

LA CONSTRUCCIÓN DE UN LABORATORIO ESPECIALIZADO EN EL ESTUDIO DE MATERIALES ORALES: EL LANMO

Berenice Araceli Granados Vázquez¹

Resumo: He decidido organizar este texto en tres partes, en la primera trataré sobre algunas situaciones problemáticas para el estudio de las poéticas orales. En la segunda parte abordaré tres conceptos relativos al estudio de materiales orales y finalmente presentaré una serie de propuestas metodológicas del Laboratorio Nacional de Materiales Orales (LANMO) para documentar, procesar y almacenar y analizar materiales orales. El texto también toma una serie de videos y fotografías como ejemplo del quehacer del LANMO.

Palavras-Chave: Estudio de materiales orales. El Lanmo. Poéticas orales.

A CONSTRUÇÃO DE UM LABORATÓRIO ESPECIALIZADO NO ESTUDO DE MATERIAIS ORAIS: EL LANMO

Resumo: Decidi organizar este texto em três partes, na primeira tratarei de algumas situações problemáticas para o estudo da poética oral. Na segunda parte, abordarei três conceitos relacionados ao estudo de materiais orais e, por fim, apresentarei uma série de propostas metodológicas do Laboratório Nacional de Materiais Oraís (LANMO) para documentar, processar e analisar materiais orais. O texto também inclui uma série de vídeos e fotografias como exemplo do trabalho da LANMO.

Palavras-Chave: Estudo de materiais orais. Lanmo. Poéticas Oraís.

¹ Es Licenciada en Derecho por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas por la misma Universidad y maestra en Letras Mexicanas por la UNAM.
Endereço eletrônico: bereniceagv@yahoo.com.mx.

Contar y cantar: los géneros literarios

Contar y cantar son dos de mis verbos favoritos, juntos pueden llegar a sintetizar la actividad social del ser humano. Todos somos contadores y cantadores por excelencia, la sociedad nos prepara para eso, vamos aprendiéndolo con el paso de los años.

Nuestra forma de decodificar el mundo es producto de un proceso de aprendizaje que comienza desde la infancia y que no termina hasta que acaba nuestra vida. La mayor parte de los conocimientos y habilidades para hacerlos aprendidos de forma oral y mediante procesos de imitación mediados por herramientas comunicativas no verbales como el gesto. Nos contaron y nos cantaron y de esa manera nos presentaron el mundo. En esta transmisión de conocimiento la memoria juega también un papel fundamental. Así pues, todo lo que producimos, lo que hacemos, está dado por una forma particular de ser, de estar, de habitar, de sentir, de pensar, que ha sido aprendida a lo largo del tiempo de forma oral y gestual y que continuamente se está reelaborando.

Cantar y contar en el ámbito de los estudios literarios son dos verbos asociados tradicionalmente con géneros. Lírica y narrativa en la academia se contraponen, terminan convirtiéndose en dos campos enemigos que pierden y ganan adeptos dependiendo de qué tan bueno es el profesor universitario en turno que imparte la cátedra de tal o cual género. En esos estudios abstractos el canto y la narración terminan por disociarse. Estudiar el canto en el canto o la narración en la narración terminaron por convencerme de que esa forma de abordaje para mí no era adecuada. Contar y cantar para mí no son enemigos irreconciliables sino amigos complementarios mal entendidos porque en los estudios literarios pocas veces tomamos en cuenta los contextos de producción. Cantar y contar estudiados desde la teoría literaria como lírica y narrativa entonces se convirtieron en un primer problema a superar. No es que el canto en la realidad surja espontáneamente, siempre está mediado por otros procesos discursivos o marcos de comunicación previos y posteriores que lo generan y alimentan su vigor.

Este video fue grabado en la Huasteca Veracruzana, en un pueblo nahua llamado Xochimilco, al oriente de México. La documentación videográfica fue hecha por Santiago Cortés y por mí, el 28 de mayo de 2015. En el video observamos el proceso de petición de lluvia que llevan a cabo los especialistas rituales en el *xochicalli*, la casa de la flor.



