apartado con la reflexión que Peter Sloterdijk (2000; 2003) hace sobre el concepto antropo-poiesis, pues consolida de manera puntual la importancia del mismo en las ciencias sociales.

Para Sloterdijk (2003), la antropo-poiesis es un proceso que se desarrolla en dos etapas. La primera apunta a la creación artesanal de un espacio vacío, y esto ya es sugerente. Con artesanal, refiere a una creación finamente moldeada con recursos íntimos y cercanos de un repertorio cultural y prácticamente única que distingue a un grupo humano. La segunda etapa, es la creación de un ser inteligente, capaz de comprender la creación, pero también capaz de recrearla y transmitirla.

La antropo-poiesis está íntimamente relacionada a procesos antropo-técnicos (Sloterdijk, 2000) que hacen del ser humano, un ser especializado, civilizado, capaz de crear lenguajes, cultura y desarrollo tecnológico para configurar el mundo en un espacio social.

En el siguiente apartado, presento una propuesta metodológica para trabajar con las tradiciones orales y los discursos sociales, a fin de considerar marcadores discursivos que se capitalicen en el análisis antropológico de los lenguajes.

Antropología dialógica y análisis del discurso

La antropología dialógica (Tedlock, 2001; 2003) consiste en diluir la relación de hegemonía académica y reconocer que gran parte de los conocimientos aprendidos por el investigador son resultado del diálogo entre él y las personas. Esta perspectiva evita que los discursos locales sean soslayados y adquieran una "posición preeminente con el fin de dar a los lectores un acceso más directo al modo en que los miembros representan sus propias acciones" (Duranti, 2000: 129).

La intención es poder establecer "contextos de discursos menos formales, menos intimidantes, conversaciones aparentemente más abiertas" (Kress y Fowler, 1983: 110) para que las personas sientan mayor comodidad y puedan compartir su experiencia. Busca estimular la reflexividad de las personas para que, en su ejercicio discursivo y dialógico, se reconozcan y ubiquen su posición dentro del grupo social, a fin de no solamente repetir alguna tradición o material oral, sino rememorar lo que saben y puedan actualizarlo en su propio discurso, además de problematizar cómo dentro de sus márgenes culturales se sigue transmitiendo o no y, con ello, puedan buscar estrategias de salvaguarda y transmisión de los conocimientos orales.

La antropología dialógica es interpretativa, además de simbólica y exige que el investigador no se centre en la oralidad, ya que la construcción de sentido del discurso se encuentra, tanto en el enunciado verbal, como en otros textos culturales (Bajtin, 2012a). Con este antecedente, es sugerente trabajar a partir de una etnografía del discurso (Alejos García, 1994) que surge como una variante metodológica de la etnografía de la comunicación (Gumperz y Hymes, 1972), pero que profundiza en cómo los géneros discursivos plantean las nociones de identidad y alteridad en los discursos de las personas, en las tradiciones y literaturas orales (Alejos García, 2018) que ponen en jaque la creación genética de las mismas.

La etnografía del discurso debe trabajar con las narrativas de las personas a partir de un análisis que haga de los enunciados la unidad básica del análisis, ya que ahí se expresa la selección y valoración que hacen las personas de su repertorio lingüístico en la creación de sus frases. Además, permite encontrar aquellos enunciados que pueden ser repetidos en el tiempo, es decir, aquellos que pro-

vienen de la tradición, sin autoría reconocida y que son expresiones tácitas de la memoria.

El análisis del discurso es un "estudio del uso lingüístico contextualizado" (Calsamiglia y Tusón, 2012: 101) que permite atender "cómo las formas lingüísticas se ponen en funcionamiento para construir formas de comunicación y de representación del mundo (Calsamiglia y Tusón, 2012: 1). Como herramienta teórico-metodológica permite observar y detallar cómo las adscripciones culturales se construyen, se mantienen, se modifican o incluso se niegan. Invita a observar el contexto en donde se producen los discursos y a observar interacciones, medios, ambientes y demás aspectos situacionales de los procesos discursivos, no sólo hacer un profundo análisis lingüístico de palabras, sino de enunciados.

El análisis del discurso permite reconocer intenciones y direcciones propias del mensaje, en tanto objeto de estudio, reconoce usos lingüísticos contextualizados, es decir, los lugares y tiempos donde se enuncia resultan de primer orden tanto para el análisis como para la interpretación, ya que el contexto es el lugar donde se ponen en funcionamiento las diferentes formas lingüísticas a fin de constituir la comunicación.

El análisis de las tradiciones orales y los discursos sociales debe distinguir los siguientes niveles analíticos:

- A) La deixis o la capacidad de gramaticalizar elementos contextuales. Esta característica del uso de la lengua apunala los diferentes elementos que resultan relevantes para un enunciador en una situación determinada. Es una manera de indicar el posicionamiento en el mundo, ya que depende de quién pronuncia los deicticos, a quién, cuándo y dónde, por esto el contexto es de primer orden en el análisis deíctico. Los elementos deícticos se clasifican en: deixis personal, espacial, temporal, social-textual y de modo (Calsamiglia y Tusón, 2012).
- B) Redes temáticas. La constitución de redes temáticas se establece a partir de las recurrencias relevantes que las diferentes personas presentan en sus discursos, articulan las variaciones en torno a un tema central y presentan visiones del mundo, opiniones, valoraciones, percepciones y apreciaciones

mediante los ecos dialógicos (Bajtín, 2012a). Estos ecos dialógicos de saberes evidencian el complejo semiótico de relaciones de sentido.