Especialistas rituales huastecos, durante el costumbre, Xochimilco, Veracruz
(Santiago Cortés, mayo de 2015)

La secuencia documentada en este video puede dividirse en tres etapas performáticas o momentos: la primera etapa consiste en la preparación del espacio ritual, mediante el copaleo de unas figuras de papel que representan a los númenes asociados a la vida agrícola y que se encuentran sobre el petate: el cerro, la lluvia, el rayo, las semillas. Los especialistas rituales las recortaron. En este primer momento se desarrollan una serie de charlas informales entre los participantes; el ambiente es relajado y suceden varios intercambios de sonrisas: los interlocutores bromean. En cuadro figuran algunos especialistas rituales y la autoridad de la comunidad, el jefe de tenencia.

El segundo momento inicia con el ritual y está marcado por la señal de la cruz; en él se establece un diálogo numinoso: hay un solo interlocutor visible, el especialista ritual más viejo que está de pie y habla encarecidamente a los señores del cerro del cerro, del agua y de las para que suelten las lluvias.

En un tercer momento comienza la oración colectiva; está marcada por el sonido de una campana. Cada uno de los cinco especialistas rituales habla con los señores del cerro, del agua y de las semillas para que se presenten, para que tomen las ofrendas que van a otorgarles. Sus rítmicos ruegos se convierten en una especie de cantos que acompañados por el copal y las campanadas sirven para llamar a las entidades numinosas: sonidos y olores de los dioses.

Para entender lo que hacen los especialistas tendríamos que comenzar por explicar que el agua para los pueblos mesoamericanos vive dentro de los cerros, en la época prehispánica a este sitio se le conocía como Tlalocan; los testimonios de los mesoamericanos registrados en el *Códice Florentino*, nos dicen que las aguas del mundo surgían de este sitio: era la diosa *Chalchiuhtlicue* la encargada de enviar y manipular las aguas terrestres. Los ríos, lagunas, lagos, manantiales, ojos de agua, mares emanaban de los cerros porque la diosa los soltaba de sus manos².

María Ángela Hernández Martínez, especialista ritual también de la misma comunidad de Xochimilco, narró algo similar sobre el sitio donde vive la sirena en la huasteca veracruzana:

De que hay sirenas, sí, sí hay sirenas, solamente que hay en un solo lugar, ese lugar llamado casa de piedra, porque ellos también tienen casa, porque dice tépetl. Porque según dicen que este Postectli algún día se va a destruir, ahí vive una sirena adentro de ese cerro, porque dice si algún día se va a destruir: nos vamos a perder de aguas, nos va a perder. Y ese

² Aquí la traducción que hace Alfredo López Austin del pasaje referido en el *Códice Florentino*: "La gente de aquí de Nueva España, los ancianos, decían: "Estos [ríos] vienen de allá, de allá parten hacia acá, de Tlalocan, porque son propiedad, porque salen de ella, de la diosa llamada Chalchihuitlicue. Y decían que los cerros tienen naturaleza oculta; sólo por encima son de tierra, son de piedra; pero son como ollas, como cajas están llenas de agua, que allá está. Si en algún momento se quisiera romper la pared del cerro, se cubriría el mundo de agua. Y por esta causa se daba el nombre de altépetl a los asentamientos humanos, se decía: "Este 'agua-cerro', este río, de allá mana, del interior del cerro, de allá surge. Chalchihuitlicue lo suelta de sus manos" (LÓPEZ AUSTIN, 2011, p. 184-185).

lugar es muy profundo, redondo, ahí vive la sirena. Algún día se va a destruir esa casa de piedra y pueden salir (GRANADOS, 2016, p. 201-202).

El cerro y el agua son concebidos entonces como seres multi-formes que pueden tener receptáculos, por eso los especialistas rituales les hablan a los papeles recortados que ellos fabricaron inspirados por estas entidades de la naturaleza: los papeles se consideran también formas del agua, de los cerros y de las semillas.

En este mismo evento se presentan varias formas de discurso. Cantar y contar, o contar y orar, como en este caso, estudiados en contextos específicos de producción cobran una vitalidad inusitada, los estudios de este tipo se convierten no en meras abstracciones, sino en modelos interpretativos de esa realidad específica.

De aquí una primera propuesta de trabajo: dejar de lado los géneros como etiquetas clasificatorias, para entenderlos como diferentes realizaciones en contextos de producción, como formas de recurrencias verbales, gestuales y de contexto que suceden en la realidad, en marcos o eventos específicos. Como vimos en el video, en estos eventos suceden varios discursos que pueden ser concebidos como distintos géneros.