C) Dialogicidad. Esta unidad de análisis permite comprender los diálogos existentes entre los diferentes discursos de las personas con las que trabajamos en torno a un tema, pero también permite comprender cómo los diferentes géneros discursivos se relacionan entre sí y se ponen en acto. El análisis de la dialogicidad es eminentemente social, pues llegan "a ser posiciones de diferentes sujetos, expresadas en la palabra, para que entre ellas puedan surgir dichas relaciones" (Bajtín, 2012b: 338).

El análisis del discurso es un importante capital de la investigación antropológica que atiende el sentido del discurso para una mejor comprensión del tejido de las redes temáticas de y cómo se articulan con otras prácticas culturales que se aprehenden con el método etnográfico. Por esto, es que se busca la dialogicidad de saberes en una especie de correspondencia de los saberes propios de la tradición oral y su evidencia empírica en otras esferas de saber que son parte del sistema cultural.

A continuación, presento un ejemplo breve de cómo desarrollar el análisis y etnografía del discurso social a partir de esta propuesta, subrayando cómo en las narrativas las personas crean e interpretan su humanidad como una relación histórica de su ser y estar en el mundo.

Procesos ontológicos y antropología de las narrativas: la unidad del sentido

En este apartado expongo una propuesta de análisis y etnografía de los discursos sociales a partir de tradiciones orales tének de la Huasteca potosina sobre la creación dancística y musical en la génesis del mundo, de la luz y del ser humano.

Para evitar posibles confusiones conceptuales, sugiero trabajar desde la noción de narrativas para referir a un género discursivo que, en una secuencia coherente y ordenada, presenta una sucesión de hechos espacio temporales que explican y hacen comprender determinado conocimiento. Son invariablemente descriptivas y requieren de, al menos, un narrador y una audiencia receptora.

En su análisis, las narrativas devienen en discursos, por esta razón pueden llegar a ser entendidos como sinónimos, con la salvedad de que las narrativas son expresiones que suceden con las personas durante el trabajo en terreno, mientras que el discurso ocurre cuando los materiales orales obtenidos se sistematizan, analizan e interpretan con el trabajo de gabinete.

Es fundamental comprender el papel que la antropología de las narrativas tiene en este tipo de análisis, por tal, me interesa destacar que, para poder acercarnos "antropológicamente" a los procesos ontológicos de otros grupos humanos, es fundamental tener presente que "nada es conocido y comprendido hasta no ser aclarado antropológicamente" (Heidegger, 1996: 177) y es en las narrativas de las personas en su reflexividad e intersubjetividad donde "la palabra pronunciada es la carne mortal del sentido" (Bajtín, 2012a: 118) y por ello constituyen un aspecto fundamental del llamado giro ontológico en la antropología.²

Preguntarse por las nociones de ser persona, la noción de mundo, el principio de hábitud o los procesos de humanización son aspectos fundamentales del ontologismo antropológico. Los procesos ontológicos y su relación con la antropología de las narrativas atienden a los lenguajes que desde el interior del grupo cultural se crean, transmiten y reproducen a partir de las siguientes premisas:

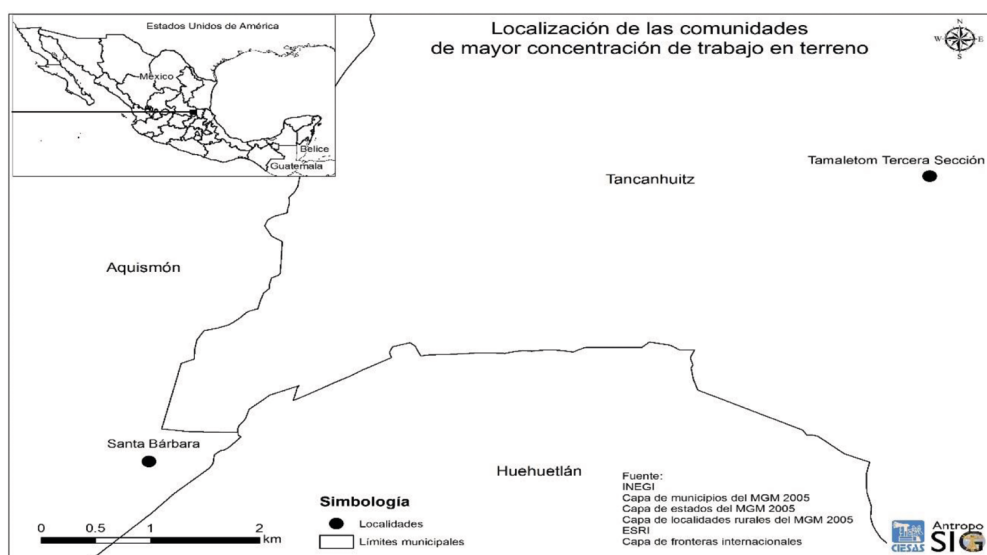
- Ser en el mundo implica coexistir con otros seres, sean humanos, animales, naturales u objetos que, de alguna manera, son humanizados para un tratamiento más cercano.
- El ser humano tiene su propia génesis en el acontecimiento en el que la incertidumbre es el principio de las cosas y genera la creación del ser y la cultura.
- La existencia del ser humano es transitoria, su existencia es finita, por eso las narrativas y demás discursos sociales extienden su existencia en el tiempo.
- La memoria es un lugar privilegiado, pues en ella "parece residir el vínculo más original de la conciencia con el pasado" (Ricoeur, 2010: 128) que permite invocar, convocar y rememorar (Ricoeur, 2010) para mantener vigente la tradición.

² Para ampliar, véase el artículo de Sergio Armando González Varela (2015).

- Por lo tanto, el ser humano es un ser histórico y sus tradiciones orales, así como sus discursos sociales, representan un bastión de relaciones históricas que poco se ha explorado.

Comprender los mundos, la humanidad y la antro-poiesis es tarea sustancial de los procesos ontológicos y de la antropología de las narrativas, por ello es que se recalca la centralidad del método etnográfico para la documentación, registro y análisis de los materiales trabajados con algunos miembros de las comunidades.

Para el caso particular, el trabajo de campo, la documentación y registro de tradiciones orales y corporales, se desarrolló en dos comunidades tének: Santa Bárbara, Aquismón y Tamaletóm, Tancanhuitz, San Luis Potosí, entre los años 2012 y 2015. El grupo étnico tének tiene presencia en la región norte del estado de Veracruz, desde la sierra de Otontepec hasta Tantoyuca y en el noreste de San Luis Potosí, principalmente en los municipios: Aquismón, Tanlajás, Huehuetlán, Tampamolón, Tancanhuitz, San Vicente Tancuayalab, Tamuín y Ciudad Valles.



Mapa 1. Mapa de comunidades de trabajo de campo. Fuente: Antropo-SIG CIESAS.

El trabajo de documentación y registro de las tradiciones orales se hizo en español con músicos, bailadores y especialistas de la oralidad; el registro etnográfico de la danza de *tsakam son*, de Santa Bárbara, se desarrolló con herramientas au-

diovisuales tales como entrevistas, grabaciones de video, fotografías, así como el seguimiento de un circuito dancístico durante mis estancias de trabajo en terreno. Precisamente, la etnografía de la danza me permitió comprender cómo se establecen unidades de sentido entre esta forma narrativa con las tradiciones orales, permitiendo proponer un análisis corpo-oral (Lara González, 2023) que detalla la relación dialógica entre los saberes culturales de un grupo étnico.

Esta dialogicidad permite comprender los diálogos existentes entre las tradiciones orales y las del cuerpo que, a partir las redes temáticas puestas en acción en los discursos sociales, presentan aquellas marcas simbólicas más significativas y presentes que, en conjunto, posibilitan comprender los entramados de sentido entre la tradición oral, la danza y algunos elementos de la ritualidad tének. Ejemplo de ello es la danza *tsakam son*, género dancístico esencialmente nocturno, interpretado por hombres y mujeres; se baila en fiestas patronales, agradecimientos a santos o vírgenes, agradecimientos por buenas cosechas, celebraciones de cambio de autoridades, como parte del tratamiento de salud y enfermedad, en nacimientos o muertes de algunas personas de las comunidades; incluso tiene presencia en algunas actividades políticas o culturales convocadas por gobiernos municipales, estatales y federales.

La música de la danza se interpreta con un rabel de tres cuerdas y un arpa pequeña de 29. Tanto hombres como mujeres llevan una sonaja de tecomate llamada *dhót* que hacen sonar para acompañar la música y los movimientos. El grupo de hombres suele disponerse en dos filas lideradas por el *ok chik* (capitán), quien porta una *witsvara* (vara) de flor para indicar los movimientos espaciales; mientras que las mujeres también se colocan en filas lideradas por la capitana aunque, hasta hace 15 años, la disposición de mujeres era todo el tiempo en círculo y se desplazaba en sentido horario y antihorario, mientras los hombres tenían un uso del espacio más diversificado.³

Es una danza que, en términos rituales, se baila desde que el sol se está ocultando hasta que, gracias a la fuerza regeneradora que ofrecen los cuerpos que danzan, vuelve a salir. Es precisamente cuando las condiciones de existencia humana se vulneran y, con la salida del sol y el nuevo día, se reafirma la existencia humana en la tierra, tal y como se conoce. Estos indicios aparecidos en los testimonios de las

³ Para ampliar sobre este género dancístico, véase Lara González (2022).

personas cuando desarrollé la etnografía de la danza fueron los que me permitieron buscar a detalle las posibles relaciones de sentido entre este saber dancístico y los saberes orales respecto a la humanidad tének tal y como se vive ahora.

Narrativa 1

A nosotros nos dijeron que sí, tiempo antes, cuando no había luz, cuando todo estaba en la oscuridad, todo era negro y entonces de allá, de allá, se dijo que vendría la luz, que saldría la luz, que saldría el sol para darnos vida y entonces sí, la gente fue a recibirlo, a esperarlo y le llevaron las danzas para su llegada, para recibirlo también con *tsakam son* (José Romualdo. 80 años. Músico. Santa Bárbara, Aquismón, San Luis Potosí. 25 de septiembre de 2014. Documentador: Joel Lara González. Transcrito por: Joel Lara González).

Narrativa 2

Sí, los de antes decían que no había luz, que no había tiempo, que no había nada, todo estaba, decían, en oscuro, entonces dijeron que saldría la luz, los dioses dijeron que habría luz y que saldría de allá y que entonces Pulik Pay lom vendría a darnos luz y regalarnos vida, entonces la gente, los de antes, se organizaron para ir a recibirlo, para esperar a que saliera y acompañarlo, dicen que le llevaron música y también *tsakam son* (Benigno Robles. 60 años. Especialista de la oralidad. Tamaletóm, Tancanhuitz, San Luis Potosí. 27 de diciembre de 2013. Documentador: Joel Lara González. Transcrito por: Joel Lara González).



Foto 1. Maestro José Andrés, arpero de *tsakam son*. Santa Bárbara, Aquismón, San Luis Potosí. Septiembre de 2013. Foto: Joel Lara González

Sobresale en ambas narrativas el deíctico de persona 'nosotros', que hace referencia a los tének como principio de identificación y alteridad, contraparte de la tercera persona del plural 'ellos', que fueron los que dijeron eso importante que se dijo. El sujeto es indefinido, es una construcción impersonal que releva lo que se dijo, mas no quién o quiénes lo dijeron. Los enunciadores que sí tienen sujeto definido son los tének que se reconocen como partícipes de una memoria colectiva y compartida, portadores de los saberes que le han sido heredados. Indudablemente están hablando de tiempo pasado. Es un pasado que se actualiza en el discurso mismo, por lo tanto, es una forma de vivir dicho suceso y volverlo acontecimiento.