Pensemos en eventos más cercanos, en un velorio católico, por ejemplo; a lo largo de la noche se ejecutan varios actos: se ora por el difunto, se narran anécdotas sobre su vida, se cantan alabanzas a Dios, a veces se cuentan chistes, relatos de aparecidos, etcétera. Esto es los géneros discursivos suceden en eventos comunicativos específicos:

La clasificación de los géneros literarios [orales] es al mismo tiempo una clasificación de los eventos socioculturales, por lo menos de aquellos en los que el habla y el canto tienen un papel central, que son muchos. Es claro que una clasificación de géneros literarios es imposible con base solo en la estructura lingüística, sino que debemos ir más allá de los

textos e investigar los contextos en los que ocurren (SHERZER, 1984, p. 142)³.

Literatura oral, artes verbales y materiales orales

Derivado de la inclusión del análisis del contexto de producción en los estudios literarios, surge un segundo problema: la forma de abordaje. Si se trataba de superar las divisiones tajantes entre lírica y narrativa o entre géneros y la solución radicó en el estudio de los discursos en sus contextos reales de producción, el abordaje — según los especialistas más conservadores — entonces dejó de ser literario para convertirse en antropológico. El texto, el mensaje poético es lo que importa, nos dicen con frecuencia. El contexto es algo secundario a la realización sublime de la palabra, nos dicen. Aquí entonces nos enfrentamos a una verdad: la realidad trasciende las fronteras disciplinares. Como investigadores somos traductores de signos culturales, como bien apunta Levi Strauss, tratamos de decodificar información producida, para explicarnos el mundo. A nosotros nos toca interpretar, crear modelos de la realidad para entender significados. De esa responsabilidad nos habla Geertz:

La fuerza de nuestras interpretaciones no puede estibar, como tan a menudo se acostumbra hacerlo ahora, en la tenacidad con que las interpretaciones se articulan firmemente o en la seguridad con que se las expone [...]. Una buena interpretación de cualquier cosa — de un poema, de una persona, de una historia, de un ritual, de una institución, de una sociedad—nos lleva a la médula misma de lo que es la interpretación. Cuando esta no lo hace así, sino que nos conduce a cualquier otra parte, — por ejemplo a admirar la elegancia de su redacción, la agudeza de su autor, o las bellezas del orden euclidiano—dicha interpretación podrá tener sus encantos, pero nada tiene que ver con la tarea que debía realizar: desentrañar el significado (GEERTZ, 2007, p. 30).

³ Véase Cortés Hernández, 2014.

El problema de los abordajes termina por difuminarse cuando las aproximaciones se plantean desde la interdisciplina. Nuestra materia de trabajo, la llamada literatura oral, presenta una serie de características fundamentales: sirve para comunicar algo, tiene como soporte la voz, el gesto y la memoria, tiene una función social específica que la posibilita, y se presenta en realizaciones estéticas concretas únicas e irrepetibles, es decir, en una performance. Richard Bauman, importante teórico norteamericano, dice en su texto *Story, performance and event*, que su “interés ha sido ir más allá de una concepción de la literatura oral como una materia superorgánica incorpórea y considerarla contextual y etnográficamente, para descubrir los factores individuales, sociales y culturales que le dan forma y significado en el flujo de la vida social” (BAUMAN, 1992, p. 2).

Este video fue grabado en Ihuatzio, un pueblo purépecha del estado de Michoacán, al noroccidente de México, durante la celebración de san Antonio, en casa de Ismael García Marcelino, el carguero del santo, la persona que se encarga de cuidarlo durante un ciclo anual y que es el organizador de la fiesta del santo al terminar el ciclo. El video fue documentado por el equipo del LANMO: Andrés Arroyo, Yotzin Viacobo, Adela Rascón, Santiago Cortés y yo, el 13 de junio de 2013.



El uantari, durante la fiesta de san Antonio, en Ihuatzio, (Santiago Cortés, junio de 2013).

El video es el momento en que el *uantari*, palabra purépecha que significa ‘el que habla’, es un especialista de la palabra que se encarga de pronunciar los discursos ceremoniales, realiza su discurso para otorgar la custodia del santo al nuevo carguero. El *uantari*

en esa ocasión fue Tata Crescencio Morales. Se trata de una persona connotada de la comunidad que funge como juez. Vemos un conjunto de hombres guiados por el *uantari* que beben una botella de tequila, en el marco de la fiesta del santo la botella se convierte en agua bendecida de San Juan, una bebida sagrada. El discurso del *uantari* con su retórica particular transforma el espacio doméstico en un espacio colectivo, es decir, abre un umbral comunitario, cohesionando la vida en el pueblo. Su discurso dice: “donde tiene su capilla el santo san Antonio por lo menos un día que dura un año” (GRANADOS; CORTÉS, 2016). La apertura de estos umbrales comunitarios en espacios cotidianos hace que las distintas casas y familias se integren a una dinámica que vuelve habitables y dota de sentido todos los lugares del pueblo. Este discurso es sólo una de las manifestaciones poéticas de esta gran fiesta cohesionadora y transformadora de sentidos.

Con Bauman dejamos de lado la justificación del por qué una producción oral es o no literaria, dejamos de centrarnos solamente en su forma estética y textual para articularla en una poética cultural: una estructura abstracta que subyace a las distintas manifestaciones culturales, no sólo discursivas, sino también somáticas, rituales, musicales, etcétera, en las que se presenta de forma recurrente a través de símbolos y representaciones. Todas las culturas poseemos estas manifestaciones poéticas para expresarnos en nuestra vida cotidiana y ritual. Aceptamos entonces que las producciones oralestrascienden lo literario y lo textual y entendemos que toda producción forma parte de un acto comunicativo normado por una visión de mundo. Estamos entonces en el campo de las artes verbales.

El concepto de artes verbales fue introducido en los estudios sobre folclor por el antropólogo William Bascom. En un artículo publicado en los años cincuenta en *The Journal of American Folklore*, Bascom utiliza el concepto de artes verbales para referirse a formas específicas del lenguaje tales como cuentos, leyendas, mitos, proverbios, adivinanzas y las diferencia de otras formas discursivas como costumbres, creencias y rituales, ambas abordadas en este

campo de estudio. Según Bascom, el término artes verbales enfatiza el carácter excepcional de estos materiales y su función poética, diferenciándolos del habla cotidiana y de sus funciones básicas referenciales.

En los años setenta, Richard Bauman retomó el término y lo relacionó al de performance. En su obra *Verbal Art as Performance* plantea que la performance y en sí las artes verbales son un modo de hablar que crea marcos de interpretación en los que los mensajes son entendidos y decodificados por los miembros de una comunidad, porque poseen los referentes culturales para hacerlo. Así, las artes verbales como un conocimiento cultural transmitido por vía oral, deben ser estudiadas a partir de su performance, de su ejecución y transmisión en actos comunicativos.

Todo marco interpretativo en el que se desarrollan estas formas de habla está constituido por convenciones culturales que pertenecen al campo de la metacomunicación y siempre estarán acotados a su performance, es decir, tanto al momento de su ejecución como al contexto histórico-cultural que las posibilita.

En un marco referencial urbano, en este video vemos una producción oral generada en un contexto específico: un enfrentamiento entre improvisadores de distintas tradiciones en un escenario creado ex profeso por el equipo del LANMO. El video fue grabado por Santiago Cortés y editado por Andrés Arroyo.



Danger vs. Díaz Pimienta en el Primer encuentro de improvisadores en Morelia, Michoacán (<https://www.youtube.com/watch?v=HazRxiug2Kc>, LANMO, 2016).

Uno de los participantes es Alexis Díaz Pimienta, famoso repentista cubano, el otro participante es un joven rapero mexicano. Este experimento consistió en reunir a estos grandes improvisadores en un foro informal, un bar, con un público heterogéneo: hip-hoperos y estudiantes e investigadores de la Universidad Nacional Autónoma de México. El resultado es un evento performático en el que los interlocutores desplegaron sus habilidades artísticas para mostrar al público su capacidad de improvisación. Así, el público terminó por incorporarse en gran algarabía festejando las ingeniosas elaboraciones verbales de los contrincantes.

Abordar las producciones orales desde la perspectiva de las artes verbales implica considerar una característica que las hace indisolubles de su contexto de producción: se trata de actos comunicativos que poseen siempre una función social práctica: lúdica, sapiencial, normativa, constitutiva, de cohesión social, adaptativa etc.

El laboratorio nacional de materiales orales

Siguiendo los planteamientos de la escuela norteamericana, en México, propusimos Santiago Cortés y yo el concepto de “materiales orales” para referirnos a

aquellas producciones de discurso que se generan en actos comunicativos en los que están presentes el emisor y el receptor en un mismo tiempo-espacio y que tienen como soporte la voz, el cuerpo y la memoria. Estas manifestaciones culturales son de naturaleza efímera y conforman un sistema en movimiento en el que se establecen relaciones y dinámicas complejas. Su significado depende no sólo de las emisiones lingüísticas que se producen, sino de la interacción entre lo verbal, lo no verbal y los factores contextuales en los que sucede su performance (lanmo.unma.mx).