Otro aspecto a destacar es la presencia de un personaje sustancial de la mitología tének: Pulik Pay'lom, el gran señor o gran dios, padre de todas las cosas y padre del espíritu del maíz, Thipak. Pulik Pay'lom es el creador de la vida, también se le conoce como Pulik mam, o gran abuelo por ser el ancestro primigenio de los tének. Se obnubila con el dios padre católico y suele ubicarse como el señor del rayo y el trueno. "Pulik Pay'lom es también Pulik Pay'lom k'an léy", enuncia Benito Santiago (76 años. Músico. Santa Bárbara, Aquismón, San Luis Potosí. 25 de noviembre de 2014. Documentador: Joel Lara González. Transcriptor: Joel Lara González). En su carácter ancestral, Pulik Pay'lom es el creador de la luz y del tiempo, es una advocación del sol, por ello es que llega a iluminar y sacar de las tinieblas en la que vivían los seres anteriores a los tének. Mientras llegaba, se creó el tiempo calendárico, la tierra se hizo redonda, se crearon los lenguajes y los tének adquirieron una corporalidad y capacidad cerebral mayor y justo este es un asunto ontológico fundamental en la humanidad.

Respecto al deíctico de tiempo, hay que resaltar que el "tiempo antes" no implica que no se reconozca o incluso mida el tiempo, sino que hay un régimen diferente; ese tiempo antes es claro, como el tiempo del entonces que no necesita definición en cuanto a duración, ya que denota una marca simbólica: la llegada del sol.

Como parte del análisis del discurso social, destaca que la creación del ser humano y la luz, fue un acontecimiento en el que la danza tradicional denominada *tsakam son*, así como su música, son lenguajes que acompañan el proceso de génesis de lo humano.

Narrativa 3

Para nosotros los tének lo primero es el maíz, es la primera vida del hombre, cuando comenzó la vida del ser humano, desde que nos creó el Mam, empezó, cuando fue creado por Dios, el Mam Muxi, ahí empezó la vida del hombre y con el sol, la luz, el maíz que va a haber siempre, siempre que el hombre exista. El hombre es el mismo maíz, el maíz es el mismo hombre, esa es la vida. De la masa, de la carnita del maíz, la gran abuela sacó los hombres y las mujeres, de ahí sacó la carne y del olote se formaron los huesos del hombre, de ahí empezó la vida del ser humano. Con la luz se hizo el maíz y nos hicimos nosotros y se le recibió al maicito con música y danza porque él ya sabía tocar y bailar (Benigno Robles. 60 años. Especialista de la oralidad. Tamaletóm, Tancanhuitz, San Luis Potosí. 27 de diciembre de 2013. Documentador: Joel Lara González. Transcrito por: Joel Lara González).

Benigno ofrece una narrativa en donde el papel del maíz en la constitución étnica es central, incluso condicional. Nuevamente se presenta el deíctico de principio de alteridad "nosotros los tének", en el que, bajo ese genérico, se ubica el inicio de la historia tének que comienza cuando el sol salió y les da un principio de humanidad gracias a la luz del sol y del alimento del maíz, ambos principios básicos de civilización y sedentarización.

Destaca un principio de dialogicidad cuando establece una relación sinonímica entre el maíz y la persona, pues ambos comparten un cuerpo, huesos y carne, pero gracias a la mazorca de maíz, es que el ser humano podrá tener una existencia carnal en el mundo. Esto va a constituir una red temática generalizada en la Huasteca y, al mismo tiempo, una relación histórica de larga duración, pues fuentes como el *Popol Vuh* ya plantean cómo el ser humano proviene del maíz.

La narrativa menciona personajes centrales de la mitología tének, Mam Muxi, el abuelo trueno, se presenta como padre de las cosas, pues él hizo que comenzara la vida, prácticamente, tal como es ahora. Pero algo que llama fuertemente la atención es que se habla de la gran abuela, haciéndonos preguntar por este personaje y la etnografía del discurso, ya nos ofrece una posible respuesta.

Narrativa 4

Tsakam son es danza del arpa, es una danza de cosas muy grandes porque es danza de la madre, la abuela, la mamá de la madre, esa es el arpa, es una danza de cosas muy fuertes y muy poderoso.

sas, la danza de los aires (Lázaro Juan. 74 años. Carpintero y músico. Eureka, Santa Bárbara, Aquismón, San Luis Potosí. 18 de septiembre de 2014. Documentador: Joel Lara González. Transcrito por: Joel Lara González).

Narrativa 5

Sí, el arpa es un instrumento de antes, quién sabe de dónde viene, es la abuela, también se llama abuela, es como la abuela de nosotros, la madre. Parece que no vive con nosotros, pero más tiene juerza, es todo, trabaja con aire y el aire es muy fuerte, se le echa un traguito de yuco y copal incensario, es para dar y que sienta este instrumento (José Romualdo. 80 años. Músico. Santa Bárbara, Aquismón, San Luis Potosí. 25 de septiembre de 2014. Documentador: Joel Lara González. Transcrito por: Joel Lara González).

Narrativa 6

Nos preguntaban cómo se llama el arpa y el arpa se llama también abuela. (Benito Santiago. 76 años. Músico. Santa Bárbara, Aquismón, San Luis Potosí. 25 de noviembre de 2014. Documentador: Joel Lara González. Transcrito por: Joel Lara González).