Con este concepto tratamos de dejar de lado lo literario o lo estético, para trabajar del todo con el acto comunicativo; se trata de

ampliar nuestra perspectiva de análisis, generando múltiples cruces y atendiendo no sólo las palabras sino también los gestos, los procesos de memoria que detonan, y los contextos en los que se producen. Así los materiales orales son la base para entender dinámicas sociales, formas de comunicación, estructuras de pensamiento, conformación de saberes, prácticas tradicionales, manifestaciones artísticas, etc. De ahí que sean fundamentales para los estudiosos de la literatura, la antropología, la musicología, la lingüística, la sociología, y de ahí también la necesidad de crear infraestructuras, metodologías e instrumentos adecuados para estudiar estos materiales.

Llevamos estas premisas a la práctica en 2013 cuando fundamos el Laboratorio de Materiales Orales, una unidad especializada para el estudio multidisciplinario de los discursos orales y de las manifestaciones asociadas a ellos (sonoridad, memoria, corporalidad, ritualidad, expresiones musicales etc.).



Sede del Laboratorio Nacional de Materiales Orales (LANMO, 2016).

En el 2015 con apoyo de la Universidad Nacional Autónoma de México y el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, nuestro laboratorio pudo participar en una convocatoria que le dio el carácter nacional y pudimos generar una infraestructura idónea para el trabajo con materiales orales de México: no sólo adquirimos equipo tecnológico de punta para documentar materiales orales — videocámaras profesionales, micrófonos y filtros de audio, grabadoras de cuatro y seis canales, drones y gps —, sino que diseñamos y construimos un espacio de investigación dedicado exclusivamente al

laboratorio con un estudio de grabación conformado por una cabina vocal, un foro de grabación y una sala de control, una sala de trabajo con ocho estaciones de procesamiento, una sala de edición de video y trabajo de la imagen, una sala multimedia, un aula teórica con cupo para 30 personas, una bodega de guarda para el equipo, un site con un servidor para el almacenamiento de los materiales orales y una unidad móvil, el Lanmóvil, que es un estudio de grabación y proyección ambulante.



Estudio de grabación y Lanmóvil (LANMO, 2017).



Estudio de grabación y Lanmóvil (LANMO, 2017).

Todos estos espacios tienen acondicionamiento acústico y equipos que cumplen con los requerimientos técnicos más rigurosos. Además de que esta infraestructura es fundamental para las tareas del Laboratorio, también puede ser aprovechable para una diversidad de fines que tienen que ver con la docencia, la investigación y la difusión.

Aquí la muestra de un video de las grabaciones que se hicieron en el Lanmóvil durante nuestra primera ruta inaugural a las huastecas hidalguense, potosina y tamaulipeca para realizar un sondeo de la música tradicional que circula en esta región cultural, que abarca seis estados de México: Hidalgo, Puebla, San Luis Potosí, Veracruz, Tamaulipas y Querétaro.

En el video aparece el Trío Juglar; fue documentado por el equipo del LANMO, Diego Romero, Adela Rascón, Andrés Arroyo, Santiago Cortés y una servidora, en Zacualtipán, Hidalgo, en abril de 2017. El trío ejecuta un son, La petenera, una pieza sobre la sirena, que a decir de Ricardo Olivares, músico tradicional de Huejutla, es la madre de todos los sones. Este son huasteco se ejecutó con dos voces intercaladas y tres instrumentos: un violín, una jarana y una guitarra sexta. Los cantos son cuartetos intercambiables que obedecen a un eje temático. En contextos naturales de producción, los sones se ejecutan en fiestas religiosas, serenatas y otras festividades.



Trío Juglar, Zacualtipán, Hidalgo (LANMO, 2017).

A la par del desarrollo de infraestructura hemos generado una serie de protocolos. Estos protocolos están organizados en función de las tres etapas de tratamiento de los materiales orales en el LANMO: documentación, procesamiento y almacenamiento, y análisis. Estas etapas han sido ampliamente desarrolladas en los protocolos del Laboratorio y se encuentran disponibles en línea en su página web (lanmo.unma.mx).

La documentación es el proceso de gestión y registro de información en trabajo de campo que llevamos a cabo en ámbitos

rurales y urbanos. Este tipo de información siempre se genera a partir de interacciones humanas en las que el documentador puede tener una participación directa o indirecta. Como estudiosos de estos fenómenos en los que la palabra y el cuerpo son indisolubles y en el que los materiales generalmente se acompañan por otro tipo de manifestaciones como música o rituales, hemos optado por documentar estos materiales en soportes audiovisuales mediante su registro con videocámaras profesionales. La documentación implica también la generación de metadatos y datos contextuales asociados a los mismos, ¿quién está al habla?, ¿dónde se documentó?, ¿cuándo?, ¿quién estaba presente?

Como parte de la estancia en campo se realiza una estrategia de entrada en la que se entera a las autoridades civiles y religiosas de la comunidad sobre la estancia del equipo de investigación y los objetivos de trabajo. Ahí se les informa sobre la devolución de productos una vez procesados los materiales obtenidos. También se realiza una estrategia de salida en la que se avisa a la comunidad al fin de la temporada en campo, se agradecen todas las atenciones prestadas al grupo y se fijan fechas para la devolución.

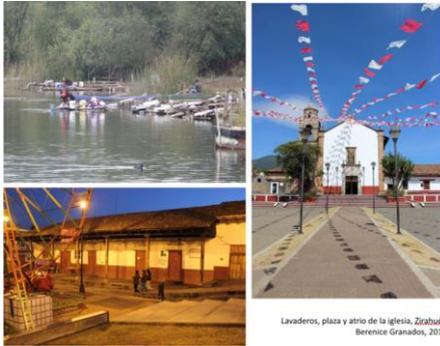


María Mercedes Lucas Flores en su casa de Ihuatzio
(Granados y Cortés, 2016).

La metodología del LANMO en trabajo de campo parte de un principio fundamental: la escucha activa de los interlocutores mediante conversaciones libres. El proceder metodológico varía dependiendo del objetivo de la investigación, cuando se trata de sondeos en campo para detectar materiales orales en un sitio, el proceder es mucho más libre, con el fin de verificar temas nucleares recurrentes. Cuando se quiere trabajar en una temática particular el proce-

der es mucho más dirigido. Antes de comenzar la documentación, se le pide a cada conversador autorización para ser grabado, se le informan previamente los fines de la investigación, se le entrega un tarjeta que contiene los datos del equipo de trabajo: nombres, teléfonos, correos electrónicos y la dirección página web del Laboratorio. La autorización se videografa.

A cada conversador se le toma una foto, que servirá como base para generar un índice de conversadores que aparece en todas las obras publicadas por el LANMO, esto para dar a cada quien el crédito que le corresponde. En una segunda estancia se entregan a los conversadores las fotografías tomadas y los DVD que contienen la entrevistas.



Lavaderos, plaza y atrio de la iglesia, Zirahuén.
Berenice Granados, 2013.

Lavaderos, plaza y átrio de la iglesia, Zirahuén.
(Berenice Granados, 2013).

Previo a cualquier interacción con la gente de la comunidad se realiza un recorrido de superficie en el que se verifica la organización espacial. Se distinguen los barrios, manzanas, colonias y calles y se localizan sitios e instituciones sociales que resultan trascendentes para la vida colectiva: plaza principal, iglesia, camposanto, escuelas, clínicas, tiendas de abarrotes, canchas deportivas, pozos, ojos de agua, manantiales, ríos y espacios de trabajo. Se marcan estos sitios con un GPS, se toman fotografías y se realizan tomas sueltas con la video cámara. En resumen, durante el proceso de documentación se realiza el registro de información y se consig-

nan también datos etnográficos, datos de georreferenciación y se toman fotografías.

A la par que se realiza la documentación y como parte de las actividades en campo se desarrollan actividades lúdico recreativas para la gente de la comunidad. El cine itinerante para niños y para personas mayores es una actividad indispensable. Así como la realización de teatro guiñol y talleres de fotografía, hula-hoop y cine. Todas ellas sirven para acercarnos a la comunidad de una manera distinta, mucho más entrañable. De uno de esos talleres emanó un cortometraje de ficción, *Mirinkua*, que fue realizado por los jóvenes de una comunidad llamada Pacanda, una isla del lago de Pátzcuaro; ellos eligieron el tema, hicieron el guión, escogieron los escenarios y participaron en la grabación. *Mirinkua* es una entidad femenina sobrenatural que seduce a los borrachos y los ahoga en el lago.



Mirinkua (<http://www.lanmo.unam.mx/publicaciones.php>, LANMO, 2015).

Hemos denominado a la segunda etapa con el trabajo de materiales orales “procesamiento y almacenamiento”, se desarrolla en parte también durante la estancia en campo: todas las noches el material documentado de día se almacena y ordena.

Al regresar de campo, ya en trabajo de gabinete, todo el material se sistematiza y se almacena en el site. Todas las grabaciones con materiales orales se transcriben. Para la transcripción de materiales orales se parte de dos ideas básicas: primero, que toda transcripción es una herramienta y un método de análisis en sí misma. Segundo, que la manera correcta de transcribir un material oral depende del propósito para el que se haga este ejercicio. Cada

transcripción deberá estar acompañada por una ficha de datos de los conversadores y de la grabación en campo. Esta transcripción se realiza completa con las intervenciones de todos los participantes. Trata de ser fiel al habla. Se registran los nombres de los distintos interlocutores que participan en la conversación antes de sus respectivas intervenciones, como en una obra dramática. La puntuación se establece en función de las pausas que hace el interlocutor cuando habla, sin cancelar la puntuación gramatical.

**La muchacha que se volvió sirena
por desobedecer a sus papás**

Fragmento narrativo
(00:03:23)

Teresa: Y ya, le digo, que aquí la sirena, pues, bueno, eh, es una, ¿verdad?, este, que una vez, esta era una muchacha con sus papás [mjm], ese es una, que no la dejaban salir a ninguna parte, que este, que ni, ¿no ve que en Semana Santa no dejan a uno que haga travesuras, que se vaya bañar? Que le decían: --Hija, mira que el jueves santo, el viernes santo no es día de que se ande uno ahogando, que se ande metiendo al agua, porque si se meten al agua, los castiga, los vuelve animal o los vuelve otra cosa y si se meten al agua se van a volver pescados, o un animal, pues, con cola de pescado.

Se identifican los distintos fragmentos narrativos y fragmentos conversacionales que constituyen un material oral y se les asigna un subtítulo acorde a la temática tratada en cada uno de ellos; esta primera asignación debe ser muy descriptiva. Cada fragmento tiene un marcaje temporal: el momento exacto en el que inicia cada secuencia narrativa o conversacional de la entrevista.

Las grabaciones, sus transcripciones cuando las hay, junto con los metadatos básicos: lugar, fecha y hora de la grabación, conversadores y documentadores, así como una descripción básica de los contextos de producción, se almacenan en el Repositorio Nacional de Materiales Orales, un archivo electrónico creado por el Laboratorio cuyo propósito es permitir la consulta de esos materiales a un público amplio, tanto a especialistas de diversas disciplinas, como a las personas de las distintas comunidades en las que se documentaron. El repositorio alberga materiales orales en todas las lenguas habladas en México: no sólo el español y las lenguas de los

pueblos indígenas, sino también una serie abundante de lenguas que se hablan en el mismo territorio como resultado de distintas migraciones.



Repositorio Nacional de Materiales Orales (<http://www.lanmo.unam.mx/rn/>).

Esta forma de proceder sirve como base para generar distintos montajes interpretativos, es decir, modelos analíticos que intentan explicar una realidad a partir de los materiales orales que se obtienen en campo, pasando por un proceso creativo.

Después del trabajo de campo, de la recopilación, es necesario sistematizar la información obtenida, elaborar hipótesis, hacer interpretaciones, convertirse en el traductor de signos culturales del que hablamos líneas arriba: hay tratar de decodificar información producida por un grupo social determinado, tomando como parámetros los que pertenecen a ese grupo, para llevarlos a otro, en el que se verterá esa información a modo de interpretación, convirtiendo esos signos culturales desconocidos en textos familiares (GRANADOS, 2012, p. 21).

Estos montajes pueden ser textuales — libros, revistas, artículos —, audiovisuales — video documentales, cortometrajes, reels —, sonoros — paisajes, recopilaciones musicales, audios sueltos —, visuales como exposiciones fotográficas, etcétera. Todos ellos están destinados a un público específico y se presentan con objetivos distintos, algunos funcionan como material de divulgación, otros en cambio toman formas académicas que están destinados a un públi-

co especializado, otros más son montajes artísticos. Funcionan como trasvases de la documentación en campo y terminan por convertirse en algo distinto, algo filtrado por el investigador o por el equipo de trabajo. Así, el LANMO cuenta con una línea editorial especializada en materiales orales, una revista electrónica, un sello discográfico y sello de cinema.



Algunos de los productos del LANMO

Tendría que aclarar que todas las actividades del Laboratorio se sustentan en su Código de ética, un documento que emana de la experiencia del trabajo de sus miembros y que responde a la necesidad de generar formas académicas de proceder mucho más equitativas, que incorporen prácticas justas y, a su vez, consentidas por todos los participantes de la documentación, procesamiento y almacenamiento de materiales orales.

El LANMO es un equipo de trabajo conformado por profesores-investigadores, técnicos y alumnos. Su sede física se encuentra en la Escuela Nacional de Estudios Superiores, UNAM, unidad Morelia. La coordinación está a cargo de Santiago Cortés y mía, y trabajamos con una serie de colegas de varias instituciones, con puntos de vista muy diversos y muy valiosos: literatos, lingüistas, antropólogos, especialistas en humanidades digitales, estudiosos de literaturas orales, filólogos, estudiosos de culturas indígenas, especialistas en estudios novohispanos, diseñadores, músicos. También están en el equipo tres técnicos académicos en el área de audio, de video y de sistemas; así como una gestora y un editor. La base de nuestro trabajo está también un nutrido y entusiasta grupo

de auxiliares de investigación, becarios y voluntarios estudiantes de diversas carreras como literatura, ciencias ambientales, arte y diseño, historia de arte, tecnologías para la información, enseñanza de las artes, etc. que hacen avanzar muchos de los proyectos. Nuestras ideas, propuestas y avances tienen también el apoyo de dos grandes investigadores que funcionan como un grupo asesor: Margit Frenk, la precursora de los estudios sobre literatura oral y popular en México y Alfredo López Austin, el destacadísimo especialista de la cosmovisión mesoamericana.

Contar y cantar son dos de mis verbos favoritos, a ellos tendría que agregar el verbo escuchar para completar esta trilogía que da sentido al quehacer del Laboratorio Nacional de Materiales Orales, y que a mí me ha permitido realizarme de manera profesional y personal.

Fuentes consultadas

BASCOM, William. "Verbal Art". En *Journal of American Folklore*. American Folklore Society, 1955.

BAUMAN, Richard. *Verbal Art as Performance*. Estados Unidos de América: Waveland Press, 1984.

BAUMAN, Richard. *Story, performance and event: Contextual studies of oral narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

CORTÉS HERNÁNDEZ, Santiago. "Sobre el concepto de género en la literatura oral". En *Poéticas de la oralidad: las voces del imaginario*. Mariana Maseara (ed.). México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2014.

GEERTZ, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa, 2007.

GRANADOS VÁZQUEZ, Berenice Araceli. *La jícara y la sirena: materiales orales, ritualidad e iconografía en torno al lago-mujer Zirahuén*, tesis doctoral. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

GRANADOS VÁZQUEZ, Berenice y Santiago Cortés Hernández (coord.). *Que el Santo tenga perfume y la vela no se apague*. Morelia: Laboratorio Nacional de Materiales Orales, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Laboratorio Nacional de Materiales Orales (lanmo.unam.mx), 2016.

LÓPEZ Austin, Alfredo. *Tamoanchan y Tlalocan*. México: Fondo de Cultura Económica, 2011.

SHERZER, Joel. "Cuna Ikala: Literatura in San Blas". En *Verbal Art as Performance*. Ed. Richard Bauman. Illinois: Waveland Press, 1984.

Materiales videográficos

Costumbre huasteco, fragmento (LANMO, 2015).

Discurso del *uantari*, fragmento (LANMO, 2013).

Danger vs. Díaz Pimienta en el *Primer encuentro de improvisadores* en Morelia, Michoacán (<https://www.youtube.com/watch?v=HazRxiug2Kc>, LANMO, 2016).

Trío Juglar, Zacualtipán, Hidalgo (LANMO, 2017).

Mirinkua (<http://www.lanmo.unam.mx/publicaciones.php>, LANMO, 2015).

Todos los materiales gráficos y de video pertenecen al Laboratorio Nacional de Materiales Orales.

[Recebido: 22 jun. 2019 — Aceito: 8 ago. 2019]