Estamos ante una situación de recurrencia temática porque las narrativas presentan este instrumento musical bajo una noción de humanización y parentesco ritual de culto a los ancestros. Se ubica un instrumento musical como abuela y, con ellos, un caso de humanización característico entre los grupos mesoamericanos.

La tríada, arpa-abuela-tierra adquiere sentido al pensar en cada uno de los elementos como el aspecto femenino de la danza: la dadora de vida. La centralidad tópica del arpa como ser vivo, se acentúa cuando en la narrativa se habla sobre tenerla contenta mediante la comida, bebida y aroma; es decir: ofrendándola.

En las narrativas destaca que la gran abuela sacó al hombre y a la mujer del maíz y existe un resquicio para interpretar que la gran abuela es el arpa de la danza. Además, como parte del proceso de humanización, el aire juega un papel importante, pues la referencia es al viento que da vida; es decir: el aliento, la facultad de respirar. Este aliento provee de fuerza a los seres vivientes y es una condición esencial para expresar una existencia significativa en un marco cultural. Aliento y fuerza constituyen la dupla que da vida a los seres que la requieren; cuando el

aliento o el aire se acaba las personas mueren o quedan en estados vegetativos porque ya no se tiene la fuerza para continuar viviendo.

Precisamente la danza, también es una actividad proveedora de viento, pues no sólo el movimiento del cuerpo sino las disposiciones espaciales son marcadores importantes. La danza se baila por hombres y mujeres con usos del cuerpo y del espacio claramente distinguidos. Se forman dos filas de hombres dirigidas por un capitán, mientras que las mujeres regularmente forman un círculo que gira mientras bailan.

Narrativa 7

Tsakam son siempre lo han bailado hombres y mujeres porque ese es lo más primero (Agustín Hernández. 43 años. Bailador. Santa Bárbara, Aquismón, San Luis Potosí. 22 de septiembre de 2014. Documentador: Joel Lara González. Transcrito por: Joel Lara González)

Narrativa 8

Tsakam son siempre han bailado hombres y mujeres, los hombres así nomás como en surcos y otras, las mujeres ahí por ronda, así se baila porque siempre nos han dicho que es así (José Romualdo. 80 años. Músico. Santa Bárbara, Aquismón, San Luis Potosí. 25 de septiembre de 2014. Documentador: Joel Lara González. Transcrito por: Joel Lara González).

Agustín hace referencia a tiempos primigenios en los que ya está definido cómo se baila esta danza: por mujeres y hombres que comparten un mismo espacio en todos los tiempos.

Ambos usan el adverbio *siempre*, atemporal e indefinido. José menciona que es una danza desde "siempre" bailada por hombres y por mujeres y realiza un símil del uso del espacio lineal con la hendidura que se hace en la tierra para las labores de cultivo asociadas con el hombre; mientras a las mujeres en el círculo, quizá como un motivo de movimiento constante, perenne, comúnmente asociado a las mujeres.

Narrativa 9

La ronda es poco más antigua de las mujeres y el hombre va en hilera, así decían los antiguos, los que ya no viven. También ellos dijeron que la danza se baila de noche, por eso es una danza de

mucho poder y así se baila y terminamos todos los hombres y todas las mujeres (Lázaro Juan. 74 años. Carpintero y músico. Eureka, Santa Bárbara, Aquismón, San Luis Potosí. 18 de septiembre de 2014. Documentador: Joel Lara González. Transcrito por: Joel Lara González).

Este aspecto proxémico no es asunto menor, ya que la recurrencia temática remite a que es un conocimiento heredado de aquellos que dejaron dicho cómo debe ser la tradición. Respecto a la disposición masculina, consiste en hacer filas lideradas por un capitán y estas se mueven con trazos bien definidos que, como se refiere en la narrativa, remite a los surcos que se hacen durante los procesos de cultivo pero, más aún, los trazos espaciales siguen la lógica de movimiento que se hace mientras se siembra un campo.

Respecto a la disposición espacial de las mujeres, ellas forman un círculo que recorren en sentido horario y antihorario de manera alternada. El círculo remite al movimiento continuo y, al parecer, podría estar relacionado con el período de gestación, pues en muchos de los sones de la danza, los sentidos se cambian después de dar nueve vueltas al círculo. Esta idea la esboza María, danzante y habitante de Santa Bárbara, Aquismón, San Luis Potosí: "nosotras hacemos redondas y las vamos cambiando cada nueve vueltas, como las nueve lunas cuando estamos esperando" (María, bailadora, Santa Bárbara, Aquismón, San Luis Potosí. 30 de septiembre de 2014. Documentador: Joel Lara González. Transcriptor: Joel Lara González). También el círculo es un generador de viento, posibilita el movimiento y con sus desplazamientos promueven la salida del sol y, evidentemente, los movimientos de rotación y traslación de la tierra desde que es redonda.

Además de la recurrencia temática sobre los usos del espacio, hay referencias que denotan modalidades deónticas, obligatoriedades, que se presentan al momento de bailar la danza.

Narrativa 10

La danza baila de noche hasta que se amanece, tocamos cualquier son hasta que se amanezca (Euloquio Antonio. 69 años. Músico. Santa Barbara, Aquismón, San Luis Potosí. 1 de octubre de 2014. Documentador: Joel Lara González. Transcrito por: Joel Lara González).

Narrativa 11

Tsakam son se baila de noche, sí, casi siempre de noche (Olegario Hernández. 39 años. Bailador. Santa Bárbara Aquismón, San Luis Potosí. "7 de octubre de 2014. Documentador: Joel Lara González. Transcrito por: Joel Lara González).

Narrativa 12

Es en la noche que se toca porque es la etapa de los sueños y con el arpa va a hablar un angelito, en los sueños le va a hablar a Dios (Lázaro Juan. 74 años. Carpintero y músico. Eureka, Santa Bárbara, Aquismón, San Luis Potosí. 18 de septiembre de 2014. Documentador: Joel Lara González. Transcrito por: Joel Lara González).

La noche representa la dimensión más oscura, la fase de crisis e indeterminación. Relacionando las narrativas 1 y 2 con estas últimas, la recurrencia temática perfila la importancia del espacio nocturno para bailar la danza porque este es el espacio de las incertidumbres, el espacio en el que se desdibuja la humanidad tének.

En las narrativas 1 y 2, José y Benigno marcan una clara diferencia entre la gente que fue y el *nosotros*, es decir, la gente que fue es un colectivo al que ellos, los tének de ahora, no pertenecen, incluso hay una exclusión en tanto temporalidad con esa gente: gente que no está definida porque vivía en la oscuridad. La colectividad a la que pertenecen es aquella que habita el mundo después de haber salido el sol y recibir los conocimientos en los que se sustenta la vida actual de los tének.

Te'inik, es el genérico para referirse al ser humano, etnónimo que derivó en tének y que remite al hombre originario (INALI, 2018); es decir, con una corporalidad tal y como es ahora. El concepto puede provenir de *jun inik*, que significa veinte y que se asocia a la cantidad de dedos que tiene el cuerpo humano: 10 en manos y 10 en pies y que refiere a una persona. Esto es importante porque remarca un principio de alteridad que distingue al ser humano con sus antecesores no humanos que vivían en la oscuridad, los *átslábstik* y *bátsik*.⁴

Lo interesante de este principio etnocéntrico es la identidad corporal que distingue entre los de antes y los de ahora, es decir, entre aquellos *bátsik*, seres de oscuridad que solamente tenían dos piernas y una cola, que sólo comían ojite, no

4 Para ampliar, véanse los trabajos de Ariel de Vidas (2003) y Aguirre Mendoza (2011).

hablaban y no conocían la luz, pues habitaban una tierra plana y los ténék de ahora, con sus características corporales, fisiológicas y cerebrales que los distinguen.

Para ejemplificar este principio de distinción ontológica, presento una versión corta sobre la génesis ténék que dialoga con las narrativas presentadas y también con algunos elementos de la danza de *tsakam son*, con el objetivo de ejemplificar cómo es que desde diferentes discursos sociales pueden encontrarse los ecos dialógicos que caracterizan los sistemas de conocimiento tradicional.

Narrativa 13

Cuando el mundo estuvo en oscuridad, mandaba Uluts, él era de la oscuridad, del hambre y del sufrimiento. No había luz, no había sol. Los que habitaban eran como ese Uluts, muy altos, con dos piernas y una cola del mismo tamaño y no cagaban. Comían del aroma de la comida cruda que encontraban y vivían cuando dicen que la tierra era plana. Cuando supieron que el sol estaba por salir, hicieron todo para taparle la entrada, pero al ver que la luz venía, unos se metieron hasta dentro de la tierra. Otros que no alcanzaron a meterse se quedaron así mero arriba y cuando iba saliendo el sol, los quemó. Y otros se organizaron para recibirlo con gusto.

Esos que entraron hasta dentro, se convirtieron en los bátsik, por eso son malos y causan enfermedad y muerte. Viven allá 'bajo y no ven al Pay'lom, al sol, y están enojados porque se quedaron allá atrapados. Los castigó el Uluts por haber dejado salir al sol.

En los hoyos de la tierra alcanzaron a entrar unos rayos que hicieron que los bátsik agarraran un poco cuerpo como de nosotros, pero ellos sólo tienen cuatro dedos en las manos y las patas y la cola se les quedó para poder reconocerlos y no confundirnos si nos los encontramos.

Dicen que cuando el sol estaba saliendo, la tierra se fue redondeando, así como la ronda de las mujeres cuando bailan, y todos los que estaban arriba de la tierra esperándolo, se hicieron para allá, por donde estaba saliendo el sol para recibirlo y esperarlo.

Ya estaban bailando, tocando la arpa, el rabel porque el Pay'lom salía y les enseñaba cómo. También se les desapareció la cola y se les hicieron las manos y los pies como nosotros tenemos. Así me decían los de antes (Benito Santiago. 76 años. Músico. Santa Bárbara, Aquismón, San Luis Potosí. 25 de noviembre de 2014. Documentador: Joel Lara González. Transcrito por: Joel Lara González).

Resalta el hecho de que la danza y la música son actividades primigenias que tienen como característica, ser actividades para recibir, esperar e incluso ofrecer al sol. Es manifiesto el papel que tiene la palabra como la gran portadora de saberes

que, precisamente, son indicadores de humanidad: oralidades coherentes, inicio del calendario, corporalidad y cultura humana; todo esto a partir del acontecimiento de la salida del sol y con él, la luz y el inicio de otro tiempo que da cabida a la vida humana en comunidad.

La formación de la tierra redonda es un aspecto que destaca, así como el deíctico espacial: "se hicieron para allá, por donde estaba saliendo el sol" refiriendo hacia el oriente, lugar por donde comienza la vida. Aquí cabe hacer una nota etnográfica. Mientras Benito compartía la narrativa, en este momento hizo un gesto corporal, levantando el brazo y señalando una distancia espacial considerable, apuntando hacia el oriente. Esto es importante porque metodológicamente, hay gestos que pueden ser deícticos corporales y permitir una mayor comprensión del hecho en cuestión y que no deben ser descartados como parte de los datos a analizar.

Así, estas narrativas respecto al carácter nocturno de la danza "forman la unidad de sentido de una visión del mundo" (Bajtín, 2012b: 174) que los adscribe en comunidad. La gente espera la salida del sol, y la danza y la música son uno de los elementos significativos para que, en su calidad de ofrenda, la salida del sol se concrete. Así, durante la noche se genera el viento, el movimiento, se baila sobre la tierra para esperar la llegada del sol, la luz, la vida.

Por este motivo, las narrativas indican frecuentemente este momento como una de las mayores marcas simbólicas de la génesis tènek y, en la danza encontramos el correlato. Ya prácticamente en el momento para finalizar la interpretación de la danza, casi al amanecer se baila un son llamado *tam an kicháj* en el que se juntan hombres y mujeres que inicia en el centro y de ahí se dirigen en conjunto hacia el oriente; hacen el recorrido por cada uno de los rumbos cardinales y vuelven a terminar en el centro.

Quizá es uno de los sones más importantes, pues en español se llama el encuentro del sol.

Narrativa 14

El encuentro del sol es hacia los puntos cardinales, empieza por donde sale el sol, en hileras, junto con las niñas, luego al norte, luego acá al oeste y al sur y otra vez de vuelta (Eugenio Hernández. 57 años. Capitán de la danza. Santa Bárbara, Aquismón, San Luis Potosí. 28 de octubre de 2014. Documentador: Joel Lara González. Transcrito por: Joel Lara González).

Narrativa 15

El encuentro del sol es saludando al sol, *tam an kicháj*, es como si una persona va a llegar allá, nosotros salimos a su encuentro, *kicháj* es el sol, *tam an kicháj* de allá sacamos los cantos (Benito Santiago. 76 años. Músico. Santa Bárbara, Aquismón, San Luis Potosí. 25 de noviembre de 2014. Documentador: Joel Lara González. Transcrito por Joel Lara González).

Narrativa 16

Se baila en la noche hasta el amanecer, en el amanecer para adorar a nuestro señor para darle las gracias a Dios de que sí amaneció porque ese es el principio (Lázaro Juan. 74 años. Carpintero y músico. Eureka, Santa Bárbara, Aquismón, San Luis Potosí. 18 de septiembre de 2014. Documentador: Joel Lara González. Transcrito por: Joel Lara González).

Como podemos observar, "son varias voces que cantan de manera diferente un mismo tema. Son precisamente la polifonía, que descubre el carácter polifacético de la vida, y la complejidad de las vivencias humanas" (Bajtín, 2012b: 121) las que caracterizan las redes temáticas que se han presentado.



Foto 2. Danzantes en capilla. Tamapatz, Aquismón, San Luis Potosí. Diciembre de 2013.
Foto: Joel Lara González

Las narrativas están articuladas porque todas conllevan el mismo sentido, el proceso ontológico remite a la antro-poiesis por medio de las narrativas puestas en acto. En este sentido, es posible afirmar que las tradiciones orales y los discursos sociales tienen un fundamento dialógico en el que, a la luz del análisis etnográfico, es posible encontrar el entramado de sentido entre las diferentes narrativas, considerando que "las relaciones lógicas y temático-semánticas, para ser dialógicas, como ya hemos dicho, deben personificarse, es decir, han de formar parte de otra esfera de la existencia, llegar a ser discurso, esto es, enunciado y recibir un autor, un emisor de un enunciado determinado cuya posición exprese ese enunciado" (Bajtin, 2012a: 339) a fin de que estructuralmente se conformen los discursos sociales para estructurar la experiencia del ser en el mundo.

Consideraciones finales

La filosofía del lenguaje nos ha mostrado que sin los lenguajes no existe nada y no hay acceso a nada (Wittgenstein, 2012), representan el principio básico de humanidad en su capacidad simbólica de materializar el pensamiento, por lo que idealmente los lenguajes abren la experiencia libertaria de ser en el mundo; sin embargo, al mismo tiempo, sirven para controlar, castigar e incluso —con el objetivo de cuidar la integridad de las personas— limitar la expresión de la experiencia libertaria. En todo momento de la vida somos lenguajes.

Todas las expresiones provenientes de la oralidad, principalmente, materializan pensamientos, sentimientos, pasiones, deseos, miedos, dudas que además de servir a quien enuncia, siempre buscan incidir en quien escucha, haciendo de ello un evento de habla, un fenómeno de comunicación intersubjetiva en el que participan humanos y no humanos para lograr un objetivo determinado.

Decir algo altera e identifica a personas, mundos y realidades; se adjudican nombres, se entonan las palabras para subrayar las emociones, incluso muchas veces no se sabe el significado de cada palabra, pero el enunciado está cargado de sentido que permite comprender el mensaje que conduce y estructurar la experiencia del ser en el mundo en diferentes expresiones orales también requiere de experiencias estéticas que hacen sublimar o repeler a un grupo de personas.

Desde estos recursos, este artículo ha presentado la importancia de acercarse a la lingüisticidad de la experiencia para comprender los regímenes culturales de los tének en la Huasteca potosina. Se ha subrayado el papel de las narrativas y el análisis del discurso para promover que los datos provenientes de las interacciones verbales con las personas sean tratados con la rigurosidad crítica y analítica que el análisis del discurso ofrece.

Trabajar desde este lugar obliga a establecer un corpus de narrativas que no atiendan la individualidad (a menos que se trabaje con historia de vida), sino que en la plurivocalidad se encuentre el sentido compartido socialmente, en caso de que lo haya. Si no existe, hay que asumirlo y volver a establecer objetivos de investigación que sean dialogantes y plurivocales, que respondan a los procesos de crisis que existe dentro de la misma comunidad, antes que a los objetivos individuales de quien investiga.

Tales momentos de crisis se comprenden y explican desde el concepto antropopoesis porque refieren a "algo aún no realizado, como algo aún no concluido, como algo que aún no está completo: sólo de esta manera puede ser vivida la temporalidad, la dación del ser frente al sentido" (Bajtin, 2012a: 108-109) y el sentido es la expectativa de permanencia en el mundo.

El ser humano es finito, pero el sentido de su existencia se extiende para justificar su origen o bien, para procurar mantenerse vivo en la resistencia cultural, tal como han permanecido los grupos étnicos mesoamericanos que "han sabido poner en palabras, y a veces en imágenes, la experiencia del sentido" (Grondin, 2005: 23) y así es como han estructurado sus relaciones históricas y su estudio profundo también nos acerca a la posibilidad de la decolonización y hegemonización de los saberes.

Hacer dialogar los modos de dar sentido en las tradiciones orales y los discursos sociales permite la comprensión del significado, en tanto entramado en dos caminos. El primero, la hermeneusis nativa y con ella, una heurística empírica y reflexiva de dación de sentido de los lenguajes, mientras que el segundo, se construye reconociendo la subjetividad amenazante del intérprete/investigador en torno al objeto de estudio, pero que mediante la observación en terreno de los fenómenos y el análisis de discursos y narrativas, le permiten reconocerse y posicionarse entre las modalidades textuales culturales para reconstruir y hacer

inteligible aquello que parece ininteligible, la experiencia humana de dación de sentido.

Referencias bibliográficas

- Aguirre Mendoza, Imelda (2008). *Trayectorias perpetuas. Concepciones alrededor de la muerte entre los teenek de la Sierra Gorda de Querétaro*. [Tesis de licenciatura, Universidad Autónoma de Querétaro]. Repositorio Institucional DGBSDI-UAQ.
- Alejos García, José (1994). *Mosojántel. Etnografía del discurso agrarista entre los ch'oles de Chiapas*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Alejos García, José (2018). *Dialogismo y semiótica de cuentos míticos mayas*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ariel de Vidas, Anath (2003). *El trueno ya no vive aquí: representación de la marginalidad y construcción de la identidad teenek (Huasteca veracruzana, México)*. CIESAS / ColSan / CEMCA / IRD.
- Austin, John L. (2017). *Cómo hacer cosas con palabras*. Paidós.
- Bajtín, Mijail (2012a). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI.
- Bajtín, Mijail (2012b). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, Roland (1982). *Fragmentos de un discurso amoroso*. Siglo XXI.
- Benveniste, Émile (1977). *Problemas de lingüística general 2 vols*. Siglo XXI.
- Bortoluzzi, Manfredi y Witold Jacorzynski (2010). *El hombre es un fluir del cuento: antropología de las narrativas. Publicaciones de la Casa Chata / CIESAS*.
- Calsamiglia, Helena y Amparo Tusón (2012). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Ariel.
- Del Ángel Mártir, Carlos, Fernando Ángeles Bautista, et. al. (2018). *Norma de la escritura de la lengua tének (Huasteco)*. INALI.
- Duranti, Alessandro (2000). *Antropología Lingüística*. Cambridge University Press.
- Elias, Norbert. (2009). *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Fondo de Cultura Económica.
- Gadamer, Hans-Georg (2005). *Verdad y método I y II*. Sígueme.
- Godelier, Maurice (1996). *La producción de grandes hombres*. Akal.

- González Varela, Sergio Armando (2015). *Antropología y el estudio de las ontologías a principios del siglo XXI: sus problemáticas y desafíos para el análisis de la cultura*. Redalyc.org. Recuperado el 14 de mayo de 2024 de <https://www.redalyc.org/pdf/316/31642649003.pdf>
- Grondin, Jean (2005). *Del sentido de la vida. Un ensayo filosófico*. Herder.
- Gumperz, John Joseph y Dell Hymes (1972). *Directions in sociolinguistics: The ethnography of communication*. Rinehart and Winston.
- Halliday, Michael Alexander Kirkwood (1979). *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y del significado*. Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, Martin (1996). *Kant y el problema de la metafísica*. Fondo de Cultura Económica.
- Jakobson, Roman (1975). *Ensayos de lingüística general*. Seix barral.
- Kress, Gunther, Roger Fowler (1983). Entrevistas. En *Lenguaje y control* (pp. 89-110). Fondo de Cultura Económica.
- Lara González, José Joel (2022). *Ts'akam son. Tso'ob talaab. Danza de ts'akam son. Saber sagrado*. INAH.
- Lara González, José Joel (2023). *Corpo-oralidad: una categoría conceptual de la Encarnación*. revistas.inah.gob.mx. Recuperado el 2 de mayo de 2024 de <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/narrativasantropologicas/article/view/19515/20931>
- Ong, Walter Jackson (2013). *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. Fondo de Cultura Económica.
- Platón (1944). *Banquete*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sloterdijk, Peter (2000). *Reglas para el parque humano*. cursosluispatinoffyl.wordpress.com. Recuperado en 29 de abril de 2024 de https://cursosluispatinoffyl.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/01/00_peter_sloterdijk__reglas_para_el_parque_humano_revista_observaciones_filosoficas1.pdf
- Sloterdijk, Peter (2003). *Esferas I*. Siruela.
- Tedlock, Denis (2001). El surgimiento de la antropología dialógica en las Américas. En *Motivos de la antropología americanista. Indagaciones en la diferencia* (pp. 460-505). Fondo de Cultura Económica.

Tedlock, Denis (2003) Preguntas concernientes a la antropología dialógica. En *El surgimiento de la antropología posmoderna* (pp. 275-288). Gedisa.

Ricoeur, Paul (1995). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Siglo XXI / UIA.

Ricoeur, Paul (2010). *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica.