

BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES

DOCTORADO INTERINSTITUCIONAL EN ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES

**El canto materno a los niños pequeños de familias tapatías.
Un análisis cultural en la Zona Metropolitana de Guadalajara, Jalisco**

Línea de generación y aplicación del conocimiento:
Estudios sociales del Arte y la Cultura

TESIS

Que para obtener el grado de
Doctora en Arte y Cultura

PRESENTA

Rosa Gabriela Gómez Martínez

Tutores

Dr. Raúl W. Capistrán Gracia
Dr. Fernando Plascencia Martínez
Integrante del Comité Tutoral Dr.
Jorge Arturo Chamorro Escalante

Aguascalientes, Aguascalientes. Abril de 2021.



CARTA DE VOTO APROBATORIO
INDIVIDUAL

M. EN E.H. ANA LUISA TOPETE CEBALLOS
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA
P R E S E N T E

Por medio del presente, como Tutor designado de la estudiante **ROSA GABRIELA GÓMEZ MARTÍNEZ**, con ID 233246, quien realizó la tesis titulada: **EL CANTO MATERNO A LOS NIÑOS PEQUEÑOS DE FAMILIAS TAPATÍAS. UN ANÁLISIS CULTURAL EN LA ZONA METROPOLITANA DE GUADALAJARA, JALISCO**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en el Artículo 175, Apartado II del Reglamento General de Docencia, doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el VOTO APROBATORIO, para que el/ella pueda proceder a imprimirlo/la así como continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

A T E N T A M E N T E
"Se Lumen Proferre"
Aguascalientes, Ags., a 1o de marzo de 2021.



Dr. Raúl Wenceslao Capistrán Gracia
Tutor de tesis

c.c.p. Interesado
c.c.p. Dra. Ximena Gómez Goyzueta. Secretaria Técnica del Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura

Elaborado por: Depto. Apoyo al Posgrado.
Revisado por: Depto. Control Escolar/Depto. Gestión de Calidad.
Aprobado por: Depto. Control Escolar/ Depto. Apoyo al Posgrado.

Código: DO-SEE-FO-07
Actualización: 01
Emisión: 17/05/19



CARTA DE VOTO APROBATORIO
INDIVIDUAL

M. EN E.H. ANA LUISA TOPETE CEBALLOS
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA
P R E S E N T E

Por medio del presente, como Tutor designado de la estudiante **ROSA GABRIELA GÓMEZ MARTÍNEZ**, con ID 233246, quien realizó la tesis titulada: **EL CANTO MATERNO A LOS NIÑOS PEQUEÑOS DE FAMILIAS TAPATÍAS. UN ANÁLISIS CULTURAL EN LA ZONA METROPOLITANA DE GUADALAJARA, JALISCO**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en el Artículo 175, Apartado II del Reglamento General de Docencia, doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el VOTO APROBATORIO, para que el/ella pueda proceder a imprimirlo/la así como continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE
"Se Lumen Proferre"
Aguascalientes, Ags., a 1o de marzo de 2021.

Dr. Fernando Plascencia Martínez
Tutor de tesis

c.c.p. Interesado
c.c.p. Dra. Ximena Gómez Goyzueta. Secretaria Técnica del Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura




CARTA DE VOTO APROBATORIO
ACADEMICO

M. EN E.H. ANA LUISA TOPETE CEBALLOS
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA
P R E S E N T E

Por medio del presente, como Tutor designado de la estudiante **ROSA GABRIELA GÓMEZ MARTÍNEZ**, con ID 233246, quien realizó la tesis titulada: **EL CANTO MATRERO A LOS NIÑOS PEQUEÑOS DE FAMILIAS TAPATÍAS. UN ANÁLISIS CULTURAL EN LA ZONA METROPOLITANA DE GUADALAJARA, JALISCO**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en el Artículo 175, Apartado II del Reglamento General de Docencia, doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el VOTO APROBATORIO, para que el/ella pueda proceder a imprimirlo/la así como continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE
"Se Lumen Proferre"
Aguascalientes, Ags., a 1o de marzo de 2021.


Dr. Jorge Arturo Chamorro Escalante
Lector de tesis

c.c.p. Interesado
c.c.p. Dra. Ximena Gómez Goyzueta, Secretaria Técnica del Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura

Elaborado por: Depto. Apoyo al Posgrado.
Revisado por: Depto. Control Escolar/Depto. Gestión de Calidad.

Código: DO-SEE-FO-07
Actualización: 01



DICTAMEN DE LIBERACIÓN ACADÉMICA PARA INICIAR LOS TRÁMITES DEL EXAMEN DE GRADO



Fecha de dictaminación dd/mm/aaaa: 11/05/2021

NOMBRE: Rosa Gabriela Gómez Martínez ID: 233246

PROGRAMA: Doctorado Interinstitucional En Arte Y Cultura LGAC (del posgrado): ESTUDIOS Sociales Del Arte Y La Cultura

TIPO DE TRABAJO: (X) Tesis () Trabajo Práctico

TITULO: El canto materno a los niños pequeños de familias tapatías. Un análisis cultural en la Zona Metropolitana de Guadalajara, Jalisco.

IMPACTO SOCIAL (señalar el impacto logrado): Contribuye a la generación de conocimiento sobre las prácticas culturales de la maternidad actual en el estado de Jalisco, desde la perspectiva del fenómeno del canto materno y sus repercusiones en la formación integral de los niños.

INDICAR SI NO N.A. (NO APLICA) SEGÚN CORRESPONDA:

INDICAR	SI	NO	N.A. (NO APLICA)	SEGÚN CORRESPONDA:
Elementos para la revisión académica del trabajo de tesis o trabajo práctico:				
SI				El trabajo es congruente con las LGAC del programa de posgrado
SI				La problemática fue abordada desde un enfoque multidisciplinario
SI				Existe coherencia, continuidad y orden lógico del tema central con cada apartado
SI				Los resultados del trabajo dan respuesta a las preguntas de investigación o a la problemática que aborda
SI				Los resultados presentados en el trabajo son de gran relevancia científica, tecnológica o profesional según el área
SI				El trabajo demuestra más de una aportación original al conocimiento de su área
SI				Las aportaciones responden a los problemas prioritarios del país
SI				Generó transferencia del conocimiento o tecnológica
SI				Cumple con la ética para la investigación (reporte de la herramienta antiplagio)
El egresado cumple con lo siguiente:				
SI				Cumple con lo señalado por el Reglamento General de Docencia
SI				Cumple con los requisitos señalados en el plan de estudios (créditos curriculares, optativos, actividades complementarias, estancia, predoctoral, etc)
SI				Cuenta con los votos aprobatorios del comité tutorial, en caso de los posgrados profesionales si tiene solo tutor podrá liberar solo el tutor
SI				Cuenta con la carta de satisfacción del Usuario
SI				Coincide con el título y objetivo registrado
SI				Tiene congruencia con cuerpos académicos
SI				Tiene el CVU del Conacyt actualizado
SI				Tiene el artículo aceptado o publicado y cumple con los requisitos institucionales (en caso que proceda)
En caso de Tesis por artículos científicos publicados				
SI				Aceptación o Publicación de los artículos según el nivel del programa
SI				El estudiante es el primer autor
SI				El autor de correspondencia es el Tutor del Núcleo Académico Básico
SI				En los artículos se ven reflejados los objetivos de la tesis, ya que son producto de este trabajo de investigación.
SI				Los artículos integran los capítulos de la tesis y se presentan en el idioma en que fueron publicados
SI				La aceptación o publicación de los artículos en revistas indexadas de alto impacto

Con base a estos criterios, se autoriza se continúen con los trámites de titulación y programación del examen de grado: SI No

FIRMAS

Elaboró: * NOMBRE Y FIRMA DEL CONSEJERO SEGÚN LA LGAC DE ADSCRIPCION: DRA. SUSANA CARBAJAL VACA

NOMBRE Y FIRMA DEL SECRETARIO TÉCNICO: DRA. XIMENA GOMEZ GOYZUETA

* En caso de conflicto de intereses, firmará un revisor miembro del NAB de la LGAC correspondiente distinto al tutor o miembro del comité tutorial, asignado por el Decano

Revisó: NOMBRE Y FIRMA DEL SECRETARIO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO: DR. ARMANDO ANDRADE ZAMBRIPA

Autorizó: NOMBRE Y FIRMA DEL DECANO: MTRA. ANA LUISA TOPETE CEBALLOS

Nota: procede el trámite para el Depto. de Apoyo al Posgrado
 En cumplimiento con el Art. 105C del Reglamento General de Docencia que a la letra señala entre las funciones del Consejo Académico: ... Cuidar la eficiencia terminal del programa de posgrado y el Art. 105F las funciones del Secretario Técnico, llevar el seguimiento de los alumnos.



Asunto: Trabajo aceptado para publicación

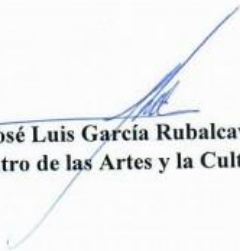
**MTRA. ROSA GABRIELA GÓMEZ MARTÍNEZ
DR. FERNANDO PLASCENCIA MARTÍNEZ
DOCTORADO INTERINSTITUCIONAL EN ARTE Y CULTURA
CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA**

Estimados Autores:

Por medio del presente les informamos que su trabajo titulado “¡Tengo que hacer algo para que la bebé sienta amor! La significación del canto materno a los niños en la primera infancia”, después de haber pasado por un riguroso proceso de evaluación en la modalidad de doble ciego, ha sido “aceptado” para ser publicado en el libro *Arte, Cultura y Sociedad. Provocaciones, Intervenciones e Investigaciones*. Adjunto les enviamos el formato de Licencia de Uso de la Editorial UAA, mismo que ustedes deberán llenar de manera individual y devolver al correo electrónico raul.capistran@edu.uaa.mx a fin de poder dar inicio al proceso editorial.

Sin más por el momento los felicitamos sinceramente por la aceptación de su trabajo y les enviamos un saludo cordial.

ATENTAMENTE
“SE LUMEN PROFERRE”
Aguascalientes, Ags., a 14 de octubre de 2019



M. en RSM José Luis García Rubalcava
Decano del Centro de las Artes y la Cultura



Dr. Raúl W. Capistrán Gracia
Representante de la UAA ante el DIAC

c.c.p. Dr. Raúl W. Capistrán Gracia, Representante de la UAA ante el DIAC

<https://outlook.office.com/mail/id/AAMkAGUzZjY5ZmE3LTIxMzEtN...>

1 de 1

12/05/2021 12:59 p. m.

Resultado de evaluación de artículo - Revista Trayectoria ¹

Trayectoria Revista <revistatrayectoria@gmail.com>

Miércoles 03/06/2020 12:47 PM

Para: Raul Wenceslao Capistran Gracia <raul.capistran@edu.uaa.mx>; gabriela_gom@yahoo.com.mx <gabriela_gom@yahoo.com.mx>

1 archivos adjuntos (19 KB)

FORMULARIOS DE EVALUACIÓN Artículo Capistrán Gracia-Gómez Martínez.odt;

Estimados autores del artículo "El canto materno y su trascendencia en el ser humano. Implicaciones para la educación básica y superior". Hemos recibido las evaluaciones de su artículo. Le enviamos a continuación los formularios de evaluación. La dirección de la Revista y el Comité Editorial aceptarían la publicación para este número si Ud. puede realizar las modificaciones sugeridas para el 20/06/2020.

Un cordial saludo.

Equipo editorial – Revista Trayectoria.

Agradecimientos

Esta tesis doctoral fue posible gracias a la beca CONACYT que disfruté en la hospitalidad de la Benemérita Universidad Autónoma de Aguascalientes, dentro del programa de Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura.

Al Dr. Raúl W. Capistrán, le agradezco su dedicación y el apoyo que brindó a esta investigación. Mi más sincero reconocimiento a la dirección y el rigor que orientó en todo momento mi desempeño.

Así mismo, agradezco al Dr. Fernando Plascencia la lectura siempre atenta y reflexiva, los comentarios precisos que orientaron mi disertación.

Al Dr. Jorge Arturo Chamorro le debo haber conocido el modelo de etnosemántica para la realización de esta investigación, el cual me permitió transitar desde mi disciplina a los estudios culturales.

La cuestión más valiosa de la experiencia del doctorado, fue la colaboración de las madres tapatías para adentrarme al mundo del canto y su significación. Mi deuda es también para con ellas: gracias.

¹ En el Apéndice IV se presentan sendas copias de las publicaciones aceptadas.

Un trabajo de investigación es siempre fruto de ideas, proyectos y esfuerzos previos que corresponden a otras personas. En este caso, mi más sincero agradecimiento al Dr. Rafael Vega y a la Dra. María Luisa González, por acompañarme en el trayecto con su escucha siempre atenta, sus extensos y oportunos comentarios en momentos de duda y desconsuelo. Gracias por la amistad.

A mis compañeros de generación, agradezco la complicidad y la alegría que ayudaron a transitar estos cuatro años de estudio; especialmente a Hirepan Solorio y a Yolanda Montejano.

Por último, quiero destacar el incondicional, inestimable y cariñoso apoyo de mi familia. A mi amado Rafael y mi hijo Emiliano; con ellos estoy en deuda por las horas de vida robada al adentrarme a perseguir este sueño. Mi eterno agradecimiento por su ánimo y apoyo para lograrlo, por su paciencia y tolerancia en momentos difíciles, por su entusiasmo en los logros. Gracias por su amor.

Dedicatoria

A mi amado hijo Emiliano, por quien he conocido los misterios de ser madre y me dio la ocasión para cantar.

A Rosa María, mi madre. Eterna cantadora a quien siempre escuché decir que la música es un idioma universal.

Índice

Resumen	5
Abstract	6
Prólogo	
El canto se hizo presente, y habitó entre nosotros	7
Introducción	15
Objeto de la investigación	19
Planteamiento del problema	19
Objetivo general	20
Objetivos particulares	20
Justificación	20
Capítulo I	
Estado de la cuestión	22
1.1. Cualidades musicales como núcleo de las interacciones madre-bebé	25
1.1.1. El Discurso Dirigido a los Infantes (DDI)	26
1.1.2. Las Canciones Dirigidas a los Infantes (CDI)	31
1.1.3. La musicalidad comunicativa	42
1.1.3.1. La musicalidad comunicativa en contraste	45
1.1.3.2. En la búsqueda de la musicalidad comunicativa	53
1.2. La díada madre-bebé: un encuentro de naturaleza multimodal	54
1.2.1. La naturaleza protomusical de las primeras interacciones: un asunto amoroso	63
1.3. El canto materno a los niños pequeños	72
1.3.1. El canto materno: un gran desconocido	77
1.3.2. El canto materno: letras, mensajes y discursos	85
Capítulo II	

Marco Teórico. Consideraciones <i>a priori</i>	91
Capítulo III	
Metodología	107
3.1. Localización de las informantes y rapport	109
3.1.2. Muestra	109
3.2. Entrevista a las informantes y rapport	110
3.3. Realizar un registro etnográfico	111
3.4. Analizar la entrevista etnográfica	111
3.5. Hacer un análisis de dominios/categorías	112
3.6. Realizar un análisis taxonómico	113
3.7. Realizar un análisis de contrastes	113
3.8. Análisis componencial	114
3.9. Descubrir los temas culturales	114
3.10. Escribir la etnografía	115
Capítulo IV	
Análisis cultural de un asunto amoroso: el canto materno a los niños pequeños de familias tapatías	116
4.1. <i>La música te hace estar en un lugar o en una situación bonita</i>	
Cartografía del canto materno en funcionamiento en familias tapatías:	118
Árboles de categorías nativas	
4.2. <i>Canto como todas las mamás</i>	
Diagrama de Dimensiones de contrastes	129
4.3. <i>Hmmmm, Hmmmm, Hmmmm...</i> Canto de los ancestros	137
4.4. <i>Cantarle me hace sentir que estoy capaz de protegerla</i>	139
4.5. <i>Le cantaba canciones para que me sintiera</i>	145

4.6. <i>La música es el idioma de los bebés</i>	148
4.7. <i>Canto porque me nace</i>	154
4.8. <i>Canción de la panza: canción para la panza</i>	161
4.9. <i>Las canciones nacen del amor</i>	171
Conclusiones	190
Referencias	203
Apéndice I	
Formato de Carta de Consentimiento Informado	210
Apéndice II	
Transcripciones <i>verbatim</i> de las entrevistas según el formato de James Spradley	212
2.1. Entrevista a Daniela Griselda	213
2.2. Entrevista a Erika	225
2.3. Entrevista a Norma	244
2.4. Entrevista a Gabriela	260
2.5. Entrevista a Ángeles	277
2.6. Entrevista a Viviana	295
2.7. Entrevista a Raquel	313
2.8. Entrevista a Cristina	327
2.9. Entrevista a Claudia Cristina	347
2.10. Entrevista a Flor	357
Apéndice III	
Tablas de Análisis de las Relaciones Semánticas	375
Apéndice IV	
Publicaciones	430

4.1. <i>¡Tengo que hacer algo para que la bebé sienta amor!</i> La significación del canto materno a los niños en la primera infancia	431
---	-----

Rosa Gabriela Gómez Martínez y Fernando Plascencia Martínez

4.2. El canto materno y su trascendencia en el ser humano. Implicaciones para la educación básica y superior	443
--	-----

Rosa Gabriela Gómez Martínez y Raúl W. Capistrán Gracia superior

Índice de Tablas

Tabla A: Formato de Análisis de las Relaciones Semánticas.	109
Modelo de ecuación lingüística	
Tabla 1: Elicitación realizada a la señora Daniela Griselda	376
Tabla 2: Elicitación realizada a la señora Erika	378
Tabla 3: Elicitación realizada a la señora Norma	383
Tabla 4: Elicitación realizada a la señora Gabriela	386
Tabla 5: Elicitación realizada a la señora Ángeles	392
Tabla 6: Elicitación realizada a la señora Viviana	399
Tabla 7: Elicitación realizada a la señora Raquel	405
Tabla 8: Elicitación realizada a la señora Cristina	412
Tabla 9: Elicitación realizada a la señora Claudia Cristina	419
Tabla 10: Elicitación realizada a la señora Flor	423
Tabla B: Diagrama de Dimensiones de contraste	129

Índice de Ilustraciones y Figuras

Ilustración 1: Líneas de investigación respecto al canto materno	24
Ilustración 2: Forma de organizar el estado de la cuestión	25
Ilustración 3: Naturaleza musical de las interacciones madre-bebé: DDI,	30

Motherese, Parentese o Baby talk

Ilustración 4:	Naturaleza musical de la interacción madre-bebé: las canciones dirigidas a los bebés	41
Figura 1:	Árbol de categorías 1	118
Figura 2:	Árbol de categorías 2	119
Figura 3:	Árbol de categorías 3	120
Figura 4:	Árbol de categorías 4	121
Figura 5:	Árbol de categorías 5	122
Figura 6:	Árbol de categorías 6	123
Figura 7:	Árbol de categorías 7	124
Figura 8:	Árbol de categorías 8	125
Figura 9:	Árbol de categorías 9	126
Figura 10:	Árbol de categorías 10	127

Resumen

En la presente investigación, siguiendo la línea de generación del conocimiento de los Estudios Sociales del Arte y la Cultura, y desde una estrategia metodológica basada en el modelo de etnografía semántica, se analizó la significación y los efectos del canto materno a los niños pequeños de familias tapatías en la Zona Metropolitana de Guadalajara, Jalisco. Tomando como base un trabajo de campo cuya muestra consistió en 10 madres tapatías entre los 25 y 40 años, que tienen por lo menos un hijo entre los 0 y cuatro años, se abordaron las categorías nativas que dan forma a este trabajo y permitieron aproximarse a la intimidad de los mundos de vida cotidianos en donde se vive la singularidad de los tramas de significación que dan lugar a los cantos maternos y la musicalidad que se suscita entre la díada madre-bebé. Se realizó la cartografía que permitió observar la escena cultural tapatía y profundizar en la experiencia del canto materno en la intimidad de sus familias; se consideró al canto materno vivo en funcionamiento, con lo cual se concluye una diferencia entre el canto y la actividad de cantar, siendo esto último el fenómeno que permite hacer de la experiencia, un

suceso significativo y trascendente para la madre y el bebé en múltiples sentidos, pero sobre todo, para la constitución subjetiva de los niños pequeños.

Palabras clave: canto materno, musicalidad, díada madre-bebé, etnografía semántica, interaccionismo simbólico, constitución subjetiva.

Abstract

In the present research, following the line of generation of knowledge of the social studies of Art and Culture, and from a methodological strategy based on the semantic ethnography model, the significance and effects of maternal song to young children of families from Guadalajara in the Metropolitan Area of Guadalajara, Jalisco. Based on a field work whose sample consisted of 10 mothers from Guadalajara between the ages of 25 and 40, who have at least one child between the ages of 0 and four, the native categories that shape this work were approached and allowed to approximate the intimacy of the everyday worlds of life where the singularity of the plots of meaning that give rise to the maternal songs and the musicality that arises between the mother-baby dyad is experienced. The cartography was carried out that allowed observing the Guadalajara cultural scene and deepening the experience of the maternal song in the intimacy of their families; The maternal song was considered alive in operation, which concludes a difference between the song and the singing activity, the latter being the phenomenon that allows the experience to be made a significant and transcendent event for the mother and the baby in multiple senses, but above all, for the subjective constitution of young children.

Keywords: maternal song, musicality, mother-baby dyad, semantic ethnography, symbolic interactionism, subjective constitution.

Prólogo

El canto se hizo presente, y habitó entre nosotros

Sentadas en la sala de espera de un consultorio homeopático pediátrico, están varias madres con sus hijitos enfermos a la espera de ser atendidos por el médico. La sala es una habitación amplia con 3 sillones largos, de un estilo que pareciera que ha detenido el tiempo. En una

esquina de la habitación color verde claro, está un televisor con volumen bajo, al que en ese momento nadie ve. Eventualmente, suena el teléfono que es contestado por la secretaria, una mujer mayor, de voz dulce y atenta, quien, a su vez, es la encargada de concertar citas y de avisar los turnos para quien espera. En un extremo de la sala, está una madre joven sentada con las piernas cruzadas viendo su celular, mientras su hijo de aproximadamente 4 o 5 años, juega sentado en el piso con unos bloques para armar. Entre ellos no se entabla ninguna conversación, pero eventualmente el niño le muestra a su madre lo que ha armado con sus bloques, por lo que la madre mira y asiente con la cabeza, para después continuar viendo su celular.

En otro extremo, está un niño de aproximadamente 6 años, se ha dormido en el sillón apoyando su cabecita en la pierna de la madre, mientras ella le acaricia el pelo. Logró dormirse después de un fuerte dolor de oído que lo hizo llorar con mucho sufrimiento, lo que provocó un gran alboroto: el niño lloraba y gritaba sacudiéndose su oído, su madre lo consolaba, mientras la secretaria traía apresuradamente un calmante para su dolor. Mientras eso ocurría, frente a ellos, intrigado, los miraba un niño de aproximadamente dos años, con ojos vidriosos y tristes, mejillas sonrosadas, posiblemente por la calentura. Está sentado cerca de su madre, a quien mira alternadamente como buscando explicación de lo que le ocurría al niño que lloraba. La madre le comenta que el niño se ha dormido porque también está enfermo y le duele su oído. Mientras le habla, la madre le acaricia su cabecita y su espalda, y simultáneamente, cruza miradas con la madre del niño que duerme. Sonríen entre ellas con una mezcla de comprensión-ánimo-aliento compartido. El niño pequeño no deja de mirar al que duerme, y el tiempo parece haberse detenido.

En un momento, después de larga espera, se levanta de su asiento y mira a su madre un tanto inquieto. Ella, aún sentada, súbitamente lo toma en brazos, e inclinando su cuerpo hacia él, lo mece mientras le comienza a cantar una canción que popularizó la Sonora Tropicana a ritmo de salsa: *Ese chico es mío*, pero, curiosamente, le cambia la letra original de la siguiente forma: *este niño es mío; mío, mío, mío; mío, mío, mío; mío y nada más*. Repite el estribillo mientras el niño sonrío, la escucha complacido y se deja mecer entre sus brazos.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Cuando ella termina, el niño, con la pronunciación propia de sus dos años, le responde cantando al mismo ritmo de salsa: *eta mami e mía; mía, mía, mía; mía nomá*. Mientras él cantaba, la madre lo continuaba meciendo al ritmo de la melodía que ahora entonaba el pequeño; la madre ríe, y lo escucha y mira complacida. Cuando su canto termina, lo besa y lo continúa meciendo y haciéndole cariños. Sin poner ninguna objeción, el niño la mira, le sonrío y es evidente que al menos en ese instante, su rostro de tristeza ha desaparecido. Fue como si hubieran entrado a una cápsula de tiempo, en el que sólo existían los dos. Lo baja y coloca junto a ella. El niño está tranquilo y comienzan un diálogo acerca de otra cosa.

Yo era quien observaba la escena entre ese pequeño niño y su madre, mientras mi hijo dormía sobre mi pierna después de un fuerte dolor de oído. Fui testigo de lo que pasó entre ellos y me conmovió profundamente. Ese fue el inicio de esta investigación. Me interrogó y convocó a querer conocer más sobre aquello que ocurre cuando una madre canta a su hijo pequeño. En un instante, se reveló frente a mí, lo que consideré la síntesis de su historia. En la interacción de esa madre y su pequeño hijo, algo cobró significación y se mostró en sus efectos. El niño y la madre, después del canto, no eran los mismos. ¿Qué fue lo que pasó? ¿Por qué, en algún momento, a ella lo que se le ocurrió fue cantarle? No le dio un dulce para tranquilizarlo, o un juguete para que se distrajera, o un celular para que viera y escuchara otra cosa. Le dio su canto, su voz, sus sonrisas, su arrullo, sus miradas, su ternura. Le dio su ánimo frente al desconcierto y su juego para la espera. Y mientras afirmaba que ese niño era suyo, ¡se dio ella! Y a todo eso el niño respondió. Y para mi sorpresa, ¡respondió cantando *eta mami e mía!* Además, respondió con sus sonrisas, su dejarse mecer, sus miradas, su ternura. Respondió con su alivio frente al desconcierto, su paciencia frente a la espera, su dejarse abrazar, su estar tranquilo. En un solo instante, fui testigo de un canto a dos voces: sincronía, complicidad, comunicación, correspondencia. Un dinamismo que mostró lo que es simultáneo y recíproco. Lo que observé me conmovió e hizo evocar.

Me identifiqué con lo suscitado, porque yo también soy una mamá que ha cantado todos los días a su hijo. Así mismo, recuerdo a mi madre cantando a mi hermano y a mí, a sus sobrinos, y a todo niño que se cruzaba por su camino. A sus 76 años, les sigue cantando. Incluso, diría que todavía me sigue cantando a mí y, por supuesto, le canta a mi hijo, aunque

ya tenga 10 años. De la misma forma, he visto a todas las mujeres de mi familia y cercanas a mi círculo social, cantar a sus hijos pequeños. Sé que es una práctica generalizada en muchas de las culturas; y más específicamente, sé que es la forma en que las madres tapatías acostumbramos mecer las cunas, o sonorizar nuestra vida cotidiana en relación con nuestros hijos, pero, ¿qué es lo que nos hace cantar? ¿Qué suscita una práctica tan generalizada? ¿Qué idea, sentimiento o percepción impulsa el canto? ¿En qué situaciones? Quise saber al respecto. De ahí la propuesta de preguntarles a las madres de familias tapatías de la Zona Metropolitana de Guadalajara.

Lo que mostró el caso que compartí, fue un instante que se suscitó entre esa madre y su pequeño hijo. Ciertamente, lo que pasó entre ellos solo podría saberlo con precisión, si le hubiera preguntado a esa madre: ¿qué la hizo cantar? ¿Por qué precisamente le cantó ahí, en esa situación? Nunca más los volví a ver. Ella no fue parte del grupo de madres informantes de esta investigación. De esa experiencia sólo me queda el recuerdo de aquello que observé y lo que suscitó en mí. ¡Sé que fue sólo un instante! Pero mi oficio de psicoanalista me ha enseñado la importancia de aquello que se muestra, aunque sea tan sólo por un instante: puede ser un tiempo fecundo si se le hace progresar, si se trabaja en él, si se elabora.

Ya Gastón Bachelard (1999) planteó que es en la experiencia del instante, donde se muestra la evidencia de la voluntad y la conciencia, que se tensa hasta decidir un acto. Desde su perspectiva, un acto, aunque sea por necesidad absoluta, en algún momento empieza en el absoluto del nacimiento. De esa forma, se coloca al accidente como principio. Por eso, desde la perspectiva de ese filósofo, es preciso describir la historia con principios, con inicios. En ese sentido, el canto de esa madre a su pequeño niño, resultó ser un suceso emblemático que marcó el inicio de mis reflexiones².

En él, pude intuir que la inquietud del niño que buscaba respuesta en su madre respecto a lo que pasaba, que además estaba enfermo y supuse con calentura por sus mejillas

² En comunicación personal (20 de diciembre, 2020) con el Dr. Fernando Plascencia Martínez (codirector de esta tesis), fue posible advertir que esto es afín a la naturaleza de la etnografía en Clifford Geertz (2001), ya que una función de la etnografía es fijar la fugacidad de lo social para su estudio, en el sentido en el que Paul Ricoeur habla de “inscripción”: captar la comprensión y fijarla por medio de la escritura.

sonrosadas, marcó el instante en el que esa madre comenzó a cantar. La enfermedad y la inquietud del niño como el accidente que marcó el principio de su acto de cantar. Pero lo que se suscitó ahí, en ese instante, también dio cuenta de algo que ellos ya habían vivido en otro momento, puesto que el niño le respondió cantando la misma canción.

Eso me permitió pensar en otras situaciones en las que ya podrían haber cantado juntos, aunque no en la misma circunstancia. Se trataría entonces de una experiencia actual y activa que explicaría porque esa madre no sólo contempló a su hijo y lo que le pasaba (como hizo la que estaba en el celular), sino que actuó y empezó a cantar esa canción que encantó a ambos. De ahí que coincidí con Bachelard (1999), cuando planteó que la vida “es una forma impuesta a la fila de instantes en el tiempo, pero siempre encuentra su realidad primordial en un instante” (p. 20). De esa manera, aquello de lo que fui participé con esa díada madre-bebé, pude pensarlo como la respuesta siempre compleja, al acto voluntario siempre simple. La simpleza pudo mostrarse en un instante: el canto vivo de esa madre y su pequeño hijo.

Bachelard (1999), situó al instante como un tiempo vertical, al que llamó instante poético.

Yo considero que lo que presencié ese día fue eso: un instante poético. Donde lo que se suscitó, en palabras del filósofo, fue “la suma de un ser sensible en un solo instante” (p. 100). Desde su perspectiva, en un mismo acto, “debe caber el lamento y la esperanza” (p. 91), ya que es en la suma de las ambivalencias: “cuando ‘el lamento sonriente’ nos aconseja invitar a la Muerte y aceptar como una canción de cuna, los ritmos monótonos de la Materia” (p. 91). Se trataría de animar a una dialéctica más sutil, donde en un mismo instante, se revela la solidaridad de la forma y de la persona. Así, desde mi perspectiva, el canto materno se suscitó en un instante poético: fue un instante poético. Si al pensar en el canto materno, seguimos a Bachelard (1999, p. 101), el instante poético:

Demuestra que la forma es una persona y que la persona es una forma. La poesía [el canto] es así un instante de la causa formal, un instante de la fuerza personal. Entonces se desinteresa de lo que rompe y de lo que disuelve, de una duración que dispersa “ecos”. Busca el instante. Sólo necesita del instante. Crea el instante. Fuera del instante sólo hay prosa y canción. En el tiempo vertical de un instante inmovilizado encuentra la poesía [el canto] su dinamismo específico. Hay un dinamismo puro de la poesía pura [del canto puro]. Es el que se desarrolla verticalmente en el tiempo de las formas y de las personas.

En esta investigación, no se trató del estudio de las canciones o sus letras. Para hablar de lo que es el canto materno vivo, no encontré una mejor manera de presentarlo, que explicarlo en este escrito sumándome a lo que Bachelard (1999, p. 94) dijo sobre la poesía:

En todo poema verdadero [canto verdadero] se pueden encontrar los elementos de un tiempo detenido, de un tiempo que no sigue el compás, de un tiempo al que llamaremos *vertical* para distinguirlo de un tiempo común que corre horizontalmente con el agua del río y con el viento que pasa. De allí cierta paradoja que es preciso enunciar con claridad: mientras que el tiempo de la prosodia es horizontal, el tiempo de la poesía [del canto] es vertical. La prosodia sólo organiza sonoridades sucesivas; rige cadencias, administra fugas y conmociones, son frecuencia, ¡ay!, a contratiempo. Aceptando las consecuencias del instante poético, la prosodia permite acercarse a la prosa, al pensamiento explicado, a los amores tenidos, a la vida social, a la vida corriente, a la vida que corre, lineal y continua. Mas todas las reglas prosódicas son sólo medios, viejos medios. El fin es la *verticalidad*, la profundidad o la altura: es el instante estabilizado en que, ordenándose, las simultaneidades demuestran que el instante poético es metafísico.

De ese modo, la idea del instante poético que atribuí al canto materno vivo del que fui partícipe aquel día, me acompañó a lo largo de toda la investigación. Extrañamente, al interior de esta tesis no se encontrará referencia al instante poético como tal. Lo presento ahora como la información que haría falta tener en cuenta antes de adentrarse a leer los hallazgos de mi investigación. No hice el trabajo de campo buscando los instantes poéticos. Sin embargo, el trabajo de campo para el estudio del canto materno a los niños pequeños de familias tapatías, me los mostró. Con la implementación de un modelo de etnografía semántica, esperé encontrar en las historias narradas por cada una de las madres entrevistadas, la significación del canto materno en una cultura como la tapatía. Pero en su simpleza, el canto materno vivo, entraña una enorme complejidad. Los instantes poéticos surgieron por sí solos. Fueron mostrados por las narraciones de esas madres, ya que hablaron de aquellas experiencias en las que el canto materno, profundamente ritualizado y entretejido en sus vidas cotidianas, “conmueve, prueba – invita, consuela–, es sorprendente y familiar” (Bachelard, 1999, p. 94, respecto al instante poético).

Esta investigación está hecha del intento de dar cuenta de la complejidad siempre presente, en el simple acto del canto de las madres a sus niños pequeños. Pero no fue posible hacerlo, sino desde una perspectiva dinámica, ya que se trata de eventos que relacionan diferentes aspectos de un mismo proceso de significación. Así, las indagaciones que se

hicieron durante este estudio transversal, mostraron algunos instantes, esos tiempos verticales en que el canto materno vivo, resultó ser un asunto profundamente amoroso entre las madres y sus hijos, en el seno de las familias tapatías³. Los hallazgos nos recuerdan lo que Federico García Lorca (2010, p. 2) planteó al hablar de las nanas (arrullos) en su propia tierra donde, desde su perspectiva, el amor viene en las tonadas: “un romance, no es perfecto hasta que no lleva su propia melodía, que le da la sangre y palpitación y el aire severo o erótico donde se mueven los personajes”. Ese sitio primario que constituye el vínculo madre-hijo, es también el sitio del primer amor, fundamental para la constitución subjetiva del nuevo ser.

En ese marco, cuando Bachelard planteó que “la moralidad es instantánea” (1999, p. 100), me fue imposible no articularlo con otro inicio considerado por Sigmund Freud (1950) como la causa de todos los motivos morales: el desvalimiento original en el que nace un bebé. Ahí ha de situarse el inicio de la vida juntos, el encuentro entre un niño y su madre. Ahí se muestra el lamento sonriente donde convergen el llanto y el canto materno, el desasosiego y la dulzura, la incertidumbre por la continuidad de la vida y la alegría de que así sea. Ahí inicia la vida en relación. El devenir de la vida, encuentra la causalidad en la que han de mostrarse, en sus instantes, los cantos maternos vivos a sus niños amados. Así, durante la investigación, por ejemplo, pude escuchar a una madre relatar sobre su canto a su bebé prematura, o conocer del momento íntimo de una madre mientras amamanta y le canta a su bebé recién nacida. Tiempos fecundos para el devenir del porvenir⁴.

³ En conversación personal con Plascencia (diciembre, 2020), se coincidió en que la verticalidad enunciada, no es otra cosa que la acronía del sentido que va más allá de los acontecimientos y produce excedentes de significado en una semántica pura. Desde su perspectiva, “esto es afin a la perspectiva de Ferdinand de Saussure, Louis Hjelmslev, Claude Lévi-Strauss (la “armonía de la melodía”) y en general, la poética estructuralista”.

⁴ Esto nos recuerda la consideración de Emile Durkheim (1968) respecto a la eficacia del rito, porque en su celebración, se sale de él, “con una impresión de bienestar moral” (p. 591), lo que permite pensar que el ritual del canto materno, en cualquiera de sus manifestaciones, es una tradición muy respetada porque conforma un ceremonial que, afin al pensamiento de Durkheim, “únicamente se proponen despertar ciertas ideas y ciertos sentimientos, relacionar el presente con el pasado, el individuo con la colectividad. No solamente, de hecho, no pueden servir para otros fines, sino que los fieles mismos no le piden nada más. Es una nueva prueba de que el estado psíquico en el cual se encuentra el grupo reunido constituye la única base, sólida y estable, de lo que podría llamarse la mentalidad ritual” (p. 591).

Las continuidades y las discontinuidades de la vida, en su simultaneidad, están siempre latentes, siempre presentes. De ahí que, al indagar en la intimidad de las familias tapatías, lo que ha quedado revelado en las entrevistas con las madres, pueden ser pensados también, como los instantes poéticos que las habitan. En las historias de cada mujer tapatía que canta (y en esto me incluyo), el canto se hace presente, y habita entre nosotros. El pasado es una voz que encuentra eco y canta a sus niños pequeños en el presente. García Lorca (2010, p. 2) no se equivocó cuando planteó que, “en la melodía se refugia la emoción de la historia” o cuando afirmó que “el amor y la brisa de nuestro país vienen en las tonadas”, así como “la melodía define los caracteres geográficos y la línea histórica de una región”. Pude constatar lo anterior, cuando las madres me hablaron de que su canto nace del amor, o inventan letras de canciones sobre la melodía de “a la ru-ru niño” que recuerda la historia transcultural de esa melodía y el encuentro de dos mundos. De igual forma, al escuchar a esa madre cantar a su hijo: “Ese niño es mío”, a ritmo de salsa, probablemente, si somos mexicanos, si somos tapatíos, la hemos bailado y nos permite evocar la emoción de nuestra propia historia.

Lo anterior hace alusión a lo planteado por Gilberto Giménez (2007, p. 44), respecto al análisis de las formas interiorizadas de la cultura: “la concepción semiótica de la cultura nos obliga a vincular los modelos simbólicos a los actores que los incorporan subjetivamente (“modelos de”) y los expresan en sus prácticas (“modelos para”)⁵, bajo el supuesto de que ‘no existe cultura sin actores ni actores sin cultura’. Más aún, nos obliga a considerar la cultura preferentemente desde la perspectiva de los sujetos, y no de las cosas; bajo sus formas interiorizadas, y no bajo sus formas objetivadas”. Bajo esta consideración, Giménez la denominó cultura interiorizada.

La madre cantó: *este niño es mío...* El niño respondió: *eta mami e mía...* Alteridad que, sonorizada con el canto materno, expresó la dinámica subjetiva de una colectividad en donde día a día se celebra la existencia, se anticipa el futuro, se simboliza la historia. Quise estudiar el canto materno, pero al adentrarme al trabajo de campo, pude apreciar que, en la

⁵ Giménez retoma los “modelo de” y los “modelos para”, según la expresión de Clifort Geertz (1992), para quien son sistemas simbólicos que simultáneamente son representaciones y orientaciones para la acción respectivamente.

musicalidad que se suscita entre la madre y su bebé, no pueden separarse el canto y el lenguaje, ya que las madres les hablan cantando. *Motherese*, es esa forma espontánea del lenguaje en el que día a día, en la horizontalidad del tiempo, las madres hablan a sus niños pequeños, así, como fluye el agua, como canta el viento. En medio de esa cotidianidad, en la línea horizontal del devenir, en el intervalo, nace el canto. En todos los periodos históricos y en las diversas culturas, las madres han cantado. Al parecer, se trata entonces del devenir del *Hmmmm* de nuestros ancestros, al canto materno en la intimidad del vínculo madre-bebé en la actualidad. García Lorca (2010, p. 2) tenía razón: “la melodía tiene luz permanente, sin fecha ni hechos”. En este trabajo, les muestro un fragmento de la significación del canto materno, que me enseñó el encuentro con las madres de familias tapatías.

Introducción

La presente investigación tuvo como finalidad propiciar un acercamiento al fenómeno del canto de las madres a sus niños pequeños⁶. Estuvo animada por la idea de aproximarse a la intimidad familiar, en donde el vínculo de un niño con la madre inspira a la musicalidad y los cantos maternos se hacen presentes. Las indagaciones que se hicieron al respecto tuvieron como punto de partida la perspectiva psicoanalítica, ya que conforma el bagaje que la doctorante ha ido acumulando a lo largo de la formación y la práctica profesional de los últimos años. En dicha disciplina se privilegia la trascendencia del encuentro de un niño con su madre para la constitución subjetiva del nuevo ser. Evidentemente, el canto materno a los niños se da precisamente en ese tiempo inaugural de la vida de los pequeños, por lo que se pudo inferir que, en cada situación en que se presenta un canto materno en medio de su cotidianidad, se expresa un entramado de significación que impacta profundamente en la subjetividad de quienes participan.

Sin embargo, para la presente investigación fue trascendental advertir lo siguiente. Aún y cuando el psicoanálisis hace un aporte teórico importante para d15ar cuenta de la

⁶ Se consideran “niños pequeños”, a aquellos niños entre 0 y 4 años. Se eligió ese rango de edad, por ser un tiempo en que los niños están muy cercanos a sus madres. Coincide con la Primera Infancia propuesta por Jean Piaget (1974), que corresponde a la etapa de desarrollo sensorio-motriz (0 a 2 años) y a la primera mitad de la etapa pre-operacional (de 2 a 7 años).

significación y los efectos de lo acontecido entre un niño y su madre, el método que utiliza en la clínica, es el “caso por caso”. En ese contexto, lo que se busca es dar hospitalidad al sujeto que sufre y así, brindarle la posibilidad de narrar su propia historia. Se trata de buscar indicios respecto a lo que genera el sufrimiento y, mediante la interpretación como herramienta, generar un nuevo sentido a lo acontecido, y por lo tanto, otra posición subjetiva que le permita a quien habla, tener una mejor vida. Quedó claro que ese no era el lugar (ni clínico, ni epistemológico) para indagar sobre el canto materno. El diván es un lugar muy solitario, al que acuden cientos de voces narradas por uno solo. Y cuando ahí se evoca a la voz materna, generalmente hace llorar.

Por tal motivo, se pensó en un estudio cultural que diera cabida a la voz materna, pero en su vertiente jubilosa, dadora de vida, para celebrar la existencia. De ahí la elección del canto materno. Y ya que sus voces se han escuchado en diversas culturas y períodos históricos, es grato pensar al canto materno como “el arte de cantar a coro”, porque en algún lugar, en cualquier momento y de diversas formas, las madres están cantando a sus pequeños niños, mientras el devenir de la vida se suscita. De esta forma, se vislumbró la posibilidad de realizar un estudio cultural, con un enfoque transversal. Al advertir la complejidad del objeto de estudio, se tornó necesario reconocer que no era posible dar cuenta de todo lo que subyace en el canto materno a los niños pequeños, sólo desde una perspectiva teórica psicoanalítica. Por tal motivo, se tuvo la noción de que, para la construcción del objeto de estudio, sería necesaria una perspectiva interdisciplinaria. De esta manera, a lo largo de diversas discusiones académicas en el marco del Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura, la reflexión desde la interdisciplina permitió ampliar las consideraciones teóricas y metodológicas para aproximarse al canto materno. Existen diversas disciplinas que suponen métodos de recolección de datos acordes con las teorías que devienen de cada una de ellas, y que apuntan a hacer ciencia de manera integral. Por lo tanto, se esperó poder sustentar de forma dialógica, una evidencia empírica que resultara sensible y cognoscible a todas las disciplinas involucradas. Se pretendió que lo anterior permitiera evitar discursos vacíos, o equívocos conceptuales ajenos a la evidencia empírica.

Ya que el principal interés de esta investigación se circunscribió a la pregunta por la significación y los efectos del canto materno a los niños pequeños de familias tapatías⁷, se encontró enorme pertinencia en la implementación de un modelo etnográfico para llevar a cabo el trabajo de campo, sin olvidar que la etnografía, como descripción densa procede por analogía con el esquema del caso clínico (Geertz, 2001), ya que se trata del evento particular, y se generaliza (teoriza) al interior de éste.

Desde la perspectiva de James Spradley (1979), el núcleo esencial de la etnografía es la preocupación por el significado de acciones y eventos que buscamos entender. Desde el enfoque de ese antropólogo:

Algunos de estos significados se expresan directamente en el lenguaje; muchos se dan por sentados y se comunican solo indirectamente a través de la palabra y la acción. Pero en cada sociedad las personas hacen uso constante de estos complejos sistemas de significado para organizar su comportamiento, comprenderse a sí mismos y a los demás, y dar sentido al mundo en el que viven. Estos sistemas de significado constituyen su cultura; la etnografía siempre implica una teoría de la cultura. (Spradley, 1979, p. 5)

Por lo consiguiente, el rumbo que tomó esta investigación se afilió al modelo de etnografía semántica propuesto por Spradley (1979) y su concepción de cultura. La relevancia de su consideración, fue que permitiría “comprender el punto de vista del nativo”⁸ (p. 5), cuya importancia para esta investigación, estriba en que es usado por las madres tapatías para interpretar su experiencia de cantarles a sus hijos, y contienen el conocimiento que se pretendía encontrar.

A partir de lo anterior, puede ser explicada la ruta que tomó la presente investigación. El trabajo de campo se llevó a cabo mediante la elicitación a las madres de familias tapatías. Se obtuvo la información respecto al fenómeno del canto materno a sus niños pequeños, lo que hizo posible la realización de la cartografía correspondiente para identificar el punto de

⁷ Se denomina Tapatío a los nacidos en la ciudad de Guadalajara, México. La Zona Metropolitana de Guadalajara (ZMG) está conformada por cinco municipios: Guadalajara, Zapopan, Tlaquepaque, Tlajomulco y Tonalá. A pesar de que cada uno de los municipios que conforman la ZMG, tiene su propio gentilicio, es común que se le denomine Tapatío a quienes habitan en esta región del país. En este trabajo, se denominan familias tapatías, a las familias que forman parte de esta investigación, ya que habitan en la Zona Metropolitana de Guadalajara (a excepción de Tonalá).

⁸ “Comprender el punto de vista del nativo”, es una consideración que Spradley (1979) toma del antropólogo Bronislaw Malinowski.

vista nativo que, finalmente, es el que posee el conocimiento respecto a su práctica de cantar a los niños pequeños de esa región.

Aunque siempre susceptible de ser mejorado y ampliado, lo que se expondrá a continuación, es el resultado alcanzado en la investigación, el cual se espera pueda ser reflejado en los próximos capítulos.

En el presente estudio se reconoce que la subjetividad contemporánea se manifiesta en los “mundos de vida cotidianos”, y que, en esos mundos de vida, la voz materna surge con musicalidad y se expresa al cantar. No obstante que el canto materno es una práctica común en las diversas culturas, su expresión se modifica de acuerdo con los contextos. Su especificidad se suscita en las tramas de significación en el que cada madre y sus hijos pequeños celebran la vida. Por tal motivo, en este estudio el objetivo fue conocer la significación del canto materno a los niños pequeños de familias tapatías.

El patrimonio existente en el campo de estudio del canto materno es muy amplio. En el Capítulo I, se muestra la recuperación del estado de la cuestión que se consideró pertinente y necesario para destacar los mecanismos y procesos que subyacen, intervienen y hacen posible la significación entre la díada madre-bebé y que se expresa en el canto materno. Indudablemente, quedó mucho material sin presentar que podía aportar a esta investigación. Ese fue el primer momento de muchos, en el que fue necesario acotar esta investigación, por lo inagotable de las posibilidades en la información existente. Sin embargo, lo que se recuperó para ser presentado, permitió el diálogo con otros autores, la realización de entrecruces con diversas teorías, la reflexión sobre posibles métodos, o la decisión del énfasis con el que se realizaría la búsqueda de la significación del canto materno a los niños pequeños de familias tapatías. Indudablemente, fue en este capítulo donde la doctorante comenzó a articular su bagaje teórico desde el psicoanálisis,

En el presente estudio se dejaron fuera varias cuestiones. No se profundizará en la explicación o el análisis de esta región. De ello se han ocupado con experiencia quienes se han dedicado al estudio del Jalisco Profundo. Sin embargo, se considera que este trabajo contribuye al conocimiento de lo que ocurre en la intimidad de las familias tapatías, lo que

también abona al conocimiento existente y permite conocer a quienes cantan y musicalizan las vidas de los niños pequeños de esta región.

En el Capítulo II se explican los referentes teóricos que sirvieron de punto de partida, para no perderse en el mar de posibilidades que puede entrañar la pesquisa de la significación del canto de una madre a su hijo. Ese fue otro momento en que fue necesario acotar.

El trabajo de campo se realizó con el modelo etnográfico de Spradley (1979). Al implementar su propuesta de elicitación etnosemántica que se detalla en el Capítulo III, fue posible la identificación de las categorías nativas, las cuales permitieron la realización de una cartografía donde puede apreciarse la singularidad de cada expresión del canto materno en su contexto familiar. En el Capítulo IV, se presentan los mapas cognitivos o Árboles de categorías que permiten tener una idea en conjunto de la escena cultural tapatía, donde se describe la intimidad de cada familia, y puede apreciarse las situaciones en las que se presentan los cantos maternos en funcionamiento. De esos mapas cognitivos se extrajeron las categorías nativas para la realización del análisis a profundidad de la significación del canto materno a los niños que, en las familias tapatías, mostró ser, entre otras cosas, un asunto entrañablemente amoroso. Cada apartado se titula con una categoría nativa que, a su vez, fue utilizada como operador para hacer coincidir reflexiones de otras madres, distintas formulaciones teóricas, hallazgos de otras investigaciones, reflexiones de la doctorante, y así, obtener una descripción que conforma lo que para la doctorante fue la interpretación de la interpretación nativa.

La riqueza de significados resultó un gran tesoro. Esa fue la última acotación en esta investigación. Decidir que era tiempo de dejar de elegir categorías de las cuales se tuviera algo que decir. Quedaron muchos instantes aún sin describir, pero están situados ya en los mapas que albergan las historias de cada familia, en donde los niños escuchan a su madre cantar. Ahora es tiempo de presentar el resultado de este trabajo.

Se comenzará por mostrar la especificidad del objeto de estudio, en cuanto a su problemática, sus objetivos particulares, y la justificación de la presente investigación.

Objeto de la investigación

Planteamiento del problema

Es sabido que las primeras interacciones sociales de los niños pequeños son de naturaleza profundamente musical, ya que es común que en todas las culturas y períodos históricos las madres canten a sus niños pequeños. Sin embargo, se desconoce la cultura musical tapatía donde se suscita la expresión del canto de las madres a sus niños pequeños, así como su significación y sus efectos.

Objetivo general

Comprender cuál es la significación y los efectos del canto materno a los niños pequeños de familias tapatías.

Objetivos particulares

1. Caracterizar cuál es la cultura musical de las madres de familias tapatías que cantan a sus hijos pequeños.
2. Identificar en qué situaciones cantan las madres de familias tapatías a sus niños pequeños.
3. Distinguir qué sentimiento, idea o percepción compele o impulsa a las madres de familias tapatías a cantarles a sus niños pequeños.
4. Determinar de dónde surgen los cantos de las madres a sus niños pequeños.
5. Reconocer qué efectos se producen en ellas y en sus niños pequeños al cantar.

Justificación

Desde las noches de todos los tiempos y en los días de todas las culturas, las voces maternas han entonado sus cantos, y las interacciones de las madres con sus hijos, han dado muestra de ser de naturaleza profundamente musical y enteramente constituyentes. Esa situación común a todas las culturas y periodos históricos, ha generado el interés por su estudio desde diversas disciplinas. Los hallazgos de las investigaciones al respecto, han sentado precedente respecto a su trascendencia en varios aspectos de la vida de las madres y los niños pequeños.

Por otro lado, el oficio de psicoanalista que la doctorante ha ejercido durante los últimos veinte años, ha brindado el conocimiento y la sensibilidad para destacar la trascendencia de la voz materna en la constitución subjetiva de los niños pequeños, así como

la valiosa potencia de la interacción madre-hijo para la construcción de una nueva vida inmersos en una realidad compartida. Reconocer que la subjetividad contemporánea se manifiesta en los mundos de vida cotidianos, y que, en esos mundos de vida, la voz materna surge con musicalidad, suscitó un enorme interés por saber por qué las madres cantan a sus niños pequeños, así como la significación que adquiere en sus contextos referenciales.

De tal forma, surgió la inquietud de indagar en torno a la intimidad de lo que ocurre en el vínculo materno infantil y la musicalidad que se desprende por y en la interacción entre ellos y, así, aprehender la significación y los efectos del canto materno a los niños pequeños. Se consideró que investigar al respecto permitiría proporcionar información para el conocimiento de la vida sociocultural que acoge, sostiene y cuida de los niños pequeños tapatíos, región que ha sido también cuna y hogar de quien ahora investiga.

Cabe destacar que no se tiene conocimiento de algún trabajo etnográfico sistemático sobre el canto de las madres a los bebés. Saber que existe un vacío en investigaciones de esa índole, animó a la construcción de este objeto de estudio. Esto último ha tenido sus desventajas, ya que no existe un estudio similar que pueda proporcionar algún modelo a seguir, o comparar los resultados con el de otras investigaciones similares. Sin embargo, este vacío, dejó abierto un camino que indudablemente era importante transitar.

Capítulo I Estado de la cuestión

El estudio del canto de las madres a sus niños pequeños ha sido muy atractivo para diversas disciplinas, casi tanto como el interés de los que navegan en los mares, por el canto de las sirenas. Irresistible la tentación de mirar y acercarse a eso que encanta. Y en el intento de aprehender algo de aquello que lo suscita y desentrañar las minucias de los efectos que provoca en los oyentes, se pudo encontrar múltiples estudios en torno al canto materno a los niños pequeños.

Es importante destacar que, dada la abundancia de la investigación sobre el canto materno, se está consciente de que mucha de la literatura al respecto ha quedado fuera de esta revisión, pues es imposible abarcar el total de los trabajos realizados, lo cual hace evidente que, además de dejar mucho material por leer, se pone en riesgo dejar fuera fuentes valiosas

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

para responder interrogantes o generar nuevas preguntas, así como conocer líneas de acercamiento al canto materno que abonarían a este estudio.

A pesar de que la literatura publicada sobre el canto materno es vasta, sólo se han destacado aquellos estudios cuyos resultados son producto de investigaciones, tanto cualitativas como cuantitativas, con alto nivel de rigor académico, y que se consideran relevantes y pertinentes para los fines de la presente investigación. La búsqueda bibliográfica se centró en fuentes primarias que proporcionaran información derivada tanto de investigaciones teóricas, como empíricas, en donde se analizaron los cantos maternos desde distintas perspectivas, y así poder dimensionar su importancia y trascendencia en la vida de las madres y los niños pequeños.

Las fuentes de información fueron localizadas a través de bases de datos bibliográficos que proporcionan las plataformas universitarias, las cuales incluyen artículos en revistas indexadas y libros, cuya información, dados los estrictos protocolos de publicación, puede ser considerada como de alto rigor académico. Algunas de las palabras clave utilizadas en la búsqueda incluyeron: cantos maternos, canciones de cuna, arrullos, sensibilidad musical, musicalidad, música para bebés, lírica infantil.

El segundo paso consistió en revisar y analizar las fuentes seleccionadas e identificar resultados de investigación en los que:

1. Se destacaran aspectos por los cuales el canto materno es importante en la vida de los niños pequeños.
2. Se distinguieran aspectos por los cuales el canto materno es importante en la vida de las madres.
3. Se analizaran y demostraran los mecanismos y los procesos que subyacen en la transmisión y en la recepción de los cantos maternos a los niños pequeños.

Es importante mencionar que los trabajos etnográficos sobre el canto materno a los niños pequeños no son tan abundantes como se hubiera esperado. Hay pocas descripciones de esos momentos en donde una madre canta a su hijo pequeño inmersos en su cotidianidad, y hagan posible el análisis y la interpretación de la significación, así como de los efectos del canto materno tanto en ellas como en sus hijos. Lo anterior deja la ventaja de poder presentar esta

investigación como algo novedoso para los lectores. Sin embargo, no habrá mucha ocasión de comparar la presente investigación con otros trabajos similares.

A pesar de lo anterior, el material obtenido en la búsqueda del estado de la cuestión, permitió acceder a aspectos en los que han profundizado quienes han sucumbido al encanto del canto materno, y así, construir el conocimiento sobre la base sólida de lo que han hecho quienes anteceden esta investigación.

Explorar el patrimonio existente en el campo de estudio que interesaba conocer, permitió valorar otros esfuerzos asociados al entendimiento de cuestiones necesarias para la comprensión de mecanismos y procesos que no son exclusivos del canto materno. Es decir, que la complejidad del objeto de estudio llevó la búsqueda a hallazgos de diferentes dominios, lo cual proporcionó una visión más amplia para dilucidar con mayor densidad lo que se pone en juego cuando una madre canta a sus hijos pequeños.

Lo primero que se hizo evidente fue que el canto materno, como hecho musical cultural, se presenta entrelazado con el tejido de la vida, sin embargo, tiene sus bases en la biología y en la neurofisiología. En ese sentido, fue posible identificar dos líneas de investigación que abonan al estudio del canto materno: 1) estudios que parten sobre la base de la música como un rasgo universal de la humanidad, de tal forma que consideran su naturaleza biológica, y reflexionan sobre los orígenes y la predisposición para la musicalidad humana; y 2) estudios que se hacen sobre la consideración de la naturaleza cultural de la música, en tanto producción de sonidos y acciones humanas en función de su contenido referencial.

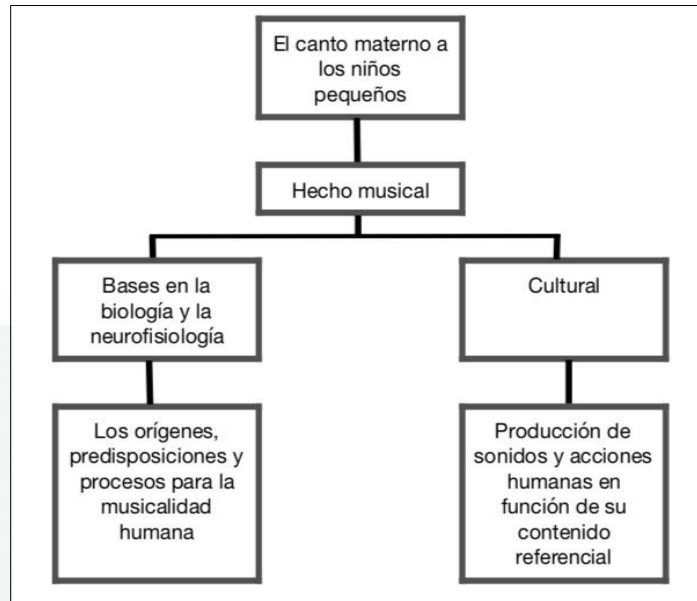


Ilustración 1: Líneas de investigación respecto al canto materno

Para el aprovechamiento del conocimiento existente, el estado de la cuestión se organizó en función de los ejes temáticos planteados en la estructura misma del objeto de estudio (*Ilustración 2*). Tales ejes temáticos fueron las coordenadas para tratar de organizar las síntesis de los diversos abordajes, y así, mediante un proceso dialéctico, profundizar con mayor fundamento en su sustento y formulación.

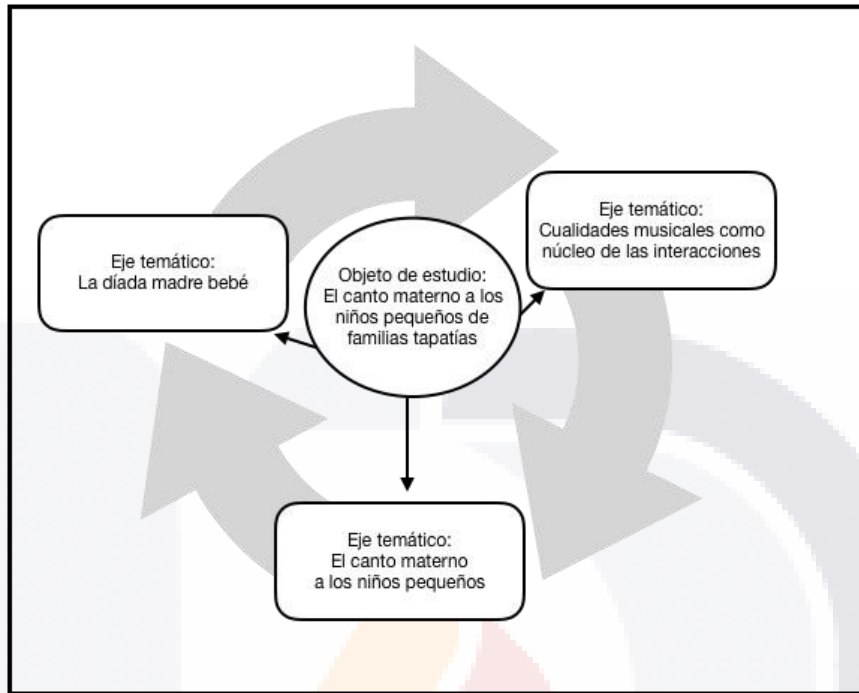


Ilustración 2. Forma de organizar el estado de la cuestión.

Cabe destacar que las categorías planteadas como ejes temáticos, no están formuladas con un nivel jerárquico, ni alguna se privilegia respecto a la otra. En todo caso, cada categoría es inseparable de las otras, ya que coexisten en una dinámica en la que se relacionan, se suscitan o se condicionan. No es posible señalar una frontera entre ellas. Será inevitable que al abordar alguna de las categorías, se encuentren elementos que también podrían ser pensados en otras de las categorías. No obstante, mostrar el estado de la cuestión de esa forma, permitió cierta lógica para la exposición de las fuentes recabadas.

1.1. Cualidades musicales como núcleo de las interacciones entre madre y bebé Múltiples investigadores han podido observar que las primeras interacciones sociales de los bebés son de naturaleza profundamente musical (Barret, 2009, Nakata, y Trehub, 2002). Es decir, existen cualidades musicales que se presentan como núcleo de las interacciones entre una

madre y su hijo, y, a pesar de presentarse en situaciones que no son propiamente del campo de la música, si son enteramente musicales.

Existe un debate importante respecto a las similitudes y las diferencias en los procesamientos musicales y del habla, sobre todo, en el sentido del significado proposicional en el lenguaje, pero no en la música (Corbeil, Peretz, y Trehub, 2013). Así mismo, existen múltiples estudios en el período prelingüístico que han permitido distinguir las cualidades de la predisposición para el habla y la música, comparar sus procesamientos y proponer los posibles mecanismos de ambos modos de comunicación que intervienen en la interacción de una madre con su pequeño hijo. A continuación, se exponen los hallazgos que resultaron de particular interés para esta investigación.

1.1.1. El Discurso Dirigido a los Infantes

El Discurso Dirigido a los Infantes-DDI (*Infant Directed Speech-IDS*)⁹, también conocido como *motherese*, *parentese* o *baby talk*, se trata de la manera espontánea en que les hablan las madres, los padres o los cuidadores a los bebés y a los niños pequeños. El DDI combina elementos de la música y el lenguaje en actos comunicativos que buscan obtener la respuesta vocal de los lactantes. Así mismo, el DDI está lingüísticamente simplificado y puede observarse que, al dirigirse a los bebés, los adultos modifican su habla sintáctica, semántica y fonológicamente (Dissanayake y Miall, 2003; Fernald, 1984; Ferguson, 1964). El DDI se caracteriza por un tono alto y una entonación exagerada (Fernald, 1985; Fernald, 1989; Fernald, Taeschner, Dunn, Papousek, De Boysson-Bardies, y Fukui, 1989; Fernald y Simon, 1984), donde las vocales son acústicamente alargadas y existe aumento en la distancia entre vocales (Kuhl, Andruski, Chistovich, Chistovich, 1997). Los bebés atienden y responden a ese Discurso Dirigido a los Infantes, con mucho entusiasmo. Así mismo, el DDI

⁹ Existen múltiples estudios respecto al Discurso Dirigido a los Infantes (*motherese* o *parentese*). Para más información, puede consultarse la siguiente revisión sistemática que logra reunir los estudios más relevantes desde 1966: Saint-Georges, C., Chetouani, M., Cassel, R., Apicella, F., Mahdhaoui, A., Muratori, F., Laznik, M. y Cohen, D. (2013). *Motherese in Interaction: At the Crossroad of Emotion and Cognition? (A Systematic Review)*. *PLoS One*, 8(10): e78103.

es la manera en que los adultos responden a lo que la interacción con los bebés les provoca, ya que desde la perspectiva de Stephen Malloch (2000, p. 30):

Los bebés generalmente estimulan a un adulto cariñoso, hombre o mujer, a un discurso poético o musical extendido, que a menudo se convierte en canciones sin palabras o sonidos sin sentido imitativos, rítmicos y repetitivos¹⁰.

Se ha podido comprobar que, entre variados estímulos, los bebés eligen escuchar la voz de las madres (Fernald, 1985); que el fenómeno *motherese* tiene una influencia inmediata en el contexto de la interacción madre-hijo, y que los estudios al respecto, han demostrado que representa una importante contribución en el periodo de desarrollo perceptivo, social y lingüístico (Fernald y Simon, 1984). Al parecer, los patrones prosódicos característicos del habla dirigida al lactante, cumplen varias funciones:

En la tonificación del habla a los bebés se usa para atraer la atención, modular la excitación, comunicar el afecto y facilitar la comprensión del lenguaje, con una progresión del desarrollo desde la función más general de captación de atención en los primeros meses hasta las funciones más específicas de procesamiento del habla en el segundo año. En el primer período, las funciones atencionales / afectivas son primarias y sirven para orientar al bebé hacia la voz humana y para mantener la interacción social. Poco a poco, la capacidad de respuesta del niño a la entonación se vuelve más diferenciada. El bebé preverbal puede comprender el significado a través de contornos prosódicos meses antes de que el lenguaje se vuelva lingüísticamente significativo. En esta etapa, el bebé puede percibir los contornos de forma holística, como unidades significativas en sí mismos, sin prestar aún atención a las unidades lingüísticas dentro del contorno. Sin embargo, en el segundo año, los patrones f_0 ¹¹ del habla parental pueden cumplir funciones lingüísticas cada vez más específicas, llamando la atención del niño hacia las palabras acentuadas dentro del flujo del habla. Esta progresión se ve como continua y acumulativa: la capacidad del niño mayor de usar la entonación para analizar el lenguaje se basa en la capacidad de respuesta temprana y duradera y afectiva a los patrones f_0 en el habla de los padres. (Fernald et al., 1989, p. 495)¹²

¹⁰ Texto original en inglés: "Infants usually stimulate an affectionate adult, male or female, to extended poetic or musical speech, which often moves into wordless song, or imitative, rhythmic and repetitive nonsense sounds" (Malloch, 2000, p. 30).

¹¹ El termino `Patrones f_0 ` se refiere a los patrones de frecuencia del habla de los padres, en los que puede observarse f_0 -minimum, f_0 -maximum, f_0 -range, f_0 -variability, utterance duration, and pause duration (Fernald et al., 1989, p. 478).

¹² Texto original en inglés: "Intonation in speech to infants is used to elicit attention, modulate arousal, communicate affect, and facilitate language comprehension, with a developmental progression from the most general attention-eliciting function in the early months to the more specific speech-processing functions in the second year. In the earliest period, the attentional/affective functions are primary, serving to orient the infant to the human voice and to maintain social interaction. Gradually, the infant's

El fenómeno *motherese* ocurre en diferentes culturas, lo que ha permitido plantear su posible universalidad y supondría predisposiciones biológicas, más que convenciones culturales, como determinantes primarios del uso y la eficacia de la exageración prosódica en el habla dirigida a los bebés (Fernald, 1989). Para esta aseveración, existen estudios consistentes en una variedad de países que evidencian esta predicción (Ferguson, 1964; Fernald y Simon, 1984; Fernald et al., 1989; Fernald, 1993; Kuhl et al., 1997; Narayana, y McDermott, 2016, entre muchos otros). No obstante que ha podido encontrarse esta predisposición biológica como determinante primario en muchos idiomas (incluidas lenguas no occidentales), debido a la diversidad cultural, varios investigadores han destacado la necesidad de más estudios controlados en otras culturas no occidentales para aseverar con mayor certeza su universalidad (Fernald et al., 1989). A pesar de eso, al menos en el mundo occidental, *motherese* sigue considerándose el lenguaje de los bebés, de ahí que también sea conocido como *baby talk*¹³.

El DDI ha sido ampliamente estudiado en distintos contextos y situaciones interactivas, especialmente en investigaciones que pretenden generar conocimiento sobre la adquisición del lenguaje. La revisión de la literatura existente, muestra que la mayoría de las investigaciones se centra principalmente en los procesos cognitivos y neuronales, y se han llevado a cabo tanto en situaciones experimentales (en laboratorios), como en los contextos familiares. No obstante que los métodos, las muestras y los resultados son variados, algunas cuestiones han podido ser planteadas. Por ejemplo, Adena Schachner y Erin Hannon (2011), indagaron respecto a la acción del DDI como señal efectiva para que los bebés de 5 meses seleccionen a los interlocutores sociales apropiados; estos

infant may perceive f_0 -contours holistically, as meaningful units in themselves, without yet paying attention to linguistic units within the contour. In the second year, however, the f_0 -patterns of parental speech may serve increasingly specific linguistic functions, drawing the child's attention to stressed words within the stream of speech. This progression is seen as continuous and cumulative: the ability of the older child to use intonation to parse language builds on the child's early and enduring attentional and affective responsiveness to f_0 -patterns in parental speech" (Fernald et al., 1989, p. 495).

responsiveness to intonation becomes more differentiated. The preverbal infant may grasp meaning through prosodic contours months before language becomes linguistically meaningful. At this stage, the

¹³ Véase apartado 4.6, en el cual se puede comparar y concatenar lo expuesto en este apartado, con los hallazgos en el trabajo de campo. Véase también la entrevista *verbatim* 10, en la cual se aprecia de forma clara la forma *motherese* en el decir textual de esa madre.

investigadores se percataron de que contribuye para que los bebés enfoquen su atención en quienes les brindarán una atención óptima. Tal precisión les permitió plantear que esa selectividad puede desempeñar un papel importante en el establecimiento de los fundamentos de la cognición social.

Por su parte, Nichola Burke (2011) realizó una investigación cualitativa para analizar las cualidades musicales de timbre, tono y ritmo aparentes en la interacción entre un padre y su bebé. Esa investigadora eligió el tiempo de cambio del pañal para realizar grabaciones de la díada padre-bebé, en la semana uno del tercer mes de vida del pequeño. Como resultado, pudo comprobar que, entre ellos, las cualidades musicales fueron la base de las interacciones, lo que podía reconocerse como *parentese*. Al respecto, propuso la utilización del término *fatherese*, y destacó la necesidad de realizar más investigaciones al respecto, ya que no ha sido ampliamente estudiado lo que ocurre a profundidad entre un padre y su bebé en relación con el DDI¹³.

A manera de cierre, en la siguiente ilustración se sintetizan algunos de los principales hallazgos respecto al DDI:

¹³ La relevancia de presentar esta investigación a pesar de que analiza la díada padre-bebé, es que plantea campos de investigación que no han sido suficientemente explorados. Por un lado, muestra una investigación cualitativa, las cuales no son muy abundantes en lo concerniente a modelos de investigación en este campo. Así mismo, plantea la necesidad de mayor investigación de la díada padre-hijo, lo cual abre la posibilidad de más investigación no sólo respecto al fenómeno *fatherese*, sino también a las canciones paternas a los niños pequeños, lo cual puede ser una línea para futuras indagaciones.

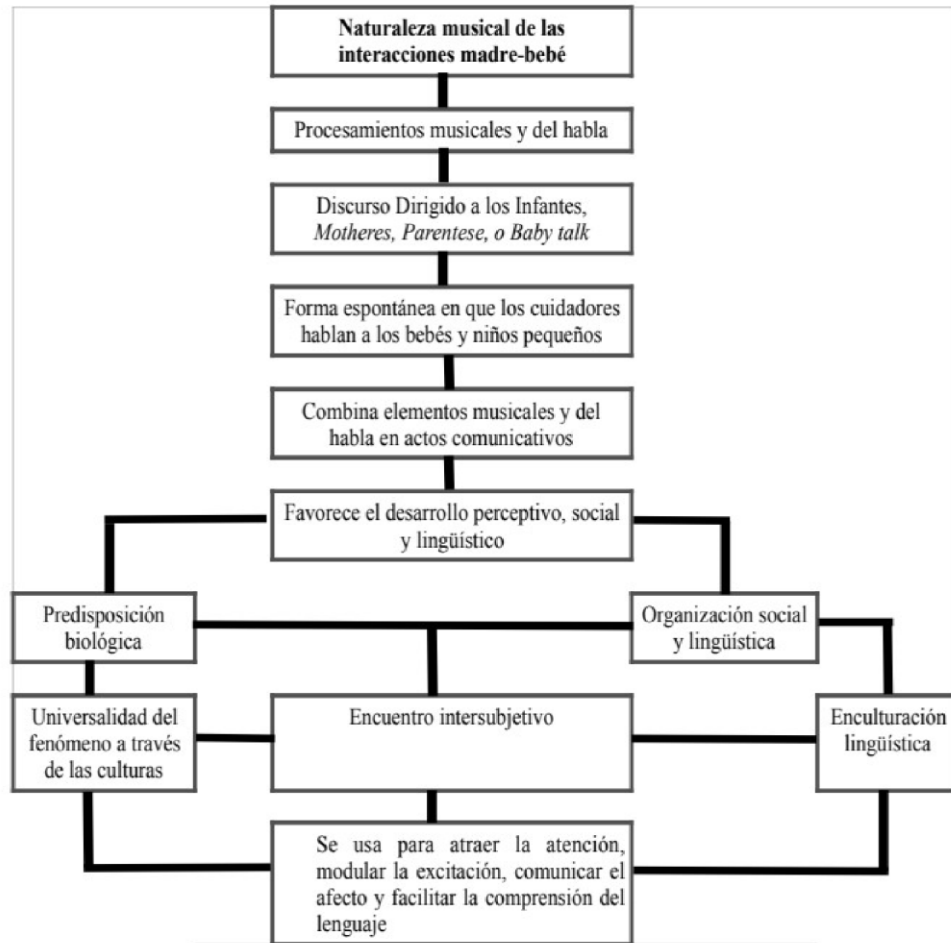


Ilustración 3: Naturaleza musical de las interacciones madre-bebé: DDI, Motherses, Baby talk.

1.1.2. Las Canciones Dirigidas a los Infantes

Un fenómeno relacionado con el Discurso Dirigido a los Infantes, son las Canciones Dirigidas a los Infantes (CDI), el cual se basa en un repertorio de canciones con sencillas estructuras musicales interpretadas de forma expresiva y muy ritualizada. En ellas pueden apreciarse características que son comunes a través de las culturas (Trehub, 2015; Nakata, y Trehub, 2002) tales como contornos de tono simple, repetición y rango de tono estrecho (Trehub, 2003), sin embargo, cada madre tiene patrones de intervalo o melodías de habla distintivos individualmente (Nakata y Trehub, 2002). Las CDI también han sido ampliamente estudiadas y se ha podido comprobar que tal fenómeno comparte las mismas predisposiciones que el DDI. Desde la perspectiva de Sandra Trehub (2001, p. 11):

Está claro que los bebés no comienzan la vida con una pizarra musical en blanco. En su lugar, están predispuestos a atender el contorno melódico y el patrón rítmico de secuencias de sonido, ya sea música o habla. Están ajustados a los patrones consonantes, melódicos, así como armónicos, y ritmos métricos. Las madres se ocupan de las inclinaciones musicales cantando regularmente en el curso del cuidado. También adaptan el estilo de su canto en maneras que son agradables a los oyentes infantiles. Tal canto materno tiene las características de una firma vocal única.

Lo anterior, le permitió aseverar que los rudimentos de la escucha musical son dones de la naturaleza, más que productos de la cultura (Trehub, 2003). A pesar de que en algún momento Trehub se percató de que la mayor parte de la comunidad científica se mostraba escéptica acerca de los vínculos entre la música y la biología (Trehub, 2015), esa psicóloga de la música sostuvo que “la noción de predisposiciones musicales implica una base biológica para la música” (Trehub, 2001, p. 1), lo que supone que los bebés tienen una habilidad innata para procesarla. Para la autora, tal base biológica tiene un entrelazado importante en el tejido de la vida, destacando su transculturalidad en rituales, cuidado de niños y trabajo¹⁴. En ese sentido, Trehub (2001, p. 12) afirmó lo siguiente:

Tal vez no es sorprendente que los bebés estén predispuestos a atender y a apreciar las vocalizaciones típicas de la especie de su cuidador principal. La predisposición de los bebés para asistir a aspectos particulares de la estructura musical es sorprendente sólo si la música es vista en un sentido estrecho, como sistemas musicales plenamente desarrollados de culturas particulares. En términos generales, sin embargo, la música abarca lo que todos los sistemas

¹⁴ Véase apartado 4.7 para comparar y concatenar la teoría con los hallazgos en el trabajo de campo.

musicales tienen en común. En ese sentido, los bebés comienzan la vida como seres musicales, siendo receptivos a lo primitivo o universal que son la base de todos los estilos de la música. Desde su perspectiva, lo innato de la experiencia musical se observa en la capacidad de los bebés para percibir patrones auditivos, incluso cuando todavía no oyen muy bien. Al nacer, un bebé es capaz de captar patrones y ritmos, y por lo general tiene una enorme habilidad para ello. En ese sentido, se trata de su capacidad para escuchar, y con el tiempo, la cultura lo va ampliando en función de lo adquirido y compartido¹⁵.

El interés de los investigadores por el DDI y las CDI, ha permitido indagar en diferentes aspectos que son posibles de observarse en condiciones experimentales, privilegiando el análisis acústico. En los estudios realizados se han identificado variables vinculadas a las estructuras prosódicas, fraseológicas y melódicas, para así, formular predisposiciones presentes en los niños en etapa prelingüística. Por ejemplo, para conocer la capacidad de los patrones auditivos en los bebés, Bull, Thorpe y Trehub (1984), se dieron a la tarea de comprobar la capacidad de los bebés de 8 a 11 meses de edad, para percibir los contornos melódicos y los rangos de frecuencia, y encontraron que existe una estrategia de procesamiento global que es paralela a la utilizada por los adultos.

Así mismo, Corbeil, Peretz, y Trehub (2013), también en condiciones experimentales, pudieron observar que los bebés prefieren el habla a los sonidos no vocales, y prefieren el habla de sonido alegre al habla neutral; así mismo, sus hallazgos plantean la posibilidad de que el afecto vocal feliz, que caracteriza la alegría que muestran las versiones habladas y cantadas, sea el principal responsable de atraer la atención de los bebés.

Por su parte, Bergeson y Trehub (2002) examinaron la estabilidad del tono, el *tempo* y el ritmo en el habla materna y el canto a los bebés en etapa prelingüística. Con la intención de realizar un análisis comparativo, las investigadoras grabaron a las madres cantando y

¹⁵ Podría plantearse que la perspectiva de Trehub es afín al pensamiento de Piaget (1974), quien basa su teoría en la idea de adaptación (biológica) al entorno. Esta adaptación se produce por el doble proceso de adaptación y acomodación, lo que, desde su perspectiva, es la base de la tendencia permanente al equilibrio, lo cual asegura el logro evolutivo de un individuo, y es el mecanismo de producción de pensamiento lógico. Para Piaget el desarrollo de un niño se da en estructuras cognitivas; desde su perspectiva, el pensamiento humano, cuya base es genética, sólo se despliega mediante estímulos socioculturales. También para Trehub, existe una predisposición para la música, que se despliega mediante estímulos socioculturales. En ese sentido, puede plantearse a la cultura, como adaptativa.

hablando a sus bebés en dos ocasiones, con una semana de diferencia. Mientras que en el habla se observó que el tono y el *tempo* fue muy variado, en las repeticiones de canciones prácticamente no cambiaron. Así mismo, el patrón rítmico se mantuvo en ambos casos. Esto las llevó a plantear que el tono y el tiempo en las interpretaciones cantadas por las madres son absolutos.

En ese sentido, resulta pertinente introducir una consideración desde el campo de la etnomusicología, que problematiza el hallazgo de estas investigadoras, ya que para John Blacking (2003), no existe ninguna calidad absoluta de la música. Desde la perspectiva de ese etnomusicólogo, lo más importante es entender la relación entre la experiencia musical y la humana, lo que lo hace ser escéptico frente a investigaciones en condiciones artificiales y asociales. Desde su perspectiva, “la música no puede ser entendida meramente como sonido” (Blacking, 2001, p. 197), por lo tanto, su propuesta es que, en cualquier nivel de análisis, “las formas de la música se hallan relacionadas con las formas culturales de las cuales se derivan” (p. 185). Así mismo, Blacking consideró que “hay muchos factores no musicales que regulan la estructura de la música, y cualquier análisis de la música es tanto un análisis de éstos, como de los sonidos musicales que se producen” (p. 195); en ese sentido, podría ser importante preguntarse si los hallazgos de Bergeson y Trehub (2002) respecto a lo absoluto del tono y el tiempo en las canciones maternas grabadas, sólo se debe a las condiciones en las que se les pidió a las madres cantar. Para Blacking (2001), los patrones de sonido pueden ser adoptados por razones diferentes, por lo que pudiera pensarse en la posibilidad de que esas mismas canciones, en distintos contextos o situaciones en las que se expresaran, pudieran mostrar también variaciones¹⁶. Aunque en esta ocasión no se tendrá forma de responder a estas interrogantes, resultó importante por lo menos señalar las diferencias en las perspectivas teóricas y los modelos para la evaluación, análisis y propuesta de resultados.

¹⁶ Existe una investigación que compara el discurso de las madres en su casa y en la sala de juegos del laboratorio. Aunque el estudio se realizó para analizar el Discurso Dirigido a los Infantes (DDI), permite observar que sí hay variación entre el desempeño de una madre en un ambiente artificial como lo es un laboratorio, y el desempeño de una madre en su hogar. Al analizar el DDI en ambos escenarios, lo que se encontró fue lo siguiente: “los bebés vocalizaron a ritmos similares en los dos entornos, pero las madres

Es importante señalar que Trehub, junto con otros colaboradores, han reconocido que aunque los estudios de laboratorio en donde se aísla a los bebés y a las madres, han arrojado importantes conocimientos sobre habilidades sensoriomotoras y cognitivas de los bebés, así como las bases neuronales para la percepción y ejecución de actividades musicales, han revelado poco sobre la importancia más amplia de la música para las personas, los grupos de pares y las comunidades (Bercker, Morley y Trehub, 2015). De esta manera, puede observarse que admiten los comportamientos musicales como universales en todas las poblaciones humanas y, al mismo tiempo, muy diversos en sus estructuras, roles e interpretaciones culturales.

En ese sentido, Trehub pudo destacar como situación común a todas las culturas y períodos históricos, que la entrada musical usual de los infantes, es el hecho de que cada día los niños escuchan performances¹⁸ de canciones. En su texto *Singing to infants: Lullabies and play songs*, Trehub (1998), en coautoría con Laurel Trainor, realizaron una investigación bastante detallada en donde recopilaron distintas canciones de cuna y canciones de juego de diversos contextos culturales, analizaron su significación, sus estructuras melódicas, la forma de transmisión, y realizaron comparaciones transculturales, entre otras cuestiones. Para tal propósito, sumaron los resultados de múltiples investigaciones de muchos otros estudiosos del tema. Entre las investigaciones que pueden encontrarse en ese texto, se destacó un estudio empírico que realizaron Trainor y Trehub (1998), ya que aportó luz al presente proyecto de investigación. Su punto de partida fue que, debido a los cambios en la vida cotidiana de Norteamérica, se ha alterado el cuidado

hablaron a un ritmo más rápido en la sala de juegos del laboratorio. La utilidad de un período de calentamiento preliminar fue respaldada por la constatación de que, durante la segunda mitad de las sesiones, las madres redujeron su ritmo de expresión y aumentaron la complejidad de su discurso” (Chapman, Leavitt, Miller, Roach y Stevenson, 1986).

¹⁸Se puede plantear una diferencia sucinta: “lo que se canta” corresponde a un repertorio, y “como se canta” da cuenta del performance vivido.

de los niños, así como el contexto y la incidencia en que se presentan los cantos. Para acceder a esa información en su contexto familiar, se les solicitó a 67 familias completar una bitácora en donde se debían registrar todos los instantes en que les cantaban a sus hijos, anotarían

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

quien cantó, qué canción, y en cuál contexto se cantó. Los resultados del estudio indicaron que principalmente son las madres quienes cantan (74%), le siguen los padres (14%), las cuidadoras (8%) y otros (4%). Por lo que respecta al tipo de canciones, pudo observarse que el 64% correspondía a canciones de juego, el 11% correspondía a las canciones de cuna. El 25% restante incluía canciones de tipo religioso, canciones populares e incluso canciones inventadas. Los resultados también revelaron que la mayoría de las veces, el canto estuvo relacionado con actividades lúdicas, seguido por canciones de cuna utilizadas para dormir al bebé. El canto también estuvo presente durante el baño, en travesías de viajes, a la hora del cambio de pañales, y algunas otras circunstancias. Se destacó que la práctica de los cantos en las familias variaba respecto a los contextos culturales. En suma, en el trabajo de Trainor y Trehub (1998) se pudo constatar la existencia de dos modalidades de repertorio: las canciones de cuna y las canciones de juego. Cada una de esas modalidades, mostró el trasfondo cultural en el que se va ampliando la experiencia para conformar, lo que puede considerarse como las modalidades performativas en las que las canciones dirigidas a los niños forman parte de su vida cotidiana.

No obstante que existen trabajos como los mostrados anteriormente, parece ser que sus abordajes no son suficientes para dar cuenta de lo que ocurre en relación con la expresión del canto materno. Desde el campo de la musicología, se encontró un trabajo realizado por Favio Shifres (2011) quien partió de la consideración de que los estudios que han intentado dar cuenta del DDI y las CDI, han sido exhaustivamente estudiados en términos musicales, sin embargo, existe poca producción respecto a las particularidades expresivas del CDI. Desde su perspectiva:

Los estudios existentes, que siguen la tradición cognitivista clásica, sostienen básicamente dos vertientes de estudio: por un lado, la repertorización del CDB y por otro lado el análisis acústico de un conjunto de variables vinculadas a la estructura prosódica, fraseológica y melódica. (Shifres, 2011, p. 29)

A partir de lo anterior, propuso una investigación que utilizó un modelo de microanálisis utilizado en la psicología del desarrollo, en conjunto con estudios de ejecución musical, con un soporte teórico musicológico, con el objetivo de aportar mayor comprensión respecto a la

expresión del CDI. La estrategia del microanálisis fue utilizada porque le permitió que “cada detalle del objeto de estudio pueda ser profundamente descrito y vinculado de manera particular a los rasgos estructurales y a la intencionalidad local de cada enunciado” (Shifres, 2011, p. 29).

El microanálisis de situaciones naturales de interacción adulto-bebé, junto con el uso de mediciones utilizadas en musicología, le permitieron encontrar variaciones que en los estudios de laboratorio no pueden ser detectadas y que obedecen a las variaciones que surgen de la intersubjetividad (lo que desde la perspectiva de la doctorante, son imposibles de medir, ya que son cualidades emergentes que surgen en la improvisación y la creatividad¹⁷) y producen movimientos que acompañan al habla y al canto dirigido a los bebés. Con sus observaciones, le fue posible detectar situaciones comunes a las encontradas en el laboratorio, tales como el alargamiento de las sílabas en el habla, sin embargo, el microanálisis hizo posible ir más allá de esa generalización. Respecto al DDI, Shifres relató lo siguiente:

...observamos una mamá jugando con su bebé de 7 meses y un pequeño muñequito en forma de gato. La beba tenía el muñeco en sus manos, y la mamá se lo pide reiteradas veces. Le dice:

"¿Me lo das? ¿Me lo das? ¿Me lo das al gato?; Che... che... ¿Me lo das al gato?"

El análisis prosódico indica que en la primera unidad (¿Me lo das?) el acento principal recae en *das*, mientras que sobre la sílaba *me* recae un acento secundario. Si el acento está acústicamente configurado por una mayor duración e intensidad de la sílaba en el contexto local (esto es, de la sílaba acentuada en relación a las sílabas que la rodean) es esperable que *das* sea más larga y más fuerte que *me*. Los datos del microanálisis de intensidad y *timing* nos permitieron ver que esa predicción se cumplió la primera vez que la mamá dijo "me lo das" (*Das* duró 326 mseg. con una intensidad promedio de 66,03 Db, mientras que *me* duró 212 mseg. con una intensidad promedio de 65,01 Db). Sin embargo, en la segunda repetición los valores se invirtieron: *Das* duró 245 mseg. con una intensidad promedio de 65,46 Db, y *me* duró 267 mseg. con una intensidad promedio de 65,79Db. De este modo se ve que en la segunda repetición de la frase, la acentuación contradice la predicción prosódica. Claramente la madre estaba enfatizando el *me* con la intención de exagerar el pedido: *me lo das a mí, soy yo quien lo pide, soy yo quien quiere tenerlo*. En la misma línea se alteran las acentuaciones de *gato* en la unidad siguiente, destacando aquí el objeto deseado: *dame el gato, es el gato lo que quiero*.

¹⁷ Se arribó al concepto de cualidades emergentes, en conversación sostenida (noviembre de 2019) con el Dr. Raúl W. Capistrán Gracia (codirector de esta tesis), quien, además de acompañar todo el proceso de esta investigación, aportó ampliamente para la comprensión de cuestiones musicales que no conciernen al campo de procedencia de la doctorante.

Luego le dice Che...che...pidiéndole a la bebé que le preste atención, pero en vez de incrementar la intensidad hacia el segundo che (como insistiendo en el llamado), disminuye notablemente la intensidad (pasa de 66,06 Db a 64,72 Db) alarga la cadencia del *timing* de las dos sílabas (de 1,82 seg. a 2,38 seg), pero a su vez las hace más corta (de 333 mseg. a 214, seg.) como si su articulación fuese más staccato. Así, la madre llama la atención de la bebé elaborando las pautas expresivas. De esta manera ese Che... che implica más un me acerco a vos, estamos juntos, etc. (Shifres, 2011, p. 33)

Con ejemplos como ese, Shifres mostró la posibilidad del microanálisis para advertir el *timing* y la dinámica en vinculación a las características estructurales del enunciado, con el propósito de destacar cómo la expresión en el habla está puesta al servicio de otros contenidos – no especificados semánticamente en el habla – y el encuentro intersubjetivo. En palabras de Shifres (2011, p. 36):

De acuerdo con tal perspectiva superadora, la organización de los enunciados del habla materna alrededor de un pulso subyacente y los patrones rítmicos regulares posibilitan el encuentro al facilitar una estructura pulsada (organizada regularmente en el tiempo) a la que ambos miembros de la diada se acoplan. Pero, por otro lado, la flexibilización de dicha regularidad, el uso de patrones de tempo rubato (patrones de *timing* variable), de amplios rangos de dinámica, y de variada articulación (en el rango *staccato-legato*) son utilizados para elaborar el enlace intersubjetivo, prolongándolo en el tiempo, en un clima de encanto mutuo.

Lo anterior llevó a Shifres a preguntarse si las CDI son una modalidad comunicacional autónoma, con un modo particular sustancialmente diferente al DDI. Con la intención de responder esa pregunta, utilizó las mismas técnicas en los estudios para DDI (microanálisis de *timing*, dinámicas y calidad sonora). El investigador observó la interacción de una madre y su bebé de 7 meses en la que podía apreciarse una serie de instancias de CDI, en un contexto natural en el *habitat* de la bebé; la madre no recibió ninguna consigna para la interacción, por lo que el canto surgió espontáneamente. Shifres (2011, p. 36) describió la escena de la siguiente manera:

El modo en el que tiene lugar el canto es interesante: la canción de juego analizada surge a partir de diversas asociaciones musicales que la madre va haciendo desde la primera frase, en la que comienza la interacción articulando la voz de manera cuasi cantada en un clima lúdico. Luego, la madre le da a la beba besos e improvisa cantando con el texto “besito en la panza... besito en el cuello”. La música forma ya parte de la interacción, y a partir de allí se convertirá en la sustancia con la que la adulta elabora su actuación: a partir de esa melodía repentina, improvisa una secuencia melódica ya sin texto, tarareando la sílaba “lu” [...] En esa secuencia tienen lugar giros melódicos que evocan la canción, que luego (por asociación melódica) canta completa [...] Se trata de una canción del acervo popular (“Tengo una muñeca”) cantada sin texto [...] Si bien, la melodía aparece como una frase de antecedenteconsecuente al repetirla 4 veces (como dos estrofas completas de la canción) el fraseo puede entenderse como una típica estructura estrofa de relaciones formales binarias y simétricas.

Para analizar el resultado de esa interacción madre-bebé donde surgió el canto espontáneo, Shifres recurrió a la comparación de los hallazgos hechos en laboratorio por otros investigadores, sobre las cualidades musicales desplegadas en el performance. En muchos de los casos, pudo precisar las contradicciones de las afirmaciones existentes respecto a lo que se esperaba de las cualidades musicales: *timing*, frecuencia, tono, secuencias melódicas, y la variación en las dinámicas de los patrones rítmicos previstos en la prosodia que pudieran dar cuenta del patrón expresivo. Con eso, Shifres confirmó que su modelo de investigación, permitía advertir muchos más elementos para definir lo que sucede cuando una madre y su bebé interactúan expresivamente y la musicalidad se hace presente de forma espontánea. Sus datos le indicaron que, paradójicamente, el DDI presenta rasgos expresivos musicales (de *rubato* y dinámica) más marcados, sistemáticos y variados que el CDI. Esto lo atribuyó a que el uso de una melodía de acervo popular la pudo haber despojado de rasgos expresivos. Al respecto, Shifres (2011, p. 39) explicó:

La ejecución cantada, en particular aquella surgida espontáneamente en un contexto de juego y haciendo uso de una melodía del acervo popular parece haberse despojado de esos rasgos expresivos. Es posible, que la canción, como enunciado culturalmente transmitido con una estructura claramente organizada, esté sirviendo como armazón para la interacción, en particular para su desarrollo y sostén en el tiempo. En ese caso, los recursos expresivos que en el habla están puestos al servicio de la elaboración de la experiencia intersubjetiva, su permanencia en el tiempo, y su regulación afectiva, serían innecesarios.

Con su modelo de investigación, fue posible advertir aún más de las cualidades musicales presentes en la interacción. Sin embargo, desde la perspectiva de la doctorante, a pesar de que fue una de las investigaciones que aportó más datos para entender la intersubjetividad presente en la expresión de la musicalidad, su modelo no alcanzó para aprehender lo que entraña una experiencia intersubjetiva, ya que dicha experiencia es del orden de lo inconmensurable¹⁸. A pesar de la medición microanalítica, seguía la incógnita respecto a qué fue lo que hizo a esa madre cantar espontáneamente, o por qué escogió esas canciones, lo que abonaría para la comprensión de la significación y los efectos de su canto en ella y

¹⁸ Con inconmensurable, se hace alusión a lo que no puede ser medido o aprehendido del todo. El termino inconmensurable, también es utilizado desde la teoría de las ciencias, para señalar la incompatibilidad entre teorías, lo que en este caso no es el objetivo.

en su hijo, cuestiones que también forman parte de lo expresivo de la musicalidad. En ese sentido, se procuró profundizar en este estudio.

Una de las conclusiones a las que llegó Shifres en su investigación, es que la ausencia de atributos expresivos en el CDH se puede explicar por la diferencia en la utilización de las canciones, juegos y rimas musicales. Desde su perspectiva, puede tratarse de dos cosas: una forma de “elaboración estético-expresiva” o una forma de “jugar a”. Al respecto planteó:

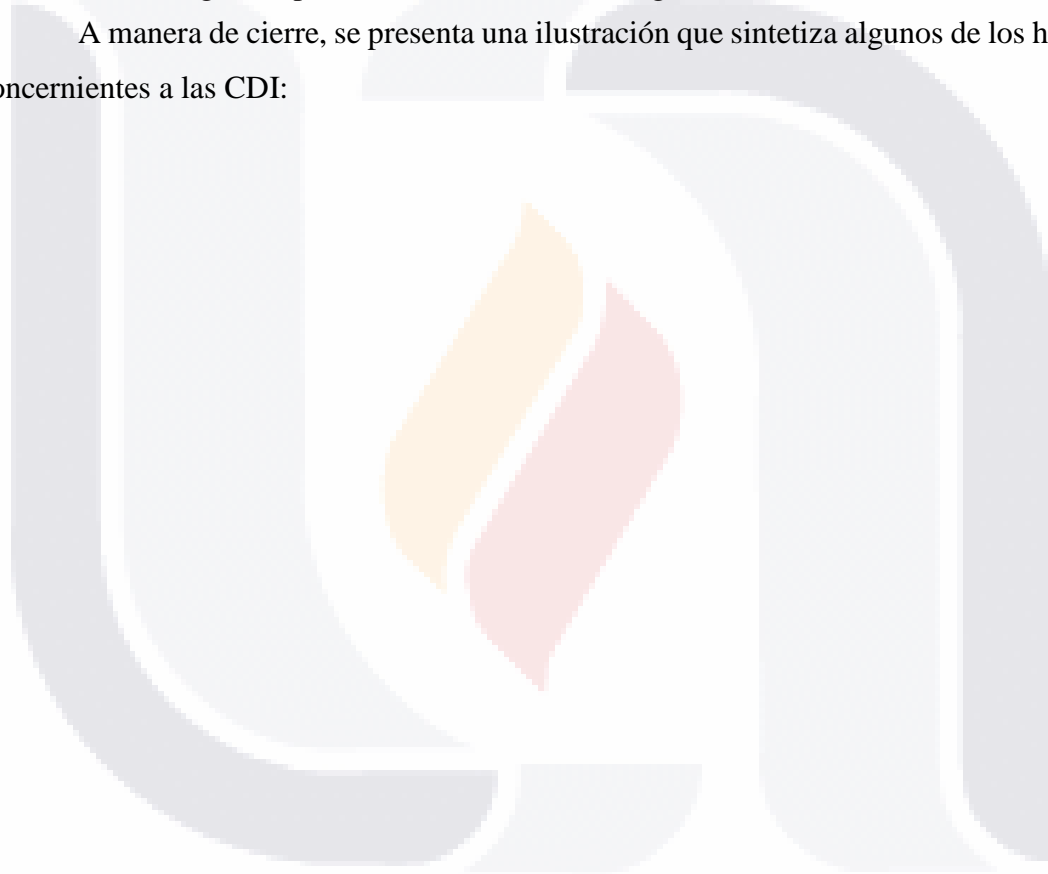
Utilizamos las canciones, juegos y rimas musicales en dos sentidos diferentes: para expresamos musicalmente, y para "jugar a" valiéndonos de ellos como nos valemos de muñecos, sonajeros, etc. En este último caso, los adultos incorporamos el repertorio del acervo cultural a nuestra actuación parental intuitiva, pero lo hacemos como un juguete, más que como la sustancia sobre la que ella se desarrolla, un juguete que nos ayuda por sí mismo a sostener la interacción. (Shifres, 2011, p. 39)

En ese sentido, se puso el énfasis en el *uso* de las canciones. Desde su perspectiva, la incorporación del repertorio a la actuación parental se realiza de forma intuitiva y obedece a un mero acervo cultural. Sin embargo, abrió a la consideración una cuestión importante para la presente investigación: la sustancia sobre la que la escena se desarrolla. Justo en ese punto, es que esta investigación consideró la posibilidad de encontrar un más allá en la expresión del canto materno a los hijos pequeños, que permitiera profundizar en su significación y sus efectos. Pudo observarse que la musicología (o al menos el trabajo mostrado anteriormente) de una u otra forma también quedó atrapada en mediciones de algo que se vislumbraba inconmensurable; aunque se realizaron observaciones del canto espontáneo, no alcanzó a dar cuenta de algo más sustancial y que tiene que ver con quienes participan de la música. Shifres (2011, p. 41) consideró que “un camino en el estudio de la musicalidad en la comunicación, debería incluir la exploración de diferentes situaciones cotidianas en las que el canto pueda cumplir sus diversas funciones y de muestras del uso correspondiente de los recursos expresivos”.

La doctorante coincidió con Shifres. Hacía falta considerar que la musicalidad en la comunicación, participa de algo que va más allá de un mensaje tácito que pueda medirse, ya que forma parte de la transmisión de cuestiones más sustanciales, y hacía falta indagar en ese sentido. De tal forma, fue importante destacar que las distintas perspectivas investigativas se complementan, por lo que la doctorante encontró en los modelos de investigación que propone la etnomusicología, la posibilidad de profundizar en estudios de esa índole. En ese

marco, Blacking (2003), quien trabajó con la cultura venda, después de analizar 56 canciones infantiles, planteó que “las estructuras musicales surgen de los patrones de los cuales forman parte” (p. 181), y “las melodías y las canciones solo pueden entenderse cuando se conoce su trasfondo cultural” (p. 182). De tal forma, propuso que, si se quiere estudiar lo que organiza los sonidos que conforman la música, más allá de mediciones, lo que hay que preguntarse es ¿quién escucha?, ¿quién canta? y ¿por qué lo hace? Así, comenzó a definirse a cuál posible modelo de investigación podría adherirse esta investigación.

A manera de cierre, se presenta una ilustración que sintetiza algunos de los hallazgos concernientes a las CDI:



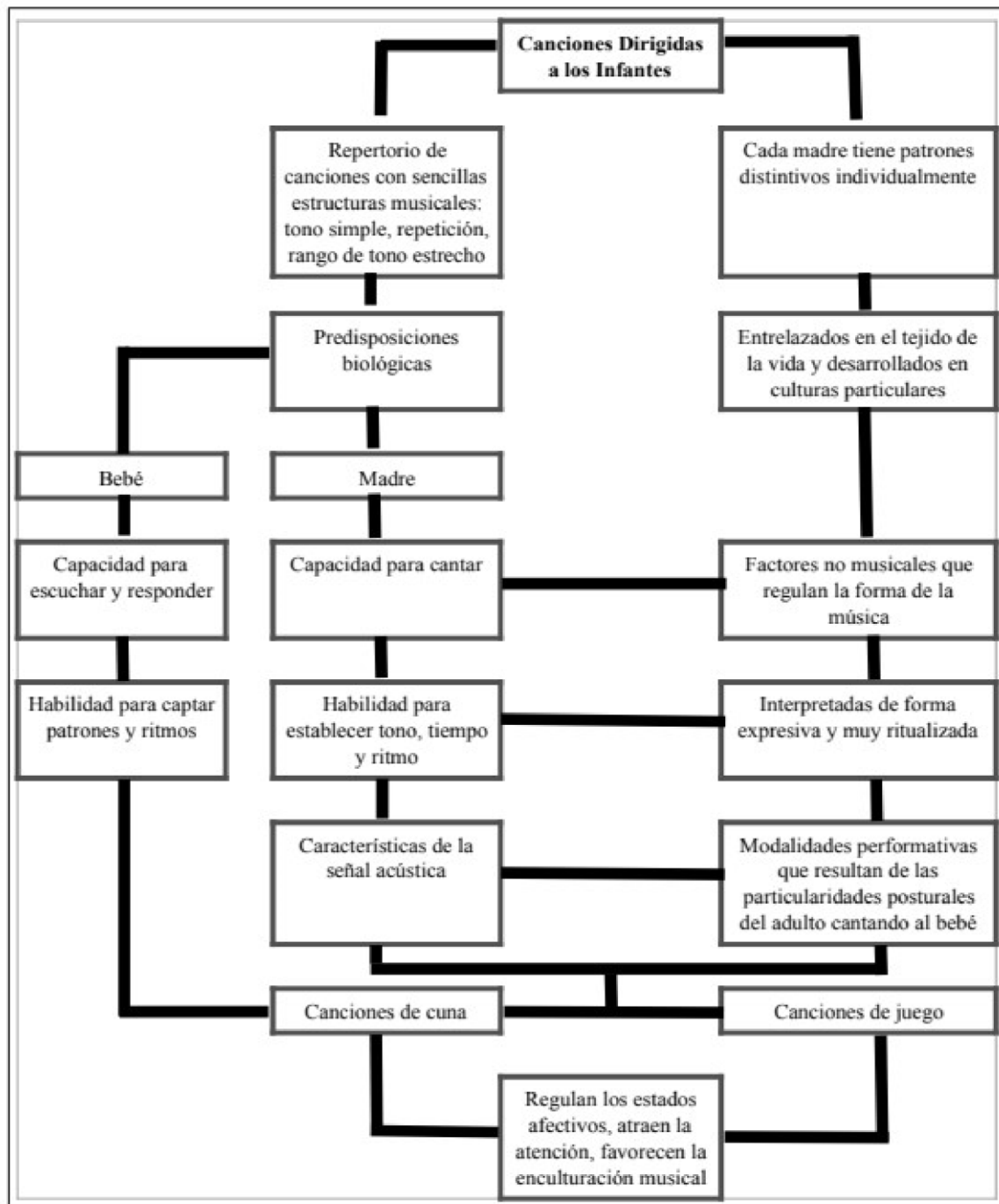


Ilustración 4: Naturaleza musical de las interacciones madre-bebé: las canciones dirigidas a los bebés.

1.1.3. La musicalidad comunicativa

Otra situación que ha cautivado la atención de los investigadores, es la naturaleza musical de la interacción entre una madre y su bebé, lo que ha permitido abrir la discusión respecto a si el Discurso Dirigido a los Infantes (DDI) podría tener similitudes con lo que se considera como música. Malloch (2000) propuso que las interacciones comunicativas cooperativas y codependientes entre la madre y el bebé, se combinan para formar lo que él denominó musicalidad comunicativa¹⁹. Desde su perspectiva:

Este término reconoce que la madre y su bebé son compañeros en un diálogo musical. La musicalidad comunicativa consiste en los elementos pulso, calidad y narrativa – esos atributos de la comunicación humana, que son particularmente explotados en la música, que permiten que surja una compañía coordinada. (Malloch, 2000, p. 31)

Dado que el pulso es la sucesión regular de eventos expresivos a través del tiempo, para Malloch, la forma más directa de medir el pulso es mediante el examen de la interacción vocal madre/infante. Por tal motivo, en su investigación utilizó un espectrógrafo para medir el pulso de la interacción vocal entre ellos. De tal forma, pudo detectar el inicio y el final de una vocalización, el movimiento general del tono y su amplitud en el tiempo. También pudo percatarse de que, a pesar de la inmadurez con la que nace un humano, “tiene una periodicidad compleja de expresión vocal, comparable a la de un adulto, y es similar a los patrones rítmicos que muestran los bebés en vocalizaciones espontáneas semanas y meses después del nacimiento a término”²⁰ (Malloch, 2000, p. 37).

De acuerdo con Malloch, la calidad es el segundo de los aspectos que conforman la musicalidad comunicativa, y se trata de los contornos melódicos y tímbricos de las vocalizaciones (equivalente al contorno y la velocidad de los gestos corporales). Malloch buscó métodos para registrar el tono de las vocalizaciones, y midió los contornos melódicos

¹⁹ Stephen Malloch es un musicólogo de la Universidad de Sydney Occidental, en Australia. Acuñó el término de `musicalidad comunicativa´ en 1996. Sus primeras observaciones de la interacción de un bebé y su madre, fue en una grabación de video realizado por Trevarthen 17 años antes, donde se apreciaba la interacción de su hija de 6 semanas de nacida y su madre. Semanas después la `musicalidad comunicativa´ conformaba un concepto en el que Malloch di cuenta de los intercambios emocionales basados en principios musicales (Bower, 2010).

²⁰ La expresión “nacimiento a término” hace referencia a un periodo de gestación completo que garantizaría la madurez de las predisposiciones para la comunicación. De lo contrario sería “nacimiento prematuro”, lo cual marca diferencias importantes y dificultades madurativas que implicaría la disminución de las capacidades para la comunicación, con consecuencias para la interacción entre el bebé y su entorno.

a partir de diagramas de tono, así como los contornos de timbre a partir de la combinación de distintos métodos. Su interés se centró en investigar cómo los movimientos expresivos de las vocalizaciones de la madre y el bebé fluctúan en el espacio de frecuencia durante sus interacciones. Ese investigador encontró evidencia de tono muy preciso y emparejamiento rítmico de los bebés con las vocalizaciones de sus madres y viceversa. Así mismo, notó que las vocalizaciones infantiles a menudo son musicalmente lógicas, particularmente durante las canciones cantadas por la madre. Del mismo modo, la madre procuraba emparejar su tono en relación con el tono de las vocalizaciones del bebé, lo cual es recibido por el bebé como señal de haber sido escuchado. Esto le permitió a Malloch advertir la estrecha interacción dentro del contexto de las vocalizaciones madre/hijo.

Desde la perspectiva de ese investigador: “los movimientos de tono, de ritmo y de volumen de la madre y el bebé, tendrán importantes roles emocionales y motivacionales dentro de su interacción cooperativa” (Malloch, 2000, p. 43). Así mismo, las unidades de pulso y calidad que se encuentran en los gestos creados conjuntamente a las vocalizaciones y movimientos corporales, dan ocasión de construir las narrativas de la experiencia individual y del compañerismo entre madre e hijo.

Las narrativas son la esencia misma del compañerismo y la comunicación humana. Las narrativas permiten que dos personas compartan la sensación de pasar el tiempo, y puedan crear y compartir los estados emocionales que evolucionan a través de este tiempo compartido. Expresan motivos innatos para compartir emociones y experiencias con otras personas y para crear significado en la actividad conjunta con otros. (Malloch, 2000, p. 45)

Para examinar lo que concernía a la narrativa de la musicalidad comunicativa, Malloch observó a las madres y sus bebés en su propio contexto. Pudo mirar a una madre diciendo a su bebé una rima que, al parecer, el bebé ya conocía con anterioridad. En esa situación de interacción entre ellos, se suscitaron signos de placer y sonrisas del bebé al escuchar a la madre, la posibilidad del bebé de alcanzar el tono materno en sus vocalizaciones, así como de realizar variaciones en el tono, y en algún momento, se observó en el bebé lo que Malloch denominó *musical joke*, con el aumento de las vocalizaciones en un tono más vigoroso, a lo que siguió el placer y la risa de la madre; después de este *tour de force* compartido por ambos

compañeros musicales, empezó otro juego. Lo que pudo encontrar Malloch a partir de ese ejemplo, fue a un bebé de 4 meses capaz de interactuar en la estructura de un juego musical, con un verdadero sentimiento musical, por lo que pudo afirmar que los bebés apoyan la estructura musical de la rima y nunca reaccionan en contra de ella. Para Malloch (2000, p. 47):

La capacidad de actuar musicalmente subyace y apoya la compañía humana; [...] los elementos de la musicalidad comunicativa son necesarios para que surja la expresividad humana conjunta, y subyazca, en mayor o menor grado, a toda comunicación humana²¹.

Un punto sumamente importante del aporte de Malloch respecto a la musicalidad comunicativa, es que la comunicación madre/infante no implica tanto una razón musical, como generalmente se le atribuye a la música. Desde su perspectiva, se trata de ese conjunto particular de los elementos de pulso, calidad y narración que son intrínsecos a toda comunicación humana. La trascendencia de los elementos de la musicalidad comunicativa, es que “son las herramientas por las cuales se transmite la emoción²² y, por lo tanto, se forma la compañía” (Malloch, 2000, p. 47). Por tal motivo, Malloch la ha denominado “el arte de la comunicación humana” (p. 48), ya que conforma las habilidades innatas que permiten moverse con simpatía por otro, llevar la emoción de uno a otro.

1.1.3.1 La musicalidad comunicativa en contraste

²¹ Texto original en Inglés: “It is our contention that the ability to act musically underlies and supports human companionship; that the elements of communicative musicality are necessary for joint human expressiveness to arise, and lie beneath, to a greater or lesser degree, all human communication” (Malloch, 2000, p. 47).

²² Desde el campo de la filosofía, Arthur Schopenhauer consideró que la acción penetrante, inmediata e infalible que ejerce la música sobre el espíritu, así como el efecto de especial elevación del ánimo que a veces provoca, puede ser explicada en virtud de la *naturaleza pasiva del oído*. Para ese filósofo, “las percepciones del oído existen exclusivamente en el tiempo: de ahí que toda la esencia de la música consista en la medida temporal, en la que se basan la cualidad o el timbre de los tonos, a través de las vibraciones, como su cantidad o duración, a través del compás” (Schopenhauer, 2009, p. 57). Desde su perspectiva, el oído es el sentido de la razón que piensa y percibe. En ese sentido, al igual que para Malloch, para Schopenhauer, la acción que ejerce la música, tampoco puede ser explicada por una razón musical atribuida a la música.

Uno de los puntos más relevantes de esta cualidad musical en la interacción madre-bebé, es que dio posibilidad de contrastar teóricamente las conclusiones que se han derivado de las múltiples investigaciones al respecto, con la teoría psicoanalítica en la que la doctorante ha profundizado en los últimos años. Aunque desde el psicoanálisis no se han realizado investigaciones tan meticulosas como en los estudios de la musicalidad comunicativa, se han planteado varias cuestiones importantes que permitieron realizar algunas observaciones al respecto, las cuales, se exponen a continuación.

Una de las consideraciones más significativas para los fines de esta investigación, fue la siguiente: “la musicalidad comunicativa proporciona la capacidad de crear significados compartidos a través de narrativas gestuales estructuradas sin palabras. Se trata de la musicalidad innata, de la cual surgen las diversas formas culturales de la música” (Malloch y Trevarthen, 2018, p. 4). De esta forma, la musicalidad comunicativa, en tanto innata (es anterior y subyace al lenguaje), es la fuente para crear significados, puesta de manifiesto en el impulso rítmico de vivir, moverse y comunicarse. La musicalidad comunicativa está presente en el modo de actuar en interacción, y depende de la cultura en la que se está inmerso. Esta cuestión tuvo una resonancia importante para la doctorante, ya que tenía que ver con consideraciones afines a las que han sido abordadas desde el psicoanálisis.

En primer lugar, Malloch y Trevarthen ubicaron a la musicalidad comunicativa como la *fuentes* para crear significados, puesta de manifiesto en el impulso rítmico de vivir, moverse y comunicarse. Desde la perspectiva de Colwyn Trevarthen (2002, p. 171):

La música se comunica con el infante porque involucra un Pulso Motivico Intrínseco (PMI) (*Intrinsic Motive Pulse* o IMP) generado en el cerebro humano (Trevarthen, 1999), el cual depende de lo que Malloch (1999) ha definido como "musicalidad comunicativa". Esta, abarca: (1) un sentido rítmico del tiempo (a través del cual se detectan las sílabas, el pulso, así como las frases y elementos más complejos); (2) sensibilidad hacia lo que Manfred Clynes denomina “formas sensibles” (Clynes, 1980), las variaciones temporales en la intensidad, afinación y timbre de las voces y en sonidos instrumentales que imitan la voz humana; y (3) una percepción de "narrativa" en el desarrollo emocional de la línea melódica, que apoya la anticipación de la repetición de armonías, frases y formas emocionales en un performance vocal o musical.

El resultado de sus investigaciones le posibilitaron percatarse de lo siguiente:

El PMI de la musicalidad está activo cuando los bebés responden al sonido al moverse, siguiendo el ritmo y al compartir su interés y felicidad con sus compañeros. Los movimientos

rítmicos de las extremidades de los bebés se sincronizan con el habla del adulto, y los gestos de la mano del bebé pueden levantarse y bajar con el ritmo y la línea melódica del canto de la madre, o con la música grabada. (Trevarthen, 2002, p. 172)

En ese sentido, si la respuesta al sonido fue moverse, como psicoanalista, la doctorante infirió que algo tenía que ver con el concepto de Freud (1915) sobre la pulsión. Fue imprescindible recordar que Freud, como médico, dio un estatuto importante a los mecanismos biológicos que operan de forma simultánea en la puesta en marcha del psiquismo. De tal forma, desde su perspectiva, el término pulsión, representó un concepto en el que ambas dimensiones se articulan, dejando atrás el dualismo cartesiano cuerpomente. Al respecto, Freud (1915, p. 117) escribió:

La pulsión nos aparece como un concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático, como un representante psíquico de los estímulos que provienen del interior del cuerpo y alcanzan el alma, como una medida de exigencia de trabajo que es impuesta a lo anímico a consecuencia de su trabazón con lo corporal.

De esa manera, la pulsión se comporta como un estímulo para lo psíquico. Es siempre una fuerza constante que se vale de una agencia representante para representarse. Es decir, es un esfuerzo constante para la satisfacción que sólo se consigue por el placer que produce el encuentro con un objeto exterior que le posibilite alcanzar la meta y así, cancelar la fuente somática, al ser representada en el psiquismo por la pulsión. En ese sentido, los elementos que conforman el concepto de pulsión, entrañan un compromiso entre la fuente, la fuerza, el objeto y la meta.

Desde la perspectiva de Freud (1915), la pulsión es un estímulo para lo psíquico. Pero no se trata de estímulos fisiológicos (como sentir un calambre o resequead en la garganta); “los estímulos pulsionales provienen del propio organismo, por lo que impactan de diversa manera en el alma y se requiere de diferentes acciones para eliminarlo” (115).

Así mismo, los estímulos pulsionales exigen un trabajo mayor al aparato psíquico, pues desde su perspectiva implican “exigencias más elevadas al sistema nervioso y lo mueven a actividades complejas encadenadas entre sí, lo suficiente para satisfacer a la fuente interior del estímulo” (p. 115). En ese sentido, en relación con el tema que interesaba dilucidar, las

preguntas que surgieron fueron, por un lado, si la actividad compleja sería, en este caso, la participación en la musicalidad comunicativa; y por otro lado, si la musicalidad comunicativa satisface a la fuente interior de la pulsión. De ser así, eso explicaría la importancia de encontrar un compañero (en lo que han insistido los que se han dedicado a investigar respecto a la música), y así, alcanzar su meta.

Con Freud, desde el momento inicial de la existencia, la fuente primordial del estímulo es somático y da cuenta del curso filogenético, donde los estímulos exteriores influyen en la sustancia viva, y favorecen el desarrollo del individuo. De esa forma, un bebé, enfrentado a las necesidades imperantes de sus estímulos pulsionales, que sólo cuenta con la actividad muscular para lograr su satisfacción, encuentra a la madre, quien lo ayudará de múltiples formas a alcanzar todas sus posibilidades, con lo cual le da un estatuto importante al aporte materno en ese tiempo inaugural de la existencia. En ese sentido, es que la doctorante consideró un punto de encuentro entre los conceptos de pulsión propuesto por Freud, y el de Pulso Motívico Intrínseco propuesto por Trevarthen²³.

Desde la perspectiva freudiana, en el principio fue el cuerpo. En 1940, Freud escribió: “la espacialidad acaso sea la proyección del carácter extenso del aparato psíquico. Ninguna otra derivación es verosímil. En lugar de las condiciones *a priori* de Kant, nuestro aparato psíquico. Psique es extensa, nada sabe de eso” (Freud, 1941[1938], p. 302). Es decir, que cuando un bebé nace, es un cuerpo (con todo su potencial filogenético) que, al ser recibido, acogido y arropado por su madre, ocupará un espacio frente a ella, con todo lo que tiene para darle. Se trataría de un cuerpo a cuerpo, dispuestos a la interacción, en un presente que funda la puesta en marcha del psiquismo y se proyecta a futuro. Es decir, es la psique del bebé al encuentro de la psique materna, quien mediante sus acciones, le muestra el mundo en el que será acogido y se pondrá en marcha su existencia²⁴. De ahí que, desde la perspectiva

²³ Véase los apartados 4.6 y 4.7; Podrá compararse y concatenar la teoría expuesta, con los hallazgos en el trabajo de campo.

²⁴ Respecto a la constitución psíquica de un niño pequeño y particularmente respecto a los procesos de representación psíquica, Piera Castoriadis-Aulagnier (2007, p. 30) desarrolló lo siguiente: “la psique y el mundo se encuentran y nace uno con el otro, uno a través del otro; son el resultado de un estado de encuentro al que hemos calificado como coextenso con el estado de existente” (p. 30). Esa psicoanalista, designa como

de la doctorante, los conceptos de pulso, propuesto por Malloch y el Pulso Motívico Intrínseco de Trevarthen (explicados anteriormente), considerados como las predisposiciones innatas para la musicalidad comunicativa, se amplían con el concepto de pulsión considerado por Freud, y la musicalidad comunicativa que se suscita entre ellos, podría considerarse como constitutiva del sujeto. De esa forma, la musicalidad, no sólo daría cuenta de aquellas predisposiciones innatas que en el encuentro de un niño con su madre hacen posible la comunicación, sino que también implicaría algo del orden de la transmisión materna, y por ende, podría considerársele como constituyente del sujeto.

Cuando Freud propuso que “psique es extensa y nada sabe de eso”, fue porque se trata de procesos de constitución psíquica que se ponen en marcha en el encuentro de un bebé y su madre, donde no existe un *a priori*, sino que serán transmitidos y encarnados a partir de lo que pueda construirse entre ellos, de ahí que nada sabe de eso (aún). Si crear significados compartidos es un proceso intersubjetivo, como lo han propuesto Trevarthen y Malloch, lo es porque quien acoge a la pequeña cría lo hará en un contexto cultural que ya no depende exclusivamente de lo innato. Se trataría entonces, de un proceso en el que, al parecer, coincidimos todos: la diversidad cultural en la que se está inmerso, proveerá de múltiples formas a la pequeña criatura, quien a su vez, cuenta con las predisposiciones requeridas para encontrarse con el mundo.

Probablemente la profunda diferencia entre esos autores, es que Malloch y Trevarthen consideraron únicamente lo cognoscible, lo verificable, lo comprobable de la comunicación en la musicalidad; de ahí que privilegiaron aquello que resultó tangible en sus investigaciones y les bastó con observar lo que una madre y su niño hacen en el tiempo y con la mente. Freud por el contrario, construyó sus conceptos a partir de aquello puesto en el cuerpo como malestar, y a lo que la medicina no pudo encontrar respuesta. Se trataba de

mundo “el conjunto del espacio exterior a la psique, en donde la psique encuentra este espacio en un primer momento como: la forma de los dos fragmentos particularísimos representados por su propio espacio corporal y por el espacio psíquico de los que lo rodean, y en forma más privilegiada, por el espacio psíquico materno. La primera representación que la psique se forja de sí misma como actividad representante se realizará a través de la puesta en relación de los efectos originados en su doble encuentro con el cuerpo y con las producciones de la psique materna”.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

aquello difícil de aprehender, innumerable, imposible de medir, que en la subjetividad, es del orden de lo inconsciente, aunque se muestre en acciones. No se trataba de aquello que ocurre en el tiempo y con la mente, sino de aquello que ocurre temporalmente, es decir, en el tiempo del psiquismo. Sus hallazgos le permitieron aportar para el entendimiento del funcionamiento psíquico. De tal forma, en el encuentro de una madre con su pequeña cría en estado de desvalimiento original, se suscitará lo que ese psicoanalista denominó como todos los motivos morales²⁵ (Freud, 1950), los cuales, son singulares y se sujetan a la psique materna. La madre es quien pone su cuerpo, sus acciones, su ilusión y sus sueños, al amparo del desvalimiento de su pequeño bebé y lo abriga amorosamente. El bebé, bajo el abrigo materno, podrá ser albergado y confiar en la continuidad de la vida.

La doctorante consideró que los planteamientos de estos autores no son cuestiones antagónicas. En todo caso, son diferencias respecto a aquello que se privilegia y se pretende conocer. Si bien, es cierto que Freud habló poco respecto a la música, fue evidente que aportó bastante para el entendimiento del psiquismo y los procesos que subyacen en la constitución psíquica, en los cuales el papel de la madre resulta fundamental, lo cual, es un punto de gran interés en esta investigación. En este caso, al profundizar en la significación del canto materno a los niños pequeños, resultaba la posibilidad de ir más allá de lo que puede saberse al ver a un niño y una madre interactuar musicalmente, ya que en lo manifiesto de sus acciones, siempre hay un contenido latente que abre a la posibilidad de profundizar en la significación y sus efectos, cuestión que cabe destacar, ha sido abordada muy poco.

Por otra parte, respecto a la capacidad de crear significados compartidos a través de narrativas estructuradas sin palabras, fue inevitable encontrar otro punto de convergencia con el psicoanálisis y que, desde el punto de vista de la doctorante, amplía la comprensión al respecto.

Jaques Lacan (2006), situó la fundación del sujeto en el Otro, en medio del drama del deseo. Desde esa perspectiva, la relación de un bebé con la voz, toma una dimensión

²⁵ Los motivos morales, entendidos como aquello que abre la experiencia a la dimensión del deseo. Se trata del encuentro con el Otro que produce inscripciones generadoras de sentido.

particular, ya que para ese psicoanalista, todo lo que el sujeto recibe del Otro - lugar simbólico que en un primer momento constitutivo, es un lugar representado por la madre-, muestra que hay vías distintas que las vocales para recibir el lenguaje. Desde el punto de vista de Lacan, lo que liga el lenguaje a una sonoridad, es algo más que una relación accidental, y califica esta sonoridad de instrumental. Para Lacan, “el oído es un resonador complejo, ya que el aparato no resuena ante cualquier cosa. Solo resuena ante su nota, su frecuencia propia” (p. 297). De tal forma, la doctorante infirió que en ese planteamiento se trata nuevamente de que el aparato es psíquico, y en su complejidad, más que oír, escucha.

Como se vio con Freud, los estímulos percibidos por el aparato psíquico, no son estímulos percibidos a los que se responde fisiológicamente. Con Lacan, la nota y la frecuencia propia, se produce por la prolongación o ampliación de las repercusiones repetidas en el tiempo. Se trata de una continuidad que alude a la subjetividad misma que surge entre los participantes de la experiencia, en donde el Otro materno y su consistencia de constelación simbólica, interpela a la pequeña criatura. Al respecto, Lacan (2006, p. 298) planteó lo siguiente:

Si la voz tiene importancia, es porque resuena en un vacío que es el vacío del Otro en cuanto tal, el *ex nihilo* propiamente dicho. La voz responde a lo que se dice, pero no puede responder por ello. [...] Para que responda, debemos articular la voz como alteridad de lo que se dice. [...] es en este vacío donde resuena la voz como distinta a las sonoridades, no modulada, sino articulada. La voz en cuestión es la voz en tanto que imperativa, en tanto que reclama obediencia o convicción. Se sitúa, no respecto a la música, sino respecto a la palabra.

Por una parte, al hablar de alteridad, Lacan destacó la posibilidad de ser distinto de otro en el encuentro, lo que da la ocasión de identificarse con el otro. De esa forma, la identificación que proporciona la voz es peculiar, porque cuando ese psicoanalista habló de identificación, habló de *Einverleibung*: incorporación. De tal forma, lo trascendente de la voz, es que no se asimila, sino que se incorpora y es lo que le da una función para modelar el vacío. Así, incorporación, sería aquello de la voz que habita el cuerpo: *in corpus*.

Por otra parte, lo relevante es que la voz se articula del Otro que cubre la angustia, y en eso, el deseo del Otro (es decir, el deseo materno), queda aludido.²⁶ Así fue que resultó notable lo anterior, porque se pretendía indagar en torno a aquello que tiene que ver con el deseo materno que se instrumentaliza mediante su voz y su canto. En ese sentido, resultó ineludible articular otra consideración.

Al situar la fundación del sujeto en el Otro (el cual es simbólico), Lacan (1987) quiso decir que un sujeto se constituye mediante un llamado. Es decir, que el ser humano se constituye subjetivamente mediante el llamado materno, lo cual, desde la perspectiva de Lacan, constituye el estatuto primordial de la función materna. En ese sentido, para los fines de esta investigación, donde se trata de indagar respecto al canto materno, la doctorante infirió que justo aquí, es donde podría ser articulada la función materna y la musicalidad comunicativa.

Cuando Lacan articuló el poder simbólico de la voz materna en tanto llamado, con el concepto de pulsión propuesto por Freud, amplió su posibilidad en términos subjetivos y consideró a la pulsión como invocante. Si Lacan habló de pulsión invocante, fue precisamente para darle lugar a la subjetividad. Freud destacó el lugar de la madre como auxiliar de un bebé en estado de prematuridad, lo cual resulta fundamental para la continuidad de la vida y la puesta en marcha del psiquismo. Lacan continuó con las indagaciones y amplió el lugar privilegiado de la madre, como ese lugar simbólico que con su voz, abriría la posibilidad a la dimensión subjetiva en el encuentro de una madre con su bebé. Si ocurrió de esa forma, fue porque Lacan le dio un estatuto importante al lenguaje.

Así, desde la consideración de la doctorante, el pulso y el PMI, como predisposiciones innatas, y la pulsión y la pulsión invocante, como puesta en marcha del psiquismo al nacer la pequeña criatura, son conceptos que pueden articularse para ampliar el entendimiento de la musicalidad comunicativa que se suscita entre una madre y su pequeño

²⁶ En el siguiente apartado se desarrollará más ampliamente la función de la voz materna como modeladora de la angustia del bebé.

bebé. En ese sentido, surgió una pregunta: ¿podría pensarse a la musicalidad comunicativa como el llamado materno a constituirse como sujeto?

La investigación y la producción de Malloch y Trevarthen respecto a la musicalidad comunicativa es bastante amplia. Su texto “La naturaleza humana de la música” (*The nature of music*) (2000) ofrece un claro ejemplo del trabajo interdisciplinario que les permitió sustentar un concepto que, desde la perspectiva de la doctorante, es uno de los más importantes hallazgos para el entendimiento de la musicalidad entre la díada madre-bebé. Por un lado, da cuenta de la naturaleza musical presente desde el inicio de la vida de todo ser humano, cuya motilidad motivada por el Pulso Motívico Intrínseco, conecta con la conciencia. Abarca una filosofía que reconoce los motivos y sentimientos en la vida, así como la inteligencia que se demuestra al relacionarse con las personas, y con otras formas de vida, y objetos del entorno, a través de una comunicación comprensiva, lo que desde la perspectiva de Malloch y Trevarthen, conforma la ciencia de la musicalidad comunicativa que sustenta la música que se crea y se disfruta. En dicho texto, Malloch y Trevarthen (2018, p. 17) concluyeron lo siguiente:

El cultivo de nuestra musicalidad comunicativa, en nosotros mismos y en los demás, a través de la música lúdica, la danza, el ritual y el compañerismo compasivo, hace que nuestra vida comunitaria de trabajo compartido del cuerpo y la mente sea creativa de maneras más esperanzadoras. Restaura nuestra humanidad común y nuestra conexión con todos los seres vivos.

Precisamente en la musicalidad comunicativa, cultivada en el trabajo compartido del cuerpo y la mente en nuestra vida comunitaria donde se sitúa al canto materno, fue que la doctorante encontró cabida a la consideración de la pulsión invocante. Sin embargo, ya que se trata de una madre al encuentro de su pequeño bebé, la doctorante no consideró que en el cultivo de la musicalidad comunicativa se trate de restaurar algo que aún no ha sido constituido. Por el contrario, la doctorante consideró que cultivar la musicalidad comunicativa, hace a lo humano, y en eso, la pulsión invocante haría su papel: podría tratarse de la musicalidad comunicativa como un llamado a constituirse como sujeto.

1.1.3.2. En la búsqueda de la musicalidad comunicativa

Malloch y Trevarthen (2018), consideraron que “cualquier intento de comprender cómo la vida humana ha desarrollado sus hábitos culturales únicos debe comenzar con la observación de lo que los bebés saben y pueden hacer” (p. 2). Y así lo hicieron. Trevarthen alguna vez filmó a su pequeña hija de seis semanas y a su madre interactuando. Esa escena congelada en el tiempo, bastó para que Malloch, 17 años después, pudiera observar en ellas el intercambio de emociones basado en principios musicales (Bower, 2010). Malloch, un musicólogo, que además era violinista, pudo observar en esa interacción, cómo a través de la música se transmitía la emoción de una a otra. Trevarthen, un biólogo interesado en la infancia, en la comunicación y los mecanismos cerebrales (que además era el padre de esa pequeña niña), hizo suyo el término de musicalidad comunicativa, y amplió el conocimiento con aquello que, desde su campo, podía ser propuesto.

En ese sentido, la interacción entre Malloch y Trevarthen para producir conocimiento a partir del concepto de musicalidad comunicativa, no sólo se circunscribió a la observación de aquella escena detenida en el tiempo, sino que recurrieron a la observación y a los aportes de múltiples teóricos de diversas disciplinas, que también habían dedicado su investigación a dar cuenta de lo que se suscita en la interacción de una madre y su pequeño hijo. Eso les permitió ampliar aquello que subyace a la música y que forma parte de lo que ellos alcanzaron a aprehender con la propuesta de ese potente concepto, que considera lo que la música hace por los humanos.

En algún momento, Trevarthen (2002) reconoció la necesidad de realizar investigación que permitiera analizar lo que el bebé recién nacido puede hacer con un cuerpo débil pero coherentemente móvil, para contactar con la gente y aprender. Destacaron la necesidad de ver y escuchar cómo actúan el bebé y el niño pequeño, para que sus propósitos y sentimientos sean claros para sus cuidadores, así como sus reacciones frente a los adultos con los que conviven y todo aquello que hacen.

La exhaustiva investigación realizada por múltiples estudiosos en todo el mundo, ha podido precisar a detalle lo que ocurre en distintas etapas.²⁷ Después de revisar innumerable

²⁷ Para ampliar la información, se sugiere revisar los textos de Trevarthen (2002) y Malloch y Trevarthen (2018).

cantidad de investigaciones que han ahondado en las cualidades musicales en la interacción de la díada madre-bebé, resultó evidente que ha sido en los niños en quienes más se han centrado las indagaciones al respecto. Dado que la mayoría de las investigaciones han sido controladas (aunque sean encuentros con actividades espontáneas), siempre ha existido la posibilidad de observar que las madres están en la disposición de interactuar, hablar y cantar a sus pequeños hijos. Quedaba la duda si en sus contextos cotidianos surge la musicalidad, con sus interacciones llenas de palabras, movimientos, juegos, y sobre todo, su canto. Precisamente ahí es donde esta investigación pretendió profundizar.

1.2. La díada madre-bebé: un encuentro de naturaleza multimodal

Es de todos conocida la trascendencia de la interacción entre una madre y su hijo, tanto para la evolución de la especie, como para la conformación psicológica, social y cultural. Varios autores han contribuido a la comprensión de múltiples aspectos constitutivos y constituyentes de la díada madre-bebé, y aunque no necesariamente han hablado respecto al canto materno a los niños pequeños, sus planteamientos permiten conocer los mecanismos y procesos que subyacen al mismo.

De la musicalidad que se suscita entre una madre y su hijo, ya se han destacado como sus principales propiedades, las predisposiciones innatas, su papel fundamental en la comunicación entre la díada, así como en la regulación de los afectos. Ahora, resulta necesario profundizar en el papel que juegan cada uno de los protagonistas en una historia que, al parecer, empieza con musicalidad.

Sin duda alguna, las satisfacciones básicas para la supervivencia de un bebé son de naturaleza biológica y aseguran la auto-conservación del individuo; sin embargo, el papel de la madre como auxiliar, no sólo satisface las necesidades básicas, sino que también actúa al favorecer estados diádicos de regulación afectiva que sentarán las bases para la capacidad de controlar y modular las respuestas afectivas a lo largo de la vida. Se trata de un enfoque que en la teoría psicoanalítica ha sido abordada por varios autores, en donde resulta fundamental

el papel del otro para la constitución subjetiva del pequeño infante (Freud, 1950; Castoriadis-Aulagnier, P. 2007; Lacan, 2006; Stern, D., 1985; Winnicott, D., 1999, entre muchos otros).

La noción de regulación de afecto en el psicoanálisis, inició con la obra de Freud (1950), cuando en 1895, destacó que la vida de todo ser humano se pone en marcha en un estado de desvalimiento original, producto de nacer en condiciones de prematuridad²⁸. En esas condiciones, sería la presencia de la madre la que lo salvaría del extrañamiento de la nueva condición de vida y lo ajeno que puede resultarle la experiencia corporal, en un contexto absolutamente nuevo y singular. Al respecto, Freud (1950, p. 362) planteó lo siguiente:

El organismo humano es incapaz de llevar a cabo la *acción específica*. Esta sobreviene mediante *auxilio ajeno*: por la descarga sobre el camino de la alteración interior [por ejemplo, por el berreo del niño], un individuo experimentado advierte el estado del niño. Esta vía de descarga cobra así la función secundaria, importante en extremo, del *entendimiento* {*Verständigung*; o comunicación}, y el inicial desvalimiento del ser humano es la *fuerza primordial* de todos los *motivos morales*. Si el individuo auxiliador ha operado el trabajo de la acción específica en el mundo exterior en lugar del individuo desvalido, éste es capaz de consumir sin más en el interior de su cuerpo la operación requerida para cancelar el estímulo endógeno. El todo constituye entonces una vivencia de satisfacción, que tiene las más hondas consecuencias para el desarrollo de las funciones en el individuo.

Con lo anterior, Freud sentaba las bases para la comprensión de la función mediatizadora del auxiliar materno entre la inmadurez del infante y el mundo exterior, lo cual permitirá al bebé transitar por la experiencia de estar vivo y constituirse como sujeto. Así, en este pequeño fragmento, Freud destacó el encuentro de un bebé, en cuyo estado de desvalimiento, muestra ya su incipiente – aunque poderosa – capacidad de comunicar (en este caso el llanto) un estado frente al cual no puede hacer nada, y su madre en función de auxiliar para atender al mensaje y mediar entre el mundo interior y el exterior, con una acción que ayude a calmar el desasosiego de su pequeño hijo.

²⁸ De acuerdo con la Organización Mundial de la Salud (OMS), un niño es prematuro si nace antes de la semana 37 de gestación, sin embargo, en este caso Freud denomina estado de prematuridad al estado en el que nacen todas las crías humanas, ya que su estado de inmadurez y dependencia absoluta, tardará mucho tiempo en que sea modificado. En la medida que el bebé vaya alcanzando condiciones motrices que le permitan movilidad y autonomía (como caminar, comer por sí solo, etc.), así como condiciones psicológicas que den cuenta de que su proceso de constituirse como sujeto avanza hacia la madurez, superará su condición de prematuridad.

En ese sentido, lo anterior se pudo articular con los hallazgos de quienes han planteado que la función del canto materno, puede ser pensada en relación con su papel fundamental en la comunicación entre la díada, así como en la regulación de los afectos. De alguna manera, permitió entender el nexo entre lo universal del auxilio materno a su desvalida cría, que se va ampliando y modificando conforme el bebé crece, y la musicalidad que se suscita entre ellos, también considerada en su universalidad, ya que los rudimentos de la escucha musical son dones de la naturaleza (Trehub, 2003), más que productos de la cultura, y se amplían en compañía humana, pues la música es en gran parte, un esfuerzo social (Trehub, 2003).

De alguna forma, se vislumbró que se trata de dos seres que se encuentran, cada uno con sus características, con sus posibilidades, con su particular condición, donde la vida comienza y la musicalidad se suscita. La mayor parte de los estudios respecto a la musicalidad, han profundizado en las cualidades del bebé en el encuentro y su predisposición para la musicalidad. Resultó necesario examinar por separado, aquello que concierne a la madre, y aquello que está comenzando a desplegarse en el niño.

En este punto, desde la perspectiva de la doctorante, los puentes entre las disciplinas podían ser posibles. Donald Winnicott fue un pediatra y psicoanalista inglés que tuvo la posibilidad de realizar observaciones empíricas de las múltiples vinculaciones de las madres con sus bebés. Fuertemente influenciado por las teorías de Darwin, respecto a la selección natural vinculada con la supervivencia en un medio hostil, pensó que el bebé no puede adaptarse solo al entorno, por lo que necesita de un ambiente facilitador provisto por la madre. De esa forma, Winnicott destacó que, frente al desvalimiento en el que nace un humano y su estado de dependencia absoluta, sólo una madre suficientemente buena es capaz de sostener físicamente al infante, lo cual, desde su perspectiva, es una forma de amar. Desde antes que un bebé nazca y después del parto, se instaura en la madre lo que Winnicott (1956) denominó preocupación maternal primaria. Se trata de un estado de sensibilidad exaltado, que inicia durante el embarazo y se continúa después del nacimiento, el cual les permite dedicarse delicada y sensiblemente a las necesidades del pequeño en el comienzo de su vida. Para que esto sea posible, la madre se identifica con su bebé a partir de sus propias experiencias (se

pone en su lugar), lo que la coloca de alguna manera también en una posición dependiente y vulnerable, por lo que, a su vez, ella necesita del sostén del medio exterior para poder llevar a cabo su labor materna.

Para Winnicott (1997), el sostén (*holding*) es quizás la única forma en la que la madre puede mostrar su amor a su bebé, ya que lo protege de la agresión fisiológica de variadas maneras: toma en cuenta la sensibilidad dérmica del infante, la totalidad de la rutina del cuidado a lo largo del día y la noche, y sigue los minúsculos cambios cotidianos, tanto físicos como psicológicos, propios del desarrollo del niño. La interacción que se suscita entre la diada madre-bebé es de naturaleza multimodal: el contacto corporal acorde a las necesidades del cuidado, miradas, sonrisas, cosquillas, besos, palabras. En esa circunstancia, surgió la pregunta: ¿el canto materno sería otra forma de sostén? Y si así fuera, ¿qué tipo de sostén sería? Porque evidentemente, no se trata de un sostén físico, aunque utiliza un medio físico como la sonoridad. En todo caso, podría tratarse de un sostén emocional. Esa consideración fue contemplada en los hallazgos de Corbeil, Ghazban, y Trehub (2014), quienes en algún momento plantearon que los bebés, cuyas habilidades de regulación afectiva a su disposición son limitadas, generalmente pueden contar con los cuidadores para que les brinden experiencias de escucha de música, que cumplan la función de regular sus emociones y también faciliten los lazos sociales.

Desde la perspectiva de Winnicott (1948), el inicio de la vida es un tiempo donde el bebé posee una constitución innata tendiente al desarrollo, gran capacidad para el movimiento y elevada sensibilidad. Así mismo, en el vínculo madre-bebé, los niños se sintonizan con el estado mental de las madres, lo que le permitió destacar como elemento central, el impacto del estado emocional de las madres en sus pequeños hijos. Para ese psicoanalista, por su estado de dependencia absoluta, el encuentro entre ellos suscita un estado de fusión que sienta las bases para la capacidad de interactuar, relacionarse y jugar. Pero es un proceso que toma tiempo, y en cada etapa de la pequeña criatura, la madre ha de ser lo suficientemente sensible y atenta a las manifestaciones de su pequeño, que avanza día a día a un estado de mayor independencia y madurez. En ese sentido, Winnicott (1956, 1993,

1999) planteó que el potencial heredado aguarda atento y puede desplegarse con el cuidado adecuado que sólo proporcionará su madre, si es suficientemente buena.

Para Winnicott (1993), sólo una madre suficientemente buena (p. 74), proveerá las condiciones para dar satisfacción y sentido al infante; lo hace repetidamente y eso solo es posible atendiendo al gesto de la criatura. El bebé comenzará a creer en la realidad externa que aparece y desaparece como por arte de magia y actúa de un modo que le permita la confianza y sentimiento de continuidad de su existencia. El infante puede experimentar que los acontecimientos del mundo lo han acompañado, y disfrutar la ilusión de la creación y el control, así como de reconocer que está jugando e imaginando. Aquí está la base de la simbolización, producto de la acción de haber sido sostenido por la madre y por la colectividad, ya que la madre, a su vez, es sostenida por la comunidad a la que pertenecen. En esto consiste la dimensión del “vivir con” de Winnicott (1993, p, 56), concepto que alude a la singularidad del vínculo entre la madre y el niño, e implica la relación del pequeño con un mundo exterior que lo sostiene y posibilita su constitución como sujeto. Es en el “sostén”²⁹ que posibilita el “vivir con”³⁰ la madre y los tramas de significación que ella encarna, transmite y produce en relación a su niño pequeño, donde la experiencia cotidiana tiene efecto.

En ese sentido, los aportes que han proporcionado quienes han estudiado la díada madre-bebé, y la musicalidad que se suscita entre ellos en ese tiempo inaugural de la vida del ser humano, han aportado datos que permiten ampliar la comprensión al respecto. Por ejemplo, Trehub (2003, p. 672) destacó lo siguiente:

Una parte importante de la singularidad de la música puede provenir de nuestra naturaleza social basada en la biología, que motivó la creación de elaborados sistemas de música y sigue motivando la actividad musical en el presente, como lo hizo en el pasado lejano. Desde los

²⁹ Para Winnicott. (1993, p. 63) el sostén incluye específicamente sostener físicamente al infante, lo que es una forma de amar. La madre puede sostener a su bebé, “gracias a haberse entregado temporariamente a una tarea única, la de cuidar a su bebé. Lo que hace posible esta tarea es el hecho de que el bebé posee la capacidad de relacionarse con objetos subjetivos” (p. 74). El resultado del progreso sano en el desarrollo del infante en esta etapa, es que se logra un “estado de unidad” (p. 57).

³⁰ La expresión “vivir con” implica relaciones objetales; el infante emerge de su estado de fusión con la madre y la percepción de los objetos es como externos a él. “Vivir con” incluye al padre y a los otros, lo otro (Winnicott, 1993, p. 56).

primeros días de vida, los bebés son agudamente receptivos a los estímulos sociales, rostros humanos y voces, especialmente cuando reflejan estados emocionales positivos [...] Para los bebés, el poder de la música puede surgir de su naturaleza social y su relación con las emociones positivas [...]

Evidentemente, las emociones positivas, se suscitan a partir del encuentro con sus cuidadores. Cuando Trehub realizó este planteamiento, consideró como un desafío importante para la investigación futura obtener una mayor comprensión de la base motivacional de hacer música y escuchar música. En ese sentido, esta investigación se adhirió a la inquietud, pues se consideró como objetivo primordial, investigar respecto a la significación y los efectos del canto materno a los niños pequeños, lo cual no sería otra cosa que indagar respecto a lo que motiva a una madre a cantar.

No obstante, cabe señalar que ya existe una tradición importante de indagaciones en ese sentido, cuyos modelos de investigación son afines a sus teorías. Uno de esos investigadores es Trevarthen (de quien ya se habló en el apartado anterior), un biólogo inglés que por años se ha dedicado a estudiar la infancia. Ese investigador ha profundizado respecto al funcionamiento neuronal, la comunicación infantil y su salud emocional, para lo cual, junto con muchos colaboradores, se ha dedicado a observar qué hacen las madres y los bebés cuando se relacionan. En los últimos años, se centró en indagar en torno a la musicalidad y ha planteado cuestiones que aportan para la comprensión de lo acontecido entre una madre y su bebé. En el texto “Dar sentido a los bebés produciendo sentido”³¹, Trevarthen (2002, p. 161) destacó lo siguiente:

... compartir íntimamente ritmos intrínsecos y expresiones de emoción, vocalización, gestos, expresión facial y el tacto que existe naturalmente entre los padres y el hijo, la ‘musicalidad narrativa’ de las primeras protoconversaciones y juegos de interacción, la transformación de estos por la atención conjunta y mutua en el desempeño colaborativo de las tareas, la elaboración de convenciones y significados en el compañerismo, constituyen los fundamentos para aprender a hablar de lo que está ya conscientemente compartido.

Para Trevarthen, el sentido humano de las cosas, con todo su potencial para la elaboración cultural, de alguna manera nace en nosotros y se afirma en compañía humana. Es una

³¹ Traducido del inglés. Texto original: Trevarthen, C. (2002). Making sense of infants making sense. *Intellectica I* (34), 161-188.

experiencia intersubjetiva, cuya compleja regulación emocional tiene una inesperada complejidad moral desde la infancia. Sus exploraciones desde la neurociencia, le permitieron afirmar lo siguiente:

La música, a medida que cambia, evoca motivos universales que se reflejan en la experiencia humana de moverse, el despliegue de proyectos con propósitos específicos, y sus dramáticos ciclos de expectativas emocionales y consumo. La música tiene la capacidad de proporcionar compañía emocional y sanar (Trevarthen y Malloch, 2000), porque apoya necesidades de comunicación humana intrínsecas, fundadas neurobiológicamente, que se organizan con musicalidad, 'en el tiempo' y la mente. (Trevarthen, 2002, p. 171)

Como ya se habló anteriormente, para Freud, el estado de desvalimiento original es la causa de todos los motivos morales. La capacidad atribuida al auxiliar materno para proporcionar vivencias de satisfacción, con profundas consecuencias para el desarrollo de las funciones en el individuo, permitió vislumbrar la singularidad de la experiencia, pues los motivos morales son inconmensurables y, por lo tanto, escapan a la universalidad. Sin embargo, a pesar del desvalimiento del bebé atribuido a su prematuridad, la consideración planteada por Trevarthen anteriormente, destaca motivos universales de la música, que permiten situar al bebé como agente activo en las interacciones entre la díada. El planteamiento de Trevarthen permitió abrir nuevamente la pregunta respecto a la música como sostén, y formularla de la siguiente manera: ¿la música es (en todo caso) sostén materno? En algún momento, con Winnicott (1999), se habló de la necesidad de la madre de ser sostenida por el entorno exterior para poderse colocar en su función materna. En ese sentido, ¿la música le facilita a la madre colocarse en su función materna? Y por otro lado, ¿puede pensarse en la música como otro medio para que la madre brinde sostén a su hijo?, es decir, ¿la música puede ser utilizada como instrumento materno para acceder a su hijo en ese estado de prematuridad? De ser así, se trataría de la madre como auxiliar de su pequeña cría, quien tiene un potencial heredado y está a la espera de cuidado y compañía para ampliar su posibilidad. Indagar en ese sentido, podría proporcionar información sobre los motivos maternos para cantar y abonaría para ampliar la comprensión respecto a la significación y los efectos del canto materno a sus hijos.

En ese orden de ideas, ya existe información que contribuye para el entendimiento de algunos aspectos en la interacción de la díada madre-bebé. Maya Gratier y Colwyn Trevarthen (2008, p. 150) atribuyen al bebé una intención participativa, por lo que plantearon lo siguiente:

Los bebés comienzan la vida buscando formas de conversar expresando lo que quieren y cómo se sienten, y pronto están tratando de crear composiciones, compartir la trama de juegos ingeniosos y convertirlos en leyendas.

Los investigadores llegaron a esa consideración, al observar la díada madre-bebé en los primeros meses de vida, a través de un modelo de microanálisis.³² Mediante videos realizados en las casas de las madres y sus hijos, y posteriormente, mediante espectogramas, realizaron el análisis que les permitió advertir las cualidades de la interacción entre ellos. A partir de lo observado, les fue posible concebir al niño de la siguiente manera:

...el niño como una "persona razonable", dispuesta a ser un compañero en la creación y el recuerdo del significado. Los bebés nacen para encontrar significado en la participación intencional con las imaginaciones y ambiciones de las mentes mayores. Tienen un sentido del tiempo musical y un lenguaje de emociones que coincide con el del adulto más sabio, incluidos los sentimientos sensibles sobre la adecuación contingente de los comportamientos de otras personas. Y pronto construyen una "historia narrativa personal" que conecta los momentos del presente con un futuro imaginado y con un pasado recordado. (Gratier y Trevarthen, 2008, p. 149)

La observación de la díada madre-bebé les permitió acercarse a la comprensión de lo que ocurre entre ellos. Descubrió que la madre tiene una capacidad de respuesta a las iniciativas de su bebé, y sus acciones apoyan y desarrollan la intersubjetividad, la cual, puede ser entendida como la base de toda la comunicación e interacción en la díada. Así, desde las primeras semanas de haber nacido, con una madre dispuesta a responder a las iniciativas de su pequeño hijo, y un bebé listo para participar intencionalmente con su madre, se involucran en una “no semiosis verbal de expresión mimética y acción simpática que ya es claramente humana” (Gratier y Trevarthen, 2008, p. 122), para interactuar en las que han sido

³² Cabe mencionar que el modelo de microanálisis es un modelo utilizado por los etólogos para la observación. Fue retomado en 1969 por el psicoanalista Dan Stern para la observación de la díada madrebebé “cara a cara”. “Dan Stern (1971), T. Berry Brazelton (Brazelton, Kozlowski y Main, 1974) y Colwyn Trevarthen (1979) fueron los primeros en publicar en este nuevo campo” (Beebe, 2017).

denominadas como protoconversaciones³³. En ellas, se avivan las interacciones espontáneas, y puede observarse lo siguiente:

...los bebés muestran un sentido precoz del ritmo y un interés en las cualidades de la intención y el interés en los sonidos de las madres. Un control cada vez mayor de la respiración y la proyección vocal mejora el dominio de la producción vocal mediante la modulación del tono, la intensidad y el timbre. En intercambios animados que involucran acciones tanto vocales como de todo el cuerpo, los bebés comienzan a expresar sus estados de compromiso y a percibir sentimientos y estados mentales decididos en los demás. (Gratier y Trevarthen, 2008, p. 123)

Se trata de una participación significativa que surge en las interacciones vocales con los bebés que aún no hablan, donde la narración interactiva se coordina en el tiempo y surge con musicalidad. Los bebés están preparados de forma innata para participar en la interacción, y tal como Gratier y Trevarthen lo señalaron anteriormente, los bebés perciben sentimientos y estados mentales en los demás, y más específicamente, puede plantearse que los bebés los perciben de la madre. Desde la perspectiva de la doctorante, resultaba evidente que son ellas quienes están dispuestas a ser sostén y compañeras en la creación de experiencias en las que surge la musicalidad. Son ellas las que cantan y, a pesar de eso, ha sido poco lo que se sabe del por qué.

La naturaleza multimodal del encuentro (ritmos intrínsecos y expresiones de emoción, vocalización, gestos, expresión facial, el contacto físico, la musicalidad comunicativa de las primeras protoconversaciones y juegos, etc.) constituye el fundamento para elaborar convenciones y significados que intersubjetivamente se suscitan con musicalidad. Cada una de las posibilidades multimodales han sido exploradas por varios investigadores. A continuación se exponen algunos ejemplos.

1.2.1. La naturaleza proto-musical de la interacción madre-bebé: un asunto amoroso

La lectura del trabajo desarrollado por Ellen Dissanayake, fue fundamental para la comprensión del papel de la música y su relación con la díada madre-bebé. Como investigadora interdisciplinaria, Dissanayake se ha dedicado a estudiar las artes a través de

³³ “Protoconversaciones”, es un concepto propuesto por Bateson (1979).

los campos de la etología (biología del comportamiento), la teoría evolutiva, la antropología, la paleoarqueología, la psicología cognitiva y del desarrollo, y la neurociencia.³⁴ Sus estudios permitieron arribar a información esencial para esta investigación.

Esa investigadora partió de discusiones sobre el origen, la evolución y las funciones adaptativas de la música, sin embargo, fue más allá de su relación con las cualidades perceptivas (altura, timbre o compás) o sus elementos formales (prosodia, melodía, armonía, ritmo), su actividad interpretativa (canto, percusión), o a su género (nana, canción, danza), sino que le dio un giro importante a la tendencia sobre el estudio de la música, al preguntarse qué se hace con sonidos y pulsos cuando se convierten en música y por qué.

Dissanayake conceptualizó la música como la capacidad de comportamiento y de motivación, y puso énfasis en la noción etológica de ritualización, para explicar cómo, a través de la formalización, la repetición, la exageración y la elaboración, los comportamientos comunicativos (por ejemplo, sonidos o movimientos) se atrae la atención, se intensifica y conforma la emoción. Lo anterior se trataría de una capacidad adaptativa desarrollada, que permite y refuerza la vinculación afectiva temporal, que puede ser observada desde las primeras semanas de vida en la interacción íntima entre un bebé y un adulto.

De esa forma, Dissanayake (2008) destacó que existen operaciones proto-estéticas (proto-musicales) como base para la invención en cada cultura individual, donde los rituales artísticos sugieren una capacidad adaptativa desarrollada, que permite y refuerza la vinculación afectiva temporal. Al respecto, esa investigadora escribió lo siguiente:

Planteo la hipótesis de que las capacidades cognitivas y las sensibilidades emocionales que se utilizan en la música humana tal como es y se ha practicado en sociedades de todo el mundo surgieron, por buenas razones evolutivas, de mecanismos afines en interacciones que evolucionaron gradualmente entre madres ancestrales e infantes tan temprano como hace dos millones de años, mucho antes de que existiera la música tal como la pensamos. Podemos llamar a estas capacidades y sensibilidades proto-musicales e incluso encontrar sus antecedentes en los comportamientos ritualizados de otros animales. A diferencia de muchos otros comportamientos relacionados con la supervivencia, se realizaron de forma diádica, por dos personas comprometidas comunicativamente. Usaron específicamente y se basaron en

³⁴ La información sobre su currículum fue obtenida de: <https://washington.academia.edu/EllenDissanayake>
<https://washington.academia.edu/EllenDissanayake>

sustratos neuronales y mecanismos hormonales para la afiliación social y la coordinación que ya existían en primates y otros mamíferos y se volvieron esenciales para la supervivencia de bebés indefensos y para el éxito reproductivo de las madres. En un desarrollo cultural posterior - rituales ceremoniales - estas mismas capacidades y sensibilidades biológicas se convirtieron en “artes”, incluida o especialmente la música. (Dissanayake, 2008, p. 172)

De acuerdo con esa investigadora, desde la prehistoria, la principal contribución adaptativa de la participación en la música en la vida y la reproducción, fueron sus efectos de unión y mantenimiento de grupo, los cuales derivan de la ritualización de la música. La evolución de las características proto-musicales en las interacciones madre-hijo, al parecer, permiten comprender por qué la emoción musical ejerce aún su poder y produce tanto placer.

Para Dissanayake, fue importante reconocer que la interacción es un comportamiento diádico. Las múltiples investigaciones que se han hecho, mediante los análisis de grabaciones en video de las interacciones madre-bebé, hicieron posible advertir que los niños atienden a sonidos vocales (*motherese o baby talk*), expresiones faciales y movimientos de cabeza y cuerpo, que los adultos suelen hacer con los pequeños, y a los cuales los bebés están listos para responder, lo que refuerza la participación de los cuidadores. De acuerdo con esa investigadora:

La función más importante con respecto a mi argumento aquí, es que los mecanismos de interacciones sirven para comunicar y coordinar las emociones y el comportamiento de la pareja que interactúa y así crear y reforzar su vínculo emocional.

Ciertamente, parece probable que los bebés dependientes se hubieran beneficiado de ser percibidos como claramente dignos de amor. Al atraer, solicitar, participar y responder de manera notable a las señales afines contingentemente presentadas por la madre homínida ancestral, un bebé ayudaría a mantener el afecto positivo de su madre: sus estados cerebrales psicobiológicos de interés y alegría. Coordinar con las expresiones maternas al emparejarlas, reflejarlas y, de otro modo, imitarlas, habría atraído una mejor atención y compromiso maternos. Estas interacciones habrían tenido importantes efectos reforzantes en regiones del cerebro materno que predisponen a la afiliación. Las madres homínidas que hacían repetidas y exageradas señales vocales, visuales y kinésicas de afiliación a los bebés habrían aumentado y fortalecido, a través de la retroalimentación propioceptiva, sus propios sentimientos positivos hacia los bebés cada vez más indefensos y exigentes [...] Se puede proponer que la interacción madre-hijo, con sus características peculiares, es un comportamiento adaptativo que permitió a los bebés ancestrales disfrutar de una mayor supervivencia y a sus madres tener un mayor éxito reproductivo. (Dissanayake, 2008, p. 174)

Desde la perspectiva de esa autora, las elaboraciones culturales de mecanismos psicológicos y de comportamiento que evolucionaron primero para permitir el vínculo madre-hijo, así como la coordinación y unificación emocional de los miembros de grupos sociales, derivaron en la producción de música ceremonial. Para esa investigadora, tanto el comportamiento de la díada madre-bebé, como la música ceremonial, tienen las mismas cualidades: son performativos, comunitarios, multimodales y culturalmente esenciales, e incluso transformadores. Una de las conclusiones a la que llegó esa investigadora fue que, no obstante que la interacción madre-bebé y la música ceremonial pueden ser pensados como patrones de sonidos abstractos, estos se crean y experimentan, lo que aporta mayor riqueza a la experiencia. Es decir, que los patrones musicales abstractos de sonido, se derivan de los mismos mecanismos protomusicales que reforzaron el vínculo entre madre e hijo y el grupo, estimulan profundos centros de recompensa y pueden conducir a sentimientos de trascendencia.

Uno de los sentimientos de trascendencia que la doctorante consideró fundamental no pasar desapercibido, fue el amor. En la amplia cita mostrada anteriormente, Dissanayake hizo mención a la importancia de que los bebés en estado de dependencia, pudieran salir beneficiados al reconocerse como dignos de amor. Esto supondría que el bebé reconoce y quiere de la madre, lo que ella, de manera contingente, tiene para darle. No por nada Dissanayake hizo alusión, a “la música como alimento del amor” (Dissanayake, 2008, p. 169), y se preguntó acerca de su papel para la supervivencia y el éxito reproductivo.

En este punto, la doctorante reconoció otro cruce con lo que, desde el psicoanálisis, se tiene por sabido. Como ya ha sido mostrado anteriormente, Freud (1950) también concedió importancia al auxilio materno para la supervivencia del bebé que, desde su punto de vista, se encuentra en estado de desvalimiento original, debido a su estado de prematuridad en el que nace. Sin embargo, en ese tiempo inaugural de la vida de todo ser humano, el fundador del psicoanálisis destacó que existen otras fuerzas que intervienen para asegurar, no sólo la supervivencia y el éxito reproductivo, sino también, la constitución psíquica del nuevo ser. Freud (1914) tomó el término libido (que en latín significa deseo, ganas), para marcar la

diferencia entre el hambre (respecto al instinto de nutrición) y el amor (homólogo respecto a la libido), con lo cual, sentó las bases para dar cuenta de la vida psíquica y el establecimiento de vínculos de amor o lazos sentimentales.³⁵

Desde la perspectiva de Freud (1914), las provisionalidades psicológicas están asentadas en el terreno de los sustratos orgánicos, por lo que tomó en cuenta la dimensión de la sexualidad para introducir la consideración de fuerzas psíquicas particulares, cuya materia y procesos ejercen una función constitutiva en el nuevo ser. Para Freud, la libido es una energía vital que en lo esencial tiene apoyo biológico, y en un primer momento, asegura la autoconservación del individuo, por lo que la denominó libido yoica. El encuentro con el auxiliar materno, quien a su vez, con sus acciones inviste libidinalmente a la pequeña criatura, suscita una experiencia de satisfacción que torna a la libido yoica en libido de objeto (libido sexual), y la experiencia se abre a la dimensión del amor compartido.

En ese sentido, para Freud (1914), la libido es libido narcisista, ya que se trata del gran reservorio desde el cual son emitidas las investiduras de objeto (Freud, 1905), que puede traducirse como la capacidad de amar y ligarse al mundo. Desde esa perspectiva, existe una originaria investidura libidinal en el yo, cedida después a los objetos, que la doctorante consideró que podría plantearse de la siguiente manera: existe en el niño una originaria capacidad de amar, y su disposición para hacerlo está a la espera de encontrar a quien amar. El niño posee esa energía vital (libido yoica que constituye su erogenidad), que se experimenta en el cuerpo y envía a la vida anímica estímulos que le permiten tener un sentido de sí mismo. A esto, Freud (1914) lo llamó narcisismo primario, y fundamentalmente se trata de la capacidad de amar (el sentimiento de sí), lo que apuntala la posibilidad de amar a otros. En este planteamiento precisamente, es que la doctorante encontró uno de los principales motivos para que un bebé busque la compañía y se amplíen

³⁵ Freud tomó el término libido de la teoría de los afectos (Freud, 1921). Llamó libido a la energía, considerada en su magnitud cuantitativa, donde las pulsiones tienen que ver con todo lo que puede sintetizarse como amor: “El núcleo de lo que designamos “amor”, lo forma desde luego, lo que comúnmente llamamos así y cantan los poetas, el amor cuya meta es la unión sexual. Pero no apartamos de ello lo otro que participa en ese mismo nombre: por un lado, el amor a sí mismo, por el otro, el amor filial, el amor a los hijos, la amistad y el amor a la humanidad; tampoco la consagración a objetos concretos y a ideas abstractas” (p. 869).

sus posibilidades (biológicas, psicológicas y culturales), situación en la que han insistido constantemente quienes han estudiado el papel de la música en la vida de los niños pequeños.

Como se mostró anteriormente con Dissanayake, los mecanismos de interacción entre la díada madre-bebé sirven para comunicar y coordinar las emociones y el comportamiento de la pareja, lo cual crea y refuerza su vínculo emocional. Dissanayake, al igual que Freud, destacó el beneficio de que los bebés sean percibidos claramente como dignos de amor. De esta forma, en la díada madre-bebé, se trataría de dos seres que crean y refuerzan mutuamente su vínculo emocional, y el amor es el que los une. En ese sentido, desde la perspectiva freudiana, se trataría de la pulsión de vida, en cuyo empuje, “Eros toma su papel y cohesionan todo lo viviente” (Freud, 1920, p. 49). Lo que se pone en juego para que la madre perciba al bebé como digno de amor, tiene que ver con el renacimiento y reproducción del narcisismo propio de la madre (o ambos padres), que puede ser discernido en la ternura que muestran a su pequeño hijo, colocándolo en el lugar de *His majestic the baby* (Freud, 1914). Eso explicaría la sobrestimación con que la madre atiende a su pequeña criatura y que, desde la perspectiva de Freud (1914), es la marca inequívoca del estigma narcisista que gobierna ese vínculo afectivo.

En ese sentido, la doctorante encontró puntos que se tocan íntimamente entre las teorías. Dissanayake retomó las características fundamentales descritas por los etólogos, para mostrar los comportamientos ritualizados en la interacción madre-hijo:

En los comportamientos ritualizados, los movimientos de la cabeza y el cuerpo, las expresiones faciales y / o las vocalizaciones que se utilizan normalmente en un contexto instrumental se formalizan (simplifican o estereotipan), se repiten y exageran (como en el tacto rítmico, asentir con la cabeza o una sonrisa prolongada con la boca abierta) y se utiliza en un nuevo contexto para comunicar un mensaje diferente y no ordinario. En la interacción madre-hijo, el contexto instrumental para, digamos, tocar o sonreír es acicalarse o mostrar felicidad, y el nuevo mensaje que transmiten estos comportamientos cuando se modifican se convierte en afecto intenso, consuelo atento o mirada encantada. Además de estas modificaciones que tipifican los comportamientos ritualizados, las madres humanas pueden agregar variación dinámica (elaboración) y, cuando los bebés tienen la edad suficiente para disfrutar de los juegos y las burlas, la manipulación de las expectativas. (Dissanayake, 2008, p. 176)

Para esa investigadora, esas características son las operaciones que los músicos realizan en su trabajo, para atraer la atención de quienes los escuchan y provocar emociones. A esas

operaciones se les conoce como operaciones estéticas, y para Dissanayake, esas manifestaciones en la díada madre-bebé, son las que pueden ser consideradas como protomusicales. Al respecto, destacó lo siguiente:

Entonces se puede decir que los bebés humanos nacen listos para responder a características estéticas o protomusicales como la formalización, repetición, exageración, variación dinámica y manipulación de la expectativa, ya que son estas operaciones sobre señales visuales, vocales y kinésicas las que permiten su vínculo emocional con sus madres. Podemos suponer que nuestros antepasados del Pleistoceno evolucionaron para ser receptivos a estas operaciones y habrían podido emplearlas al inventar ceremonias que se componían de artes, incluida la música. (Dissanayake, 2008, p. 176)

Desde la perspectiva de Dissanayake, aunque las interacciones protomusicales tempranas evolucionaron para el contexto de vinculación madre-hijo, fueron el origen evolutivo para lo que hoy se llama música. De esa manera, reconceptualizó a la música como una capacidad conductual motivacional que, al utilizar operaciones protomusicales especiales por las madres en sus señales visuales, kinésicas y vocales, puso énfasis en un nivel de abstracción diferente al que considera al canto materno o la prosodia, como el origen protomusical de la música.³⁶

En ese momento de la reflexión, la doctorante se planteó la siguiente posibilidad: el estado de desvalimiento original como la fuente de todos los motivos morales (Freud, 1950), suscita la puesta en marcha de la capacidad conductual motivacional que utiliza operaciones protomusicales (Dissanayake, 2008) para hacer posible el vínculo amoroso o lazo sentimental que constituye la esencia de la díada madre-bebé (y esencia del alma de las masas) (Freud, 1921). En “Psicología de las masas y análisis del yo” (1921, p. 88), Freud planteó lo siguiente:

La masa se mantiene cohesionada en virtud de algún poder. ¿Y a qué poder podría adscribirse ese logro más que al Eros, que lo cohesionan todo en el mundo? [...] si el individuo resigna su peculiaridad en la masa y se deja sugerir por los otros, recibimos la impresión de que lo hace porque siente la necesidad de estar de acuerdo con ellos, y no de oponérseles; quizás, entonces, “por amor de ellos”.

³⁶ Desde la perspectiva de la doctorante, ese puede resultar un punto sumamente controversial para quienes se empeñan en creer que un objeto de estudio como el canto materno puede pertenecerles o que sólo puede darse cuenta de él desde su perspectiva. Sin embargo, si algo quedó claro, fue precisamente que la complejidad del canto materno a los niños pequeños, sólo puede ser aprehendida, si se considera interdisciplinariamente.

Lo anterior podría ampliar la comprensión respecto a la cuestión en la que ha insistido Dissanayake, al destacar la importancia de las operaciones protomusicales para la díada madre-bebé, que aseguran la supervivencia y el éxito reproductivo. Se trataría del triunfo de *Eros* (pulsión de vida) sobre *Tánatos* (pulsión de muerte), que desde la perspectiva de Freud (1921), son tendencias inherentes a la sustancia viva, históricamente condicionadas, de naturaleza conservadora, y expresión de una inercia o elasticidad de lo orgánico: “el *Eros* y la pulsión de muerte, actuarían y trabajarían una en contra de la otra desde la génesis misma de la vida” (Freud, 1921, p. 254).³⁷ En ese sentido, la doctorante infirió que las operaciones protomusicales (también llamadas protoestéticas por Dissanayake), podrían tratarse de un logro de *Eros*, donde el “por amor de ellos” freudiano, se expresa en la vida. Así, *Eros* (pulsión sexual):

...pone a disposición del trabajo cultural unos volúmenes de fuerza enormemente grandes, y esto sin ninguna duda se debe a la peculiaridad que ella presenta con particular relieve, de poder desplazar su meta sin sufrir menoscabo esencial en cuanto a intensidad. A esta facultad de permutar la meta sexual originaria por otra, ya no sexual, pero psíquicamente emparentada con ella, se le llama la facultad para la sublimación. (Freud, 1908, p. 168)

Desde esa perspectiva, se infirió que podía plantearse a la sublimación, como la posibilidad estética del encuentro amoroso, donde la pulsión de vida (*Eros*) ejerce su poder. Por un lado se efectúa su prioridad de ligar a la díada y favorecer el establecimiento de su lazo sentimental, así como le asegura a la madre su éxito reproductivo (fin último de la pulsión de vida que se materializa en preservar la vida de su hijo). Y por otro lado, las pulsiones de vida que se esfuerzan a la creación y el progreso, encuentran causalidad en las operaciones estéticas propuestas por Dissanayake (2008), mediante las cuales la díada madre-bebé inventa día a día la vida y las artes, incluida la música.

Así mismo, también fue posible asociar lo anterior con el planteamiento de Trehub (2003), respecto a los orígenes de la musicalidad. Esa investigadora destacó que “el poder de la música puede surgir de su naturaleza social y su relación con las emociones positivas” (p. 672). En ese sentido, la doctorante infirió que es la fuerza de *Eros* (pulsión de vida) la que

³⁷ La consideración de la pulsión de muerte (entendida como una tendencia al retorno de lo inanimado), ha sido ampliamente estudiada desde el psicoanálisis, para ampliar la comprensión respecto a la depresión

permite la expansión de la libido, al ligar y crear, en este caso, un vínculo amoroso entre la díada madre-bebé, en donde es posible que surja la musicalidad. Así, la sublimación abre una vía que permite que la pulsión encuentre gratificación y acceda al mundo exterior. Cuando Trehub (2003) planteó que “los seres humanos son criaturas

materna y su efecto perjudicial para la díada madre-bebé y por consiguiente para la constitución psíquica del nuevo ser. Un ejemplo importante es el planteamiento del “Complejo de la madre muerta” propuesto por Andree Green en su libro *Narcisismo de vida, narcisismo de muerte* (2005), el cual, podría aportar luz para ampliar la comprensión con respecto a los procesos psíquicos que subyacen a situaciones que han sido mostradas en varios estudios en los que se considera la depresión materna, como obstáculo para que exista una buena interacción entre la díada madre-bebé, y sea posible establecer una intersubjetividad donde la musicalidad surja. Para ampliar la información respecto a las dificultades para la expresión de la música por causa de la depresión materna, se sugiere revisar algunos textos que lo abordan: Malloch (2000, p. 31, 48), Trevarthen (2002, p. 171), Trevarthen, (2015, p. 183), Trevarthen, (2011).

intensamente sociales, y la música es en gran parte un esfuerzo social” (p. 671), para la doctorante resultaba difícil dejar fuera la consideración freudiana de que la sublimación, al servicio de *Eros*, aspira a la producción de actividades psíquicas superiores: la ciencia y el arte (Freud, 1930). Desde esa perspectiva, Freud encaminó a la sublimación, hacia el logro cultural y planteó que la cultura sirve para dos fines: “la protección del ser humano frente a la naturaleza y la regulación de los vínculos recíprocos entre los hombres” (Freud, 1930, p. 88).

De esta forma, cuando Trehub (2003) planteó que “una parte importante de la singularidad de la música puede provenir de nuestra naturaleza social basada en la biología, que motivó la creación de elaborados sistemas de música y sigue motivando la actividad musical en el presente” (p. 672), suscitó en la doctorante la consideración de la música como un asunto amoroso, donde *Eros* también toma su papel.

Si la investigación respecto las canciones dirigidas a los infantes (CDI) (mostrada en el apartado 1.1.2.) ha revelado que éste regula los estados afectivos, atrae su atención y favorece la enculturación musical, para la doctorante, podría tratarse de un logro de *Eros*, donde puede situarse al amor como punto originario.

Para Freud (1930, p. 82), “aquella orientación de la vida que sitúa al amor en el punto central, que espera toda satisfacción del hecho de amar y ser-amado”, es una “actitud estética”, donde se trataría de buscar la felicidad en el goce de la belleza, donde quiera que

ella se muestre a nuestros sentidos y a nuestro juicio (belleza en las formas y gestos humanos, de objetos naturales y paisajes, de creaciones artísticas y aún científicas). Desde la perspectiva freudiana, dicha actitud estética se deriva del ámbito de la sensibilidad sexual de meta inhibida (sublimada), imprescindible para la vida cultural. Desde el punto de vista de Freud, la cultura no cesa en el cumplimiento de preservar a los hombres de la naturaleza, y su misión se realiza por varios medios. En ese sentido, es que la doctorante asoció a la libido y su orientación en las necesidades narcisistas, que le permite al bebé adherirse a quienes le aseguren su satisfacción, lo que provoca que la madre devenga el primer objeto de amor y también la primer protección frente a todos los peligros indeterminados que lo amenazan en el mundo: es decir, “la primera protección frente a la angustia” (Freud, 1927, p. 24). De ahí la importancia cultural del CDI, ya que es vivo ejemplo del logro cultural que procura la protección de la pequeña criatura, y regula el vínculo recíproco entre madrebebé.

Así, frente al desvalimiento en el que nace un bebé: “el sentimiento de sí, fuertemente amenazado, pide consuelo; y es preciso disipar los terrores que inspiran el mundo y la vida” (Freud, 1930, p. 16). La doctorante encontró en el planteamiento freudiano, lo que desde su perspectiva, sería el prototipo de la interacción originaria de la cultura. En concordancia con el objeto de estudio que en esta ocasión se destaca: cuando un bebé llora y pide consuelo, la madre canta con ternura y devoción. Esas acciones entre la díada madre-bebé, son ejemplo de una modalidad que da la ocasión para relacionarse en un mundo cohesionado por *Eros*, es decir, comandado por el amor.

1.3. El canto materno a los niños pequeños

La interacción de la díada madre-bebé da la posibilidad de observar la puesta en marcha de la vida. Por un lado, puede apreciarse aquello de índole orgánico y en desarrollo que amplía sus posibilidades enternecedoramente, con la dedicación y el cuidado materno que, en todos los periodos históricos, ha sido fundamental para la continuidad de lo humano, y ha permitido formular las generalizaciones que le han dado al canto materno su cualidad de universal. Pero por otro lado, puede advertirse que el encuentro de la díada madre-bebé, es la ocasión para

la creación de significados compartidos que se suscitan y adquieren el sello de lo único y singular, ya que es en la diversidad cultural, donde se expresa la diferencia de los mundos de vida cotidianos. La doctorarte llamó canto materno vivo, al canto que no está grabado, sino que se ejecuta, en las situaciones cotidianas en las que, en el encuentro de un niño con su madre, es posible que surja la musicalidad.

Después de la exhaustiva revisión para conocer lo que se ha estudiado en torno al canto materno, se creía que no había un trabajo parecido al presente. Sin embargo, se encontró una investigación doctoral realizada en Oslo, Noruega, (que después fue publicada como libro: *Life and lullabies: Exploring the basis of meaningfulness of parents' lullaby singing*), en la cual, Lisa Bonnár (2014), buscó acercarse al canto vivo de los padres a sus hijos a la hora de dormir. Por tal motivo, sólo se centró en las canciones de cuna (*lullabies*) que esos padres eligieron y usaron en esos momentos. Su principal interés fue el siguiente:

Este estudio es un intento de abordar los significados abiertos y subyacentes de un acto que tiene manifestaciones personales y únicas, así como características convencionales y culturales. Además, la originalidad proviene de un énfasis en la fascinante relación entre la psicología y la cualidad particular de la canción de cuna y sus posibilidades y cómo la musicalidad de los padres se expresa en su vida, sentimiento, pensamiento y ser antes de acostarse, como una parte importante de la formación de su relación social con sus hijos. Este modo sensible y adaptativo de cantar canciones de cuna evolucionó como una forma intuitiva de satisfacer las necesidades humanas esenciales de un bebé a la hora de acostarse, creando cuentos infantiles memorables, pero que en esta época considero que se descuidan con frecuencia. (Bonnár, 2014, p. 3)

El objetivo de Bonnár fue presentar una imagen amplia del canto de los padres a la hora de dormir a sus hijos. Lo consiguió a través de las propias historias de los protagonistas y sus narrativas. Desde su perspectiva, permitió abarcar e integrar múltiples capas de significado y experiencia, en lugar de sólo captar lo que los padres intentan transmitir con las canciones de cuna, de ahí que su interés estuvo puesto en el acto de cantar, más que en las canciones que cantan. En ese sentido, existe gran similitud con la presente investigación.

El modelo que utilizó fue el hermenéutico-fenomenológico. Su muestra consistió en 20 familias de la ciudad de Oslo, Noruega (en esa muestra, 10 informantes son madres), que le permitieron, desde su perspectiva, “capturar el espíritu genuino, el significado, el proceso de comunicación y la experiencia incorporada del canto de los padres a sus hijos a la hora de dormir” (Bonnár, 2014, p. 28).

Desde el punto de vista de esa investigadora, el canto de cuna puede considerarse parte del mundo de la vida de los padres y del niño. Bonnár tomó el concepto de “mundo de la vida” (2014, p. 29) en un sentido fenomenológico y dio prioridad particular al material empírico que aportan las experiencias de los padres. En tales experiencias, buscó los significados subyacentes y la significación de las experiencias vividas en relación con la canción de cuna. El abordaje de su objeto de estudio se circunscribió a la pregunta general: “¿Cómo se puede entender el acto paterno de cantar canciones de cuna como una forma significativa de cuidar y relacionarse?” (Bonnár, 2014, p. 30).

Evidentemente, Bonnár se centró en destacar las dimensiones del cuidado y el relacionarse, como posibilidades significativas del canto de cuna de los padres (lo que la doctorante considera, fueron categorías propuestas *a priori* por esa investigadora). Esa perspectiva marcó la diferencia con la perspectiva de la presente investigación, ya que en este estudio, se arribó al mundo de vida donde se suscita el acto de cantar a los hijos pequeños, con un modelo etnosemántico, para poder aprehender el punto de vista del nativo. En ese sentido, se arribó a las categorías que brindaron las madres entrevistadas y, de esa forma, se advirtió el significado que los cantos maternos tienen para ellas.

Desde la perspectiva de la doctorante, el trabajo de Bonnár es uno de los que más aportan para la comprensión de la significación del canto a los niños pequeños. Su modo hermenéutico-fenomenológico le dio la posibilidad de un análisis más amplio, tanto teórico, como metodológico, lo cual le permitió comprender el significado de los eventos suscitados en su mundo de vida y las interacciones de esos padres en situaciones particulares (la experiencia de cantar a sus hijos a la hora de dormir). Su proceso de recopilación de datos consistió en entrevistas y grabaciones de video. El estilo de las entrevistas que realizó, fue más enfático que confrontativo. Para el proceso de análisis, esa investigadora mencionó haber usado su propio sentido crítico. En sus interrogatorios, cubrió las siguientes áreas (Bonnár, 2014, p. 61):

- El papel de cantar antes de acostarse
- El uso, funciones, valores y significados del canto de cuna
- Las actitudes y puntos de vista de los padres

- El trasfondo musical y musicalidad
- Las preferencias, necesidades y comportamiento de los niños
- Las creencias y comportamiento de los padres
- El sueño de los niños y las rutinas a la hora de dormir
- El estado mental, emocional y bienestar de padres e hijos
- La información sociodemográfica sobre los padres

La progresión de los niveles de significación le permitió reunir sus hallazgos en tres temas que abarcan, desde su perspectiva, la complejidad del canto de los padres a sus hijos durante la hora de dormir: la crianza, la construcción y el dominio. Estos temas surgieron de la elaboración de los significados abiertos e implícitos que los padres le atribuyeron al acto de cantar a la hora de dormir. Bonnár (2014) mencionó que en todo momento procuró no perder de vista el foco principal: las evaluaciones cualitativas que los padres aportaban a su canto y el uso que hacían de él.

En la tesis doctoral realizada por Bonnár, existen fragmentos que son muestra de la significación del canto de cuna materno. Para los propósitos de esta investigación, se mostrarán algunos que conciernen específicamente al canto de las madres. Por ejemplo, las evidencias, le mostraron que algunas madres tienen recuerdos ricos y positivos, que les permitieron construir sus propios ideales y gustos para cantar a sus hijos:

- Siempre canto algunas de mis favoritas de mi propia infancia que me cantaba mi madre: '*So ro´*' y '*Sulla meg litt´*' y '*Byssan lull´*', son una parte natural del ritual del canto (Madre nº 7).
- Creo que canto igual que mi abuela. Estaba sentada en su propio mundo, con los ojoscerrados, pero era muy sentida y sincera (Madre n. ° 2). (Bonnár, 2014, p. 126)

Así mismo, pudo advertir que el acto de cantar canciones de cuna equilibra el presente y el pasado, lo tradicional y lo personal, así como las expresiones de creatividad y las inclinaciones³⁸:

- Llevo mis propios recuerdos de la época en que mi propia madre me cantaba [la canción]. Contiene mi profundidad humana. El amor se transmite de generación en generación. Lo hacen aún más poderoso. (Diario *Lullaby*, febrero de 2011). (Bonnár, 2014, p. 127) Otro ejemplo

³⁸ Este planteamiento es afín al propuesto por Durkheim (1968). Véase nota al pie de página No. 3.

tuvo que ver con la creencia de las madres de que son buenas cantantes y se consideraron musicales:

- Me gusta cantar y siempre había escuchado que tengo una linda voz para cantar (Madre no.1)
- Me vino tan fácil y creo que di por sentada mi musicalidad (Madre no. 2). (Bonnár, 2014, p.136)

Desde la perspectiva de la doctorante, el trabajo de Bonnár le permitió arribar a la significación, los valores y cualidades del canto de cuna de los padres, de una forma tal, que evidenció la relación del canto de cuna y la vida.

Para Bonnár, fue incuestionable el lugar y la persistencia del canto de cuna en el contexto histórico del cuidado humano. Las conclusiones fueron amplias y revelaron aspectos en los que la doctorante coincide. Se mencionarán sólo algunos de ellos. En relación con la música en general, y las canciones de cuna en particular, esa investigadora destacó lo siguiente: “pueden moldear, fortalecer y canalizar la interacción intuitiva, instintiva, social, personal, lingüística, las expectativas del niño y las representaciones de los padres” (Bonnár, 2014, p. 347). Al parecer, el simple acto de cantar, entraña esa enorme complejidad. Respecto al potencial expresivo de la voz humana, Bonnár (2014, p. 347) señaló:

La simplicidad estructural de una canción de cuna, la profundidad colectiva y mitológica de la canción de cuna, y la capacidad comunicativa y la sensibilidad personal de los padres, el acto se convierte en un importante evento comunicativo en la vida de los padres y sus hijos. Ya sea que lo consideremos una forma especial de comunicación musical o una expresión universal de musicalidad comunicativa, su significado se basa en la seguridad, la familiaridad, la comodidad física y emocional y el compromiso prolongado y relajado del tiempo.

En ese sentido, esa investigadora distinguió el potencial del acto de cantar, por ser un movimiento encarnado, expresivo y significativo, producto del momento compartido y decidido que favorece el compromiso emocional y el compañerismo. Desde su perspectiva: “el canto crea un espacio potencial para la comprensión y el significado mutuos, y mejora varios tipos de percepciones, incluidas fantasías, sueños e ilusiones” (Bonnár, 2014, p. 348). Así mismo, “el acto de la canción de cuna es vivido biológica, social y culturalmente por ambos, apreciado y dado por sentado a la vez, consciente e inconscientemente situado entre las demandas y la devoción, el disfrute y el deber, el sinsentido y la sabiduría humana, la variación y la estabilidad, el amor y la ambivalencia” (p. 349).

La consideración de las dimensiones de crianza, construcción y dominio del proceso de conciliar el sueño, le permitió destacar con precisión su estrecha relación con el canto “suficientemente bueno” de los padres, ya que reside en el cuidado, la calma, la comunicación, el contacto, la seguridad, la co-creación y la profundidad humana. Del mismo modo, esa investigadora señaló las premisas importantes en las que se basan esas dimensiones: “la disponibilidad de los padres, la sintonía, el tiempo sensible, una presencia emocional y física afectiva y una devoción honesta a la hora de dormir, al yo interior y a los niños como seres lúdicos, emocionales y físicos en su caminos individuales hacia el sueño” (Bonnár, 2014, p.349). Por último, concluyó lo siguiente:

Cantar canciones de cuna representa compartir una forma resonante y un morar precioso e íntimo en el umbral del sueño que no tenía nada que demostrar. Sin embargo, puede conducir a la realización física, psíquica, social y espiritual y mejorar la condición humana mediante la creación de un espacio y tiempo libres para que emerjan los significados personales e interpersonales. (Bonnár, 2014, p. 350)

La doctorante coincidió con esa autora, sobre todo, al comparar el trabajo de campo con las madres tapatías, con el de los padres de Oslo. De esa forma, la doctorante pudo reconocer a qué se refiere Bonnár al hablar de la forma resonante y el morar precioso e íntimo que entraña el canto materno vivo de las madres a sus hijos. Así mismo, se coincidió con esa autora en relación con la poca investigación de esta índole, donde pueda apreciarse lo que denominó “una perspectiva subjetiva de los padres cotidianos” (Bonnár, 2014, p. 85). La presente investigación pretendió sumarse al esfuerzo de trabajos realizados en ese sentido.

1.3.1. El canto materno: un gran desconocido

La experiencia de las madres al cantar a sus hijos pequeños, también ha sido explorada en el campo de la etnomusicología, lo cual, ha permitido indagaciones en el sentido más íntimo, que posibilita advertir otras consideraciones.

En la Universidad de Ljubljana en Eslovenia, en una práctica en folclor musical, para explorar y evaluar la política y la práctica de la producción cultural a través de la pedagogía, Katarina Juvančič (2010), junto con un grupo de alumnos, se dieron a la tarea de investigar las canciones de cuna en Eslovenia. Practicaron la etnomusicología aplicada de diferentes niveles:

...comenzando con procedimientos clásicos en el aula (es decir, análisis auditivos y textuales de la bibliografía y discografía de canciones de cuna existentes), y conferencias y actuaciones invitadas de artistas eslovenos que incluyen canciones de cuna tradicionales en sus repertorios. Luego procedimos a la recopilación de datos empíricos, la investigación del trabajo de campo, la documentación y el archivo del material de video y audio que recopilamos, así como la redacción de etnografías. La culminación fue la producción, difusión y promoción del trabajo de los estudiantes en forma de un diario de canciones de cuna y un disco compacto que incluía grabaciones de campo de canciones de cuna y formas de tranquilizar a alguien para que se duerma, ejecutado en colaboración con diversas organizaciones y patrocinadores. (Juvančič, 2010, p. 119)

En Eslovenia, la etnomusicología aun no contaba con un estatuto que le permitiera tener una formación completa en ese sentido, por lo que sólo la aplicaron como recurso para acceder a las personas que compartieron sus interpretaciones y pensamientos musicales más íntimos.

El estudio del canto de cuna le permitió a Juvančič expresar lo siguiente:

Escuchar grabaciones de canciones de cuna tradicionales de todo el mundo y conectarme con las personas que las cantan, me hizo darme cuenta de que más allá de la superficie de los suaves sonidos de nuestra infancia, se esconden capas más oscuras de significados que deben abordarse y examinarse, junto con las historias que las acompañan: penuria, trabajo, maltrato y violencia doméstica, así como inmigración y desplazamiento de las personas que las cantan. Aprender sobre canciones de cuna en sus contextos más privados, mientras calma a un niño inquieto, cansado, enfermo o somnoliento, o recrear recuerdos cantándolos y hablando sobre la crianza de los hijos o las experiencias de la niñez en relación con las canciones de cuna, también nos proporcionó a mis alumnos y a mí material precioso por estudiar los valores culturales y el impacto que estas canciones de cuna tienen en la socialización de una persona. (2010, p. 116)

La iniciativa de dirigir la atención a las prácticas para tranquilizar a los niños para que duerman, surgió de las reflexiones de Juvančič respecto a las complejidades y discrepancias de la política de asilo, los derechos humanos y el humanitarismo, en una cultura como la eslovena. Los múltiples refugiados en un país como ese, tornaron necesario la implementación de políticas públicas y programas de educación cultural, que permitieran a los refugiados familiarizarse con la cultura eslovena. En ese sentido, la música jugó un papel importante, ya que mediante talleres de música, se logró dar a conocer la diversidad musical del país que los acogía, así como presentar sus propias herencias musicales.

La realización de un taller de música para un grupo muy heterogéneo de solicitantes de asilo, provenientes de Georgia, Rusia, Afganistán, Irak, Costa de Marfil, Albania y la ex Yugoslavia (particularmente Kosovo, Serbia y Bosnia y Herzegovina), recordó cómo bailar y cantar (incluyendo cantar canciones de cuna) son algunos de los principales medios para estimular los recuerdos, para la reconexión simbólica con las personas que los refugiados dejan atrás y para hacer frente a los sentidos de pérdida, así como para adaptarse a un entorno nuevo, poco acogedor e incluso hostil. (Juvančič, 2010, p. 120)

Desde la perspectiva de la doctorante, la importancia de mostrar esa información, estriba en que el contexto en el que se realiza una investigación, determina de manera importante el matiz que se destaca en la implementación de un estudio. El trabajo de Juvančič mostró que la sensibilidad de quien investiga, también es esencial para la implementación de un modelo acorde con la situación del contexto. Al respecto, esa autora escribió:

Después de reflexionar sobre lo que fueron talleres muy intensos emocionalmente, me di cuenta de que la metodología científica sería inadecuada para un proyecto de investigación de este tipo. Las palabras nunca pudieron captar completamente los sentimientos abrumadores que estaban omnipresentes en las narrativas y actuaciones de las personas. Una madre que le cantaba una canción de cuna a su hija, frente a un grupo atento que no entendía su idioma pero que podía identificarse fácilmente con el significado y los elementos emotivos, me hizo más consciente de la sutileza de esas expresiones musicales más rudimentarias que socializan y armonizarnos con otras personas. Las canciones de cuna a menudo son el primer encuentro de las personas con el sonido organizado humanamente. Como no existe prácticamente ninguna cultura que no practique algún tipo de comunicación musical con los niños desde que nacen en una sociedad determinada, la canción de cuna puede entenderse como uno de los actos humanos, creativos y sociales más generales. Al mismo tiempo, su forma y desempeño real tienen especificidad cultural. Independientemente de su importancia, las canciones de cuna se han encontrado al margen de la exploración científica por varias razones. (2010, p. 120)

Desde la perspectiva de Juvančič, son cuatro las razones que influyen en la poca investigación antropológica y etnomusicológica: 1) la concepción del canto y otras formas de calmar a los bebés, como prácticas triviales e improvisadas que se dan más o menos por sentado; 2) hasta antes de la emancipación de los roles de género “tradicionales”, las técnicas calmantes y canciones de cuna eran atribuidas exclusivamente a la madre, ya que están biológicamente determinadas y eran percibidas como inferiores en un entorno patriarcal; 3) la dificultad de acceder a los contextos más íntimos y construir una relación cuidadosa entre investigador y

madre-bebé, ya que generalmente puede resultar una influencia inquietante e intrusa; y 4) las etnografías implican la observación participante, lo cual incluye un diálogo igualitario y comprensible que, en los recién nacidos o los niños pequeños, resulta difícil aprehender, ya que utilizan medios de comunicación que los adultos no pueden traducir fácilmente.

Las razones que expuso Juvančič, suscitaron en la doctorante algunas reflexiones. La primer reflexión tuvo que ver con una cuestión disciplinar. Como psicoanalista, no había manera de que la doctorante concibiera como trivial lo que se suscita en cualquiera de las prácticas entre una madre y su pequeño bebé. Por el contrario, lo que ocurre entre ellos, aun y cuando sea improvisado, da cuenta de las cualidades emergentes que hacen posible la constitución subjetiva del nuevo ser. En todo caso, su señalamiento interrogó a la doctorante respecto al poco estudio del canto materno desde el psicoanálisis ¿Por qué no se ha estudiado a profundidad el canto materno?

En ese sentido, se pudo reconocer que el gran aporte del psicoanálisis, en todo caso, es que sus teorías han permitido comprender muchos de los mecanismos subyacentes en el acto de cantar a los niños pequeños. Por ejemplo, prácticamente en todas las fuentes utilizadas por la doctorante, en relación con las cualidades musicales de la interacción madre-bebé que ha sido expuesto con anterioridad, puede encontrarse que han hecho referencia a Daniel Stern, quien es un psicoanalista que, mediante el microanálisis, pudo acceder a aquello que se suscita en la interacción de la díada madre-bebé, y cuyas observaciones han dado cuenta de lo intersubjetivo-relacional, lo que ha servido como fundamento para quienes han estudiado la interacción madre-bebé, en donde surge la musicalidad. Precisamente porque los bebés no pueden hablar de su experiencia intrapsíquica, para ese psicoanalista resultó posible que el comportamiento interpersonal muestre las capacidades del bebé para relacionarse. De ahí que se haya dedicado a observar a los bebés. A partir de sus observaciones, Dan Stern (1991) planteó los procesos del mundo interpersonal del infante, estableciendo puentes desde el psicoanálisis y la psicología evolutiva. Para ese investigador, existe una “matriz intersubjetiva” responsable del diálogo creativo con la mente del otro (que en este caso es la madre). Es decir, que un bebé nace con un sistema nervioso capaz de captar

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

el sistema nervioso de otros, resonar con ellos y participar de sus experiencias, así como la madre es capaz de participar de las experiencias del bebé. Ésta es sólo una muestra del aporte de Stern, de los muchos planteamientos psicoanalíticos tomados por quienes han profundizado en el estudio de la díada madre-bebé y la musicalidad que se suscita entre ellos.

En el marco en el que se suscitó esta reflexión, la doctorante destacó la importancia de la interdisciplinariedad para sortear los límites disciplinares que dejan al margen un tema de investigación, y así, lograr acceder con mayor amplitud a la comprensión y al análisis del objeto de estudio. Por otro lado, las circunstancias políticas y socioculturales que mostró la investigación relatada por Juvančič (2010), permitió a la doctorante reflexionar respecto a las diferencias de los contextos donde se implementa una investigación. Eslovenia es un país que después de la Segunda Guerra Mundial ha tenido que sortear múltiples dificultades políticas, económicas, sociales y culturales. En ese marco, no es extraño que las condiciones para la investigación no sean las mismas que en Inglaterra o Canadá, donde las universidades tienen una larga tradición en investigación respecto a la musicalidad que se suscita entre una madre y su hijo. Aunque no se profundizará en ese sentido, no se quiso dejar fuera la distinción entre contextos y las posibles implicaciones para la investigación.

Con sus reflexiones, Juvančič (2010) mostró los límites disciplinares, académicos, políticos y socioculturales de su país (pocos estudios respecto al canto de cuna, su ausencia en los discursos académicos y públicos, y poco interés de producir, preservar y difundir canciones de cuna), que debió sortear con su investigación, si pretendía aportar algo a la academia y a la sociedad. Lo anterior la estimuló a investigar la canción de cuna de manera colaborativa, socialmente responsable y recíproca, con lo cual mostró su posición ética.

En el periodo que comprende de 2005 a 2006, Juvančič y su grupo de estudiantes recopilaron y registraron canciones de cuna y el relato de las diferentes formas de cantar a alguien para que se duerma (en algún momento mencionó situaciones de canto para inducir el sueño en adultos), así como su importancia para los entrevistados. Su muestra fue tomada de diferentes grupos étnicos, culturales y entornos, que residen en Eslovenia:

Tomamos en cuenta una plétora de conocimientos y experiencias humanas ofrecidos por profesores, enfermeras de párvulos, padres jóvenes y, lo más importante, grupos socialmente

sensibles y marginados como las personas mayores (en hogares de ancianos y comunidades de jubilados), refugiados e inmigrantes, "Los borrados", y los romaníes y grupos minoritarios de Bosnia y Herzegovina, Kosovo y Macedonia. Al hacerlo, intentamos refutar la noción anticuada de que solo los eslovenos étnicos califican como informantes o portadores de tradiciones, una opinión prominente hasta el día de hoy en algunos círculos de folklore y etnomusicología en Eslovenia. (Juvančič, 2010, p. 122)

Las canciones de cuna fueron cantadas por los adultos a los niños en circunstancias reales y de memoria. Se propusieron crear un documento sólido que mostrara, tanto la riqueza y variedad del material, como la experiencia de vida de los entrevistados. El producto derivado de la investigación, lo representó un disco compacto titulado “¿Estás durmiendo? Canciones de cuna en Eslovenia”. En él, se encuentran grabadas las canciones recuperadas. y fue un material muy difundido por los medios de comunicación. Los discos compactos fueron entregados a los que colaboraron en el proyecto; también ha sido utilizado por padres de familia, instituciones encargadas del cuidado de niños, así como en talleres y bibliotecas.

Desde la perspectiva de Juvančič, el “trabajo de campo de canción de cuna” en un contexto como el esloveno, fue un episodio muy delicado. El trabajo estuvo lleno de drama emocional, por lo que se procuró un manejo cuidadoso “caso por caso”. Por las características de su muestra, Juvančič (2010, p. 123) relató lo siguiente:

... [resultó ser] un tema abrumador, especialmente cuando se trataba de grupos de personas política o socialmente sensibles, o sus narrativas individuales, tenían el potencial de ofender a otros grupos. El miedo, la ira, las frustraciones, la melancolía y la resignación que afloraron en las narrativas y las actuaciones nos hicieron darnos cuenta de que hay mucho más en las canciones de cuna de lo que sugiere su descripción general e inocente: canciones para tranquilizar o tranquilizar a los niños.

De tal forma, el material obtenido no sólo hizo posible la recopilación y registro de canciones de cuna en un disco compacto, sino que también aportó información que permitió acceder a su significación y contribuir a la producción de conocimiento académico. A continuación se muestra un fragmento:

Después de cantar algunas líneas cortas, ásperas y con garra de "Aja tutaja (rocas de cuna), en la cuna duerme nuestro Matjažek (nombre de un niño)", un hombre de unos 60 años le reveló a una estudiante que lo entrevistó, cómo la ausencia de las canciones de cuna en sus años de formación, resultaron en una falta de dulzura que no pudo recuperarse en años posteriores. Esta ausencia persistió incluso cuando se encontró desempeñando un papel paterno particular que parecería ser una práctica "normativa" pero muy personal e individual: acompañar a un niño al

"país de los sueños" con una canción suave y templada o un murmullo. El siguiente es un extracto de sus recuerdos:

E: ¿Cómo te dormían cuando eras niño?

R: ¡Con un palo! (risas) Entonces no se cantaban canciones. Todo lo que sabíamos eran palabras. Y si una palabra no era lo suficientemente buena, nos golpeaban. No era nada como hoy en día, cuando los padres miman a sus hijos y los envuelven en una burbuja. Si no obedecía, su trasero se enluciría. ¡La crianza fue diferente! E: Entonces, ¿cómo adormeció a sus hijos para que se durmieran?

R: Bueno, en realidad nunca lo hice. La hora de dormir era cuando los conejitos de TV iban a la cama. Eso fue todo. No más discusiones sobre si ir o no a la cama. ¡Vamos! ¡Fue una orden!

(JZ, entrevista de Zana Fabjan, 27 de octubre de 2006, Mihovica, Eslovenia). (Juvančič, 2010, p. 116)

En lo anterior, se aprecia cómo, saberse una canción de cuna, no es garantía de haberla experimentado en funcionamiento. A ese hombre nunca le cantaron para dormir, y él tampoco cantó a sus hijos. Otro aspecto que ejemplifica lo que pudo advertirse en su investigación, fue cómo las canciones de cuna reflejan el proceso de enculturación mediante el cual se encarnan normas y valores que son intrínsecos a la comunidad de pertenencia. Es decir, las canciones de cuna, como portadoras de códigos culturales y significados de género, historia, política o ideología, dependen de la situación en las que se nace o en las que se encuentra una persona. Estos son algunos ejemplos:

... como la canción de cuna "Nina-nana po t'përkundi" ("Nina-nana te estoy meciendo"), grabada por una mujer albano kosovar que vive en Eslovenia, implica:

Nina-nana, te estoy
meciendo, mi hijo duerme
Nina-nana, hay muchos
agujeros Bebé crece con las
golosinas
Nina-nana flor tras flor
Mi bebé, sé Bajram Curri
Nina-nana, crece, crece
Sé mi Ibrahim Rugova
(Juvančič, 2010, p. 116)

Juvančič consideró que sus etnografías sonoras revelaron la abundancia de funciones y significados ocultos. Un aspecto importante que esa investigadora acentuó al exponer su material, fue que las canciones de cuna también son una estrategia para hacer frente a

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

situaciones sin salida en las que las personas se encuentran ocasionalmente. Un ejemplo es el siguiente:

Contenido: La noche ha llegado sobre patas suaves, respirando como un oso mientras la noche es grande. / Los bebés nacen para llorar y las madres están ahí para cantar. / El padre nace para estar en el mar, las madres nacen para esperar. / Como tus pequeños pies no han tocado el suelo, no puedes caminar. / Eres tan pequeño; Duerme mi pequeño con los ojos claros, mi pequeño.

Contexto: La madre a menudo canta esta canción de cuna rusa junto con su (entonces) hija de 6 años. Durante la grabación, estuvo abrazando a su hija todo el tiempo. Además de conectar a madre e hija, esta canción de cuna, según la madre migrante, expresa una conexión con el medio ambiente y a las personas que su familia se vio obligada a dejar atrás. (Juvančič, 2010, p. 126)

Juvančič concluyó que la experiencia de campo, la praxis de encuentro y confrontación con el Otro, tuvo un potencial transformador para quienes participaron en la investigación. El proyecto de recopilar conocimiento de la canción de cuna, en sus propias palabras:

... no solo arañó la superficie de las complejas relaciones madre-hijo o incluso entre mujeres y hombres, sino que también trató de entender las canciones de cuna como “una comunión de respuesta a la experiencia de la maternidad, caracterizada no solo por el amor al niño, sino también por el resentimiento y la ansiedad” (McDowell 1977, 205), y la multitud de roles, funciones y connotaciones que las canciones comunican y transmiten.

...[permitió] iluminar la oscuridad con una simple canción de cuna que nos dice más sobre el cantante, el oyente y el (los) mundo (s) intermedios de lo que jamás podríamos comprender en términos científicos. Por lo tanto, crear dulzura, domar la oscuridad (simbólica o real) y moderar las crueldades del mundo mediante el canto de canciones de cuna sigue siendo uno de los medios más importantes para ejercitar nuestra humanidad y reconectarnos con los demás y con nosotros mismos de una manera profunda, en la que estamos igualmente descalzos, desnudos y vulnerables. (Juvančič, 2010, p. 130)

Como pudo apreciarse, la investigación no experimental, con modelos cualitativos de intervención en el campo, dieron posibilidad de arribar a capas más profundas de pensamiento y experiencia que permitieron aprehender algo de la significación del canto materno. La interpretación puede ser exhaustivamente rica, dado que el material que se obtiene del trabajo de campo, igualmente lo es. Al parecer, no solo dependerá de la disciplina a la que se adscribe un investigador, sino que también influirá su sensibilidad y creatividad para mostrar lo que pudo hacer suyo del Otro.

Definitivamente, la significación del canto materno es extensa, y nada se sabe de eso (parafraseando a Freud respecto a la psique) cuando se arriba al trabajo de campo, para encontrarse con el gran desconocido postmoderno (como bien lo señaló Juvančič, 2010, p. 117), respecto al trabajo reflexivo que requiere la investigación antropológica o etnomusicológica, donde no hay lugar para las meta-narrativas. Como psicoanalista, se coincide con Juvančič (2010, p. 117) y su siguiente consideración:

La investigación de las prácticas socioculturales de cantar canciones de cuna tiene mucho que contribuir a esta empresa [de acercarse al gran desconocido], ya que las canciones de cuna son actuaciones especialmente íntimas.

1.3.2. El canto materno: letras, mensajes y discursos

No obstante la poca investigación realizada en relación con el canto vivo de las madres a los niños pequeños, existen otros trabajos que también permiten apreciar la subjetividad de las madres, mediante el análisis de las letras, los mensajes y los discursos de las canciones que cantan. Tal es el caso del trabajo realizado por Anna Fernández (2005), quien en su artículo “Canción de cuna: Arrullo o desvelo”, realizó una investigación en torno a las letras y su significación, como reflejo del imaginario simbólico y social. Esa autora se centró en canciones de México y España (algunas antiguas y otras actuales). La selección que hizo se basó en diversas recopilaciones, tanto en audio como escritas. El que algunas canciones elegidas ya no se canten, otras sí, le permitió mostrar continuidades y discontinuidades en la tradición de cantar a los niños pequeños. Fernández (2005) buscó reconocer la relación temático-discursiva en las letras de canciones, más allá del tiempo y el espacio de su utilización, así como su pervivencia y reproducción, en algunos casos hasta la actualidad y en varios lugares.

Desde la perspectiva de Fernández (2005), los textos constituyen un intercambio de sentido, el cual, más allá del intercambio lingüístico, se produce por la interacción social. Sin desconocer que las investigaciones respecto al canto de cuna han revelado que su importancia está en su musicalidad, el intercambio de afectos y su utilidad práctica, Fernández insistió en su estudio comparativo del contenido del texto. Para esa investigadora:

Las canciones son un texto, son palabras y son un acto social... Sus mensajes son parte de la construcción del mundo y la construcción y autoconstrucción de sujetos sociales. Y es que el lenguaje produce relaciones intersubjetivas; siendo a la vez su producto, orienta, regula y transforma los modos de correspondencia entre los sujetos, objetiviza experiencias y crea mundos... Y las canciones son lenguaje, conforman textos y contienen discursos, y como los relatos “comienzan con la historia misma de la humanidad”. (Fernández, 2005, p. 194)

En ese marco, Fernández mostró las diferentes temáticas expresadas en las canciones de arrullo, y destacó aspectos que van desde la socialización religiosa, hasta la reproducción de roles sociales. Así mismo, distinguió textos que expresan violencia y maltrato infantil, el miedo y las amenazas de golpes o el chantaje material. Aunque las letras de canciones no pueden ser comprendidas por el infante, para esa investigadora, resultó importante advertir que las personas las seleccionan para ser cantadas. Pese al contenido de sus textos, han sido muy naturalizadas por ambas culturas (española y mexicana), lo cual, da cuenta del imaginario simbólico compartido por la sociedad, que se expresa en las narrativas y discursos.

De esa forma, Fernández (2005, p. 194) distinguió algunos temas más usuales de las canciones de cuna:

Animales, fenómenos celestes –sol, luna, estrellas–, acciones –ir de caza, coser, etcétera–, seres benefactores –ángeles–, seres que asustan o dan miedo –el demonio, la loba, la mora, la gitana–, trabajos domésticos de la madres en su rol de ama de casa –barrer, coser, bordar, cocinar, lavar, tender la ropa, planchar, hilar, encender el fuego–, flores y frutos, instrumentos musicales, dulces, oficios, cargos eclesiásticos, santoral, advocaciones a la virgen...

A pesar de que las canciones de arrullo son utilizadas para dormir y tranquilizar a los bebés, con tonadas dulces y lindas, con música que evoca o impulsa el vaivén, y letras de ángeles y florecillas, Fernández mostró, en una especie de denuncia, cómo en muchas ocasiones también muestran la crudeza de la realidad, amenazas y maltrato hacia los infantes. Así, en las letras de canciones pueden encontrarse personajes como Lucifer, el diablo, el lobo, o cualquier otro personaje y advierten que vendrá por el bebé si no se duerme (Fernández, 2005, p. 200):

Duérmete, mi niño, que ya viene el bu, se lleva a los niños así como tú
 (“Duérmete, mi niño”, canción de cuna, España) (p. 199).

...duérmete, niño, duérmete, papá, que
ahí viene el cojito y te comerá (canción
de arrullo, México).

Lo destacable de estos ejemplos comparativos, es que pueden encontrarse amenazas en las dos regiones, pero el personaje cambia de acuerdo con la cultura: España-bu/México-cojito. “La función es la misma, mientras los personajes y las acciones han sido creadas en cada contexto socio histórico y especial determinado” (Fernández, 2005, p. 199). En la interlocución y la reflexión constante entre la doctorante y el Dr. Capistrán (codirector de esta investigación), para la reflexión de las investigaciones encontradas, particularmente este dato, suscitó compartir experiencias personales. Tanto el investigador, como la doctorante recuerdan haber sido arrullados con la misma canción, y jamás haberlo sentido como incitación a la violencia, o maltrato. A lo anterior, se sumó el recuerdo de que la doctorante lo cantó también a su bebé, y jamás experimentó la sensación de estar amenazando a su hijo, o estar ejerciendo violencia hacia él. Desde esta perspectiva, este contraste entre lo planteado por Fernandez (2005) y la evidencia de lo suscitado en otra generación arrullada con esos cantos y los efectos provocados, permitió destacar la dificultad para aprehender la significación, cuando no se le pregunta a quien cantó, o por qué lo hizo; o si un bebé lo experimentaba de tal o cual forma. Cabe hacer notar la posibilidad de que la voz materna medie lo terrible de la letra, porque la intención es reconocida por el bebé. El texto pierde su literalidad, atravesada por el amor materno, que es transmitido mediante la dulzura de la melodía y el contacto físico amoroso y tierno. En todo caso, surge la pregunta: ¿por qué las madres utilizan esas canciones, a pesar de sus temas? ¿será que al ponerlo en palabras les es posible inhibir (sublimar) un sentimiento que existe, pero lo dominan? Es decir, porque lo cantan, ¿no los golpean o no se deshacen de ellos? En este punto, Freud hizo notar el poder de las producciones culturales, y la doctorante consideró que algo hay de eso en el canto de estas canciones que las madres deciden cantar a sus hijos pequeños.

Otra cuestión mostrada por esa investigadora, fueron las canciones que muestran situaciones amenazantes para los niños, pero que por lo general son utilizadas para atraer su

atención o provocar su diversión, ya que de alguna forma, el miedo también da gusto a los niños:

Los niños malos sueñan visiones, malas acciones hicieron ayer y los enanos les dan pescozones ¡para que se porten bien! Si es que te portas bien a medianoche las vas a oír... ¡pero cuidado, pues si eres malo brujas podrán venir! (“Canción de las brujas”, canción infantil, Cri-cri). (p. 202)

Cuando el reloj marca la una, los esqueletos salen de la tumba. Cuando el reloj marca las dos, los esqueletos toman el sol. Cuando el reloj marca las tres, los esqueletos toman el té (“Los esqueletos”, canción infantil, España). (p. 203)

Otro aspecto mostrado por Fernández, fue en relación al maltrato a los niños, donde se les amenaza con golpes si no se duermen:

que si no se duerme
le doy un trancozo (canción de cuna, España) venga
su padre y le calle,
si no, le tiro al corral (canción de cuna, España). (p. 203)

O por otro lado, existen letras que muestran el chantaje velado en palabras tiernas y recompensas ofrecidas por los padres:

Duérmete, bien mio,
duerme sin cuidado,
que cuando despiertes
te daré un centavo (canción de arrullo, México)

...que si tú te
duermes, te voy a
comprar todos los
juguetes
que hay en el bazar (“Duérmete, mi niño”, canción de cuna, España). (p. 205)

En las canciones de cuna, también se exponen roles de género o la división del trabajo:

Duérmete, mi hijo,
que tengo que hacer,
lavarte la ropa y
ponerme a coser...
me han traído el trigo
y está por moler (“El trigo por moler”, canción de cuna, España). (p. 206)

Duérmete niño que
 tengo que hacer;
 lavar tus pañales,
 ponerme a coser una
 camisita que te has
 de poner el día de su
 santo,
 Señor San Rafael (canción de arrullo, México). (p. 207)

Las canciones anteriores, han sido ejemplos de letras de canciones que, para Fernández (2005), dieron ocasión de reflexionar respecto a la posibilidad de que sus temas sean el traslado del discurso y relaciones del mundo adulto, al ámbito infantil. De esa manera, se destacó cómo algunas de las tonadas utilizadas proceden de antiguas tonadas de adultos. Desde su perspectiva, el traslado puede deberse más a los pensamientos y consideraciones de quien canta, que a las verdaderas intenciones sobre o hacia quien las cantan (sobre todo en relación con el maltrato o la violencia):

El emisor es su propio receptor y el supuesto receptor no parece ser considerado o tomarse en cuenta en una suerte de monólogo musical en cuanto a la letra se refiere. Y es que se [...] parte de la consideración de que el bebé o infante no entiende; y al margen de que algo puedan comprender, esto no parece ser importante. Mientras, la persona adulta que canta puede expresar su necesidad imperiosa de que el pequeño duerma y sacar el enojo al ver que el niño o niña no responde como se desea. De este modo se expresa el cansancio, la rabia o el enfado y de paso se liberan. (Fernández, 2005, p. 210)

Los hallazgos de esa investigadora le permitieron destacar el papel de madre abnegada y exhausta, o abrumada y quejumbrosa, lo cual refleja desde su perspectiva, la realidad emocional en la que se encuentran esas mujeres. En ese sentido, expuso lo siguiente:

...[La madre] de forma mecánica exorcizaría sus propios demonios, expresando sentimientos mientras ostenta el papel de víctima adjudicado socialmente y asumido personalmente, y a la vez se libera a través de la queja en el canto. Es un camino bidireccional, de identificación reproducción - resignación y de expresión-liberación-desahogo. Un recorrido femenino, que por otra parte se observa claramente en las consumidoras de telenovelas. (Fernández, 2005, p. 211)

La interpretación de las letras de canciones que realizó Fernández (2005), le permitió destacar que se trata de una muestra de la reproducción socio cultural, de muchas situaciones que perduran en el tiempo: el autoritarismo y la utilización del poder de los adultos sobre los niños, la reproducción de los roles genéricos femeninos, la división sexual del trabajo doméstico y el rol materno que aún

perdura, lo que desde su punto de vista, demuestra el lado oscuro de las canciones de cuna. Aunque las letras en la actualidad han cambiado un poco, Fernández (2005) consideró que siguen formando parte del imaginario social del universo simbólico, que legitima el estado de las cosas.

Aunque no se descarta que las canciones pueden legitimar cierto orden social, la doctorante consideró importante no pasar desapercibido que, como señaló Fernández, en ocasiones la letra no conserva el peso de la significación literal, cuando una madre la canta a su hijo. En ese sentido, se puso de manifiesto que la significación de una canción, cuando es canto vivo en medio de su cotidianidad, desde la perspectiva de la doctorante, depende de otros elementos que pueden dar luz al lado oscuro de una canción materna, si se le pregunta por qué la eligió, o qué es lo que la hace cantarla.

Capítulo II

Marco teórico: Algunas consideraciones teóricas *a priori*

En algún momento, Clifford Geertz (2001) consideró que la investigación antropológica estaba muy musculosa de sociología y muy anémica de psicología. Lo anterior, entre otras cuestiones, lo llevó a proponer que, para la comprensión de la cultura, la descripción de los fenómenos humanos tendría que ser densa. Es decir, tendrían que ser analizados de una manera en la que, sin importar la situación que se pretendiera conocer, hiciera viable dar cuenta de los aspectos en juego de la forma más amplia posible. Para ese antropólogo, la meta de la etnografía es “llegar a grandes conclusiones partiendo de hechos pequeños pero de contextura muy densa, prestar apoyo a enunciaciones generales sobre el papel de la cultura en la construcción de la vida colectiva relacionándolas exactamente con hechos específicos y complejos” (Geertz, 2001, p. 38).

La presente investigación quedó adherida a la línea de los estudios sociales del arte y la cultura, lo cual fue un desafío. A pesar de que quien realiza esta investigación no sea antropóloga, fue factible abordar lo acontecido en la cultura, porque se trata de un fenómeno humano. De ese modo, la doctorante, como especialista en psicoanálisis, retomó el bagaje teórico de esa disciplina como punto de partida para dimensionar la importancia del tema a estudiar y realizar la interpretación de algunos procesos subyacentes. Ya Barney Glasser y Anselm Strauss (1987) destacaron la imposibilidad por parte del investigador, para ignorar

la teoría que ha ido recabando a lo largo de su formación profesional y de su experiencia. Desde la perspectiva de esos autores, sería inevitable que la teoría acumulada ejerciera cierta influencia en la formulación de las inferencias que el investigador genere, y enfatizaron su importancia como parte del proceso de investigación. Así, Glasser y Strauss afirmaron que el truco consiste en alinear la teoría que se posee con lo que se encuentra en el campo, sin prevalecer a expensas de los conocimientos generados en la investigación, los cuales son más cercanos a la realidad.

Como lo planteó Martin Heidegger (2006): “el arte está en la obra de arte” (p. 32). De esa forma, para el análisis del objeto de estudio fue necesario partir de la obra misma, y no de la especulación. Si bien el fenómeno del canto materno es de suma complejidad, observarlo transversalmente fue la posibilidad de detenerse a pensar en las minucias de la musicalidad que se suscita cuando una madre canta a su hijo pequeño. Hacer un corte en el tiempo, implicó detenerse a mirar en el mundo contemporáneo la continuidad de algo que ha sucedido milenariamente: las madres cantan a sus hijos pequeños. La concepción de musicalidad se adhiere a la propuesta del etnomusicólogo Blacking (2003), quien definió a la música como un sonido humanamente organizado. Es decir, que existe relación entre los patrones de conducta humana y los patrones de sonido producidos como resultado de la interacción social. Ese etnomusicólogo propuso el término “orden sonoro” para subrayar experiencias de escucha de estímulos externos, enfatizando lo siguiente: “la valoración de la musicalidad humana debe basarse en descripciones de un campo distintivo y acotado del comportamiento humano que denominaremos provisionalmente «musical»” (Blacking, 2006, p. 39). De esta forma, para una comprensión profunda del fenómeno musical, es necesario encontrar la relación que existe entre la experiencia humana y la experiencia musical. Desde su perspectiva, cualquier estimación de la musicalidad humana, “tiene que ver con la comunicación y con las relaciones entre personas” (p. 40). Detenerse y reflexionar acerca de dicho acontecer en un espacio determinado (en este caso el contexto tapatío), dio ocasión de advertir las formas y los contenidos referenciales, que le dan su especificidad al canto materno de todos los tiempos, en una cultura como la tapatía.

Es importante no olvidar que los métodos cualitativos, como en este caso la etnosemántica, tienen la virtud de generar teoría sobre la base de los hallazgos en el campo de investigación, por lo que se espera que la teoría derive del trabajo de campo y no al contrario. A pesar de eso, se consideró pertinente exponer *a priori* algunos referentes esenciales para lograr la estructura de un marco teórico común, a partir del cual se pudiera reflexionar sobre el canto materno a los niños pequeños.

Junto con la presentación de los resultados en el Capítulo IV, se harán necesarias observaciones y precisiones teóricas, a fin de que se pueda comparar y concatenar la teoría y los datos de campo, dando forma al modelo teórico-metodológico-interpretativo del objeto de estudio.

Fue necesario advertir que, aparte del bagaje teórico de la doctorante, y del enfoque investigativo desde los estudios culturales, se consideró vital mantener un diálogo franco con diversos autores de variadas disciplinas. Lo anterior, con la intención de realizar un trabajo interdisciplinar que permitiera una pluralidad de puntos de vista que ampliara la comprensión del objeto de estudio, así como la implementación de modelos de investigación y análisis de disciplinas afines, para abarcar la complejidad del canto materno a los niños pequeños, y así, lograr crear lo que Barthes denominó “un objeto nuevo, que no pertenezca a nadie” (Barthes, 1994, p. 107).

La primera evidencia de que puede considerarse un objeto nuevo, es que en esta investigación, se partió del punto de vista del nativo. Lo que pudo aprehenderse es la cultura musical tapatía, de la cual, no se tiene conocimiento de alguna fuente respecto al canto materno a los niños pequeños. La segunda evidencia, se vería reflejada en el análisis cultural, donde lo que se pretendió fue una interpretación interdisciplinar que intentara dar cuenta de lo que subyace en las categorías nativas, es decir: una interpretación de la interpretación nativa.

Cabe mencionar que el estudio del canto materno podría haber sido abordado desde varias perspectivas, que situarían la investigación en distintos campos. Por ejemplo, podría haberse realizado un estudio sobre la lírica infantil, lo que obligaría al análisis de las letras de canciones. O podría haberse puesto énfasis en el estudio de los efectos neurológicos del

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

canto materno, lo cual podría haber sido abordado desde las neurociencias. Aunque no se descartaba que en el análisis se pudieran abordar cuestiones de esa índole, en esta investigación, el énfasis estuvo puesto en la expresión del canto materno en función de su contenido referencial, lo cual lo sitúa en el campo de los estudios culturales musicales.

Se partió del supuesto de que los cantos maternos ejercen una acción penetrante, inmediata e infalible en la experiencia de existencia de la vida de un niño, inmerso en una cultura determinada, la cual, de acuerdo con el antropólogo Geertz (2001), es un entramado de significación, socialmente establecido y materializado en “formas simbólicas”.

Las categorías para la consideración del marco teórico *a priori* fueron tres: en primer lugar *el canto*, lo cual tornó indispensable indagar en el terreno de la música y los aportes teóricos que abonaran para su comprensión; en segundo lugar, la *función materna*, que encuentra una vía de expresión en el canto, lo que permitió circunscribir la experiencia del canto materno, a la pregunta sobre su *significación*, como tercera categoría. En función de las tres categorías, se consideró la posible dinámica correlativa, ya que las tres categorías se ponen en marcha de forma simultánea, y una a otra se propician, se influyen y se condicionan, estableciendo genuinas interconexiones funcionales entre diversos factores.

Los problemas de investigación que la doctorante se propuso resolver en ese sentido, situaron la presente investigación en primer lugar, en el ámbito de la música³⁹. La presente investigación se alineó a la consideración del etnomusicólogo Blacking (2003), quien considera al análisis cultural como el estudio de la interrelación sistemática total entre la música y el contexto cultural. Para ese investigador, “la música es un sonido humanamente organizado” (p. 149). Desde su perspectiva, no existe una música absoluta; lo que interesa es su función dentro de la vida social, ya que, en todas las formas de música, participan tanto los creadores como los que escuchan, y ambos ordenan sus patrones sonoros de acuerdo con la cultura de la que se derivan. Por tal motivo, pudo considerarse que la significación y los efectos del canto materno a los niños pequeños, tenía que ver, en este caso, con el contexto

³⁹ A pesar de quedar colocada esta investigación en el terreno de la música, no se realizará ningún análisis de partituras.

sociocultural tapatío al que la madre y el hijo pertenecen, insertos en una realidad familiar donde celebran la cotidianidad de su existencia.

La experiencia del canto materno a los niños pequeños en su vida cotidiana, permitió reflexionar en torno a lo que Peter Berger y Thomas Luckmann (1998, p. 36) denominan “realidad por excelencia”. De acuerdo con la sociología de la conciencia, es necesario entender que la vida cotidiana se presenta como una realidad interpretada por los hombres y que para ellos, tiene el significado subjetivo de un mundo coherente: “Esta realidad es el mundo de la vida cotidiana” (Schutz y Luckmann, 2003, p. 25), en el cual el hombre participa continuamente, en formas inevitables y pautadas. De esta forma, el mundo de la vida cotidiana es la región en la que el hombre puede intervenir y modificar su realidad, mientras opera en ella mediante su organismo animado. Dentro de ese ámbito, el hombre se encuentra con objetividades y sucesos que le anteceden (actos y resultados de otros hombres) y limitan su libertad de acción; pero, por otro lado, es el ámbito donde podemos ser comprendidos por nuestros semejantes y actuar junto con ellos. Schutz y Luckmann (2003, p. 25) destacaron lo siguiente: “únicamente en el mundo de la vida cotidiana puede constituirse un mundo circundante común y comunicativo. El mundo de la vida cotidiana es, por consiguiente, la realidad fundamental y eminente del hombre”.

Por lo anterior, si “la realidad de la vida cotidiana es algo que se comparte con los otros” (Berger y Luckmann, 1998, p. 46), pudo plantearse que, para una madre y su hijo en su vida cotidiana, el fenómeno de la música y, particularmente el canto, se presenta como esa forma objetivada donde la experiencia más importante que tienen de los otros ha sido un “cara a cara”. Se trata de un presente vívido que ambas partes comparten, y hacen de tal experiencia, una interacción social intersubjetiva⁴⁰. Es de suponer que el resultado es un intercambio continuo entre la expresividad de la madre y su hijo.

⁴⁰ Para Berger y Luckmann (1998), la experiencia más importante que se tiene de los otros se produce en la situación "cara a cara", que es el prototipo de la interacción social y del que se derivan todos los demás casos. En la situación "cara a cara" el otro se aparece en un presente vívido que ambas partes comparten. En el mismo presente vívido, “yo” se le presenta a “él”. “El resultado es un intercambio continuo entre mi expresividad y la suya” (p. 46).

El interaccionismo simbólico⁴¹ propone que la cultura es producida por la interacción social, la cual se arraiga en la relación precoz entre la madre y el niño. La acción, relación o influencia que se ocasiona por y en el encuentro entre ellos, inaugura la existencia de su hijo en tanto potencialidad de reciprocidad en un entramado de significaciones. Lo anteriormente expuesto, hace viable tomar en cuenta la consideración de Trehub (2003) respecto a que, tanto el discurso como las canciones dirigidas a los niños, se expresan de manera ritualizada, lo cual sólo es posible en lo cotidiano, sitio primario donde se despliega la participación cultural para el desarrollo de lo humano (Trehub, 2003). De acuerdo con Geertz (2001, p. 81):

En el hombre ni campos predominantes ni series mentales pueden formarse con suficiente precisión sin la guía de modelos simbólicos de emoción. Para orientar nuestro espíritu debemos saber qué impresión tenemos de las cosas y para saber qué impresión tenemos de las cosas necesitamos las imágenes públicas de sentimiento que sólo pueden suministrar el rito, el mito y el arte.

En concordancia con lo anterior, se pudo inferir que el fenómeno de los cantos maternos a los niños pequeños, podría ser el arte mediante el cual se expresa el mito de su historia, escenificada en el rito cotidiano donde la madre y el niño celebran la existencia. Es decir, que cada situación en la que se expresa el canto de una madre a su hijo, no sucede como un hecho aislado e inconexo con el resto de su vida social y familiar, o escindido de la experiencia subjetiva de la madre y el bebé. La expresión del canto materno a los niños pequeños, se suscita en medio de tramas de significación, cuyo sentido tendrá que ver con los mitos individuales y familiares que cada madre elabore a partir de su propia historia. El mito es entendido, en este caso, como la producción individual que, en su búsqueda de sentido, les proveerá a los sujetos que participan una trama que los signifique frente al Otro. Los mitos familiares reciben al sujeto, lo acompañan y transforman sus vidas. De esa manera, la historia narrada por cada madre no sólo dará cuenta de las formas en las que se usa cantar

⁴¹ El interaccionismo simbólico es una de las corrientes del pensamiento microsociológico, relacionado con la antropología y la psicología social. Al destacar lo relacional en su dimensión simbólica, la doctorante encuentra enorme afinidad con el pensamiento psicoanalítico, ya que la intersubjetividad que implica lo relacional, es fundamental para la constitución subjetiva y la actividad intrapsíquica.

a los niños pequeños, sino que también mostrará las situaciones simbólicas detrás del ritual de lo cotidiano en el que se expresa su canto.

La etnomusicología se ha encargado de distinguir entre el “uso” y la “función” de la música, acentuando que ambos son complementarios y pueden ser considerados porque proceden de la misma sociedad. Desde esa perspectiva, aproximarse a las formas en que la música es utilizada, permitió conocer sus usos en la sociedad, su práctica habitual, su ejercicio corriente, es decir, las situaciones humanas en las que se emplea la música. Desde la perspectiva de Alan Merriam (2001), observar sus usos, forma parte de la evaluación *folk*. En cambio, la función hace alusión a las razones de este uso, a los propósitos más amplios a los que sirve (Merriam, 2001).

En ese sentido, fue posible entender que de lo que se trata un estudio sobre la música, es de lograr comprender lo que hace la música para los seres humanos. La consideración, tanto del uso, como de la función del canto materno en la vida de los niños pequeños, permitió la distinción *emic-etic* invocada por los antropólogos, que hizo posible la evaluación *folk*, así como la evaluación analítica (Merriam, 2001). Esta distinción, tiene la virtud de permitir apreciar una actividad común en distintos contextos (como en este caso el canto de las madres a sus hijos). Desde la perspectiva de la etnomusicología, sólo se podrá definir el uso social que se le da a un fenómeno musical en cada cultura o periodo histórico, si se logra aprehender la función que adquiere dicha expresión musical (Merriam, 2001).

En ese marco, aproximarse al fenómeno del canto materno a los niños pequeños, fue desde la consideración de que el canto materno hace algo para ellos. Tanto si se abarca desde el uso que le dan al canto en su cotidianidad, como la función que éste ejerce en sus vidas. Así, sin pretender que todo uso tiene una función, se trató de poder distinguir la forma en que la música, está “en funcionamiento” (Merriam⁴², 2001) en su vida cotidiana. En ese sentido, en la presente investigación lo anterior sólo sería posible de aprehender, al considerar el punto de vista nativo. Es decir, las narraciones de las madres en torno a los momentos en que su

⁴² Merriam (2001, p. 277) retoma la noción de función de la música, de Nadel, quien la considera como sinónimo de “operar”, “tomar parte” o “estar activa”, lo que para Merriam podría denominarse como estar “en funcionamiento”.

uso y su función pudieran ser develados. Hacerlo de esta forma, constituyó la posibilidad de tener una comprensión más profunda del significado y sus efectos.

La reflexión respecto a los usos y la función de la música, llevó a otras consideraciones importantes respecto a quien canta y quien escucha. Desde la perspectiva de Merriam (2001), eso tendría que ver con quien “usa” la música, es decir, el uso de la música. Una de esas consideraciones fue que el canto materno lo realiza una mujer común, es decir, una mujer que no se denomina artista o a la que no se le considera como artista⁴³. Se trataría entonces, de una práctica que es posible ejecutar aunque no se tenga el conocimiento de la notación musical, ni de su escritura en un pentagrama. Lo anterior permitió ubicar al canto materno como una práctica no alfabetizada⁴⁴. Es decir, se trataría de una madre que, sin ser músico de oficio, canta a su hijo, quien tampoco sabría de música, y mucho menos, podría pensarse que es músico. En todo caso, podría pensarse en que son musicales, ya que entre ellos lo que se produce es música. En esta perspectiva, a pesar de que los protagonistas del fenómeno musical que se pretendía estudiar no son artistas en sentido estricto, la musicalidad que se produce entre ellos, permitió advertir que se trataría de la música integrada en los aspectos de la vida cotidiana a la que tanto énfasis se le ha puesto en la etnomusicología. Para los fines de la presente investigación, esa precisión no podía quedar fuera, ya que existía el interés de poder aprehender y aprender del canto materno “en funcionamiento” en la cultura.

A partir de la antropología del arte, Michéle Coquet (2001) propuso ampliar el acercamiento a la producción artística, desde el punto de vista de las creaciones humanas que representan. Así, desde su perspectiva, el arte designa el conjunto de técnicas y conocimientos que le están ligados y son necesarios para la realización de un objeto o una

⁴³ Aunque cabe la posibilidad de que alguna madre que canta, sepa de música y su grafía, se partió del supuesto de que cualquier madre, sea músico o no, puede cantarle a su hijo.

⁴⁴ Los múltiples estudios etnomusicológicos de Merriam (2001), le permitieron destacar la dificultad de precisar entre los usos y la función de la música. Desde su punto de vista, la música es un fenómeno de suma complejidad, lo que complica dar cuenta de algunas distinciones, como por ejemplo, si la música es “pura” o “aplicada”, si quien la ejecuta es “artista” o “artesano”, o si se trata de una expresión musical alfabetizada o no alfabetizada. En ese sentido, Merriam propone que cuando se plantean ese tipo de diferenciaciones, es necesario tener siempre en cuenta quién realiza tales distinciones y para qué. En este caso, la expresión del canto materno pudo ser considerada como una práctica no alfabetizada, porque puede ser interpretada sin saber de notación musical y su grafía en un pentagrama.

práctica (Coquet, 2001, p. 142). Desde ese enfoque, la doctorante (como psicoanalista y estudiosa del arte y la cultura), pudo situar al canto materno como el arte que contempla el conjunto de letras, tonadas y melodías o técnicas ligadas a la práctica de cada una de las madres que cantan. Es decir, que podría abarcar todas las canciones que las madres cantan a sus hijos pequeños. Ya en el trabajo de campo quedaría develado aquello que pudieran representar, lo cual, constituiría la posibilidad de responder a interrogantes fundamentales para la presente investigación. Así fueran las canciones que se han transmitido de generación en generación o fueran las que se conocen por ser del dominio público; se tratara de canciones que acompañan actividades de día o de noche, o sirvieran para comunicar un mensaje, arrullar o jugar, sólo podría realizarse una clasificación precisa de la información, una vez finalizado el trabajo de campo⁴⁵. Lo que si quedaba claro al principio de esta investigación, es que todas esas canciones constituirían técnica y conocimiento necesario para el arte de las madres de cantar a sus niños pequeños. Las indagaciones al respecto, constituirían la posibilidad de realizar la evaluación *folk*.

Por otro lado, fue importante profundizar respecto a lo que pudiera considerarse como la función del canto materno. En primer lugar fue significativa la perspectiva de Merriam (2001), quien considera que el análisis de la función de la música, sería lo que permitiría destacar las generalizaciones aplicables a todas las sociedades, ya que para ese etnomusicólogo, hablar de “función”, es hablar de universales culturales. Desde su perspectiva, la música “es un comportamiento universal sin el cual es cuestionable que el hombre pueda llamarse verdaderamente hombre, con todo lo que eso implica” (Merriam, p. 295). Sumado a esto, ese etnomusicólogo planteó que lo funcional de la música tiene que ver con que no es abstraída de su contexto cultural, lo cual quiere decir que la música no existe al margen de su contexto (Merriam, 2001).

En ese orden de ideas, ya Trehub (2001) afirmó que la música es un esfuerzo social. Esa estudiosa del canto materno desde la psicología de la música, destacó el hecho de que

⁴⁵ Los tipos de canciones mencionados en este sentido, son ejemplos plantados *a priori*, para pensar en los posibles usos de la canción. Sólo podrían ser definidos con exactitud, después del trabajo de campo.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

cada día los niños escuchan canciones maternas, lo que le permitió afirmar que el canto materno inaugura la entrada de los niños al mundo de la música (Trehub, 2001). Para la doctorante, la reflexión que suscitó esa serie de asertos fue en torno a varios aspectos. Uno de esos aspectos tuvo que ver con la idea, en todo caso posible, de que la intención de una madre de cantar a su hijo no fuera necesariamente hacer de ese niño un músico profesional. Evidentemente tendría que ver con otra cosa.

Al observar en el canto materno una práctica musical tan generalizada en las diversas culturas, lo que podía destacarse era un hecho relacionado con que la música “es claramente indispensable para la ejecución cabal de actividades constitutivas para la sociedad” (Merriam, 2001, p. 295). En ese sentido, fue posible preponderar lo indispensable del canto para la función materna, que indiscutiblemente es constitutiva, no sólo para lo social, sino también para la puesta en marcha de la constitución subjetiva de los niños pequeños⁴⁶. Lo que no quedaba claro en esta investigación, era precisamente la forma y el contenido del canto materno a los niños en una sociedad como la tapatía.

Desde la perspectiva de Blacking (2001), “la música sólo puede entenderse cuando se conoce su trasfondo cultural” (p 182), ya que “sus formas se hallan relacionadas con las formas culturales de las que se derivan” (p. 185). Asimismo, ese etnomusicólogo planteó que “el valor de la música se encuentra en las experiencias humanas que estuvieron involucradas en su creación” (Blacking, 2003, p. 160). Esta última consideración le permitió hacer una distinción importante:

Existe una diferencia entre la música de ocasión y la que intensifica la conciencia humana, entre la música que simplemente se posee y la que sirve para existir. Creo que la primera tiene que ver con una factura buena, pero la segunda es arte, sin importar lo simple o complejo que pueda sonar, y sin importar bajo qué circunstancias se produzca. (Blacking, p. 160)

Pensar que el canto materno ocurre en un tiempo primordial para la constitución subjetiva de los niños pequeños, hizo sencillo reparar en esa diferenciación. Así, se pudo dimensionar que el canto materno a los niños pequeños, no es una música para cualquier ocasión. Es un canto

⁴⁶ Es importante resaltar que la constitución subjetiva, implica necesariamente la constitución social. No es posible concebir la constitución subjetiva sin lo otro.

que surge cuando los niños comienzan su vida, lo cual, permitió conjeturar sobre su trascendencia. Fue posible suponer que el canto materno a los niños pequeños, no sólo es una música que intensifica la conciencia humana y sirve para existir. Pudo pensarse como una música constitutiva y constituyente de lo humano. Es decir, que el arte del canto materno incluye todo el bagaje musical que se posee para ser cantado, sin embargo, su canto parece contribuir para hacer existir lo humano. Se trata de la musicalidad que se suscita entre una mujer en su posición de madre, dando vida al nuevo ser, y un bebé o niño pequeño que escucha su voz cantando. De esta manera, pudo advertirse que probablemente no sólo se intensifica, sino que se hace lo humano. Esta formulación no descarta que existen múltiples formas de hacerlo o constituirlo; simplemente, en este caso se destaca la trascendencia del canto materno, como posibilidad para ser y hacer lo humano. Bajo esa consideración, fue que se arribó al trabajo de campo. Con el supuesto de que en la cultura tapatía las madres cantan a sus niños pequeños; sólo hacía falta seguir la recomendación de Blacking (2003, 2006), y preguntarles por qué lo hacen.

Desde la perspectiva de Merriam (2001), para poder realizar la evaluación analítica de cómo funciona la música en una sociedad, se trataría entonces de encontrar las generalizaciones aplicables por igual a todas las culturas (Merriam, 2001). En ese sentido, para la búsqueda de las funciones del canto materno en una sociedad como la tapatía, la conjetura de la que se partió, fue que lo que informaría cada madre que canta a sus hijos, haría posible aprehender las generalizaciones aplicables por igual a todas las culturas familiares tapatías⁴⁷. Lo anterior, en el entendido de que, aún y cuando las familias de las que pudiera conocerse algo del canto materno pertenecen a la misma región, cada familia vive una realidad cotidiana singular.

En esa búsqueda de universales que implica la reflexión acerca de la función del canto materno a los niños pequeños, la importancia de considerar la singularidad de cada

⁴⁷ Aunque no se descartaba la posibilidad de poder plantear generalizaciones culturales universales, quedaba claro que cada cultura vive de manera diversa la música y la vida misma. Es decir, existía la consideración de que el canto materno no necesariamente sería igual para las culturas de todas las regiones de México, y mucho menos las culturas de otras regiones del mundo.

experiencia, se derivó del oficio de psicoanalista que la doctorante ha ejercido en los últimos años. En el psicoanálisis, se privilegia la singularidad de cada caso para poder aproximarse a lo humano (tal es así que su método es el caso por caso). A Freud, lo que le interesaba era la singularidad entendida como causa. En la búsqueda de la etiología del padecimiento psíquico, Freud destacó que se revelaría en la más extraña singularidad. Se trata de la verdad que encierra cada sujeto; es decir, es una verdad para cada uno, que al ser develada en el proceso del tratamiento psicoanalítico, adquiere el valor de un descubrimiento. En ese sentido, descubrir la singularidad, sería la posibilidad de encontrar aquello que ocurrió y se volvió significativo, expresándose en un padecer. Lo singular, entonces, sería lo que hace a un caso irrepetible y no puede ser encontrado en los libros, en otro caso similar, en las estadísticas, o cualquier otra explicación que intente dar cuenta de dicho padecer. Se trataba de poder encontrar en la singularidad de cada sujeto, aquellos fragmentos de su historia que en conjunto, constituyeran la posibilidad de saber acerca de su padecer, y a partir de ello, pudieran generarse construcciones en el análisis, que permitieran un nuevo sentido.

Para los fines de esta investigación, la consideración de la singularidad de cada experiencia, tendría que ver con la posibilidad de encontrar aquello que ocurrió e hizo de la experiencia del canto materno, algo significativo para cada una de las madres y sus hijos. Por lo tanto, si de lo que se trataba en esta investigación era conocer por qué una madre canta, la singularidad de cada experiencia sería ocasión de conocer aquello que puede ser entendido como causa. Así, cada ocasión donde se suscita la musicalidad entre una madre y su hijo, sería la oportunidad de descubrir los acontecimientos que fueron causa de la significación para cada mujer que canta a sus hijos pequeños. Se trataría entonces, de lo irrepetible de la dimensión subjetiva de cada una de las experiencias de cantar a los niños pequeños. Si bien la música no podía ser excluida de su contexto para advertir lo concerniente a la cultura musical, la significación del canto materno, no podría ser aprehendida si se omitía la experiencia subjetiva de las madres que cantan. Ese es uno de los principales aportes del psicoanálisis para la comprensión de la significación.

Por lo expresado anteriormente, podía entenderse que una vía para aprehender la singularidad de la expresión del canto materno en la cultura tapatía, podía ser el considerar a

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

las madres como agentes capaces de crear actos de significado. Por un lado, resultaba sumamente importante no perder de vista que las madres responderían a las interrogantes de la entrevistadora. Quedarían supeditadas a hablar de aquello a lo que la lógica y la razón de la entrevista las conminara a responder acerca de su actividad de cantar a sus niños pequeños.

Por otro lado, se requería que la entrevistadora advirtiera que la madre es el agente de la elección de cantar a su niño pequeño, en cuyo acto de cantar se sostiene el deseo, el cual, se articula como una demanda de satisfacción y como una demanda de amor. Lo anterior, permitiría indagar respecto a las causas y los efectos del canto materno a sus niños en su proceso. Al mismo tiempo, era ineludible advertir que, en la producción de conocimiento durante el trabajo de campo, en el diálogo sostenido durante las entrevistas se encontrarían las respuestas que harían posible dar cuenta de un saber que habla del sujeto, en tanto que “el sujeto es supuesto a saber” (Lacan, 1967, p. 3). “Sujeto supuesto saber” (Lacan, 1967), es una formulación lacaniana, planteada para dar cuenta de la relación transferencial donde se sostiene el proceso analítico. Desde la perspectiva de Lacan, un sujeto es lo que un significante representa para otro significante. De tal forma, un sujeto es la pura relación significante. Cuando el sujeto comienza a narrar su historia frente al analista, la articulación significante produce una significación. En ese sentido, lo que se produce en el análisis es el sujeto del inconsciente, el cual, está estructurado como un lenguaje. En todo caso, se trata de un saber tomado en su significación. Se trata de una cadena significante que como forma radical, da cuenta de un saber llamado textual, que le permite a Lacan plantear que el sujeto se lee a la letra; en otras palabras, que se lee a partir de la palabra. Sin embargo, la letra es algo que no se conoce; se lee más allá de lo que se ha incitado a decir. En ese sentido, para esta investigación resultaba relevante que en la palabra expresada por las entrevistadas, se encontraría un discurso que podía ser interpretado, ya que da cuenta de un más allá que podría decirse a partir de lo que se escuchara respecto a la experiencia del canto materno a los niños pequeños.

En ese sentido, el saber expresado por la madre en la entrevista, haría saber lo que ésta supondría acerca del por qué canta a su hijo pequeño. Es decir, se consideró que lo que veríamos aparecer de la madre en la entrevista, es que tal saber hablaría de su posición

subjetiva en el mundo, de su experiencia frente a la maternidad y frente al nuevo ser de quien está a cargo. Se trataría entonces de una construcción en la entrevista, donde el saber de la madre se empalmaría con el deseo de la entrevistadora, quien sostendría el diálogo de donde surgiría el saber para el análisis cultural. Es decir, que en el proceso de la entrevista, el diálogo haría posible la articulación de saberes para producir algo del orden de la significación del canto materno a los niños pequeños de familias tapatías.

Lacan (1967) formuló una pregunta que en el inicio del trabajo de campo, resonaba con insistencia: “¿No tenemos aquí lo que solo entre nosotros podríamos enunciar?” (p. 8). Resultó inevitable pensar que el “entre nosotros” que se suscitó a partir del encuentro para la entrevista, produciría en la investigadora y la informante, una reflexión a la que, por sí solas, las informantes probablemente no habrían arribado. Haría falta encontrar la articulación de esa búsqueda de conocimiento propia del psicoanálisis, con la búsqueda de conocimiento en los estudios culturales.

En ese sentido, se consideró que en las indagaciones respecto a la singularidad de la experiencia del canto materno, podría producirse lo que los constructivistas sociales y los científicos sociales interpretativistas, denominaron “conocimiento distribuido”, donde “el conocimiento cae en las redes de la cultura y el Yo también se ve enredado en una red constituida por otros” (Bruner, 2002, p. 113). Desde esa perspectiva, quedaba contemplada la posibilidad de que, cuando se invocara a las madres a contar sus historias mediante las entrevistas, “el viraje narrativo”, podría ser tomado en consideración bajo la premisa de que las historias son muchas y variadas, y en cada una de ellas, “la razón está gobernada por una lógica única e ineludible” (p. 113). De esa manera, la consideración de los significados que cada una de las madres pudieran atribuir a la práctica de su canto, tendrían que ser en función, tanto de la experiencia de cada una de ellas, como por parte de la cultura en la que estas participan. De esa manera, sería posible advertir las “realidades” históricas que han creado un andamiaje que sostiene sus actividades como agentes humanos (Bruner, 2002)⁴⁸.

⁴⁸ Las consideraciones planteadas en este párrafo dan cuenta de lo que la psicología cultural, como ciencia interpretativa, propone para la aproximación a las actividades prácticas en distintos contextos que sean culturalmente especificables. Bruner (2002, p. 117) recurrió a la “autobiografía” como una alternativa

Según Jerome Bruner (2002), “en lo que al acto de crear significados se refiere, no hay causas de las que se pueda echar mano con certeza, sólo actos, expresiones y contextos que hay que interpretar” (p. 116)⁵¹. En ese orden de ideas, la singularidad, entendida como causa, encontraba afinidad en el terreno de los estudios culturales con el concepto de unicidad, planteada desde la psicología de la cultura. Desde esa perspectiva, “nuestra unicidad – dice Bruner – deriva de que nos distinguimos de los demás cuando comparamos las descripciones que nos hacemos de nosotros mismos con las que los otros nos brindan de sí mismos” (p. 95). Lo que resultaba indispensable para esta investigación, era destacar que, la diferencia de lo acontecido – lo singular – se revelaría en la unicidad de lo narrado. En ese sentido, Bruner (2003) advirtió que no es cosa simple hablar de sí mismos, ya que, tal y como lo señala, “depende, en realidad, de cómo creemos *nosotros*, que *ellos* piensan que deberíamos estar hechos [...] Nuestros relatos creadores del Yo, muy pronto reflejan el modo en que los demás esperan que nosotros debemos ser” (pp. 95-96). Desde esa perspectiva, pudo pensarse en que se trataría del proceso en el que los relatos del yo, se modelan sobre un pacto autobiográfico (Bruner, 2003) que rige la narración pública del yo, donde la identidad se vuelve *res publica* (cosa pública), y el Yo también es el Otro.

Por lo consiguiente, pudo tomarse en consideración a las madres que cantan a sus hijos pequeños, como productoras de su forma de vida histórica, es decir, como el objeto de estudio que, a su vez, es sujeto de conocimiento, y por lo tanto, agente de la realidad en la que vive. Desde esa perspectiva, se trataría de un conocimiento construido, dialogado, en donde el saber de las entrevistadas daría la posibilidad de colocarlas como un sujeto de conocimiento, que mostraría aquello que, del Otro, habla en formas que no son absolutas, sino altamente experienciales y correlativas.

obvia y viable para efectuar la investigación retrospectivamente, entendida ésta como una descripción de lo que se cree que se ha hecho, en qué situaciones, de qué maneras y por qué razones. Resultando, inevitablemente, una narración reveladora y sustancial.

⁵¹ Bruner (2002) consideró que la vía más adecuada para aprehender los actos de significado, es la *autobiografía*. En esta investigación, no sería ese el modelo que se implementaría, sin embargo, las consideraciones teóricas que aportó ese psicólogo cultural, permitían reflexionar en torno a los actos de significado, ya que, desde su perspectiva, “la creación del Yo es el principal instrumento para afirmar nuestra unicidad” (Bruner,

2003, p. 95). La unicidad nos permite distinguirnos de los demás en tanto las descripciones que los otros hacen de sí mismos.

Resultaba sumamente importante el reconocimiento de que es en la diversidad en donde se sustenta la cultura. De esa forma, se podría dar cuenta de una peculiaridad cultural que está anclada en todas las culturas. La investigadora, lo que haría con el conocimiento aprehendido, sería sistematizarlo, analizarlo, escribirlo y, en todo caso, regresarlo a quien lo produjo: las madres de familias tapatías que cantan a sus hijos pequeños.



Capítulo III

Metodología

Para la realización de la presente investigación, se implementó el modelo de etnografía semántica propuesto por James Spradley⁴⁹ (1979), dado que se enfoca en la comprensión de los sistemas de significados culturales. Desde su perspectiva, la etnografía siempre implica una teoría de la cultura, y al respecto, planteó lo siguiente:

En cada sociedad, [las personas] hacen un uso constante de estos complejos sistemas de significado para organizar su comportamiento, para comprenderse a sí mismos y a los demás, y para dar sentido al mundo en el que viven. Estos sistemas de significado constituyen su cultura. (Spradley, 1979, p. 5)

Así mismo, para ese antropólogo la etnografía tiene la cualidad de estudiar la cultura desde el punto de vista de los nativos, lo cual permite aprender de la gente, su relación con la vida y su visión del mundo. Para la investigación etnográfica, se trataría entonces de tomar un lugar en el que se esté dispuesto a aprender de los informantes. Por lo tanto, “la etnografía comienza con una actitud consciente de ignorancia casi completa” (Spradley, 1979, p. 4). Lo anterior, resultaba acorde con la postura de “docta ignorancia” que reconocía la doctorante como psicoanalista, y lo imprescindible que resulta para lograr acceder al mundo de la significación de quien, al hablar, muestra fragmentos de sus mundos de vida cotidiana en los que se expresa su subjetividad.

Desde la perspectiva de Spradley (1979, p. 3), el trabajo de campo es el sello distintivo de la antropología cultural. La concepción de cultura a la que Spradley toma como referencia para su modelo, se expresa así: “se refiere al conocimiento adquirido que las personas usan para interpretar la experiencia y generar un comportamiento social” (Spradley, 1979, p. 5). La relevancia de su consideración, es que permite “comprender el punto de vista del nativo” (p. 5).

⁴⁹ La doctorante conoció el modelo de etnografía semántica de James Spradley (1979), en el Seminario de Metodología impartido por el Dr. Jorge Arturo Chamorro en el programa del Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura (2018). En esa ocasión se decidió, junto con el equipo tutorial, la implementación de ese modelo de investigación para este trabajo.

Así mismo, desde su perspectiva, la teoría que permite formular un argumento afín a su visión de etnografía, y en la que afilia su modelo, es el interaccionismo simbólico, ya que busca explicar el comportamiento humano en términos de significado. Desde su concepción, son tres las premisas básicas del interaccionismo simbólico que hay que tomar en consideración: 1) “Los seres humanos actúan hacia las cosas sobre la base de los significados que las cosas tienen para ellos” (Spradley, 1979, p. 6); 2) “El significado de tales cosas se deriva o surge de la interacción social que uno tiene con sus semejantes [...] La cultura, como un sistema compartido de significados, se aprende, revisa, mantiene y define en el contexto de las personas que interactúan” (p. 7); 3) “Los significados se manejan y modifican mediante un proceso interpretativo utilizado por la persona que se ocupa de las cosas que encuentra” (p. 7). Este aspecto le permite a Spradley hacer la observación de la importancia de pensar en la cultura como un “mapa cognitivo” (p. 7).

Para la realización del trabajo de campo, las inferencias culturales que hacen los etnógrafos son de tres fuentes: 1) lo que dice la gente; 2) la forma en que actúan las personas; y 3) los artefactos que usan. En el modelo de etnografía semántica propuesto por Spradley (1979), sólo se toma en consideración lo que dice la gente, y a partir de eso, se hacen inferencias. Por tal motivo, la entrevista etnográfica es la estrategia que se utiliza para conocer la cultura nativa. Desde su perspectiva, es una excelente herramienta para conocer las complejas características de la vida moderna, ya que la gente que vive en sociedades complejas, participa de múltiples códigos culturales.

Así, Spradley (1979) planteó una investigación estratégica que permite acceder a la realidad cultural de quienes se estudia. Para tal efecto, propuso la siguiente secuencia a seguir:

- Localización de los informantes y rapport
- Entrevista a los informantes
- Realización de un registro etnográfico
- Analizar la entrevista etnográfica
- Hacer un análisis de dominios /categorías (Análisis de las relaciones semánticas)
- Realizar un análisis taxonómico (Árbol de categorías)

- Realizar un análisis de contrastes (Diagrama de contrastes)
- Hacer un análisis componencial
- Descubrir los temas culturales
- Escribir la etnografía

Lo anteriormente expuesto, constituyó la secuencia que se siguió para la presente investigación y, así, acceder al canto materno a los niños pequeños tapatíos. A continuación, se desglosarán los pormenores de cada paso.

3.1. Localización de las informantes y rapport

Encontrar quien pudiera o quisiera compartir su experiencia de cantar a sus niños pequeños fue una tarea relativamente fácil. En el entorno en el que cotidianamente se transita, existen muchas madres tapatías que tienen hijos pequeños. Desde antes de comenzar el trabajo de campo, al dialogar informalmente sobre el proyecto de la presente investigación, prácticamente cualquiera estaba dispuesto a compartir su experiencia al respecto. Sin importar que fueran hombres o mujeres, si eran padres de familia, inmediatamente evocaban y compartían el conocimiento que ellos tenían al respecto. De igual manera, si no eran padres de familia, narraban sus recuerdos respecto a las canciones que les cantaban sus madres. Inferían que serviría a la investigación, y sacaban del baúl de sus recuerdos lo que tenían para compartir. De esa forma, fue fácil percatarse de la disposición para hablar de un tema que, como es sabido, ha sonorizado y sigue sonorizando los mundos de vida cotidianos. La cultura tapatía no era la excepción. Había madres de familias tapatías que cantaban. Para los fines de esta investigación, fue necesario definir una muestra, por lo que se planteó de la siguiente manera:

3.1.2. Muestra

10 madres de familias tapatías que tuvieran por lo menos un hijo entre los 0 y 4 años de edad.

Lengua materna: Español.

Rango de edad: 25 a 40 años (edad en la que comúnmente las madres tienen hijos en los rangos de edad esperados).

Dado que esta investigación es cualitativa y lo que se busca es aprehender el sentido de la cultura musical tapatía, se consideraron sólo 10 madres de familia, sin perder de vista que podría ser necesario entrevistar a alguna madre más, si no se alcanzaba la saturación de la información. Después de realizar el análisis de las categorías nativas, se determinó que no era necesario encontrar más informantes, ya que existía esa saturación de la información. La manera de solicitar su participación como informantes de esta investigación etnográfica fue mediante una invitación personal verbal, donde se les explicó el motivo de la solicitud. Prácticamente, todas las informantes respondieron sin titubeo que sí participarían, y más de alguna anticipó que tendría mucho de qué hablar. En ese primer acercamiento se concertó la cita para realizar la entrevista.

3.2. Entrevista a las informantes

El modelo de etnografía semántica de Spradley (1979), sugiere la realización de un formato de entrevista organizada previamente, constituida por preguntas descriptivas, preguntas estructuradas y preguntas semiestructuradas que permitan anticipar lo que se desea saber, y garantizar que será preguntado lo que se pretende conocer del tema que se investiga. Tales preguntas fueron formuladas en función de los objetivos de esta investigación. No obstante, es importante subrayar que, a partir de la información que se fue obteniendo durante la entrevista, se generaron nuevas preguntas, acordes a la singularidad de la información que iban proporcionando las madres en cada una de sus historias, y que requerían profundizar al respecto.

De acuerdo con cada una de las informantes, se establecieron distintos lugares para llevar a cabo la entrevista. Algunas de ellas recibieron a la investigadora en sus casas, algunas otras prefirieron acudir a la casa de la investigadora, y con otras más, se eligió algún lugar público por considerarlo, desde su perspectiva, más fácil para coincidir, o para lograr la tranquilidad necesaria para dialogar. Tales lugares fueron algún café o un parque que fuera accesible, tanto para la entrevistadora como para la entrevistada.

El primer paso consistió en pedir a las informantes que firmaran un “consentimiento informado”, algo que hicieron voluntariamente e, incluso, estuvieron de acuerdo en que se conservaran sus nombres originales, ya que, en las propias palabras de una mamá: “está padre que nuestros nombres aparezcan en una tesis” - y sonrieron-.

3.3. Realizar un registro etnográfico

Previa autorización de las informantes, las diez entrevistas que se llevaron a cabo fueron registradas en una grabadora profesional marca SONY. Las entrevistas se llevaron a cabo siguiendo la consideración de Spradley (1979) de que, a pesar de tener las preguntas previamente pensadas, se procurara una entrevista lo más cercano posible a una conversación amigable. Posteriormente, se realizaron las transcripciones *verbatim*, las cuales se pueden consultar en el Apéndice II.

3.4. Analizar la entrevista etnográfica

Desde la perspectiva de Spradley, este paso es fundamental, ya que es la herramienta para descubrir el significado cultural. Todo significado cultural es creado usando símbolos. Al respecto, Spradley (1979, p. 95) explica:

Un símbolo es cualquier objeto o evento que se refiere a algo. Todos los símbolos involucran tres elementos: el símbolo en sí, uno o más referentes, y una relación entre el símbolo y el referente. Esta tríada es la base de todos los medios simbólicos.

Así mismo, Spradley (1979), aconseja buscar el significado cultural, desde una perspectiva relacional, lo cual quiere decir lo siguiente: “el significado de un símbolo, siempre guarda relación con otro símbolo” (p. 97). Además, pone énfasis en que los símbolos culturales son siempre categorías culturales. Por lo tanto, pudo advertirse que esos símbolos fueron brindados por las informantes, mediante las palabras con las que respondieron a las preguntas de la entrevista. De tal forma, una vez realizada la transcripción *verbatim*, y teniendo en cuenta que la información que contenían las entrevistas era el conocimiento de las informantes, se localizaron los dominios, es decir, las categorías nativas, las cuales fueron identificadas como

categorías dominantes y categorías secundarias, sin olvidar que, entre ellas, siempre guardan una relación semántica.

3.5. Hacer un análisis de dominios/categorías

Una vez identificadas las categorías nativas, se organizaron mediante el análisis de las relaciones semánticas. Spradley no pierde de vista que, cuando las personas hablan, siempre se expresan mediante el uso de términos que están ligados entre sí mediante relaciones semánticas. En ese sentido, el siguiente paso consistió en analizar las relaciones semánticas y organizarlas en la siguiente formato, con el fin de establecer las relaciones semánticas de las categorías nativas:

Tabla A: Formato de ANÁLISIS DE LAS RELACIONES SEMÁNTICAS. Modelo de ecuación lingüística⁵⁰

Categoría X	Relación semántica	Categoría Y	Variables o incógnitas
	Es un tipo de		De inclusión estricta
	Es un atributo de		De atribución
	Es la causa de		De causa-efecto
	Es un paso para lograr		Secuencial
	Es una manera de hacer		Medio/finalidad
	Es parte de		Estructural
	Es mayor que		Dimensional
	Es menor que		Dimensional

Los diez análisis de las relaciones semánticas pueden ser consultados en el Apéndice III.

⁵⁰ Formato de tabla proporcionado por el Dr. Chamorro, para el establecimiento de las Relaciones semánticas de acuerdo al modelo de James Spradley (1979).

3.6. Realizar un análisis taxonómico

Una vez identificadas las relaciones semánticas de las categorías nativas de cada una de las informantes, se realizó un mapa cognitivo a través de lo que puede llamarse Árbol de categorías nativas. Cada uno de esos mapas o árboles de categorías, contiene el conocimiento obtenido que permite observar la estructura interna del canto materno en funcionamiento. Desde una perspectiva muy particular, se considera que esos árboles de categorías son sumamente valiosos, pues ellos contienen la visión singular de la cultura expresiva de cada una de las madres tapatías entrevistadas.

Es importante señalar que en este punto, se realizó una modificación al modelo de Spradley, ya que desde su perspectiva, la elaboración de un sólo Árbol de categorías bastaría para abarcar la significación cultural de un hecho determinado. Para la doctorante, los tramas de significación que se viven en el seno de cada familia, son fundamentales para advertir el significado que adquiere para cada madre, su canto a sus pequeños hijos. Evidentemente, se observa en esa decisión, la influencia del método psicoanalítico del “caso por caso”, con el que la doctorante ha aprendido a buscar estratos profundos de significación. De esa forma, para la presentación del análisis taxonómico realizado en esta investigación, se decidió mostrar cada historia familiar en la que las madres y sus pequeños hijos viven la experiencia del canto. Los diez árboles de categorías nativas se muestran en el apartado 4.1.

3.7. Realizar un análisis de contrastes

Una vez que se obtuvieron los análisis de dominios y los análisis taxonómicos, se realizó el análisis de contrastes, el cual contribuyó para revelar el significado de la cultura expresiva tapatía. En esta ocasión, el contraste se realizó entre las categorías nativas de las informantes. Como resultado, se obtuvo un Diagrama de Dimensiones de contraste que se muestra en el apartado 4.2.

3.8. Análisis componencial

El análisis componencial consiste en la búsqueda de los atributos asociados a los símbolos culturales. Descubrir los contrastes en cada una de las categorías, permitió identificar cada

uno de los atributos de los componentes de significado de algún término. Al respecto, Spradley destacó que cada hecho, es un componente de significado para los términos populares respectivos (Spradley, 1979). En el caso de la investigación que aquí se presenta, un ejemplo sería: canta en la mañana-canta en la noche. Así, el análisis componencial que se realizó, hizo posible destacar los atributos asociados a los símbolos culturales presentes en cada hecho vivido e informado por las madres entrevistadas.

3.9. Descubrir los temas culturales

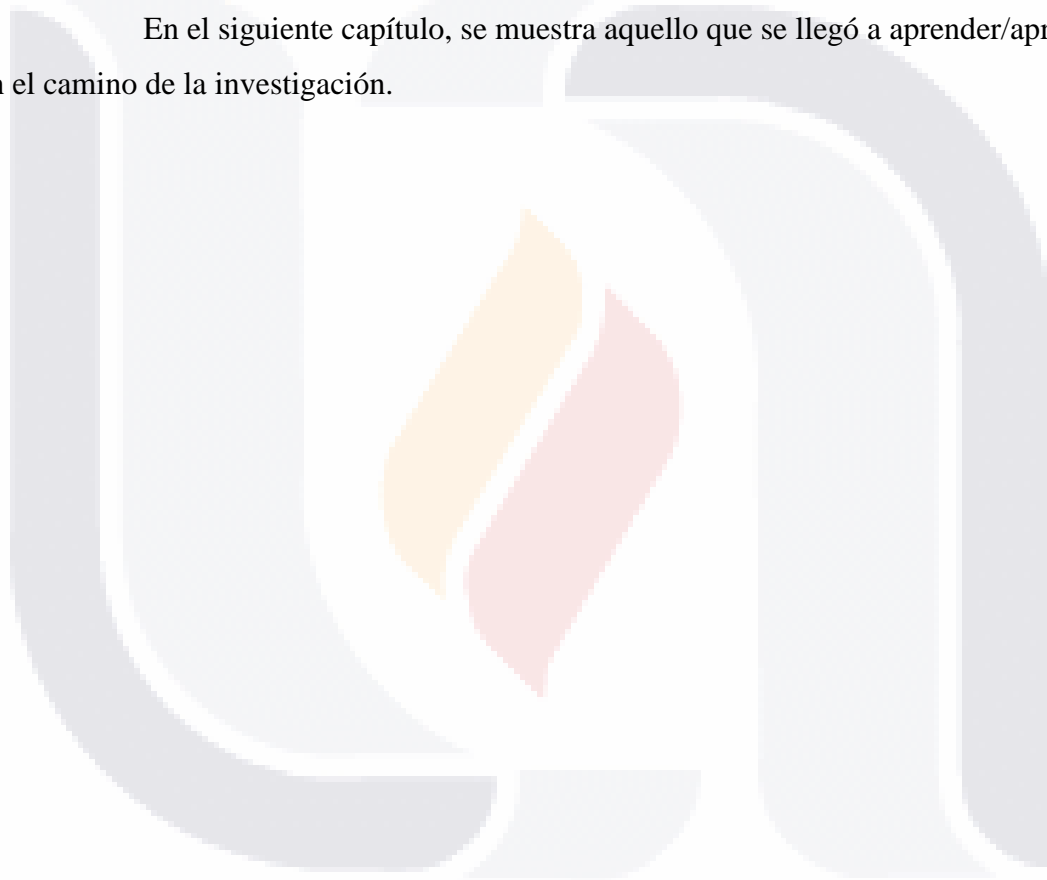
A partir de la cartografía que se desprendió de las entrevistas a las diez informantes, fue posible examinar las características del panorama que ya se tenía. El gran reto que siguió, fue seleccionar los dominios que se incluyen en la descripción cultural, para la realización de la descripción a profundidad. Al seguir el modelo etnosemántico de Spradley, fue necesario incluir una visión general de la escena cultural y declaraciones que transmitieran un sentido del conjunto. Llegados a este punto, se le otorgó toda la razón a Spradley. Él anticipaba que hacer etnografía conduciría a una profunda conciencia de la riqueza del significado cultural, el cual, desde su perspectiva, es casi exhaustivamente rico. Esto último, genera la sensación de que, en la traducción, probablemente se esté dejando fuera algo que resultaba de suma relevancia; así mismo, de lo elegido, queda el temor de que probablemente pudo haber sido abordado de alguna otra forma, o desde otra óptica diferente. Sin embargo, no se debe olvidar que la interpretación del mundo nativo es hecha mediante otra interpretación.

Quizás a esto se refería Heidegger (2005, p. 158) cuando planteó que cada pensador tiene su propio camino: el suyo. De esa forma, podrá advertirse que en el análisis del material recabado, el bagaje psicoanalítico de la doctorante se sumó a las posibilidades para la interpretación de situaciones que, en la singularidad de cada caso, no podían pasar desapercibidas.

3.10. Escribir la etnografía

El último paso consistió en escribir la etnografía. Esa empresa entrañó el gran reto de traducir el nuevo lenguaje aprendido de las madres de familias tapatías, quienes compartieron el conocimiento que tenían de la experiencia de cantarle a sus hijos pequeños. La descripción que se hizo, intentó ser lo más cuidadosa y respetuosa posible con el conocimiento adquirido. Spradley (1979), consideró que es en la interpretación de la información, donde el investigador tiene la posibilidad de mostrarse creativo.

En el siguiente capítulo, se muestra aquello que se llegó a aprender/aprehender en el camino de la investigación.



Capítulo IV

Análisis de un asunto amoroso:

La significación del canto materno a los niños de familias tapatías

Desde la perspectiva de la doctorante, este es el capítulo más importante de la presente investigación, pues en él se muestran los hallazgos del trabajo de campo. Las voces de las madres de familias tapatías, permitieron conocer las situaciones de su vida íntima y cotidiana en las que cantan a sus pequeños hijos. Ya con Spradley (capítulo anterior) se advirtió que realizar una investigación con un modelo etnográfico conduciría a una profunda conciencia de la riqueza del significado cultural. Ese investigador no estaba equivocado.

Cada uno de los apartados que conforman este capítulo se tituló con una categoría nativa, ya que en ellas está contenido lo que podría considerarse como una ventana a la cultura expresiva tapatía. Desde la perspectiva de Jorge Arturo Chamorro (2007), quien tiene una amplia trayectoria en el estudio del Jalisco Profundo, “la cultura expresiva puede ser entendida como desempeño, como práctica cultural, como evento comunicativo ritual o social, pero también como una composición compleja de abstracciones diversas” (p. 22). Desde la perspectiva de la doctorante, el canto materno, tan común en las diversas culturas, simple en sus estilos, sencillo en sus formas, cotidiano en sus rituales, anclado en sus contextos, resultó ser una abstracción profundamente compleja, que hizo posible aprehender fragmentos de la subjetividad de las madres tapatías que se expresa cantando.

El trabajo de campo permitió a la doctorante conocer las minucias de los mundos de vida cotidianos, donde esas madres expresan su canto a sus niños pequeños. Inmersas en tramas de significación que le dan sentido a su existencia, mediante la musicalidad que se suscita entre ellas y sus hijos, cada madre encara a la maternidad y convoca a su bebé a convivir en un mundo en relación, donde juntos celebran la vida cantando.

En el primer apartado, se presentan los Árboles de categorías que se desprendieron de la experiencia compartida por cada una de las madres entrevistadas. Son los 10 mapas cognitivos que conforman la cartografía de una misma región, con la singularidad que aporta la experiencia vivida en la intimidad de cada una de las familias. En todos esos mapas puede

observarse lo que la doctorante consideró la estructura del canto materno vivo en funcionamiento. Se decidió que sería importante iniciar con la presentación de esos mapas, para dar a conocer el territorio explorado y ofrecer al lector la posibilidad de avanzar en el análisis sobre un terreno que, de alguna manera, ya habrían podido conocer.



4.1. La música te hace estar en un lugar o en una situación bonita⁵¹

Cartografía del canto materno en funcionamiento en familias tapatías: Árboles de categorías nativas

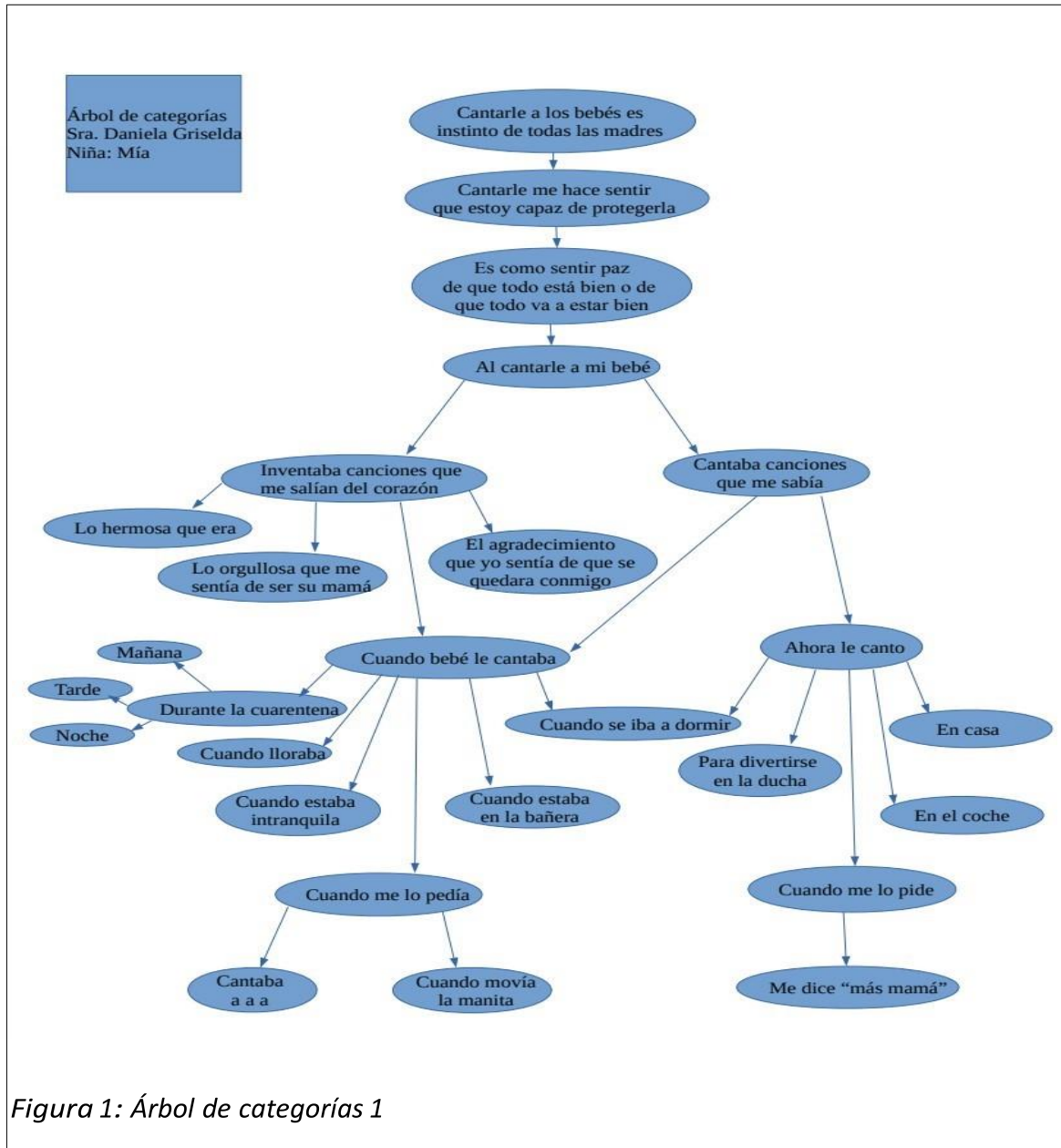


Figura 1: Árbol de categorías 1

⁵¹ Categoría nativa extraída del Árbol de categorías 7 (Figura 7). Así lo expresó Raquel.

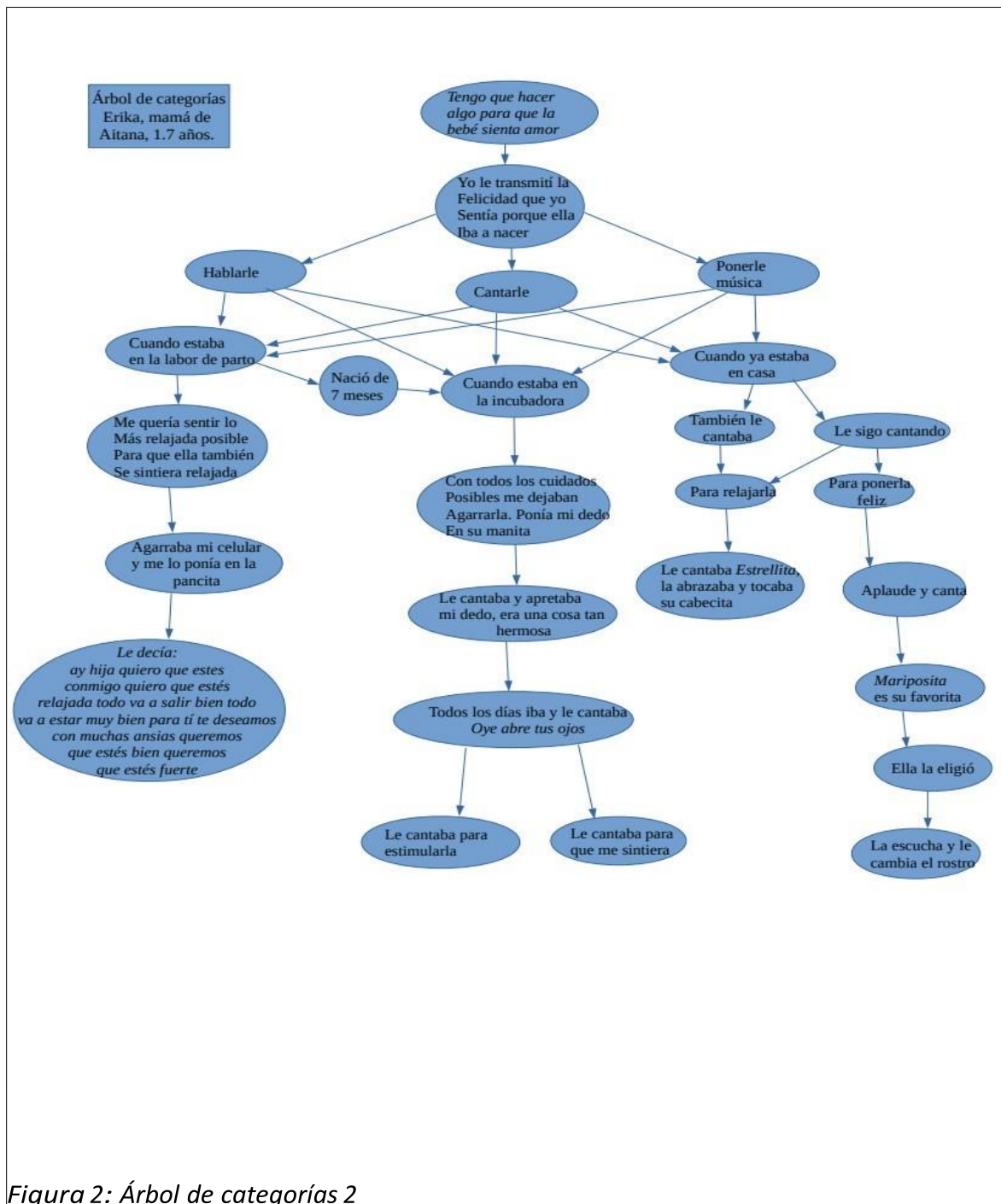


Figura 2: Árbol de categorías 2

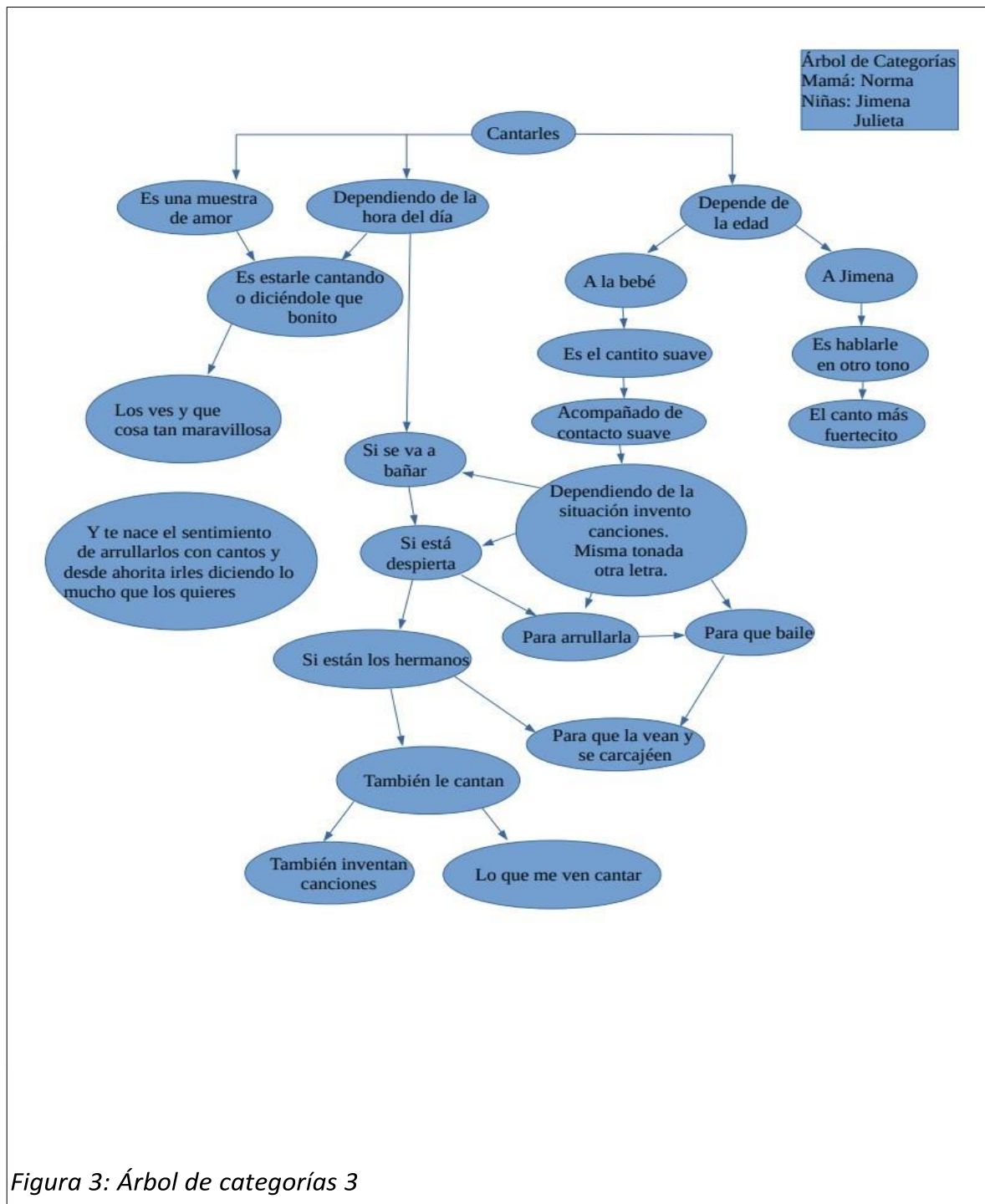


Figura 3: Árbol de categorías 3



Figura 4: Árbol de categorías 4

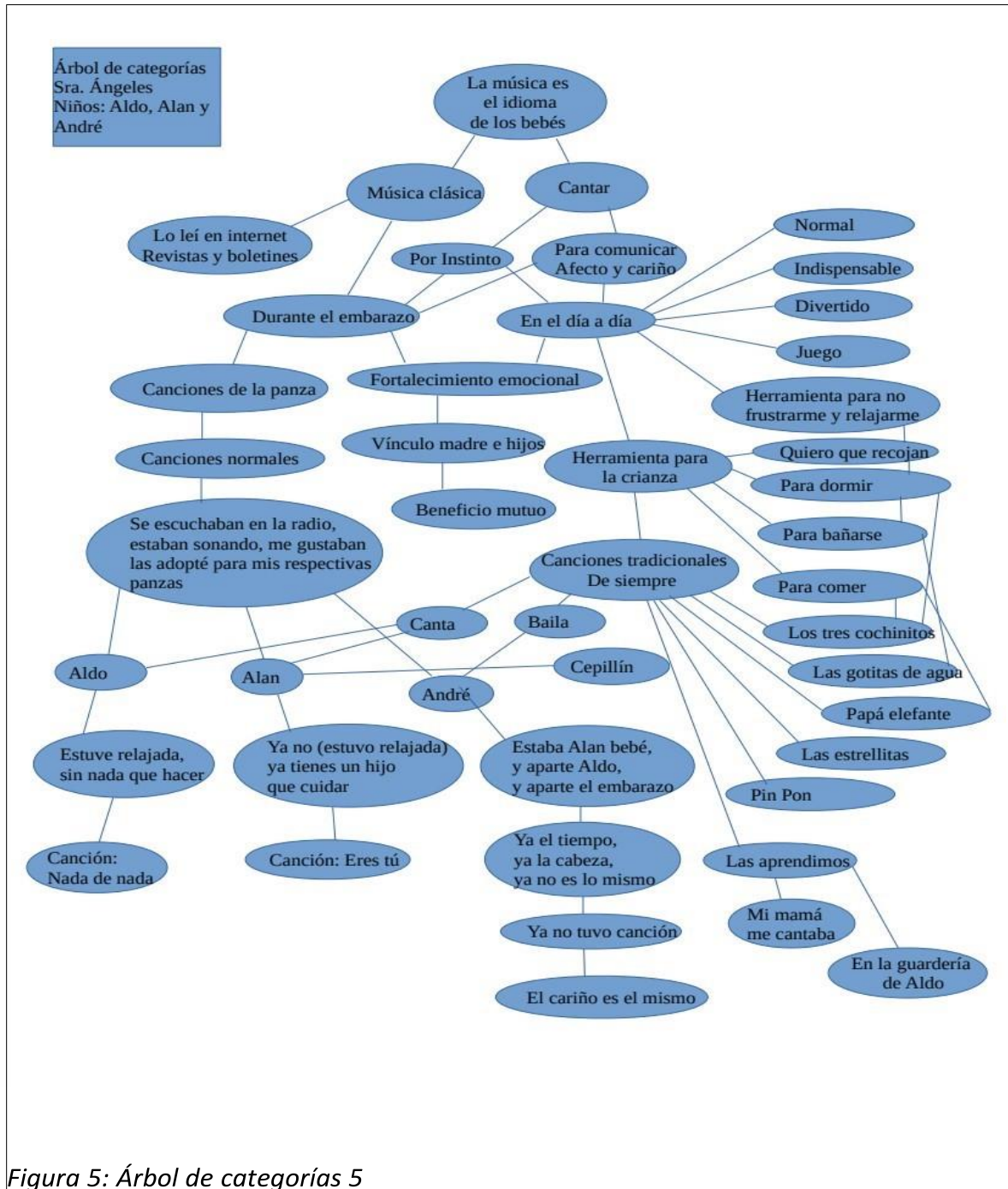


Figura 5: Árbol de categorías 5



Figura 6: Árbol de categorías 6

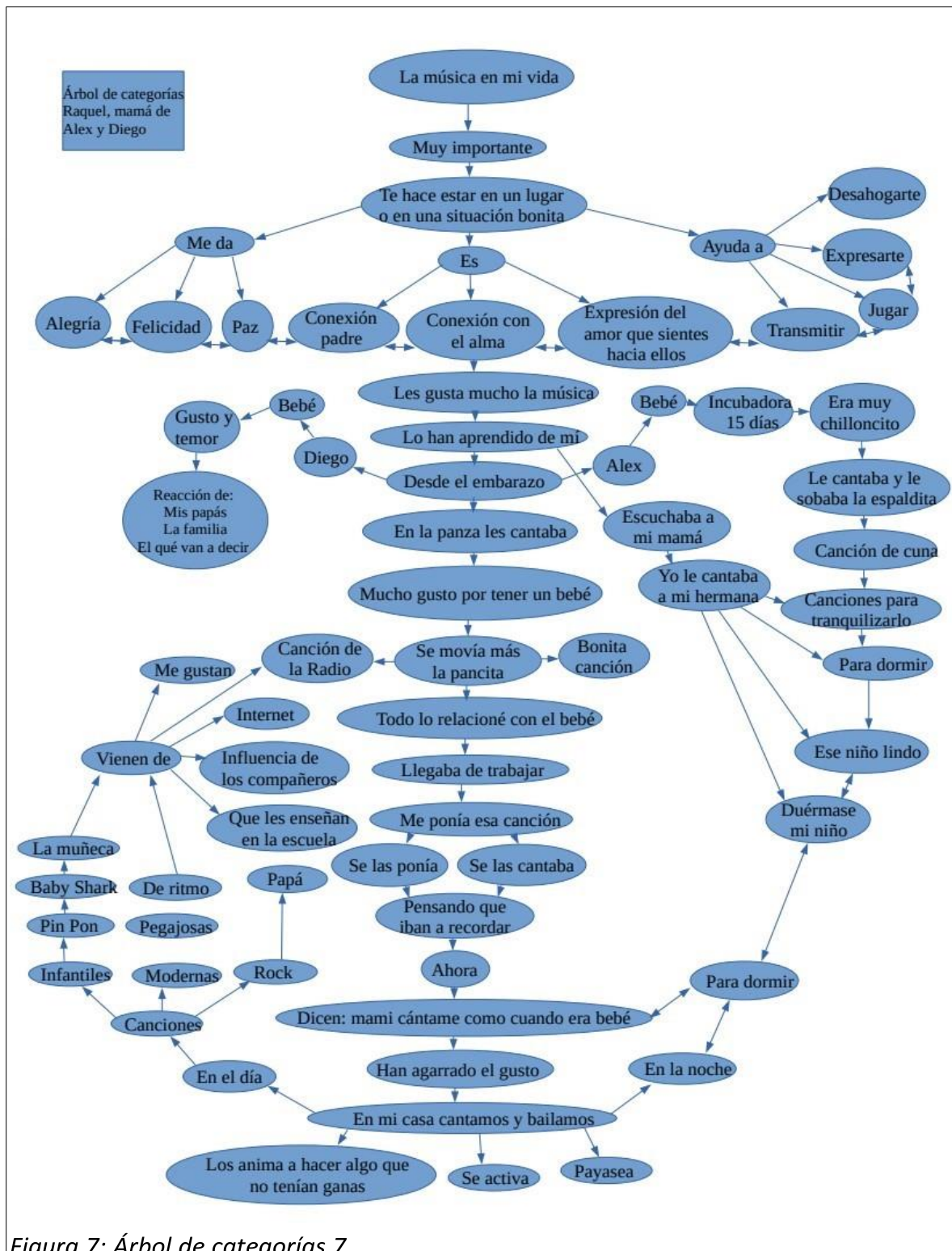


Figura 7: Árbol de categorías 7

Árbol de categorías
Sra. Cristina Vega
Niño: Sebastián

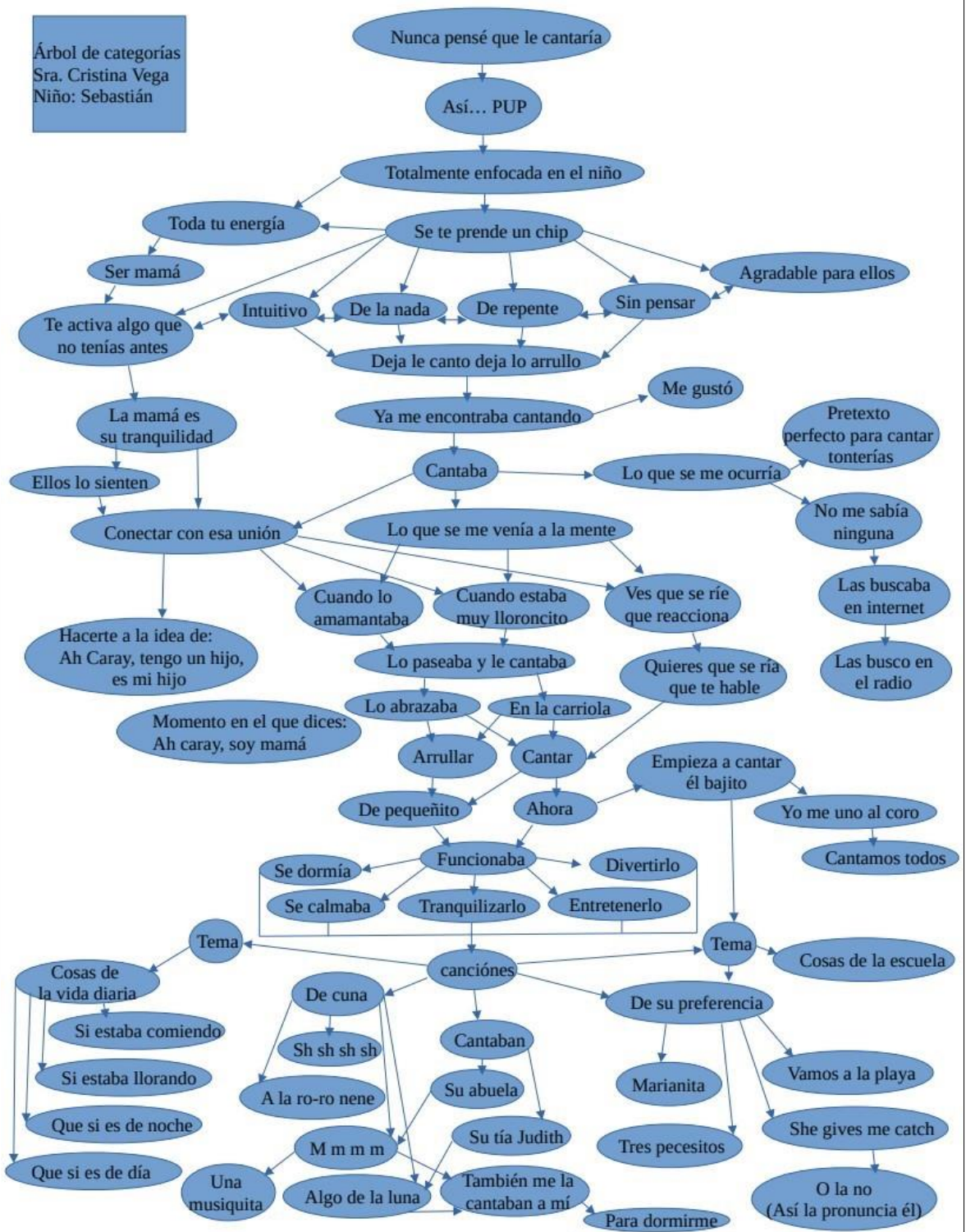


Figura 8: Árbol de categorías 8

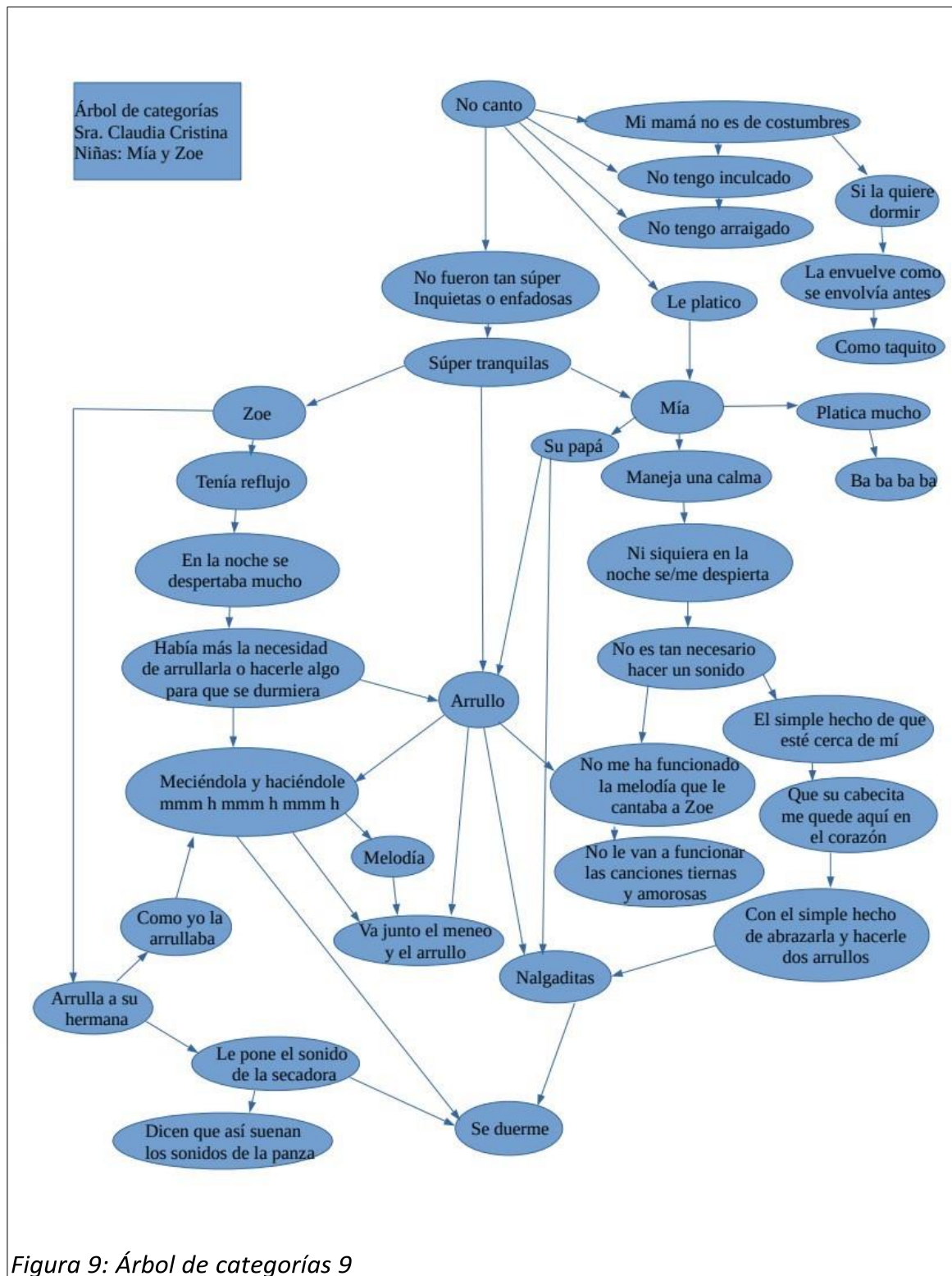


Figura 9: Árbol de categorías 9

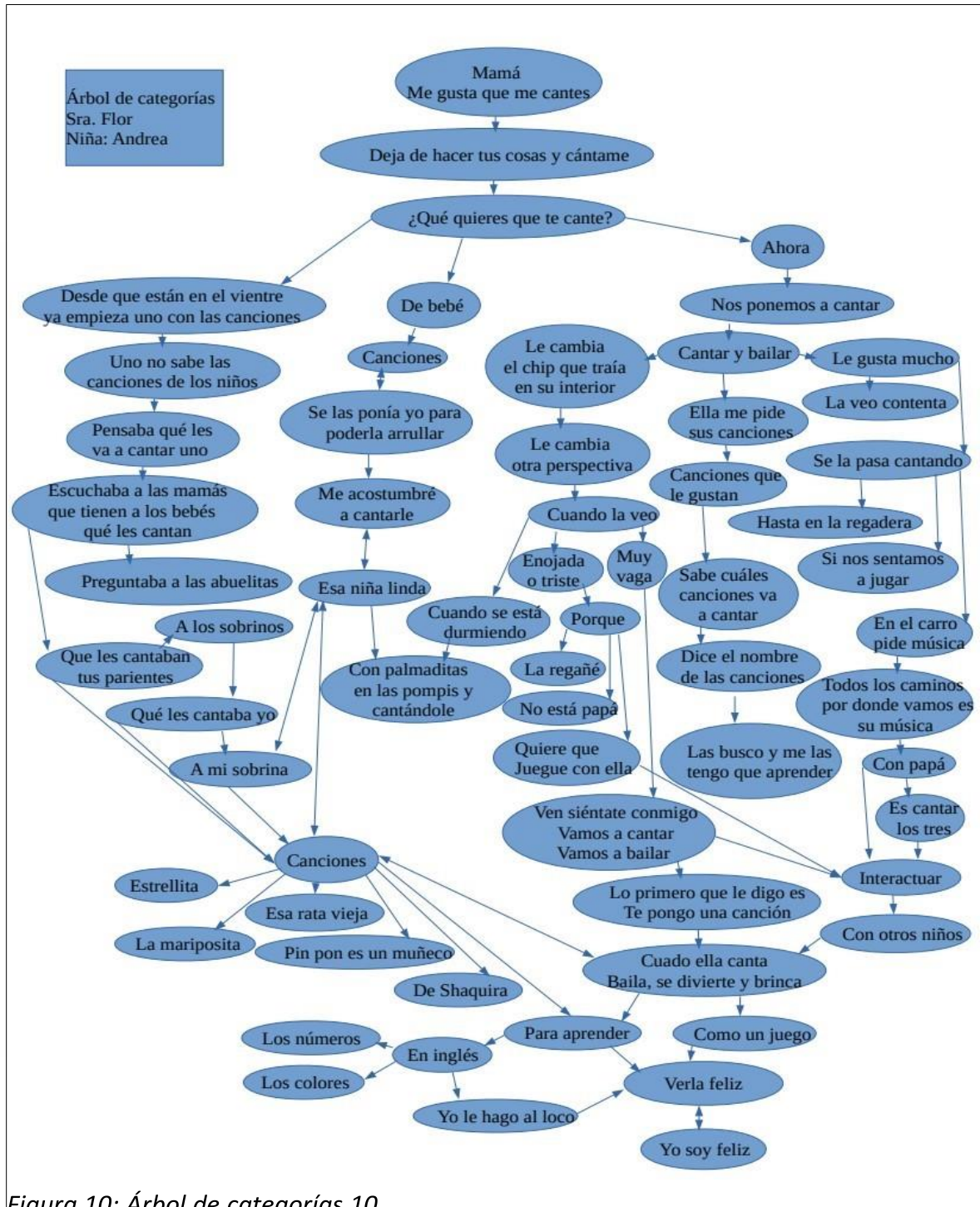
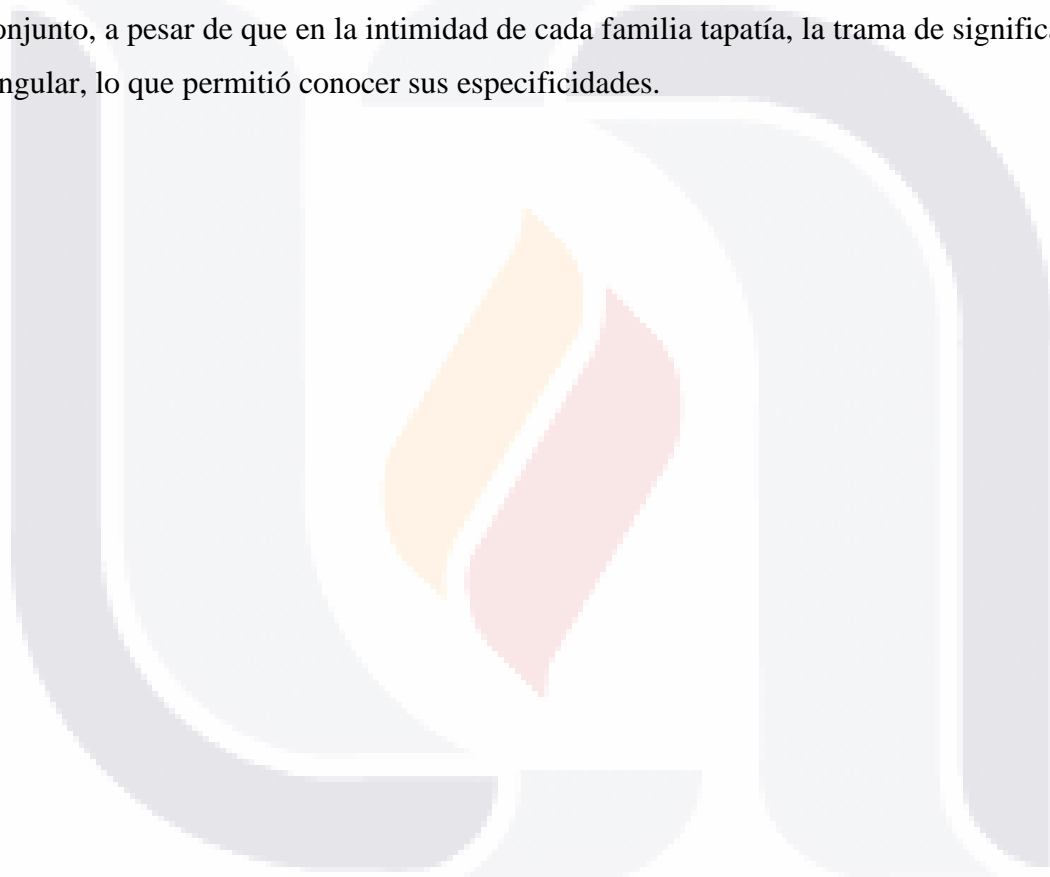


Figura 10: Árbol de categorías 10

Desde la perspectiva de la doctorante, los mapas cognitivos presentados permiten tener una visión general de la escena cultural tapatía, donde puede observarse el canto materno

integrado al mundo de vida cotidiano de las familias que acogen, sostienen y cuidan de los niños pequeños de esa región. Contienen la descripción general de la cultura musical tapatía donde las madres expresan su canto, y adquieren una significación singular en medio de la realidad que viven cada día. Como pudo observarse, el canto materno a sus pequeños hijos se presenta en situaciones ritualizadas y se encuentra entrelazado con el tejido de la vida. Las categorías nativas aportaron componentes de significado que transmitieron un sentido de conjunto, a pesar de que en la intimidad de cada familia tapatía, la trama de significación es singular, lo que permitió conocer sus especificidades.



4.2. Canto como todas las mamás⁵²

A continuación se presenta el diagrama de dimensiones de contraste, en el cual pueden apreciarse el conjunto de categorías nativas obtenidas, en contraste con cada una de las madres informantes. En él puede apreciarse que existe saturación de la información obtenida, así como las similitudes y las diferencias entre las historias compartidas por las madres entrevistadas. En el diagrama aparecen espacios vacíos, lo que significa que no se obtuvo información al respecto.

Tabla B: Diagrama de Dimensiones de contraste

	Daniela Griselda	Erika	Norma	Gabriela	Ángeles	Viviana	Raquel	Cristi	Claudia Cristina	Flor
Cantar en el vientre	Sí	Sí		Sí	Sí		Sí			
Cantar a los bebés	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Cantar a los niños pequeños	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Poner música en medios tecnológico	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Arrullar cantando	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Arrullar con una melodía o sonido	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Arrullar meciéndolo	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Canto porque me nace	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Cantar por instinto	Sí				Sí					Sí
Vínculo entre mamá e hijos	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí

⁵² Categoría nativa extraída de la entrevista a Daniela Griselda (Apéndice II).

Cantar como muestra de amor	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
-----------------------------	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----

	Daniela Griselda	Erika	Norma	Gabriela	Ángeles	Viviana	Raquel	Cristi	Claudia Cristina	Flor
A través de alguna canción es como darles cariño	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Gesto de amor, gesto de que me importas	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Cantarle es como: oye este es tu momento	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Nace el sentimiento de arrullarlos con cantos	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Que sientan que la mamá te protege, te respalda	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí		Sí
Tocamos vibras emocionales sentimentales	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Canción con cierto humor o cierta tonalidad	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Los sentimientos ahí van a estar: si estas triste, si estás feliz...	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Canto para no frustrarme y estresarme	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Le canto, lo abrazo y lo acaricio	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Cantar y bailar	Sí	Sí	Sí	No		Sí	Sí	Sí	No	Sí
Me divierte mucho	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí

Me relaja	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Me olvido de todos los deberes	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí

	Daniela Griselda	Erika	Norma	Gabriela	Ángeles	Viviana	Raquel	Cristi	Claudia Cristina	Flor
Se ve que necesita que le cante	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Canto para verla(o) feliz	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Beneficio de ambos lados	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Las canciones salen del amor	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
No me sé muchas canciones	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Canciones inventadas	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Improviso canciones	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Las canciones salen de la imaginación	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
La tarareada la sacas de una canción	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Cambia la letra conforme se necesite	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Cantar para actividades específicas	Sí		Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Para bañarse	Sí		Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Para comer	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí

Para dormir	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Para recoger juguetes	Sí		Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Para jugar	Sí	Sí	No	No	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí

	Daniela Griselda	Erika	Norma	Gabriela	Ángeles	Viviana	Raquel	Cristi	Claudia Cristina	Flor
Para hacer que sigan indicaciones			No	No	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Para trabajar			No	No	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Para moverse		Sí	Sí	No	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Para dejarles bonitos recuerdos			Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Si está llorando	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Si está triste	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Si está contento(a)	Sí	Sí	Sí		Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Si está intranquila(o)	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Si no se puede dormir	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Si está inquieto(a)	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Si está haciendo travesuras	No	No	No	No	Sí	Sí			No	Sí
Cada hijo es diferente	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí	No
Con el mismo amor con el mismo cariño		Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí		Sí	

Si están despiertos	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí		Sí	Sí	No	Sí
Si están dormidos	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Cuando le doy de comer	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí			Sí	No	Sí
La canción depende de la edad	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí

	Daniela Griselda	Erika	Norma	Gabriela	Ángeles	Viviana	Raquel	Cristi	Claudia Cristina	Flor
Dedicar canciones	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Conexión interna	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Fortalecimiento emocional	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Normal	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Estimulante	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Relajante	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Calmante	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Diversión	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Alegría	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Paz	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Transmitir algo	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Las actividades cotidianas sin canciones serían aburridas	Sí		Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Mañana	Sí		Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí

Tarde	Sí		Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Noche	Sí		Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Vas incluyendo a los hermanos	No	No	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí	No
El papá canta	No	No	No	No	No	No	Sí	No	No	Sí
Los hermanos le cantan	No	No	Sí	Sí			Sí	No	Sí	No
	Daniela	Erika	Norma	Gabriela	Ángeles	Viviana	Raquel	Cristi	Claudia	Flor

	Griselda								Cristina	
Cantan canciones que se saben	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
Canciones tradicionales		Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Canciones modernas		Sí				Sí	Sí	Sí	No	Sí
Canciones de rock							Sí	Sí	No	Sí
Canciones infantiles		Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Canciones de la panza		Sí			Sí		Sí		No	
Canciones en inglés								Sí	No	Sí
Canciones de la vida diaria	Sí		Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Canciones de cuna	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Hmmm								Sí	Sí	
Sh sh sh sh								Sí		

A la ru-ru niño								Sí		
Duérmeme mi niño			Sí				Sí			
Pin Pon					Sí	Sí	Sí			Sí
Ese(a) niño(a) lindo(a)							Sí			Sí
Estrellita		Sí			Sí	Sí				Sí
La mariposa		Sí								Sí
Oye, abre tus ojos		Sí								
Papá elefante					Sí					

	Daniela Griselda	Erika	Norma	Gabriela	Ángeles	Viviana	Raquel	Cristi	Claudia Cristina	Flor
Las gotitas de agua					Sí					
La ranita						Sí				
La muñeca							Sí			
Baby shark							Sí			
Nada de nada					Sí					
Eres tú					Sí					
El mounstro							Sí			
Marianita								Sí		
Tres pececitos								Sí		
She gives me catch								Sí		

Vamos a la playa								Sí		
Canciones de mi mamá							Sí	Sí	No	
Canciones de internet		Sí	Sí			Sí	Sí	Sí	No	Sí
Canciones de la radio		Sí				Sí	Sí	Sí	No	Sí
Canciones que uno llegó a escuchar		Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Canciones que me gustan	Sí	Sí	Sí		Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
Canciones que cantaban los parientes					Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
	Daniela Griselda	Erika	Norma	Gabriela	Ángeles	Viviana	Raquel	Cristi	Claudia Cristina	Flor
Canciones de la guardería							Sí	Sí	No	
Canciones de la escuela			Sí	Sí		Sí	Sí	Sí	No	
Canciones que aprenden de los amigos							Sí	Sí	No	
Me la aprendo y la canto junto con él (ella)					No	Sí	Sí	Sí	No	Sí
En la casa	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	No	Sí
En la calle						Sí		Sí		
En el carro	Sí			Sí	Sí	Sí	Sí		No	Sí

En la escena cultural tapatía mostrada anteriormente, ha podido apreciarse cómo se vive el canto materno en funcionamiento, lo que permitió conocer de forma tácita sus generalidades. Sin duda alguna, podrían analizarse detalladamente múltiples aspectos. Debido a que el

objeto de estudio se circunscribió a la pregunta por la significación y los efectos, en el apartado siguiente se presenta la descripción a profundidad de lo que, resultó revelador respecto a la función del canto materno en relación con el tema de mayor recurrencia en la cultura estudiada.

4.3. *Hmmm, Hmmm, Hmmm*⁵³... Canto de los ancestros

Al contrastar las categorías nativas encontradas, sólo una madre, Claudia Cristina, dijo que no cantaba a sus hijas. Lo atribuyó a que su madre no era de costumbres y a ella no le habían cantado tampoco. De tal forma, cuando ha arrullado a sus bebés, lo único que hace es arroparlas *como un taquito* (como lo hacía su madre) y emitir el sonido *Hmmm* para arrullarlas (esto principalmente con su hija mayor), mientras se mueve de un lado a otro y le da nalgaditas. Claudia Cristina se sorprendería, al igual que la doctorante, de saber que posiblemente ella es la que conserva la más antigua de las tradiciones de arrullar y cantar a los niños pequeños. En el *Hmmm* de su arrullo, se pone de manifiesto lo más lejano de la tradición humana, donde la musicalidad de la voz, ha sido el medio de comunicación y expresión afectiva.

Como se ha podido constatar a lo largo de esta tesis, el estudio del canto está muy cercano al estudio del lenguaje. Steven Mithen (2007) estudió ampliamente los orígenes de ambas manifestaciones y, en su recorrido por la historia de los primeros homínidos y humanos, analizó las presiones selectivas en pro de una comunicación más amplia. En ese sentido, ubicó al *Homo ergaster* (1.8 millones de años atrás) como al creador de un sistema de comunicación más amplio que puede ser considerado como una protolengua. A partir de la bipedestación, fue posible la emisión de un repertorio de voces más amplio y diverso. Desde la perspectiva de ese autor, se trata de voces holísticas que hicieron posible la manipulación física, emocional y perceptiva que permitió otro tipo de mensajes. Resulta importante destacar la siguiente consideración:

Homo ergaster habría vivido en comunidades socialmente íntimas, en cuyo seno no habría apenas secretos sobre las historias vitales de cada individuo, las relaciones sociales y el hábitat.

⁵³ Categoría extraída del Árbol de categorías 9 (Figura: 9).

Es decir, apenas habría peticiones de información como las que son comunes en nuestra experiencia. (Mithen 2007, p. 215)

Por la intimidad de su forma de vida, no existía entre ellos una demanda que generara una lengua creativa que produjera nuevos enunciados para conformar un lenguaje compositivo. Para el *Homo ergaster*, sus enunciados eran *Hmmmm*, tan próximos a la música como al lenguaje. Esta expresión holística se originaría de forma conjunta con gestos de la mano o el brazo, o quizás del lenguaje corporal como un todo. Según explicó Mithen (2007, p. 217), en ellos:

... se emplearían niveles determinados de tono, *tempo*, melodía, intensidad, repetición y ritmo para crear efectos emocionales concretos para cada uno de esos enunciados *Hmmmm*. La recursividad –el insertar una frase dentro de otra– debió ser particularmente importante para expresar y provocar las emociones con la máxima eficacia.

Cuando Claudia Cristina comentó que no acostumbraba cantar a su bebé, estaba sentada y la tenía en brazos. Parecía lamentarlo. Quiso mostrar lo único que hacía cuando la arrullaba, y riéndose, dijo que tenía que pararse para poder explicar, porque era todo junto, si no, no podía hacerlo. Así, se puso de pie, y mientras caminaba de un lado al otro meciendo hacia arriba y hacia abajo a su bebé entre brazos, le daba pequeñas nalgaditas y entonaba *Hmmmm*, *hmmmm*, *hmmmm*. La doctorante está segura de que esa fue la más antigua de las tradiciones que encontró, para arrullar a un bebé tapatío. ¡1.8 millones de años de expresión holística no son poca cosa! Lo que quedó representado por esa madre, es un vestigio de lo que aún habita en la intimidad de la interacción entre una madre y su hijo en las familias tapatías. Claudia Cristina, al ponerse de pie (en su bipedestación), mostró evidencia de la herencia de esos ancestros, que marcaron una revolución musical en la sociedad humana (Mithen, 2007): vocalización, lenguaje corporal y uso del ritmo. En el *Hmmmm* se expresó lo que en el *Homo ergaster* marcó el inicio de un proceso evolutivo para la comunicación y la musicalidad humana: “una nueva magnitud a la función del ritmo y el movimiento” (p. 229).

Al mismo tiempo que Claudia Cristina mostró como arrullaba a su pequeña hija, manifestaba lo que los estudiosos de la musicalidad han considerado las predisposiciones

innatas para la música y el canto. En ese sentido, resultaba sencillo circunscribir el ritmo, el movimiento y la voz del simple arrullo de una madre, a la complejidad de todo un proceso evolutivo. En su universalidad, el arrullo materno conserva la milenaria capacidad holística de la expresión humana. Claudia Cristina no fue la única que dio cuenta de eso. La diversidad de las historias narradas por las madres tapatías, de una u otra forma, permitieron constatarlo.

Por ejemplo, en la tradición familiar de Cristi (Árbol de categorías 8), puede apreciarse la participación de la abuela en el arrullo de su pequeño bebé, quien al hacerlo, entonaba *Hmmm, hmmm, hmmm*, mientras lo abrazaba y trataba de dormirlo. Así mismo, en la historia narrada por Daniela Griselda (Entrevista 1, Apéndice II), relató que, cuando la abuela paterna trata de dormir a su bebé, canta una tonadita que ella utiliza para dormir a todos sus nietos. En la entrevista con Daniela Griselda, no quedó claro que se tratara de algo relevante, ya que no mencionó cual tonadita era. A partir de esta posible interpretación, se volvió a preguntar a esa madre cómo era la tonadita, y se constató que se trataba de un *Hmmm, hmmm, hmmm*, con cierto tono que acompañaba su movimiento mientras trataba de dormirlo. A su vez, la doctorante, quien también arrulló a su hijo, reconoció el *Hmmm, hmmm, hmmm*, con el que acompañó el balanceo de su bebé mientras intentaba dormirlo o tranquilizarlo. De esa forma, en la intimidad del encuentro de una madre con su pequeño bebé, se sigue apreciando la expresión de un sonido que se conjuga con el ritmo para, así, expresar y provocar aquello que la madre desea alcanzar, para lograr que un pequeño bebé concilie el sueño: tranquilidad, bienestar, el reconocimiento de un tiempo de descanso, confianza de que todo está bien o de que todo va a estar bien.

4.4. Cantarle me hace sentir que estoy capaz de protegerla⁵⁴

Como puede observarse en la categoría que titula este apartado, Daniela mencionó que al cantar, *está* capaz de proteger a Mía. Probablemente se esperaría que una madre hable de sí, como quien *es* capaz de proteger, sin embargo, esa madre resaltó *estar*, lo cual pone entre líneas que podría haber *no estado*. Daniela sufrió de una enfermedad cardíaca que desde

⁵⁴ Categoría nativa extraída del Árbol de categorías 1 (Figura 1). Así lo expresó Daniela.

pequeña la enfrentó a la posibilidad de morir. Incluso, creyó que jamás podría ser madre, no sólo por su riesgo de morir, sino también, por la pérdida de un embarazo anterior al nacimiento de Mía. Ambas situaciones anteceden a la experiencia de esta díada, lo cual, desde la perspectiva de la doctorante, hizo a Daniela situarse frente a la maternidad con un fuerte carácter contingente que se muestra en la posibilidad de *estar o no estar*.

De esta forma, pudo pensarse que lo que subyace al *estar* de Daniela cuando canta, es lo contingente de estar vivas o estar muertas. En ese sentido, *estar capaz de protegerla*, se pudo traducir como estar viva, estar sana, lo que le dio la posibilidad de ser madre. Así mismo, al contrario de su bebé anterior, la pequeña Mía está viva, lo que sitúa a Daniela en su lugar de protectora para asegurar su supervivencia. De tal forma, puede pensarse en su canto, como la música ceremonial con la que la díada Daniela-Mía celebran la vida. Los efectos que produce en esa madre, le permiten situarse en el presente y confiar, para así, proyectarse a futuro. En sus propias palabras: “cantar es como sentir paz de que todo está bien o de que todo va a estar bien”.

Cuando se le preguntó a Daniela sobre su experiencia de cantar a los niños pequeños, sus primeras palabras fueron las siguientes:

hmmm... bueno, yo creo que como en todas las mamás ¿no? el instinto. Cantarle al bebé cuando llora, cuando, pues a lo mejor, cuando está intranquilo el niño ¿no? yo ¿qué recuerdo de mi mamá que me cantara? pues quizás a la mejor estaba muy chiquita y sí me cantaba, porque me dice que sí me cantaba, pero yo no recuerdo qué, qué era lo que me cantaba, qué canciones me cantaba, pero así como una tradición de tener alguna canción de cantarle y eso, no.

Sus palabras no tenían la intención de entrar en la discusión o la disyuntiva de si cantar es instintivo o cultural, sin embargo, dio cuenta de la naturaleza social de un acto que, como bien lo mencionó Daniela, se ha suscitado en todos los periodos históricos y, al parecer, se sigue presentando en todas las culturas. Lo anterior permitió pensar en los factores biológicos y culturales que se entrelazan con el tejido del mundo de la vida cotidiana y se expresan en su musicalidad.

Con las palabras de esa madre, pudo advertirse la continuidad de una práctica que tiene como uno de sus principales objetivos tranquilizar a la pequeña criatura y ayudarle a regular sus estados afectivos. Lo peculiar de este caso es que, entre estar o no estar, es la

posibilidad materna de recurrir a la música, y particularmente al canto, como vía para lograr y reconocer el éxito de la supervivencia.

Ya en el apartado 1.1 se habló ampliamente de la perspectiva de Dissanayake (2008), para dar cuenta de la capacidad de las operaciones protomusicales que refuerzan el vínculo entre madre e hijo, aseguran la supervivencia y el éxito reproductivo, y estimulan profundos centros de recompensa que pueden conducir a sentimientos de trascendencia. En ese sentido, la conducta motivacional planteada por Dissanayake, que subyace en las operaciones protoestéticas utilizadas por la madre, podrían explicar lo que Daniela reconoció como instintivo en todas las madres que cantan a sus hijos pequeños, y en las cuales, esa autora situó como el origen de la música. Hay que recordar que, desde la perspectiva de Dissanayake (2008), la ritualización vivida por la díada madre-bebé, que en este caso tiene estrecha relación con los momentos en que Daniela canta a su pequeña Mía, tiene las mismas cualidades de la música ceremonial: son performativos, comunitarios, multimodales y culturalmente esenciales, e incluso, transformadores.

En ese sentido, el canto de esa madre (comunitario, en tanto las madres canten y sigan cantando en todas las culturas), da cuenta de lo culturalmente esencial y transformador que puede resultar el canto de una madre, ya que cada vez que Daniela expresaba su canto (sobre todo cuando Mía estaba en su vientre o en cualquiera de los rituales de la vida cotidiana cuando estaba muy pequeña), podrían ser considerados como los ceremoniales en el que esa díada celebraba la vida.

RGGM⁵⁵: Y entonces ¿cuándo era más pequeña le cantabas más?

DGEE: Ajá, cuando era de bebé, si le cantaba, porque en lo personal yo sentía que si le cantaba era para que se tranquilizara, se sintiera protegida y pues sintiera la presencia de mamá

RGGM: ¿Y cómo te dabas cuenta de eso?

DGEE: Porque si estaba llorando, dejaba de llorar; o si estaba intranquila, a lo mejor que se estaba moviendo mucho o algo, se quedaba tranquila, sin moverse, o este, o al ver su carita ¿no? a veces a lo mejor, era de que la bebé sonreía o me miraba ¿no? se me quedaba viendo a los ojos, entonces ahí me daba cuenta que, que sí se daba cuenta ella, pues de que le estaba cantando

RGGM: Era como agradable para ella también que le cantarás

⁵⁵ RGGM: etnógrafa; DGEE: informante Daniela Griselda. Fragmento de entrevista 1, Apéndice II.

DGEE: ¡Sí, sí, sí! Sí, porque obviamente, a lo mejor si le incomodara o le molestara, pues no se tranquilizara y era lo contrario

[...]

DGEE: Durante mi cuarentena era prácticamente, este, no sé, más o menos mañana, tarde y noche, que era cuando estaba más bebé, que cuando más comía o que a veces lloraba más, a veces por el mismo, a veces cólico que tenía, por el problema de la leche; ya después prácticamente, era nada más en las noches, que era cuando la dormía

RGGM: Para arrullarla

DGEE: Para arrullarla, y recuerdo que cuando estaba allá con mi mamá, estaba más chiquita, y aparte de cantarle, me sentaba en la mecedora y nos meceábamos⁵⁶ las dos, y con eso se dormía -sonríe complacida-

Las rutinas narradas por Daniela que caracterizaban su cuidado a Mía, muestran lo multimodal de las operaciones protomusicales presentes en el día a día de esta díada madrebebé. En frases como: “al ver su carita ¿no?” o “me miraba ¿no?”, se reveló el carácter contingente de su experiencia, y así, *estar o no estar* es esa danza entre la vida y la muerte que definió el arribo de Daniela a la maternidad. De tal forma, fue posible reconocer procesos psíquicos que subyacen, se expresan y elaboran en su canto a su pequeña hija. Mía podía mirarla... o no. Ella podía ver su carita... o no. Es importante recordar que antes de la llegada de Mía, Daniela no sólo había estado en riesgo de morir, sino que también había perdido a un bebé. Por la experiencia de la doctorante en su práctica clínica como psicoanalista, pudo reconocer que el proceso de duelo que vive toda madre frente a la pérdida de un bebé (ya sea en el vientre o después de nacido), era parte de la batalla que libraba Daniela, cuando le agradecía a Mía que se quedara con ella, como claramente lo expresó en la entrevista:

RGGM: ¿Y qué te hacía cantarle?

DGEE: Pues lo hermosa que era, lo feliz que me sentía de tenerla, lo orgullosa. Había veces que también le platicaba en canto que, pues esperé tanto por ella, este, que a pesar de que tanto batallé por embarazarme, pues que lo logré -se conmueve, se le corta un poco la voz y sus ojos se llenan un poco de lágrimas- RGGM: ¿Y todo eso se lo cantabas?

DGEE: Sí [...] pues, que sí es importante cantarle a los bebés, porque aparte de que los

⁵⁶ Aunque la forma correcta sería *mecíamos*, se conservan las expresiones originales de las informantes.

ayudas a relajarse, ellos, siempre se ha dicho ¿no? que la voz de la mamá, tanto en el vientre, como ya tenerlo en tus brazos, lo relaja; y este, como te comentaba... hmmm... cantarle para mí a veces que improvisaba las canciones, era darle a conocer el agradecimiento que yo sentía al ser su mamá, porque... porque no muchas mamás tienen la posibilidad de ser madres, de poderles cantar, o sea, cuantas madres, no.... Este, están embarazadas y se quedan, pierden el bebé ya a finales del embarazo, y se quedan ya con su cuarto adornado, su cuna y cuantas no quisieran estar a un lado de su cuna cantándole a los bebés

RGGM: ¿Entonces también era como una especie de celebración de la vida?

DGEE: ¡Sí! -sonríe- de hecho, yo cuando estaba embarazada me metía a bañar y le platicaba o le cantaba, improvisando lo que me hacía sentir ella

RGGM: ¿Desde entonces?

DGEE: Desde entonces, desde el embarazo [...] desde embarazada me metía a bañar, y pues le cantaba ¿no?

Su expresión “Le cantaba ¿no?” pudo ser entendida, como la dialéctica que se generó por la posibilidad de estar presentes o no. Es decir, el par “presencia-ausencia” que, desde la perspectiva freudiana, conforma el núcleo primario por el que es posible acceder a lo simbólico. Porque algo se pierde, es posible representarlo mediante algún logro cultural (Freud, 1920)⁵⁷. Desde la perspectiva de la doctorante, en el caso de Daniela pudo interpretarse que en su canto se entramaba un gran logro cultural: su renuncia a la satisfacción pulsional al admitir sin protestas (aunque no sin dolor y sufrimiento) la muerte de su bebé anterior. Al estar viva y capaz de protegerla, el interés de Daniela pudo dirigirse a su siguiente bebé, a la cuál llamó “Mía”, lo que también resulta peculiar, porque “mía” también sugiere posesión: a Mía, si la pudo hacer suya. Al respecto, Freud (1920, p. 17) escribió lo siguiente:

Aún bajo el imperio del principio de placer, existen suficientes medios y vías para convertir en objeto de recuerdo y elaboración anímica lo que en sí mismo es displacentero. Una estética de inspiración económica debería de ocuparse de estos casos y situaciones que desembocan en una ganancia final de placer y no atestiguan la acción de tendencias situadas más allá de este, vale decir, tendencias que serían más originarias que el principio de placer e independientes de él.

⁵⁷ Freud (1920) pudo observarlo en el juego de su pequeño nieto, quien al jugar con un carretel, representaba la partida de su madre. Al lanzar el carretel, expresaba “o-o-o-o” (que en alemán pudo reconocerse como “fort”. Y al tirar del carretel para hacerlo regresar, decía un animoso “¡Da!”. Freud tuvo la impresión de que el niño convirtió en juego la vivencia de quedarse sin su madre, a raíz de otro motivo: “En la vivencia [el niño] era pasivo, era afectado por ella [su madre lo dejaba sólo]; ahora se ponía en un papel activo repitiéndola como juego, a pesar de que fue displacentera” (p. 16).

Con Freud, hablar de una estética de inspiración económica, es abrir a la posibilidad de que al principio de placer, se anteponga el principio de realidad. El “principio de placer” y el “principio de realidad” fueron la propuesta freudiana para dar cuenta del acontecer psíquico, desde una perspectiva económica. Tales principios regulan las tendencias de la sustancia viva; el “principio de realidad” permite que el sujeto posponga o sustituya, en este caso, el dolor por la pérdida, en función de la nueva realidad de Daniela con Mía, con la finalidad de la adaptación a la nueva circunstancia y supervivencia⁵⁸. En este caso podría ser pensado de la siguiente manera: a pesar del dolor por la pérdida de su pequeño bebé (que probablemente seguirá recordando), Daniela tenía frente a ella a una nueva criatura, a la cual, debía cuidar y proteger. Su realidad la conminaba a *estar* física y emocionalmente dispuesta a hacerlo. Por suerte, Daniela apeló al “instinto de todas las madres ¿no?”, lo que pudo pensarse como aquellas respuestas más originales de las que habló Freud en la cita anterior, y que aseguran el éxito y la supervivencia de esta madre y su pequeña Mía. En ese sentido, las operaciones protoestéticas (Dissanayake (2008), hicieron posible todas las modalidades que se desplegaban entre ellas y permitieron que regulara sus emociones y establecieran su vínculo afectivo, mientras Daniela, paralelamente, se sobreponía a su pérdida, y mediante su canto, e indiscutiblemente, mediante las letras que improvisaba para su nueva bebé, elaboraba su pérdida. Al colocarse activamente frente a su maternidad, Daniela pudo cantarle canciones, lo que en sus propias palabras:

Me hace sentir que estoy capaz de protegerla. Yo, cuando estaba chiquita, cuando estaba chiquita mi bebé, al cantarle, sentía que la protegía de, pues de todo mal, al tenerla en mis brazos y cantarle y que ella se... tranquilizarla pues; es así, como sentir paz, de que todo está bien o de que todo va a estar bien

Así, Daniela inventaba canciones que le salían del corazón. Podrían plantearse muchas consideraciones al respecto, sin embargo, la doctorante optó por interpretarlo freudianamente. Pudo formularse que se trató del triunfo de la pulsión de vida sobre la pulsión de muerte, esa danza eterna entre *Eros* y *Tánatos* de la que hace 90 años habló Freud

⁵⁸ El “principio de realidad” necesita de los llamados “procesos secundarios”: (memoria, razonamiento, lenguaje, etc.), para tomar contacto con la realidad y establecer los mecanismos y relaciones causales entre el nuevo acontecer.

(1930) en el “Malestar en la cultura”. Las madres frente a su pequeño bebé, siguen optando por la vida cuando cantan, porque, si hubiera sido de otra forma y Daniela no hubiera podido sublimar su dolor frente a la pérdida de su bebé anterior, probablemente nunca habría hecho suya a su bebé, ni le habría cantado a su pequeña Mía⁵⁹.

Con lo anterior, de alguna manera pudo observarse que las predisposiciones innatas para la música (Trehub, 2003) solo son posibles si se amplían en compañía. De tal forma, una vez asegurado el éxito reproductivo y la supervivencia de esta madre y su pequeña niña, la vida continuó. Daniela expresó que su canto “ahora es distinto, ahora no tanto es para arrullarla, sino para divertirse”. Al parecer, aquella proyección a futuro, cuando Daniela pensaba que todo iba a estar bien, se cumplió. Y juntas Daniela y Mía, cantando y bailando, celebran la vida.

4.5. *Le cantaba canciones para que sintiera que estaba con ella*⁶⁰

El caso de Erika⁶¹ también mostró una situación donde la vida y la muerte se debatían.

Cuando Erika esperaba a su hijita Aitana, el embarazo amenazaba con ser prematuro y a los 7 meses, comenzó el trabajo de parto. En sus palabras, los hechos ocurrieron así:

ER⁶²: Entonces, estuve 5 días en el hospital con el alma en un hilo – se conmueve y se entrecorta la voz, sus ojos se le llenan de lágrimas – sí... entonces yo decía ¡es que mi bebé tiene que sentir que, que la quiero! ¡y que deseo que esté bien! ¡y que quiero que sienta que quiero estar con ella! Entonces, agarraba mi celular y, y me, y me lo ponía en mi estómago, en mi pancita y le decía: ¡ay hija, quiero que estés conmigo! ¡quiero que

⁵⁹ En la práctica clínica psicoanalítica, se tiene por sabido que la pérdida de un bebé genera las más profundas y terribles consecuencias para el establecimiento del vínculo entre una madre y su nuevo bebé. Por ejemplo, es común que en las historias de vida de niños con autismo, lo que antecede a su nacimiento, sea la depresión materna por la muerte de un familiar o un hijo/bebé, de cuya pérdida, no fue posible elaborar el duelo. La doctorante, en su práctica en la clínica psicoanalítica, tuvo ocasión de trabajar hace algunos años, con una madre de un niño autista. Ella había perdido a un bebé unos meses antes del nacimiento de su niño con autismo. Esa madre contó que cuando su hijo nació, en su casa se vivía un silencio sepulcral. Al preguntarle quién era el muerto, respondió “yo”. Esa situación permite advertir que aquella madre no estaba en condiciones de celebrar la vida de su nuevo bebé y cantar. Por el contrario: guardó un silencio sepulcral.

⁶⁰ Categoría nativa extraída del Árbol de categorías 2. Así se expresó Erika.

⁶¹ El caso de Erika ha sido expuesto en Gómez y Plascencia (2020). La información obtenida en la entrevista con esa madre, ha aportado múltiples aristas para ser abordadas en diversos análisis.

⁶² ER: informante Erika Romo. Fragmentos extraídos de la Entrevista 2 (Apéndice II).

estés relajada! ¡todo va a salir bien! Entonces, ¡todo va a estar muy bien para ti! Este, ¡te deseamos con muchas ansias! ¡queremos que estés bien, queremos que estés fuerte! Y, y, este, y ¡la bebé se movía! ¡y sentía yo muy bien! Me quería sentir lo más relajada posible, para que ella también se sintiera relajada, entonces le ponía la música – hace seña de ponerse el celular en la panza –

(...)

ER: Sí, yo le hablaba, le hablaba todas las noches, le decía y le cantaba, y cuando, y cuando nació, este, iba a la incubadora y le cantaba canciones -sonríe-

(...)

ER: Le cantaba canciones para que ella sintiera que estaba con ella, y sabía que era fuerte, porque decía yo: ¡ay hija, eres muy fuerte! Le hablaba para que abriera sus ojitos

En la experiencia vivida por Erika y su pequeña bebé, se puede observar que la música, y particularmente el canto, es una posibilidad de estar presente, y alcanzar subjetivamente a la pequeña bebé, cuando no puede tocarla. Es decir, fue la forma en que esa mamá pudo establecer una relación e interactuar con ella, primero en su vientre, y después en la incubadora. Como ya ha sido mencionado en otros apartados, la condición de desvalimiento en la que se nace, es la causa de todos los motivos morales (Freud, 1950). En este caso, no sólo estaba en desvalimiento la pequeña bebé, sino que también, Erika se enfrentaba a una situación de vida o muerte a la que la había expuesto el parto prematuro, lo cual la conminó a actuar, y en su acción de ponerle música, hablarle y, particularmente, cantar, se articularon el deber y el deseo. El deber expresado en sus “¡tengo que hacer algo!” que la colocó en el lugar del auxiliar materno, necesario para que un bebé haga frente a su estado de desvalimiento y asegure su supervivencia. Y por otro lado, su deseo se expresaba en sus ansias de hacerla sentir que era esperada, que la querían, que la deseaban y anhelaban que estuviera bien. Y lo que hizo fue, cantarle para que la sintiera.

Lacan, en su seminario sobre “La relación de objeto” (2008), formuló que las vías para establecer una relación objetal, por supuesto, son posibles corporalmente (objeto oral, objeto anal), pero también puede ser posible establecer una relación mediante la mirada y la voz, lo cual, desde su perspectiva, abre la posibilidad de constituir la subjetividad y establecer un vínculo simbólico. De esa forma, pudo advertirse que, frente al temor de perder a su bebé, y a pesar de que “estaba con el alma en un hilo” por el temor a que muriera, lo primero que Erika hizo fue estar para Aitana, y hacerse presente mediante la sonoridad que, como es

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

sabido, los bebés desde el vientre pueden escuchar. Así, mediante la música y particularmente cantando, la doctorante consideró que lo que le fue posible a Erika, fue *estar con el alma en un hijo*, es decir, con su deseo puesto en su bebé, y mediante su canto, Aitana la sintiera en su vientre, y posteriormente en la incubadora, invocándola a que abriera sus ojitos, es decir, a que viviera.

Este caso, permitió encontrar mucho sentido a lo que Schopenhauer (2009) planteó respecto a la acción penetrante, inmediata e infalible que ejerce la música sobre el espíritu y el efecto de especial elevación que a veces provoca. Ese filósofo atribuyó dicha acción de la música, a la “naturaleza pasiva del oído” (p. 57). La doctorante ha notado mucho desagrado en quienes han estudiado los efectos del canto en los niños pequeños, cuando se les considera a éstos como pasivos. Para tranquilidad de quienes insisten en que el bebé no es pasivo, efectivamente este caso demuestra que así es. Aitana estaba muy activa intentando nacer. Es difícil pensar que ella haya estado pasiva. También es difícil pensar que haya estado interactuando con su madre felizmente. Lo que puede observarse, es que la escena nuevamente se desarrolla en múltiples planos y es dinámica. Mientras el cuerpo de ambas se las arregla en el proceso de parto, es decir, mientras su cuerpo hace lo que filogenéticamente sabe que tiene que hacer, psique, que es extensa y nada sabe de eso (Freud, 1930), se pone en marcha mediante la acción materna que muestra lo coextenso de la experiencia y, mediante su acción de cantar, le muestra a Aitana mientras lucha por nacer, un mundo que la espera: mediante su voz, invoca a Aitana a luchar por su vida. Puede advertirse en Erika, una férrea voluntad de representación: todos los días le habló y le cantó para que la sintiera. Para Schopenhauer (2009, p. 57), “las percepciones del oído existen exclusivamente en el tiempo: de ahí que toda la esencia de la música consista en la medida temporal, en la que se basan la cualidad o el timbre de los tonos, a través de las vibraciones, como su cantidad o duración, a través del compás”. Desde su perspectiva, el oído es el sentido de la razón que piensa y percibe. En ese sentido, la doctorante consideró que, por muchos días en los que ellas no pudieron tocarse, sentirse o acariciarse, la música, y particularmente su canto, fueron para esa madre, el hilo con el que sujetó sus almas (más adelante se profundizará en otros aspectos de este mismo caso).

4.6. *La música es el idioma de los bebés*⁶³

Blacking (2003) consideró que “para poder averiguar qué es la música y qué tan musical es el hombre, necesitamos preguntar quién escucha, y quién toca y canta en una sociedad dada, y preguntarnos por qué” (p. 149). En esta ocasión, se trata del canto de las madres a los niños pequeños tapatíos. Después de elicitar al respecto, surgió una cuestión como categoría local, y es el hecho de que la música, y particularmente cantar, parece ser *el idioma de los bebés*. Así lo expresa Ángeles, una madre tapatía:

... yo le cantaba una canción a Aldo, una canción así pues normal, eh, yo se la cantaba [...] ¿cómo se me ocurrió? pues más bien por el instinto que desde que estaba embarazada y ya nació Aldo y pues sigues con esa [canción]... yo lo siento como que es el idioma de los bebés [...] o sea, el idioma cuando están así recién nacidos pues, que no hablan, no se mueven, no nada y de alguna forma te comunicas tú con él; y yo lo siento que es así, o sea, por medio de... a diferencia de cuando ya están grandes y les preguntas oye ¿cómo te fue en la escuela? ¿Te dejaron tarea? ¿mamá, me llevas al parque? O sea, todo eso que de bebés pues no tienes esa comunicación, eran como la forma pues en que instintivamente eh sentía yo pues que nos relacionábamos... cantando.

Para esta madre, la música, y especialmente cantar, ha sido muy positivo en su vida, porque ha sido *el idioma de los bebés* y, mediante la música y el canto, logra relacionarse con sus hijos, comunicar significados y transmitir emociones que, de otra forma, no habría podido expresarles. Al igual que Ángeles, las demás mujeres entrevistadas tuvieron en alta estima el canto, ya que, mediante él, transmiten significados inmediatos a sus bebés, reflejan sus emociones e ideas, y dan cuenta de estratos más profundos de sus pensamientos y de lo acaecido en su vida, que cobra significación en el momento en el que tienen a sus bebés en el vientre, o ya en los brazos, en el entorno cotidiano en el que se desenvuelven día a día.

De esa forma, también se escuchó a Daniela hablar de cantarle a Mía (su pequeña hija de un año y medio), tanto en el vientre como al nacer, lo que le salía del corazón y lo hacía para expresarle su agradecimiento por haberse quedado con ella, ya que había perdido un embarazo anterior. Del mismo modo, Erika, quien estuvo en el hospital con un largo trabajo de parto prematuro, quería que su bebé se moviera en su vientre y decía: “Ay, tengo

⁶³ Categoría nativa extraída del Árbol de categorías 5 (Figura 5). Así se expresó Ángeles.

que hacer algo para que la bebé sienta amor”, y lo que hacía, era poner su celular con música en su vientre, hablarle y cantarle, ya que de esa manera podía transmitirle el amor que sentía por su pequeña Aitana desde antes de nacer. Así mismo, Raquel, desde que tuvo a sus hijos en su vientre, encontró en la música una manera de hacer lo que ella llama, “una conexión con el alma” y pudo expresarles el amor que sentía por ellos. A Gabriela, le ocurrió algo muy similar, ya que cuando le da de comer a Romina (su hija de dos meses) y le canta, se produce entre ellas una conexión interna que solo ellas sienten, ya que las canciones salen del amor que se transmiten.

Lo hablado por las madres permite dar cuenta de varias cuestiones por las que la música, y particularmente el canto, puede ser considerado por ellas *el idioma de los bebés*. Un idioma que, además, las madres saben hablar. Aunque solamente una de las informantes se refirió literalmente a la música y al canto como *el idioma de los bebés*, la mayoría de las entrevistadas reconocieron en la música y su canto, una forma de comunicarse con ellos y transmitirles el mensaje que, para cada una de ellas, era muy importante hacerles saber. Puede decirse que la función es la misma: transmitir significados inmediatos a sus bebés y reflejar emociones que suscita la experiencia maternal. Sin embargo, el contenido de sus historias es singular, ya que se desprende de la historia vivida por cada una de ellas durante la espera de la llegada de sus hijos, o por las circunstancias que les tocó vivir, inmersos en el día a día de su cotidianidad.

De acuerdo con la Real Academia de la Lengua Española, un idioma es, por un lado, “una lengua hablada por un pueblo o nación o común a varios”, y, por otro lado, “un modo particular de hablar de algunos o en algunas ocasiones”⁶⁴. Cualquiera de las dos definiciones pudo influir para que Ángeles, de manera intuitiva, nombrará como *idioma de los bebés*, a lo que pasa entre ella y sus hijos con la música. Y tiene razón, es un idioma enteramente musical, ya que es común que las madres, por medio de sus cantos, hablen con sus hijos y, a su vez, es común que cuando hablan con ellos lo hagan con musicalidad. Para quienes han estudiado

⁶⁴ Recuperado de: <https://dle.rae.es>. En el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, *Idioma* es:
1. m. Lengua de un pueblo o nación, o común a varios. 2. m. Modo particular de hablar de algunos o en algunas ocasiones.

las interacciones de un bebé y su madre, es sabido que existe una forma espontánea de hablar con los bebés, llamado *motherese, parenthese o Baby Talk* (del cual se habló en el apartado 1.1), que combina elementos de la música y el lenguaje en actos comunicativos que buscan obtener la respuesta de los lactantes.

Ya Trehub (2003)⁶⁵, destacó que las madres, al hablar con sus hijos, lo hacen con tonos melódicos. Destacó también las cualidades musicales presentes en las canciones que las madres cantan en todas las culturas: “tales como contornos tonales simples, repetición y rango tonal limitado” (p. 671). La información obtenida de las entrevistas realizadas para la presente investigación, confirmó lo que ha sido encontrado en otras regiones, en otras culturas, en otras familias, en otros vínculos de niños con sus madres, por lo que puede advertirse que la música y el canto a los niños pequeños, es un medio poderoso para comunicarse con ellos y transmitir emociones.

Como lo mencionó Trehub, “para los bebés, el poder de la música puede surgir de su naturaleza social y su relación con las emociones positivas” (p. 672). Cuando las madres les cantan a sus bebés, les transmiten emociones positivas que cautivan la atención y los disponen al encuentro y el diálogo. Para ampliar la comprensión de los procesos que subyacen al respecto, ayudaría recordar lo que ha sido expuesto en el apartado 1.3.1 sobre la “musicalidad comunicativa”. A continuación se exponen algunas consideraciones. Trevarthen (2002, p. 171), en su artículo “Dar sentido a los bebés produciendo sentido”⁶⁹ destacó lo siguiente:

La música tiene la capacidad de proporcionar compañía emocional y sanar (Trevarthen y Malloch, 2000), porque apoya necesidades de comunicación humana intrínsecas, fundadas neurobiológicamente, que se organizan con musicalidad, 'en el tiempo' y con la mente...

De tal forma, cuando una madre no puede comunicarse con las palabras, porque, como mencionó Ángeles, los bebés no entienden, la música es el instrumento del que pueden hacer uso para transmitir lo que quieren compartir a su pequeño hijo. Desde la perspectiva de Trevarthen (2002), “la música se comunica con el infante porque involucra un Pulso

⁶⁵ Texto original en Inglés. ⁶⁹
Texto original en inglés.

Motívico Intrínseco (PMI) (*Intrinsic Motive Pulse* o IMP) generado en el cerebro humano” (p, 171), que se activa cuando los bebés responden al sonido y se mueven al ritmo o comparten la felicidad y el interés de sus compañeros, sincronizándose con el habla o el movimiento de los adultos. Así mismo, para Malloch (2000), la importancia de la musicalidad comunicativa, es que su pulso, su calidad y sus narrativas, “son las herramientas por las cuales se transmite la emoción y, por lo tanto, se forma la compañía” (2000, p. 47). Por tal motivo, Malloch la ha denominado “el arte de la comunicación humana” (p. 48), ya que conforma las habilidades innatas que funcionan desde el nacimiento y permiten moverse con simpatía por otro, llevar la emoción de uno a otro. Desde esa perspectiva, se pudo teorizar sobre los hallazgos en el trabajo de campo.

En las elicitaciones realizadas, se encontraron evidencias de lo que Trevarthen (2002) ha denominado “musicalidad comunicativa” de las primeras protoconversaciones⁶⁶. La musicalidad comunicativa comprende:

... (1) un sentido rítmico del tiempo (a través del cual se detectan las sílabas, el pulso, así como las frases y elementos más complejos); (2) sensibilidad hacia lo que Manfred Clynes denomina “formas sensibles” (Clynes, 1980), las variaciones temporales en la intensidad, afinación y timbre de las voces y en sonidos instrumentales que imitan la voz humana; y (3) una percepción de “narrativa” en el desarrollo emocional de la línea melódica, que apoya la anticipación de la repetición de armonías, frases y formas emocionales en un performance vocal o musical. (Trevarthen, 2002, p. 171)

Así, por ejemplo, Erika habló de los días transcurridos en el hospital, mientras su pequeña Aitana estaba en la incubadora debatiéndose entre la vida y la muerte; había nacido prematura y pesaba solamente 1.775 kg. En esos días, Erika encontró en la música una forma de hablar con ella y transmitirle el amor que sentía por ella.

ER: Me quería sentir lo más relajada posible para que ella también se sintiera relajada, entonces le ponía la música – hace seña de ponerse el celular en la panza – sí, yo le hablaba, le hablaba todas las noches, le decía y le cantaba; y cuando nació, iba a la incubadora y le cantaba canciones [...] le cantaba canciones para que ella sintiera que estaba con ella y sabía que era fuerte porque decía yo ¡ay hija eres muy fuerte! Le hablaba para que abriera sus ojitos, sí, para que me sintiera [...]

⁶⁶ Véase apartado 1.1.3 para comparar y concatenar la teoría con los hallazgos en el trabajo de campo.

RGGM: ¿Y respondía?

ER: Sí, me agarraba la manita y yo, pues era con todos los cuidados posibles, oye pos (el doctor) me hacía que estuviera ahí con ella y me daba la oportunidad de tocarla, este su manita, y cuando yo le cantaba me apretaba su dedito, o sea, ponía yo mi dedo en su manita y me lo sujetaba, ¡era una cosa tan hermosa! y pues le cantaba...

RGGM: ¿Qué le cantabas? ¿te acuerdas?

ER: ¡Ay! le cantaba – risas – le cantaba la de, le cantaba la canción de *oye abre tus ojos* – la canta mientras sonrío – RGGM: *Abre tus ojos* – yo canto con ella – ER: *Mira hacia arriba* – risas –

RGGM: ¡Claro! Sí, pues una bella canción, y muy *ad hoc* ¿no? – risas -

ER: Sí, porque quería que abriera sus ojos

RGGM: Claro, y ¿y qué te hacía, o, o por qué cantándole?

ER: No sé, pues quería estimular su, o sea, quería estimularla

RGGM: Porque hablando también podrías haber logrado lo mismo, pero, sin embargo, cantabas

ER: Sí, no sé, yo, pues a lo que me nacía

RGGM: A lo que te nacía... y lo que te nacía era cantar – risas

ER: Así es – risas

A pesar de que Aitana era extremadamente pequeña, percibía la voz de su mamá y respondía con un gesto: apretaba el dedo de Erika con su mano cuando ella la escuchaba cantar. Lo más seguro es que estas respuestas fueron aumentando en intensidad y variando sus formas, sin embargo, lo que se quiere mostrar con este fragmento, es que el PMI se muestra activo cuando los niños responden al moverse, por muy pequeño que sea tal movimiento. La mamá no sólo sabe que la música es un “idioma” con el que se puede comunicar, sino que, además, sabe que un gesto, por pequeño que sea, es respuesta que la alienta a seguir conversando, a seguir cantando, a seguir compartiendo su interés y felicidad entre ellas. Así lo expresó Erika: “¡Era una cosa tan hermosa!”.

De la misma manera, Daniela y Mía son otro ejemplo de la “musicalidad comunicativa”. Daniela refirió que sabía cuándo Mía quería que le cantara *Si las gotas fueran de lluvia*, porque empezaba a decirle “a a a a a” haciendo un gesto como de “sí” con su cabeza. O cuando le cantaba la de *Witsi Witsi araña*, hacía la seña de la araña moviendo su mano. Esto ocurría cuando Mía tenía 6 meses, lo cual da cuenta de la musicalidad comunicativa suscitada entre Daniela y su pequeña bebé.

De acuerdo con Trevarthen (2002), (quien arribó al concepto de musicalidad comunicativa investigando los orígenes del lenguaje en los humanos), los pequeños son capaces de mantener estas protoconversaciones desde las primeras semanas de vida, lo cual es señal de un idioma en que los bebés se pueden comunicar, y lo hacen porque sus mamás se lo enseñan y están ahí para ellos, con sus palabras y sus cantos. A lo largo de esta investigación, el diálogo con las madres evidenció el fenómeno anterior, y con ello parece confirmarse que “las primeras interacciones sociales de los bebés son de naturaleza profundamente musical” (Barret, 2009, p. 6).

Afín a lo anterior, resulta sumamente importante recordar la propuesta de Blacking (2003) para acercarse a la música como una característica de la naturaleza humana, donde ésta puede ser definida como “los sonidos humanamente organizados” (p. 149), y, por lo tanto, reconocer que “la música es expresión de realidades culturales” (Blacking, 2001, p. 95), ya que es de éstas de dónde se derivan.

En el caso del canto materno a sus niños pequeños, la categoría nativa tapatía que coloca a la música como “el idioma de los bebés”, muestra que en el escenario cultural tapatío, la organización en la que se sincroniza la interacción entre una madre y su bebé, suscita musicalidad comunicativa, con la que es posible expresar sus emociones, buscar la compañía, generar sentidos o transmitir lenguaje. Se coincide con los hallazgos de Blacking respecto a la cultura venda, que le permitieron afirmar que los análisis del trasfondo cultural de los sonidos humanamente organizados “pueden aportarnos mucha información sobre la interrelación lógica de diferentes aspectos de la cultura y sobre las maneras de operar de la mente humana, especialmente en el proceso de crear música” (Blacking, 2001, p. 201). En este caso, el análisis ha permitido entender un poco más de las formas por las cuales, una madre puede afirmar que *la música es el idioma de los bebés*.

4.7. *Canto porque me nace*⁶⁷

Una de las principales interrogantes de esta investigación y que constituyó una pregunta etnográfica formulada de distintas formas y de acuerdo con lo que cada historia reflejaba, fue: ¿Por qué canta una mamá? Es decir, ¿qué sentimiento, idea o percepción compele o impulsa a las madres a cantarles a sus hijos? Cada una de las madres entrevistadas, respondió de distintas maneras, con distintas palabras, diversas anécdotas y variadas historias, sin embargo, cualquiera que haya sido su respuesta, de alguna manera coincide con la categoría local: canto porque me nace. ¿Qué quiere decir esto? Algunas mamás lo atribuyeron al instinto:

Daniela Griselda: Hmmm, bueno, yo creo que como en todas las mamás ¿no? el instinto. Cantarle al bebé cuando llora, cuando pues a lo mejor cuando está intranquilo el niño ¿no?

Ángeles: Yo creo que de entrada es como, como una especie de instinto; yo me acuerdo mucho que desde que estaba embarazada, este, les ponía música [...] yo le cantaba una canción a Aldo, una canción este, así pues normal; eh, yo se la cantaba, entonces, yo lo siento que ha sido más bien como algo este de instinto, o sea, ¿de cómo se me ocurrió? pues más bien por el instinto que desde que estaba embarazada y ya nació Aldo, y pues sigues con esa; yo lo siento como que es el idioma de los bebés.

Otra mamá, Cristi, habló de estar sorprendida por la manera con la que se le dio el canto. No sabía canciones, nunca se imaginó que cantaría, y de repente, algo pasó:

... [Antes de que naciera el bebé] me decían: a ver canta algo, comenta algo, pues ¡no se me ocurre nada! ni que cantar, ni qué decir, pero de repente, así como que llega el niño y no sé, como que sale así, no sé, ¡de la nada! – hace un sonido que suena pii – se te prende un chip quizás – risas – ¡de verdad! y se me ocurre así, cosas, y de repente yo sola me encontraba cantándole así, cosas de la vida diaria, de que tiene hambre, no quiere comer y así y cantaba, eso no, o ay si Sebastián está pequeño y todo lo hacía como canción, pero era más como... no sé, lo sentía como algo intuitivo, vaya, ni si quiera yo pensaba en: le voy a cantar, no; pero de repente, pues sí, sí había escuchado y había leído mucho, que es muy importante, no, este, pues el arrullo y que, este, el que uno los arrulle para dormir, ¿no? y cantarles es una forma pues muy agradable para ellos [el entre corcheas es de la doctorante]

⁶⁷ Categoría nativa extraída del Árbol de categorías 3 (Figura 3). Así lo expresó Norma.

Las categorías surgidas a partir de las entrevistas a las informantes, tales como *instinto*, *intuitivo*, *de la nada*, *como que se te prende un chip*, hacen alusión a lo que sería la motivación por la cual, de manera repentina, frente a su bebé, lo que se les ocurre es cantar ¿Por qué ocurre eso? Quienes han profundizado en los orígenes de la musicalidad, han planteado algo al respecto⁶⁸. Por ejemplo, Trehub (2001, p. 1) consideró que “la noción de predisposiciones musicales implica una base biológica para la música” (Trehub, 2001, p. 1), lo cual, de alguna manera explicaría que existe una predisposición innata en las madres para cantar. Así mismo, en apartados anteriores se mostró cómo Malloch y Trevarthen (2018, p. 4) consideraron que “la musicalidad comunicativa proporciona la capacidad de crear significados compartidos a través de narrativas gestuales estructuradas sin palabras. Se trata de la musicalidad innata, de la cual surgen las diversas formas culturales de la música”. De tal forma, la musicalidad comunicativa, se pone de manifiesto en el impulso rítmico de vivir, moverse y comunicarse. Esos investigadores profundizaron, sobre todo, en la capacidad de la musicalidad comunicativa en los niños, sin embargo, al considerar que está presente en el modo de actuar en interacción, y depende de la cultura en la que se está inmerso, la doctorante destacó, que también en la madre la musicalidad comunicativa es la fuente por la que se pudo escucharlas decir: *canto porque me nace*.

Desde la perspectiva de Trevarthen (2002), la música se comunica con el infante porque involucra un Pulso Motívico Intrínseco (PMI) generado en el cerebro, lo cual, tendría que ver con el sentido rítmico del tiempo, la susceptibilidad hacia las “formas sensibles”, las variaciones de *tempo*, afinación y timbre de las voces, y la posibilidad de una percepción de narrativas en el desarrollo emocional que se expresa en las líneas melódicas.

Sin embargo, a pesar de que se ha explorado exhaustivamente al respecto, se han centrado principalmente en los niños, y ha sido poco lo que se conoce de la motivación más allá de lo innato, para que una madre cante a su hijo pequeño. Como ya se ha mencionado en el estado de la cuestión, en el vínculo madre-bebé, la experiencia es intersubjetiva, y desde

⁶⁸ Véase apartado 1.1 para comparar y concatenar la teoría con los hallazgos en el trabajo de campo.

la perspectiva de la doctorante, el psicoanálisis aporta algunas consideraciones que pueden ampliar la comprensión al respecto.

En la vida de un niño pequeño, constituirse como sujeto es un proceso que tiene su punto de partida. En 1895, Freud (1950) destacó que la vida de todo ser humano se pone en marcha en un estado de desvalimiento original⁶⁹, producto de nacer en condiciones de prematuridad. Será la presencia de la madre la que lo salvará del extrañamiento de la nueva condición de vida y lo ajeno que puede resultarle la experiencia corporal, en un contexto absolutamente singular. Al respecto, Freud (1950) formuló que el inicial desvalimiento del ser humano es la fuente primordial de todos los motivos morales. El auxilio exterior que le brinden sus cuidadores, le posibilitará consumir sin más en el interior de su cuerpo la operación requerida para cancelar el estímulo endógeno: “el todo constituye entonces una vivencia de satisfacción, que tiene las más hondas consecuencias para el desarrollo de las funciones en el individuo” (p, 362).

Las satisfacciones básicas para la supervivencia de un bebé son de naturaleza biológica y aseguran la autoconservación del individuo; sin embargo, la madre no sólo satisface las necesidades básicas, sino que también actúa en otra dimensión. Tiene que ver con que la madre no sólo será el objeto oral que se hace comer, ni será el objeto anal que se hace eliminar, tampoco será sólo el objeto escópico que se hace ver; la madre también será el objeto invocante que se hace oír. También será la voz de la madre, la que se instaura como ese objeto-causa de deseo.

Lacan (1987), señala que la pulsión invocante implica escuchar y ser escuchado, es decir, invocar y ser invocado, pero sobre todo, implica hacerse escuchar. Así, al nacer, el bebé también se hará oír. Araceli Colín (2015, p. 36) lo formula de la siguiente manera:

La forma más arcaica de lo que luego, más tarde, será la pulsión invocante, es el grito del infante. Sólo revela que ahí donde el sujeto no puede aparecer como tal en las palabras, porque aún no dispone de ellas, aparece el grito en el mismo sitio de esa oquedad representada por la boca como lugar de la falta.

⁶⁹ Al respecto, ya ha sido desarrollado en el apartado 1.2. Véase para comparar y concatenar la teoría con los hallazgos en el trabajo de campo.

De esta forma, se puede argumentar que, ahí donde estos sujetos (madre-bebé) no pueden aparecer en las palabras, porque no disponen de ellas, aparece la voz materna con su canto, es decir, aparece la música como ese idioma con el que se pueden hacer oír. Colín (2015, p. 36) lo explica así:

Esa carencia que se instala por la pérdida producirá un movimiento pulsional. Invocará al otro para ser atendido, pero también para humanizarse con el deseo, y para ello necesita de las palabras con las que el Otro lo esperaba. Necesita las palabras del Otro y necesita que el otro lo espere con sus propias formas de comunicarse, desde sus gestos y gritos y luego balbuceos.

De tal forma, es un llamado mutuo en el que madre y bebé se invocan. Es un llamado para hacerse oír que no se hace esperar. Entonces, las madres pueden creer que de la nada, de manera *instintiva* o *intuitiva*, lo que se prendió fue un *chip*⁷⁰ y lo que surgió, fue cantar. La voz apareció. No se hizo esperar. Y con ella, la musicalidad.

Trehub (2003), quien ha hecho una importante aportación para la comprensión de los orígenes de la musicalidad, exhortó a realizar investigaciones respecto a las motivaciones de hacer música y escuchar música, y lo planteado anteriormente puede sumarse a sus hallazgos.

Una parte importante de la singularidad de la música puede provenir de nuestra naturaleza social basada en la biología, que motivó la creación de elaborados sistemas de música y sigue motivando la actividad musical en el presente, como lo hizo en el pasado lejano. Desde los primeros días de vida, los bebés son agudamente receptivos a los estímulos sociales, rostros humanos y voces, especialmente cuando reflejan estados emocionales positivos (...). Para los bebés, el poder de la música puede surgir de su naturaleza social y su relación con las emociones positivas [...] Un desafío importante de la investigación futura es obtener una mayor comprensión de la base motivacional de hacer música y escuchar música. En términos de su prevalencia e impacto, la música parece más una necesidad [...] También debemos considerar el hecho de que la música instrumental está ampliamente distribuida pero no tan universal como la música vocal. ¿La música vocal tiene primacía para los oyentes infantiles, y el impacto de la música instrumental proviene de sus conexiones con la música vocal? (Trehub, 2003, p. 672).

Se podría responder que sí. Ya Raúl Capistrán (2015, p. 177), ha explicado lo siguiente:

Nuestra voz es el mejor instrumento musical, y con algunas excepciones (personas sordomudas o afónicas) está disponible para todos. La práctica del canto satisface una necesidad humana, promueve el bienestar, da salida a nuestras facultades innatas, activa ambos hemisferios de nuestro cerebro, eleva nuestro nivel de energía, ayuda a desarrollar nuestras habilidades del

⁷⁰ *Intuitiva, instintiva y se te prende un chip*, son categorías de las informantes.

habla y nuestro vocabulario, promueve la experiencia estética y ayuda a desarrollar nuestra memoria”.

Lo anterior explicaría la importancia del canto, tanto para las madres, como para los niños que las escuchan cantar. Las madres cuentan con el recurso de la instrumentalidad de su voz, y con ella, producen efectos en sus hijos.

Así mismo, el interés de los niños por el habla materna se comenzará a comprender si se sitúa a la voz materna como la primera sonoridad simbólica de su existencia. Su primacía cobra sentido por el entramado de significaciones que se encarnan en el vínculo materno-infantil. En ese sentido, Trehub (2003) destacó que la observación de las interacciones madre-bebé brinda un panorama amplio de nuestros comienzos sociales y musicales. Sus observaciones le permitieron precisar que, en todo el mundo, las madres proporcionan aportes musicales de diversos tipos a sus hijos en etapa prelingüística, y en esta investigación se ha podido corroborar que en el contexto tapatío, no es la excepción.

Siguiendo los hallazgos de Trehub (2003, p. 271), también se observa que las madres, les hablan en tonos melódicos a sus niños, aun cuando estos no pueden entender lo que dicen; también les cantan usando un género especial de música con contornos tonales simples, repetición y rango tonal limitado (como se mencionó en apartado 1.1). Sin embargo, para entender el poder de la música en los bebés, Trehub (2003, p. 672) destacó solamente su naturaleza social y su relación con las emociones positivas, ya que el canto materno promueve vínculos emocionales recíprocos (Trehub, 2001, p. 11). En esta investigación, un hallazgo importante a considerar es que la musicalidad, tiene que ver con la pulsión invocante, es decir, el llamado al Otro en medio del drama del deseo, lo cual es fundamental para que el nuevo ser se constituya subjetivamente.

Lo más cercano a la experiencia del inconsciente, es la pulsión invocante (Lacan, 1987, p. 111). Está directamente relacionada con la condición mortal y de gran desvalimiento al nacer (Freud, 1950), por lo que hará aparecer la insistencia significativa. Junto con los cuidados del cuerpo, la voz materna es fundamental, ya que es una voz invocante que hace un llamado a la existencia. Desde la perspectiva de Lacan (2006), la fundación de todo sujeto se sitúa en el lugar del Otro, en medio del drama del deseo. Ese lugar del Otro es simbólico,

y en el momento inaugural de la vida de cada bebé, es un lugar representado por la madre. De acuerdo con Lacan, lo que liga el lenguaje a una sonoridad, es algo más que una relación accidental, y califica esta sonoridad de instrumental. De esta forma, puede plantearse que la sonoridad de la voz materna, con sus cantos y sus palabras, primero en el vientre, y después entre caricias y cuidados a su bebé, son el instrumento de las madres para comunicar el amor y el deseo por él. Cabe destacar que un bebé, frente al llamado de la madre, no responde ante cualquier sonoridad; responde ante la voz materna, la cual, en palabras de Lacan (2006), adquiere una frecuencia y una nota propia.

Lo anterior permite explicar, para los fines de este trabajo, el por qué para un bebé, desde el vientre y después de nacer, la voz de la madre tiene el sello de una firma vocal única. Si la voz materna tiene importancia, se debe a que es una voz articulada y dadora de sentido⁷¹. De tal forma, lo trascendente de la voz, es que no se asimila, sino que se incorpora, lo cual le da una función para modelar el vacío existente. En otras palabras, cuando el bebé está en el vientre de la madre, y después, cuando nace, ante la experiencia angustiante de una corporalidad en estado de desvalimiento original, que depende absolutamente del auxilio materno para su supervivencia en un mundo nuevo y desconocido, la voz materna es el instrumento que, desde la perspectiva de Lacan (2006), modela el lugar de la angustia. Sólo después de que el deseo del Otro (deseo materno), con sus formas culturales, desempeña su función eminente de darle a la angustia su resolución, la voz invocante puede articularse con toda una vida.

El caso de Norma es peculiar, porque al preguntarle si disfruta cantarles a sus hijos, responde:

- NPOM⁷²: Sí, sí, pues es que es algo que nace, no es algo que lo hagas porque tengo que hacerlo, o sea, haces porque te nace, sí
- RGGM: Hmm; ¿a ti te cantaban? ¿recuerdas?
- NPOM: No
- RGGM: ¿Es esto que me hablabas qué te hizo falta?

⁷¹ La voz materna, como portadora y dadora de sentido, posee el privilegio de ser para el niño pequeño el enunciante y el mediador privilegiado de un “discurso ambiental”, producto de un sistema cultural (Castoriadis-Aulagnier, 2007). En este caso, es transmitido por medio de los cantos maternos. (Véase apartado 4.8).

⁷² NPOM: informante Norma; RGGM: etnógrafa. Fragmentos extraídos de la entrevista 3 (Apéndice II).

NPOM: Sí, la carencia, sí, atenciones de una mamá, o sea, que sientas el respaldo de que la mamá te protege, la mamá te cuida, te peina, o sea, todo eso a mí me hizo mucha falta, todo eso... por eso soy así

A Norma le hizo falta el cuidado de su mamá, y es su propia carencia la que le permite reconocer la importancia de sus actos frente el desvalimiento de sus pequeños. Colocándose en el lugar de objeto de deseo para sus hijos, junto con los cuidados amorosos y atentos a sus necesidades básicas, canta porque le nace, y así, le da a la angustia (la propia y la de sus bebés), su resolución.

De esa forma, se encontró afinidad con el planteamiento de Davidson, Howe y Sloboda (1997, p. 134), quienes plantearon que “las habilidades interpretativas musicales no surgen “porque sí”, sino que se desarrollan de forma previsible con unas circunstancias ambientales específicas. Ha sido probado que hay una serie de rasgos comunes en aquellos que adquieren con éxito las habilidades musicales”. Esta investigación ha mostrado que el rasgo común de las madres que cantan, es que entre sus brazos tienen a un pequeño bebé al que hay que cuidar y ayudar a regular sus estados afectivos. Tienen un bebé con el que desean comunicarse y transmitir el amor que sienten. Y ellas han visto a otras madres cantar. Probablemente también les cantaron a ellas, lo que generó gratos recuerdos que las motivan a hacer lo mismo con sus pequeños hijos. O puede ser que hayan leído o escuchado que es bueno cantarles o ponerles música. O simplemente la interacción con sus pequeños hijos suscita la musicalidad comunicativa que subyace y apoya la compañía humana (Malloch, 2000), y de forma previsible, cantan porque les nace.

4.8. *Canción de la panza: canción para la panza*⁷³

Al inicio de la presente investigación, cuando aún estaba en ciernes el objetivo que se pretendía alcanzar y lo único que quedaba claro era la realización de un estudio cultural, donde el objeto de investigación sería el canto materno a los niños pequeños, en la búsqueda del estado de la cuestión, se conoció una peculiar tradición alrededor del canto materno en la cultura del pueblo Himba, en las regiones del norte de Namibia, a las orillas del río Kunene,

⁷³ Categoría nativa extraída del Árbol de categorías 5. Así lo expresó Ángeles.

África⁷⁴. Se trata de una tribu nómada que cuenta la fecha de nacimiento del niño no desde el momento del día en que nació, ni en el que fue concebido, sino desde el día en que la madre decidió tener al niño y escuchó su canción.

Cuando una mujer Himba decide tener un hijo, se va y se sienta debajo de un árbol, sola, y escucha hasta que puede escuchar la canción del niño que quiere venir. Y después de haber escuchado la canción de este niño, regresa con el hombre que será el padre del niño y le enseña la canción. Cuando hacen el amor para concebir físicamente al niño, cantan la canción del niño como una forma de invitar al niño.

Cuando queda embarazada, la madre enseña el canto de ese niño a las parteras y a las ancianas del pueblo, de modo que cuando el niño nace, las ancianas y las personas se reúnen a su alrededor y cantan la canción del niño para darle la bienvenida. A medida que el niño crece, a los demás aldeanos se les enseña la canción del niño. Si el niño se cae o se lastima, alguien lo levanta y le canta su canción. O tal vez cuando el niño hace algo maravilloso o pasa por los ritos de la pubertad, entonces, como una forma de honrar a esta persona, la gente del pueblo canta su canción.

En la tribu Himba hay otra ocasión en que la “canción infantil” se canta a la tribu de Himba. Si un miembro de la tribu Himba o una tribu comete un delito o algo que está en contra de las normas sociales Himba, los aldeanos lo llaman al centro de la aldea y la comunidad forma un círculo alrededor de él / ella. Luego le cantan su canción de nacimiento.

El Himba ve la corrección no como un castigo, sino como amor y recuerdo de la identidad. Porque cuando reconoces tu propia canción, no tienes ganas o necesitas hacer algo que lastime a otra.

En el matrimonio, las canciones se cantan, juntas. Y finalmente, cuando la tribu o tribu de Himba yace en su cama, lista para morir, todos los aldeanos que conocen su canción vienen y cantan, por última vez la canción de esa persona⁷⁵.

Esta peculiar tradición del pueblo Himba permite observar la trascendencia que adquiere una canción materna en la vida de un niño: conforma su mito fundacional en medio de su comunidad; es la voz materna que le da identidad, pertenencia, parentesco; es la voz de un pueblo que le canta a coro su canción: esos sonidos que deambulan para siempre en nosotros (Quignard, 1998).

Para comprender lo que subyace en la tradición narrada anteriormente y lo que se mostrará de la cultura estudiada en esta investigación, resultó oportuno recordar la propuesta de Merriam (1964), acerca de poner énfasis en la función esencialmente simbólica del arte.

⁷⁴ El dato fue conocido en conversación personal con Lilian Quezada (2019), alumna de una cátedra que se imparte en la maestría en Estudios Psicoanalíticos, en el Centro de Estudios Freudianos. El dato proporcionado provocó el interés por encontrar la historia completa.

⁷⁵ Recuperado de: <https://despertandoalarealidad.wordpress.com/2018/03/19/cancion-de-nacimiento/> Fecha de recuperación: 15/10/2019.

Desde su perspectiva, el arte está en relación con los sistemas profundos de pensamiento y la conducta humana, y es sustrato común-universal, no el patrimonio de una cultura en particular. En concordancia con lo anterior, se consideró acertado destacar a continuación, aspectos comunes-universales de la voz materna y su entrelazado con la musicalidad de su canto.

En el tiempo inaugural de la vida de los niños, la voz materna, cuya palabra es portadora y creadora de sentido (Castoriadis-Aulagnier, 2007), posee el privilegio de ser para el niño pequeño el enunciante y el mediador privilegiado de un “discurso ambiental”, producto de un sistema cultural que, en este caso, es transmitido por medio del canto materno. Piera Castoriadis-Aulagnier (2007), define el *fatum* (destino) del hombre mediante un único carácter: el efecto de anticipación, dado que lo que caracteriza a su destino es el hecho de confrontarlo con una experiencia, un discurso, una realidad que se anticipa a las posibilidades de respuesta. La autora plantea de forma textual:

Las palabras y los actos maternos se anticipan siempre a lo que el niño puede conocer de ellos [...] La palabra materna, derrama un flujo portador y creador de sentido que se anticipa en mucho a la capacidad del *infans* de reconocer su significación y de retomarla por cuenta propia. La madre se presenta como un “Yo hablante” o un “Yo hablo” que ubica al *infans* en situación de destinatario de un discurso, mientras que él carece de la posibilidad de apropiarse de la significación del enunciado [...] la forma más absoluta de tal anticipación se manifestará en el momento inaugural en que la actividad psíquica del *infans* se ve confrontada con las producciones psíquicas de la psique materna [...] nos referimos de forma precisa a los enunciados mediante los cuales habla del niño y le habla al niño. [...] el discurso materno es el agente y el responsable del efecto de anticipación impuesto a aquel de quien se espera una respuesta que no puede proporcionar. (Castoriadis-Aulagnier, 2007, p. 32-34)

Castoriadis-Aulagnier destaca el papel privilegiado de la madre y su condición de portavoz, lo que constituye el fundamento de su relación con el niño. El orden que gobierna los enunciados de su voz, da testimonio de la sujeción del Yo que habla a tres condiciones previas: “...el sistema de parentesco, la estructura lingüística, las consecuencias que tienen sobre el discurso los afectos que intervienen [...]” (Castoriadis-Aulagnier, 2007, p. 34). De tal forma, se puede proponer que, desde el más tierno arrullo, hasta el canto mayormente elaborado, colaboran para que un niño haga frente a su desvalimiento, participe de la celebración de la existencia y se constituya como sujeto perteneciente a una comunidad determinada. Los cantos maternos componen la banda sonora que acompañará su

cotidianidad. Son una experiencia constitutiva y constituyente que permite formular que la musicalidad y la constitución subjetiva se correlacionan. No es suficiente que un niño nazca. Para que se constituya como sujeto, es necesario que sea convocado a la existencia. Así, la voz, junto con la mirada, son las vías subjetivantes del psiquismo humano⁷⁶. La madre canta a su hijo bebé, que aún no nace (aún no lo ve), que aún no es un sujeto hablante (aún no lo oye), pero se anticipa a que llegará a ser. En el planteamiento de la anticipación a la respuesta, existe convergencia entre Trehub y Castoriadis-Aulagnier. En ese sentido, puede pensarse a la voz materna como la primera sonoridad simbólica en la vida de un niño. Así, la voz materna, con su canto, puede considerarse el arte simbólico que hará posible el despertar de su alma. Como pudo observarse en el caso de los Himba, la madre, al encontrar su canción, le da un lugar en la existencia, habla de él y le habla a él; a su vez, su canción le da pertenencia a su comunidad, ya que enseña su canción a los otros, y su significación es tal, que ese canto lo acompañará hasta el día de su muerte.

Puesto que la música es universal, ya que ninguna cultura en ningún período de la historia ha estado sin música (Trehub, 2001, p. 2), es posible considerar que “la música es en gran parte un esfuerzo social” (Trehub, 2003, p. 670). De esta forma, es factible buscar en cada cultura expresiva, el reflejo de ciertas actitudes sociales que dan cuenta del simbolismo en el arte (Merriam, 1964), y particularmente, el simbolismo en el canto materno. Spradley (1979), planteó que en sociedades pequeñas no occidentales, las personas participan en una sola red de vida; sin embargo, cuando se recurre a sociedades complejas, el número de perspectivas culturales aumenta radicalmente (p. 207). Se ha expuesto ya la tradición del pueblo Himba, donde una canción funda la llegada de un niño al mundo y lo acompaña a lo largo de toda su vida. De acuerdo con el fragmento mostrado, al parecer es el proceder de todas las mujeres cuando quieren ser madres, ya que participan de una sola red de vida. Del otro lado del mundo, en la región occidental de México, la cultura expresiva tapatía también canta a sus niños desde antes de nacer, sin embargo, lo hace de distintas formas y por distintos

⁷⁶ Como se explicó en el apartado anterior, Lacan (2006), sitúa la fundación del sujeto en el Otro (el cuál es simbólico), en medio del drama del deseo.

motivos, los cuales son el reflejo de otras actitudes sociales, resultado de una organización social diferente, de otra cosmovisión. Al ser una sociedad compleja, existen otras formas de ser madres y transmitir la cultura, así como una forma distinta de cultura musical.

Dentro de la diversidad de sus historias, lo que unifica a la cultura expresiva tapatía, es que, desde el vientre, encuentran en la música un medio para transmitir significados a sus bebés, y así, por distintos medios y variadas formas, encuentran sus *canciones para la panza*. Cada una de las historias contadas, da cuenta de las canciones cantadas y los tramas de significación encarnados en ellas.

Desde que una mujer recibe la noticia de que va a ser madre, la presencia de ese bebé en su vida cobra significación. Varias de las madres entrevistadas hablaron de tener la *canción de la panza* (o *canción para la panza*). Se trata de aquellas canciones elegidas de entre un repertorio de canciones escuchadas en la radio u otro medio, y que, al momento del embarazo les gustaban y les parecía que significaban exactamente lo que ellas sentían o querían comunicarles a sus hijos durante el embarazo⁷⁷. A continuación, se muestran algunos fragmentos de su relato.

a) Ángeles⁷⁸

Al preguntarle a Ángeles, madre de tres niños, como fue que empezó a cantarles, ella respondió lo siguiente:

Yo creo que de entrada, es como una especie de instinto; se me ocurrió pues más bien por el instinto, desde que estaba embarazada; yo lo siento como que es el idioma de los bebés; o sea, el idioma cuando están así recién nacidos, pues que no hablan, no se mueven, no nada y de alguna forma te comunicas tú con él, y yo lo siento que es así; de bebés, pues no tienes esa comunicación, eran como la forma pues, en que instintivamente, eh, sentía yo que nos relacionábamos cantando... (comienza a cantar)

Quisiera cantarte una canción que fuera solo de ti que con las palabras de los demás no se pueda confundir quisiera que te hiciera volar alto en el cielo para que desde ahí vieras que

⁷⁷ Esta categoría también ha sido presentada en Capistrán y Gómez (2020). En ese caso, lo que se ha destacado respecto a las canciones de la panza, es que de una u otra forma, en la vida de todo humano, representan el inicio de la educación musical.

⁷⁸ Entrevista 5, Apéndice II.

pequeño se hace el mundo que solo estamos juntos tu y yo ... (y ya viene como el corito)...
no existe nada que me de ni la mitad de todo lo que tu me das cuando descubro tu mirada...

y así, esa canción era la de la panza de Aldo – ríe – esa fue la que durante el embarazo le cantaba a Aldo; eh, a Alan también tenía una canción para él, que es del mismo cantante curiosamente y que fueron canciones de las que en esa temporada se escuchaban o estaban así sonando, pues, en la radio y fue por eso que las adopté para mis respectivas panzas. No, pero de este André ya no tuve canción y si me acuerdo que decía: ay ¿cuál va a ser la canción de André? – ríe – y le cantaba de todo, pero ya no encontré en ese momento como una particular pues; y es algo que hasta la fecha digo: ay, que mala mamá soy; de que Aldo y Alan sí, y André ya no; no; pero yo siento que influye mucho Gaby que ya tienes más hijos, o sea, ya el tiempo, ya la cabeza, ya no es lo mismo. De hecho desde Alan, o sea, desde el embarazo de Alan, no fue igual que el de Aldo, porque el de Aldo estuve así como que literal relajada y sin nada que hacer; y en el de Alan, ya no, porque ya tienes a un hijo que cuidar; y con André no se diga; estaba Alan chiquito – risas – Alan estaba bebé, y aparte Aldo, y aparte el embarazo, y ya un bebé pequeño y de más, entonces, yo siento que ya fue esta parte, como que la que te hace ya no tan minuciosa con ese tipo de cosas; y no significa que no lo quiera ni mucho menos o que el cariño sea diferente para nada pero yo creo que eso fue algo que influyó...

En este fragmento se pudo observar cómo Ángeles encontró lo que, desde su perspectiva, es cantarles por *instinto* una *canción para la panza* de dos de sus hijos. Pudo entenderse la importancia que esto tenía, por la culpa que manifiesta, al relatar que al hijo más pequeño nunca le encontró su canción, lo que la hizo pensar en ser una “mala mamá” por no tener una canción para André.

Por medio de las *canciones de la panza*, ella transmitió lo que sentía por sus hijos y, a pesar de que los bebés no le entendían lo que decía, les comunicaba cantando, debido a que para ella, la música es el idioma de los bebés. Para Ángeles, cada letra de las canciones fue elegida porque decía exactamente lo que ella sentía en ese momento por ellos. De acuerdo con la letra de la canción que compartió, se expresaba su deseo de colocar a su bebé (en ese caso Aldo) en un lugar exclusivo, así como el anhelo de que su voz no se confundiera con la de nadie más. Esto hace notable el anhelo de un vínculo cercano e íntimo desde el embarazo, donde les sea posible dar y recibir.

Así mismo, el hecho de que haya adoptado canciones encontradas en la radio, permite apreciar que forma parte del ya difundido discurso ambiental. En los siguientes casos, también es notoria la influencia del discurso ambiental.

B) Raquel⁷⁹

Respecto a las *canciones de la panza*, Raquel, madre de dos niños, narró lo siguiente:

... desde el embarazo, ya cuando comenzaba yo a sentir ya movimientos del bebé, de los bebés, yo les cantaba en la panza, o les ponía alguna canción que a mí me parecía bonita; recuerdo mucho que me acostaba cuando llegaba de trabajar y me ponía esa canción, eh, pensando en que él la iba a recordar o que iba como asimilar ese momento, como ya de de tranquilidad después del día de trabajo...

... yo les cantaba una canción que decía que “tú eres este cambio en mí, eres todo para mí” es una canción que canta una hija, la hija de Rocío Durcal; no me acuerdo bien el nombre de la canción ahorita, pero que “desde el momento en que supe que estabas ahí, fue el momento más lindo para mí” es la frase que ahorita recuerdo; y yo se la ponía mucho en la panza y no sé, será coincidencia o no, pero yo notaba que cuando ya ponía la canción, se movía más la pancita en los últimos meses, como si de verdad la reconociera la canción...

... yo la escuché un día en el radio, cuando de recién me había enterado de que estaba embarazada de Diego, del mayor; la escuché esta canción, estaba yo pues con gusto, pero a la vez con temor, porque yo salí embarazada siendo novia del hoy mi esposo, de Jaime, entonces tenía como el temorcito de la reacción de mis papás, de la familia, del qué van a decir, toda esta parte; pero, pero por otro lado, ¡estaba contenta! O sea, me daba como mucha emoción, mucho gusto pues, tener un bebé ¿no? tonces cuando la escuché esa canción, yo tenía poquitas semanas del embarazo y como que todo lo relacioné de la canción hacia el bebé; entonces, por eso, me, me marcó mucho, me gustó algunas frases de la canción; y siguió el embarazo y yo seguí poniéndola. Entonces también a Alex se la cantaba. Fue como que una canción que me gustó mucho el tema...

Cada niño que nace llega en circunstancias singulares. Cada madre atraviesa situaciones que impactan subjetivamente su desempeño durante el embarazo. Lo que resultó común en los dos casos planteados fue la *canción para la panza*, aunque cada relato nos muestra su significación para cada una de ellas. Por un lado, Ángeles es una madre que, en sus tres embarazos, se encontró en situaciones de mayor o menor disposición para el descanso, para la comunicación con sus bebés, para encontrar la inspiración y encontrarles su *canción para la panza* y cantárselas como un detalle amoroso para cada hijo. De tal forma, encontró la *canción para la panza* de los dos primeros hijos, sin embargo, al tercero nunca le dedicó una

⁷⁹ Entrevista 7 (Apéndice II).

canción, por lo que se siente culpable. Por otro lado, Raquel es una madre que se sentía feliz por su embarazo, a pesar de las circunstancias en las que lo hizo, y el temor por el rechazo familiar y social.

Ambos casos coinciden, para el caso, en que la categoría local *canción de la panza*, es una expresión de gusto, es la posibilidad de comunicar y transmitir sus sentimientos al bebé en su vientre. Lo anterior, supone ya una presencia cargada de sentido y que puede articularse con toda una vida por venir. Esto puede explicarse por el efecto de anticipación formulado por Castoriadis-Aulagnier (2007), quien planteó que la madre confronta a su bebé con una experiencia, un discurso, o una realidad que se anticipa a su capacidad de respuesta.

Así mismo, Trehub (2003) formuló que “el Discurso Dirigido al Infante (DDI)⁸⁰ también conocido como *motherese* o *parentese*, combina elementos de la música y el lenguaje en actos comunicativos que tienen como objetivo obtener una respuesta vocal expresiva de los lactantes” (671). De esta forma, pudo explicarse como la madre canta a su bebé quien, aunque no haya nacido, aun cuando no es un sujeto hablante, lo llegará a ser. El bebé que aún no comprende, llegará a entenderlo. Su canto, como afirma Raquel, dejará una *experiencia bonita que llegará a recordar*. La madre se anticipa a la capacidad de los pequeños de entender el sentido de sus acciones, de sus palabras, de su voz, de su canto; y para ello, se vale de la música como recurso que impulsa y promueve la comunicación, pues es *el idioma de los bebés*⁸¹.

C) Daniela Griselda⁸²

A diferencia de las madres anteriores, quienes encontraron una *canción para la panza* que ya existía y les gustaba para cantársela a sus hijos, Daniela Griselda (de quien ya se habló en el apartado 4.1) reconoció la importancia de cantarle a su bebé en el vientre, pero ella improvisaba canciones:

⁸⁰ El DDI ha sido ampliamente desarrollado en el apartado 1.1.1.

⁸¹ Véase apartado 1.1 para comparar y concatenar la teoría con esta categoría nativa.

⁸² Entrevista 1 (Apéndice II).

...pues que sí es importante cantarle a los bebés, porque aparte de que los ayudas a relajarse, ellos, siempre se ha dicho no que la voz de la mamá, tanto en el vientre como ya tenerlo en tus brazos, lo relaja y este, como te comentaba, mmm, cantarle para mí a veces que improvisaba las canciones, era darle a conocer el agradecimiento que yo sentía al ser su mamá, porque, porque no muchas mamás tienen la posibilidad de ser madres, de poderles cantar, o sea, cuantas madres no, este, están embarazadas y se quedan, pierden el bebé ya a finales del embarazo y se quedan ya con su cuarto adornado, su cuna y cuantas no quisieran estar a un lado de su cuna cantándole a los bebés [...] sí, de hecho, yo cuando estaba embarazada me metía a bañar y le platicaba o le cantaba improvisando lo que me hacía sentir ella.

Como ya se mencionó con anterioridad, de acuerdo con el etnomusicólogo Blacking (2003, p. 150), "...lo que realmente "conmueve" a las personas es el contenido humano de los sonidos humanamente organizados". Para ese investigador, el valor de la música se encuentra en las experiencias humanas que estuvieron involucradas en su creación, por lo que distingue la diferencia entre la música de ocasión y la que intensifica la conciencia humana, así como la música que simplemente se posee y la que sirve para existir. A la primera, la considera sólo de una factura buena; pero a la segunda la describe como arte, sin importar lo simple o compleja que pueda sonar, y sin importar la circunstancia en la que se dé el proceso de creación musical.

Su distinción permite destacar la trascendencia de las palabras de Daniela: "inventaba canciones que me salían del corazón". Lo hablado por Daniela durante la entrevista, mostró su historia de salud y sus consecuencias para la maternidad, que hizo verdaderamente conmovedor y significativo que le fuera posible ser madre. Desde pequeña estuvo enferma del corazón y le dijeron que probablemente no podría ser madre. Un tiempo antes de tener a Mía, había perdido a un bebé, lo cual fue muy triste para ella, ya que parecía ser la confirmación de los pronósticos médicos. Sin embargo, su enorme deseo de ser madre la hizo insistir en la maternidad, de tal forma que el embarazo de Mía, a la par de llenarla de temor por que pudiera perderla también, la llenaba de dicha cuando el embarazo seguía sin complicación.

De tal relato puede destacarse el contenido humano de sus composiciones. Al cantarle, le agradecía ser su mamá. No dice cuál era el ritmo, ni el tono, pero si habla del contenido y la improvisación de un canto que transmitía su emoción y sus afectos a una

pequeña que estaba logrando quedarse con ella. El valor de la composición de esta música, de estos sonidos humanamente organizados, está en el contenido de su historia expresado en estos cantos. Esta es la música que, de acuerdo con Blacking, intensifica la conciencia humana y sirve para existir. La pequeña Mía, en el vientre de su madre, aún no veía, aún no respiraba, aún no gritaba. Sin embargo, oía los cantos de agradecimiento que su madre entonaba mientras ella estaba en su vientre.

D) Flor⁸³

Flor es la mamá de Andrea, una niña de tres años. Al preguntarle por su costumbre de cantarle a su hija, explicó lo siguiente:

FMVO⁸⁴: ... Desde que están en el vientre, ya empieza uno con las canciones, pensando qué les va a cantar uno

RGGM: Hmm... tú ¿tú lo hacías? ¿pensabas?

FMVO: Pensaba, sí

RGGM: Sí

FMVO: Que las canciones, o escucha uno, porque uno no sabe de las canciones de los niños

RGGM: Claro

FMVO: Estás acostumbrado a otro tipo de canciones, pero sí, empiezas así, como que a escuchar a las mamás que tienen los bebés qué les cantan, o cuando tienes sobrinos, qué les cantaban tus parientes, así, de qué le cantabas o cuál es la que les gusta, o a las abuelitas

RGGM: Claro

FMVO: Qué es lo que les gusta, cada abuelita diferente RGGM:

¿Tú les preguntabas?

FMVO: Yo le preguntaba, sí; que cuáles canciones les cantaban a sus hijos, o qué les cantaban, y ya cuando están los niños, es este, mira, es que yo se la cantaba a su papá, y que yo le cantaba ésta a su mamá, pero sí

RGGM: ¿Y alguna en particular que te hayan dicho ellas?

FMVO: Pues yo me acuerdo mucho cuando tenía a mi sobrina... yo tenía 16 años cuando ella nació, y mi hermana le cantaba una canción de ... ¿cuál era?... la de “esa niña linda, que nació de noche, quieren que la lleven, a pasear en coche” (no la canta, la dice hablando) pienso que no sé si todo el mundo se las canta a los niños o no – risas – pero esa es la que me acostumbré a cantarle todo el tiempo a la niña; y hasta la fecha, de repente que se está durmiendo, ahí con sus palmaditas en las pompis, y ahí cantándole a la niña, son las canciones, así de que le canta uno

⁸³ Entrevista 10 (Apéndice II).

⁸⁴ FMVO: informante; RGGM: Etnógrafa.

Para la siguiente reflexión, resulta pertinente recurrir a Pascal Quignard (1998, p. 13) y su planteamiento sobre la música preferida:

Hay en toda música preferida un poco de sonido antiguo agregado a la música misma, una *mousiké* (en su acepción griega) añadida. Especie de "música intercalada" que descalabra el suelo y se dirige en seguida a los gritos que -sin que nos sea posible nombrarlos- padecemos cuando ni siquiera nos era posible percibir su origen. Sonidos no visuales, que ignoran para siempre la vista, deambulan en nosotros. Sonidos arcaicos nos persiguieron. Aún no veíamos. Aún no respirábamos. Aún no gritábamos. Oíamos .

Cuando Flor tenía a Andrea en el vientre, comenzó a buscar esa música antigua en otras madres, poseedoras de una sabiduría respecto a lo que les gusta a los bebés que les canten. Fue una música intercalada entre lo vivido por otras madres y otros bebés, y lo vivido por ella cantando a otros hijos que no eran los suyos. Su propia maternidad, su propia espera, fue tiempo de recolectar una tradición familiar que hizo de su repertorio una "música intercalada". Sonidos que deambulan para siempre en su tradición familiar de cantar a los bebés, y que la llegada de su pequeña Andrea dio ocasión para ser reconocidos y cantados.

Así mismo, en su vientre, Andrea aún no respiraba, aún no veía, aún no gritaba; sin embargo, oía a Flor cantar esos cantos preferidos por las mujeres de su familia y que deambulan para siempre en sus niños. Flor, al cantarlas, es la portavoz de esa tradición, y asegura su continuidad, pues en Andrea, deambularán para siempre.

4.9. Las canciones nacen del amor⁸⁵

Xilonen Luna (2017, p. 5) considera que "las culturas musicales son una "ventana" auditiva a las maneras propias de habitar, interactuar, pensar y sentir el mundo [...] conocer a sus creadores, dotaciones instrumentales, repertorio musical, afinaciones, vivencias y espaciotiempo de la práctica musical en la cual se insertan, nos ayuda a entender formas particulares de transmisión oral, colectividades, organización y problemáticas". Luna lo plantea de tal forma refiriéndose a las culturas musicales indígenas, que en todo caso, desde la perspectiva de Guillermo Bonfil Batalla (1998), constituirían una ventana al México

⁸⁵ Categoría nativa extraída del árbol 5. Así lo expresó Ángeles.

profundo. Se puede considerar que de la misma manera que opera para las culturas musicales indígenas, opera para la cultura expresiva tapatía. Es decir, que el México profundo contemporáneo también está en la cultura musical de las pequeñas localidades donde, en la intimidad de cada una de las familias, y más específicamente, en la intimidad del vínculo de un niño con su madre, la musicalidad se suscita entre ellos y pueden apreciarse las maneras propias de habitar, interactuar, pensar y sentir el mundo.

Existen múltiples estudios que dan cuenta de los desempeños en la música. Al respecto, Quignard (1998, p. 100) afirma:

Los etnólogos han clasificado las técnicas musicales para intimidar al tornado para flagelar el huracán, para aniquilar la ráfaga, para calmar el fuego, para sembrar el pánico en las lluvias (a fin de comandar su raudal tamborileando), para atraer rebaños a su pisoteo, para embrujar el ingreso de la fiera en el cuerpo del brujo, para aterrorizar a la luna, las almas y el tiempo hasta la obediencia.

En este capítulo se trata de un hallazgo peculiar. Al hablar con algunas madres tapatías se encontró que, uno de los principales motivos que tienen para cantar a sus hijos, es el amor. Al preguntarles ¿qué las hace cantar?, o ¿de dónde salen las canciones que les cantan?, ofrecieron como respuesta distintas vivencias y variados desempeños en los que puede apreciarse que el amor, es el principal sentimiento generador de su canto. A continuación se presentan fragmentos de algunos de los diálogos que abren esa “ventana” para apreciar de qué manera es entendido el amor en los tramas de significación que representan.

A) Gabriela⁸⁶

RGGM: [...] Oye Gaby, ¿y de dónde salen las canciones que le cantas?

GDT: Hmmm, pues realmente salen del amor RGGM:

¿Del amor?

GDT: Porque son inventadas – risas –

RGGM: Eso

GDT: Sí. No son canciones que yo diga: “ay ahorita está sonando esta canción y le voy a cantar esta canción”, y pues realmente no... me y menos ahorita que está el reguetón, pues nada

⁸⁶ Entrevista 4 (Apéndice II). GDT: informante Gabriela; RGGM: etnógrafa. Fragmento de entrevista.

que ver – risas – pero son canciones inventadas, por decir esa de “a la ru-ru niño” es diferente, pero es como la tonadita, pero le pones palabras...

RGGM: Eso

GDT: Entonces le pones “pedacito” este, “amor”, “Romina”, igual a Regina también le hacía sus canciones⁸⁷

RGGM: ¿A Regina le hiciste?

GDT: Igual... Regina me dice “mamá ¿y las canciones que tu me hiciste se las vas a dar a cantar a Romina también? Le digo “no, esas son tus canciones con tu nombre y las de tu hermana son diferentes, o sea, no es con, es con el mismo amor, con el mismo cariño, pero las, las letras como yo se las voy poniendo, o sea, yo digo, o sea, hay palabras que yo se las voy poniendo “pedazo de pollo” cosas así – risas – “mi pedacito de pollo” esto, a Regina es “pancho pantera” cosas así, que mí, o sea, me van saliendo y les voy cantando de acuerdo al momento, al ratito, claro que ahorita a Romina es así como todo en diminutivo, “pedacito” “chiquitita” “Rominita” o sea, pero sí son, o sea, son canciones que realmente la tonada puede ser de “a la ru-ru niño” y pero le cambio las palabras...
[...]

GDT: Pero sí, hasta la fecha; hasta la fecha, pues realmente ¿no?, es como... es como darles cariño ¿no? es como que ellos escuchen lo que uno les da a través de, pues sí, de alguna canción, de alguna canción ¿no?, es así, como con muchas palabras o letras ¿no? sí habrá una canción que pueda decir “ay, yo a Regina le dedique cierta canción que para mí significa esto”, sí, este, ahorita a Romina todavía no, no le he encontrado más que solamente las mías, pero este, pues sí, es eso...

B) Erika⁸⁸

ER: Sí, de hecho lo, esto lo experimenté con Aitana, pues a Gael también le cantaba, pero más a Aitana cuando estaba en, el, en la labor de parto, que, este, que estaba con ella, estaba en mi pan, en mi pancita y yo comenzaba a cantarle; trataba de estimularla para que se moviera

RGGM: ¿Durante el parto?

ER: Durante el parto, sí

RGGM: ¿Y cómo se te ocurrió eso?

RGGM: (...) ¿Y qué te hacía, o, o por qué cantándole?

ER: No sé, pues quería estimular su, o sea, quería estimularla

RGGM: Porque hablando también podrías haber logrado lo mismo, pero, sin embargo, cantabas

ER: sí, no sé, yo pues a lo que me nacía

RGGM: a lo que te nacía... y lo que te nacía era cantar – risas –

⁸⁷ Gabriela es mamá de Romina, de dos meses, y Regina, de ocho años. En la entrevista sólo se pretendía hablar de Romina, por ser la bebé que entra en las edades para este estudio, sin embargo, al responder, ella incluyó su experiencia con ambas hijas.

⁸⁸ Entrevista 2 (Apéndice II).

C) Norma⁸⁹

RGGM: [...] Oye, ¿y qué te hace cantarle?, ¿cómo es que se te ocurre cantarle?

NPOM: ¡Uy! Pues es que se siente como... como... es un sentimiento de... ¿cómo te digo? Que te nace pues del amor. Sientes, o sea, los ves y ¡Qué cosa tan maravillosa! Que todavía ni te la crees, que dices “¡esto salió!”, o sea, “¡esto traía!”, y te nace el, el sentimiento de, de arrullarlos con cantos, o de inventarles, y desde ahorita irles diciendo lo mucho que los quieres.

D) Ángeles⁹⁴

AACM: [Las canciones de la panza] pues fueron canciones que elegí porque las escuché en los dos casos y me gustaron, este, y la sentí así como que cada palabra, así tal cual, como para ellos, así dedicada al 100%; de hecho, con Aldo fue con quien me pasó porque creo, este, mi esposo también me dedicaba muchas canciones y yo a él, y ya sabes, de novios y bla, bla, bla, y ya sabes, él toda la vida me ha dedicado canciones, este, y entonces esa canción que le dediqué a Aldo, cuando yo le dije ¡ay mira, es la canción de Aldo! y que yo se la cantaba y demás, él me reclamó a mí ¡es que esa canción me la habías dedicado a mí y entonces ya me la quitaste! – risas – y ahora es de Aldo; y con Aldo eso me pasó, o sea, sí, al escuchar la letra, toda se me hacía así como muy bonita, toda tal cual; o sea, como que llenaba pues, este, así a ese bebé que sabes que viene en camino y demás como que todo, cada palabra, le quedaba así tal cual; tonces son canciones que escuchaba la letra, se me hacía bonita y ya se las, pues dedicaba ¿no?

RGGM: Oye, y así como con tu esposo que te dedicaba canciones, entonces ¿es como algo que une el vínculo? o ¿cómo que amarra? o ¿cómo que sella? no sé...

AACM: Yo creo que sí, es una forma yo lo percibo, como, este, una forma de expresar ese cariño o ese amor hacia las personas que están a tu alrededor; este, y así lo, lo siento cuando yo las dedico, pues que era así a mi esposo o a mis hijos; este, y de igual forma siento como ese apapacho cuando él, pues me dedicaba canciones así de ¡ah! (mezcla de expresión y suspiro) Sientes, este, el equivalente, pues a un detalle físico, que dices “aquí está una flor”, es un detalle, es un regalo para mí y siento bonito, así igual percibo, pues las canciones.

F) Raquel⁹⁰

RGGM: [...] ¿Por qué creerías que es importante [cantarles]?

RJR: Porque creo que cantar es como una expresión de, de amor ¿no? Este, la música en general creo que es como una conexión padre ¿no? Como con el alma, porque te hace como, como estar en un lugar o en una situación o en una emoción bonita; tonces, creo que, que cantarles a tus hijos y cantarles canciones que a ti te llegan o que tú quieres transmitirles a ellos algo, este, es como si les dejaras a ellos pues bonitos recuerdos ¿no? Del amor que, que tú como mamá

⁸⁹ Entrevista 3 (Apéndice II). ⁹⁴

Entrevista 5 (Apéndice

II).

⁹⁰ Entrevista 7 (Apéndice II).

les transmitías por medio de la música. A la mejor Alex y Diego cuando crezcan, se van a acordar de que “ah, mi mami nos cantaba en las noches para dormir” o “cuando hacíamos el quehacer bailábamos y cantábamos”; no sé, creo que es como parte de los bonitos recuerdos y del amor que como papás les, les transmites. No nada más es decirles “ay te quiero mucho hijo”; creo que la música este, también es una manera de expresión del amor que sientes hacia ellos.

Las madres son las que hacen significar y dar sentido a lo que acontece en sus vidas y las de sus pequeños hijos. El sentido de esos acontecimientos, se lo da el sentimiento⁹¹ que tiene cada una de ellas de formar parte de su mundo, es decir, de su pequeña familia y de todo lo que gira alrededor y que, por distintas razones, ha cobrado significación. En este caso, es el amor el que asoma en la expresión del canto de estas madres a sus niños pequeños.

De esta manera, escuchar a estas madres decir que las canciones “salen” o “nacen” del amor que sienten por sus hijos y las inspira a inventar canciones; o escucharlas hablar de darse el tiempo para estar juntos, cantar, dedicar canciones como un gesto de amor y de cariño; o saber que mediante la música, encuentran la posibilidad de establecer una “conexión padre” y cantar, es una expresión de amor que dejará gratos recuerdos, proporcionó las evidencias de estratos profundos de pensamiento y emoción en los que vale la pena adentrarse. Es en estas categorías nativas, que se expresa un contenido latente en el que subyace un trasfondo psico-sociocultural.

Para el análisis que se pretende hacer en este apartado, resulta pertinente comenzar con lo que plantea Lacan (2004, p. 59), al destacar el sentido que tienen las historias contadas por los que hablan:

La primera cosa que debemos hacer es partir de lo siguiente: que estamos frente a un decir, que es el decir de otro, quien nos cuenta sus necesidades, sus apuros, sus impedimentos, sus emociones, y que es ahí donde ha de leerse ¿qué? – nada que no sea los efectos de esos decires.

Desde esa perspectiva, lo dicho por cada madre, da cuenta de aquellas otras historias que en su vida han cobrado significación y que, en el encuentro con sus pequeños hijos, se actualizan

⁹¹ Los sentimientos tienen que ver con el estado de ánimo o disposición emocional hacia un hecho o hacia las personas con las que convive cada madre en su contexto. Las emociones experimentadas (alegría, tristeza, frustración, etc.) se producen por un hecho, una idea o un recuerdo acontecido en su vida y ejerce influencia en su relación con el niño. En este caso, se trata del amor.

y son la ocasión para dar continuidad a aquellas formas en las que tuvieron la oportunidad de saber del amor. Desde la perspectiva de Lacan (2004), la palabra es una concepción, es decir, es una visión, una mirada, una captación imaginaria. Por tal motivo, es importante distinguir que lo que sea que fue dicho por estas mujeres, subsiste bajo la forma del Otro; es decir, el Otro, como lugar de esa memoria inconsciente, y que permanece abierta en la presencia de ciertos deseos: “El Otro es el lugar de la palabra que se afirma en verdad” (Lacan, 2009, p. 798).

Así, en cada una de las historias escuchadas, las madres afirman que el amor es el principal motivo para cantar, y en ello, puede leerse que la expresión del canto es un gesto simbólico que se presenta en los tramas de significación narrados. En sus historias, dan los detalles de la captación imaginaria que da a su relato la singularidad de su experiencia. Por eso, cada una de ellas, aunque es del amor de lo que hablan, le da un sentido distinto a partir de los sentimientos generados en su propio “mundo de vida”, esto es, en su historia familiar y todo lo que gira alrededor de las situaciones en las que se desenvuelve su día a día. Es en su cotidianidad, donde han de significarse los cantos que expresan a sus hijos pequeños. Lo importante a destacar, es la función de la realidad en su proceso, es decir, en su causa como en sus efectos.

Ya el etnomusicólogo Blacking (2001, p. 200), al estudiar a la cultura venda, reconoció que “hay tantos matices en la significación emocional de la música como en las experiencias individuales dentro de la cultura (...)”. Llegó a esa aseveración después de analizar 56 canciones infantiles. Hizo sus clasificaciones de acuerdo con su función social, sin profundizar en los procesos de significación en las experiencias individuales dentro de la cultura. En este estudio sobre el canto materno, profundizar en los procesos de significación en la singularidad de cada caso es un objetivo primordial. En ese sentido, la experiencia que ha proporcionado el estudio de la cultura expresiva tapatía, da cuenta de algo similar. Los matices en el significado atribuido por las madres, mostraron las experiencias individuales vividas en su contexto. Por tal motivo, resulta pertinente profundizar en esos matices.

Así mismo, cuando Blacking (2003, p. 150) explicó que la música, ya sea de África, Europa o América, adquiere cierta popularidad, no está desligada al hecho de que es

técnicamente brillante y agradable al oído, y tiene un profundo trasfondo filosófico. Lo que ha enseñado esta investigación, es que también está ligada un profundo proceso psicológico. A continuación se intentará explicar por qué.

El modelo psicoanalítico ha destacado la importancia de la singularidad de cada caso, para poder aprehender la significación de lo acontecido. Así, hablaremos primero de Gabriela. Ante la pregunta de su hija mayor respecto a si le cantarían a su hermana recién nacida las mismas canciones que le cantaba a ella, responde que no. Será con el mismo amor, con el mismo cariño, pero a cada una le cantará su canción. De tal forma, dependiendo del momento, Gabriela les inventó una canción destinada a cada una de ellas, donde utilizó una melodía que ya existía (la melodía de *A la ru-ru niño*) y, cambiándoles la letra, las nombró distinto. A Romina, su bebé de dos meses: *amor, pedacito, Rominita, pedacito de pollo*. A Regina, su hija de 8 años, recuerda haberle dicho “Pancho pantera”. Y les fue cantando de acuerdo al momento, según el *ratito*, aquello que le salía del amor.

Desde la perspectiva de Lacan (2004) amar es dar lo que no se tiene, a alguien que no lo es, es decir, es dar algo que no se posee y que va más allá de sí mismo, a alguien que tampoco lo posee. De esta manera, el amor se vuelve simbólico y puede entenderse como un don⁹². Las palabras con las cuales Norma nombra a sus hijas (*pedacito, Pancho pantera, pedacito de pollo*) aparecen del expediente imaginario más próximo de Gabriela, para así, cantando esas canciones inventadas, amar a sus hijas. La condición de sujeto de estas bebés, depende de lo que tiene lugar en el Otro, es decir, en este caso en los rasgos de ingenio que aparecen en el discurso de su madre, y son ofrecidos con musicalidad, en su diferencia. Así expresó

Gabriela:

... es por eso que a veces me dice: mamá ¿son las mismas canciones? no hija. Tú, ¡tú tienes las tuyas! Tú eres un individuo, tu hermana también. Entonces, no puedo yo decirle, yo de la misma manera o tenerle los apa, los apodos que se les dice de cariño. Este, digo: pues no, ella va a tener otros diferentes, y tu vas a ser... ¡jah! ok. Pero sí, son diferentes.

En tanto sus hijas son individuos diferentes, Gabriela no puede nombrarlas igual, ni expresarles el amor de la misma forma. Eso, por un lado, explica que a cada una de sus niñas

⁹² Respecto al don desde el punto de vista antropológico, se ampliará más adelante.

las nombre distinto y les componga sus propias canciones; pero por otro lado, da cuenta de que Gabriela es capaz de amarlas a las dos, situación que se pone en duda para cualquier niño (en este caso Regina), con la llegada de un nuevo bebé (Romina). De ahí que surja su duda y pregunte a su madre por sus canciones, lo que para Regina pueden representar el signo del amor de su madre. En realidad, desde la perspectiva de la doctorante, lo que subyace a la pregunta de Regina, podría formularse de esta otra manera: mamá ¿el amor que me tenías, se lo darás a mi hermana? ¿me seguirás amando a mí? Así, esas formas de llamarlas, esos apelativos con que las nombra, surgen del imaginario simbólico de Gabriela para darles su lugar y asegurarles que será capaz de amarlas en la diferencia. Cada hija, colocada en su lugar de significante, se conjuga con el significado que cada una de sus pequeñas encarna, y puede inventarles canciones donde son nombradas con amor.

Respecto al imaginario simbólico, Durand (2000, p. 17) planteó lo siguiente:

Este doble imperialismo — del significante y del significado— en la imaginación simbólica caracteriza específicamente al signo simbólico y constituye la «flexibilidad» del símbolo. El imperialismo del significante, que al repetirse llega a integrar en una sola figura las cualidades más contradictorias, así como el imperialismo del significado, que llega a inundar todo el universo sensible para manifestarse sin dejar de repetir el acto «epifánico», poseen el carácter común de la *redundancia*. Mediante este poder de repetir, el símbolo satisface de manera indefinida su inadecuación fundamental. Pero esta repetición no es tautológica, sino perfeccionante, merced a aproximaciones acumuladas. A este respecto es comparable a una espiral, o mejor dicho a un solenoide, que en cada repetición circunscribe más su enfoque, su centro. No es que un solo símbolo no sea tan significativo como todos los demás, sino que el conjunto de todos los símbolos relativos a un tema los esclarece entre sí, les agrega una «potencia» simbólica suplementaria.

El carácter perfeccionante de la repetición de esas formas de nombrar Gabriela a sus hijas, se afina y define por las aproximaciones acumuladas que la vida cotidiana va proporcionando día a día con cada una de sus niñas. Al parecer, ella las nombra con esos apelativos cuando son muy pequeñas, y aún no podía saber cómo serían, o cuál sería su personalidad, sin embargo, al ir conociendo a sus pequeñas, al ir encontrándose con ellas, definiendo sus características, sus cualidades, y aceptando sus diferencias, las puede definir por lo que ellas son, y no sólo por lo que ella imagina. Eso explicaría sus palabras:

Pero sí, hasta la fecha; hasta la fecha, pues realmente ¿no?, es como... es como darles cariño ¿no? es como que ellos escuchen lo que uno les da a través de, pues sí, de alguna canción, de alguna canción ¿no?, es así, como con muchas palabras o letras ¿no? sí habrá una canción que

pueda decir “ay, yo a Regina le dedique cierta canción que para mí significa esto”, sí, este, ahorita a Romina todavía no, no le he encontrado más que solamente las mías...

De esa forma, mientras Romina esté pequeñita, seguirá escuchando a su madre cantarle que es su “Pedacito de pollo”. Algún día le dedicará una cierta canción con la que le podrá expresar otro significado, suscitado por lo que ellas llegarán a ser, por lo que llegarán a sentir, por sus experiencias en el mundo de vida cotidiano en el que celebren la existencia. Eso puede ser explicado por el poder de repetición instauradora del objeto simbólico (en este caso Romina). En ese sentido, “el símbolo (...) nunca queda explicado de una vez para siempre, sino que siempre hay que volver a descifrarlo, lo mismo que una partitura musical nunca es descifrada de una vez por todas, sino que siempre exige una ejecución nueva” (Corbin (1958), como se citó en Durand, 2000, p. 19). En ese orden de ideas, Enrique Lujan (En Plascencia, 2016, p. 16) destacó algo de la antropología simbólica, que es conveniente recordar:

... el ser humano es siempre un proyecto, algo que no está acabado, que se está realizando permanentemente [...] la función simbólica, como experiencia, es vinculante con eso otro que no son los humanos mismos, pero que sin embargo, ayuda a completar este proyecto en devenir constante. De ahí que el sentido simbólico sea una experiencia fundamental desde el punto de vista no sólo estético, sino ontológico.

Entonces, quizás algún día se le podrá preguntar a Gabriela si ya le dedicó alguna canción que exprese lo que es Romina para ella, más allá de un “pedacito de pollo” y lo que le hace sentir. No sería de extrañar que en su respuesta vuelva a encontrarse un asomo de su imaginación ya que, en palabras de Plascencia (2016), “la imaginación es la que permite equilibrar los diferentes regímenes simbólicos (...) es relevante para trascender el mometo, apoderarse del tiempo, las cosas y el espacio de manera tanto racional como afectiva” (pp. 119-120).

Por su parte, Erika⁹³ decía: ¡Ay, tengo que hacer algo para que la bebé sienta amor!⁹⁴ Existe un asomo de desesperación en su expresión, que bien vale la pena poner en contexto

⁹³ Fragmentos de esta entrevista también fueron presentados anteriormente, para dar cuenta del canto como “idioma de los bebés”.

⁹⁴ Este caso fue publicado como resultado preliminar de la presente investigación, en Gómez, y Plascencia (2020). El caso ha permitido interpretar diversos aspectos.

para una comprensión más amplia. Cuando Erika tenía 7 meses de embarazo se le rompió la fuente. Eso precipitó la entrada de Erika al hospital y puso en riesgo la integridad de la bebé. Los médicos decidieron internar a esta mamá procurando que la salud de ambas fuera óptima y se lograra que Aitana, su bebé, naciera en la mejor de las condiciones. Erika estuvo internada durante 5 días en un largo trabajo de parto, hasta que nació Aitana, quien estuvo en la incubadora durante 15 días. Todas las acciones de esta madre estaban encaminadas a que su bebé sintiera amor, aunque ella “estaba con el alma en un hilo”. Erika decía: “¡es que mi bebé tiene que sentir que la quiero y que deseo que esté bien, y que quiero que sienta que quiero estar con ella!”. En ese pequeño instante, los medios que Erika tenía para lograrlo eran, la música transmitida a través del celular colocado sobre su vientre⁹⁵, sus palabras y su canto (antes y después de que naciera, mientras estaba en la incubadora).

El pronóstico no era bueno. La pequeña estaba en alto riesgo y podía ser que no viviera. Erika fue todos los días al hospital y lo que ella hacía era hablarle y cantarle: “Oye, abre tus ojos”. Esa era la canción que su voz invocante entonaba, adquiriendo forma de mandamiento. Es posible apreciar lo que para Quignard (1998) es la función convocadora de la música que exige obediencia. En esa situación de vida o muerte, las palabras de Erika eran: “¡Todo va a estar bien para tí! ¡Te deseamos con muchas ansias!”. Mientras en su canto, el mandato era: ¡vive! (con todo el rigor del imperativo categórico kantiano⁹⁶). Aunque en realidad Erika no sabía si Aitana lograría vivir, puede observarse la fundación de esa pequeña niña en el deseo del Otro y su sujeción a la vida.

Se puede suponer que a esto se refiere Blacking (2003, p. 150) cuando plantea que, en el campo de la música, lo que realmente “conmueve” a las personas es el contenido de los sonidos humanamente organizados. Si la música comunica lo que tiene que ver con sus experiencias humanas, la elección de la canción “Oye, abre tus ojos”, fue la invitación para

⁹⁵ Factor que ayudó a relajar a Erika y contribuyó para estimular a la bebé durante el largo periodo de trabajo de parto.

⁹⁶ En la ética de Kant, el imperativo categórico muestra lo incondicional de un mandato moral interno, capaz de regir cualquiera de las manifestaciones de comportamiento. Puede articularse con la perspectiva de Freud con respecto a la fuente de todos los motivos morales.

que Aitana “mirara hacia arriba y disfrutara de las cosas buenas que tiene la vida”, y así, de esta forma, juntas, celebrar la existencia. Seguramente, Erika sabía de su efecto para alegrar la vida, pues es una canción que regularmente se baila y se canta en fiestas, es decir, en celebraciones en comunidad. Quignard (1998, p. 109) describe cómo la música atrae hacia ella los cuerpos humanos: “Es nuevamente la Sirena en el cuento de Homero [...] La música es un anzuelo que captura las almas y las conduce a la muerte”. Al igual que las Sirenas, Erika cantó a su pequeña Aitana mientras se debatía entre la vida y la muerte. Pero a diferencia del canto de las sirenas que conducían a la muerte, el canto de Erika fue el anzuelo que capturó a la pequeña Aitana y la condujo a la vida.

Desde la perspectiva de Lacan (2004), el signo de un sujeto como tal, puede provocar el deseo, lo cual es el principio del amor. Así mismo, para este psicoanalista, “en el amor se apunta al sujeto, al sujeto como tal, en cuanto se le supone a una frase articulada, a algo que ordena, o puede ordenarse, con toda una vida” (p. 64). Cada día, esta pequeña niña se debatió entre la vida y la muerte y su madre anhelaba que todo saliera bien con su bebé, lo cual les permitió generar entre ellas signos de amor. Contactos, caricias, sonoridades, sujeciones entre ellas que mediante la voz, consolidaron su vínculo, ya que, tal y como plantea Lacan (2004), el vínculo es posible entre los que hablan⁹⁷, y es precisamente el habla lo que les da la condición de vivientes. Así, Erika, con su presencia, con su mirada, con su voz, con su canto, le hizo saber a Aitana de su amor.

Erika destacó la importancia de estimular a los niños con música, ya que ésta: “hace que los niños estén más felices, porque pues la música te da felicidad; claro que la música, alguna te da tristeza; pero yo creo que el entusiasmo con la música te transforma”. De esta forma, se puede observar como el canto de Erika puede ser articulado con toda una vida, ya

⁹⁷ Respecto al habla, cabe considerar que en el vínculo que se establece entre una madre y un niño sordo, la comunicación es posible mediante el lenguaje de señas. Esta posibilidad de comunicación es la que les permite consolidar su vínculo y le da al niño sordomudo su condición de sujeto hablante (viviente). Es importante no perder de vista que la circunstancia de vida de un niño sordo en una sociedad de hablantes mediante la palabra, tiene sus grandes dificultades, sin embargo, el lenguaje de señas, también es portador de un sistema de valores y significaciones propias, posibilitando la construcción de una cultura para la comunidad sorda (Morales, 2015).

que, de acuerdo con esta mamá, la felicidad que ve en Aitana ahora, se debe a que ella le cantó y le transmitió la felicidad de que ella esté viva, de que ella sea una niña que siempre sonrío, que siempre está feliz. Ahora que Aitana tiene un año y medio, Erika no le canta para que abra sus ojos; ahora le canta para verla feliz, lo cual, a su vez, la hace feliz a ella, lo que permite observar cómo el canto a los niños pequeños, también tiene profundos efectos para la madre. Se puede plantear que los efectos son recíprocos... igual que el amor. El amor siempre es recíproco (Lacan, 2004), lo que puede explicar el ir y venir del amor que siente Erika por Aitana, el cual, a su vez es el efecto de Aitana como causa de deseo en Erika. Así, el amor se desplaza al deseo y se torna simbólico. Nuevamente puede observarse el resorte del amor, que desde esta perspectiva, es dar lo que no se tiene, a alguien que no lo es. Puede entenderse como una demanda de amor que apunta al ser, y más específicamente, al ser del Otro, lo que hace posible que haya una relación intersubjetiva en la vertiente simbólica del amor, en donde el canto es a su vez el medio y la expresión de esa relación.

Para el análisis del caso de Norma, se recurrirá a lo ya mencionado en el apartado 1.1. respecto a la importancia de que los bebés puedan ser beneficiados al reconocerse como dignos de amor (Dissanayake, 2008, Freud, 1914). El fragmento que se mostró del caso de Norma, permitió dar cuenta de la importancia de que un bebé pueda ser el depositario de lo que la madre tiene para darle, y en ese caso, se trata del canto de esa madre para decirles a sus hijos lo que ella siente y arrullarlos, lo que parece confirmar que la música puede ser el alimento del amor (Dissanayake, 2008).

El amor que siente Norma por sus hijos y la hace exclamar cuando los ve: “¡Qué cosa tan maravillosa!”, permite pensar en la identificación de esa madre con sus pequeños hijos, lo cual es la condición primera para que pueda actuar como una madre suficientemente buena (Winnicott, 1956, 1993, 1999), dispuesta a darles sus cuidados, atentos y tiernos, y con ello generar el establecimiento de vínculos de amor o lazos sentimentales. Desde la perspectiva psicoanalítica, esa es la condición primera para que una mujer se coloque en su lugar materno y ejerza su función que haga posible la constitución subjetiva del nuevo ser. Una madre que sea capaz de fungir como auxiliar de sus pequeños hijos y los coloque como dignos de amor. Así, cuando Norma los mira, puede expresar “¡esto salió!” (de mí), “¡Esto traía!” (fuiste parte

de mí). Entonces, a Norma se le ocurre arrullarlos con cantos y así decirles lo mucho que los quiere.

Freud (1914), planteó que las provisionalidades psicológicas están asentadas en el terreno de los sustratos orgánicos, por lo que tomó en cuenta fuerzas psíquicas particulares. Ese psicoanalista tomó el término libido (que en latín significa deseo, ganas), para marcar la diferencia entre el hambre (respecto al instinto de nutrición) y el amor (homólogo respecto a la libido), con lo cual, sentó las bases para dar cuenta de la vida psíquica y el establecimiento de vínculos de amor o lazos sentimentales.

Particularmente, el caso de Norma permitió advertir lo que Freud (1914) denominó como libido narcisista, ya que desde su perspectiva, se trata del gran reservorio desde el cual son emitidas las investiduras de objeto (Freud, 1905), y sería básicamente la capacidad de amar y ligarse al mundo. Eso le permitió la consideración de que es la fuerza de *Eros* (libido/amor), la que “cohesiona todo lo viviente” (Freud, 1920, p. 49). Lo anterior podría pensarse en el caso de Norma, como su capacidad para amar y ligarse al mundo, que se expresa en sus palabras y sus cantos, y el amor es el que los une.

Lo anterior no se entendería del todo, sin comprender los efectos de lo que Norma ha dicho. Ya en el apartado sobre *La música es el idioma de los bebés*, se recordará que al preguntarle a Norma si su madre le cantó, respondió que no. Norma habló sobre las carencias que tuvo de los cuidados de su madre, los cuales le hicieron mucha falta. Es esa carencia, la que ahora la hace ser y actuar con sus hijos como lo hace, y la doctorante pudo traducirlo de la siguiente manera: ama a sus hijos como no la amaron a ella; los cuida como no lo hicieron con ella; lo que a ella le hizo falta, se los da a sus hijos. Ella misma lo expresó: “por eso soy así”.

En este caso, puede entenderse al amor como una significación producida por la metáfora del amor, en la que en el amante se sustituye a la función del amado. Desde la perspectiva de Lacan (p. 64), “se sustituye un ser por otro ser”. Desde la perspectiva de Freud (1914), se podría tratar de lo siguiente: te amo porque eres tan parecido a mí. Eso es lo que se pone en juego para que Norma los perciba como dignos de amor y desde la perspectiva freudiana, tendría que ver con el renacimiento y reproducción del narcisismo propio de la

madre, que puede ser discernido en los cuidados tiernos y dedicados con los que Norma atiende a sus hijos. Al colocarlos en el lugar de *His majestic the baby* (Freud, 1914), se advierte la marca inequívoca del estigma narcisista que gobierna su vínculo afectivo con sus hijos (Freud, 1914). El gran logro cultural que permite advertir el caso de Norma, es la reparación de su propia historia, en su experiencia como madre con sus hijos. Ahora, Norma afirma cantarle a Julieta⁹⁸ “porque le nace, no porque tenga que hacerlo”.

Podría pensarse que no hay llamado del otro en cuanto tal, para disminuir la angustia de su bebé o regular estados afectivos. Es decir, no le canta a Julieta cuando llora, o cuando está inquieta. Generalmente, le canta cuando está despierta, y lo hace porque es un sentimiento que le nace del amor. Así, le da lo que ahora tiene: la arrulla con cantos, como le hubiera gustado que hicieran con ella. Su gran reservorio amoroso, se expresa en su musicalidad.

Ahora bien, ya que en el amor de lo que se trata es de dar, es importante destacar que lo que está en juego es un don (*infra*) que se expresa en el canto y cantando. De tal forma, es posible entender al canto materno como ese regalo que las madres dan a sus bebés y nace del amor que sienten por ellos. Es el amor lo que se da, y se expresa en una canción (preexistente o inventada por ellas mismas) y cantando (o poniéndoles música que ellas dedican).

El caso de Ángeles proporciona otros datos que muestran con claridad las *canciones de la panza* (de las cuales ya se habló en apartados anteriores), elegidas como un regalo para sus hijos. Su caso, permite analizar otros aspectos del amor como un don, es decir, del canto materno como un regalo de amor.

Para el análisis que se pretende hacer a continuación, resulta pertinente retomar algunas consideraciones que plantea Marcel Mauss (1979) en su ensayo sobre el don. Para ese antropólogo, en las sociedades se realizan cambios y contratos bajo la forma de regalos que, teóricamente, son voluntarios, pero en realidad se hacen y devuelven obligatoriamente. Por lo anterior, se pregunta: “¿Qué fuerza tiene el regalo que se da, que obliga al donatario a devolverla?” (p. 157). Aunque él basa su análisis en sociedades primitivas, el alcance de su investigación le permite dar cuenta de que la moral y la economía que rigen esas

⁹⁸ Julieta es su bebé, quien contaba con cuarenta días de nacida al momento de la entrevista.

transacciones, actúan todavía en nuestras sociedades de una forma constante y subyacente, encontrando en ello, lo que él considera uno de los bloques en los que se erige nuestra sociedad. Ese contenido subyacente, es el que interesa mostrar en los hechos hallados en nuestra investigación. Desde la perspectiva de Mauss (1979, pp. 159-160):

No son los individuos, sino las colectividades, las que cambian y contratan; las personas que están presentes en el contrato, son personas morales: clanes, tribus, familias, [...] lo que intercambian no son exclusivamente bienes o riquezas [...]; son sobre todo gentilezas, fiestas, ritos, servicios militares, mujeres, niños, danzas [...] Son prestaciones y contraprestaciones que nacen más bien de forma voluntaria por medio de presentes y regalos, aunque en el fondo sean rigurosamente obligatorias [...] Nuestra idea es llamar a esto, *Sistema de prestaciones totales*". El tipo puro de estas instituciones, creemos está representado por la alianza de dos patrias (...).

Los hechos que nos muestra Ángeles en su historia, permiten observar que las "canciones para la panza", son un regalo de amor que ella otorga a sus hijos. Particularmente, la canción que le dedica a Aldo, fue el equivalente a un regalo que ella también recibió de su esposo, ya que éste también le dedicaba canciones a ella, como una forma de expresarle su amor, y que después ella, al dedicarla a su hijo, lo devuelve. Para ella fue un regalo recibido, un apapacho que devuelve con las canciones. Ese *sistema de prestaciones totales* de las que habla Mauss, puede entenderse en este caso, bajo la forma de esta alianza de dos patrias (dos familias distintas): Ángeles y su esposo, que en su nueva institución familiar, dan y reciben entre ellos gentilezas amorosas que después, ella devuelve a su hijo con su canto.

Por otro lado, es de suma importancia hablar de quien recibe ese regalo que se devuelve: el niño. Ese pequeño, quien es el donatario, a su vez, también fue el don otorgado por el padre y recibido por Ángeles. El hijo, como un don, como un regalo, puede ser entendido en el rango de lo que Mauss (1979) define como los "dones obligatorios y permanentes sin otra contraprestación que el estado de derecho que los produce" (p.164). Así, el niño es el bien uterino recibido del padre, quien a su vez, recibe los bienes que la madre posee. Ángeles da, porque esa es la condición de una madre amorosa frente a sus hijos; en este caso, siguiendo el planteamiento de Mauss (1979), "se da porque se está forzado dar, ya que el donatario goza de una especie de derecho de propiedad sobre todo lo que pertenece al donante" (p. 170). Sin embargo, como esa canción que dedicó a su hijo ya pertenecía al padre

como signo de amor entre los esposos, al ser dedicada al hijo, genera en el padre un descontento. Cuando Ángeles le dijo a su esposo cual canción dedicó a su hijo, le reclamó así: “¡es que esa canción me la habías dedicado a mí y entonces ya me la quitaste!”.

Con lo anterior, se observa con claridad ese carácter de rivalidad y antagonismo que hace del don, lo que Mauss (1979, p. 161) ha llamado *potlatch* (prestaciones totales de tipo agonístico). De tal forma, el padre reclama que Ángeles le haya otorgado a su bebé, el mismo don que le otorgó a él, y hace de ellos, dos hombres que rivalizan por el amor de la misma mujer. Es ella la que posee el amor que tiene para dar. Lo que quizás no saben con certeza, es que ella es capaz de amarlos a los dos, lo cual pone en riesgo perder, en este caso, el amor de la mujer amada. Por otra parte, Mauss (1979, p. 170) destaca lo siguiente:

En todo caso, se dan una serie de derechos y deberes de consumir y de devolver correspondientes a los derechos y deberes de ofrecer y recibir. Todo este conjunto de derechos y deberes simétricos puede parecer contradictorio si se piensa que, fundamentalmente, lo que hay es una mezcla de lazos espirituales en las cosas que en cierto modo, forman parte del alma, de los individuos y de los grupos, que se consideran, hasta un cierto punto, como una cosa.

Esos lazos espirituales en las cosas, se pueden apreciar en el hecho de que Ángeles considere dedicar canciones como forma de expresar cariño o amor hacia las personas que están a su alrededor. Tal es así, que afirma sentir el equivalente a un detalle físico cuando él le dedicaba una canción. Es como decir: “aquí está una flor”. Sin embargo, lo que ella da/devuelve, es una canción: precisamente aquella que también quiso darle al padre de su hijo. Quizás lo que se puede apreciar es lo siguiente:

En el fondo todo es una combinación donde se mezclan las cosas con las almas y al revés. Se mezclan las vidas y es precisamente el cómo las personas y las cosas mezcladas salen, cada uno de su esfera, y vuelven a mezclarse, es en lo que consiste el contrato y el cambio. (Mauss, 1979, p. 178)

Mientras para Ángeles, dedicar una canción es el equivalente a un detalle físico, que comparte con amor, Viviana consideró que cantarle a su pequeño hijo, es como “un gesto de cariño, un gesto de amor, un gesto de me importas”. Es muy peculiar que Viviana lo haya considerado como un *gesto*. Al intentar comprender qué quería decir con eso, la doctorante reconoció la importancia destacada por Spradley para apreciar el significado de una categoría. Y es precisamente que una categoría, siempre guarda una relación semántica con

otras que permiten advertir el sentido que representan. En ese sentido, Viviana habló de lo siguiente:

Y si tú le hablas al niño, se tranquiliza; un niño que está llorando y tú lo tranquilizas, sabe que tú eres su mamá, sabe que está seguro; entonces, que tú le cantes es como un gesto de cariño, un gesto de amor, un gesto de me importas; no nada más te hablo bonito, si no como “es algo entre tu y yo” es como un poema, pero los niños no identifican que es un poema, lo identifican más como una canción por el tipo de oído que tiene y el cerebro como está; tonces, sí considero que es importante. Se ha dejado porque pues, la verdad, el estilo de vida, el ritmo, este, queremos todo más rápido, es más fácil darle el teléfono y “escucha algo” “ve algo” a yo ponerme a cantar contigo; hay miles de cosas y se nos olvida... digo, yo llegué a olvidarlo, pero pues trabajo con niños, prácticamente soy maestra con el nivel secundaria, entonces veo muchas actitudes de los niños de secundaria, y voy y pregunto “oye ¿qué pasó con ese niño? es que la mamá, este, lo deja aquí todo el día, o nunca está al pendiente” y digo ¡ah!... entonces veo cosas o escucho cosas, y digo “yo no quiero eso”, entonces, tengo que regresarme y retomar lo que yo hacía antes... sí es pesado...

Desde la perspectiva de la doctorante, el *gesto de cariño*, el *gesto de amor*, el *gesto de me importas*, al que hizo mención Viviana, tomó el sentido de un gesto filosófico, que se produjo por el diálogo sostenido en la entrevista, es decir, por su ejercicio de pensar la práctica del canto en su vida. Ese fragmento del diálogo sostenido, le recordó a la doctorante, el gesto filosófico⁹⁹ a través del cual es posible enunciar un desencanto por lo que ya es, por lo que ya ocurre: llegó a olvidar lo importante que es hacer cosas juntos y ha sustituido sus encuentros por el uso de aparatos electrónicos. Sin embargo, al mismo tiempo, es posible recomponer el camino y encontrar otra ruta donde pueda realizarse algo más cercano a la verdad que ya fue conocida por Viviana: que Lucas se tranquiliza con su presencia, se tranquiliza si ella hace cosas que lo hacen sentir seguro, que lo hacen saber que es su mamá y está ahí para él.

Ver a los jóvenes de secundaria con problemas a causa de la ausencia materna, le permitió a Viviana, saber lo que no quiere para su hijo. Anticiparse al futuro, la llevó a pensar en recomponer el camino y hacer nuevamente cosas entre ellos. Evidentemente, puede

⁹⁹ Respecto al gesto filosófico: “El inicio de la puesta en marcha de este *gesto* lo podemos encontrar entre los filósofos preplatónicos, específicamente en Heráclito y Parménides. Podría decirse que un elemento consustancial a la filosofía es precisamente este gesto, a través del cual se pronuncia simultanea un desencanto por lo que ya es, al tiempo que se dibuja la esperanza de otra ruta allende para el pensar” (González, 2011).

tratarse de una reflexión que ella ya había realizado a partir del trabajo con esos jóvenes. Pero había olvidado que el canto, aún puede seguir siendo un gesto de amor. Algo entre ella y Lucas, que vale la pena retomar, aún y cuando el ritmo de la vida cotidiana sea pesado. En ese marco, su frase “no nada más te hablo bonito”, muestra que hay un más allá en su gesto de amor, y se expresa en lo que Viviana identifica con un poema, al manifestarse así: “es algo entre tu y yo”.

Por otro lado, ese gesto, también es una práctica *en sí y para sí*, que igualmente pudo observarse en lo mencionado por Raquel: “no nada más es decirles ¡ay, te quiero mucho hijo!”. Para Raquel, la verdadera expresión de su amor se encuentra en las experiencias de su vida cotidiana que sus hijos van a recordar. Entre ellas, “cantar es como una expresión del amor que sientes por ellos”, donde la experiencia musical, se mostró como esa experiencia que te hace *estar* en un lugar, en una *situación* o una *emoción* bonita que puede ser recordada por ellos, lo que permite pensar que probablemente a ella le sucedió así. En su narración pudo advertirse que Raquel sabe que lo que importa, es algo superior a lo que las canciones están en condiciones de ofrecer, y se trata de la conexión que a través de ellas, logra con el alma de sus hijos. De esa manera, lo expresado por Raquel muestra lo instrumental del canto en la vida de las madres.

Lo anterior recordó la concepción hegeliana del arte romántico (Hegel, 2005). Desde la perspectiva de ese filósofo, en el arte romántico se da la ruptura de la unidad del contenido y la forma, y consiste en un retorno al simbolismo. La idea existe según su verdad, sólo en el espíritu, por el espíritu y para el espíritu. No es lo sensible y lo corporal representado (en este caso por el canto), sino la interioridad consciente de sí misma, lo que deviene, a su vez, el contenido verdaderamente real del arte. El nuevo contenido, no está ya adherido a la representación sensible, sino que se halla transformada en una armonía, una unidad querida y consagrada por el espíritu. Por tal motivo, consideró que el arte romántico es un esfuerzo por salir de los límites de sí mismo, sin salir de los límites del arte mismo. “Lo que caracteriza a este arte es, pues, su en -sí, lo espiritual, lo subjetivo. Es un arte que sirve para expresar todo lo que está en relación con los sentimientos, con el alma” (Hegel, 2005, p. 120). De ahí

que Raquel, al concebir a la música como “una conexión padre”, se muestre como una “romántica” cuando canta a sus hijos amorosamente.



Conclusiones

En este trabajo se singularizaron y ordenaron los elementos encontrados respecto al canto materno a los niños pequeños de familias tapatías, con el propósito de integrarlos, presentarlos y transformarlos en un discurso derivado y construido, lo cual hizo posible la comprensión de aspectos que subyacen e inciden en la significación y los efectos producidos por el canto de las madres a sus hijos. La relevancia del trabajo realizado, es que permitió apreciar, en el seno de cada familia, la continuidad de una práctica que ha sucedido milenariamente: las madres cantan a sus hijos pequeños. En ese sentido, el objeto de estudio se reveló como una práctica atemporal, ya que en todos los periodos históricos y en todas las culturas, las madres han cantado a sus hijos pequeños, con lo cual, el canto materno se instaura como la entrada musical usual de los infantes (Trehub, 2001). Sin embargo, pese a ser una práctica generalizada y constante, la significación y los efectos del canto materno a los niños pequeños, se circunscriben a atributos relacionales y no absolutos. De tal forma, es conveniente recordar que cada familia se expresa mediante diferentes prácticas y adopta un carácter singular, y por lo tanto menos convencional, ya que cada familia conforma un espacio significativo que se muestra en su diversidad cultural. La familia es un lugar en el que se producen procesos de interacción que adquieren un valor simbólico. Así, la intimidad de cada familia, y específicamente en la interacción de la díada madre-bebé, es el espacio donde se suscita la musicalidad, inmersos en sus tramas de significación.

De lo anterior se desprende la consideración de que cada una de las historias en las que el canto materno a los niños pequeños se hace presente, conforma el mosaico que perfila la escena cultural tapatía. En su diversidad, el punto de vista nativo hizo visible conocer una práctica que, acorde a su contexto referencial, conmueve, invita, o consuela a quien canta y a quien escucha, y a su vez, es sorprendente y familiar. En medio de la musicalidad inherente a la interacción entre una madre y su pequeño bebé, en la cultura tapatía, al igual que en la mayoría de las culturas del mundo, surge el canto materno vivo, es decir, aquellas experiencias profundamente ritualizadas y entretejidas en sus vidas cotidianas, en las que las madres cantan alguna canción, ya sea que exista en el repertorio cultural o cantan alguna

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

canción inventada por ellas. No obstante que el canto materno a los niños pequeños es una práctica común en cada una de las familias entrevistadas, cobra una significación diferente para cada una de las madres y sus hijos, ya que su canto se expresa en la diversidad de su mundo de vida cotidianos, así como en la singularidad de sus historias de y la experiencia subjetiva de cada madre.

La etnografía semántica realizada en el trabajo de campo, permitió conocer el punto de vista de las informantes locales, con lo cual pudo apreciarse cómo, en la simpleza de su acto de cantar a sus niños pequeños, se conjugan complejos sistemas de significado que organizan su comportamiento musical. La expresión del canto materno en la cultura tapatía, mostró ser una forma musical en la que las madres encuentran una vía de relación, de comunicación y de transmisión que les permite establecer un vínculo con sus pequeños hijos, mientras transcurre progresivamente la vida y celebran la existencia. De esa forma, fue posible advertir la sensibilidad de las madres para comprender sus circunstancias de vida y las condiciones en las que encaran a la maternidad, así como la forma en que se sitúan frente a sus pequeños hijos. Mediante sus acciones, las madres, sensible, perceptiva y enternecedoramente, le dan sentido al mundo en el que viven. Lo anterior, amplió la comprensión respecto a los procesos que subyacen a su práctica de cantar y aquello por lo cual, resultan significativos para la díada madre-bebé.

La abundancia de significados que se encontraron, hizo posible considerar al canto materno vivo, como el canto materno en funcionamiento (Merriam, 2001). Debido a que se presenta entrelazado en su experiencia cotidiana, el uso y la función del canto materno, no pueden separarse, y forma parte de una realidad que se expresa cantando. De lo anterior se desprende que pueda distinguirse una diferencia significativa respecto al sustantivo *canto* y al verbo sustantivado *cantar*. En ese sentido, el canto se muestra en su cualidad instrumental. Es decir, las madres encuentran en su canto una herramienta indispensable, valiosa y efectiva para alcanzar objetivos específicos que les plantea su realidad, la cual es, tanto inminente (inmediata, imperiosa, inaplazable), como inmanente (consustancial, inherente, inseparable). De esa forma, el canto se presenta y hace algo para ellos: es para algo. Así, el canto, se expresa en su funcionamiento, es decir, que entrelazado en sus mundos de vida cotidianos,

resulta un *para hacer* que encuentra su posibilidad, al cantar. En ese orden de ideas, el cantar, es la posibilidad de creación permanente, que se muestra en su causalidad y en el progreso de la vida, por lo que resulta un *para hacer* existir lo humano, cuyo fundamento, se muestra en la participación en la creación de una realidad compartida, dando forma y contenido a sus sonidos humanamente organizados (Blacking, 2003).

Es preciso no perder de vista que, el cantar de una madre a su niño pequeño, se suscita en un tiempo inaugural de la vida de un nuevo ser, en el que la función materna se instaura como un llamado a la existencia. En ese sentido, quien canta y quien escucha (díada madre-bebé) se involucran en una experiencia enteramente musical, donde sus sonidos se organizan para hacer existir. De eso se desprende la posibilidad de considerar que el cantar materno en funcionamiento, sea una práctica *para ser*.

La estrecha relación que existe entre el habla y el canto, permitió apreciar que existen cualidades musicales como núcleo de las interacciones entre una madre y su bebé. Lo anterior, permitió advertir una interrelación sistemática total, entre la música y el contexto en el que se relacionan una madre y su pequeño hijo. En ese sentido, la naturaleza de la interacción madre-bebé es intrínsecamente musical, ya que los sonidos que se producen entre la díada, se organizan en un tiempo en el que el recién nacido, es convocado a la existencia, y la madre lo hace musicalmente: lo hace cantando. De esa forma, la madre se muestra en su papel de portavoz (Castoriadis-Aulagnier, 2007). Por un lado, le habla cantando (*Motherese*), pues esa es la forma habitual en la que espontáneamente las madres se dirigen a sus bebés. Y por otro lado, le canta hablándole, ya que al cantar, la madre se muestra invocante, y en su canto, encuentra una vía para atraer su atención, llamándolo a formar parte de su mundo y participar en él, por lo cual, espera su respuesta. Así, con su canto, la madre le muestra a su bebé el mundo que lo espera y en el cual ha de advenir. Del mismo modo, mediante su canto, se expresa una historia en la cual sitúa a su bebé y le da un lugar en su vida, le da pertenencia a la cultura de la que forman parte, o simplemente, al cantar hablándole, le relata los acontecimientos de la vida cotidiana, con lo cual, le presenta a su bebé el mundo circundante, al cual, lo invita a participar. De ahí que pudo plantearse a la voz materna como la primera sonoridad simbólica en la existencia de un niño pequeño: es una voz que se expresa cantando;

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

es una voz invocante que se hace oír y espera respuesta; es una voz generadora de significados compartidos; es una voz que produce sentido y puede articularse con toda una vida. Con lo anterior, fue posible advertir la importancia del canto y la musicalidad que se suscita en la interacción entre la díada madrebebé, cuyo efecto, mostró su enorme trascendencia para la constitución subjetiva del nuevo ser.

En el apartado 4.6 de este trabajo, se habló del papel de portavoz de la madre, en el que la voz materna, cuya palabra es portadora y creadora de sentido (Castoriadis-Aulagnier, 2007), posee el privilegio de ser para el niño pequeño, el enunciante y el mediador privilegiado de un “discurso ambiental”, producto de un sistema cultural. En ese sentido, la madre ubica al bebé como el destinatario y se anticipa a sus posibilidades de respuesta, al confrontarlo con una experiencia, un discurso o una realidad, a pesar de que éste carece de la posibilidad de apropiarse de la significación de lo enunciado. En ese sentido, el discurso materno es el agente y el responsable del efecto de anticipación que se impone a aquel de quien se espera una respuesta que no puede proporcionar. En ese marco, resulta relevante el conocimiento aprehendido respecto a la significación y a los efectos de la musicalidad y el canto que se suscita en la interacción de una madre y su pequeño hijo.

En tanto un bebé deviene ser de palabra y puede apropiarse de la posibilidad de la enunciación, la musicalidad que se suscita por la interacción entre una madre y su bebé, abre la posibilidad de generar sentido compartido, donde el bebé puede apropiarse de la significación de la experiencia y responder activamente con su voz, con sus movimientos, con su ritmo. De esa forma, hablarle cantando y cantar hablándole, constituyen el fundamento de la relación en la que el bebé, a su vez, es colocado por su madre como su interlocutor. La madre no sólo se muestra como portavoz del discurso ambiental, sino que también se instaure como la traductora de una voz que se expresa multimodalmente: con su grito, con su llanto, con su balbuceo, con su ritmo, con su gesto, con su cuerpo. De esa forma, el bebé se inaugura como agente activo de la producción de significados compartidos, ya que la musicalidad suscitada entre ellos, alcanza las más profundas consecuencias para la constitución subjetiva del pequeño bebé. En ello, puede advertirse que se coloca al bebé, no sólo como el destinatario de un discurso ambiental, producto de

un sistema cultural, sino que a su vez, la musicalidad a la que el bebé sí responde activamente, favorece que sea colocado en su alteridad, como un sujeto que recibe aquello que se está dispuesto a encontrar y responde con su musicalidad.

Resulta pertinente señalar que lo anterior, aún es una formulación incipiente, pero desde la perspectiva de la doctorante, resulta uno de los hallazgos más relevantes de esta investigación, ya que se vislumbra como una línea de investigación para trabajos futuros, donde podrá profundizarse con mayor detalle en los procesos psíquicos que intervienen, y por los cuales la musicalidad resulta trascendente para la constitución subjetiva¹⁰⁰.

Por otro lado, al identificar las situaciones en las que se presenta el canto materno a los niños pequeños, fue posible advertir que son situaciones que producen interacción, y por lo tanto, son el resultado de las destrezas constituyentes de sus miembros, es decir, de la díada madre-bebé. De esa forma, fue necesario aprehender las situaciones en las que se produce la musicalidad entre la díada y surge el canto, como una relación diestra de sujetos humanos activos (Giddens, 2001), que participan de la constitución de un mundo social como “provisto de sentido”, “narrable” o “inteligible”, que por su actividad práctica, forman parte rutinaria de su vida cotidiana. En las situaciones en las que se suscita su canto, las madres expresan sus sentimientos, transmiten sus valores y viven sus creencias. De acuerdo a lo expresado por las madres tapatías, cantar es la oportunidad de reafirmar su maternidad y les ayuda a sostenerse en su función materna. Así mismo, es una forma de celebrar y agradecer la presencia de sus bebés en sus vidas. Al cantar, las madres elaboran sus pérdidas, facilitan sus tareas cotidianas, hacen frente a la adversidad, establecen vías de comunicación con sus niños pequeños, que les permiten transitar la aventura de vivir juntos. De igual forma, aligera y hace divertida la vida cotidiana.

En sus cantos, las madres encuentran una herramienta muy valiosa para tranquilizar a sus pequeños bebés, o incluso a ellas mismas, ya que cuando cantan, se olvidan del agobio

¹⁰⁰ Una de las líneas de investigación más afines con respecto a esto, la ha desarrollado Colwyn Trevarthen (e.j., se sugiere revisar Trevarthen, 2015). Aunque ese investigador, junto con muchos otros colaboradores no aborda la constitución subjetiva como tal, sus hallazgos se vislumbran como una fuente importante para reflexionar al respecto. En este trabajo, no fue posible profundizar en esa larga trayectoria de investigación, sin embargo, ya se reconoce como parte del estado de la cuestión para investigaciones futuras.

o las preocupaciones de la vida cotidiana. Se valen de la música y su canto para motivar a sus hijos a colaborar en las tareas domésticas, o para hacer más divertida la vida, ya que mediante los cantos, juegan. Al cantar, las madres enseñan lo que los niños necesitan aprender: transmiten el lenguaje y los invocan a la palabra; los hacen partícipes del mundo que les rodea y los convocan a relacionarse e interactuar, lo que contribuye a favorecer el proceso de socialización de los niños en el mundo que los acoge y del cual forman parte.

Pretender distinguir qué sentimiento, idea o percepción compele o impulsa a las madres de familias tapatías a cantarles a sus niños pequeños, fue un objetivo planteado en la presente investigación, que proporcionó una enorme cantidad de situaciones para la posibilidad interpretativa. La mayoría de las personas pueden conocer que las madres cantan a sus hijos pequeños o les es posible identificar una canción para arrullar a un bebé o pueden conocer una canción infantil que atrae la atención de los niños pequeños, los invita a jugar o les enseña una historia que los divierte. Sin embargo, conocer respecto a los sentimientos, ideas o percepciones que motivan a una madre a cantar, resultó algo mucho más complejo. Las generalidades de la práctica del canto de las madres en las familias tapatías, permitió acceder a situaciones específicas que hicieron posible mostrar su complejidad.

El punto de vista de las informantes, mostró que la principal significación cultural otorgada al canto materno a sus niños pequeños, tiene que ver con el amor. En los tramas de significación vividos por cada madre con sus pequeños hijos, la vertiente simbólica del amor se hace presente en el canto y por el canto. De esa forma, el amor, se muestra como acción, como actualidad y revoluciona el presente. En la cultura tapatía, el amor es el sentimiento que comanda las transacciones que se generan en la construcción de significados entre una madre y su pequeño bebé cuando cantan, lo cual a su vez, hace del amor, el sentimiento originario y creador de significados compartidos que se expresan en los procesos que subyacen al acto de cantar.

Uno de los objetivos de esta investigación, fue conocer de dónde surgen los cantos de las madres tapatías. En realidad se esperaba que con esa pregunta se obtuviera el origen de las canciones elegidas para cantar a los niños de esa cultura, lo cual, permitiría, de alguna manera, rastrear la transmisión de melodías, letras y canciones. Fue una sorpresa que las

madres entrevistadas situaran como el origen de sus canciones, el gesto espontáneo que surge del sentimiento amoroso. Con ese hallazgo, puede platearse que en la cultura tapatía, da lo mismo cual canción se cante. Lo que resulta relevante para las mujeres tapatías, es encontrar la canción que haga posible el gesto de cariño o la expresión de sus sentimientos y sus ideas. Con el amor como origen de su canto, la canción elegida, se adecúa al momento cotidiano en el que están inmersos y se corresponde con la emoción que se vive, la idea que se desea transmitir, o la trama que se elabora mediante su canto. Son canciones directamente relacionadas con lo que les inspira su bebé, ya sea en el vientre, en una incubadora o entre sus brazos, o se trate de su niño pequeño inquieto y juguetón. Pudo apreciarse que las madres tapatías adaptan, tanto la forma, como el contenido de su canto, al ciclo de la vida de sus pequeños y son acordes al requerimiento de la situación vivida. Así, las canciones que eligen las madres tapatías para cantar a sus hijos, están estrechamente relacionadas con la situación inminente que suscita los más profundos sentimientos y las más finas de las percepciones. Ya sea que se trate de la ocasión para hablar de su amor por ellos en función de su propia experiencia ante la maternidad, como de la ocasión para destacar lo que observan en cada uno de sus hijos, o lo que las hace sentir la circunstancia que viven.

En ese sentido, lo que resultó relevante fue la capacidad de asombro de las madres frente a sus niños pequeños, y lo expresan cantando. Por ejemplo, al inventar una canción, puede que mediante su canto las madres expresen lo preciosos que les parecen sus hijos y destaquen el milagro de verlos vivos. De igual forma, en las situaciones en las que cantan, las madres tapatías se sensibilizan frente a la vulnerabilidad de sus pequeños bebés y reconocen lo delicados de sus cuerpos, destacan la fragilidad de la vida y al mismo tiempo su fortaleza e inteligencia.

Con las canciones que cantan, las madres tapatías encuentran la posibilidad de mantenerse tranquilas, a pesar de lo difícil que pueda ser la situación que viven, con lo cual, transmiten tranquilidad a sus bebés, lo que permite establecer entre ellos un sentimiento de confianza, como base para la continuidad del sentimiento de existir. Esa confianza, que se refuerza mediante la musicalidad y su canto, a su vez, también resulta fundamental para la constitución subjetiva de los niños pequeños. Mediante su canto, al crear una sensación o un

sentimiento de que todo está bien, o de que todo va a estar bien, genera en los niños pequeños la posibilidad de afirmar la continuidad de la vida, lo cual, brinda el abrigo necesario para dar sosiego al sentimiento de desamparo frente al desvalimiento original en el que se pone en marcha la existencia. Las madres de familias tapatías, mediante sus cuidados a los niños pequeños, con sus arrullos y sus cantos, les dan consuelo, los ayudan a regular sus estados afectivos y les permiten crear una realidad compartida, ya que la acción materna también es generadora de sentido.

Escuchar que *las canciones nacen del amor*, dio como resultado la posibilidad de destacar un significado cultural de las madres tapatías, que permite hacer visible al canto materno como un hecho holístico, en el que por medio de la voz, se hace posible la manipulación física, emocional y perceptiva que permite otro tipo de mensaje, más allá de lo que se cante o cómo se cante. La intimidad del vínculo madre-bebé, donde se vive la primera interacción social de todo humano, aún conserva las cualidades del linaje *homo* que una vez puesto en dos pies con el *Homo ergaster*, hizo posible una revolución musical en la sociedad humana (Mithen, 2005): la vocalización, el lenguaje corporal y el uso del ritmo, permanece presente en lo más íntimo y profundo de la interacción madre-bebé. De esa forma, la función del ritmo y el movimiento, común a todos los periodos históricos y a todas las culturas, pudo apreciarse en virtud de la participación actual de cada díada madre-bebé en sus sistemas familiares, inmersas en la cultura tapatía. En la intimidad de cada vínculo madre-bebé, se emplean niveles determinados de tono, *tempo*, melodía, intensidad, repetición y ritmo para crear efectos emocionales concretos.

En ese marco, la especificidad de cada situación en que las madres se expresan musicalmente con sus hijos, se trataría de situaciones en las que las madres pretenden expresar y provocar las emociones en sus hijos con la máxima eficacia. Es posible hacerlo por medio de la musicalidad y su canto, ya que la recursividad – el insertar una frase dentro de otra – presente en su expresión, les permite saber que no importa cuál sonido emitan, cuál frase canten, o cual movimiento realicen para arrullar o jugar, el significado que subyace a su acto de cantar, tiene que ver con el amor que experimentan y desean transmitir, con la

tranquilidad que desean alcanzar, con la emoción que pretenden suscitar, o con la idea que se materializa con su canto.

En síntesis, puede plantearse que lo anterior fue posible formularlo, por el amplio mosaico encontrado en la escena cultural tapatía, donde las madres cantan a sus hijos pequeños. Son generalidades extraídas de la información obtenida en la cultura estudiada. Sin embargo, la cualidad heurística de esta investigación requiere la consideración del conocimiento obtenido en su totalidad (incluido el estado de la cuestión), para ampliar la comprensión de los múltiples aspectos que conforman la complejidad del objeto de estudio. Y aun así, indudablemente, podría requerir de otras fuentes de información que permitan dar cuenta de aspectos que no resultaban relevantes, sino hasta después de conocer el punto de vista nativo y descubrir aspectos que ahora se vislumbran como líneas de investigación futura. La doctorante no duda que existen otras posibilidades que no han sido formuladas en este trabajo, pero quedan registradas en los mapas cognitivos para otro momento en el que la doctorante, o cualquier estudioso que acceda a esta información, puedan continuar y ampliar, tanto la descripción de la cultura estudiada, como el conocimiento respecto al canto materno a los niños pequeños.

En un sentido hermenéutico, las posibilidades interpretativas fueron vastas. Se eligieron sólo algunas de las especificidades mostradas por las informantes, que permitieron la descripción a profundidad que se encuentra contenida al interior de este trabajo. Desde la perspectiva de la doctorante, las situaciones específicas elegidas permitieron proponer algunos mecanismos y procesos que subyacen a la acción de las madres de cantar a sus niños pequeños.

Fue posible profundizar en aspectos que permitieron advertir los efectos del canto, tanto en las madres, como en los niños pequeños, lo cual, también formaba parte de los propósitos de esta investigación. La perspectiva interdisciplinar con la que se abordó el objeto de estudio, conformó una fusión de horizontes interpretativos, para abarcar la complejidad del canto materno a los niños pequeños. De esa forma, la implementación del modelo etnosemántico, afín a los estudios culturales, permitió capturar el punto de vista nativo que, a lo largo del análisis realizado, se amplió con el recurso de otras perspectivas disciplinares.

Ya sea porque se trate de la significación del canto para cada díada madrebebé (lo cual, es directamente proporcional a tantas díadas como existan en la cultura que se pretenda estudiar), o porque la complejidad del canto materno puede ser interpretada desde distintas perspectivas, indudablemente, las posibilidades interpretativas son inagotables.

A manera de conclusión, lo que enseñó este estudio de la cultura expresiva tapatía, es que el modo de ser del canto materno a los niños pequeños, posee su propia verdad e historicidad, que sólo se revela hablando con las madres que cantan. No se descarta que el contenido referencial influye y se filtra algo del entorno social, cuando las madres intentan dar cuenta de la importancia del canto en sus vidas. Sin embargo, al hablar con ellas, las madres fueron llamadas a reflexionar sobre situaciones específicas que las hicieron interrogarse a sí mismas, sobre su maternidad o sobre su propia historia, con lo cual, preguntas y respuestas desempeñaron en su carácter enunciativo, una función por sí misma hermenéutica.

En ese sentido, una hermenéutica ajustada a la existencia histórica (Gadamer, 1998), permitió advertir que no obstante la continuidad de una práctica milenaria, como lo es el canto materno a los niños pequeños, no se trata sólo de estar ligados a la coincidencia obvia de la supervivencia de una tradición. En todo caso, se trata de la polaridad entre la familiaridad de una práctica común a todos los periodos históricos y todas las culturas, y la extrañeza del acontecer en la diversidad cultural actual de esa tradición. La dimensión hermenéutica de esta investigación se basó en el *inter* entre la familiaridad y la extrañeza, de una tradición que insiste en la actualidad de las familias tapatías.

De esa forma, la distancia entre la continuidad del origen y la tradición que se muestra a la luz de aquello que es del orden de la transmisión, fue posible aprehenderlo, porque las madres tapatías hablaron de su práctica de cantar a sus hijos pequeños. En ese sentido, lo dicho por cada una de las madres durante la elicitación, interpeló la tradición y se convirtió en la actualidad de una leyenda: el canto materno a los niños pequeños de familias tapatías de la Zona Metropolitana de Guadalajara, Jalisco, es un asunto amoroso.

Con lo anterior, más que concluir un trabajo, es abrir la posibilidad de múltiples líneas de investigación al respecto. La principal línea de investigación, de alguna manera ya ha sido

abordada en este estudio y trata sobre la trascendencia del canto materno para la constitución subjetiva de los niños pequeños. Como psicoanalista, la doctorante sabe que aún queda mucho por decir. Por ejemplo, es posible profundizar sobre la función constitutiva del juego, que se vislumbró ya como inherente a la práctica del canto materno. Otro punto relevante de los hallazgos de esta investigación, es que las madres crean sus propias canciones, lo cual, constituye un tema por sí mismo y tiene que ver con la improvisación y la creación musical. Así mismo, otro tema que quedó pendiente, fue el canto materno como celebración y generador de comunidad. En fin, como ya ha sido mencionado en muchas ocasiones, incursionar en el mundo del canto materno, mostró en su complejidad múltiples aspectos para su interpretación. El material obtenido, queda a disposición de quienes sean convocados a seguir al canto materno y navegar en esos mares.

Por último, la doctorante desea destacar que esta investigación se cierra en un periodo histórico que no puede pasar desapercibido, ya que se trata de dar cuenta de un asunto íntimo y amoroso como lo es el canto materno a los niños pequeños de familias tapatías. Profundamente influenciada por Freud y su sensibilidad para advertir el malestar en la cultura, la doctorante, como psicoanalista, no pudo dejar de lado que este trabajo se cierra en una época de confinamiento por el Covid-19, donde por más de un año, la población mundial encara una pandemia y nos¹⁰¹ deja en riesgo de morir, con enormes efectos en todos los sentidos: social, económico, cultural y emocional. Nuevamente, un cuerpo en profundo desvalimiento por las condiciones de salud que amenazan la supervivencia, por un lado, apela al logro cultural científico en el que sea posible hacer frente a un minúsculo virus, mediante una vacuna que asegure preservar la vida, y por otro lado, mientras eso sucede, la “nueva normalidad” demanda a la población una organización en la que el mundo de vida cotidiano pueda continuar con el menor menoscabo, en donde sea posible establecer nuevas formas de organización laboral, educativa, social y familiar. Así mismo, la circunstancia que se vive

¹⁰¹ La doctorante decidió no hablar en tercera persona. En este punto no quiero quedar fuera de algo que es imposible sustraerse. Soy yo, aquí, con el mismo riesgo de morir, con la misma incertidumbre económica, con los mismos efectos sociales, culturales y emocionales que el resto de la población. Con distintos matices, pues mi vida personal e íntima me ha puesto en vicisitudes que de seguro no son las mismas que para todos.

por el confinamiento, conmina a encontrar nuevas formas de establecer lazos sociales, por lo que, nuevamente, el logro cultural se vislumbra como la esperanza de que sea la vida lo que prevalezca sobre la muerte.

Si en este momento se tuviera que iniciar el trabajo de campo y preguntarles a las madres respecto a su práctica de cantar a sus hijos pequeños, probablemente sus respuestas nos darían una noción diferente respecto a su significación, en un momento en el que la vida cultural como se tenía conocida, ha quedado suspendida. Por nueve meses, la consigna ha sido “quédate en casa”, y en la “nueva normalidad”, todos los escenarios llegaron a un espacio que por mucho tiempo se había quedado vacío. Se trabaja en casa, y padres y madres no se van. Se estudia en casa, y los hijos que se iban a buscar un mundo que fuera diferente al que les presentan los padres, se circunscribe y organiza de formas inusitadas: clases virtuales, amigos virtuales, juegos virtuales. El uso de la tecnología para establecer lazos sociales, pareciera salvar a todos de vivir un aislamiento que tiene profundos efectos emocionales.

De tal forma, es indudable que la intimidad entre una madre y su pequeño bebé haya sido modificada. Ahora, la madre no sólo tiene que ser madre de su pequeño bebé y aprovechar esos momentos en los que se quedaba sola para cantarle y demostrarle su amor, como lo mencionó Gabriela. También tienen que ser maestras de sus hijos en edad escolar y cursar la primaria junto con ellos, lo que le implica recordar cómo se hacen las fracciones o incluso cómo se usa una computadora (situación que posterior a la entrevista, y ya en tiempo de pandemia, viven Norma y Raquel, pues sus hijos mayores van a la misma escuela que el hijo de la doctorante y se ha comentado en un chat de asuntos escolares). Por otro lado, las que trabajan, tienen que hacerlo en casa, lo que provoca que los horarios se modifiquen y las rutinas se alteren. Evidentemente puede advertirse que la intimidad de la vida familiar en donde se presenta el canto materno vivo se ha modificado y, con ello, las condiciones en las que las madres se disponen a la maternidad y expresan su musicalidad. Sería fantástico salir ahora y formularles las mismas preguntas. El objeto de estudio sería: *el canto materno a los niños pequeños en tiempos de pandemia*, o lo que sería lo mismo: *el amor materno en los tiempos del Covid-19*.

Referencias:

- Bachelard, G. (1999). *La intuición del instante*. Fondo de Cultura Económica.
- Berger, P y Luckmann, T. (2003). *La construcción social de la realidad*. Amorrortu.
- Barret, M. (2009). Sounding lives in and through music. A narrative inquiry of the 'everyday' musical engagement of a young child. *Journal of early childhood research*. SAGE Publications, 7(2), 115-134. <https://doi.org/10.1177%2F1476718X09102645>
- Barthes, R. (1994). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Ediciones Paidós.
- Bateson, M. (1979). The epigenesis of conversational interaction: a personal account of research development. En: M. Bulowa (Ed.), *Before Speech. The beginning of interpersonal communication* (pp. 63-78). Cambridge University Press.
- Beebe, B. (2017). Daniel Stern: Microanalysis and the Empirical Infant Research Foundations, *Psychoanalytic Inquiry*, 37(4), 228-241. <https://www.researchgate.net/publication/316803132>
- Bergeson, T. y Trehub, S. (2002). Absolute Pitch and Tempo in Mothers' Songs to Infants. *Psychological science*, 13(1), 72-75. <https://www.researchgate.net/publication/11470196>
- Bercker, J., Morley, I. y Trehub, S. (2015). Cross-cultural perspectives on music and musicality. *Philosophical Transactions of the Royal Society B*, 370:20140096. Doi:org/10.1098/rstb.2014.0096
- Blacking, J. (2001). El análisis cultural de la música. En: Cruces, F. (Coord.). *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*. Editorial Trotta. <https://www.scribd.com/doc/294337980/AUTORES-VARIOS-Las-Culturas-MusicalesLecturas-de-Etnomusicologia>
- Blacking, J. (2003). ¿Qué tan musical es el hombre?. *Desacatos. Revista de Ciencias Sociales*, 12, 149-162. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13901211> Blacking, J. (2006). *¿Hay música en el hombre?*. Alianza Editorial.
- Bonfil Batalla, G. (1989). *México profundo. Una civilización negada*. Editorial Grijalbo.
- Bonnár, L. (2014). *Life and lullabies: Exploring the basis of meaningfulness of parents' lullaby singing*. NMH-publikasjoner.
- Bower, B. (2010). Birth of the beat: Music's roots may lie in melodic exchanges between mothers and babies. *Science News*, 178(4), 18-23. <http://www.jstor.org/stable/27862615>
- Bruner, J. (2002). *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*. Alianza Editorial.

- Bruner, J. (2003). *La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida*. Fondo de Cultura Económica.
- Bull, D., Thorpe, L. y Trehub, S. (1984). Infants' perception of the melodies: the role of melodic contour. *Child Development*, 55, 821-830. <http://www.jstor.org/stable/1130133?origin=JSTOR-pdf>
- Canción de nacimiento*.
<https://despertandoalarealidad.wordpress.com/2018/03/19/cancionde-nacimiento/>
- Capistrán, R. (2015). *Educación musical. Métodos, enfoques y actividades*. Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Gómez, R. G. y Capistrán, R. (2020). El canto materno y su trascendencia en el ser humano. Implicaciones para la educación básica y superior. *Trayectoria. Práctica Docente en Educación Artística*, 7, 54-65. <http://ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/trayectoria/>
- Castoriadis-Aulagnier, P. (2007). *La violencia de la interpretación: del pictograma al enunciado*. Amorrortu.
- Chapman, R., Leavitt, L., Miller, J., Roach, M. y Stevenson, M. (1986). Mothers' Speech to Their 1-Year-Old Infants in Home and Laboratory Settings. *Journal of Psycholinguistic Research*, 15(5), 451-461. https://www.academia.edu/8219346/Mothers_speech_to_their_1_year_old_infants_in_home_and_laboratory_settings
- Colín, A. (2015). De la pulsión de muerte, el deseo y la pulsión invocante. *Fuentes humanísticas*, 29(51), 25-40. <https://es.scribd.com/document/402102687/De-la-pulsionde-muerte-el-deseo-y-la-pulsion-invocante-pdf>
- Coquet, M. (2001). L'antropologie de l'art. En: Segalen, M. (Direction), *Ethnologie: concepts et aires cultureless*. (pp. 140- 154). Armand Colin Editeur.
- Corbeil, M., Peretz, I., y Trehub, S. (2013). Speech vs. singing: infants choose happier sounds. *Frontiers in psychology*, 4, 1-11. <https://www.researchgate.net/publication/242334443>
- Corbeil, M., Ghazban, N. y Trehub, S. (2014). Musical affect regulation in infancy, *New York Academy of Sciences*, 1337, 186-192. doi: 10.1111/nyas.12622
- Davidson, J., Michael J. A. Howe, M y Sloboda, J. (2002). Factores ambientales en el desarrollo de las habilidades musicales interpretativas a lo largo del ciclo vital. *Quodlibet: Revista de Especialización Musical*, 23, 116-135. https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/36476/factores_davidson_QB_2002.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- Dissanayake, E. (2008). If music is the food of love, what about survival and reproductive success? *Musicae Scientiae*, Special issue, 169-195.
<https://psycnet.apa.org/doi/10.1177/1029864908012001081>
- Dissanayake, E. y Miall, D. (2003). The poetics of babytalk. *Human Nature*, 14(4), 337-364. https://sites.ualberta.ca/~dmiall/reading/Miall_Dissanayake_2003.pdf
- Durand, G. (2000). *La imaginación simbólica*. Argentina: Amorrortu Editores.
- Durkheim, E. (1968). *Las formas elementales de la vida religiosa*. Editorial SCHAPIRE S.R.L.
- Ferguson, C. A. (1964). Baby talk in six languages. *American Anthropologist*, 66, 103-14.
https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1525/aa.1964.66.suppl_3.02a00060
- Fernald, A. (1985). Four-month-old infants prefer to listen to motherese. *Infant Behavior and development*, 8, 181-195. [https://doi.org/10.1016/S0163-6383\(85\)80005-9](https://doi.org/10.1016/S0163-6383(85)80005-9)
- Fernald, A. (1989). Intonation and communicative intent in mothers' speech to infants: is de melody the message? *Child development*, 60(6), 1495-1510.
- Fernald, A. (1993). Approval and Disapproval: Infant to vocal affect in familiar and unfamiliar languages. *Child Development*, 64, 657-674.
<https://www.researchgate.net/publication/227638094>
- Fernald, A. y Simon, T. (1984). Expanded Intonation Contours in Mothers' Speech to Newborns. *Developmental psychology*, 20(1), 104-113.
- Fernald, A., Taeschner, T., Dunn, J., Papousek, M., De Boysson-Bardies, B., Fukui, I. (1989). A cross-language study of prosodic modifications in mothers' and fathers' speech to preverbal infants. *Child Lang*, 6, 477-501. <https://doi.org/10.1017/S0305000900010679>
- Fernández, A. (2005). Canción de cuna: arrullo o desvelo. *Anales de Antropología* 39(11), 189-213. http://www.revistas.unam.mx/index.php/antropologia/article/view/9971/pdf_462
- Freud, S. (1905). Tres ensayos de teoría sexual. En: Strachey, J. (Ed.). (1976). *Sigmund Freud Obras Completas*, (J. L. Etcheverry, Trad.) Vol. 7. (pp. 109-224). Amorrortu.
- Freud, S. (1908). La moral sexual "cultural" y la nerviosidad moderna. En: Strachey, J. (Ed.). (1976). *Sigmund Freud Obras Completas*, (J. L. Etcheverry, Trad.) Vol. 9. (pp. 159-181). Amorrortu.
- Freud, S. (1914). Introducción del Narcisismo. En: Strachey, J. (Ed.), (1976). *Sigmund Freud Obras Completas*, (J. L. Etcheverry, Trad.) Vol. XIV. (pp. 65-98). Amorrortu.

- Freud, S. (1915). Pulsiones y destinos de pulsión. En: Strachey, J. (Ed.). (1976). *Sigmund Freud Obras Completas*, (J. L. Etcheverry, Trad.,) Vol. 14. (pp. 111-134). Amorrortu.
- Freud, S. (1920). Más allá del principio del placer. En: Strachey, J. (Ed.). (1976). *Sigmund Freud Obras Completas*, (J. L. Etcheverry, Trad.,) Vol. 18. (pp. 1-62). Amorrortu.
- Freud, S. (1921). Dos artículos de enciclopedia: “Psicoanálisis” y “Teoría de la libido”. En: Strachey, J. (Ed.). (1976). *Sigmund Freud Obras Completas*, (J. L. Etcheverry, Trad.,) Vol. 18. (pp. 227-254). Amorrortu.
- Freud, S. (1927). El porvenir de una ilusión. En: Strachey, J. (Ed.). (1976). *Sigmund Freud Obras Completas*, (J. L. Etcheverry, Trad.,) Vol. 21. (pp. 1-55). Amorrortu.
- Freud, S. (1930). El malestar en la cultura. En: Strachey, J. (Ed.). (1976). *Sigmund Freud Obras Completas*, (J. L. Etcheverry, Trad.,) Vol. 21. (pp. 57-140). Amorrortu.
- Freud, S. (1941[1938]). Conclusiones, ideas, problemas. En: Strachey, J. (Ed.). (1976). *Sigmund Freud Obras Completas*, (J. L. Etcheverry, Trad.,) Vol. 23. (pp. 301-302). Amorrortu.
- Freud, S. (1950). Proyecto de psicología. En: Strachey, J. (Ed.). (1976). *Sigmund Freud Obras Completas*, (J. L. Etcheverry, Trad.,) Vol. 1. (pp. 323-446). Amorrortu.
- Gadamer, H. (1998). *Verdad y método II*. Ediciones Sígueme.
- García Lorca, F. (2010). Las nanas infantiles. *Biblioteca Virtual Universal*.
<http://www.biblioteca.org.ar/libros/157654.pdf>
- Geertz, C. (2001). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
- Giddens, A. (2001). *Las nuevas reglas del método sociológico. Crítica positiva de las sociologías comprensivas*. Amorrortu.
- Giménez, G. (2005). *Teoría y análisis de la cultura*, Vol. I. CONACULTA.
- Glaser, B. y Strauss, A. (2006). *The Discovery of Grounded Theory Strategies for Qualitative Research*. Aldine Transaction.
- Gómez, R. G. y Plascencia, F. (2020). *¡Tengo que hacer algo para que la bebé sienta amor! La significación del canto materno a los niños en la primera infancia*. En: Capistrán, R. (Coord.) (2020). *Arte, cultura y sociedad. Provocaciones, intervenciones e investigaciones*. Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- González, R. (2011). El gesto filosófico y el final de la filosofía en la óptica de Martin Heidegger. *Pensamiento. Papeles de filosofía*. 2, 57-77.
<https://revistapensamiento.uaemex.mx/article/view/235>
- Gratier, M. y Trevarthen, C. (2008). Musical Narrative and Motives for Culture in Mother–Infant Vocal Interaction, *Journal of Consciousness Studies*, 15(10–11), 122–58.

- Green, A. (2005). *Narcisismo de vida, narcisismo de muerte*. Amorrortu.
- Hegel, G. (2005). *Lecciones de estética*. Ediciones Coyoacán.
- Heidegger, E. (2006). *Arte y poesía*. Fondo de Cultura Económica.
- Juvančič, K. (2010). Singing from the dark: applied ethnomusicology and the study of lullabies. En: Harrison, k., Mackinlay, E., y Pettan, S. (edits.), (2010). *Applied ethnomusicology: historical and contemporary approaches*. Cambridge Scholars Publishing.
- Kuhl, P. K., Andruski, J. E., Chistovich, I. A., Chistovich, L. A., Kozhevnikova, E. V., Ryskina, V. L., Stolyarova, E. I., Sundberg, U., and Lacerda, F. (1997). Cross-language analysis of phonetic units in language addressed to infants. *Science*, 277, 684–686.
- Lacan, J. (1987). *Seminario 11. Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Paidós.
- Lacan, J. (2004). *El seminario de Jacques Lacan. Libro 20. Aun*. Editorial Paidós.
- Lacan, J. (2006). *El seminario de Jacques Lacan. Libro 10. La angustia*. Paidós.
- Lacan, J. (2008). *El seminario de Jacques Lacan. Libro 4. La relación de objeto*. Paidós.
- Lacan, J. (2009). *Escritos 2. Siglo XXI*.
- Luna, X. (2017). Las categorías sonoras y musicales de los pueblos indígenas. Una forma de vida. En: A. Oliva. (Coord.). *Transfiguraciones de danzas tradicionales. Ensayos y entrevistas* (pp. 27-57). Universidad Autónoma de Chiapas.
- Malloch, S. (2000). Mothers and infants and communicative musicality. *Musicae Scientiae*, 3(29), 29-57. http://msx.sagepub.com/content/3/1_suppl/29
- Malloch, S. y Trevarthen, C. (2018). The human nature of music. *Frontiers of Pshycology*, 9 (1680), 1-21. doi: 10.3389/fpsyg.2018.01680
- Mauss, M. (1979). *Sociología y Antropología*. Editorial Tecnos.
- Merriam, A. (1964). Las artes y la antropología. En: Sol Tax (Editor), *Antropología: una nueva visión. Un compendio de lo que sabemos y de lo que nos falta por saber acerca de la naturaleza del hombre y de sus formas de conducta* (pp. 265-279). Editorial NORMA.
- Merriam, A. (2001). Usos y funciones. En F. Cruces, (Ed.), *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología* (pp.181-202). Madrid, Editorial Trotta. (Reimpreso de *Anthropology of music*, 1964, (pp. 209-227). Northwestern University Press).
- Mithen, S. (2007). *Los neandertales cantaban rap. Los orígenes de la música y el lenguaje*. Editorial Crítica.

- Morales, A. (2015). *La lengua de señas en la vida de los sordos o el derecho de apalabrar su realidad*. <http://www.cultura-sorda.org/lengua-de-senas-en-la-vida-de-los-sordos/>
- Nakata, T. y Trehub, S. (2002). Emotion and music in infancy. *Musicae e scientiae*. Special Issue, p. 37-61. <https://www.researchgate.net/publication/232440847>
- Narayana, C. y McDermott, L. (2016). Speech rate and pitch characteristics of infantdirected speech: Longitudinal and cross-linguistic observations. *Acoustical Society of America*, 139(3), 1272-1281. <https://doi.org/10.1121/1.4944634>
- Plascencia, F. (2016). *La función simbólica en la interpretación del mundo. Una introducción para zombis*. Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Piaget, J. (1974). *Seis estudios de psicología*. Seix Barral.
- Quignard, P. (1998). *El odio a la música. Diez pequeños tratados*. Editorial Andrés Bello.
- Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, [versión 23.4 en línea]. <https://dle.rae.es>
- Saint-Georges, C., Chetouani, M., Cassel, R., Apicella, F., Mahdhaoui, A., Muratori, F., Laznik, M. y Cohen, D. (2013). Motherese in Interaction: At the Cross-Road of Emotion and Cognition? (A Systematic Review). *PLoS One*, 8(10): e78103. doi:10.1371/journal.pone.0078103
- Schachner, A., y Hannon, E. (2011). Infant-Directed Speech drives social preferences in 5-Month-Old infants. *Developmental Psychology*, 47(1), 19–25. <https://www.researchgate.net/publication/46576662>
- Schopenhauer, A. (2009). *El mundo como voluntad y representación II*. Editorial Trotta.
- Schutz, A. y Luckmann, T. (2003). *Las estructuras del mundo de la vida*. Amorrortu.
- Spradley, J. (1979). *The Ethnographic Interview*. Holt, Rinehart & Winston.
- Stern, D. (1991). *El mundo interpersonal del infante*. Paidós.
- Trainor, L. y Trehub, S. (1998). Singing to infants: Lullabies and play songs. En: RooveCollier, C., Lipsitt, L. y Hayne, H., (Co-editors). *Advances in infancy research*. Vol. 12. Ablex Publishing Corporation.
- Trehub, S. (2001). Musical predispositions in infancy. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 930(1), 1-16. https://www.researchgate.net/publication/227539916_Musical_Predispositions_in_Infancy
- Trehub, S. (2003). The developmental origins of musicality. *Nature neuroscience*, 6(7), 669-673. <http://nature.com/natureneuroscience>

- Trehub, S. (2015). Cross-cultural convergence of musical features. *PNAS*, 112(29), 8809-8810. www.pnas.org/cgi/doi/10.1073/pnas.1510724112
- Trevarthen, C. (2002). Making sense of infants making sense. *Intellectica I*(34), 161-188.
- Trevarthen, C. (2015). Communicative musicality or stories of truth and beauty in the sound of moving. *Signata*, 6, 165-194.
URL: <http://journals.openedition.org/signata/1075>
- Trevarthen, C. y Aitken, K. (2001). Infant Intersubjectivity: Research, Theory, and Clinical Applications. *J. Child Psychol. Psychiat*, 42(1), 3-48.
<https://www.researchgate.net/publication/12124855>
- Winnicott, D. (1948). *Reparación con respecto a la defensa organizada por la madre en contra de la depresión*. <http://www.psicoanalisis.org/winnicott/repanmad.htm>
- Winnicott, D. (1956). Preocupación maternal primaria. En: Winnicott, D. (1999). *Escritos de pediatría y psicoanálisis*. Editorial Paidós.
- Winnicott, D. (1993). *Los procesos de maduración y el ambiente facilitador*. *Estudios para una teoría del desarrollo emocional*. Editorial Paidós.
- Winnicott, D. (1999). *Realidad y juego*. Gedisa.

APÉNDICE I

FORMATO DE CARTA DE CONSENTIMIENTO INFORMADO



CONSENTIMIENTO INFORMADO

Sra. Madre de Familia:

La Maestra Rosa Gabriela Gómez Martínez, estudiante del Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura, de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, como parte medular de su trabajo doctoral, se encuentra desarrollando la investigación titulada: “El canto materno a los niños pequeños de familias tapatías. Un análisis cultural”. Como parte de su investigación, la maestra Gómez Martínez tiene como propósito escuchar de viva voz la experiencia de las madres en relación con el canto que usted interpreta para sus hijos pequeños, a fin de poder conocer la cultura expresiva tapatía. Por tal razón, se está pidiendo su consentimiento para que participe en este estudio.

Su colaboración es muy sencilla. Consiste en participar en una entrevista y responder a una serie de preguntas relacionadas con el rol que desempeña el canto materno en su familia y que conocer su experiencia respecto a cantar a sus hijos pequeños.

La participación es voluntaria, asegurándose la confidencialidad de los datos proporcionados. Por supuesto, usted podrá cambiar su decisión respecto a la colaboración en el estudio en cualquier momento; para ello deberá hacérselo saber, teniendo la seguridad de que ésta se le respetará. Al término de la investigación se le podrán otorgar los resultados de forma global y personalizada en el caso de que usted lo solicite. Cabe aclarar que la información obtenida en la entrevista, será utilizada en futuras publicaciones, manteniendo siempre la confidencialidad de los datos.

Si usted está de acuerdo, le solicitamos que nos devuelva este CONSENTIMIENTO con su firma. De antemano, le agradecemos su disposición y colaboración, enviándole un cordial saludo. En el caso de que usted tenga alguna duda me puede localizar en el siguiente número telefónico: 331096-5985.

“Se Lumen Proferre”
Aguascalientes, Ags.; ___ de febrero de 2018.

ATENTAMENTE:

Maestra Rosa Gabriela Gómez Martínez
Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura
Universidad Autónoma de Aguascalientes

Nombre del niño:
Edad del niño:
Nombre de la madre:
Firma de la madre como informante:
Teléfono/celular:

APÉNDICE II

TRANSCRIPCIONES *VERBATIM* DE ENTREVISTAS

SEGÚN EL FORMATO DE JAMES SPRADLEY

(El número de cada entrevista que se presenta a continuación, se corresponde con el número de Árbol de categorías presentados en apartado 4.1 y Tablas de relaciones semánticas presentados en Apéndice III)

**TRANSCRIPCIÓN *VERBATIM* DE ENTREVISTA I
SEGÚN EL FORMATO DE JAMES SPRADLEY¹⁰²**

Informante y edad	Daniela Griselda (DGEE) 26 años
Ocupación	Nutrióloga y Ama de casa
Lugar y fecha de la entrevista	Guadalajara, Jalisco, México. 15-8-2018¹⁰³
Etnógrafo	Rosa Gabriela Gómez Martínez (RGGM)
<p>RGGM: Bueno buenas noches estamos en presencia de la señora Daniela Griselda que tiene la amabilidad de compartimos su experiencia en relación al canto materno. Y Bueno Daniela buenas noches</p>	
<p>DGEE: hola buenas noches Gaby</p>	

¹⁰² Las mismas madres autorizaron la publicación de sus nombres y datos personales. Al comunicarles que se mantendría anónima su participación, solicitaron que no fuera así y se conservaran sus datos. Algunas de ellas mencionaron sentirse orgullosas de haber colaborado como informantes en una investigación doctoral, y que sus nombres aparecieran en la misma. Sólo se conservaron sus nombres; de los apellidos, sólo se muestran las iniciales.

¹⁰³ Nos encontramos a las 9 de la noche, porque a esa hora regularmente llegan a casa después de que a la salida de su trabajo, papá las recoge en casa de la abuela materna. En casa estaban el esposo, Daniela y Mía, su hija de 1.11 años. Al llegar me recibe el esposo, y ya me esperaban Daniela y Mía en la sala. Las saludo y Mía me muestra una muñequita con la que jugaba; acaricio a su muñeca y me lleva a su cuarto, donde me muestra todos sus juguetes, los cuales estaban esparcidos por el piso, pues me dicen los padres que ahora es su máxima diversión: los tira todos al suelo y se acuesta sobre ellos. La mayoría son juguetes de peluche. Mientras lo hace, me los muestra y con borucas me platica. Es una niña muy amable, platicadora, entusiasta y se ríe mientras juega. Los padres me comentan algunas variaciones que han debido hacer a un mueble porque un día se subió para alcanzar a prender la luz y se calló, ahora ese mueble está a ras de piso para que Mía pueda subirse a prender la luz sin correr peligro de caer. Mientras los papás me comentan lo anterior, Mía juega, se ríe y nos mira. Daniela pide a su esposo que cuide de Mía mientras se desarrolla la entrevista. Ellos permanecen en la habitación donde duermen y Daniela y yo nos ubicamos en la sala.

RGGM: quiero preguntarte tu edad tu estado civil tu profesión

DGEE: mi edad son tengo 26 años este soy casada y soy licenciada en nutrición

RGGM: y a qué te dedicas

DGEE: ahorita eh pues ama de casa y le estoy ayudando a mi abuelita en su negocio de comida

RGGM: muy bien pues gracias por recibirme Daniela

DGEE: no de qué Gaby

RGGM: y bueno am...las familias en las familias se acostumbra cuando hay niños cantar entonces esta entrevista es para que nos compartas cuál es tu experiencia en relación al canto a tu canto eh cual es la costumbre en tu familia hay alguna costumbre en tu familia en relación al canto materno

DGEE: mmmh bueno yo creo que como en todas las mamás no el instinto cantarle al bebé cuando llora cuando pues a lo mejor cuando está intranquilo el niño no yo que recuerdo de mi mamá que me cantara pues quizás a la mejor estaba muy chiquita y si me cantaba porque me dice que sí me cantaba pero yo no recuerdo que que era lo que me cantaba que canciones me cantaba pero así como una tradición de tener alguna canción de cantarle y eso no

RGGM: entonces tú más bien tú lo utilizas para cuando está inquieta

DGEE: si lo utilizaba bueno ya ahorita ya casi no le canto ya es más grande ya es así como que ve la tele se duerme y a dormir

RGGM: qué edad tiene tu hijita

DGEE: el 27 de agosto ya cumple dos años

RGGM: dos años

DGEE: si

RGGM: y entonces cuando era más pequeña le cantabas más

DGEE: aja cuando era de bebé si le cantaba porque en lo personal yo sentía que si le cantaba era para que se tranquilizara se sintiera protegida y pues sintiera la presencia de mamá

RGGM: y como te dabas cuenta de eso

DGEE: porque si estaba llorando dejaba de llorar o si estaba intranquila a lo mejor que se estaba moviendo mucho o algo se quedaba tranquila sin moverse o este o al ver su carita no a veces a lo mejor era de que la bebé sonreía o me miraba

no se me quedaba viendo a los ojos entonces ahí me daba cuenta que que si se daba cuenta ella pues de que le estaba cantando

RGGM: era como agradable para ella también que le cantarás

DGEE: sí sí sí sí porque obviamente a lo mejor si le incomodara o le molestara pues no se tranquilizara y era lo contrario

RGGM: claro hmm y recuerdas que le cantabas Daniela

DGEE: alguna de ellas si era por ejemplo Estrellita Pin pon este la de Nana nanita ella también le cantaba la de Esa niña linda que nació de noche quiere que la lleven a pasear en coche también recuerdo que a la mejor esa es de que Duérmete niña duérmete ya porque si no te duermes -risas- el lobo te comerá a la mejor el final es un poco drástico no pero también se la cantaba cuál otra se la cantaba había había en veces que no cantaba canciones que ya estuvieran escritas

RGGM: ah

DGEE: sino que a veces estaba yo con ella y le empezaba a cantar y yo inventaba la letra

RGGM: y que te hacía cantarle

DGEE: pues lo hermosa que era lo feliz que me sentía de tenerla, lo orgullosa había veces que también le platicaba en canto que pues esperé tanto por ella este que a pesar de que tanto batallé por embarazarme pues que lo logré -se conmueve, se le corta un poco la voz y sus ojos se llenan un poco de lágrimas**RGGM:** y todo eso se lo cantabas

DGEE: sí

RGGM: mira

DGEE: y eso a veces me salía pues desde el corazón no cosas que ya después decía eso no existe pero bueno yo le cantaba y le inventaba la letra

RGGM: claro sí y hmmm había un momento del día en el que cantaras más

DGEE: durante mi cuarentena era prácticamente este no sé más o menos mañana, tarde y noche que era cuando estaba más bebé que cuando más comía o que a veces lloraba más a veces por el mismo a veces cólico que tenía por el problema de la leche, ya después prácticamente era nada más en las noches que era cuando la dormía

RGGM: para arrullarla

DGEE: Para arrullarla, y recuerdo que cuando estaba allá con mi mamá estaba más chiquita, y aparte de cantarla me sentaba en la mecedora y nos meceabamos¹⁰⁴ las dos y con eso se dormía

RGGM: ella te pedía cantos

DGEE: no

RGGM: no esto era más una iniciativa tuya

DGEE: hasta ahorita no es que le cante en la noche pero ella me lo pide en la bañera

RGGM: ah te pide

DGEE: me pide que le cante la de Si las gotas fueran de caramelo

RGGM: hmmm

DGEE: me pide también la de la de Witsi witsi araña

RGGM: entonces el canto ahora es distinto

DGEE: ahora es distinto ahora no tanto es para arrullarla sino para divertirse en la ducha

RGGM: para jugar

¹⁰⁴ Se conserva como fue dicho por DGEE.

DGEE: para jugar

RGGM: para divertirse y ella canta contigo

DGEE: sí

RGGM: sí

DGEE: sí por ejemplo la de si las gotas fueran de lluvia ella sé que quiere que le cante porque empieza a decirme a a aa a

RGGM: ah

DGEE: entonces ya sé que quiere esa canción

RGGM: aja

DGEE: o la de Witsi witsi araña hace la seña pues de la araña -hace la mímica con la mano- con su manita

RGGM: con su manita y tu tienes alguna preferida para cantarle

DGEE: anteriormente la que le cantaba mucho era la de Estrellita que era su preferida luego ya cuando empezaba a mover sus manitas que era más o menos como a los seis meses pues sí era la que procuraba cantarle más ahorita pues prácticamente te digo nada más son las de Las gotas de lluvia y la de Witsi witsi araña

RGGM: oye y te sería posible cantarnos la de Estrellita

DGEE: claro un pedacito -risas- a ver si recuerdo bien

Estrellita dónde estás me pregunto que será un diamante brilla más no recuerdo creo que ya la cambié pero es algo así

RGGM: y además generalmente uno improvisa cuando canta no

DGEE: sí que es lo que te comentaba que a veces no no se me venía alguna canción a la mente y ya la empezaba a improvisar

RGGM: a improvisar

DGEE: con lo que sentía por ella lo que me hacía sentir

RGGM: y a tí bueno es evidente o nos has comentado que cantabas por el cariño la alegría de estar con ella de tenerla pero cantar tenía o tiene aún algún efecto en ti

DGEE: sí claro me hace sentir que estoy capaz de protegerla yo cuando estaba chiquita cuando estaba chiquita mi bebé al cantarle sentía que la protegía de pues de todo mal, al tenerla en mis brazos y cantarle y que ella se tranquilizarla pues es así como sentir paz de que todo está bien o de que todo va a estar bien

RGGM: pues eso ha de haber sido muy bello

DGEE: sí claro

RGGM: una posibilidad que el canto posibilitaba

DGEE: sí

RGGM: sí que más podrías decirnos en relación a la experiencia de cantar

DGEE: al canto

RGGM: de tu experiencia de cantarle a tu hijita

DGEE: pues que sí es importante cantarle a los bebés porque a parte de que los ayudas a relajarse, ellos siempre se ha dicho no que la voz de la mamá tanto en el vientre como ya tenerlo en tus brazos lo relaja y este como te comentaba hmmm cantarle para mí a veces que improvisaba las canciones, era darle a conocer el agradecimiento que yo sentía al ser su mamá porque porque no muchas mamás tienen la posibilidad de ser madres de poderles cantar o sea cuantas madres no éste están embarazadas y se quedan pierden el bebé ya a finales del embarazo y se quedan ya con su cuarto adornado, su cuna y cuantas no quisieran estar a un lado de su cuna cantándole a los bebés

RGGM: entonces también era como una especie de celebración de la vida

DGEE: sí de hecho, yo cuando estaba embarazada me metía a bañar y le platicaba o le cantaba improvisando lo que me hacía sentir ella

RGGM: desde entonces

DGEE: desde entonces desde el embarazo

RGGM: desde el embarazo le cantabas

DGEE: a mí me comentaban que era muy importante el hablarles cantarles y que les pusiera música no relajante

RGGM: aja

DGEE: entonces desde embarazada me metía a bañar y pues le cantaba no

RGGM: sí tú ya sabías que iba a ser cuando le cantabas

DGEE: cuando le cantaba fue yo creo que como desde los tres meses, ahí todavía no me decían que era pero bueno el instinto no yo siempre supe que iba a ser niña

RGGM: ah mira

DGEE: ya hasta con ya después de que supe que sexo era ya me refería pues a su sexo a mi niña linda a mi niña hermosa

RGGM: hmmm

DGEE: y cosas así le cantaba

RGGM: pues te agradezco muchísimo la información Dany yo en algún momento probablemente tendré que volver a preguntar más dudas que me surjan, pero por lo pronto esta información que me das es muy valiosa

DGEE: muy bien que bueno que te sirvió

RGGM: y agradezco mucho que me hayas compartido tu experiencia y bueno por mi parte esto es todo no sé si tu quieres comentar algo más o esto es todo

DGEE: no eso es todo si tú no tienes alguna pregunta

RGGM: por el momento no, muchas gracias más adelante

DGEE: no pues de qué más adelante

RGGM: gracias

Al terminar la grabación, seguimos platicando. Ella se conmovió al relatar que perdió un bebé antes de quedar embarazada de Mía, lo cual hizo que valorara muchísimo volverse a

embarazar, y siempre le agradecía a su bebé que se quisiera quedar y se agarrara a la vida. Por cuestiones de salud, siempre le dijeron que no podría ser mamá, por lo que ella sufría mucho, pero a pesar de eso siempre deseó ser mamá. Se casó y nunca perdió la fe de tener un bebé, por lo que lo intentaron. Cuando fue mamá, se llenó de dicha, alegría y agradecimiento. Menciona que Mía es todo para ella. Esto lo narra llorando, por lo que decidí no grabarlo, sin embargo, volvió a retomar el tema del canto y su valor porque por medio de él, podía expresarle a Mía su amor y su agradecimiento. En algún momento comienza a hablar de cosas que considero importantes y no tan íntimas y delicadas, por lo que le pido su consentimiento para continuar la grabación, la cual se transcribe a continuación.

RGGM: De nuevo estamos eh con la señora Daniela y nos está contando su experiencia del canto a su niña a su pequeña que está próxima a cumplir dos años. Ella se llama Mía y bueno me estás comentando algo en relación a cómo surgen las canciones

DGEE: sí este como ya te había comentado anteriormente pues sí le cantaba canciones que ya la letra está escrita otras eran así de que yo las inventaba pero algo que sí notaba era mi suegra este acostumbra a cantarle a todos sus nietos tiene una tonadita especial que a los niños les gusta y los arrullaba pero yo notaba en mi hija que ella se acostumbró a mi canto porque cuando yo le cantaba se dormía se relajaba y este y había en veces que mi suegra la quería arrullar y le cantaba y no era lo mismo o sea la niña no a veces se incomodaba no se quería dormir ya la agarraba yo le empezaba a cantar lo que acostumbrábamos y yo ya veía que la niña se relajaba o se dormía pero sí pues si llegan los niños a acostumbrarse al canto materno que es a lo que estamos hablando

RGGM: y tu suegra le cantaba me imagino que quizá todavía le canta y tu mamá acostumbraba a cantarle o

DGEE: no mi mamá no era nada más arrullarla nada más con el pie como ella también se acostumbró a dormir pero de cantarle no

RGGM: no

DGEE: pero sí hasta la fecha por ejemplo si alguien más le canta a Mía por ejemplo mi suegra mi hermana o algún conocido que la abraza y la quiera arrullar y le cante no se duerme

RGGM: ah solo se duerme contigo

DGEE: con mi canto materno de hecho también mi cuñado Daniel, tiene de chiquita la agarraba y le cantaba y no no se dormía -risas-

RGGM: apoco -risas-

DGEE: hasta que me la pasaban y yo le cantaba y se tranquilizaba ya se quedaba pero sí sí noté que se acostumbró a mi canto para dormirse

RGGM: pues es que es el vínculo más cercano no

DGEE: sí desde el vientre

RGGM: desde el vientre

DGEE: desde el vientre se acostumbran a la voz y al canto de la mamá

RGGM: hmmm

DGEE: sí por más feo que cantes a ellos les gusta -risas-

RGGM: eso por más feo que cantes para ella la belleza está en otra cosa no en

DGEE: sí con la voz desde que se desarrolló en el vientre al salir todo el día escucharme

RGGM: eres quien la cuida

DGEE: sí todo el día

RGGM: quien la protege quien la alimenta

DGEE: sí

RGGM: la cambia la baña

DGEE: ya ahora de grande por ejemplo a veces el sábado que estamos haciendo quehacer en la casa pongo videos musicales y me habla para cantar y bailar

RGGM: hmmm

DGEE: le encanta la música ya estamos las dos ahí cantando y a veces apago la música y me dice no mamá más -risas- o venimos en el coche y quiere que le cante las canciones

RGGM: ajá

DGEE: si dejo de cantar me dice no mamá más quiere que le siga cantando

RGGM: sí

DGEE: le gusta que le cante

RGGM: que gusto que te guste cantarle

DGEE: sí -risas- a veces en el coche venimos le encanta la canción de la película de Coco la de El latido de mi corazón

RGGM: ah sí

DGEE: y si el traslado dura 30 minutos los 30 minutos quiere venir escuchando esa canción pero quiere que venga yo cantándosela

RGGM: ah no es lo mismo

DGEE: no si se la canta su papá es más hay veces que se la canta su papá y dice no papá mamá y quiere que yo se la cante

RGGM: ah quiere que tu se la cantes

DGEE: entonces hay veces que venimos en el camino todo el rato cantando -risas- y ella yo canto y ella también canta trata de decir lo mismo

RGGM: sí

DGEE: de imitarme

RGGM: sí esto también le está ayudando a hablar

DGEE: sí claro sí sí le ayuda porque ve como gesticulo

RGGM: ajá

DGEE: y ella trata de imitarme

RGGM: hmmm

DGEE: pues es que en la canción hay uno Del latido de mi corazón -aumenta el tono al cantar y extiende sus manos- y le hago así y ella abre la boca y hasta hace con

las manitas así -expande sus brazos- las abre así como yo le hago hasta la fecha le gusta que le cante me pide

RGGM: y a ti te gusta hasta la fecha cantarle

DGEE: sí claro

RGGM: sí

DGEE: me gusta darle gusto a mi hija

RGGM: eso sí

DGEE: sí ya sea en la bañera aquí en la sala cantando bailando o en el coche nos ponemos a cantar si ella me lo pide lo cantamos

RGGM: cantan pues se han de divertir bastante

DGEE: sí -risas- si porque me da risa como trata de imitarme como canta y sí sí le ha ayudado a hablar ya dice muchas palabras ya empieza también a relacionar palabras

RGGM: claro

DGEE: como vamos mamá este dame uno por lo mismo pues como yo le canto pues ya escucha más palabras no pero sí

RGGM: pues muy bien ya me tocará verlas cantando

DGEE: cantar y bailar

RGGM: y bailar

DGEE: ya tenemos nuestra coreografía

RGGM: ah que maravilla

DGEE: sí -risas-

RGGM: entonces si algún día me permiten las voy a grabar cantando y bailando -
 risas
**DGEE: sí yo sí no sabemos que como vaya a estar Mía verdad si accesible o no -
 risas-**

RGGM: claro sí en ese momento tenga ganas de bailar o no nos haga caso

DGEE: o se cohíba

RGGM: o nos complazca ah también se cohíba quizá no le decimos que la vamos a grabar
 no

DGEE: muy bien yo creo que con eso sí hasta canta

RGGM: si bueno pues muchas gracias Dany

DGEE: no de que gracias a tí

RGGM: muchas gracias por esta entrevista y de nuevo si en algún momento surge otra cosa
 pues nos volvemos a encontrar

DGEE: claro que sí con gusto

RGGM: muchas gracias

DGEE: no de qué

**TRANSCRIPCIÓN VERBATIM DE ENTREVISTA 2
 SEGÚN EL FORMATO DE JAMES SPRADLEY**

Informante y edad	Erika (ER)
Ocupación	Vendedora de productos de belleza y Ama de casa
Lugar y fecha de la entrevista	Tlaquepaque. 31-10- 2018¹⁰⁵

¹⁰⁵ Entrevista realizada a la Señora Erika Romo, mamá de una niña de 1.6 años llamada Aitana y de Gael de 8 años. La entrevista se realizó en el café Providencia ubicado en San Pedro, Tlaquepaque, muy cerca del colegio al que lleva a su hijo mayor, ya que se consideró lo más conveniente. Ella tenía un tiempo libre para encontrarnos, justo antes de recoger a su niño. Ella propuso que fuera en un café en lugar de su casa y llevó a Aitana a casa de su abuelita materna, para que nos permitiera la entrevista sin su interferencia.

Etnógrafo	Rosa Gabriela Gómez Martínez (RGGM)
-----------	--

RGGM: Hola, buenas tardes. Estamos en presencia de la señora Erika, que es mamá de una bebé que se llama Aitana y de un niño que se llama Gael. Bueno, buenas tardes Erika.

ER: Buenas Tardes Gaby

RGGM: muchas gracias por darme esta entrevista y permitirnos dialogar Bueno quiero preguntarte tu edad a que te dedicas tus datos en general

ER: sí este mi edad son 36 años y actualmente estoy trabajando en en en Mary Kay y me estoy dedicando a mis hijos ya actualmente y pues la casa la familia

RGGM: la casa la familia oye Erika en algunas familias existe la tradición de cantarle a los niños a los bebés y quiero preguntarte si existe alguna costumbre en tu casa en relación a cantarle a los bebés a los niños

ER: sí, de hecho lo esto lo experimenté con Aitana pues a Gael también le cantaba pero más a Aitana cuando estaba en el en la labor de parto que este que estaba con ella estaba en en mi pan en mi pancita y yo comenzaba a cantarle trataba de estimularla para que se moviera

RGGM: durante el parto

ER: durante el parto sí

RGGM: Y cómo se te ocurrió eso

ER: no sé no se se me ocurrió porque yo decía estaba en en el hospital y entonces yo quería que se moviera porque pues este por el parto prematuro y yo decía ay tengo que hacer algo para que la bebé sienta amor

RGGM: eso

ER: sí entonces

RGGM: fue prematuro tu parto

Cómo es pequeña, requiere atención y no la deja hablar sin interrupciones. Tiempo de entrevista: 35:13 minutos.

ER: sí

RGGM: A los cuantos meses

ER: a los 7

RGGM: claro

ER: entonces estuve 5 días en el hospital con el alma en un hilo – se conmueve y se entrecorta la voz se le llenan de lágrimas los ojos – sí entonces yo decía es que mi bebé tiene que sentir que que la quiero y que deseo que esté bien y que quiero que sienta que quiero estar con ella entonces agarraba mi celular y y me y me lo ponía en mi estómago en mi pancita y le decía ay hija quiero que estés conmigo quiero que estés relajada todo va a salir bien entonces todo va a estar muy bien para ti este te deseamos con muchas ansias queremos que estés bien queremos que estés fuerte y y este y la bebé se movía y sentía yo muy bien me quería sentir lo más relajada posible para que ella también se sintiera relajada entonces le ponía la música – hace seña de ponerse el celular en el vientre –

RGGM: y para eso era tu celular

ER: ajá

RGGM: para ponerle la música

ER: así es

RGGM: y a la par tú le hablabas

ER: si yo le hablaba le hablaba todas las noches le decía y le cantaba y cuando y cuando nació este iba a la incubadora y le cantaba canciones

RGGM: claro

ER: le cantaba canciones para que ella sintiera que estaba con ella y sabía que era fuerte porque decía yo ay hija eres muy fuerte le hablaba para que abriera sus ojitos

RGGM: eso

ER: sí para que me sintiera

RGGM: y respondía

ER: sí me agarraba la manita y yo pues era con todos los cuidados posibles oye pos me hacía que estuviera ahí con ella y me daba la oportunidad de de tocarla este su manita y cuando yo le cantaba me apretaba su dedito o sea ponía yo mi dedo en su manita y y me me lo sujetaba era una cosa tan hermosa y pues le cantaba

RGGM: que le cantabas te acuerdas

ER: ay le cantaba – risas – le cantaba la de le cantaba la canción de oye abre tus ojos – la canta mientras sonrío –

RGGM: *abre tus ojos* – yo canto con ella –

ER: mira hacia arriba – risas –

RGGM: claro sí pues una bella canción y muy *ad hoc* no – risas -

ER: sí porque quería que abriera sus ojos

RGGM: claro y y que te hacía o o por qué cantándole

ER: no sé pues quería estimular su o sea quería estimularla

RGGM: porque hablando también podrías haber logrado lo mismo pero sin embargo cantabas

ER: sí no sé yo pues a lo que me nacía

RGGM: a lo que te nacía... y lo que te nacía era cantar – risas

ER: así es – risas

RGGM: sí y cuánto tiempo fue así Erika

ER: 15 días

RGGM: 15 días estuvo 15 días en la incubadora

ER: en la incubadora sí

RGGM: ajá y todos los días le cantabas la misma

ER: todos los días le cantaba la misma le cantaba esa y ay no recuerdo cual otra más le cantaba dos no recuerdo cual era la otra canción pero le cantaba dos no recuerdo exactamente cual le cantaba pero le cantaba dos canciones

RGGM: y entonces fueron 15 días en todo este tiempo que ella estuvo en la incubadora

ER: ajá

RGGM: y fue alguna razón por la que fue parto prematuro

ER: hmmm no recuerdo exactamente o sea no yo no hice nada como algún esfuerzo o algún coraje o algún trataba de estar tranquila por el embarazo pero quizás

RGGM: simplemente

ER: ya quería nacer

RGGM: pero como te diste cuenta se rompió la fuente

ER: se me rompió la fuente

RGGM: se rompió la fuente y dos meses antes

ER: se me rompió la fuente dos meses antes estaba muy nerviosa

RGGM: claro sumamente nerviosa y bueno pero todo marchó bien

ER: todo marchó bien

RGGM: afortunadamente

ER: sí logró el peso pesó 1,775 cuando nació midió 33 cms. estaba muy pequeña

RGGM: chiquitita

ER: estaba muy pequeña, la tomaba de de de la mano y su mano estaba (se señala la punta de su dedo índice)

RGGM: la punta de tu dedo

ER: la punta de mi dedo logró tener los casi dos kilos y me la dieron de alta

RGGM: y entonces la pudiste abrazar

ER: la pude abrazar sí no de hecho iba y ps la amamantaba ahí en

RGGM: ah la sacaban y te permitían tenerla

ER: ajá sí primero me enseñaron a estimular para que fluyera la leche después le llevaba mi leche al hospital para que se la dieran y ya después ya cuando este la pasaron a la otra etapa primero en una etapa que era como de riesgo y después la pasaron a otra donde ya estaba un poco mejor y aun así pues estaban con los cuidados y ahí ya me daban la oportunidad de abrazarla este y de intentar que ella empezara a tomar leche de mi pecho

RGGM: pues fue una suerte que todo marchara bien Erika

ER: sí

RGGM: y finalmente pudiste llevártela a casa

ER: ajá sí finalmente me la pude llevar a la casa

RGGM: y en tu casa afortunadísimo no cuanto tiene ya ahora Aitana

ER: Aitana tiene 1 año 6 meses ya

RGGM: 1 año 6 meses y ya camina

ER: ya camina – risas – RGGM:

acaba de caminar

ER: si estuve con ella con estimulación este con terapia física también para que ella se desarrollara un poco más porque

RGGM: por lo prematuro

ER: por lo prematura

RGGM: hm hm oye Erika entonces ya la llevaste a tu casa y ahí le cantabas también

ER: también le cantaba y le ponía canciones

RGGM: sí y ahí qué le cantabas en casa porque ya había abierto sus ojitos

ER: sí pues yo creo que le cantaba

RGGM: qué le cantabas

ER: pues le cantaba la de la Estrellita

RGGM: Estrellita – risas - cómo va esa cántamela

**ER: Estrellita dónde estás
quiero verte titilar en
el cielo y en el mar
un diamante brillará**

ER: sí así – risas - se la canto

RGGM: sí y a qué hora todavía se la cantas

ER: todavía se la canto

RGGM: sí y le gusta

ER: todavía se la canto sí le gusta pues se la canto la abrazo le acaricio su cabecita

RGGM: cuando le cantas la tocas

ER: sí

RGGM: sí y qué efecto produce en Aitana tu canto tus canciones tus

ER: se relaja

RGGM: se relaja

ER: se relaja o se pone feliz

RGGM: también

ER: y aplaude – risas -

RGGM: ah es que cantas muy bonito

ER: - risas – sí de hecho ella canta

RGGM: también

ER: sí – risas

RGGM: sí de verdad – risas

ER: sí de verdad

RGGM: qué canta

ER: pues – risas – dice muchas borucas

RGGM: junto contigo

ER: sí de hecho ella no se de repente le pongo muchas canciones y las tararea claro a su a su manera

RGGM: a su manera muy Aitana

ER: así es sí sí de hecho ella también este cuando está así que escucha la canción que a la mejor ya le he repetido muchas veces la quiere tararear o sea la quiere cantar – risas -

RGGM: sí y bueno esto me imagino que fue habiendo un cambio en lo que tú le has cantado porque no es lo mismo cuando estaba en la incubadora a ahora que ya puedes incluso cantar con ella cuando ella estaba muy chiquita cuando era una bebé aún y estaba en tu casa en qué momentos del día le cantabas

ER: pues cuando llegaba del trabajo o en la noche por lo regular

RGGM: había algo que a ti te provocara las ganas de cantarle

ER: verla feliz

RGGM: verla feliz

ER: si de hecho es una bebé que está feliz siempre

RGGM: sí la he visto sonreír – risas de Erika- es una bebé que siempre está feliz

ER: siempre está feliz

RGGM: como tú tú sonríes mucho también Erika sí (se emociona y sus ojos se llenan de lágrimas)

ER: sí

RGGM: y verla feliz entonces era para para eso que le cantabas

ER: sí sí

RGGM: y para relajarla

ER: Así es

RGGM: entonces algún momento particular del día era cuando tu llegas del trabajo o para dormirla

ER: así es

RGGM: alguna en particular para dormirla o son esas mismas

ER: no son esas mismas

RGGM: y como te dabas cuenta que había algún efecto en ella cuando tú cantabas

ER: yo creo que no sé si eso eh no sé si eso que que le cantaba le produce tanta osea que esté tan feliz o sea siento que siento que el cantale a ella le produce mucha felicidad y esa o sea ella se pone feliz cuando está tarareando una canción o cuando así se pone muy contenta entonces no sé si el efecto que yo desde el vientre que estaba en eh eh este cantando que yo le ponía la música para que se relajara para que estuviera más tranquila que la queríamos ver la ansiedad de conocerla entonces no sé si el efecto que yo le transmití de la felicidad que yo sentía porque ella iba a nacer este la música a ella siempre está feliz no sí no sé si exactamente fue eso lo que le provoca a ella que esté siempre contenta porque si quizás a la mejor de repente reniega por algo que no le sale o algo así pero por lo regular ella siempre está feliz siempre siempre a menos de que me retire o que así que diga aaaayyy pero siempre está feliz y este y pienso que tiene que ver mucho lo la la música que ella sintió o lo que yo le cantaba para que ella se sintiera contenta de vivir

RGGM: digamos que lo sigues haciendo le sigues cantando porque tu viste ese efecto en ella

ER: exactamente su felicidad

RGGM: su felicidad y ahora sigues viendo que la sigue haciendo feliz

ER: así es

RGGM: sí y además ahora cantan juntas

ER: exacto – risas –

RGGM: sí – risas – y ahora ya son un duo

ER: sí exacto – risas –

RGGM: sí y en algún momento hay ella viene y te pide que le cantes o siempre sale de ti cantarle

ER: no yo creo que ella también tiene la inspiración de hacerlo o sea ella sola de repente empieza a cantar

RGGM: ah claro sí

ER: sí – risas

RGGM: sí y reconoces las canciones que ella tararea

ER: sí

RGGM: y como las reconoces como sabes cuál es la que está cantando

ER: como sé pues es que ella ya ya comienza a a decir las palabras más más claritas

RGGM: claro

ER: entonces ahí es donde me doy cuenta

RGGM: sí sí como en su balbuceo ya identificas alguna palabra

ER: exactamente ya identifico alguna palabra entonces con eso me doy cuenta

RGGM: o las tonadas quizás no

ER: así es sí

RGGM: sí sí y hay algún momento en el que ella no le gusta que le cantes

ER: no yo creo que no

RGGM: siempre le cantas

ER: siempre

RGGM: siempre le gusta

ER: siempre le gusta sí siempre le gusta

RGGM: ajá sí alguna eh bueno de donde salieron esas canciones que tu le cantas por ejemplo la de *oye abre tus ojos* esa tú de donde la sacaste

ER: se me ocurrió porque quería que abriera los ojos – risas –

RGGM: pero cómo conociste tú esa canción

ER: cómo conocí

RGGM: de dónde de dónde es esa canción o cómo te la aprendiste tú o de dónde es esa canción quien canta esa canción de dónde

ER: ay no me acuerdo quién la canta – risas – pero pero la conozco

RGGM: es como del dominio público

ER: exactamente – risas –

RGGM: si yo también la conozco – risas –

ER: sí

RGGM: sí pero te preguntaba porque quizás em esa canción no se la oíste cantar a alguien o es porque la oíste en el radio

ER: si es porque la oí exacto sí

RGGM: y la de *estrellita*

ER: la de *estrellita*

RGGM: cómo por qué te la sabes

ER: pues es que me pongo a buscar canciones

RGGM: te pones a buscar canciones

ER: ajá como por ejemplo la de *mariposita mariposita* esa también se la canto esa la tararea también porque cuando veía escuchaba esa canción se emocionaba muchísimo no se le ponía muchas canciones y la de la *mariposita* era su favorita

RGGM: ah entonces ella ha elegido

ER: sí ella ha elegido sí de hecho

RGGM: dentro de todo el repertorio que tú le muestras

ER: exactamente yo le mostraba yo le mostraba muchas canciones y la de la *mariposita* a ella le fascinaba se le cambiaba el rostro

RGGM: ah mira

ER: – risas –

RGGM: sí oye Erika y tu crees que a ella eh ella eligió esa canción

ER: ella la eligió

RGGM: o sea ella la eligió porque a ella le gustó mucho y entonces por eso tú después se la seguiste cantando

ER: sí así es

RGGM: entonces digamos que eres una madre atenta a sus gustos

ER: sí exactamente

RGGM: no solo le cantas lo que a ti se te ocurre sino también

ER: también la dejo elegir y yo creo que ella tiene el carácter aún así de bebé super definido

RGGM: y cómo lo defines su carácter

ER: cómo lo defino porque porque sabe lo que está haciendo aun así de bebé por ejemplo juega con Gael y ya y ya oye ya sé definir su carácter de que va a ser autoritaria

RGGM: autoritaria

ER: sí o sea ella le gusta una cosa y no la cambia

RGGM: mira

ER: por ejemplo ayer a ella le gusta traer una cobija en una mano para dormirse pero una cobija nada más le compré otra porque dije ay no esta la tengo que lavar alguna vez – risas –

RGGM: claro – risas –

ER: sí entonces le compré una cobija dije bueno que más o menos del tamaño que se parezca este para que ps intercambiarla verdad

RGGM: sí la textura quizás

ER: La textura entonces más o menos dije bueno porque esa pues ya la tengo que lavar si esa agarra para dormir es curioso porque entonces le di una cobija y tenía la otra la de ella de siempre se la pasé dije mira hija esta está bien padre mira que agusto me la aventó – risas – y yo dije no inventes, dije dije ya sabe ella lo que quiere

RGGM: al menos en tema cobija le queda muy claro

ER: en tema cobija sí le queda muy claro que su cobija no la puede soltar y es que vamos a un lugar y si la cobija está ahí y ella ya la quiere la señala que la quiere o por ejemplo si quiere una cosa eh no sé un juguete y si se lo quieres o sea se lo tienes se lo tienes como te digo se lo tienes que pedir para que te lo dé porque si se lo quitas luego luego te lo arrebató o por ejemplo con Gael tenía 6 meses la niña y Gael le quizo hacer así poquito – hace la seña de rozar mi hombro – y ella luego luego se defendió

RGGM: hmm se la regresó

ER: ajá se la regresó inmediatamente y yo dije eso yo no le enseñé – risas –

RGGM: claro ella es una niña que tiene sus propias iniciativas

ER: exactamente y es curioso porque no me había pasado con Gael

RGGM: cuánto se lleva con Gael

ER: se llevan exactamente 7 años ella tiene 1 año 6 meses y Gael tiene 8 años

RGGM: oye Erika y bueno las circunstancias en las que nace Aitana fueron muy particulares porque fueron es prematura y Gael no fue prematuro

ER: no

RGGM: entonces como fue tu experiencia de cantarle a Gael cuando fue un bebé

ER: a Gael

RGGM: lo recuerdas

ER: a Gael sí le cantaba pero no igual no se por qué

RGGM: y cómo le cantabas o que recuerdas haberle cantado a Gael o en qué es diferente

ER: yo creo que no le cantaba tanto

RGGM: no le cantabas tanto

ER: no fue diferente sí estaba muy emocionada porque era mi primer bebé pero no le cantaba tanto

RGGM: y a qué pudieras atribuirle esa diferencia entre lo que hiciste tú eres la que le cantabas entre Aitana y Gael qué pudiera haber sido diferente porque a Gael no le cantaste

ER: quizás no sé si la circunstancia porque también estaba muy emocionada con Gael

RGGM: claro

ER: también estaba muy emocionada y estaba muy contenta de tener a mi bebé pero no sé quizás a lo mejor el riesgo hmm de que a Aitana podía perderla y a Gael estaba segura de que todo estaba bien

RGGM: eso no de alguna manera entonces pudiera decirse que esa situación de peligro

ER: exactamente yo creo que eso fue lo que fue diferente porque sentía que Aitana yo sé que Gael pues estaba bien y creo que a Aitana le quería dar como motivo o quería hacerla sentir que estuviera relajada porque iba a estar bien o sea quería que estuviera bien o sea la circunstancia de ahí fue fue pesada porque me daban un panorama que podía haber sido que no hubiera nacido Aitana

RGGM: claro que hubiera podido morir

ER: ciertamente había podido morir y más que nada porque en el lugar en el que yo estaba había una persona que acababa de perder a su bebé entonces mi mi este mi incertidumbre de de saber si mi bebé iba a morir pues era – se conmueve un poco – era este como crucial pues de que tenía que decirle a mi bebé o sea tratar de transmitirle que estuviera tranquila que iba a estar todo bien y que se relajara pues más que nada ella que estaba en mi vientre que se sintiera que tenía que estar tranquila que no se acelerara tanto porque de repente se me movía mucho y yo sentía como que estaba estresada y le quería dar tranquilidad

RGGM: eso y el recurso que tú tenías para lograrlo era tu voz

ER: así es

RGGM: tu canto

ER: así es exactamente tocaba mi estómago y le cantaba

RGGM: eso que bonito

ER: - risas - y le ponía música relajante

RGGM: que bonito era una forma de alcanzarla no

ER: así es

RGGM: con tu voz

ER: así es

RGGM: la tocabas con tu voz

ER: así es sí

RGGM: y con Gael pues Gael no estaba en ese peligro

ER: en riesgo no

RGGM: entonces cómo le transmitías a Gael tu afecto

ER: pues también le hablaba claro

RGGM: le hablabas

ER: claro que le hablaba

RGGM: ajá

ER: o sea para que él sintiera también que pues cariño sí que lo esperaba con muchas ganas pues era mi primer bebé y estaba super emocionada también

RGGM: digamos también que la diferencia es que a Gael no había necesidad de relajarlo

ER: exactamente

RGGM: y a Aitana sí

ER: Aitana sentía que pues podía estar estresada por o sea sentía que podía estar estresada por el peligro de que no podía desarrollarse totalmente pues porque en realidad le tenían que poner le inyectaron unas inyecciones para fortalecerle los pulmones de ella y como que sí se los fortalecieron bien porque es bien gritona – risas –

RGGM: bueno y por eso canta – risas – no quizás vas a tener ahí una soprano

ER: ya se de hecho Gael también era muy gritón

RGGM: mira

ER: de hecho o sea Gael también tiene una de hecho tiene una muy buenos pulmones porque cuando grita aturde también tiene muy buena voz – risas – no canta tanto él no es así como muy expresivo pero pero sí es muy gritón

RGGM: oye y esta diferencia hace un momento tu hablabas de esa diferencia más bien que tu crees que Aitana es así de feliz porque tu le cantaste mucho en en Gael acabas de decir que no canta tendrá que ver esto que tu no hiciste con él de cantarle tanto

ER: yo creo que sí yo creo que sí

RGGM: sí si le hubieras cantado más a Gael o igual que Aitana crees que habría una diferencia

ER: yo creo que sí

RGGM: hmm entonces todo esto musical digamos que es Aitana tiene que ver con todo lo que tú hiciste

ER: yo creo que sí yo creo que sí tiene mucha diferencia

RGGM: oye Erika y hay algún efecto en ti cuando le cantas que pasaba contigo cuando le cantabas a Aitana en ese momento

ER: pues me sentía feliz también – sonrío –

RGGM: pero también estabas estresada en el momento del parto

ER: sí

RGGM: tenía algún efecto para ti cantarle en el momento del parto

ER: también me relajaba también me relajaba y respiraba más que nada que le pedía a Dios que todo saliera bien – se conmueve –

RGGM: hmm y entonces cantar ese efecto producía también te relajabas

ER: sí también me relajaba

RGGM: y ahora que efecto tiene en ti cuando le cantas

ER: ah pues me da emoción – risas

RGGM: emoción – risas –

ER: por que ella se emociona y luego aplaude – risas –

RGGM: ah claro sí pues sí debe ser porque además contagia alegría no si ella se emociona también tú te emocionas

ER: sí

RGGM: si algo más Erika por lo que tu creas que es importante cantarle a Aitana

ER: pues yo creo que cantarle yo creo pues que tan solo la música yo creo que pues te da felicidad si yo creo que sí es importante estimular de esa manera para que los niños estén más felices porque pues la música te da felicidad claro que la música alguna te da tristeza pero yo creo que el entusiasmo con la música te transforma – risas

RGGM: eso – risas –

ER: yo creo que sí te transforma se te olvida te estás moviendo y estás concentrada en la canción del entusiasmo no de estar cantando aunque no tengas mucho talento con la voz – risas – yo creo que sí está muy padre inculcarles la música porque se te olvidan muchísimas cosas yo creo que está como más ligero pues está más osea o a lo menos yo este identifiqué mucho que la música este en los bebés pues yo creo que sí es importante porque se estimulan y pues yo veo a Aitana que como todo lo toma como muy a la ligera siento que ella va a ser una persona que va a dejar soltar las cosas

RGGM: cuando hablas de las cosas es como las preocupaciones

ER: exactamente yo creo que eso se me figura que no le va a importar nada como que todo lo va a tomar muy a la ligera porque no sé como que no sé qué efecto tomó en la música que le cantaba que ella está feliz todo el tiempo

RGGM: que suerte – risas –

ER: ya sé ojalá siga así – risas –

RGGM: ojalá siga así sí pues si hay algo más que quisieras decirme alrededor de esto podemos seguir hablando si no podemos parar aquí y en todo caso en algún momento que hiciera falta continuar hablando pues nos volvemos a reunir

ER: ok sí está bien

RGGM: ok entonces pues te agradezco muchísimo Erika tu tiempo tu que nos hayas compartido esta experiencia que además es muy íntima y bueno es muy enriquecedor conocer esto que tú viviste con Aitana muchas gracias

ER: muchas gracias Gaby

RGGM: bueno hasta pronto

ER: Gracias



**TRANSCRIPCIÓN VERBATIM DE ENTREVISTA 3
SEGÚN EL FORMATO DE JAMES SPRADLEY**

Informante y edad	Norma (NPOM) 36 años
Ocupación	Ama de casa
Lugar y fecha de la entrevista	San Pedro, Tlaquepaque. 3-10-2018¹⁰⁶
Etnógrafo	Rosa Gabriela Gómez Martínez (RGGM)

RGGM: Buenos días

N: Buenos días

RGGM: Estamos esta mañana con la señora Norma porque va a permitirnos hablar un poco en relación al canto materno bueno Norma te agradezco mucho que me hayas dado un espacio aquí en tu casa y bueno hmmm las familias tienen una costumbre en relación al canto materno a sus bebés me gustaría que me hablaras un poco de tu costumbre en relación a cantarle a tus bebés

NPOM: Pues que será cuando los arrulla uno este pues Duérmete niño este o simplemente si está despierto pues es estarle cantando o estar diciéndole que bonito cuanto te quiero o sea de estarle recalcando lo bonito que tiene sus ojos en cantos puede ser o simplemente platicándoles

RGGM: hmm y esto me imagino bueno ahora tienes una bebé de cuarenta días casi no

NPOM: no veintidos veinti apenas va a cumplir el mes

RGGM: veinti apenas va a cumplir el mes

NPOM: el lunes cumplió 22 días

¹⁰⁶ Entrevista con Norma, mamá de Julieta de 20 días, Jimena de 3.9 años, Emilio de 8.9 años e Iván de 18 años. Me recibió en su casa, donde estaba esperándome con Julieta, quien acaba de nacer (tiene 26 días) y Jimena que aún no va a la escuela. La bebé dormía en su habitación, Jimena estaba en su cuarto. Nosotras permanecimos en el comedor para la entrevista. Me ofreció tomar un café, a lo cual accedí y yo le llevé de obsequio una bolsa con pan dulce para todos los miembros de su familia.

RGGM: entonces ahora es una experiencia muy íntima con tu bebé

NPOM: sí

RGGM: y que le cantas a tu bebé

NPOM: pues que le canto pues cosas de arrullo

RGGM: sabes alguna en particular

NPOM: no pues ahí le invento – risas – ahí le voy inventando lo que se me va ocurriendo dependiendo la hora del día este o en la noche en la noche de plano casi de sh sh sh casi no hablarle tanto para que empiece a identificar que no se habla tanto en la noche que se tiene que dormir este pero son palabras que me van saliendo de hasta uno inventa las canciones no

RGGM: ah sí

NPOM: si así a la mejor la misma tonada pero le vas cambiando y vas incluyendo a los niños porque viene Emilio y te va a hacer esto o tus hermanos te quieren mucho hasta ellos mismos le han cantado y le van inventando así cositas Julietita que bonita o bueno así

RGGM: hmm entonces ellos le cantan porque te han escuchado a ti

NPOM: sí sí sí sí pues me ven y se integran a lo mismo que yo hago ellos lo repiten

RGGM: hmm

NPOM: y hasta en cuestión de cariños son las mismitas palabras o sea de lo que yo les digo a ellos ellos se lo repiten a la bebé

RGGM: hmm que lindo si oye, y que te hace cantarle como es que se te ocurre cantarle

NPOM: uy pues es que se sienten como como es un sentimiento de como te digo que te nace pues del amor que sientes o sea los ves y que cosa tan maravillosa que todavía ni te la crees que dices esto salió o sea esto traía y te nace el el sentimiento de de arrullarlos con cantos o de inventarles y desde ahorita irles diciendo lo mucho que los quieres

RGGM: oye Norma y hay una diferencia entre cantarle y hablarle o o distingues porque

NPOM: pues será la edad también a la mejor a la bebé es como más el cantito o sea es

como otra tonada no y háblales ya por ejemplo Emilio Jimena pues ya es de repente ya es hablarles en otro tono dependiendo la situación

RGGM: qué edad tiene Jimena

NPOM: 3 años 9 meses

RGGM: y qué edad tiene Emilio

NPOM: 8 años 8 diez meses 8 años 9 meses también que diga 8 años 9 meses pues es de diciembre

RGGM: y a Jimena, que tiene menos de cuatro años le cantas también

NPOM: ya menos

RGGM: ya menos

NPOM: ya es menos a la mejor le digo más palabras ay mi niña tan chula de hecho ella es todo el tiempo mami te amo con el alma y con el corazón porque yo le digo todo el tiempo eso entonces y cuánto te quiero y ella es de repetirme todo el día por ejemplo una situación de la estoy bañando y como que siente que la estoy peinando como que que siente que es su tiempo que le estoy dedicando y ella empieza mami es que te amo y te amo con el alma y te amo con el corazón y como que siente esa ese contacto de mío con ella y es que no halla como decir gracias a mí se me figura

RGGM: entonces sus palabras son como de agradecimiento a tu cuidado

NPOM: ajá sí cuando hay algo así en específico que le sirvo de comer o que siente ella la atención ella es mucho de mamá te amo y te amo y con el corazón y con el alma y así pero son las palabras que yo le digo

RGGM: hmm

NPOM: y es más como de decirle de hablarle casi de canto ya a lo mejor no tanto pero este más bien a la bebé ahorita ya va cambiando el canto

RGGM: va cambiando

NPOM: sí va cambiando el canto más fuertecito – risas –

RGGM: fuertecito

NPOM: no osea ya más firme o sea sí los chiqueo pero ya son otras situaciones con los niños ya hay que llamarle la atención ya hay que corregirlos ya hay que hablarles de mandarles ya no es así como de ándale por favor bebé hazme esto no ya es a ver Jimena hazme esto

RGGM: claro

NPOM: sí porque si no sí así Jimena ahora que me alivie júntame esto no ya te sacaron a Jimena mami júntalo tú -risas- entonces así como que dices bueno estás chiquita y como sabes que yo ya lo puedo hacer entonces es de Jimena lo vas a juntar

RGGM: hmm

NPOM: como te digo va cambiando

RGGM: eso es lo fuerte que ya no hay esta delicadeza como con la bebé o

NPOM: tanta suavidad

RGGM: tanta suavidad

NPOM: sí porque se acostumbran a lo suavcito lo suavcito y el día que quieres hablarles así como que a mí no me hables no me digas así

RGGM: oye y entonces básicamente a Julieta que es tu bebé le cantas en distintos momentos del día pero básicamente cosas que tú inventas

NPOM: sí sí cosas que me van saliendo sí canciones a lo mejor la taradeada te digo la sacas de una canción y ya le vas cambiando conforme se necesite

RGGM: tienes una taradeada

NPOM: como por ejemplo duérmete JiJulieta¹⁰⁷ duérmete ya que ahí viene Jimena y te va a pegar risas cosas así o ahí viene Emilio y te quiere agarrar esos

¹⁰⁷ Así fue dicho por NPOM.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

cachetes tan grandes que tienes o sea ahí les va ahí les va uno inventando dependiendo así más o menos

RGGM: ajá y esto que cantas es como para dormirla

NPOM: dependiendo o sea cuando están los niños pues los incluyo a ellos o sea así están ellos hasta se ríen o le hago que baile la bebé cantándole una canción que a los niños les gusta por ejemplo de las de moda y la pongo a que baile a la bebé y no pos ahí están carcajeándose y este ya cuando la quiero dormir ahora sí de que háganse para allá y déjenme este que sienta como tranquilidad ahorita para que se duerma

RGGM: hmm oye y tú notas respuesta en tu bebé cuando le cantas algún efecto de tu canto

NPOM: hasta cuando le hablas fíjate más así chiquitos por ejemplo Chava a veces la agarra y este y le empieza a hablar como más como más fuertecito el tono de Julieta y mira y no le digo mira es que háblale más despacito es que no le hables tan fuerte y empieza a llorar y a llorar y a ver dámela y ya me la acurruco y ya mi niña y ya le empiezo como a sobar sus manitas o los pies y sí se calma y dice no es que te quiere a ti y no es que háblale más despacito si quieres que se duerma háblale despacio y dale sus sobaditas en la espalda no sé que sienta el tono de voz con la misma el contacto con su cuerpecito

RGGM: para ti eso es fundamental cantarle y tocarla

NPOM: sí sí y tocarla de hecho en la noche el sentir mi mano y que le sobe ella luego luego se queda así como que aquí estás

RGGM: aunque no la abrazes

NPOM: aunque no le hable

RGGM: aunque no le hables

NPOM: o sea yo le doy de comer en la noche le hago su repetida y nomás la acuesto pero ella luego luego me busca con la mirada que esté ahí porque voltea sus ojitos y ya nomás le pongo la mano y se queda pero si me levanto se despierta pero que con la mano que siente que le pongo con eso tiene para seguir durmiendo

RGGM: es el contacto físico después de haberle dado de comer y después de haberte escuchado también

NPOM: sí sí de hecho incluso cuando le doy pecho soy mucho de acariciarle su cabecita y de hablarle su carita los pies o sea siempre la toco mucho y como que ella siente también no pues se acurruca y dice Chava no pues es que te quiere a ti pues sí me quiere a mí risas

RGGM: claro

NPOM: pues siempre hemos estado juntas

RGGM: claro que te quiere a ti y ahorita probablemente eres lo más importante

NPOM: sí

RGGM: de ti come

NPOM: sí todo y yo soy muy apegada o sea yo no tan fácil así de que de siempre he sido así con mis hijos a veces si me dicen mucho es que tú estás mal debes de déjala que lllore o bueno pues si estoy aquí que necesidad hay de que la deje que lllore pues la abrazo y ya verdad

RGGM: eso y con los tres fuiste así

NPOM: este se puede decir sí de chiquitos si hasta la fecha aunque esté grande el grande o sea soy muy de que hablarle por teléfono y a veces por ejemplo él ya no quiere que le hable tanto pero yo sigo así como hablándole y precisamente le decía a chava el domingo porque íbamos a ir a un mandado y quería dejar los niños le digo es que yo no me siento a gusto yo ocupo salir con todos aunque sienta más presión pero es una presión mía con que estoy acostumbrada prefiero traerlos a dejarlos ya no estoy a gusto incluso cuando estoy aquí en la casa ya llegan de la escuela ah ya llegaron mis pollitos – risas RGGM: eso sí

NPOM: y ya están todos aquí sí sí siempre he sido así no se que tan bueno sea pero cada mamá es diferente

RGGM: claro cada mamá es diferente

NPOM: dependiendo

RGGM: y además yo creo que estas contenta con esta cercanía

NPOM: sí y dependiendo la carencia que uno tuvo también uno quiere o sea no faltar en esa parte con los suyos porque a mí me hizo falta entonces yo no quiero que

les haga falta eso si cuando lo tienen el amor la confianza pasa tanta cosa ahorita cuando no la tienen pues es peor

RGGM: entonces tu sabes que eso hace falta y por eso lo das con tanto cariño

NPOM: sí sí yo siempre busqué el calor de un hogar una familia el sentarte juntos a comer porque a mí me gusta sentarnos juntos a comer y el no prendan la tele y deja el teléfono o sea y es una lucha de todos los días y estar deja el teléfono con el grande y Emilio siéntate y deja de jugar un rato y ahorita juegas o sea es estarlos controlando todos los días yo siempre busqué eso de niña porque no lo tuve o sea el comer juntos el sentir que huele a comida y mamá me está esperando

RGGM: eso

NPOM: o sea que lleguen Emilio es de los de snif ay mamá ahora que hiciste Emilio disfruta tanto que cuando he estado enferma ahora en el embarazo que no hacía todavía no haces nada no mijo todavía no o sea sufría sufría porque la mamá pos no estaba al cien pero sí es mucho lo que yo buscaba y lo disfruto al par de ellos aunque no tenga su edad pero lo disfruto a la par de ellos como si yo lo tuviera ya – se escucha a su hija Jimena llamarla Mami –

RGGM: eso como si de alguna manera ya lo estas obteniendo

NPOM: sí ya lo estoy obteniendo¹⁰⁸

RGGM: sí claro

NPOM: permíteme

RGGM: sí adelante - fue a buscar a su bebé fue a cargarla porque comenzó a llorar en un momento retomamos la conversación ahora viene Julieta aquí está Julieta – hola Julieta

NPOM: quiere comer

RGGM: hola Julieta Julieta es una hermosa bebé que está cumpliendo un mes y también viene Jimena hola Jimena – mamá ríe- Jimena es una hermosa nena que casi va a cumplir cuatro años

¹⁰⁸ Así fue dicho por NPOM

NPOM: ay mamita – lo expresa al ponerse a su bebé en el pezón para comer –

Norma se sienta y prepara para darle de comer a Julieta, detrás de ellas viene Jimena con una muñeca *Barbie* en las manos

RGGM: cómo estás Jimena – ahora está comiendo Julieta y Jimena está aquí con nosotros
Jimena tiene a su muñeca – cómo se llama tu muñeca

Julieta- Barbie

RGGM: Barbie

La bebé tose porque se atraganta con la leche

NPOM: despacito despacito suéltame suéltame pues - tose, llora, mamá se ríe- se enoja de tanta leche que le sale – tose – ya ya mamita ya

Jimena se había ido y regresó con una muñequita más pequeña y la Barbie me muestra a la pequeña

RGGM: ay que bonita es su bebé

Jimena- es Chomsi

RGGM: pero ella no es su mamá o son hermanas

Jimena: no es su hija

RGGM: hmm que bonita – ríe mamá – aquí Jimena me trajo a una Barbie que tiene a su hija también una bebé

NPOM: su teléfono – Julieta me muestra un pequeño teléfono –

RGGM: ah esta Barbie tiene un teléfono

Jimena: es su teléfono – lo dice mientras se lo pone en la mano –

RGGM: ah que bien y va a contestar su teléfono

Jimena: sí es rosa

RGGM: sí – Jimena sigue jugando y yo continúo – oye y por ejemplo cuando está ahora comiendo Julieta le cantas alguna canción

NPOM: fíjate no así como me dices alguna canción que exista así no me sé muchas o sea no

RGGM: todas son más bien una improvisación

NPOM: hey improvisar sí

Jimena me dice algo que no entiendo sobre la ropa de su muñeca

NPOM: o le pongo música también en la televisión de sonidos de agua este como ruidos o ya ves que dicen o de las de Mozart o Beethoven o le pongo cuando duerme en el día sobre todo que escuche ruidos que no que no esté tan silencio o sea que tenga algún ruido o sea si recomiendan que identifique lo que es el día y lo que es en la noche

Jimena: hace popó

RGGM: hace popó bueno ni modo – Jimena me trajo un perrito y dice que hace popó tomo el perrito- guau guau guau oye Jimena tú le cantas algo a la bebé a ti te gusta cantarle a la bebé —no responde y se va-

NPOM: te hablan mami ella le canta la de *estrellita* —la comienza a cantar – *Estrellita donde estás puedo verte titilar* esa le canta a veces le digo qué estás haciendo le estoy cantando a Julieta ah muy bien

RGGM: ah muy bien oye y esa canción de donde la aprendió JulJimena¹⁰⁹

NPOM: Jimena pues yo creo que de los videos que le voy poniendo ahí va identificando las las canciones porque también a ella le ponía le ponía mucho

de las canciones de antes para los niños pues canciones infantiles y pues les pongo videos ya cuando estaba más grandecita y ya identifica las canciones

RGGM: hmm oye norma y tú disfrutas cantarles a tus hijos a Jimena a Julieta

¹⁰⁹ Así fue dicho por la etnógrafa. Es de notar que cometió el mismo error que la mamá: empalmar los nombres de las dos niñas.

NPOM: sí sí pues es que es algo que nace no es algo que lo hagas porque tengo que hacerlo o sea lo haces porque te nace sí

RGGM: hmm a ti te cantaban recuerdas

NPOM: no

RGGM: es esto que me hablabas que te hizo falta

NPOM: sí la carencia sí atenciones de una mamá o sea que sientas el respaldo de que la mamá te protege la mamá te cuida te peina o sea todo eso a mí me hizo mucha falta todo eso por eso soy así

RGGM: eso

NPOM: por eso soy así porque yo no quiero que sientan lo mismo porque es feo es feo no sentir el respaldo y como tampoco conozco a mi papá entonces no viví dentro de una familia unida pues una familia formada

RGGM: hmm entonces esto es algo que disfrutas porque de alguna manera es algo que deseabas

NPOM: sí sí he roto yo mucho con cadenas de la misma familia sí de que yo me aparté mucho porque yo no quería que mis hijos fueran lo mismo que todos o sea las mismas costumbres de reuniones o sea que es pura tomadera entonces yo me retiré mucho de eso de la misma familia

RGGM: para formar la tuya

NPOM: sí

RGGM: con tus propios valores tus propios anhelos

NPOM: Tlaquepaque sí costumbres sí

RGGM: y estás contenta

NPOM: sí -sonríe ampliamente – sí sí sí mucho yo creo que uy yo soy mucho de estar en la casa a mí me gusta estar aquí me gusta dedicarle tiempo que a veces ay nadie te lo agradece mis hijos yo creo que con eso tengo

RGGM: eso te lo agradece no verlos

NPOM: porque se nota que son niños sanos que son niños que viven dentro de un hogar

RGGM: eso

NPOM: verdad y se nota cuando están en otro lado en su comportamiento en en sus este costumbres de ellos o sea que son tranquilos pues como aquí mucho me decían y cómo le haces para mantener si tienes niños enséñalos no te agarran las cosas a mí no me agarran nada ellos están acostumbrados a ver este adornos a lo mejor cuando empiezan a gatear sí los estás cuidando pero ya se acostumbran y no bebé esto no se agarra y ya se tienen que enseñar y no agarran nada tonces cuando van a otro lado pues ven pero pues no agarran saben que no se tiene que estar agarrando

RGGM: hmm

NPOM: digo esas son cosas mías tus juguetes están acá y eso es tuyo

RGGM: sí entonces digamos que la cercanía con tus hijos los mantiene tranquilos sanos contentos

NPOM: sí es más hasta la alimentación sabes qué comen porque comen en casa o sea de repente sí que la pizza que la hamburguesa pero este desde todo desde adentro hasta afuera sabes como están por ejemplo cuando pasan en las escuelas ciertos problemas tu sabes como es tu hijo tu sabes si hay algún problema tu sabes exactamente si tu hijo lo hizo porque los conoces como son verdad

RGGM: hmm

NPOM: yo sé que Emilio no golpea pero yo sé que es inquieto en cuestiones de esas entonces pues tú sabes en tu casa lo estás formando y tú sabes desde cómo está alimentado hasta cómo se va a comportar y cómo reacciona también cuando está enojado

En ese momento quita a Julieta de su pecho y la pone enderezada para repetir

RGGM: y ahora sabes que Julieta ya terminó de comer

NPOM: sí pues ya ya la soltó – refiriéndose a su mama - pero ahorita ya 15 minutos y ya – risas-

RGGM: soltó tu pecho y por eso lo sabes

NPOM: sí sí sí verdad mamita – está acomodando a Julieta, acomodando su ropa mientras la bebé hace sonidos la coloca sobre sus piernas mirándose cara a cara y ella le habla – que pachó mamita tenías mucho calor en la noche o qué – la bebé puja – no me dejaste dormir nada eh no me dejaste dormir que te pasó te pasaste ahora sí vas a dormir en el día verdad no pues sí que padre tu bien a gusto y la mamá la mamá qué tenías calorcito eh qué bonita bebé qué bonita – se acerca la hermana – aquí está tu hermana bebé dile hola hola hola ya desperté ahora sí ay carajos que cachetotes tan grandes tienes ve nomás – le aprieta las mejillas – que pasa cántale la de *Estrellita* mami cántale Julietita Julietita donde estás – la bebé empieza a pujar – tenes frío – soniditos de la bebé como si respondiera risas de todas –

RGGM: qué linda

NPOM: verdad mamor ahorita le sigue comiendo como que agarra espacio y luego ya le continúa ya le viste los cachetes – se los agarra –

RGGM: están muy grandes sus cachetes – risas de mamá – si está muy preciosa muy preciosa

NPOM: nombre ya tan rápido crecen y ve tiene tan poquito tiempo y vela es bien calurosa en la noche por eso duermo así – me muestra como le deja la ropa a medio abotonar – y ya le dejo hasta desabrochado esto y en la noche ya nomás hago así – le levanta su trajecito –

RGGM: y además con la oscuridad

NPOM: sí dejo un foquito del baño prendido pero casi casi quiere uno andas así a tientas – risas -

RGGM: Norma y bueno regresando un poco al canto a tus hijos mira que linda la silla – Jimena me muestra una sillita de su muñeca – tendrías algo más que decirme en relación al canto

NPOM: al canto pues sí es que yo creo que la los tonos lo que ellos van escuchando las palabras es importante que vayan identificando pues la forma de uno de mostrarles el cariño el amor yo creo que ellos lo sienten y van aprendiéndolo a través de las palabras no y empiezan a conocer y a calmarse con las cancioncitas a ella no le he puesto canciones así tan como a ella – señala a Jimena – ahí viene la A y luego la E a eso me refiero de las canciones y ella es muy chiquita por eso a ella es arrullos más arrullos ya van creciendo y ya son otras canciones

RGGM: sí con Jimena bueno ahora ya Jimena va a cumplir cuatro años entonces cómo fue con Jimena el cambio de repertorio digamos

NPOM: es que ahorita como salen en el youtube los videos de infantiles pues ahí es donde sale el repertorio y son canciones viejitas y es lo bonito como la de las vocales cual otro no se me viene a la mente pero pues es que salen muchas muchas de antes las canciones infantiles

RGGM: con Julieta ahora está muy pequeña pero con Jimena recuerdas en qué momentos le cantabas además de para arrullarla cuando estaba más chiquita pero fue creciendo

NPOM: para bañarse para comer sí hay una canción como que a todo le quieres buscar canción para qué – risas – para que tenga un orden no de de no sé o sea de estarle en cuanto escuchas una canción ay esa esa para cantársela y ellos identificar este las canciones pero sí para todo tiempo hay canciones yo creo no hay pues no se limita uno

RGGM: entonces tú sí cantas mucho

NPOM: yo soy de o sea sí soy de hasta yo me gusta la música nada más dependiendo el la situación también como para los niños no y ahorita pues voy empezando otra vez – risas – estoy así como que ay cuando por eso soy más de estar inventando de duérmeme mi niña y la mamá está cansada y tú te tienes que dormir y estarle inventando

RGGM: de alguna manera también es poder hablarle de lo que ti te pasa

NPOM: ah sí también se les dice de todo aunque dicen que no entienden pero como no sí van entendiendo

RGGM: sí van entendiendo

NPOM: sí como esta para bañarse llora mucho y siempre de mamá te voy a bañar y no quiero que llores y no de todas manera se echa su llanto pero ahí le estoy hable y hable y hable en la bañada

RGGM: en la bañada

NPOM: sí

RGGM: y para qué le hablas hablas hablas en la bañada

NPOM: pues le hablo para que sepa y mira el agüita está calentita y mira te voy a tallar tus manitas tus piecitos lo que le estoy haciendo que sepa que le estoy haciendo te voy a lavar el cuellito por que se te mete la leche y luego hueles a requesón – risas – a eso me refiero que le hablo para estarle en la noche es cuando no le hablo

RGGM: ah en las noches sólo la tocas

NPOM: sólo la toco y la cambio y no prendo luces ni nada o sea ahorita no te voy a hablar nada en el día sí pero en la noche no

RGGM: ni para calmarla

NPOM: no no no así solo le doy pecho y la sobo la arrullo

RGGM: abrazarla – hace un ejemplo de arrullo en silencio moviendo a Julieta de un arriba hacia abajo en sus brazos –

NPOM: esos son los movimientos que le gustan de arriba hacia abajo

RGGM: pero no lo acompañas con tu voz

NPOM: no solo arrullos si acaso sh sh sh nada más

RGGM: ok

NPOM: sí pero nada más ahorita no estamos platicando – risas – ahorita no quiero platicar verdad mami – la bebé responde con un sonidito – no ahorita vas a tener el sueño a todo lo que da verdad verdad que sí ay Dios ay Dios – la mira embelesada -

RGGM: es muy bella muy bella – silencio prologado mientras miramos a la bebé

NPOM: goldita goldita shit shit – risas -

RGGM: si bueno Norma pues si quieres agregar alguna otra cosa

NPOM: no pues que digo

RGGM: pues entonces por el momento de mi parte es todo y te agradezco muchísimo que me hayas dado esta entrevista

NPOM: no pues gracias a ti Gaby por haberme elegido luego ya me iré acordando del repertorio de canciones que ahorita es así como sh sh sh sh – risas – y lo que improviso pero luego ya más adelante vas acordándote de todos los procesos otra vez de bebés

RGGM: entonces quiere decir que el canto también va cambiando de acuerdo a cada proceso de los bebés de los niños

NPOM: sí como Jimena ya ahorita ya que entre a la escuela va a empezar otra vez con canciones porque ahorita está mucho con barbies con juegos

RGGM: y habla mucho jugando -se escucha jugar en su cuarto -

NPOM: ahorita está con el papel mío con la mamá y la hija y ella quiere mandar como la mamá – risas – sí como que está agarrando el mismo papel mío de quiere ser la porque me pone a elegir cuál quieres la mamá o la hija la mamá no tú la hija yo la mamá – se ríe **RGGM:** ah muy bien un relevo de posiciones

Le habla su hija Jimena desde su cuarto

Jimena: Mami

NPOM: qué

Jimena: ven

RGGM: bueno muchas gracias Norma

Norma: no por nada Gaby

RGGM: gracias Julieta

Risas...

**TRANSCRIPCIÓN VERBATIM DE ENTREVISTA 4
SEGÚN EL FORMATO DE JAMES SPRADLEY**

Informante y edad	Gabriela (GDT)
Ocupación	Comerciante
Lugar y fecha de la entrevista	San Pedro, Tlaquepaque. 09-01-2019¹¹⁰
Etnógrafo	Rosa Gabriela Gómez Martínez (RGGM)

RGGM: Bueno pues buenas tardes

GDT: buenas tardes

RGGM: em estoy aquí con la señora Gabriela (...) y nos va a permitir hablar un poco en torno a su experiencia en el canto materno entonces pues buenas tardes

GDT: hola Gaby buenas tardes

RGGM: gracias por recibirnos en tu casa y permitirnos dialogar por favor nos puedes decir tu nombre completo tu ocupación tu edad tu estado civil

GDT: mi nombre es Gabriela de la Torre soy casada soy comerciante estoy casada y este actualmente tengo una niña de de 8 años y mi bebé que tiene ahorita dos meses de nacida

Las dos miramos a Romina que la tiene abrazada y está despierta reímos al verla

RGGM: cómo se llaman tus hijas

GDT: se llama la más grande se llama Regina y la actual ahorita la bebé se llama Romina – en ese momento la bebé hace ruiditos como si respondiera al escuchar su nombre –

¹¹⁰ Entrevista realizada a la señora Gabriela De la Torre, mamá de Romina de 2 meses de edad y de Regina de 8 años. Me recibió en su casa. Tenía a Romina en brazos y nos colocamos en la cocina para realizar la entrevista. El lugar lo propuso Gabriela, pues dijo que en ese lugar se sentaban generalmente. Me ofreció un café y ella tomó un té pues mencionó que muy a su pesar, por el momento no tomaba café pues estaba amamantando. Una vez que tuvimos nuestras bebidas, comenzamos la entrevista.

RGGM: ay y está preciosa Romina aquí está Romina – la bebé vuelve a hacer ruiditos al escuchar su nombre –

GDT: – risa suave –

RGGM: bueno Gaby en todas las familias existe alguna costumbre en relación al canto materno que nos podrías contar alrededor de eso

GDT: bueno eh creo que bueno eh desde mi embarazo yo a Regina la más grande empecé yo a ponerle música en mi vientre no entonces desde ahí desde ella y ahorita con Romina que ha sido lo más actual seguí lo mismo sí note un cambio hubo unos peluches que eran como que tenían cuerda y música y me los ponía en la panza y también era así se los ponía y a ciertas horas se dormía y me los ponía en la panza sonaba la musiquita y ahorita lo que hago cuando está un poco intranquila pongo su peluche y eso como que la relaja y en cuanto al canto a mi canto pues sí en cuanto yo empiezo a cantarle ella empieza a abre los ojos se pone tranquila se paraliza y ahorita que ya tiene dos meses empieza a sonreír pero al principio como que esos sonidos eran algo que le que le recordaba cuando estaba en mi vientre no entonces cada vez que yo sobre todo cuando ella está intranquila que no se puede dormir que no se igual puede ser cuando ella está comiendo que le hablo que le canto y lo primero que hace es mirarme a los ojos y se queda quieta y es como verme y verme y eso es lo que pues creo que le relaja le tranquiliza cuando uno le canta o cuando escucha música tranquila

RGGM: le gusta

GDT: sí por decir tengo un disco también que bueno hay unos discos que son de hay uno que es de baby Mozart y uno que creo que se llama Neptum que también es de los mismo igual cuando voy en el carro pues obviamente no la voy viendo ella va atrás y en cuanto le pongo la música ya empieza otra vez a escuchar y ya se tranquiliza ya cuando me detengo y cuando ya llegamos a un lado a veces pienso que está dormida pero cuando ya cuando ya la bajo a veces digo no sí venía despierta venía atenta eso es lo que hace se pone muy atenta en cuanto a la música y en cuanto a mi voz también aunque no le cante ella escucha mi voz un aunque no me vea si yo estoy en otro cuarto y ya le llamo Romina aquí estoy se queda callada

RGGM: aunque no te vea

GDT: aunque no me vea y ahorita por decir estoy con ella y no me ve estoy en la misma habitación le digo Romina y trata como de buscarme o sea aunque no me vea es así como la veo de lejos y mueve sus ojitos o sea donde está donde está

RGGM: digamos que tu voz y la mirada están unidas

GDT: sí mucho

RGGM: cuando tu le empiezas a cantar ella te mira

GDT: aja sí– la bebé llora un poco ella le pone un chupón – RGGM:

y si no te mira y le empiezas a cantar también se calma

GDT: se calma se calma y busca como de donde viene – está empezando a ponerse muy inquieta y puja – como de donde viene la voz trata de encontrar

RGGM: sí

GDT: eso es lo que he percibido

RGGM: lo que has percibido sí – ella está atendiendo a la bebé acomodándole el chupón y colocándola en otra posición – y ahora parece que se va a dormir

GDT: ay a la cantada no le hallo muy bien – risas – pero sí le relaja sí se duerme – risas –

RGGM: y sí y si le cantas algo yo seré muy respetuosa con tu canto – risas

GDT: ay no – risas – a ver Rominita te voy a cantar un pedacito – comienza a prepararla para que coma mientras ella va a cantarle, es como si el canto y amamantarla estuvieran asociados – la voy a acomodar no le gusta estar mucho acostada a menos que yo le esté dando pecho

RGGM: está bien que coma

GDT: vamos a escuchar ahorita a ver qué tanto hace la niña – ahora la tiene comiendo pecho, la niña se tranquiliza cuando ella empieza a cantarle – Duérmete Romina duérmete ya duérmete pedazo de mi corazón Duérmete Romina duérmete ya duérmete pedazo de mi corazón bueno Es un poquito de lo que le canto cierra los ojitos y poco a poco ahorita está comiendo pero si le si le sigo ya terminamos casi casi las tres dormidas – risas –

RGGM: nos quedamos las tres dormidas – risas – bueno y entonces ese es el poder de tu voz no cuando le cantas la tranquiliza y bueno ahora lo que acabamos de ver es que Gaby empezó a cantar y la bebé se tranquilizó comenzó a comer y se quedó dormida esto ha sido desde que nació

GDT: el cantarle

RGGM: ajá

GDT: sí no digo que ha sido siempre pero sí en ocasiones más cuando la empiezo a notar muy inquieta es cuando empiezo ya como de igual yo porque también uno de mamá todas las ocupaciones que uno tiene que desde la cabeza porque no puede uno hacer sino solamente uno piensa y estás ocupada desde la mente uno tiene que ni modo es el momento del bebé entonces te relajas y dices ya o sea le empiezas a cantar le empiezas a buscar la forma de buscarla de que se tranquilice y ya si es de esa manera cantándole entonces ella empieza a hacer lo que ya había comentado anteriormente y realmente sí funciona y esto bueno igual eso es la conexión es más conmigo pero igual mi hija la de 8 años igual ella le canta y también se tranquiliza

RGGM: ah sí

GDT: mucho mucho ya la empieza a reconocer o sea no se al cuanto tiempo reconocen a los a las otras personas

RGGM: pues ya 8:40

GDT: entonces con ella si fue como de a veces que Regina me apoyas con Romina para mecerla también para que ella esté cerca de su hermana que conviva entonces ella también empieza a cantarle le canta igual igual que yo la misma canción es como cantarle con su papá el no suele mucho cantarle pero en cuanto le habla él sí en cuanto le habla creo que me reconoció a mí y reconoció a su papá y en cuanto su papá le empezó a hablar ella empezó a sonreír fue algo que sí nos sorprendió porque casi las primeras sonrisas fueron hacia él no yo hasta sentí así como de pero por qué él y no a mí – risas – pero luego ya me dijo es que nos imitan luego ya me relajé dije ah bueno entonces sigue siendo primero yo

RGGM: no fue una traición – risas –

GDT: sí sí eso se sintió así de no pero porque si yo te tuve si estabas conmigo entonces pero sí lo hizo no sé pero si reconoció su voz no lo hizo conmigo ni tampoco con

su hermana no entonces sí uno empieza a notar pues esas ahorita que tiene dos meses hace imitación de sonidos se me hace muy rápido por que Regina sí sí sí ya empieza con muchos sonidos como de agu jjj se me hace raro pues porque sí tiene como dos mesecitos creo que ya los niños si realmente nos están nos llevan el camino muy adelantado ellos a conforme a uno que como mi hija de ocho años que a lo mejor esos sonidos los empezó a hacer pues tal vez a los tres cuatro meses pero a los dos meses o sea para mí si fue wow o sea en serio o hace pláticas o sea empiezo a platicarle y empieza también ella gua gua gua

RGGM: te responde

GDT: ajá sí es como decirle sí sí te entiendo mira sí te entiendo ah otra cosa que me ha pasado muchísimo y que lo he notado y que también otras personas me lo han comentado cuando uno les habla a los bebés por decir ayer ayer y en otras ocasiones eh en específico ayer estaba yo ocupada haciendo unas cosas y entonces fui yo con Romina porque no se podía dormir ella y estaba muy inquieta ya estaba cambiada de pañal ya había comido ya entonces me acerco con ella y le digo oye voy a me voy a meter a bañar voy a hacer esto obviamente cuando yo me baño ella está afuera en una sillita y estoy al pendiente de estarla viendo no de estar checando que cualquier cosa con ella

RGGM: hmm

GDT: ya le digo me voy a meter a bañar voy a salir me voy a cambiar ya que termine te voy a atender a ti te voy a dar de comer y lo que necesites mientras necesito que que que tu me apoyes para yo poder hacer mis cosas increíblemente me escuchó lo digo que eso fue ayer y en otras ocasiones lo digo que eso fue ayer porque fue lo más reciente y ya veo que sí resulta entonces se me hizo muy raro que se quedó callada se quedó tranquila ya terminé yo de de hacer mis cosas y ya la agarré dije ahora sí como le dije ahora sí voy a cumplir yo – risas – la abracé estuve un ratito con ella no sé si ellos realmente entienden o sea yo sí lo sentí que me entendió pero digo realmente si habrá si será así o sea de que ellos puedan escucharte y te puedan entender de que a uno de mamá nos den ese espacio no sé no sé que tan sea así y ya me habían comentado otras mamás que si pasa eso que si les hablan a los bebés y dices oye espérame dame un momento y ahorita vuelvo contigo

RGGM: de ahí se te ocurrió hacerlo

GDT: no realmente fue dentro de la desesperación de que dices ay ya no sé qué hacer porque ya hice esto ya hice lo otro tonces ya dices a ver tranquila aquí estoy no

me voy a ir no te voy a dejar voy a hacer esto voy a hacer lo otro ahorita es un momento y regreso contigo para que tu mamá pueda darte de comer no pasa nada entonces es como de oh y te dejan y es como cuando les hablas a los otros niños que ya están más grandes y oye tienes estas responsabilidades de que tienes que hacer esto te toca hacer esto y te escuchan y sí lo hacen tonces cuando lo vi de ella dije como de verdad me entendió o fue mi energía que fue así como de decirle a ella oye ya tranquila no sé que pasó

RGGM: que probablemente sean las dos cosas que entiende tu intención quizás no las palabras pero entiende algo de lo que tu le estás queriendo transmitir y eso entonces es la evolución que has notado en dos meses

GDT: en dos meses sí

RGGM: oye hace un ratito hablabas de esto que notaste de diferencia cuando Regina tu hija más grande y ahora con ella en relación a lo que te ponías en la pancita que decías que ahora los muñecos tienen la música integrada esa esta diferencia es en relación a la tecnología lo que hay de diferencia en la tecnología o a que le llamabas diferencia

GDT: no de hecho es un muñeco de cuerda y de hecho es un es un peluche que lo usé con mi hija la más grande que conservé yo

RGGM: ah lo usaste con las dos

GDT: sí entonces como yo lo veía de mi niña yo dije se los voy a guardar igual los mismos discos también se los puse a Regina pero me refiero o sea no de la tecnología sino que me refiero a que siento a que están más avanzados ahorita los niños son más despiertos

RGGM: ah la diferencia no era de la tecnología sino de los niños

GDT: sí

RGGM: notas una diferencia

GDT: sí que están más despiertos o a lo mejor en mi caso lo puedo poner más bien en mi caso pero ahorita así lo vivo

RGGM: tu primera hija

GDT: a ella digo hídole creo que sí se la lleva de o sea en comparación no están bien las comparaciones pero sí lo noté en cuanto a cómo era mi hija era más chiquita era más tranquila dormía demasiado muchísimo este y sí cuando ponías ese ese desde las canciones también ese peluche le generaba cierta tranquilidad pero me refiero a eso pues de que la misma edad que más tenía Regina a ella se se ha visto he notado diferencia de eso se mueve demasiado su vista está muy alerta está muy al pendiente las voces su oído es como que agudiza mucho el oído sus sentidos pues todos los ay cómo se dice hmmm pues coinciden pues o sea con con lo que está sintiendo

RGGM: con lo que está sintiendo

GDT: así es

RGGM: oye Gaby y será un cambio en los niños o también tendrá que ver contigo porque qué edad tenías cuando tuviste a Regina

GDT: a Regina yo tenía 29 años y ahora tengo 37 años

RGGM: 37 entonces pues sí las dos cosas han cambiado no

GDT: pues sí

RGGM: también tú

GDT: si así es entonces wow no me había puesto a pensar en eso – risas

RGGM: quizás también tu puede que seas más no se quizás te sitúas frente a la maternidad distinto o

GDT: pues sí también

RGGM: o vas viviendo el embarazo de Regina lo viviste de alguna manera y este lo viviste de otra el anhelo de una con otra probablemente alguno de eso tuviera que ver

GDT: pues sí hay el deseo por decir el deseo fue de ambas el deseo tanto de Regina como de Romina eh fue muy muy similar porque yo me embaracé a los 6 meses de casada más o menos y y tuve un aborto de creo que fueron como cuatro semanas que no se logró cuatro o cinco semanas y luego después después de dos años me embaracé y nació Regina no

RGGM: entonces había mucho anhelo de que naciera Regina

GDT: sí claro y de Romina pasó lo mismo hace dos años yo tuve también un un pues sí un me hicieron un un legrado también el bebé no no creció también fue de cuatro o cinco semanas que se perdió y obviamente el mismo deseo

RGGM: claro – risas –

GDT: ya como de o sea hasta el nombre ya el nombre ya lo tenía desde hace mucho tiempo – risas – pero si puede haber la diferencia que obviamente cuando Regina la más grande nació pues yo estaba éramos ella y yo

RGGM: eso

GDT: entonces había muchísimo tiempo para darle es más yo buscaba yo esperaba que ya se despertara – risas – o sea yo decía a qué horas se va a despertar y mi mamá me decía es que ella está tranquila déjala o sea cuando se despierte ella va a sentir o sea va a necesitar y te va a decir y ahorita está tranquila ahorita obviamente que está mi hija la más grande y hay más cosas más ocupaciones pues más cosas que uno tiene que hacer pues es así como de ay o sea no sé si eso mismo yo también se lo transmito a ella no entonces sí pues sí yo pienso que también es parte de ellas y es parte de uno o van creciendo pues a la par de con nosotros yo pienso que también por eso pues están más alertas no sé

RGGM: claro y además antes estabas solo tú con ella y a Romina hay tres no

GDT: sí

RGGM: que le hablan no le

GDT: sí hay más estimulación no sí

RGGM: más estimulación hay más miembros no de la familia

GDT: sí

RGGM: o sea hay una hermanita y cuando nació Regina era ella sola

GDT: era ella solita exactamente

RGGM: sí todo el mundo le habla – risas – oye Gaby y de dónde salen las canciones que le cantas

GDT: hmmm pues realmente salen del amor

RGGM: del amor

GDT: por que son inventadas – risas –

RGGM: eso

GDT: sí no son canciones que yo diga ay ahorita está sonando esta canción y le voy a cantar esta canción y pues realmente no me y menos ahorita que está el reguetón pues nada que ver – risas – pero son canciones inventadas por decir esa de A la ru-ru niño es diferente pero es como la tonadita pero le pones palabras

RGGM: eso

GDT: entonces le pones pedacito este amor Regin Romina igual a Regina también le hacía sus canciones

RGGM: a Regina le hiciste

GDT: igual Regina me dice mamá y las canciones que tu me hiciste se las vas a dar a cantar a Romina también le digo no esas son tus canciones con tu nombre y las de tu hermana son diferentes o sea no es con es con el mismo amor con el mismo cariño pero las las letras como yo se las voy poniendo o sea yo digo o sea hay palabras que yo se las voy poniendo pedazo de pollo cosas así – risas – mi pedacito de pollo esto a Regina es pancho pantera cosas así que mi o sea me van saliendo y les voy cantando de acuerdo al momento al ratito claro que ahorita a Romina es así como todo en diminutivo pedacito chiquitita Rominita o sea pero sí son o sea son canciones que realmente la tonada puede ser de A la ru-ru niño y pero le cambio las palabras

RGGM: hmm y hay alguna que perdura o cada vez que cantas improvisas

GDT: pues realmente improviso – risas – sí sí de acuerdo a no sé si escucho por decir una canción la tonada la puedo tomar

RGGM: claro

GDT: y ya nada más yo le voy cambiando lo que es las palabras

RGGM: que es lo que hace único tu canto no

GDT: hmmh pues sí

RGGM: para tu bebé para ella para ellas porque a Regina también le cantabas

GDT: sí hasta la fecha sí sigue teniendo sus canciones pues o sea que todavía obviamente ahorita más con más razón porque está la bebé si ella escucha que yo le estoy cantando también es dedicarle el tiempo a ella porque también ella siente ha sentido ese cambio

RGGM: claro

GDT: y este y es por eso que a veces me dice mamá son las mismas canciones no hija tú tú tienes las tuyas tuú eres un individuo tu hermana también entonces no puedo yo decirle yo de la misa manera o tenerle los apa los apodos que se les dice de cariño este digo pues no ella va a tener otros diferentes y tus vas a ser ah ok pero sí son diferentes

RGGM: y hasta cuando le cantabas a Regina

GDT: a no yo hasta la fecha

RGGM: todavía ah sí eres una mamá cantadora

GDT: sí todavía – risas – no no es como que mucho

RGGM: todo el tiempo pero sí le cantas

GDT: sí de vez en cuando que me acerco o a veces que ya mamá y ya no quiere estar así conmigo ya es así como de vengase y ya la agarro y empiezo como que a cantarle y es así como que tarda segundos y empieza como de ya ya ya ya ya ya tarda segundos y ya se levanta y ya se va es así como que de bueno pues entonces está el otro bebé y ya es como bueno déjame le canto al otro bebé – risas –

RGGM: claro

GDT: pero sí hasta la fecha hasta la fecha pues realmente no es como es como darles cariño no es como que ellos escuchen lo que uno les da a través de pues sí de alguna canción de alguna canción no es así como con muchas palabras o letras no sí habrá una canción que pueda decir ay yo a Regina le dedique cierta canción que para mí significa esto si este ahorita a Romina todavía no no le he encontrado más que solamente las mías pero este pues sí es eso

RGGM: hmm oye Gaby y en qué momento del día cantas más

GDT: hmmm en la mañana

RGGM: en la mañana

GDT: sí es en la mañana por que no en la tarde no en la tarde ya no por las ocupaciones ya llega mi ni ya llega Regina y entonces ya es ocuparme de lo que es la comida de de las tareas entonces ya es dividir ya es el tiempo ya está dividido de entre todos casi casi bueno más bien entre las tres no entre mis necesidades las de Regina y las de Romina entonces más bien en la mañana en la mañana que por decir mi esposo se va lleva a Regina yo me quedo con ella igual lo que hice ahorita de darle pecho la agarro y la empiezo a acariciar y le empiezo a cantar y es cuando es el momento que tengo con ella no busco como esos momentos

RGGM: hmm y es un momento muy íntimo no

GDT: hmm exactamente

RGGM: cuando ustedes están solas

GDT: sí

RGGM: cuando puedes tener esa cercanía

GDT: hmm o en la noche posiblemente lo he hecho pero han sido yo creo que muy muy pocas eh no no recuerdo muchas tal vez ha sido una vez pero más es en la mañana en la mañana ya que me levanto y que ella obviamente va a dormir una hora o dos horas más por las mañanas entonces es cuando digo ahorita se duerme ya se queda tranquila y sí sí es por las mañanas

RGGM: y bueno por lo que me has dicho hasta ahora eh tu canto es más bien como para tranquilizarla porque generalmente es cuando ella está inquieta sí y hablaste un

poco del efecto que tiene en tí cantar pero quiero preguntarte un poco más que efecto tiene para ti cuando le cantas

GDT: es relajante

RGGM: relajante

GDT: sí o sea todo es como como si tuvieras mil cosas así que están flotando arriba y de repente cuando ya te sientas y ves al bebé y te das cuenta donde estás como que todo se cae así de fum y y te relajas o sea sí es como dejas todo

RGGM: eso

GDT: te ol te desconectas olvidas todo y quedas en con ella y es mira aquí está le estás dando de comer y empiezas a ver el milagro realmente o sea de de ella de sus ojos empiezo a agarrarle el pelo empiezo a notarle que si una venita que si se rasguñó que si esto que si tiene esto que todo no las uñitas entonces es una conexión de ver de conocerla también a ella

RGGM: hmm

GDT: por fuera obviamente creo que la conexión interna creo que sí sí siento que ella y yo solamente lo sentimos pero solamente lo sentimos pero por fuera empiezo a conocerla realmente sus entradas si se le calló el pelito eso es lo que

RGGM: entonces mientras tu estás cantando tu estas observando todo eso

GDT: hmm sí

RGGM: tranquilizarte cantando también te prepara a ti para esa sensibilidad

GDT: sí sí bueno más que sensibilidad es como una conexión si es como una conexión

RGGM: una conexión

GDT: sí porque estamos las dos tanto ella conmigo obviamente cuando yo le canto es cuando yo le doy pecho y cuando yo ya estoy jugando que está despierta empiezo a cantarle son ratitos o empiezo a hablarle pero son segundos pero cuando yo ya me conecto mucho con ella es cuando ella está conmigo que está tomando pecho y yo con ella que le estoy hablando que le estoy cantando que la estoy observando y ella conmigo y abre sus ojos me está viendo es así como que

me ve le agarro los cachetes a veces como que medio sonrío por que ya veo que hace medio una mueca y digo será sonrisa o no será sonrisa – risa –

RGGM: o es como una mueca de ya quítate no – risa –

GDT: ajá sí es como como eso pues es como una conexión siento que sí es una conexión entre ella y yo

RGGM: qué te hace cantar

GDT: que me hace cantar pues creo que disfrutar el momento el que uno está el que uno está agradecido con lo que con lo que Dios te da y que estás feliz estás contento obviamente son momentos entonces esos momentos son los que se disfrutan y los que te hacen sentir porque no es así como de déjame le canto ahorita para que se duerma – risas – o sea es como llega el momento ya sea hablarle ya sea cantarle ya sea nada más observarla y acariciarla o dentro de mí estar pensando que con ella hija esto mira que o sea cosas que uno siente que uno piensa pues o lo dice por dentro y no lo habla es como todo desde adentro y lo puedo hablar lo puedo cantar eso es lo que genera sí

RGGM: sí entonces todas son como la misma manera de transmitirle

GDT: amor

RGGM: amor eso

GDT: hmm sí Gaby

RGGM: si pues ya me dieron ganas de cantar – risas – y transmitirle amor no

GDT: adelante adelante – risas –

RGGM: bueno ahorita está dormida pero si qué más pudieras agregar en relación al canto a los bebés a los niños

GDT: a bueno yo soy adoro a los niños realmente para mí son son son maestros desde bebés desde el vientre te hacen te hacen ver porque somos personas somos seres humanos más bien que nos convertimos tal vez en personas no sé porque nos absorbe el mundo y no nos damos cuenta realmente de lo que es las cosas que realmente valen la pena que significan mucho y nos perdemos en cosas que no valen nada entonces para mí tanto los niños tanto como los bebés bueno el embarazo viví un embarazo muy diferente porque me hizo ver cosas que tal vez en Regina no los llegué a ver pero para mí fue algo como de wow osea crece un bebé dentro de mí tengo dos corazones tengo cuatro manos me me tengo me está corriendo sangre por mis venas aparte en una bolsita me y fueron cosas que llegué a pensar hasta el fondo de sus uñas y como todo y dije wow que maravilloso como se va creando y como todo a su tiempo como le crecen las uñas o sea como le crece el pelo tonces fui creo que más este más consciente de lo que es ella para mí tanto Regina como Romina son mis maestros realmente osea porque a veces me dejan callada de tantas cosas que me dicen y que digo ay no ni como uno quiere a veces llamarles la atención y te dicen ciertas cosas y dices eh hmm te quedas callada

por que dices tiene más la razón ella que yo o sea ya mejor ni le digo nada aunque a veces dices chin pero uno es la mamá como le vas a permitir que ella tenga la razón no pero realmente sí o sea a veces digo ya suelto y digo sabes que hija tienes toda la razón me equivoqué

RGGM: o sea digamos que ser mamá poder ser mamá tiene que ver con aceptar que ellas tanto Regina como Romina son alguien que también puede tener la razón

GDT: a claro sí claro no no sí por decir desde un bebé o sea tiene la razón bueno no sé

RGGM: de si tiene hambre o si

GDT: si tiene sueño

Etnógrafa: no es cuando tu dices es cuando ellos expresan

GDT: exactamente y de los niños obviamente también se dan cuenta yo a mi hija muchas ocasiones si le comento si pasa una situación obviamente uno siempre dice si haces esto te va a pasar esto y no lo hagas porque te vas a caer entonces trato de ser consciente y de manejárselo a ella de decir mira sabes que en base a mi experiencia si yo corro me voy a caer pero esa es mi experiencia esa es mi vivencia tú sabes puedes tú tú experimentalo tú corre y tú aprende por ti aunque yo te digo lo que a mí me pasó o sea es como decirle puede pasarte esto pero de todas manera tú vive tú vive lo tuyo lo digo o sea a veces soy consciente de eso y a veces no a veces le gana a uno el ego el orgullo no sé y es nomás uno tener la razón pero cuando los escuchas hablar o sea yo soy de que aquí en mi su casa dicen que es la guardería 1788 no siempre quiero cargar niños y los traigo pero porque me gusta me gusta verles su su que son niños que son únicos que ellos expresan si quieren algo si no quieren algo me doy cuenta de que los niños se enojan con los niños entre ellos y no tardan ni 5 minutos cuando ya se les paso y ya están otra vez riéndose entonces digo que fácil es cambiar eso y

uno de adulto se tarda meses días horas años y sigue aferrado a su verdad y veo los niños como disfrutan como viven como se ríen como como si dicen no quiero jugar es no quiero jugar o me ha tocado con Regina experimenté mucho que se veía con sus amigas y se veía no sé cuatro días seguidos y y al día siguiente ya no sé quería ni ver y era Regina no vas a ir con Sofía ay no mamá no ahora no la verdad ya me enfadó y yo ah bueno y al día siguiente ya es así de no no no al día siguiente pasaban dos tres días y hay mamá este puedes hablarle a la mamá de Sofi y ya y era otra vez no y y no era nomás con la mía sino que también pasaba con la otra niña no decía ay no como que se enfadan verdad y ya no sé buscan

porque no sé pelearon verdad porque lo primero es así de se pelearon y ya no pues no ah bueno entonces desde ahí me daba cuenta que padre aprender de ellos o sea porque es natural no son cosas que no están tan contaminados de tantas ideas que uno les va metiendo entonces para mí son maestros tanto ellos como por decir ahorita Romina que me enseña a calmarme no es que yo la calme ella es como de basta

RGGM: ah

GDT: un tiempo es como de sí tienes razón entonces aunque tenga el pie acelerado en ese ratito y que diga ay no es que tengo cosas que hacer es como de a ver ya bájale entonces ubícate enfócate a lo que estás haciendo a lo que estás viendo a quien le estás dando de comer o sea qué está pasando me imagino así como corre la leche por mi pecho y como se va entonces todo eso es lo que hace que uno entre en ellos pero no por uno porque uno seguiría con su vida ellos son los que te te hacen que que le bajas a tus rayitas y te tranquilices

RGGM: y puedas estar en sintonía y puedas estar con ella no con su calma con su paz con su necesidad

GDT: así es Gaby entonces para mí si son maestros grandes maestros si uno los observa si uno los escucha si los ve sí sí son grandes maestros y luego son personas son bebés que te das cuenta también cuando le estoy cuando tengo esa conexión y empiezo a verla y digo que fragilidad de un bebé uno pudiera les puedes les puedes pegar les puedes pellizcar y ellos no saben ellos como o sea son indefensos son seres que digo que barbaros no no o sea son frágiles o sea para mí los veo y ay siento tristeza porque sí de verdad digo ay no o sea

RGGM: necesitan tu auxilio no

GDT: sí sí sí ayer me pasó algo que estaba ella estaba llorando y este y me acerqué y tenía porque estaba dormida y entonces se despertó y empezó a llorar y traía la mano en el cachete – risa con sorpresa – y se estaba pellizcando ella sola

RGGM: ella sola

GDT: ajá y entonces yo así de hija o sea pus te estas agarrando y le bajo la mano pero estaba llorando y yo así de ay no me puse a pensar dije ay ellos no saben ellos no saben que se están pellizcando que ellos solamente sienten el dolor o sea sintió el dolor o sea no saben a lo mejor bueno no sé si saben de donde viene

RGGM: no saben

GDT: a lo mejor de la mamá no sé si puedan reconocer si es de la mamá o no sé pero sí lo vi dije ay ps ella misma lo hizo o sea y no se quitaba la mano o sea no sé quitaba la mano y lloraba y yo decía o sea o sea compermisito o sea es tu mano hija no creas que soy yo

RGGM: eso no no hay esa consciencia entre quien es ella quien es mamá cuál es su mano cual es la tuya

GDT: exacto

RGGM: como si fueran lo mismo no

GDT: sí por eso para mí es como cuando la veo y digo ay no es que a cualquier bebé le pueden hacer no sé lo pueden lastimar y ellos ni se mueven no sé pueden defender no pueden gritar no pueden

RGGM: desvalidos absolutamente

GDT: hmm entonces uno también pues como mamá ves esa fragilidad o sea de quieres cuidarlos de que no les pase nada yo pienso que desde ahí crece el instinto pudiera ser no sé de tanto cuidarlos bueno también duele mucho no – risas – entonces pero pues eso más que nada Gaby

RGGM: eso Gaby yo te agradezco muchísimo que me hayas compartido todo esto cuidaré mucho tu información y no sé si haya algo más por el momento

GDT: ay sí – risas – porque

RGGM: por el momento sí no vamos a parar aquí este diálogo en todo caso más bien quizás en otra ocasión te pida que volvamos a encontrarnos para hablar de alguna otra cosa que a mi me surja de duda y que yo encuentre con lo que tu con lo que he hablado contigo podemos seguir hablando y profundizar en ello

GDT: de acuerdo Gaby

RGGM: Bueno pues muchas gracias

GDT: no al contrario

RGGM: muchas gracias a Romina que nos dejó hablar no

GDT: que se durmió – risas –

RGGM: se durmió gracias a tu canto y a tu lechita tibia pues muchas gracias

GDT: no de nada Gaby.



**TRANSCRIPCIÓN *VERBATIM* DE ENTREVISTA 5
SEGÚN EL FORMATO DE JAMES SPRADLEY**

Informante y edad **Ángeles (AACM)
30 años**
Ocupación **Agente de Seguros y Ama de casa**
Lugar y fecha de la entrevista **San Pedro, Tlaquepaque. 07-02-
2019¹¹¹**
Etnógrafo **Rosa Gabriela Gómez Martínez
(RGGM)**

RGGM: Buenas tardes

AACM: hola Gaby buenas tardes

RGGM: estamos con la señora Ángeles y agradecemos muchísimo que nos estés dando este tiempo Ángeles para entrevistarte y que nos compartas un poco de tu experiencia eh me podrías decir por favor tu edad tu ocupación tu nombre completo tu estado civil

AACM: claro que sí Gaby ya hasta me ando poniendo nerviosa – risas

RGGM: nah – risas –

AACM: eh pues mi nombre es Ángeles (...) soy mamá de tres hijos eh Aldo es el mayor tiene 8 años de ahí le sigue Alan que tiene dos años casi tres en abril primeramente Dios ya cumple tres años y André el más pequeño que tiene 1 año 3 meses eh

RGGM: a qué te dedicas

AACM: trabajo este soy agente de seguros me desarrollo en la industria aseguradora que es algo una de las partes más fascinantes de que te puedo platicar que es algo que me gusta mucho este soy agente de seguros y trabajo en las mañanas mis días normalmente son pues ya sabes en la tarde a levantar hijos preparar desayunos loncheras etc los dejo en la escuela a los tres a Aldo en la primaria y a los bebés en guardería y a partir de las 8 más o menos ya ando así con un

¹¹¹ Nos encontramos en un café en Tlaquepaque. Ángeles consideró que sería más cómodo porque en su casa siempre están los niños y tendríamos más privacidad. Además, ese café quedaba cerca de la escuela, donde tendría que recoger a sus hijos.

pie ya listo para para irme a trabajar y los recojo a las dos de la tarde tonces soy trabajo medio tiempo y a partir de las dos tres de la tarde pues ya soy mamá toda la tarde con ellos

RGGM: de tres varones

AACM: de tres niños – risas – RGGM:

oye Ángeles y con quién viven

AACM: eh vivimos eh los cuatro juntos aam el año pasado me separé entonces vivíamos pues eh mi esposo que aún es mi esposo – risas – nada más me separé pero no nos hemos divorciado y mis hijos viven conmigo entonces vivimos los cuatro juntos

RGGM: ah entonces tus tres hijos y tú

AACM: y yo ajá así es

RGGM: bueno Ángeles eh en las familias existe alguna costumbre en relación del canto materno el canto de las mamás a sus hijos qué me podrías platicar al respecto

AACM: pues muy interesante pregunta y algo del día a día eh sí es algo que hago cantarles y ahora sí que tienes canciones para todas las partes del día este y es algo que sí se vuelve muy normal eh en lo particular me gusta mucho sí me gusta mucho cantarles y es algo que analizando pues el tema como tal sí eh ha funcionado y sí ha sí ha sido efectivo tu sabes el día día con los hijos se vuelve pesado o sea claro que los amas y todo de aquí hasta el cielo claro pero igual es de pesado estás de acuerdo

RGGM: sí y tienes tres

AACM: el lidiar con que la tarea con la comida con recoger juguetes con dormir con bañar con absolutamente todo desde que despiertas hasta que se duermen es un reto

RGGM: hm hm

AACM: y definitivamente te das cuenta que tienes que ponerte nivel de niños porque a veces yo creo que eso se nos olvida mucho

RGGM: claro

AACM: que das una instrucción y quieres que la atiendan como si fueran adultos como tú y jamás nunca en la vida va a pasar entonces cuando te posicionas en su lugar y te pones con juego con canciones en un idioma que a ellos les guste las cosas funcionan y en el tema del del canto sí es algo que noto que me funciona mucho hay una canción que es para recoger juguetes ya sabes es hora de recoger porque ya nos vamos a bañar por que ya nos vamos a salir o por lo que tu quieras y ya les pides que recojan y ya es así como que claro que no o sea estoy jugando porque voy a recoger y entonces ya cuando los veo así que no me hacen caso o que no quieren eh ya está eh les empiezo a cantar y entonces ya se involucran así como ándale pues lo ven como si siguieran jugando

RGM: jugando

AACM: y que ya el siguiente reto o actividad y empiezan a guardar ahorita con quien más lo vivo es con Alan que es este mi hijo mi segundo hijo que es el que tiene tres años y y con André quien más más lo cacha ahorita pues es Alan porque el ya entiende todo hace todo y también canta este y ya les eh empezamos con esa canción por ejemplo y ya rapidito empiezan a recoger todo ellos se involucran en la juntada de juguetes y rápido este ya pasamos a lo que sigue no que por lo general es para ya meterlos a bañar eh y hmm para otra esta cosa eh que me ha servido mucho de repente cuando se ponen como chillones cuando es un berrinche o ya están cansados o lo que sea que están pues

RGM: irritados

AACM: pues sí renegones irritados y ya les empiezo a cantar fuerte les estás hablando y no te hacen casos y están con el berrinche y de más y entonces lo que he hecho y que tal cual sí sí me sucede seguido les empiezo a cantar pero primero así como que tipo pego el grito – risas – y ya eso los hace así como que despejarse pues del berrinche que están haciendo y ya les sigo cantando cantando cantando y se empiezan ya a tranquilizar a relajar y ya se se acaba el berrinche no o el drama del momento se acaba tonces es algo que sí me ha funcionado mucho y que a ellos les gusta mucho porque en cuanto empiezas con eso ellos se se este los atrapas en la cantada en la música ves que ellos también empiezan a cantar y eso es una parte que a mí me gusta mucho y que disfruto mucho cuando los ves que también ya empiezan a cantar y demás ya

se vuelve ya tu te relajas también es algo así divertido algo padre entre todos y ha sido como este el día a día – risas –

RGGM: el día a día en qué momentos del día cantas más entiendo que son estos de recoger cuando están irritados pero en qué momentos o a qué hora del día cantas más

AACM: pues ahora sí que este creo que más cuando se trata de hacer actividades específicas este a la hora de de la comida para que coman este cuando los meto a bañar que a veces no se quiere bañar es el berrinche para meterte pero después el berrinche para salirse

RGGM: claro – risas –

AACM: en el baño también tenemos otra canción para el baño eh cuando ya es momento de recoger y ahorita reflexionando lo uso como tipo estrategia lo uso como tipo estrategia para que pues sí para hacer que obedezcan indicaciones pues o para cosas así específicas y en las noches les canto siempre también de rigor en la noche les canto eh los hijos buscan siempre la atención de uno buscan mucho mucho y en la noche ya cuando los acuesto Aldo siempre es de me lees el primero lee y ya después de que termina me dice ahora me lees tú y le leo otro pedacito y ya mientras se duermen les canto y ya cuando terminan de este cuando ya los escucho que ya cayeron los tres ya me salgo de su habitación y pues yo digo que esa es ya es la parte final del día en donde el canto lo hago y donde tiene efecto

RGGM: oye Ángeles y de donde sacas tantas canciones

AACM: emm

RGGM: de donde salen todas esas canciones

AACM: – risas – pues creo que muchas canciones son desde que Aldo estaba pequeño fue a guardería también Aldo un pequeño fue un tiempo pequeño porque Aldo yo lo cuidé de chiquito pero fue como 6 meses 8 meses a la guardería y creo que de ahí aprendimos canciones otras muchas las sé porque mi mamá trabajó toda su vida en guardería

RGGM: ah

AACM: ella es trabajadora social

RGGM: ajá

AACM: y toda su vida trabajó en guardería

RGGM: en guardería

AACM: este entonces también muchas canciones las sé de ella y pues principalmente esas y son canciones todas como de esas canciones tradicionales Pin Pon etc etc por ejemplo ahorita hay muchos programas de niños este de la Patita “pitadita”– palabra indescifrable – no se que que tiene muchas canciones no pero mis hijos casi no ven caricaturas (se escuchan voces y alguien chifla y canta) y no ubican esos programas entonces o que La vaca Lola y esas cosas que de repente he escuchado pues pero las he escuchado más bien en la calle por que no son este no vemos tanta televisión entonces no son programas o canciones que ubiquemos o que conozcamos y más bien las que les canto y que usamos nosotros son de esas canciones de toda la vida – risas –

RGGM: de toda la vida (Se escucha alguien chiflando y cantando a lo lejos)

AACM: sí sí sí sí a Alan por ejemplo y a Aldo me acuerdo les gusta mucho Cepillín entonces en la tarde también de repente este Alan me dice mami me pones Cepillín y le pongo Cepillín y el feliz este cantando y bailando las de Cepillín

RGGM: ajá oye cuando dices que esas algunas de esas las sacaste de tu mamá es porque ella te las enseñó o ella o ella te cantaba

AACM: porque ella me cantaba

RGGM: también te cantaba

AACM: son canciones que recuerdo así como de pos de siempre – risas –

RGGM: de siempre sí

AACM: sí sí sí

RGGM: como cuál te cantaba ella

AACM: aaam ahijole pues un montón este ... Pin Pon es una como de las básicas y esa le gusta mucho a Alan me dice me cantas Pin Pon emmm canciones para dormir la de Los tres cochinitos

RGGM: claro

AACM: que a esa le hice una pequeña adaptación y en cada pedazo este cuando dice los tres hermanitos ya están en la cama eh cuando va diciendo el más grande de los tres así- intenta recordar –

RGGM: uno soñaba que era...

AACM: más bien les pongo ahí el nombre de cada uno

RGGM: ah claro

AACM: este... ay ya se me fue ahorita el ritmo – risas trata de recordar –

RGGM: sí como el más pequeño de los tres – canto – o

AACM: sí sí sí... el primero es Alan ... Alan soñaba en el mar – canta – en una lancha iba a remar más de repente al embarcar se calló de la cama y se puso a jugar ya vez que la canción ahí dice llorar y yo ahí le adapto y se puso a jugar

RGGM: a llorar

AACM: y este sigue eh André eh... Otro soñaba que ... ay ya se me fue ya me puse nerviosa – risas – pero ahí les voy cambiando y les pongo el nombre de Aldo Alan y André este en el último que es Aldo el más grande de los tres y ahí le voy adaptando a cada uno y esa es nuestra canción de todos los días de todas las noches de dormir este otra que es la de la comida no sé si la ubicas este (canta) Llegó papá elefante muy contento a comer (suenan platos) también esa les gusta mucho es otra de diario este también de las de noche la de Las estrellitas (canta) las estrellitas ojitos con sueño que en la negra noche brillan en el cielo y así este y ... qué más – risas –

RGGM: bueno eso es un ejemplo no de esas y has logrado tener una para cada ocasión

AACM: sí sí sí sí para bañarse para comer para dormirse para guardar la del baño Las gotitas de agua de la regadera caen rueda que rueda y me hacen gritar y

ya ahí gritamos esa es la canción más cortita pero la repetimos y la repetimos y la repetimos – risas – sí sí pero definitivamente para cada actividad cantamos

RGGM: cantan

AACM: sí

RGGM: y quien de los tres disfruta más

AACM: siento que honestamente creo los tres pero cada quien a su forma Aldo que es el más grande este a lo mejor no lo no le o sea que ya está en otra etapa que ya no es así bebé que le cantes y de más pero sin embargo estamos nosotros cantando y Aldo también pero en vez de estar jugando o estar haciendo otra cosa también de repente empieza a cantar

RGGM: se incluye

AACM: lo noto pues que de todas formas son cosas que le gustan y a quienes veo que que mmm que ahorita es como más su ahora si más su su ahora sí que su etapa a Alan porque él ya las canta este y André aunque no las canta sí te escucha sí se te queda viendo sí le gustan o con el ritmo se pone a bailar entonces siento que los que ahorita a los que más les llega por sus etapas son creo yo Alan y André

RGGM: sí cuando bueno hablabas hace un momento de esto que es complicado de tener tres hijos y es pesado tiene algún efecto en ti cantar

AACM: sí sí sí sí porque invariablemente si te ya en la tarde sobre todo o sea llega un momento en el que sí te sientes cansada en el que te sientes estresada en el que te sientes este o sea ya sí como rebasada incluso y cuando hago eso también yo me relajo o sea ya cuando me pongo a cantarles y de más o sea me relajo me relajo entonces definitivamente sí es algo que les gusta a ellos y que me ayuda a mí – risas –

RGGM: sí porque así también tú estás de una mejor disposición para estar con ellos no

AACM: sí es lo que me hace como que sacarme o ubicarme más bien a mí no te estreses son niños o sea y de repente volteas y dices chin a la mejor terminaron de comer y ya estás recogiendo la cocina y estás acá ocupada y de repente volteas y ya bajaron los juguetes y ya hicieron el tilichal y ya y te

quedas así de ay no no puede ser pero te ubicas en que bueno son niños están jugando y si ya quieres entonces que este que recojan porque tienes que salir Aldo va a actividad en la tarde y ya es hora de que nos vayamos entonces rapidito me los este empiezo a cantar y este y rapidito juntamos entre todos y vámonos no y entonces me hace como darme a mí esa pauta de decir a ver no te estreses relájate y mejor busca soluciones de como lograr pues lo que estás buscando ahorita y ha sido la herramienta la estrategia entonces me relaja

porque ya logro lo que estoy buscando y porque a ellos les divierte y entonces ya eso te saca como que ya una satisfacción no entonces se vuelve como un círculo de beneficios

RGGM: para todos

AACM: sí

RGGM: ya todos terminan como más contentos o más tranquilos o más relajados

AACM: totalmente

RGGM: totalmente que bueno no porque si no eso sería muy complicado

AACM: sí sí sí no estarías solo a los gritos y sí sí porque no no lo podrías hacer o muchas cosas este creo que son niños ordenados este y creo que es algo que vale la pena porque a veces uno podría hacer las cosas y lo harías más rápido pero son cosas que les estás robando si fuera así les estás como quitando ese eh la oportunidad de ser responsables de ser ordenados de ser este ...

RGGM: de colaborar

AACM: de colaborar o sea y todo eso creo es importante básico para la vida no para eh o sea para el día a día no entonces este tipo de estrategias es lo que me ayuda a a enseñarles a ellos a hacer las cosas

RGGM: hmm ellos te piden en algún momento que les cantes

AACM: sí

RGGM: sí

AACM: sí sí sí el que me pide que le cante es Alan Alan así tal cual me dice me cantas Pin Pon o me pones Cepillín y cuando le pones Cepillín es para que te pongas a cantar con él

RGGM: claro – risas –

AACM: entonces sí el que me pide este todos los días es Alan

RGGM: sí y tú hmmm siempre estás dispuesta o a veces no

AACM: este ... siempre lo termino haciendo a veces eh que me agarra ocupada estoy como mamás pues todo el tiempo estamos haciendo algo

RGGM: si haciendo la sopa no se

AACM: le a veces si mi respuesta es espérame o ahorita eh o al ratito y sigo con lo mio pero en cuanto en ese *inter* digo ay ahorita al ratito espérame y digo ándale pues te la pongo – risas – y entonces ya así como que la respuesta en automático es espérame no es así como ay si claro e inmediatamente dejas de lavar los trastes y vienes para acá – risas – no la verdad es que no pero ya en lo que le digo eso este así ya me quedo pensando y digo ay bueno está bien déjame termino de enjuagar esto y te la pongo y ya mientras tú sigues escuchando la canción ya yo sigo haciendo lo mío no entonces este muchas veces no es la disposición así como que inmediata pero sí me hace reflexionar en eso y dejo de hacer ahora sí lo que estoy haciendo y ya – risas –

RGGM: y vas y le ayudas sí

AACM: sí sí

RGGM: ellos tienen alguna bueno Alan me dices que estas son sus preferidas Cepillín y André tiene algunas preferidas

AACM: André ahora a esta edad no habla pero si lo noto que se o sea noto que le gustan porque se pone a bailar y se ag de donde ya camina y de donde se agarra de algo y empieza así a mover las piernas y con las que más alegre se pone digamos sí es con las de Cepillín cuando yo le canto este siento que lo disfruta y que le pone atención porque si está jugando o algo ya se te queda o sea se queda contigo pero donde lo veo así como que disfruta porque baila es con las de Cepillín y pienso yo que ahí el factor que interviene ha de ser la

música que tú le cantas pero pues no tienes música y cuando se la pones pues es la música es lo que yo creo que lo ha de hacer bailar

RGGM: claro – risas, Ángeles sonrío muy complacida – sí eso pone de buen humor porque además son sus pininos no

AACM: sí sí sí sí

RGGM: como está chiquitito es debe ser

AACM: y que está explorando y es algo como como incluso yo creo ese tipo de movimientos como movimientos nuevos para él y que empieza a explorar y así no

RGGM: sí tú crees que cantarle tenga otro beneficio es beneficioso en otro sentido para ellos – se escucha cantar a un hombre a lo lejos –

AACM: pues yo creo que sí y lo que a mí se me ocurre que no sé je este pues como que ha de ser eh ... no se como tipo emocional no como que algún fortalecimiento emocional ha de tener o un efecto de este tipo pues ha de tener de que se eh de que sea de alguna forma lo siento yo como un vínculo entre mamá e hijos y creo que ese tipo de vínculos los ayudan a ser como más seguros o más este fuertes emocionalmente es la impresión que a mí me da más no soy una estudiosa del tema como tú – risas – así que esa es la percepción que me da

RGGM: oye pero yo estudio el tema porque quizás no sé tanto como ustedes que cantan – risas – y que ven lo que pasa y que... sí pero esto esto es algo que tu observas en ellos y bueno en ti entonces ha sido una herramienta también para transmitirles eso que ahora tú le llamas emocional pero a ti te ayuda a fortalecerlo no

AACM: sí sí para mí tal cual ha sido una herramienta ahora sí que no sé como llamarla pero para la crianza o sea para la crianza este y una herramienta para mí para no frustrarme y estresarme

RGGM: eso – risas –

AACM: sí sí ha sido beneficio de ambos lados o sea para ellos para que aprendan a hacer las cosas y las hagan toda esa cuestión y que además invariablemente creo que es algo que les gusta y que disfrutan y les gusta y para mí pues para liberar ahora si que la tensión (se escuchan voces)

RGGM: liberar ... qué pasaría si no cantaras que podría pasar que imaginas

AACM: no pues definitivamente yo creo que sería aún aburrido

RGGM: ay sí para empezar no – risas – muy aburrido

AACM: para empezar sí definitivamente por los niños y los hijos este pues sí brindan como esa explosión de alegría y esa dosis de alegría y este (timbra el celular, lo apaga) y este y yo creo que sí no cantáramos todo el día en la casa sería como la cosa más aburrida y yo creo que si intentara llevar las actividades cotidianas

sin canciones serían berrinches serían frustradas y este como decías hace rato gritos y

RGGM: sombrerazos – risas –

AACM: sombrerazos así es sí porque no lo harían o sea no lo harían no sería tan fácil de lograr los mismos este efectos entonces yo creo que sí es algo este indispensable y honestamente nunca lo había visto tan importante – risas – bueno no lo reflexionas pero ahorita que lo pienso dices no no sería lo mismo

RGGM: y bueno no lo habías reflexionado y entonces de donde salía la intención cómo se te ocurrió si no habías reflexionado en su importancia como fue que empezaste a cantar

AACM: yo creo que de entrada es como no se Karlita (equivoca mi nombre) como una especie de instinto yo me acuerdo mucho que desde que estaba embarazada este les ponía música con el primer embarazo Aldo que es cuando no sabes nada y cuando todo es nuevo y cuando te pones a leer y de más me acuerdo en ese entonces me apoyaba yo de las revistas de bebés o sea de esas revistas que inclusive están por internet y hacía todos los boletines y ya leía todos y de más entonces uno de los temas muy importantes que mencionaban era el tema de la música entonces en aquel tiempo y que era el único y que podía este o más bien no tenía más hijos y que podía más bien literal contemplar la panza – risas – este sí me acuerdo que a Aldo le ponía mucho música clásica o más bien que yo me relajaba le voy a poner música y ya pones la música te acostabas este una hora o dos horas durante el día eh y aunada a este tipo de música que era así como lo que leía que era recomendado para la estimulación etc etc este yo le cantaba una canción a Aldo una canción este así pues normal eh yo se la cantaba entonces yo lo siento que ha sido más bien como algo este de instinto o sea de cómo se me ocurrió pues más bien

por el instinto que desde que estaba embarazada y ya nació Aldo y pues sigues con esa yo lo siento como que es el idioma de los bebés

RGGM: el idioma de los bebés

AACM: o sea el idioma cuando están así recién nacidos pues que no hablan no se mueven no nada y de alguna forma te comunicas tu con él y yo lo siento que es así o sea por medio de a diferencia de cuando ya están grandes y les preguntas oye como te fue en la escuela te dejaron tarea mamá me llevas al parque o sea todo eso que de bebés pues no tienes esa comunicación eran como la forma pues en

que instintivamente eh sentía yo pues que nos relacionábamos cantando entonces ya va pasando el tiempo van creciendo vas y le vas encontrando mayores utilidades como eso decir ah ya me acordé de esta canción este ahora sí que para cada momento

RGGM: oye y cuál era la canción para Aldo cuál le elegiste

AACM: este es de un cantante que se llama Marco Di Mauro este que se llama Nada de Nada no sé si la conoces

RGGM: no nos podrías cantar un pedacito

AACM: me da pena este Gaby porque pues no – risas –

RGGM: dicen por ahí que los niños nunca escucharán fea la voz de mamá – risas –

AACM: no verdad – risas – ok empieza así (canta con voz suave. Hay muchas voces al fondo que interfieren)

Quisiera cantarte una canción que fuera solo de ti que con las palabras de los demás no se pueda confundir quisiera que te hiciera volar alto en el cielo para que desde ahí vieras que pequeño se hace el mundo que solo estamos juntos tú y yo ... y ya viene como el corito... no existe nada que me de ni la mitad de todo lo que tu me das cuando descubro tu mirada... y así

RGGM: ay muchas gracias

AACM: esa canción era la de la panza de Aldo – ríe –

RGGM: tu estabas embarazada aún

AACM: sí sí sí esa fue la que durante el embarazo le cantaba a Aldo

RGGM: sí y a cada hijo le elegiste una canción – cada vez el ruido de las voces de los meseros se hacía más fuerte e interfería mucho con nuestra conversación –

AACM: sí fijate que me siento mal porque de Aldo también tuve pero de André ya no yo no sé Gaby sí (ya es muy fuerte las voces de los meseros que justo hablan entre ellos en voz muy alto cerca de nosotras y quiero pedirles que guarden silencio un poco)

RGGM: permíteme tantito tengo miedo de ponerle pausa pero quiero pedirles que guarden silencio

AACM: sí

(voy a pedirles que guarden silencio)

RGGM: entonces a Aldo fue esta canción y te interrumpí justo cuando me contabas de los demás disculpa

AACM: no te preocupes eh a Alan también tenía una canción para él este que es del mismo cantante curiosamente y que fueron canciones este de las que en esa temporada se escuchaban o estaban así sonando pues en la radio y fue por eso que las adopté para para mis respectivas panzas no pero de este André ya no tuve canción y si me acuerdo que decía ay cuál va a ser la canción de André – ríe – y le cantaba de todo pero ya no encontré en ese momento como una este particular pues y es algo que hasta la fecha digo ay este que mala mamá soy de que Aldo y Alan si y André ya no no pero yo siento que influye mucho Gaby o sea que ya tienes más hijos o sea ya el tiempo ya la cabeza ya no es lo mismo de hecho desde Alan o sea desde el embarazo de Alan no fue igual que el de Aldo porque el de Aldo estuve así como que este literal relajada y sin nada que hacer y en el de Alan ya no porque ya tienes a un hijo que cuidar y con André no se diga estaba Alan chiquito – risas – este Alan estaba bebé y aparte Aldo este y aparte el embarazo y ya un bebé pequeño y de más entonces yo siento que ya fue esta parte como que la que te hace hmmm ya no tan minuciosa con ese tipo de cosas y no significa que no lo quiera ni mucho menos o que el cariño sea diferente para nada pero yo creo que eso fue algo que influyó

RGGM: y no es poca cosa – risas – dos niños que cuidar además de un bebé sí puede ser una importante razón por la que ya no tiene su canción – risas –

AACM: sí sí sí o incluso por ejemplo me acuerdo de Aldo cuando iba a nacer este así que te la pasas buscando para tener todo listo y de más y de Aldo o sea no más porque o sea nomás me faltó el moño yo creo porque era niño no sé pero de que todo le buscas no sé desde el cuarto desde la ropa desde los accesorios este el monito que vas a colgar así todo de Alan igual y de André también intenté lo mismo pero este a Aldo y a Alan les hice su nombre con letras y yo se las pinté las de André las compré y todavía no las he pintado – risas – dije bueno para el bautizo bueno para el cumpleaños bueno – risas – las letras ahí las tengo y es momento que todavía no se las he terminado entonces son ese tipo de detallitos pues que ya no te da el tiempo de ser igual de minuciosa para para atender de la misma forma al primer hijo que ya al tercero

RGGM: claro y además al inicio me comentaste que ahora solo viven los cuatro

AACM: sí

RGGM: esa es otra puede ser otra razón

AACM: sí definitivamente porque sí es mucho muy pesado el hecho de que no tienes en casa la mano otras mano otro apoyo

RGGM: claro

AACM: este para todo no o sea para llevarlos a la escuela para levantarlos para dormirlos para darles de comer para todo yo creo que sí ese fue un gran gran factor que ya me había hecho como más distante a ese tipo de detallitos pero definitivamente nada más son detallitos y ya o sea no siento y por supuesto que no tiene nada que ver con el tema de cariño o de todo eso sencillamente ahora sí que son cosas externas detalles y nada más – risas – RGGM: sí cosas cosas prácticas de la vida que tienes que resolver inmediata

AACM: sí sí de inmediato y efectivamente y eso que comento de inmediato es una realidad porque con los hijos no puedes decir ay este mañana le doy de comer no – risas – o no lavo o ahora no te arrullo todo todo todo son cosas que son para ahorita no para ahorita

RGGM: son para ahorita y sobre todo con un bebé – risas – son para ahoritita

AACM: sí ahoritita sí y si no me haces caso ahí te encargo si me aguantas los lloridos y a ver si inmediatamente no me haces caso no

RGGM: sí André no tiene una canción pero eso no ha hecho que no le cantes

AACM: no no no no para nada

RGGM: no porque que mencionabas que con él le cantas muchas no necesariamente la suya pero muchas

AACM: sí no y se emociona mucho de hecho esas canciones de verdad son canciones que les canté durante el embarazo ahorita son canciones que no les pongo o que ya nunca les puse pues ni a Aldo ni a Alan pero esas eran canciones que yo este escuchaba y que me gustaban mucho durante el embarazo pero ahora sí que este o sea ya cuando nacieron no eran canciones que como tal les seguía cantando o igual si de repente las escuchaba en el radio me acordaba e incluso a Aldo por ejemplo sí le he dicho ay de esa canción te la cantaba cuando estabas en mi panza etc. pero ya fueron canciones que no este o sea no son

canciones que diga ahorita le canto una a Alan una a Aldo y André todas o así chile mole o pozole no o sea ya son canciones que digamos fueron de esa etapa de embarazo y nada más

RGGM: aja y cómo es la de Aldo no la de Alan

AACM: la de Alan la de Alan este ... ay ...

RGGM: te acuerdas

AACM: ay se me ... estoy tratando de acordarme porque se me fue ... eh... hmmm...

RGGM: bueno a la mejor seguimos platicando y lo recuerdas

AACM: sí sí sí sí ahorita que me acuerde te digo si

RGGM: estamos todavía en tiempo

AACM: sí ... podrías ayudarme a recordarlo – risas –

RGGM: ah ok

AACM: sígueme preguntando a ver si me acuerdo – risas –

RGGM: esperamos un tiempo a ver si aparece que también era de él me dijiste no

AACM: y creo que son las únicas dos canciones que ubico de ese artista o sea no es por tener yo alguna preferencia por ese artista

RGGM: oye y estas canciones eh tú les llamaste canciones para mi panza dijiste o de

AACM: si las que les cantaba ...

RGGM: mientras estabas esperándolos y qué significaba para tí encontrarles esa canción porque comentabas que ya después no se las volviste a cantar solo era en el momento del embarazo

AACM: este hmmm

RGGM: pensabas algo al cantárselas

AACM: pues lo sentía como una forma pues no sé como de hablarles o de este como tipos de muestras de afecto así de cariño como de ay esta es tu canc pues sí

como de comunicarme con ellos en esos momentos donde ni si quiera los ves ni si quiera los tienes pues pero era la forma de de comunicarme yo en el embarazo he escuchado a mamás así que le hablan a la panza o de repente este mi esposo sí era de hablarle a la panza así de hola bebé cómo estás y bla bla no – se señala la panza con la mano como signo de hablar – pero yo no les hablaba a la panza así con palabras de ay estamos aquí y vamos a hacer esto no osea no me sentía así como de no sé no se me daba eso de hablarles a la panza con palabras y la forma que yo sentía comunicarme con ellos era cantándoles tonces era como la forma de comunicarme este que yo sentía como este no sé como con la que me identificaba sí como te digo mi esposo sí les hablaba y yo pues háblale no – risas – no pues está bien

RGGM: claro

AACM: este pero más bien lo veía como una forma de comunicarme pues con ellos

RGGM: con su canción

AACM: así es

RGGM: sí y eso había estoy queriendo imaginar cómo fue ese momento en el que elegiste la canción porque cada uno tenía su canción cómo

AACM: pues fueron canciones que elegí porque las escuché en los dos casos y me gustaron este y la sentí así como que cada palabra así tal cual como para ellos así dedicada al 100% de hecho con Aldo fue con quien me pasó porque creo este mi esposo también me dedicaba muchas canciones y yo a y él y ya sabes de novios y bla bla bla y ya sabes él toda la vida me ha dedicado canciones este y entonces esa canción que le dediqué a Aldo cuando yo le dije ay mira es la canción de Aldo y que yo se la cantaba y demás él me reclamó a mí es que esa canción me la habías dedicado a mí y entonces ya me la quitaste – risas – y ahora es de Aldo y con Aldo eso me pasó o sea si al escuchar la letra toda se me hacía así como muy bonita toda tal cual o sea como que llenaba pues este así a ese bebé que sabes que viene en camino y demás como que todo cada palabra le quedaba así tal cual tonces son canciones que escuchaba la letra se me hacía bonita y ya se las pues dedicaba no

RGGM: oye y así como con tu esposo que te dedicaba canciones entonces es como algo que une el vínculo o como que amarra o como que sella no sé

AACM: yo creo que sí es una forma yo lo percibo como este una forma de expresar ese cariño o ese amor hacia las personas que están a tu alrededor este y así lo siento cuando yo las dedico pues que era así a mi esposo o a mis hijos este y de igual forma siento como ese apapacho cuando él pues me dedicaba canciones así de ah sientes este el equivalente pues a un detalle físico que dices aquí está una flor es un detalle es un regalo para mí y siento bonito así igual percibo pues las canciones

RGGM: si qué más Ángeles qué crees que pudiera haber alrededor de esto de cantarle a tus hijos y que no lo hemos hablado que pudiera hacernos falta considerar que yo no contemplo pero

AACM: yo creo que más bien con esta charla acerca de la música de los hijos y de las canciones este más bien yo te podría decir que me hiciste reflexionar sobre el gran impacto que ha tenido siempre este y que lo seguirá teniendo y que es algo que conscientemente jamás hubiera o hasta la fecha jamás había eh reflexionado sí es algo como tan básico y tan común de todos los días este que son de esas cosas que ya las das por tan común que se vuelve irrelevante no este hasta que reflexionas y dices oye sí es cierto desde cuando y para tantas cosas y hasta la fecha y la reacción que tiene en ellos y en mí y etc. etc. pero así como este a la mejor no el tema de respirar es algo que ni cuenta me doy porque lo hago todo el tiempo en automático y es parte de mi día a día pero a lo mejor si nos quedamos con la nariz tapada dos minutos

sientes que ya lo reflexionas dices ay mira – risas – sí es importante y me sirve y bla bla bla sí tonces más bien este me hiciste este reflexionar sobre la importancia y el gran efecto que ha tenido siempre – risas –

RGGM: siempre y si tu creías que tenías una deuda con André porque no le tenías su canción probablemente te des cuenta de que no tienes deuda no – risas – le has cantado mucho

AACM: sí sí sí – risas – y lo disfruta muchísimo

RGGM: sí pues Ángeles si en algún momento yo pensara que sería bueno profundizar en algo de lo que hemos hablado hoy pues te vuelvo a buscar y nos volvemos a encontrar

AACM: con todo gusto Gaby – risas –

RGGM: pero hoy vamos a terminar aquí y te agradezco muchísimo que hayas compartido esta información que créeme es muy valiosa

AACM: muchas gracias – risas –

RGGM: y pues a seguir cantando – risas – no

AACM: si definitivamente gracias a ti Gaby por considerarme eh y con todo gusto cualquier otra cosa que pueda apoyarte estoy a la orden

RGGM: bueno pues muchas gracias

**TRANSCRIPCIÓN VERBATIM DE ENTREVISTA 6
SEGÚN EL FORMATO DE JAMES SPRADLEY**

Informante y edad	Viviana (VMVB) 30 años
Ocupación	Nutrióloga
Lugar y fecha de la entrevista	Guadalajara, Jal. 04-03- 2019¹¹²
Etnógrafo	Rosa Gabriela Gómez Martínez (RGGM)

RGGM: Buenas tardes estamos aquí con la señora Viviana Vega y buenas tardes Viviana

VMVB: buenas tardes

RGGM: cómo estás

VMVB: muy bien y usted

RGGM: muy bien muchas gracias pues te agradezco muchísimo que me des esta entrevista y por favor puedes primero presentarte

VMVB: claro mi nombre es Viviana (...) tengo un niño de dos años y medio prácticamente eh soy nutrióloga y prácticamente trabajo entonces va a haber muchas cosas que a veces se complican entre el trabajo y los niños chiquitos pero bueno

¹¹² Entrevista con la señora Viviana, mamá de dos hijos: Mateo, de 8 años y Luca de 2.6 años. La entrevista se realizó en la casa de la etnógrafa, pues ella consideró que podría estar más tranquila y sin distracciones durante la entrevista. Llegó a tiempo a la cita acordada.

RGGM: ajá oye Viviana y bueno en las familias existe la tradición de en alguna de las familias la tradición de cantarles a los niños pequeños nos podrías contar tu experiencia de cantarle a los niños pequeños

VMVB: pues yo no me acuerdo que nos cantaran a los niños pequeños yo no recuerdo que a mi me hayan cantado y creo que muchas cosas son costumbres o hábitos que se van haciendo

RGGM: hmm hmm

VMVB: yo en lo personal canto muy poquito a mi a mi hijo no soy muy buena para empezar y no me sé muchas canciones y no sé le canto desde Pin Pon es un muñeco o Estrellita dónde estás párrafos que me que me acuerdo y otros que invento que rimen o canciones modernas que a veces yo le pongo prácticamente a veces le pongo la videocasetera o el celular de una canción yo me la grabo junto con él y se la canto pero al día yo creo que le he de cantar dos veces al día y se me hace mucho realmente no es mucho lo que yo le canto a él

RGGM: dos veces al día

VMVB: sí

RGGM: pero entonces sí le cantas

VMVB: sí pero mucha gente yo a la gente que conozco a veces les cantan todo el día tres cuatro entonces yo por eso digo que es muy poquito – risas – a comparación de otras mamás o de las abuelitas que yo me acuerdo que mi abuelita me decía es que cantábamos a cada ratito y nos poníamos a brincar y a saltar pues yo tanto así no realmente son nada más dos veces y un parrafito chiquito de lo que me acuerdo lo que más hago es leerle que cantarle

RGGM: ajá a Lucas le lees

VMVB: sí a Lucas le leo y le leo a su hermano entonces a veces es tradición que todas las noches hay un libro para leer entonces le leo al más grande y él está ahí y el también me lleva un libro para leer y como que él agarró ese hábito y sacó un libro y el se empieza como a leerlo o sea empieza a balbucear y le gusta que le lea eso si es todo los días y la cantada a veces puede ser un día sí y un día no porque se me olvida y el libro no o sea ese como que sí se acuerda y va y me lo lleva porque sabe que es hora de lectura

RGGM: oye y cuando le cantas ahora que dices que no es tanto una tradición o que no lo haces tan frecuentemente que qué te hace cantarle

VMVB: me hace cantarle algo que tenga que moverse mi hijo es muy hiperactivo¹¹³ entonces si le digo Pin Pon es un muñeco le hago la gesticulación no nada más es cantarle es de ah Pin Pon es un muñeco muy guapo y de cartón entonces tengo que lavarme las manitas (hace la mímica) cepillarme el cabello o Estrellita pues con las manos es como estrellitas y él se mueve al ritmo de que

yo estoy cantando con él eso es prácticamente lo que le canto si no pongo un cd y canto igual que la canción y bailamos

RGGM: ajá

VMVB: pero siempre tiene que ir un canto con un baile no puedo nada más cantarle porque no como que no le gusta mucho

RGGM: entonces tú para qué usas cantarle

VMVB: como diversión

RGGM: como diversión

VMVB: yo lo hago como diversión realmente a mí me relaja mucho como que me olvido de todos los deberes que tengo que hacer en la casa y es un rato que podemos él y yo jugar

RGGM: eso

VMVB: es como un juego como oye este es tu momento es algo nada más es algo que compartimos él y yo sin que haya más personas a su alrededor

RGGM: entonces por eso lo disfrutas

VMVB: claro

RGGM: porque te acercas a él

VMVB: sí lo disfruto mucho y disfrutamos bailar incluso mucha gente que nos ve yo digo que es mi bailarín porque él ve música y se mueve y yo me muevo con él

¹¹³ Así fue dicho por VMVB.

está acostumbrado a que yo baile con él realmente y no me da pena a mí no me da pena que la gente voltee y me vea es algo que disfruto mucho hacerlo con él

RGGM: hmm hmm sí Viviana y de dónde salen las canciones que les cantas

VMVB: pues yo creo que de mi imaginación

RGGM: de tu imaginación

VMVB: o de lo que me acordaba que Mateo el más grande cantaba o veía realmente con canciones viejitas creo Pin Pon es un muñeco tiene años – risas – este Estrellita también este las que cantaba Tatiana de Ranita o sea son canciones que tienen años que uno llegó a escucharlas una vez en su vida y pues se nos grabaron

RGGM: ajá sí y él te pide que le cantes

VMVB: no me pide que le cante más bien yo veo que anda como muy inquieto o anda haciendo travesuras entonces digo ah es el momento de que yo pueda cantar y bailemos y todo pero no hay como que una hora establecida para hacerlo eso depende de la jornada de trabajo que yo tuve o el ritmo que llevamos en todo el día no se estuvo muy acelerado a ok vamos a cantar vamos a brincar para poderlo cansar y me pueda dormir toda la noche

RGGM: ah entonces de alguna manera también para eso te sirve

VMVB: claro porque si el niño se cansa duerme más si no se está levantando cada rato y si sabemos que no se cansó entonces los días que no cantamos que no bailamos que no salimos al parque que no corremos es toda energía acumulada que se va a estar despierte despierte y despierte porque no descargó en todo el día

RGGM: hmm hmm sí y tu disfrutas cantarle

VMVB: sí me gusta mucho es algo que no sé de repente se me olvida la frase y yo no sé cómo me salen otras – risas – o sea que invento realmente porque no me puedo acordar de toda la canción por ejemplo Estrellita nada más me sé la frase de Estrellita estrellita dónde estás cuando volverás hasta ahí me sé no me sé más entonces tengo que inventarle si brilla o no brilla si su mamá se enojó o no se enojó si le va a cantar si le va a dar un beso si lo quiere o no lo quiere entonces pues se lo invento y él no sabe entonces se ríe y lo disfrutamos los dos bien

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

agusto y su hermano pues también está ahí con nosotros brincando saltando y cantando

RGGM: hmm hmm

VMVB: tonces sí realmente siento que sí es algo que si podemos hacer todos en familia o todos juntos sin excluir a nadie es algo que disfrutan mucho

RGGM: hmm hmm dices que no recuerdas que a ti te hayan cantado

VMVB: yo no recuerdo

RGGM: no

VMVB: no yo no me acuerdo que me hayan cantado digo a lo mejor yo lo vi como en el kinder o no sé en la primaria pero no me acuerdo que mi mamá se haya puesto conmigo a cantarme sí me leía eso sí recuerdo que mis papás son más de hábitos de leer de brincar o de saltar pero no me acuerdo que me haya cantado

RGGM: sí y bueno hablas de que él se tranquiliza cuando le cantas

VMVB: sí

RGGM: si tu no le cantas qué pasa

VMVB: si yo no le canto sí me pide música como para bailar si por ejemplo bueno ahorita con lo de la tecnología creo ya le haya al celular entonces él pone música y empieza a cantar y empieza a balbucear quiere tonces digo ah se ve que necesita que yo le cante o que yo baile con él porque él te la pone no habla todavía dice ciertas palabras pero sí hace acciones que te da a entender que necesita que brinques con él o si escucha un comercial se pone a brincar entonces yo digo ah en ese momento quiere que yo brinque baile y le cante

RGGM: y te lo dice o tú supones

VMVB: pues yo supongo que quiere decirme eso – risas – RGGM:

y de alguna manera entonces también a ti se te antoja

VMVB: claro creo que nunca dejamos de ser niños creo que es el momento en el que haces el ridículo sin sentirte tan mal

RGGM: ah – risas –

VMVB: sin decir h́jole quien me está viendo porque tienes un pretexto yo creo que si no tuvieras hijos y lo hicieras la gente dira esa persona loca qué está haciendo pero como tienes hijos pues lo entienden dicen bueno se puso al nivel del niño a jugar

RGGM: claro

VMVB: realmente es algo yo en lo personal yo en lo personal lo disfruto me olvido de todo te olvidas de los problemas te olvidas del estrés del agobio es un momento que no existe nadie más que él la canción y la música es todo no hay nadie más a tu alrededor

RGGM: es un momento íntimo

VMVB: sí para mí si es un momento íntimo lo que es la cantada y la lectura es como como muy sagrado como muchas familias por decir que la parte sagrada es no sé leer la biblia o rezar para mí es esa parte de la lectura es como la conexión entre nosotros entre nosotros y a veces les leo o a veces jugamos en el carro trayectos muy largos a inventar una historia eso lo hago con el más grande o el más chiquito vamos cantando normalmente le canto más en el carro no tenemos radio entonces se aburre del teléfono y que pasa como yo ando sola con los dos con el más grande con el más chiquito pues si se ponen a pelear es muy complicado tonces ah vamos a cantar nos ponemos a cantar una parte y el otro balbucea o vamos inventando una historia y a ver tú Lucas qué piensas y él como quiere como da entender nos da a entender pues su punto de vista no o lo que sigue de la frase

RGGM: también tiene su opinión

VMVB: exactamente pero sí solemos cantar más cuando vamos en la calle en trayectos más largos porque es donde más lo entretengo a que me haga alguna travesura o esté peleándose con su hermano entonces lo entretengo mejor cantándole

RGGM: oye y él dices que no habla y entonces cómo canta

VMVB: dice algunas palabras no dice frases completas por ejemplo dice mamá papá o si yo le digo estrellita hace los movimientos dice etellita este bebé niño o sea sí te dice ciertas palabras pero no te conjuga toda la palabra completa toda la

oración tonces habla como puede o lo que conoce tonces pues ahí va hace su esfuerzo lo que puede

RGGM: sí oye y ahora ya tiene dos años y medio

VMVB: y medio

RGGM: cuándo era más bebé

VMVB: cuando era más bebé sí porque no trabajaba entonces creo que el que una mamá no trabaje pues prácticamente eres tú y él entonces no hay horarios tu te enfocas es como yo lo veía como mi patrón – risas – porque pues llora le das de comer quiere ir al baño le cambias el pañal – risas – entonces no tienes horario de entrada ni salida porque es tu dueño el 100%

RGGM: claro – risas – es como un esclavismo

VMVB: exactamente entonces yo pues sí la verdad sí me aburría mucho porque había trabajado con el más grande mucho tiempo entonces te acostumbras al ritmo de vida entonces regresar al chiquito a volver a cambiar pañales a volver a hacer como una rutina de bebés si es complicado y frustrante pero me puse a leer un libro durante el embarazo y vi que era importante la estimulación que uno le hablara y que uno le cantara tonces cuando era bebé sí realmente sí yo lo acostaba y le movía las piernitas y me compré un libro que tenía cantos desde piernita derecha hay que mover piernita izquierda bracito derecho pero con una entonación entonces yo tenía el libro a mi lado y yo le estaba haciendo los movimientos estimulantes mientras le cantaba y el otro me sonreía y me veía y movía las manitas entonces yo supuse que así le gustaba

RGGM: eso

VMVB: cuando a un niño no le gusta algo llora o se incomoda tonces sí le agrada sí le agradaba mucho era algo que agarraba de todos los días leí que tenía que hacer una rutina de ciertos horarios para que el bebé pudiera identificar en qué momentos se hacía que parte entonces yo lo hacía en la mañana y a medio día que era muy temprano como un tipo 8 o 9 como un tipo 1 y 2 pues todo el día estábamos solos él y yo antes de que llegara su hermano de la escuela porque nada más éramos él y yo

RGGM: hmm hmm

VMVB: tonces darle masajito dicen que era bueno con los pies darles una un masaje en la planta del pie y cantarle decir la planta del pie este sirve para caminar es un buen soporte yo siempre voy a estar ahí en tus piecitos entonces era como una rutina realmente

RGGM: una rutina

VMVB: entonces era relajante para mí porque no veía el tiempo no veía la hora

RGGM: eso

VMVB: y él yo veía que lo disfrutaba mucho entonces yo creo ahorita es muy apegado a mí yo creo que por eso yo pienso que cuando las mamás cantamos o hacemos estimulación temprana nosotras no que paguemos son niños como muy apegados a las mamás porque sienten ese lazo desde chiquitos pues nosotros los llevamos en el vientre entonces separarse pues sí siento que es como un tipo trauma que te lo separen tanto a él como para la mamá entonces que tu vayas poco a poquito vayas ok eres un individuo a parte de mí pero todavía eres mío y todavía estamos juntos yo siento que estos momentos son inigualables y los exigen

RGGM: ah sí

VMVB: sí ahorita que están más grandes si su hermano llega y me habla el otro quiere también llegar a hablarme entonces tengo que tener la capacidad de poder escuchar a uno y poder escuchar al otro darle respuesta a uno y darle respuesta al otro porque son así si el más grande llega y quiere hacer la tarea el chiquito también quiere llegar a hacer la tarea aunque no traiga pero quiere que también lo pongan y lo siente con su colores y su cuaderno no pueden ser colores compartidos de su hermano porque el tiene que sentir propias sus cosas

RGGM: sus cosas

VMVB: entonces tengo una colorera para él con sus crayones otra para el más grande tonces en el momento en que hacen su tarea igual en la cena tengo que servir al mismo tiempo si primero sirvo a uno el chiquito le quita la comida al otro porque primero a él y a mí no entonces él es como que veo que ok igual o sea si le vas a dar a uno pues a mí también dame y está chiquito realmente digo su manera de pensar no sé cuál sea pero si veo que esa parte de que si me está platicando el otro también me quiere platicar me dice ya me señala los colores entonces sí tengo que estar como que muy al pendiente

RGGM: claro... sí... que más Viviana tu que pensarías de cuál cuál sería la importancia de cantarle a un a tu hijo

VMVB: yo creo que aparte del lazo mamá e hijo estimulamos la parte del oído y la parte yo creo que creativa digo yo no se yo creo que como bebé no nos acordamos qué hicimos digo si yo también digo cuando me ve qué pensará – risas – o sea que pasará por su pequeña mente

RGGM: claro

VMVB: porque pues todos fuimos bebés pero no nos acordamos realmente que pensamos o qué pasó pero yo si soy de la idea de que todos los cimientos que hagas durante los primeros años se van a ver reflejados en todos los demás siento que eso es lo más interesante si les cantamos siento que tocamos vibras emocionales sentimentales yo lo veo cuando yo escucho una canción escucho una canción romántica pues te pones toda melancólica y hasta lloras si escuchas algo como rock pues te mueves y bailas yo siento que si al niño tú le entonas una canción con cierto humor o con cierta tonalidad los sentimientos ahí van a estar y el niño los va a sentir entonces que siento que es importante que el niño identifique la voz de su mamá y que sienta que es algo que nada más ellos dos hacen y que le vas a cantar toncs yo considero bueno yo pienso que las abuelitas les cantaban antes a los niños

RGGM: sí

VMVB: tonces siento que esa juventud o esa etapa eran personas conscientes personas sabias que respetaban reglas personas cariñosas y pues ahora cambió el ritmo las mamás trabajamos somos más consumistas tenemos menos tiempo yo creo que si los cambiamos hacemos la parte de nuestros hijos porque a veces ni eso hacemos todos pagamos todo contratamos entonces creo que por eso tenemos las generaciones que tenemos niños menos insen... niños menos sensibles niños a lo mejor con muchos problemas de adicción porque no hubo ese enlace que sintieran suyo que sintieran propio yo leí por ahí que decían que la música estimulaba una parte del cerebro que estaba comprobado entonces si eso lo hacemos desde chiquitos pues son niños inteligentes niños más seguros que pueden valerse por sí solos porque les estimulaste esa parte o esa vibra que hace la música o que hace tu sonido o sea prácticamente dicen que si tu le hablas al bebé durante el embarazo escucha tu voz y cuando sale con el puro olor te identifica o con la pura voz porque los niños de recién nacidos no ven tienen los ojos cerrados pero como sabe que tú eres su mamá por el olor y por la voz que tu le transmites

RGGM: eso

VMVB: y si tú le hablas al niño se tranquiliza un niño que está llorando y tú lo tranquilizas sabe que tu eres su mamá sabe que está seguro entonces que tu le cantes es como un gesto de cariño un gesto de amor un gesto de me importas no nada más te hablo bonito sino como es algo entre tu y yo es como un poema pero los niños no identifican que es un poema lo identifican más como una canción por el tipo de oído que tiene y el cerebro como está tonces sí considero que es importante se ha dejado porque pues la verdad el estilo de vida el ritmo este queremos todo más rápido es más fácil darle el teléfono y escucha algo ve algo a yo ponerme a cantar contigo hay miles de cosas y se nos olvida... digo yo llegué a olvidarlo pero pues trabajo con niños prácticamente soy maestra con el nivel secundaria entonces veo muchas actitudes de los niños de secundaria y voy y pregunto oye que pasó con ese niño es que la mamá este lo deja aquí todo el día o nunca está al pendiente y digo ah... entonces veo cosas o escucho cosas y digo yo no quiero eso entonces tengo que regresarme y retomar lo que yo hacía antes... si es pesado

RGGM: sí sí lo es

VMVB: yo creo que das más de un 100% creo que mamás que trabajan y se hacen cargo de los niños todavía les cocinan les hacen les cantan es un plus o sea para mí es como muy respetable una mamá que diga yo no trabajo y me doy al 100% digo wow

RGGM: que suerte

VMVB: sí porque ahorita en la actualidad creo que tienes que trabajar los dos es muy complicado sólo uno pero el que todavía trabajes y atiendas a los hijos realmente creo que merece mayor gratificación decir hójole y aparte se hace cargo de sus hijos porque todavía les canta les atiende entonces a los niños les ayuda... uno pensará que no pero siento que ahorita dices que no porque estás contigo pero siento que esto tiene un gran impacto en la adolescencia creo que los adolescentes son lo que uno les dejó que fuera o uno les inyectó a mí muchas veces me dijeron que las límites y los reglas se ponen desde chiquitos porque a lo mejor de grandes se les olvidan pero saben que ahí están... si tú quieres implementar reglas que nunca pusiste pues nunca las van a hacer porque nunca vivieron con ellas no son propias tonces por eso tenemos tantos problemas con adolescentes de si son no son desde personalidades de si me salgo y no tengo reglas muy rebeldes y que los papás no pueden controlar se salieron de las manos porque los papás nunca el niño nunca sintió una conexión

con mamá o con papá en esa línea de que hubiera como una parte no sé cómo una estimulación y muchos dicen bueno y para

qué sirve una estimulación temprana yo había leído que no nada más es para que el niño aprenda a caminar a su edad sino por ejemplo ahorita en la actualidad hay niños que ni siquiera pueden coordinar pie derecho con mano izquierda o la letra la tienen muy fea o simplemente en la manera de caminar o en la manera de andar en la manera de seguir instrucciones yo no sabía que era muy importante que si no coordinas bien no puedes seguir instrucciones porque no sabes donde inicia o donde termina... siento que pasa igual con los límites no sabes donde inicia porque no tuviste esa parte de la coordinación y ahorita en la actualidad por ejemplo con el más chiquito de dos y medio seguimos viendo la parte de coordinación nos ponemos a marchar si yo por le gusta mucho caminar pero él es de los que corre tonces pus corre más que yo y poder con los otros pues que hago ok vamos a marchar entonces vamos cantando y vamos marchando (canta) Pie derecho Pie izquierdo Vamos dueños y Ahora dos pies Sí jefe entonces va el más grande coordinando con nosotros y el otro cree que es un juego – risas – cree que es un juego e inconscientemente identifica derecho e identifica izquierdo y yo me di cuenta porque empezó con el triciclo y mucha gente me dice está muy chiquito para andar en triciclo yo le decía Lucas derecha e iba a la derecha Lucas izquierda iba a la izquierda y ahorita pedalea sólo

RGGM: eso

VMVB: y vaya que nada más tuvo de entrenamiento una semana porque íbamos todos los días al parque y mucha gente tarda meses en poderlos enseñar... yo no porque nos vamos marchando (canta) Y ahora derecho Y ahora el izquierdo y ahora los dos juntos y Marchemos Y un pie Y qué pasó Matematos aquí entonces voy cantándole en forma de juego y sí me di cuenta que tiene un impacto a la hora de querer ejecutar alguna acción o alguna situación que se necesita en este caso el triciclo que prácticamente me lo domina super bien entonces me lo pedalea

RGGM: o sea esto de cantar o ponerle letras a las actividades que están haciendo y música para estimularlo

VMVB: claro funciona digo no siempre canto una canción conocida a veces yo utilizo el canto para una instrucción o para algo que tiene que ejecutar

RGGM: eso

VMVB: por ejemplo en el caso de recoger le cuesta trabajo entonces que hago Ok vamos a recoger vamos a jugar que es un campo minado entonces brinquemos y saltemos y el que pise un juguete lo va a recoger porque perdió entonces ese tipo de cosas a él le ayuda que si tu ahorita le dices recoge él recoge

RGGM: oye y de dónde sacas las melodías para decir eso

VMVB: bueno la saco de las músicas que yo conozco – risas – o sea realmente es de lo que yo conozco... a mí me encanta anteriormente antes de tener hijos mi papá me decía que era una rocola porque me sabía todas las canciones

RGGM: aahhh

VMVB: y ahorita pues la verdad yo creo que ya nada más me sé las de los chiquitos ya no me sé ninguna canción de los grandes entonces mi hijo ahorita anda con bay blade y la tonada me la sé entonces sobre eso canto o si se me viene una de banda la tonada pues la canto con esa tonada en ese momento lo que se me venga

RGGM: entonces la melodía es una que tu conoces que te gusta que disfrutas

VMVB: yo creo que es el estado de ánimo

RGGM: el estado de ánimo

VMVB: sí yo creo que va a depender del estado de ánimo de cada uno si estoy triste ellos se dan cuenta porque es una melodía así como que casi lloras y todo si estoy super feliz o super nerviosa pues se va a notar yo creo que somos reflejo de nuestros sentimientos y lo inyectamos en todos lados y los bebés son me me dicen normalmente dicen que los bebés o los niños chiquitos saben cómo está la mamá entonces si la mamá está triste son son niños que lloran a cada ratito están melancólicos y muy chipis porque dicen que los niños sienten eso de las mamás yo creo que sí porque a mí me ha pasado los días que estoy como muy triste o enojada pues el más chiquito tengo problemas de que sí aventó si empujó si se puso muy rebelde o todo el día quiere estar nada más pegado a mí que pareciera que me le fui por años y parece lapa – risas – pero no sí me doy cuenta de que es el estado de ánimo de la mamá para que el hijo reaccione

RGGM: eso

VMVB: entonces yo pienso que hay que primero estar bien al 100% para que el niño pueda ser un niño feliz y pueda crecer pues bien entonces procuro normalmente decir Ok problemas se quedan en la casa se quedan en lo que tengan que quedarse en el trabajo se queda en el trabajo y lo que sigue a veces es complicado poder separar esas cosas pero pues seguimos trabajando en eso todos los días pero si creo que el que los cantemos pues sí estimulamos muchísimas cosas del cerebro sensoriales qué no sé porque pues no he leído esa parte pero si lo poquito que he podido leer o he podido investigar si me doy cuenta que hasta uno como adulto hay ciertas canciones que estimulan por ejemplo yo había leído que si le ponemos música clásica a los niños les ayudaba a desarrollar una parte del cerebro qué no sé – risas – tonces yo lo use con el más grande el más grande tiene 8 años yo con él desde embarazada ponía a Mozart tengo mis discos de Mozart, de Beethoven, de Shaicovsky de Mozart para niños y a mí me tranquilizaba inconscientemente yo estaba en la oficina y me ponía a escuchar Mozart y hacía mi trabajo super bien super relajada si alguien venía y me gritaba era como de Ah pues está bien todo super padre porque me relajaba y el niño lo sentía – risas – cuando estaba más chiquito tanto el grande como ahorita Lucas les ponía a Mozart entonces yo ponía la grabadora o les ponía la música en el celular y mientras ellos dormían yo los dormía con Mozart y eso sí lo que hace pues mi marido es que cuando él lo baña él le pone Mozart o le pone música clásica entonces lo está bañando mientras escucha música clásica si lo utilizamos mucho o sea realmente yo creo que crecieron con eso porque los dormíamos con música clásica

RGGM: Hmmm

VMVB: tonces yo leí que ayudaba pues en qué no sé pero

RGGM: bueno y lo notabas en ellos

VMVB: qué estimulaba pues dicen que

RGGM: o los

VMVB: si los relajaba mucho los relajaba lograba que se durmieran super agusto entonces cuando andan como muy acelerados ese tipo de música como que empiezan a bostezar los ojitos se les caen que baño con lechuga ni que nada – risas – mejor ponles una música clásica y con eso tienen

RGGM: eso sí... es cierto... algo más... tu esposo les canta

VMVB: que yo me haya dado cuenta no sé yo digo que no... normalmente yo digo que los hombres son menos niños

RGGM: menos niños

VMVB: yo digo pues porque uno lo trajo nueve meses entonces

RGGM: claro – risas –

VMVB: yo creo que esa parte es como si te quitaran algo – risas – y los hombres yo digo que les cuesta mucho trabajo claro hay de hombres a hombres eso no lo puedo negar en el caso de mi marido si siento que lo desespera mucho es algo que se estresa si les grita un poquito más que yo pus su jornada de trabajo es más complicada que la mía entonces yo siento que tiene que ver eso

RGGM: él no les canta

VMVB: casi no les canta yo creo que si les canta les cantará una canción cada tres cada cuatro días o sea no es algo

RGGM: y qué canta

VMVB: pues les canta canciones así como Pin Pon es un muñeco canciones que también se acuerda que cantaron pero es para jugar o un ratito pero que se ponga a brincar a bailar y todo yo no... para empezar no le gusta bailar entonces no es algo que él haga con sus hijos hará otro tipo de cosas pero no en específico que cante si los baña si les pone música pero yo no oigo que cante

RGGM: entonces eso definitivamente te toca a ti

VMVB: sí – risas – yo creo que yo tomé la alguien tiene que hacerlo definitivamente – risas –

RGGM: no y además es algo que tú lo disfrutas no

VMVB: sí pues también yo paso mayor tiempo con ellos entonces con el chiquito dejé de trabajar hasta que él cumplió un año entonces yo tuve un año completo con él y él trabajaba dos turnos para compensar lo que yo no trabajaba entonces él llegaba y estaba dormido se iba y seguía dormido entonces la relación entre papá e hijo yo pienso que en la actualidad es complicada

porque el papá trabaja muchas horas y la mamá es la que más tiempo pasa con ellas que es lo que me pasaba ahora que yo trabajo se va a la guardería y pues sí en la guardería le cantan y baila porque saca canciones que yo no balbucea canciones que yo dije esa de dónde la escucha pues yo creo que en la guardería

RGGM: ah mira entonces él también tiene un repertorio ya que no le has enseñado tú

VMVB: sí exactamente la típica es Witsi Witsi araña hasta su hijo más gra hasta mi hijo más grande se divierte con esa canción el otro ahí está duro y duro entonces si digo a mí me ayuda mucho la guardería porque es algo que hacen todos los días ellos tienen un calendario y todos los días le cantan todos los días le leen con reloj hay rutinas

RGGM: hay rutinas establecidas

VMVB: exactamente pero si los niños no van a la guardería entonces que pasa pues tú como mamá tienes que cantarles tienes que estimularles esa parte entonces pues como él ya lleva esa rutina pues yo no la puedo romper yo no la puedo quebrar porque por ahí leí que los niños más que nada los chiquitos son muy rutinarios ellos ya tienen horarios establecidos si lo llegas a romper les cuesta mucho trabajo después adaptarse o seguir ciertas reglas

RGGM: tú lo notabas eso en tus hijos en Lucas cuando rompías sus rutinas

VMVB: sí se ponía como como muy rebelde lloraba mucho él si ya si por ejemplo el fin de sem de lunes a viernes va a la guardería el fin de semana se queda conmigo o en vacaciones simplemente con la comida ellos tienen horario de desayuno de colaciones de comida y cena si yo me tardo es un berrinchazo que ya tiene hambre y quiere leche y si me tardo dos minutos o cinco minutos y le sirvo ya no come ya no me desayuna ya no quiere

RGGM: ah sí

VMVB: es como dándome a entender no fue a la hora que tenía que ser ya no quiero nada tonces él es así igual ahorita como estamos con la quitada de pañal este Lucas pañal no Lucas pipí no es que este tengo que llevarlo y tengo que yo hacer ciertas rutinas como hace él porque está acostumbrado si no él se me rebela y es como no no quiero

RGGM: aja

VMVB: tonces en la cantada igual o con ciertas actividades es lo mismo si no le canto en ese momento se enoja hace un berrinche para tranquilizarlo hace un show porque no fue en el momento que él indicó o que la rutina indica

RGGM: eso

VMVB: tonces cuando lo llevo el lunes que vuelve a retomar es como señora estuvo peleonero no quiso participar tiró todo entonces digo Ay Dios no entonces digo marcadas rutinas desayunan a las 10:00 co colación a las 12:00 comen a las 2:00 yo me tengo que ajustar en eso para que él me pueda comer en el caso de la comida en el caso del canto pues bueno la verdad mi papá eh dice que la televisión es mi niñera pues sí es cierto la tele me la llevé a la sala – risas – es verdad tengo que reconocerlo porque es muy práctico a veces tengo que recoger lavar y con la quitada del pañal está el cerro de ropa lleno de pipí entonces sí me estreso mucho pongo un programa de televisión el otro ahí está viendo tele mientras yo estoy acá entre que juego con él hago acá cosas así realmente la tele está prendida todo el día y la está escuchando si la apago es como a ver por qué me la escucha digo pero está en la sala y tu estás en el cuarto pero me da la señal de que la está escuchando ok está prendida pues y por ahí me recomendaron un programa que se llama no me acuerdo el nombre pero es un programa que lo enseña a como a hablar porque empiezan con palabras como pa-pá luego pé-pe pi-pi entonces yo dije bueno la tele no es mala siempre y cuando busquemos un canal educativo entonces que pasa busco programas educativos que él va a aprender algo tonces desde ahí hablar ya me empezó gracias al programa y al trabajo de la guardería y a la dicción de nosotros pues ya me dice palabras más claritas antes nada más me apuntaba ahorita ya me dice leche ah ya sé que quieres leche agua ah ya sé que quieres agua antes nomás apuntaba y se tiraba al piso si tu no le entendías nada tonces dije bueno no es tan mala

RGGM: no estaba tan mala – risas –

VMVB: digo bueno creo que todo el mundo ataca la tecnología pero si la usamos con términos bien específicos y con reglas es muy funcional

RGGM: claro

VMVB: siempre y cuando no se vaya de las manos eso sí cuida mucho los programas cuida mucho la programación cuida mucho a las horas que se estén viendo la televisión no es a todas horas ni a cada momento en la noche sí de plano es

como de él se duerme tipo 11:00 de la noche yo a las 9 y media estoy rendida prendo la tele apago todo y me voy a dormir y él está con nosotros dormido me da la 1:00 de la mañana yo me despierto apago tele él ya está ro dormido y a la mejor mucha gente va a decir es que la radiación es mala para los niños que no sé que ay pues yo no sé si sea malo o bueno digo – risas – siento que hago muchas cosas buenas y algo malo que haga en la vida no no creo que me lo vayan a cobrar esa es mi manera de pensar

RGGM: bueno sí

VMVB: digo si hiciera todo mal pus todavía

RGGM: oye Viviana y nos cantarías una canción para cerrar con broche de oro

VMVB: les cantarí una canción de las que canto

RGGM: sí una de las que cantas

VMVB: a ver si me acuerdo – risas – RGGM:

una de las que le cantas a Lucas

VMVB: pues le gustan un montón pero le canto más la de – comienza a cantar –

**Pin Pon es un muñeco
muy guapo y de cartón
se lava sus manitas con
agua y con jabón se
desenreda el pelo con
peine de marfil y
aunque no dé estirones
no llora ni hace así
Pin Pon dame la mano
como un buen amigo que
vamos a dormirnos para
mañana jugar**

la última frase yo la compuse yo se la puse porque eso no existe pero me gusta y se ríe y me funciona entonces no sé le pongo como mi toque

RGGM: muy bien pues muchas gracias ... bravo – risas y aplausos – pues vamos a parar aquí te agradezco mucho la información y pues llevo un tesoro muy valioso ahí

VMVB: claro espero que te sirva y muchas gracias por la entrevista

RGGM: pues muchas gracias a ti

VMVB: gracias hasta luego



**TRANSCRIPCIÓN *VERBATIM* DE ENTREVISTA 7
SEGÚN EL FORMATO DE JAMES SPRADLEY**

Informante y edad

Raquel (RJ)

35 años

Ocupación

Agente de bienes inmuebles y Agente de Viajes Turísticos. Ama de casa.

Lugar y fecha de la entrevista

San Pedro, Tlaquepaque, Jalisco. 10-04-2019¹¹⁴

Etnógrafo

**Rosa Gabriela Gómez Martínez
(RGGM)**

RGGM: Buenos días estamos en presencia de la señora Raquel que nos va a permitir hablar un poco de su experiencia de cantarle a sus hijos pequeños buenos días Raquel

RJR: buenos días Gaby un gusto estar contigo

RGGM: muchas gracias Raquel podrías por favor decirnos a qué te dedicas tu estado civil cuántos hijos tienes de qué edades

RJR: claro soy casada tengo dos hijos de cuatro y ocho años y me dedico a a venta de bienes inmuebles y además tengo una agencia de viajes – al momento de responder llegó un vendedor ambulante y nos preguntó si queríamos comprar algo, con señas, le dije que no, eso provocó que me distrajera y volví a preguntar algo de lo que ella ya había hablado –

RGGM: y cuántos hijos tienes

RJR: dos de cuatro y ocho – sonrío por la doble pregunta –

RGGM: bueno – hago un ademán como de disculpas por la intromisión y mi doble pregunta – muchas gracias Raquel en las familias se acostumbra cantarle a los hijos pequeños tu tienes algo que contarnos en relación a eso

RJR: sí de hecho desde el embarazo ya cuando comenzaba yo a sentir ya movimientos del bebé de los bebés yo les cantaba en la panza o les ponía alguna canción que a mí me parecía bonita este recuerdo mucho que me acostaba cuando llegaba de trabajar y me ponía esa canción eh pensando en que él la iba a recordar o que iba como asimilar ese momento como ya de de tranquilidad después del día de trabajo este ya al nacer pues sí en la noche al al dormirlos regularmente es cuando cuando acostumbro o acostumbraba ya últimamente no mucho pero sí de más pequeños sí le les cantaba para dormir como una canción de cuna digamos

RGGM: hmm hmm

¹¹⁴ La entrevista se realizó en el parque Hidalgo, un lugar público lleno de personas que pasaban conversando, cantos de pájaros y sonidos de la ciudad. Nos sentamos en una banca.

RJR: les cantaba y creo que es algo que a los niños les da mucha como tranquilidad por parte de de mamá

RGGM: hmm hmm oye Raquel decías que desde tu panza y qué les cantabas recuerdas

RJR: ah yo les cantaba una canción bueno ya ahorita la canción no me acuerdo muy bien la letra era una canción que decía que te eres este cambio en mí eres todo para mí es una canción que canta una hija la hija de Rocío Durcal no me acuerdo bien el nombre de la canción ahorita pero que desde el momento en que supe que estabas ahí este fue el momento más lindo para mí es el es la frase que ahorita recuerdo y yo se la ponía mucho en la panza y no sé será coincidencia o no pero yo notaba que cuando ya ponía la canción se movía más la pancita en los últimos meses como si de verdad la reconociera la canción

RGGM: hmm hmm

RJR: este esa es una de las canciones que recuerdo que más le cantaba pero en general la música en mi vida es como muy importante es como muy importante porque me da como mucha paz o alegría no como que cuando estás así apachurrada pones la canción que te gusta y te hace sentirte mejor

RGGM: hmmm y a los dos les cantaste la misma en la panza

RJ: a los dos sí

RGGM: sí cómo conociste esa canción

RJR: yo la escuché un día en el radio cuando de recién me había enterado de de que estaba embarazada de Diego del mayor la escuché esta y canción estaba yo pues con gusto pero a la vez con temor porque yo salí embarazada siendo novia del hoy mi esposo de Jaime entonces tenía como el temorcito de la reacción de mis papás de la familia del qué van a decir toda esta parte pero pero por otro lado estaba contenta o sea me daba como mucha emoción mucho gusto pues tener un bebé no tonces cuando la escuché esa canción yo tenía poquitas semanas del embarazo y como que todo lo relacioné de la canción hacia hacia el bebé entonces este por eso me me marcó mucho me gustó las algunas frases de la canción y siguió el embarazo y yo seguí poniéndola entonces también a Alex se la cantaba fue como que una canción que me gustó mucho el tema igual la voy a buscar y te la voy a pasar para que veas la letra

RGGM: ay muchas gracias

RJR: pero sí a Diego también le cantaba y a Alex también

RGGM: hmm hmm y cuando nacen bueno vamos a hablar de Alex porque es con quien el más pequeño y cuando nace Alex qué le cantabas o también a Diego eh

RJR: sí a Alex le le bueno a Alex para dormir pues eran las canciones de de cuna no la de Duérmase mi niño las que son para dormir y ya entre más grande pues Alex ha agarrado gusto por canciones infantiles entonces me pongo a cantar con él este que Pin pon que no sé que canciones que La muñeca no sé canciones infantiles es lo que canto con él

RGGM: él te las pide

RJR: él me pide de hecho Alex es muy curioso porque cuando yo le pido ayuda en algo hijo ayúdame a limpiar la mesa o ayúdame a hacer algo en la casa Mami pon música

RGGM: ah

RJR: él me pide la música y Diego también eh pero Alex me pide sí mami pero pon música o pon la canción de no se que El monstruo es una canción como muy pegajosa como muy de ritmo y a él le gusta mucho esa canción la ponemos cuando él quiere cuando los pongo a hacer algo de quehacer la ponemos y como que se activa – risas – y empieza hasta a bailar y payasea y todo y se pone a hacer las cosas con mucho gusto

RGGM: ah entonces

RJ: le gustan las canciones de de ritmo

RGGM: ajá

RJR: y le gustan también las canciones como que le enseñan en la escuela y son las que cantamos en casa también

RGGM: hmm hmm cuando estaba bebé hay una diferencia con lo que le cantabas a ahora cuando estaba bebé básicamente le cantabas para

RJR: para dormir

RGGM: para dormir

RJR: básicamente para dormir sí la verdad es que no recuerdo haberle cantado otro tipo de canciones en el día en la noche era básicamente Alex fue un bebé como muy... de recién nacido como estuvo internado 15 días nació prematuro y todo esto era un niño como muy yo creo como que necesitaba mucho mi atención de de los primeros meses tonces lloraba mucho era muy muy chilloncito muy inquieto y nomás quería que estar conmigo abrazado o que yo estuviera ahí entonces yo le cantaba mucho para dormir

RGGM: hmm hmm

RJR: fue para tranquilizarlo y para que también me dejara a mí estar un poquito más relajada porque sí los primeros meses fueron como muy estresantes en ese sentido de que no sabía yo lo qué tenía entonces pues utilizaba mucho las canciones para tratar de tranquilizarlo y sí se dormía

RGGM: sí

RJR: sí se tranquilizaba tonces fue fue el periodo en el que más le canté cuando yo pienso que como hasta el año año y medio es cuando más le canté todavía lo sigo haciendo de vez en cuando porque todas las noches mis dos hijos mami te acuestas conmigo mami te acuestas conmigo sobre todo Alex mami quiero acostarme contigo y me acuesto con ellos y les canto para para dormir o o platicamos pero sí todavía canto pero de bebé fue cuando más utilicé el canto como para tranquilizarlo

RGGM: ajá y qué les cantas ahora

RJR: bueno

RGGM: están en la misma habitación

RJR: están en la misma habitación bueno a Diego por ejemplo el grande me pide que le cante canciones de cuando era bebé

RGGM: ah sí... como una añoranza

RJR: me dice sí mami este cántame como cuando era bebé y entonces Alex lo escucha y me dice cántame como cuando era bebé

RGGM: hmm hmm

RJR: y les canto las canciones de... pues ahorita no se me ocurre no sé porque este...
**Duérmase mi niño duérmase ya y hay otra canción que les canto... A la ru-ru
niño si hay otra sí A la ru-ru niño... no pero hay otra que dice que...**

RGGM: este niño lindo

RJR: deja me acuerdo hay otra canción que dice... este niño que nació en el coche o
algo así

RGGM: en la noche

RJR: en la noche quieren que lo lleven a pasear en coche esa canción le gusta mucho a
Alex esa canción le canto este en la noche pues son de cuna y en el día ya cantamos
las canciones que a ellos les gustan

RGGM: hmm hmm

RJR: pero básicamente eran canciones para dormir son para dormir

RGGM: son para dormir ... y bueno esas canciones tú de dónde las aprendiste

RJR: pues de mi mamá

RGGM: de tu mamá

RJR: de mi mamá porque mi mamá supongo nos las cantaba y aparte pues yo la
escuchaba – suenan las campanas del templo – porque yo tengo una hermana
menor entonces yo cuando ya yo tenía 8 años cuando mi hermanita nació tonces
yo escuchaba a mi mamá que le cantaba o inclusive yo me ponía a cantarle a mi
hermana

RGGM: ah claro

RJR: porque yo hice pues también la cuidé ya estaba yo más grandecita y le ayudaba
yo a mi mamá a cuidarla tonces yo supongo que vienen desde familia no

RGGM: de familia

RJR: de familia sí

RGGM: y las otras canciones que dices que le gustan ahora a Alex de dónde salen bueno me
hablabas del radio

RJR: muchas él viene cantándolas de la escuela

RGGM: las de la escuela

RJR: y otras de pronto yo pongo canciones infantiles carpetas de canciones infantiles y ellos como que ay esa está padre a ver mami ponla de nuevo y las voy sacando prácti del radio de de las listas de internet de ahí las saco pero muchas de ellos las traen de la escuela y mami la empieza a cantar y esta canción y que baby shark y que esta y pues las busco y se las pongo pero sobre todo se las pongo cuando ellos quieren como estar activos como hacer algo que a la mejor no les gusta mucho pero para hacerlo más ameno me piden esas canciones que a ellos les gustan

RGGM: hmm hmm

RJR: que a Alex le gustan

RGGM: y en dónde les cantas más

RJR: en dónde pues en mi casa

RGGM: en tu casa

RJR: en mi casa sí en mi casa es cuando cantamos y bailamos y hacemos todo

RGGM: hmm hmm sí y tú crees que esto tiene algún efecto beneficioso para ellos

RJR: yo creo que sí y lo veo sobre todo en esos momentos en que están o está haciendo un berrinche de que no quiere hacer algo eh Alex has ayúdame a recoger tus zapatos no mami no que al rato y sí y a veces ni siquiera le digo nada

y le pongo las canciones a los dos pues pero enfocándome ahorita en Alex creo que si tiene efecto en ellos porque los anima a hacer algo que a la mejor no tenían ganas les da como no sé cómo decirlo am los motiva

RGGM: los motiva

RJR: los motiva a hacer a la mejor cosas que normalmente no no son muy atractivas para ellos como hacer cosas en casa y y les da gusto además de que creo que en una persona la música te da un efecto de felicidad o de alegría

RGGM: hmm hmm

RJR: una manera de expresarte no cuando estás a la mejor también triste y quieres desahogarte pones una canción que te recuerda tal cosa y la cantas y a la mejor hasta lloras y sacas lo que traías no

RGGM: hmm hmm

RJR: entonces sí creo que en general la música les ayuda a transmitir y a la mejor hasta a cambiar su estado de ánimo

RGGM: hmm hmm tú hablabas de que a ti la música te da alegría

RJR: alegría sí quizás por eso

RGGM: eso sería uno de los efectos también para ti

RJR: para mí sí

RGGM: ajá me ibas a decir algo quizás por eso

RJR: quizás por eso a la mejor ellos tienen ese patrón no o por eso también a la mejor me ven que yo estoy haciendo quehacer y pongo música y por eso ellos lo relacionan y quieren la canción que a ellos les guste porque me ven a mí

RGGM: ah puede ser lo han aprendido de ti

RJR: lo han aprendido de mí

RGGM: este gusto por la música

RJR: así posiblemente

RGGM: y a alguno de los dos les le gusta más a quién le gusta más la música me decías que a Alex

RJR: pero pues a los dos les gusta eh a los dos les gusta mucho la música y a y los dos me la piden en justo para para hacer actividades que a la mejor no no son atractivas o simplemente Diego que es el mayor ya ahorita llega con como mucha este escucha en la escuela como la influencia de los compañeros y ay mamá ponme esta canción de tal grupo pero ya son grupos más modernos Diego ya tiene otros gustos y Alex llega de la escuela pidiéndome canciones que escuchó en la escuela

RGGM: que cantaron

RJR: que cantaron en la escuela

RGGM: ajá

RJR: así es

RGGM: sí y en casa sólo les cantas tú

RJR: si Jaime no Jaime no es Jaime no canta mucho eh

RGGM: no

RJR: Jaime Jaime dice que él no sabe cantar

RGGM: ah – risas –

RJR: entonces es que canto bien feo y pero no no digo seguramente él les ha cantado pero la verdad no no no es él el que haga ese eso con ellos o que le pidan a él si le piden música y él y él pero lo hace como en vacilada le pone Jaime canciones de Rock y se ponen los dos como a rockear o a imitar al al personaje pero tal así que Jaime le cante como para relajarlos o no se pone como en diversión con la música con ellos como a imitar videos o así

RGGM: ajá

RJR: pero tal cual de que él les cante ay vente mijo te voy a cantar para no no lo hace si usa la música con ellos porque juega y se divierte con ellos con la música pero no les canta a Jaime no le gusta cantar tonces por eso

RGGM: ajá sí... algo que tu quisieras o que consideres que sería importante cantarle a tu hijo a tus hijos y que no hemos hablado... porqué creerías que es importante

RJR: porque creo que cantar es como una expresión de de amor no éste la música en general creo que es como una conexión padre no como con el alma porque te hace como como estar en un lugar o en una situación o en una emoción bonita tonces creo que que cantarles a tus hijos y cantarles canciones que a ti te llegan o que tú quieres transmitirles a ellos algo este es como si les dejaras a ellos pues bonitos recuerdos no del amor que que tú como mamá les transmitías por medio de la música a la mejor Alex y Diego cuando crezcan se van a acordar de que ah mi mami nos cantaba en las noches para dormir o cuando hacíamos el quehacer bailábamos y cantábamos no se creo que es como parte de los bonitos recuerdos y del amor que como papás les les transmites no nada más es decirles ay te quiero

mucho hijo creo que la música este también es una manera de expresión del amor que sientes hacia ellos

RGGM: oye y ahora pensando en esto tan amoroso por ejemplo como hacías para cantarle a Alex cuando era bebé... hablas de de que es algo amoroso pero lo abrazabas

RJ: lo abrazo

RGGM: sí

RJ: siempre los abrazaba siempre les abrazo y les canto y les acaricio la cabecita y les hago piojito o la espaldita o a Alex recuerdo mucho que le hacía como masajito en la espalda le ponía crema lo terminaba de bañar cuando era bebé eso me acuerdo mucho y le ponía crema en la espaldita y le cantaba y le sobaba la espaldita y se quedaba dormido

RGGM: hmmm ajá

RJ: entonces sí era como con caricias

RGGM: con caricias acompañas la canción con

RJ: el canto con caricias o con estarlo abrazando si Diego por ejemplo que ahorita está ya grande pero pero Diego me pide mucho mami abrázame como cuando era bebé y cántame y así entonces lo abrazo y ya como que siente muy bonito como que tiene recuerdos no sé y siente bonito tonces y Diego es muy expresivo en ese sentido porque me dice mucho mami es que yo puedo estar más de una hora abrazado a tí y no me canso me dice

RGGM: ay que lindo que amoroso – risas –

RJ: sí Diego es muy así de de expresar

RGGM: de expresar

RJ: Alex no es tan tan digamos efusivo de que llegue y me abrace todo el tiempo pero Alex es muy sonriente y es pues muy ocurrente que yo sé que es su manera de demostrar es muy diferente a Diego pero los dos en particular son cariñosos son buenos niños

RGGM: hmm hmm si Raquel y Alex estuvo en el hospital después de que nació y estuvo 15 días dijiste en la incubadora

RJ: sí

RGGM: y tú ibas y venías

RJ: iba y venía dos veces al día

RGGM: dos veces al día

RJ: ajá para pues para estar en contacto con él porque pues estaba recién nacido y pues me obviamente yo tenía las ganas de estar pegada a él pero no podía por estar en terapia intensiva entonces me dejaban entrar a verlo dos veces una en la mañana y una en la tarde y yo sólo podía tocarlo este metía mis manos a la incubadora y lo tocaba y me pasaba hablando con él

RGGM: hablabas

RJ: hablábamos Jaime y yo los dos entrábamos y hablábamos todo el tiempo con él este pues de lo mucho que lo queríamos de lo mucho que lo esperábamos que le echara ganas que él era fuerte que él era un guerrero que iba a salir adelante pues no sé ay– hace una pausa porque se conmueve y se llenan sus ojos de lágrimas, continúa hablando con la voz entrecortada – ay es que me acordé

RGGM: sí

RJ: es que pobrecito estuvo como muy traumatizado por tantas inyecciones

RGGM: hmmm

RJ: y tantas cosas que le hicieron y pues yo sabía que pues sí era difícil el estar ahí solito y...

RGGM: sí... entonces hablar era

RJ: pues yo le hablaba todo el tiempo y lo acariciaba – continúa conmovida limpiando sus lágrimas y su nariz mientras habla – porque no pude abrazarlo hasta los 10 días pude abrazarlo entonces yo pues me la pasaba hablándole nada más

RGGM: hmmm

RJ: la verdad no recuerdo si le canté yo creo que sí no sé este no no recuerdo muy bien si le canté sí recuerdo que me pasaba hablándole y expresándole Jaime y yo que lo

queríamos mucho y pues que iba a estar bien que que le echara ganas para que saliera adelante y pues sí aquí anda mi chiquillo muy sonriente – risas –

RGGM: aquí anda muy sonriente porque sí es muy sonriente muy alegre sí como que le quedó claro que lo querías mucho Raquel

RJ: sí claro espero que sí

RGGM: a pesar de que no lo pudiste abrazar

RJ: no lo pude abrazar si yo quería abrazarlo y me decían no señora todavía no hasta los 10 días

RGGM: pero tus palabras tu...

RJ: si pues ahí estuvimos todos los días

RGGM: hmm hmm

RJ: y salió adelante gracias a Dios y este y ya a los 10 días me dejaron abrazarlo con todo y sus mangueritas y todo lo que traía pero ya por fin pude

RGGM: qué le pasaba a Alex así brevemente

RJ: como nació prematuro este a pesar de que a mí me prepararon para inyecciones para la maduración de sus pulmones y todo esto nació pero tuvo problemas respiratorios no podía respirar bien entonces estuvo pues con mucha dificultad para respirar y pues no no Alex no cumplía como con con lo que comúnmente les pasa a los prematuros el pediatra me decía es que esto es algo normal de dos a tres días él ya va a superar esta etapa y ya va a poder este a dejar de usar el respirador y que no sé que pero no respondía al tratamiento común de un prematuro entonces era lo que a mí me mantenía más angustiada porque luego me dijeron que le tenían que hacer estudios de corazón para ver si no tenía algún problema cardiaco que porque no era normal que no respondiera al tratamiento tonces le hicieron los estudios – suenan risas fuertes de hombres que van pasando– y resultó que sí era un problemita no exactamente del corazón sino de una como una válvula que está en el corazón que el cerebro manda una or cuando tú naces el cerebro manda una orden para que esa valvulita se cierre

RGGM: ajá

RJ: y como él no nació a tiempo y no nació por parto natural el su cerebro no mandó esa señal tonces esa válvula quedó abierta y eso hacía que su respiración no pudiera normalizarse porque tenía el flujo sanguíneo muy rápido entonces ya que le controlaron eso fue cuando Alex empezó a mejorar y ya logró controlar su respiración y a los 15 días me lo dieron de alta

RGGM: y qué sentiste

RJ: uy pues la mayor felicidad – risas – y emoción

RGGM: claro

RJ: también temor porque pues yo me la quería pasar sólo viéndolo

RGGM: los cuidados eran tuyos no

RJ: sí los cuidados dependían de mí si yo quería sólo estarlo viendo que sí respirara y tenía mucho temor que dejara de respirar

RGGM: claro

RJ: este pero pues mucha emoción porque de alguna manera confiaba que si el doctor lo había dado de alta es porque él ya consideraba que podía estar en casa

RGGM: claro

RJ: pero sí mucha felicidad por haber por haber este salido ya de esa etapa pobrecito sí estuvo ya muy traumatizada lo inyectaron en sus piernitas en sus axilas le pusieron un catéter en el ombligo o sea estuvo muy traumatizado pero pues ya espero que que ya no se acuerde

RGGM: sí y bueno es un niño muy feliz y algo debes estar haciendo muy bien – risas –

RJ: yo creo que sí yo espero que sí... sí es un niño yo considero que alegre no lo veo triste no lo veo deprimido este es muy vago y es muy ocurrente lo cual me habla que es un niño normal y que está contento

RGGM: hmm hmm

RJ: tonces si creo que es un niño feliz

RGGM: oye y qué te hace a ti ya explicaste un poco pero qué te hace a ti cantarles que te mueve a cantarles

RJ: pues me da como me da como pues es como no sé como me siento feliz con ellos cuando canto cuando cantamos me divierto con ellos y me da felicidad así poner canciones que a ellos les gusta y cantarlas – suenan las campanas del templo – o poner yo canciones que me gusten que ellos también bailen y así

RGGM: pero podrías estar feliz con ellos haciendo otras cosas y sin embargo es cantando

RJ: sí como que yo relaciono mucho la música a la mejor con la alegría

RGGM: con la alegría

RJ: y eso me gusta me gusta el silencio también porque a veces estoy en mi casa y estoy en silencio y estoy a gusto pero de repente llega un rato como que me enfado de estar en silencio y digo ay voy a poner música y pongo la música y se me pasa el rato más ameno me da como ganas de hacer cosas me divierto y cuando estoy con ellos estamos en silencio haciendo tareas pero después ponemos música y es como diversión como alegría – suenan palomas volando –

RGGM: sí algo más Raquel o básicamente

RJ: pues básicamente creo que sería eso Gaby

RGGM: eso oye y nos podrías cantar una

RJ: a ver deja me acuerdo – y canta con una voz suave y dulce –

**Este niño lindo que nació de noche
quiere que lo lleven a pasear en coche
este niño lindo que nació de día
quiere que lo lleven a la dulcería**

RGGM: con razón les gusta – risas – si pues muchas gracias Raquel

RJ: no gracias a ti Gaby espero que te sirva de algo

RGGM: muchas gracias de seguro me servirá muchísimo tengo un tesoro aquí

RJ: sí gracias Gaby

RGGM: gracias a ti

**TRANSCRIPCIÓN *VERBATIM* DE ENTREVISTA 8
SEGÚN EL FORMATO DE JAMES SPRADLEY**

Informante y edad	Cristina (CV) 37 años.
Ocupación	Ingeniera Electrónica; trabaja en sistemas de computación.
Lugar y fecha de la entrevista	Zapopan, Jal. 10-05-2019¹¹⁵
Etnógrafo	Rosa Gabriela Gómez Martínez (RGGM)

RGGM: Hola Buenas tardes

CV: Buenas tardes

RGGM: estamos con la señora Cristina (...) que nos va a permitir hablar el día de hoy acerca de su costumbre de cantar a su hijo pequeño y bueno Cristi podrías por favor decirnos tu edad tu profesión tu estado civil con quien vives

CV: sí eh yo tengo 37 años soy casada eh de profesión pues soy ingeniera electrónica pero actualmente ps me dedico más a cosas de como de sistemas más que electrónica ahí me llevó el camino

RGGM: hmm hmm

CV: vivo con mi esposo y mi hijo pequeño

RGGM: que edad tiene tu hijo

CV: 3 años ya casi 4 o sea ya casi casi cuatro

RGGM: hmm hmm de dónde eres Cristi

CV: yo de Guadalajara nací en Guadalajara y crecí en Guadalajara pero bueno ahora vivo en Zapopan pero Guadalajara

¹¹⁵ La entrevista con la señora Cristina, mamá de Sebastián de 3 años, se llevó a cabo en casa de la etnógrafa, por petición de la informante.

RGGM: Guadalajara oye Cristi y en las familias existe la costumbre de cantarle a los bebés a los niños pequeños tu podrías contarnos un poco de tu costumbre familiar

CV: ps yo realmente no me acuerdo de cuando era pequeña mi mamá me platica que sí me cantaba y todo para dormirme pero yo no recuerdo la verdad muchas cosas pero de repente con mi hijo es algo que es muy curioso porque yo de echo en el Chavo y esas cosas que decían a ver canta algo comenta algo pues no se me ocurre nada ni que cantar ni que decir pero de repente así como que llega el niño y no sé como que sale así no sé de la nada – hace un sonido que suena pii – se te prende un chip quizás

RGGM: – risas –

CV: de verdad y se me ocurre así cosas y de repente yo sola me encontraba cantándole así cosas de la vida diaria de que tiene hambre no quiere comer y así y cantaba eso no o ay si Sebastián está pequeño y todo lo hacía como canción

RGGM: hmm hmm

CV: pero era más como no sé lo sentía como algo intuitivo vaya ni si quiera yo pensaba en le voy a cantar no pero de repente pues sí sí había escuchado y había leído mucho que es muy importante no este pues el arrullo y que esté el que uno los arrulle para dormir no y cantarles es una forma pues muy agradable para ellos

RGGM: hmm hmm

CV: y sí yo veía que funcionaba empezaba a cantar y yo veía que se calmaba y se dormía y ya fue como quedando una costumbre y a veces hasta sin pensar como que ya nada más cantaba a veces sólo era así pura voz sin cantar sólo la musiquita a veces así le cantaba

RGGM: hmm hmm

CV: y me gustaba mucho ponerle música entonces de repente ya si estaba dormido o algo y le ponía el *Ipad* y le ponía música así de bebé siempre me gustó que tuviera música no sé yo como que tenía esa idea que les ayudaba mucho a los niños

RGGM: a los niños y entonces cuando es más común o cuando era más común que tú le cantaras

CV: pequeño yo pienso que hasta el año año y medio todavía sí año y medio más o menos cuando todavía... de repente como cuando lo amamantaba como hasta el año y medio lo amamanté entonces era un momento agradable y le cantaba o en la carriola para dormir de repente cuando estaba muy lloroncito me ponía a pasearlo y a cantarle pequeñito pues que todavía se estaba ahí quietecito y se dejaba abrazar y esas cosas – risas –

RGGM: sí ahora ya no se dejan no – risas –

CV: ya no

RGGM: sí entonces era más como para arrullarlo para que se durmieran

CV: sí sí... que se estuviera quietecito como para estar así sí tranquilizarlo sí

RGGM: y de dónde sacabas las canciones

CV: pues muchas de repente primero si Youtube – risa – como no me sabía alguna iba a Youtube ya la ponía me aprendía la letra ya de repente tonces cuando ya no estaba Youtube pues ya me sabía la letra las de cuna famosas no entonces esas ya me las aprendía

RGGM: cómo cual como cuál famosa

CV: pues como esa de A la ro-ro nene a la ro-ro-ro duérmete mi niño duérmete mi amor yo esa la sabía yo ya después vi que había más estrofas

RGGM: aja

CV: y pues ya ya estaba más larga la canción – risas –

RGGM: claro – risas – sí

CV: entonces también muchas así de pues bueno no sé ahorita ya se me fueron también pero sí eran muchas de Youtube que ponía cantos para dormir y ya me las aprendía

RGGM: hmm hmm

CV: y así porque más bien no me sabía ninguna o sea nada nada nada más bien fue internet

RGGM: de ahí las sacaste y bueno esto que decías anteriormente no que improvisabas las letras

CV: **sí de repente ya me encontraba cantando así que Sebastián no quiere comer y no sé que**
– risas – y así de cualquier cosa no – risas –

RGGM: sí ajá

CV: **como que bailaba así de repente pero le cantaba cualquier cosa – hace la seña de abrazarlo y arrullarlo –**

RGGM: entonces esto que dices que bailabas entonces no solamente le cantabas sino que también lo mecías

CV: **sí**

RGGM: qué más acompañaba tu tu canto tu momento de cantar

CV: **pues básicamente era eso... si abrazado pues sí era el típico arrullo**

RGGM: hmm hmm

CV: **o si estaba en la carriola pues también el moverlo – hace la seña de mover una carriola – sí como moverlo**

RGGM: hmm hmm sí sí y las melodías también las inventabas o esas

CV: **no sí totalmente era así como lo que lo que me venía a la mente en ese momento lo que se me ocurría literal no pensaba ni me acordaba de canciones o sea así pup**

RGGM: sucedía

CV: **sucedía sí salía – risas –**

RGGM: sí y qué efecto tenía en ti cantarle porque en él dices que se tranquilizaba se dormía si si surtía efecto y en ti

CV: **– suspira – en mí... yo me sentía de repente como como... como describir... pues como un momento sólo con él pues o sea como que de repente estabas toda totalmente enfocada en el niño pues... o sea decías deja le canto lo arrullo**

tonces era como toda tu energía ya sea porque ya estás cansada y quieres que se duerma o lo que sea o que pueda haber sido la causa de querer cantar traducida como pues estoy totalmente aquí no y ya y de repente no te importaba si estaba la gente alrededor o en la calle ay a mi me vale o sea tú cantabas – risas – sí ya me vale pues tuú sí como el momento pues de conectar quizás no sé con esa unión

RGGM: ajá para eso te servía también para

CV: **sí como hacerte la idea era de ah caray sí sí es mi hijo tengo un hijo porque sí es difícil o sea me costó todavía me cuesta ser mamá y ay no tengo hijo pero sí era el momento de que dices ah caray soy mamá no – risas –**

RGGM: sí tienes una criatura

CV: **era eso adaptarte a esa realidad**

RGGM: eso era en ese instante

CV: **hmm hmm**

RGGM: y cantar ahí para qué te servía o o

CV: **pues sí era yo lo tomaba como pues de entretenerlo quizás entretenerlo divertirlo**

RGGM: según el momento

CV: **sí**

RGGM: y me imagino ahora que dices entretenerlo quizá fue creciendo y ya no era sólo dormirlo

CV: **sí y ya más grande pues ya de repente le cantabas canciones que ya él empezaba a cantar ya cosas de la escuela empezaba como a tararear cosas y yo le cantaba ésta es y ya me decía sí entonces era como para aprender lo que**

él estaba aprendiendo y ya lo cantábamos juntos pues entonces ya yo le cantaba y se quedaba atento y luego lo repetía después y él empezaba a hablar más y empezaba a cantar mejor la canción pero empezaba a hablar y ya y empezaba a cantar y yo así qué está cantando y me ponía a investigar así entendí esta palabra no y ya la investigaba hasta que no daba con la canción y es ésta hijo sí – risa – y ya la cantaba y ya se la ponía para que la siguiera cantando o sea

como que pues sí como que dije le gusta pues se la ponía para que la siguiera cantando... le ponía las que él cantaba y ya me las aprendía yo también entonces ya cantábamos lo mismo – risas –

RGGM: era un dueto sí y él te pedía que le cantarás

CV: no no nunca me ha dicho cántame – risas –

RGGM: no

CV: **nunca**

RGGM: era más una iniciativa tuya

CV: **sí sí era algo que yo hacía solo no sé – risas – no sé por qué cantaba si no no nunca me decía que le cantara**

RGGM: sí es curioso no por qué cantabas

CV: **por qué cantaba – risas – por qué mejor no un cuento o algo así pero no... solo cantaba**

RGGM: ah mira entonces como algo que ocurría así simplemente cantabas

CV: **sí simplemente**

RGGM: hmm hmm

CV: **a lo mejor fue como que sacaba esa parte de mí con la justificación del niño – risa –**

RGGM: eso

CV: **porque de repente yo suelo ser así como muy que me gusta hablar sola y así no y así inventaba cosas en mi cabeza entonces como que de repente uno hablando sola pues está loca no – risas – entonces de repente yo decía estando el niño no van a decir que estoy loca no – risa – entonces como quiera es el pretexto perfecto – risa – ponerme a cantar tonterías**

RGGM: eso... ahora ya no era ya no era una voz al aire

CV: **ya era al niño – risas – sí**

RGGM: el pretexto perfecto... sí... sí y los temas

CV: pues los temas eran la vida así el momento

RGGM: el momento

CV: sí estaba comiendo le cantaba sobre la comida o si lloraba algo de está llorando y no sé lo que sea de repente que si es de noche que si es de día que si se está bañando o que si no se quiere bañar así – risas – cualquier cosa

RGGM: qué hacía él... qué hacía... ya no era sólo para dormir cuando tú le cantabas para comer por ejemplo para dormir

CV: pus yo yo siento que sí escuchaba y ponía como cara de cuando están como atentos

RGGM: ajá

CV: como así – pone cara de poner atención y estar mirando – como de así

RGGM: te miraba

CV: ajá

RGGM: sí o sea sí estaba atendiendo

CV: ajá... sí prestaba atención - dice otra cosa incomprensible y ríe –

RGGM: ajá y en casa en algún lugar en particular ocurría más o en la calle dónde le cantabas más

CV: en la casa

RGGM: en la casa

CV: normalmente en la casa porque sí pues estando ahí en la casa le cantaba más tenía más confianza y en la calle pues trataba de hacerlo más despacio nomás lo abrazaba y ya le cantaba más despacito pero siempre como que siempre tenía algo de vocal

RGGM: vocal

CV: aunque sea sh sh sh así pues pero siempre estaba pues algún ruido

RGGM: algún ruido... tu notabas qué te hacía hacerle los ruidos que

CV: yo siento que quizás pienso pensaba que si se enfocaba en mi ruido o sea en mi voz entonces dejaba de escuchar lo demás o sea ok enfócate en mi canci en mí sonido en mí y yo veía que se empezaba así a dormir entonces a lo mejor le sirve porque sólo escucha esto

RGGM: eso

CV: y lo demás se disminuye

RGGM: ajá

CV: porque que estás concentrado en lo más cercano

RGGM: ajá y y no sólo lo pensabas sino que también ibas viendo que en él eso ocurría

CV: sí porque eso me pasaba también chiquita yo me acuerdo que ponía el radio para dormir y estando el radio sólo escuchaba eso porque de repente la casa pos pasaban carros te quita como el sueño o te mantiene como alerta yo ponía el radio y como que el hecho de que estaba el radio solo ahí ya me dormía o sea como que me hacía como enfocarme en eso y ya me dormía sin saber a qué horas y ya no escuchaba nada más que eso

RGGM: ajá

CV: enfocar no en música en lo que sea que te pues sí que te capte a esa parte de la atención

RGGM: ajá... entonces un poco eso ocurría con Sebastián que lo que querías era que escuchara tu canción

CV: sí el corum en la fiesta y demás tu sentías que le cantabas y se dormía fácil que no nomás con pasearlo

RGGM: ajá... sí digamos que era como tener ese esa intimidad a pesar de que estuvieran entre el ruido o el bullicio

CV: ajá sí... pos sí de hecho o sea no sé la teoría pues que dice que realmente es la mamá pues sí es como su tranquilidad pues y que ellos lo sienten y que ellos pues sí lo perciben no

RGGM: hmm hmm

CV: osea entonces a lo mejor sí

RGGM: hmm hmm

CV: está llorando mucho y no lo pueden dormir entonces ya lo abrazas tú y ya ves que sí sí hay esa y tú sientes también necesidad como de apapacharlo de como...

RGGM: qué te hacía sentir eso Cristi

CV: ay no sé es muy raro fijate... es algo que... o sea jamás pensé esas cosas que yo hice con un hijo o sea yo decía ay no manches como me voy a andar así no desde amamantarlo yo decía no manches claro que no cómo cantar yo decía cómo voy a andar cantándole a mi criatura no que horror

RGGM: antes de ser mamá pensabas eso

CV: sí yo veía en las películas y decía ay que padre no que le canten a los hijos que les cuenten más pero yo decía yo ni me sé cuentos yo ni me sé canciones ni si quiera sé como lo voy a dormir y de repente no sé fue algo super raro porque el lazo fue así como al principio pues bien difícil ya ves no quieren y ay no hazte para allá que llorón entonces era mucho renegación entonces poco a poco fue algo como que hasta lo necesitabas pues era como si era como dónde está me hace falta que me desvele que me levante entonces era sí era como... y todavía a veces me cuesta a veces lloraba y yo *ach* y ya iba y más a fuerzas que de ganas porque ya el niño se despertó otra vez y ya llega un

punto en el que ya hasta me despertaba sola antes de que se despertara y ya como que fue algo más no sé si la conex no sé algo bien raro porque ya como que te conectas

RGGM: pero eso fue algo que fue sucediendo paulatinamente no

CV: sí de recién nacido no tanto ya más grandecito como que ya veía reacciones en él cuando ya ves que se ríe que reacciona es cuando quizás ya ah que bonito entonces quieres hacer que se ría que te hable entonces ya le hablas le cantas ya ves que te quiere hablar entonces eso te hace como intentarlo

RGGM: claro ah si

CV: fue la comunicación pues saber que se comunica

RGGM: sí cuando tenías respuestas tuyas eso también te estimulaba a ti a hacerlo más

CV: sí sí a hacerlo ay Sebastián esto y lo hacías otra vez – risas – RGGM:

sí sí y tiene y tenía alguna preferida que tu notaras que se ponía más

CV: pues no sé... es que cantaba las mismas a lo mejor por eso – risas – porque no me sabía muchas

RGGM: o eran siempre improvisadas no

CV: muchas eran improvisadas y las de dormir pues eran siempre los mismos ritmos pues de cuna

RGGM: ajá

CV: y ya a veces le ponía pues su nombre y así pero eran las mismas canciones

RGGM: oye y él ahora ya casi va a cumplir 4 ya no le cantas... ya no cantan

CV: ya le canto o sea si le encanta cantar tonces de repente sigo haciendo eso a veces lo veo que está escuchando alguna canción que en el radio y veo que empieza a querer repetirla no y ya sé que le gusta esa canción entonces de repente le digo quieres esa canción ésta ya me la pide me pide las canciones

RGGM: ahora sí te las pide

CV: y ya las canta entonces estamos cantando los dos y eh... y sí o sea veo que sí como que creo que sí es algo bueno a mi me gusta mucho me gustaría y me gusta que aprenda o sea o que que la música pueda ser algo que él aprenda pues

RGGM: hmm hmm

CV: no los ritmos diferentes cosas y entonces digo que escuche todos ellos ya él y sí ya tiene las canciones que le gustan ya he notado que le gustan ciertos ritmos sí ya empieza a tener un perfil no

RGGM: hmm hmm

CV: pero sí ya me las pide ya las canta así sin música y todo ya

RGGM: él también ya canta

CV: sí no ya ya tiene sus preferencias

RGGM: hmm oye y cuando te las pide tu se las cantas también o sólo le pones la música

CV: también se las canto

RGGM: también se las cantas y ahora qué le gusta en qué anda – risas –

CV: en qué anda – risas – pues me dicen que no es reguetón pero es cómo le llaman alguien me dijo en realidad ese ritmo como se llama pues sí son esos ritmos que están ahorita muy pegadores que que es casi reguetón pero no es reguetón totalmente muy tropical no sé cómo se pueda llamar

RGGM: hmm hmm

CV: como muy a Puerto Rico

RGGM: claro – risas – si recuerdas alguna de esas que le gustan

CV: ay le encanta la primera la primera canción que yo dije ay no manches estaba bien chiquito todavía no hablaba bien y era una que se llama *she gives me catch it* hasta en inglés estaba bien difícil estaba en el radio estaba la canción en el radio y de repente hay una parte que dice *All night long* y lo repite

mucho es como tin muy movida la canción y ahí estábamos y de repente el empezaba *ola non* en esa parte justo hasta entraba a tiempo cuando iba la canción – risas – tonces ahora le digo hijo cual te pongo la de *ola no* y así le dice la de *ola no* pero ya desde que escucha ya sabe empieza la música y se pone mamá mi canción y está atento hasta va sale y corre y la empieza a cantar la identifica desde que empieza y ya las pide la de la playa la de como dice no me acuerdo la de Talía tonces ya empieza a identificar

RGGM: hmm hmm

CV: y se las aprende rapidísimo

RGGM: ajá y esas las escuchó porque tu las escuchas

CV: ps de repente no sé si en la calle esa que dice la de la playa Vamos a la playa estábamos en Tonalá íbamos pasando y estaba en una tienda supongo esa canción y como que le gustó no sé y empezaba vamos a la playa y se la grabó y en la radio salía y vamos a la y así y de repente ya ya la pide la de la playa y ya se la sabe toda la canción casi

RGGM: y la cantan juntos o

CV: a veces sí a veces empieza a cantar él bajito Vamos a la playa y cantamos todos – risas –

RGGM: entonces ahora no sólo le cantas tú empieza a cantar y y tú te sumas

CV: yo me uno al coro – risas –

RGGM: al coro eso – risas – claro

CV: sí ni modo que cante y cante sí ps de repente digo lo que le gusta tampoco es que diga ay eso no pero también es muy perceptivo noto que sí está atento escucha las canciones

RGGM: hmm hmm

CV: y si hay una cosa que le guste trata de repetir si le gusta o sea ya se graba la tonadita y empieza a cantarla

RGGM: ajá

CV: y como tiene buena memoria se la aprende muy rápido o sea no habla bien porque a veces le cuesta pero o sí es muy rápido como eso que tiene entr entr que mezclan entre la canción así como rap y a-i-i y así como guacha guacha – risas – pero trata de seguir el ritmo – risas –

RGGM: claro

CV: o lo inventa también cosas ahí de su imaginación

RGGM: bueno lo aprendió de ti no – risas –

CV: yo creo

RGGM: toda una compositora él también sí y en casa alguien más le canta a él o le cantaba

(Se escucha el camión del gas pasar por la calle. Se escucha la canción de Zeta Gas)

CV: eh... yo creo que no... no me acuerdo

RGGM: entonces todo esto fue más tu influencia

CV: pues de la familia que yo vi que le cantaran a veces era mi mamá que le cantaba cuando lo arrullaba y también Judith sí le cantaban mucho y como que también decía ah voy a cantar también yo también fue como esa

RGGM: ah ellas también digamos que te inspiraron

CV: sí mi mamá si la verdad lo mecía y le cantaba

RGGM: qué le cantaba te acuerdas

CV: no pues más como así hmmm hmmm hmmm así como notas repetidas nada más

RGGM: ajá como una melodía

CV: y Judith le cantaba una que no me acuerdo cómo iba esa te cantábamos a ti de chiquita algo de la luna ay no sé

RGGM: Judith es tu hermana verdad – asienta con la cabeza –

CV: ella también las pocas veces que lo llevábamos juntos sí le cantaba y todo decía cántale cántale mucho o sea

RGGM: ah te daba esa recomendación

CV: sí que le cantara que le hablara mucho y todo eso

RGGM: hmm hmm... y esas recomendaciones tú cómo las recibías

CV: pues yo escuchaba la verdad todo eh o sea yo francamente mucho fue lo que yo leía antes o lo que escuchaba en el radio o simplemente rara vez aunque yo decía que no quería tener hijos en algún momento de la vida yo de repente escuchaba muchos programas sobre paternidad entonces ya empezaba a escuchar mucho sobre pues la importancia de que al hijo pues se le atiende que

estés con él que le hables que le platiques y que el bebé siempre escucha no que aunque estén chiquitos hay que estarles explicando entonces yo decía ah órale y tonces me decían no pues cántale yo todo escuchaba entonces realmente pues sí lo creía si me convencía de que era importante para ellos para su desarrollo

RGGM: hmm hmm

CV: y también para ese vínculo que se crea entre madre e hijo

RGGM: hmm hmm y lo viviste no porque cuando lo comenzaste a hacer te diste cuenta de que sí

CV: de que sí sí sí sí sí se crea esa esa conexión no y a mí se me hace yo no sé digo dicen que mi hijo es muy tranquilo y seguramente sí es muy tranquilo pero también de repente yo decía bueno es que a la mejor sí tiene que ver o sea que un niño tranquilo es porque sí está con la mam osea la mamá está ahí no y todo lo que él necesite pues se lo da no o sea llora ok come no tiene que ser porque lo escuchas no porque le das lo que necesita por eso de las cunas de que si llora en la cuna y no sé que y yo decía de repente yo decía ay sí que lllore para que aprenda a dormir o sea hay métodos de que tienen que llorar bla bla bla pero luego leía otras partes que decían que no es que es su forma de saber que tú estás ahí que lo escuchas y que puede contar contigo o sea si llora y no vas pues a mí no me pelan desde ahí se programan de que a mí no me hacen caso para que lloro y órale qué será cierto pues voy no y notaba eso y nunca batallé jamás batallé y no sé si sea porque sí es tranquilo o si sea

porque no sé mil cosas puedan ser no sé si ya salió tranquilo de por sí no sé suerte para mí no pero sí jamás o sea muy fácil todo muy fácil

RGGM: entonces eran más digamos como tus miedos que se despejaron cuando ya fuiste mamá

CV: sí sí o sea de hecho o métodos que dices o ninguno funcionó o todos no sé de todos los que tenías pero sí ese de cantar yo me sorprendí mucho porque yo nunca pensé que yo le cantarí pero fijate que sí porque recuerdo que hasta con mis sobrinos de repente siempre me aislaba pues lo puedo cargar y lo cargaba y me iba y les cantaba pero como lejos o sea no me gustaba como que me vieran me daba como pena

RGGM: ah – risas –

CV: pero sí los abrazaba y ya se dormían Ah lo dormiste otra vez entonces como que ese ese ese momento me gusta pues me gusta como suavécitos

RGGM: ajá

CV: está padre pero sí me daba más penita con los ajenos

RGGM: claro pero bueno buscabas tu intimidad... y entonces qué es probablemente ya te lo pregunté pero te lo vuelvo a preguntar qué es lo que te gusta de ese momento

CV: ay no sé es como qué será los ves como tan tan pequeños cuál es la palabra adecuada y no sé pues sí como tan vulnerables como tan pequeños como tan necesitados de que los apapaches ay sí arrúllame – risas – como que es instinto de protección de que no sufran no sé no sé de darles esa no sé paz o tranquilidad

RGGM: y el canto era un medio para lograr eso

CV: para mí sí yo sentía que sí yo siento que sí era como ese canal

RGGM: ese canal

CV: sí como conectar pues

RGGM: hmm hmm

CV: de que se sintieran ellos como protegidos queridos agusto

RGGM: agusto... qué más... por qué crees que ha sido importante el canto en la vida de Sebastián y en tu vida... si hay algo más eh si no está bien

CV: pues no sé ahorita no se me ocurre – risas –

RGGM: bueno podrías cantarnos una canción la que tú quieras que te sepas

CV: hmmm una que me sepa

RGGM: o inventarnos una eres buena improvisando – risas –

CV: cuál cantaré la de Mariana – risas – ay sí me sé puras de niños ya no manches

RGGM: sí está bien

CV: Mariana cuenta uno
Mariana cuenta dos
es uno es dos es tres
Ana viva Mariana Viva Mariana está
padre – risas – está padre está padre

RGGM: sí está padre

CV: sí hay muchas canciones que están muy padres la verdad y qué otra cantaba
Sebastián que yo decía cuál estás cantando ah la de los peces la de
Tres pecesitos se fueron a nadar y el más pequeñito se fue al
fondo del mar y un tiburón le dijo ven acá no no no no no
porque se enoja mi mamá – risas y aplausos–

RGGM: oye y además cantas y bailas

CV: yo bailo

RGGM: si te mueves al cantar no

CV: sí me gusta mucho no sé me gusta mucho la por lo general me gusta mucho
bailar y cantar lo suelo hacer sola siempre o sea y a veces estoy sola y pongo
música y bailo y canto ah ya con Sebastián de repente también lo hago como es
compartido de repente ponemos música y brincamos ah y él no mamá otra vez
y sigue y sigue ya me cansé y él brinque y brinque y brinque y no para de
brincar

RGGM: claro

CV: y siempre ha bailado mucho tonces creo que sí le gusta también la música

RGGM: sí sí le gusta

CV: quisiera meterle muchos conciertos todo todo lo he llevado al teatro también

RGGM: ah sí

CV: quiero que le guste el teatro

RGGM: ajá

CV: quiero que le guste le está gustando ahí va ahí va si se emociona y si se queda atento tenses son esas cosas también he escuchado mucho que hay que meterles hay que llevar esa equivalencia el estudio lo educativo la parte esta de obligatorio algún deporte

RGM: hmm hmm

CV: y el arte el arte en cualquier forma la música danza o lo que sea **RGM:**
hmm

CV: pero que es nosotras las mamás las que tenemos que enseñárselo que mostrárselos pues tonces a mí me gusta mucho el teatro entonces quisiera que le gustara también

RGM: sí

CV: empezando con los bebés cada año hay un festival de teatro para la primera infancia que yo lo conocí apenas hace dos años yo no lo conocía y entonces traen obras increíblemente para bebés la primera vez que lo llevé él tenía un año y yo decía ay que que no manches por qué y no o sea yo no sé cómo hace

la compañía y saben saben lo que están haciendo y los bebés están atentos son obras muy pequeñas media hora a lo mucho porque los bebés no aguantan mucho pero sí son cosas de bebés es pura mímica no y todo y los ves que están atentos y sí unos se ríen unos gritan los bebés que se conectan y van siendo por etapas de 0 de 2 a 4 y también ves ahí cómo es el niño no la otra vez fuimos a un concierto también de para niños y ves niños a baile y baile brinque y brinque y otros que están ahí como que vas viendo si tienen esa forma de ser o no Sebastián es muy serio canta así como muy bajito con la gente muy cohibido pero pues sí le gusta si se acuerda y platica

RGM: y está atento y disfruta de otra manera

CV: y yo pienso que esos momentos de cantos de de estar ahí sirven para eso por ejemplo para darte cuenta de cómo cómo es tu hijo de cómo crees tú que es o sea ah mira le gusta más estas otras cosas no Sebastián yo digo que es muy raro la verdad – risas – yo digo es que es bien raro porque es muy enfocado en cosas que yo no veo o que yo no he puesto atención por ejemplo estás tu acá viendo y él ve así ah y por qué está eso y ve detalles ay cómo viste eso no manches y por qué trae una pluma en el sombrero tonces y porque no ves el pandero no o sea

él ve lo que él ve o todo el mundo viendo la música y él viendo los focos allá cómo se mueven y atrás órale pues bueno cada quien – risa – tonces

RGGM: cada quien

CV: observarlo pues eso me gusta mucho observar lo que ve en lo que se fija estamos en el deporte qué es lo que está viendo que si la pelota que si el pasto que si el pájaro en el árbol y ni pela el futbol no entonces

RGGM: mmh

CV: es muy muy observador y entonces para mí es un reto porque yo soy muy muy distraída él él en todo está en todo está y todo pregunta todo quiere saber y todo y yo ach – suspira – pero si es padre eso de los cantos de cantar con los hijos es muy padre

RGGM: te gusta

CV: me gusta y a veces digo a veces sí hay momentos que no quiero y que me hace o sea que digo ay ya quiero estar sola ya no quiero ver nada pero lo que a mí me mantiene es como el pensar va a crecer esto no va a durar ahorita quiere estar conmigo y quiere cantar conmigo y al rato ya no va a querer tonces ya como que me autoconvenzo de que de que ya se va a acabar pues y que esto no va a ser para siempre y después ay no vienes a buscarme ya no me quieres ver – risas –

RGGM: claro

CV: aprovechemos

RGGM: aprovechas esos momentos

CV: sí es lo que la verdad es que no me entiendo a mí porque si soy muy floja soy muy decidiosa todavía digo ay por qué pero es lo que me mantiene es lo que me hace que lo haga pues de repente estoy así ay no quiero jugar contigo a ver Cristi la neta este es el tiempo de jugar con él ahorita es no mañana no quien sabe tonces ya trato de jugar con él no

RGGM: hmm hmm

CV: pero sí si justamente

RGGM: pues te agradezco muchísimo Cristi que nos hayas dado esta breve entrevista pero muy sustanciosa si en algún momento fuera necesario te volveré a buscar

CV: está bien ok

RGGM: quieres decir algo más

CV: pues no nada más que es un hecho que ser mamá te activa un algo que no tenías antes – risa – y que eso solo siendo mamá lo tienes – risa – o sea con nada más pasa o sea nadie te hace sentir lo que un hijo y que nadie te hace hacer lo que te hace un hijo – risa – jamás en la vida

RGGM: eso lo aplicarías también a cantar

CV: sí todo todo todo lo que yo he hecho con el hijo yo viéndome bailando cantando y haciendo payasadas todo eso o sea yo jamás pensé y a todo el mundo le diría ten un hijo al menos creo que es una experiencia super super padre muy bonito... muy bonito es muy interesante muy intenso

RGGM: muy intenso

CV: sí

RGGM: comparto tu opinión – risas – bueno Cristi pues muchas gracias

CV: **gracias**

**TRANSCRIPCIÓN *VERBATIM* DE ENTREVISTA 9
SEGÚN EL FORMATO DE JAMES SPRADLEY**

Informante y edad	Claudia Cristina (CC), 37 años
Ocupación	Pone uñas postizas
Lugar y fecha de la entrevista	Guadalajara, Jalisco. ¹¹⁶
Etnógrafo	Rosa Gabriela Gómez Martínez (RGGM)

RGGM: Buenas tardes

CC: hola hola

RGGM: estamos con la señora Cristina y nos va a permitir hablar esta mañana acerca de su costumbre de cantarle a su bebé y bueno Cristi te voy a por favor podrías presentarte tu nombre tu edad tu ocupación tu estado civil

CC: ay m m m m – breve risa – hola me llamo Claudia Cristina este tengo 37 años este soy soltera o qué vivo... en en

RGGM: en unión libre

CC: en unión libre tengo 4 años con mi pareja este tengo una niña de 10 años y una bebé de 3 meses

RGGM: cómo se llama tu bebé de 3 meses

CC: se llama Mía Loreta

RGGM: Mía Loreta sí y bueno Cristi en las familias existe la costumbre de cantar a los bebés a los niños pequeños me podrías hablar un poco de esa costumbre en tu familia

CC: mira pues yo así como bueno en mi casa no somos así mi mamá no es mucho de costumbres así de que ay yo de bebé les hacía esto y tú hazles no mi mamá

¹¹⁶ La entrevista se llevó a cabo en casa de la etnógrafa, pues la madre lo prefirió así. Llegó a casa con su pequeña bebé en brazos. Comentó que ojalá nos dejara platicar. Pese a su preocupación, la bebé permitió realizar la entrevista sin dificultad, ya que se quedó dormida prácticamente en cuanto comenzamos a hablar.

es como si es es como la que lleva a toda la familia o sea es como la que lleva pero para ciertas cosas como de costumbres y cosas así que las va no mi mamá no cero cero es muy práctica

RGGM: hmm hmm

CC: ella es de las que si me la quiere dormir la envuelve como se envolvía antes

RGGM: como tamal – risas –

CC: así como taquito así dice ella la acuesta y así se duerme – truena los dedos –

RGGM: no le canta

CC: no mi mamá no te digo que es como muy rara yo siento que para la edad que tiene sí es muy despegadilla para muchas cosas entonces no es algo que yo tenga como inculcado o sea arraigado de que ay mi mamá me cantaba a mí cuando estaba pequeña y yo les voy a cantar a mis hijas no la verdad es que no a Renata la de 10 años a ella sí me acuerdo que cuando estaba pequeña así como Mía este sí le no le cantaba yo como que hacía un sonido como cuando la estaba arrullando pero a ella la arrullaba literal meciéndola y yo le hacía hmmm hmmm hmmm o sea como tal cantarle no y algo que se me hizo super chistoso que a los años un día la empecé a arrullar a ella ya grande te digo que como de unos 3 4 años y ella le empezó a hacer el mismo sonido que yo le hacía cuando estaba bebé

RGGM: qué lindo – risas –

CC: así el mismo yo hasta me quedé así de qué onda en que momento pero pus dicen mucho que se les quedan grabadas muchísimas cosas que uno cree que no

RGGM: claro

CC: y entonces si se le y a la fecha y ella agarra a su hermana ahorita para arrullarla y le hace el mismo sonido que yo le hacía a ella

RGGM: Renata si le hace ese sonido

CC: Renata sí la abraza y le empieza hacer así como...

RGGM: es como una melodía

CC: **ajá sí y en realidad pus pus me sí es un sonido te digo que a mí en el momento me salió y diario y así se quedaba dormida**

RGGM: hmm hmm

CC: **con esta es diferente – risita –**

RGGM: con ésta qué cómo la arrullas

CC: **de repente le intento hacer pero como que ya no me sale o sea ya no es el sí la arrullo y le estoy hablando y le digo mi amor y que qué bonita y le estoy dando así como arrumaquitos y la chiqueo y todo pero más bien a esta me la nalgueo – risa –** RGGM: ah cómo que te la nalgueas

CC: **si has de cuenta que la tengo que estar la estoy arrullando pero le tango que estar dando así como nalgaditas así muy leves**

RGGM: ah ajá

CC: **y se tiene que tapar la cara has de cuenta que agarra un pañito así y así es de la manera que la puedo dormir porque casi siempre si tiene la carita así descubierta es muy le batallo más**

RGGM: intentaste cantarle

CC: **sí y no y es ajj ajj ajj... y eso que es mucho muy tranquila no me da lata para lo único que puja es para cuando quiere comer porque a veces ni cuando está hecha del baño**

RGGM: ah mira uh pues qué agusto

CC: **sí nada más es para cuando le da el hambre pero a veces le llega – truena los dedos – en dos segundos y es un grito que...**

RGGM: ahí sí ahí sí

CC: **sí que hasta Zoe dice mamá que tiene estaba súper bien y de repente se puso como loca**

RGGM: ajá

CC: **y este pero a ella como tal fijate no no me ha funcionado como el canto se puede decir o la melodía que le cantaba a Zoe no porque un día normalmente casi siempre en la noche la duerme su papá a Mía y él has de cuenta también la empezaba así a arrullar y él le da hasta más fuerte porque yo le daba así despacito y decía no dale más fuerte al cabo ni le duele por el pañal – risas – y un día él se fue este a una reunión y yo me quedé y ay ésta no se duerme y ésta no se duerme y así despacito y dije bueno pues la voy a aplicar – risa – y le daba un poquito más fuerte así se durmió – trueno los dedos – osea súper rápido – risa – pero en ella fijate que no eso de la... pero yo creo que el simple hecho de digo a lo mejor el que esté cerca de mí o a veces me la pogo aquí en el pecho**

RGGM: ajá

CC: **pero como que su cabecita me quede aquí en el corazón y es más fácil que se duerma**

RGGM: ajá sí

CC: **así sí o Zoe le pone la secadora el ruido de la secadora y también se queda dormida – risa –**

RGGM: con el ruido de la secadora qué maravilla – risas –

CC: **pues es que dicen que así se oía en la panza**

RGGM: ah

CC: **dicen que esos son los ruidos que hace uno en la panza así como ajj ajj ajj**

RGGM: entonces ella es de música electrónica – risas –

CC: **más bien creo ella va a ser más ruda no le van a funcionar las melodías tiernas y amorosas no ya no**

RGGM: oye y cuando está despierta no le cantas algo para que le llame la atención o algo

CC: **no normalmente le estoy hablando**

RGGM: le hablas

CC: **le platico de que y mi amor y qué tienes y princesa y por qué estás tan bonita y o sea y haber platicame qué hiciste y cuando estabas con tu abuelita qué estabas haciendo y ella ba ba ba ba ella platica**

RGGM: ella se suelta ya

CC: tiene tres meses y creo que balbucea mucho

RGGM: ajá

CC: para la edad que tiene

RGGM: porque tú le hablas

CC: ah sí y cuando vamos a casa de mi suegra todo el día le está hablando mi suegra creo que ella es la que más como tal se pone a platicar con ella porque de repente yo cuando está muy tranquila es cuando aprovecho para hacer mis cosas pero mi suegra como tiene todo el tiempo del mundo cuando estamos en su casa – risa – de hecho vamos los domingos y ella me dice ustedes métanse a descansar y yo me hago cargo de la niña y ella se hace cargo liter o sea totalmente de la niña desde bibi cambiarla dormirla o sea todo... y de repente sí la escucho de mi amor platicame cómo te trata tu mami y qué te hace tu mami y la otra ah prr pf pf prr según ella platicando y yo ay no mi amor no le platiques tanto mi amor me da miedo – risas – pero este no pero es muy tranquila demasiado

RGGM: pues qué bueno

CC: mucho mucho muy tranquila

RGGM: y a qué le atribuyes que sea tranquila crees que tenga algo que ver precisamente tu cercanía o...

CC: pues a lo mejor no sé bueno yo creo que bueno yo siento que ninguna de las dos fue así como tan súper inquietas o enfadosas de esos bebés que todo el día lloran no ninguna pero ésta yo todavía siento que es más tranquila que la mayor

RGGM: ah sí

CC: sí no sé si fue porque tuve un embarazo muy tranquilo y mi situación fue así como muy no sé

RGGM: cómo fue el embarazo

CC: vamos a suponer de Zoe este salí embarazada porque andaba de novia entonces de mi mamá si sentí así como el embarazo así de que ay si un niño un bebé qué

vas a hacer y yo no lo voy a querer y qué obviamente ahorita es la intocable de mi mamá es a la niña que nadie le puede hacer nadie le puede decir porque se topan con mi mamá este entonces si fue un embarazo como más el el hecho de que ay es que no estoy casada y qué va a decir la gente por qué porque eso me lo tiene muy inculcado mi mamá

RGGM: hmm hmm

CC: y esta vez sí es cierto no estoy casada otra vez este pero creo que tengo una relación mucho más estable que la primera

RGGM: hmm hmm

CC: y este entonces llevé un embarazo aparte que era algo que sí queríamos era algo como más planeado se puede decir

RGGM: planeado

CC: este porque ya teníamos que tres años saliendo

RGGM: hmm hmm

CC: y entonces este ya fue así como que ya teníamos año y medio intentando y nada y nada y nada y entonces llegó y era así como y esperado por todo mundo y o sea en el momento en el que yo le dije a mi mamá dije ay Dios va a ser otro regaño como el de hace 10 años

RGGM: hmm hmm

CC: y no ay que bueno que te animaste ahorita porque todavía te la voy a poder cuidar

RGGM: ah que maravilla – risa –

CC: dice te esperas unos años más y yo creo que ya no puedo porque ya estoy grande y ahorita yo creo que todavía puedo ayudarte a cuidarla

RGGM: ah que maravilla

CC: entonces yo creo que mucho de eso tiene que ver

RGGM: sí

CC: **que es este como pues sí fue algo más tranquilo más relajado se puede decir o sea**

RGGM: hmm hmm

CC: **el embarazo a pesar de que yo trabajaba y todo y cuando Zoe no trabajaba**

RGGM: ah hmm hmm

CC: **tonces yo creo que ahora fue diferente tonces pues yo podría creer que es por eso y aparte que su papá es muy tranquilo o sea él como persona no es no pus es muy muy muy tranquilo yo a lo mejor no tanto pero – risas – pero podría ser yo creo que eso porque no sé porque más**

RGGM: pero

CC: **porque ya ves que ahorita dicen que los bebés nacen súper ya bien desequilib o sea bien brrr**

RGGM: alterados

CC: **sí todos y no ésta es bien tranquila**

RGGM: hmm hmm

CC: **hasta me asusta que es de más a veces – risas –**

RGGM: qué bueno sí y bueno entonces con Mía no has cantado porque a ella no le gustó

CC: **no**

RGGM: no la relajaba no la tranquilizaba

CC: **no porque te digo que a veces con el simple hecho de abrazarla y hacerle dos arrullos ya está**

RGGM: dormida

CC: **prácticamente dormida creo que lograste verlo**

RGGM: lo vi lo vi – risas – sí justo eso fue lo que vi

CC: **sí no es así como tan no fue tan necesario y con Zoe sí bueno a lo mejor porque ésta ni siquiera en la noche me despierta Gaby**

RGGM: tampoco

CC: **le doy bibi no sé 10 11 de la noche que es la última toma y a veces y a veces hasta las 6 7 se despierta**

RGGM: hmm hmm

CC: **y dicen que para tres meses ya es mucho**

RGGM: ya es mucho

CC: **porque cada 2 3 horas se despiertan y ésta no**

RGGM: bueno es una niña tranquila

CC: **y Zoe si despertaba mucho**

RGGM: sí

CC: **mucho y luego tenía un reflujo**

RGGM: hmm hmm

CC: **entonces sí era como un batallar un poco más entonces el hecho de que el reflujo yo creo que le provocaba el que no se durmiera rápido porque igual sí estaba incómoda**

RGGM: claro

CC: **tonces si había como más la necesidad de arrullarla o hacerle algo como para calmarla**

RGGM: calmarla

CC: **y como ella maneja una calma – risas –**

RGGM: zen ella es zen – risas –

CC: **entonces no es como tan necesario**

RGGM: bueno entonces ya que te vayas a parar ya que terminemos y estés parada muy bien... pues algo más que decir en relación a

CC: no pues creo que nada más – risa – RGGM:

nada más pues te agradezco mucho Cristi sí

CC: mira duraste exacto – despertó Mía –

RGGM: ah perfecto

CC: verdad – le habla a la bebé quien la mira y sonrío – dile pero yo no doy lata verdad

RGGM: que bueno

CC: no no no

RGGM: pues muchas gracias

CC: gracias a tí Gaby

Cuando terminó la entrevista, le solicité que me mostrara la forma en que arrulla a su bebé. Quiso mostrar lo único que hacía cuando la arrullaba, y riéndose, dijo que tenía que pararse para poder explicar, porque era todo junto, si no, no podía hacerlo. Así, se puso de pie, y mientras caminaba de un lado al otro meciendo hacia arriba y hacia abajo a su bebé le daba pequeñas nalgaditas, y en algún momento, comenzó a entonar Hmmm, hmmm, hmmm, y explicó que así arrulló a su hija mayor. Entre risas, nos despedimos.

**TRANSCRIPCIÓN VERBATIM DE ENTREVISTA 10
SEGÚN EL FORMATO DE JAMES SPRADLEY**

Informante y edad	Flor (FMVO)
Ocupación	Ama de casa
Lugar y fecha de la entrevista	Tlajomulco, Jalisco.¹¹⁷
Etnógrafo	Rosa Gabriela Gómez Martínez (RGGM)

RGGM: Buenas tardes

FMVO: Buenas tardes

RGGM: Estamos aquí con la señora Flor quien nos va a permitir hablar el día de hoy acerca de su costumbre de cantarle a su hija pequeña

FMVO: hmm hmm

RGGM: eh Flor por favor podrías presentarte tu nombre completo tu edad tu ocupación tu estado civil

FMVO: hmm yo soy Flor (...) soy casada tengo trece años de casada eh me dedico al hogar este hmm qué más

RGGM: eh con quién vives

FMVO: aaa con mi esposo que se llama Víctor (...) tengo una hija de tres años

RGGM: hmm... cómo se llama

FMVO: ella se llama Andrea (...)

RGGM: ok Oye Flor en las familias existe la costumbre de cantar a los niños pequeños podrías hablarnos un poco de la costumbre de tu familia

FMVO: sí de costumbre de bueno desde que desde que están en el vientre ya empieza uno con las canciones pensando qué les va a cantar uno

RGGM: hmm hmm tú tú lo hacías pensabas

¹¹⁷ La entrevista con la señora Flor, mamá de Andrea de 3 años, se llevó a cabo en la casa de la etnógrafa.

FMVO: pensaba sí

RGGM: sí

FMVO: que las canciones o escucha uno porque uno no sabe de las canciones de los niños

RGGM: claro

FMVO: estás acostumbrado a otro tipo de canciones pero si empiezas así como que a a escuchar a las mamáas¹¹⁸ que tienen los bebés que les cantan o cuando tienes sobrinos qué les cantaban tus parientes así eh de que qué le cantabas o cuál es la que les gusta o a las abuelitas

RGGM: claro

FMVO: qué es lo que les gusta cada abuelita diferente

RGGM: ajá

FMVO: este

RGGM: tú les preguntabas

FMVO: yo le preguntaba sí que cuáles canciones les cantaban a sus hijos o qué les cantaban y ya cuando están los niños es este mira es que esta yo se la cantaba a su papá y que yo le cantaba ésta a su mamá pero sí

(Se escucha que prenden una podadora de pasto en la casa de los vecinos. Produce un sonido que acompaña a lo lejos todo el tiempo de esta entrevista) RGGM: y y alguna en particular que te hayan dicho ellas

FMVO: pues yo me acuerdo mucho cuando tenía a mi sobrina

RGGM: ajá

¹¹⁸ A lo largo de esta entrevista, se podrán encontrar algunas palabras alargadas por el sonido extendido de alguna vocal, lo cual es afín a la forma en que se muestra el fenómeno *motherese* ampliamente explicado en el apartado 1.1.1. Es una forma peculiar de hablar de esta madre. (e.j. mamáas, despertaaar, embarazaaar).

FMVO: yo tenía 16 años cuando ella nació y mi hermana le cantaba una canción de... cuál era... la de esa niña linda que nació de noche quieren que la lleven a pasear en coche (no la canta, la dice hablando)... pienso que no sé si todo el mundo se las canta a los niños o no – risas – pero esa es la que me acostumbre a cantarle todo el tiempo a la niña y hasta la fecha de repente que se está durmiendo y ahí con sus palmaditas en las pompis y ahí cantándole a la niña son las canciones así de que le canta uno

RGGM: ajá y a ella le cantabas decías que desde el vientre empezaste a averiguar había una que le cantarás en el vientre

FMVO: que le cantara en el vientre... no más bien yo como que platicaba

RGGM: platicabas

FMVO: ajá platicaba con ella yo me despertaba y le decía que íbamos a hacer que este no sé que que el día de hoy vamos en ese momento trabajaba vamos a ir a trabajar este mi día ahora vamos a hacer esto vamos a caminar todo o sea como que todo lo que yo iba a hacer se lo platicaba a ella em no sé yo siempre supe que era una niña

RGGM: ah sí

FMVO: sí desde que el momento que supe que estaba embarazada supe que iba a ser una niña (suenan las campanadas del templo)

RGGM: y por alguna razón o sólo era

FMVO: no sé yo en el momento que que el doctor me dijo que fue en el momento que me dijo que me embarazara porque fue así que fuera un momento que me podía embarazaar me dijo pues sabes que adelante te puedes embarazaar fue ahora sí que planeado ya fue en ese momento que que ya empecé así como que pensando si pensando por ejemplo embarazarme que podría ser yo al principio quería un niño yo quería un niño en el momento que supe que estaba embarazada en ese momento dije que era niña

RGGM: ah mira que maravilla

FMVO: sí

RGGM: y se cumplió no... y qué pasó cuando viste que era niña

FMVO: pues de hecho pues sí fue una emoción totalmente diferente de una niña porque las niñas son más apegadas a los papáaas son más cariñoosas todo el mundo dice lo mismo – leve risa – que son más cariñosas y sí pues sí te cambia toda la perspectiva de un niño a una niña (suenan pájaros cantando a lo lejos)

RGGM: y bueno entonces nació y ahí empezaste a cantarle

FMVO: sí sí pues la arrullaaba eh el el pues siempre le cantaba esa canción porque pues yo no me sabía muchas

RGGM: ajá

FMVO: este pues de hecho así de cantarle era más bien como que platicarle yo siempre platicaba mucho con ella eh la acostaaaba eh platicaba con eeella siempre le decía que la quería muuuucho que yo estaba siempre con eeella que la iba a proteger de hecho hasta la fecha ella si me ve triste o algo ella me dice mamá yo aquí estoy yo te pro yo te voy a proteger yo te quiero aquí estooy no te va a pasar naaada si como que lo mismo que uno les dice es lo mismo que ella va este ahorita diciendo

RGGM: diciendo que linda porque es chiquita no

FMVO: sí

RGGM: para ser tan perceptiva tan sensible

FMVO: así es

RGGM: y bueno ahora ya tiene 3 años pero y cuando estaba más pequeña le cantabas para arrullarla

FMVO: sí

RGGM: y ahora... le cantas

FMVO: pues es que ahora sus canciones son diferentes o sea

RGGM: claro

FMVO: ya ahorita ya sus canciones son otro tipo de canciones y pues cantamos más bien porque ahorita ya es mamá cantamos sí mamá bailamos sí y este y sus canciones

de ella que ahora me las tengo que aprender de de ella pues son otro tipo de canciones pero sí o sea cantamos más bien las dos de arrullarla yo RGGM: ajá

FMVO: yo con ella por ejemplo platico mucho te digo no es así tanto de cantarle pero pero sí como que ella transmite mucho de todo lo que yo le digo a ella y como que es lo que aprende ella de mí

RGGM: oye y cuáles cantan cuales le gustan

FMVO: hmm sus canciones que ella le gustan... pues es que son otro tipo ya de canciones

RGGM: dónde las escucha o de dónde las toma

FMVO: pues es que a... que La rata vieeeja este que Pin pon es un muñeco el clásico de cantarle Pin pon es un muñeco y todo lo que haacen y que las Estrelliitas y que las maniitas y que cuando danza que con los pieees sí

RGGM: sí... y ella te pide que le cantes

FMVO: sí sí y a veces me dice mamá me cantas cuál quieres que te cante que La rata vieja

RGGM: ah

FMVO: ok y ya y nos ponemos a cantar pero a interactuar también y que ahora que Pin pon ok pero pues ya ahorita una canción puede ser hasta de Shakira

RGGM: claro

FMVO: a a este y cambia mucho porque ahora ya se las aprende ella y me las tengo que aprender yo porque así canta ella y luego canto yo – risas – sí así es y luego hasta su papá en el carro porque de hech nos subimos al carro y es cantar los tres

RGGM: ah que padre

FMVO: sí así en todos los caminos donde vamos es su música papá ponme música vamos a cantar y ella pide sus canciones

RGGM: hmm hmm y entonces le gusta

FMVO: sí le gusta mucho cantar y bailar

RGGM: ah que bien tienes una artista en potencia

FMVO: sí – sonríe –

RGGM: y en qué momento del día ella te pide más que le cantes

FMVO: que le caaante

RGGM: hay algún momento en especial

FMVO: en la tarde

RGGM: en las tardes en la tarde

FMVO: sí cuando ella me ve haciendo cosas en la casa de repente me dice mamá deja de hacer tus cosas... cántame... – risas – así cántame ok qué quieres que te cante

RGGM: ajá

FMVO: pues ahora vamos a cantar una de Shakira la de Shaki pero me dice el nombre de las canciones hasta eso tonces tengo que buscar la cancióon y ya me la tengo que aprender junto con ella porque ella ya se las sabe me dice ahora tú vas a cantar ah ok ahora yo canto y de hecho hace una semana me dijo mamá me gusta que cantes

RGGM: ah mira – risas –

FMVO: sí y yo me quedé fijate que curioso ella te gusta que cante yo sí me gusta que cantes pero ella me pide sus canciones ella sabe cuales canciones va a cantar y ya me las tengo que aprender yo porque pus para sabérmelas también

RGGM: ajá y no le preguntaste por qué le gusta que cantes no te dijo por qué

FMVO: no yo lo único que le pregunté fue de que le dije oye te gusta que cante sí mamá me gusta que cantes me dijo

RGGM: sí

FMVO: sí pero ella todo el día se la pasa cantando todo el día hasta en la regadera canta

RGGM: ah sí mira

FMVO: sí ella todo el día se levanta pues este yo estoy con ella pues todo el día porque como yo la cuido entonces las labores de la casa la pongo también junto conmigo lo que vamos a hacer entonces ya llega el momento como que ahora sí mamá deja tus cosas ahora sigo yo nos sentamos a jugar y si nos sentamos a jugar es mamá ponme música

RGGM: hmm hmm

FMVO: tengo que poner música ahora sí es canta mamá ahora canto yo pero todo el día es con ella es estar así

RGGM: sí y cuando era más bebé que sólo la arrullabas eh porque bueno le gusta la música ahora tu le ponías música

FMVO: sí le ponía por ejemplo que la Estrellita que este pues si hay tipo de canciones que La mariposita pues buscaba yo por ejemplo canciones para bebés

RGGM: ajá

FMVO: y se las ponía pues sí para poderla arrullar y se acos como que se acostumbró ella que le cantara

RGGM: se acostumbró

FMVO: porque de hecho antes de acostarse o algo eh se acuesta conmigo me abraza rezamos se persina y ya está conmigo y mamá me das palmaditas en mis pompis sí – risa – y te canto sí cual quieres que te cante y ya pide sus canciones pero sí puede ser cualquiera si puede ser La rata vieja o La estrellita si porque ella le cambia también hasta las letras

RGGM: ah sí

FMVO: sí o a veces me canta pedazos en inglés

RGGM: ándale

FMVO: sí eh y ya pues yo no me la sé y ahora sí que canta mamá y yo ahí le hago al loco pero

RGGM: – risa – qué linda sí... y tiene algún efecto en ella cantar qué pasa con ella cuando canta

FMVO: pues aparte de que yo veo que que le gusta cantar y bailar yo la veo contenta

RGGM: contenta

FMVO: sí o sea yo de hecho cuando veo que que está enojada o que está triste lo primero que le digo te pongo una canción sí mamá es que estoy triste ok por qué estás triste o porque quiere a su papáaa o porque quiere que juegue con eeella o porque la regañéee entonces ya es sentarme con eeella ponerle una cancióoon y yo siento que eso como que le cambia – hace un además con la mano como medio círculo superior desde ella hacia adelante – o sea en el momento que la veo o está muy vaga o algo a ver ven siéntate conmigo vamos a cantaaar vamos a bailaar eh y yo siento que eso le cambia a ella otra perspectiva siento y yo la veo más conteenta más aleegre

RGGM: ajá

FMVO: como que le cambia ese chip que ella traía eh en su interior pero sí todo el día se la pasa cantando – risas –

RGGM: qué linda y en ti qué pasa... qué pasa cuando la escuchas cantar cuando

FMVO: no pues es una emoción no sé yo la veo a ella y ahora sí como dice el dicho yo con verla feliz yo soy feliz

RGGM: eso

FMVO: osea eso cambia todo yo siempre dije que cuando tuviera a mis hijos yo quería cuidarlos yo quería estar con eellos pasar ese momento de convivir todo o todos o sea sus momentos sus etapas pero sí me dedico mucho a ella en todos los sentidos en cantar con ella en descubrir cosas porque son cosas que en que todo no conoce enseñarle qué son cómo se usan y hay canciones por ejemplo que pueden ser las letras pueden ser los colores

RGGM: ajá

FMVO: sí porque ella se enseñó las canciones en inglés los números en inglés

RGGM: ajá

FMVO: los colores en inglés

RGGM: hmm hmm

FMVO: este entonces hay busco a veces canciones que que ella vea y le ayude también por ejemplo puede ser este... pues no sé el... sí pues puede ser este busco canciones que no sé que sea algo como de de ropa de colores zapatos algo que ella vea y conjugue también forma de su... para que ella vaya a preñdiendo más que nada

RGGM: para que ella vaya aprendiendo claro... ajá... sí... también esas le gustan

FMVO: sí sí sí todo todo o sea todo ella que ve que se baailaa que ve que caantan que ve como se mueeven yo la veo a ella cuando baaila entonces yo pienso que se eso también le ayuda a ella pero a todo

RGGM: claro

FMVO: para todo claro sí sí

RGGM: entonces la ves que se pone contenta y eso también te pone a ti contenta... sí... tú para qué crees que a ella le sirve la música

FMVO: para qué le sirve... pues yo... pues yo siento que a ella le cambia todo el chip

RGGM: ajá... básicamente no

FMVO: porque yo siento que en e momento que ella canta baila se divierte brinca yo la veo contenta

RGGM: eso

FMVO: sí... entonces uno a veces dice ay cómo me voy a poner a bailar con ella cómo me voy a cantar con ella yo sí yo puedo estar sola con ella en un lugar y mamá bailamos le pongo su música y nos ponemos a bailar mamá ahora quiero cantar y cantas conmigo ok vamos a cantar

RGGM: ajá

FMVO: sí pero yo siento que si le cambia a ella mucho en su forma de ser para ella es como como un juego porque ella bien ella puede estar con un niño y ella dice

vamos a bailar y el niño dice y cómo vamos a bailar sí y se pone a bailar literal – risa – los enseña a cantar los enseña a bailar pero

RGGM: ah mira

FMVO: pero para ella sí le cambia totalmente su forma de ser la disfruta le gusta sí

RGGM: y en casa ella tiene manera como de poner por sí sola música o es más bien contigo

FMVO: por medio del celular

RGGM: ella también la pone

FMVO: sí o sea es mamá me prestas mi celular el celular puede usarlo tanto para juegos como para buscar música lógico que la música que ellos van buscando se van registrando

RGGM: sí

FMVO: entonces ella va buscando que tipo de música quiere

RGGM: claro

FMVO: puede ser canciones normales o pueden ser también canciones de colores

RGGM: sí

FMVO: canciones en inglés

RGGM: ajá

FMVO: pero ella busca realmente qué es lo que ella quiere

RGGM: ajá

FMVO: entonces ya dependiendo lo que ella quiera pues hora sí que es lo que yo busco también que sea algo también que que a ella le ayuda

RGGM: ajá

FMVO: porque hay canciones que realmente no les ayuda mucho – risa –

RGGM: como cuáles

FMVO: sí pues esas como de reguetón muchas canciones que no pues no entonces yo busco algo que sea así como para su edad también de ella para que pueda aprender ella pues también puede aprender muchas cosas hay canciones que pueden traer que el avión que este una moto osea bicicleta todo si le digo mira es que aquí está canción se refiere a que tiene una bicicleta el niiiño y que mira que aquí está jugando con el papáaa osea le voy contando una historia en la misma canción

RGGM: ajá... ah... y ella está atenta

FMVO: sí claro de hecho ella después me dice mira mamá es que ahí va con su papá verdad y que la canción la bicicleta mira y que van pasando en la playa

RGGM: ay que linda sí... ya habla bien

FMVO: sí

RGGM: ya hay otro tipo de comunicación con ella

FMVO: sí

RGGM: y tú disfrutas hacerlo cantar... tú disfrutas

FMVO: ah sí... sí... yo a ella le dedico mucho tiempo entonces para mí es primordial estar con eeella disfrutarla todo el díia si... le dedico al 100% a ella aparte de mis labores

RGGM: hmm hmm

FMVO: y aunque esté muy ocupada me dedico a ella en el momento que a veces ella mamá vamos a jugar mamá vamos a cantar mamá ahora quiero este salir un rato

RGGM: hmm hmm

FMVO: sí... quiero estar a la calle un rato paseaar pero sí yo me dedico al 100% de verla a ella contenta porque para mí me alimenta

RGGM: te alimenta

FMVO: sí

RGGM: sí... ah pues entonces disfruta ella y tú también

FMVO: sí

RGGM: sí... qué más Flor... qué más podrías decirme alrededor del canto a ella

FMVO: pues ella hace sus propias canciones

RGGM: ah... compone – risas –

FMVO: ella sí o sea de una canción eh puede decir que su papáaa que aquí está su mamáaa que ella es Andreea y que van paseando en la plaaaya y que pero osea ell ella misma va formando sus propias canciones de alguna canción que exista... osea ella las cambia

RGGM: con una melodía que ya existe

FMVO: con una melodía que sepa ella las va haciendo ella por sí sola

RGGM: ah que lindo

FMVO: entonces yo la escucho mamá te voy a cantar ah ok qué me vas a cantar

RGGM: – risa –

FMVO: y que con mi papá vamos y y que con mi mamá paseamos y que con Andrea y vamos a la playa y estamos jugando pero con una melodía que ella que ella entiende y hace sus mismas – suenan las campanas – canciones ella relacionando todo a su misma familia con las que está cercana que son sus abueelos sus tíos sus priimos

RGGM: incluye a

FMVO: incluye a todos

RGGM: ajá tú lo hacías eso o

FMVO: no...

RGGM: o eso es algo que ella

FMVO: yo no me acuerdo así de... sí cambiaba yo las canciones cuando estábamos niños pero ya eso 9 10 años en un cumpleaños pero en ves de cantar un cumpleaños le cantábamos en vez de un cumpleaños le cantábamos La rata vieja ya y era una diversión para nosotros y cambiábamos la canción

RGGM: claro

FMVO: pero no como ella que cambió la canción y yo lo que veo es que integra a toda la familia

RGGM: ah... ajá

FMVO: integra a toda la familia con la que ella se sienta agusto con la que ellos jueega con los que los vee

RGGM: ajá

FMVO: hace sus propias canciones ella

RGGM: sí... y tú hacías las propias canciones que le cantabas... en algún momento... inventabas letras cuando le cantabas

FMVO: no

RGGM: no... eran las canciones que ya existían

FMVO: así es... pero a ella sola la oigo cantar y canta mucho cuando la estoy bañando también

RGGM: ah sí

FMVO: porque a ella la baño y trae sus juguetes y les canta

RGGM: ah

FMVO: sí de les canta a sus juguetes sus cancioones pues que ella se sabe... con lo que ella va haciendo le va cantando al patito que lo está bañando que está con su mamáaa y que tiene que estar limpiooo pero con alguna forma de una canción

RGGM: sí ajá

FMVO: entonces ella integra todo lo que ella ve lo integra en canciones

RGGM: ah mira... ajá

FMVO: los colores y es más hasta para comer y que va a comer su muñeca una sopita todo lo canta si y para ella todo es una canción

RGGM: hmm hmm

FMVO: sí... y este yo veo que lo disfruta ella

RGGM: ajá

FMVO: o que se pone contenta... y lo que me gusta a mí es que yo veo que integra o sus necesidades también en ella porque canta y a veces me dice y que quiero hacer no sé y que quiero ir a comer pitza en y después al día siguiente me dice mamá me das una pitza

RGGM: ah – risa –

FMVO: o sea todo lo que ella va diciendo yo a veces la voy escuchando y es algo que ella quiere hacer o es algo que ella hizo o es algo que ella realizó en el transcurso del día si

RGGM: ajá

FMVO: pero lo hace en canciones

RGGM: ah es la manera en que ella narra su vida – risa –

FMVO: si o sea todo... ella puede estar jugaando puede estar comiendo se puede estar bañando puede estar viendo la teleee y está cantando

RGGM: mira que musical

FMVO: sí – sonrío – RGGM:

que musical es Andrea

FMVO: sí

RGGM: y cuando la llevas a acostar bueno tú la acompañas a dormir

FMVO: sí

RGGM: y hmm me decías que sí te pide que le cantes y le des las nalgaditas el papá participa en esto

FMVO: en cantar y estas cosas más allá de cuando van en el carro

RGGM: de cantar en el carro sí

FMVO: en el carro sí de hecho él le dice te pongo música sí ahora vas a cantar tú papá ahora va a cantar mamá ahora vo a cantar yo sí y los tres vamos cantando en el carro en el carro en cuestión del día hmm o en la noche no o sea ahora sí que yo soy la que me dedico con ella pero no así de que él se integre a cantarle a ella no

RGGM: es más esto entre ustedes

FMVO: porque ella lo ve más bien así como un juego de nosotras en el día pero no... él más bien canta en el carro con ella le pone eso sí a él le gusta la música

RGGM: hmm hmm

FMVO: a mi esposo le gusta la música y yo pienso que eso también a ella le gusta porque todo el día está con ella

RGGM: ah claro otra forma no

FMVO: sí es su día de descanso prende su estéreo le pone su música y los dos están oyendo música o viendo videos eh pero nada más es en lo que se integran ellos

RGGM: entre ellos... ajá sí... algo más flor que pudieras decirnos en relación a tu actividad de cantar con ella

FMVO: de cantar con ella... por ejemplo ahorita ya viene el próximo bebé que es de mi sobrina y el otro día le pregunté a ella y cuando nazca el bebé que le vas a cantar

RGGM: ah

FMVO: y me dijo La rata vieja sí y La estrellita y le vo a cantar Pin pon es un muñeco canciones que yo le cantaba a ella más chiquita

RGGM: claro

FMVO: sí entonces ahora estamos repitiendo las canciones que se puede decir que yo le cantaba a ella porque ella dice que le va a cantar al bebé

RGGM: ah digamos que ensaya – risas –

FMVO: ajá sí sí osea son canciones que a ella le gustan y canciones que de hecho le cantábamos a la mamá del bebé

RGGM: ah

FMVO: osea como que fue algo repetitivo mi hermana se las cantaba a mi sobrina yo se las canté a mi hija ahora mi hija se las va a cantar a su sobrino

RGGM: a su sobrino si ajá

FMVO: a su sobrino... sí porque ella ve y les canta sus canciones de ella que vienen siendo esas misas canciones

RGGM: digamos que hay una como continuidad no porque fueron las que cantaron sus abuelitas

FMVO: sí y luego la mamá y...

RGGM: a ti te cantaban... sabes si a ti te cantaban tu mamá

FMVO: yo no me acuerdo... o sea de que yo me acuerde nn yo pienso que sí pero osea no no tengo así la relación de que mi mamá le canta pero no o sea se las cambia si puede ser que mi mamá le cambia las letras porque no se las sabe pero si canta con mi mamá... materna y paterna

RGGM: hmm hmm

FMVO: canta con las dos le enseñan nuevas canciones sí que de la que le cantaba por ejemplo mi suegra que le cantaba a su papá

RGGM: ajá

FMVO: pero que yo me acuerde que mi mamá me cantara osea que yo me acostara y que me cantara yo no me acuerdo... o sea así que yo me acuerde que ella me cantara no

RGGM: eras muy pequeña verdad

FMVO: sí posiblemente

RGGM: hmm hmm sí... Flor pues todo esto que me has contado es muy valioso te agradezco mucho que me hayas dado esta información y si en algún momento fuera necesario volver a hablar de algo que a mí me surja la inquietud a partir de lo que me dijiste pues te vuelvo a buscar

FMVO: claro claro que sí

RGGM: por lo pronto esto es todo te agradezco mucho

FMVO: no pues de qué gracias a ti

RGGM: sí y para cerrar con broche de oro nos podrías cantar una

FMVO: sí a ver déjame te canto la de... la que le canto

**Esa nena linda que nació de noche quiere que la lleven a pasear en coche
Duérmase mi niña duérmase ya...**

no me acuerdo ya de lo demás

RGGM: de seguro ya se durmió – risas –

FMVO: ya se durmió

RGGM: y ahí por ejemplo si ya se dormía seguía cantando

FMVO: sí le cantaba pues lo mismo se la repetía o le cambiaba otra canción pero esa era la que le siempre le cantaba

RGGM: esa le cantabas

FMVO: desde bebé esa le cantaba

RGGM: pues con razón se dormía

FMVO: sí – risas –

RGGM: muy bonito – risas – bueno Flor pues alguna otra... que nos puedas cantar... como decías la de la Mariposita o alguna de las de los colores

FMVO: hmmm pues es que esas son más más actuales que que ella se sabe... otra que le cantaba... pues la de Pin pon

RGGM: ajá nos la cantas

FMVO: sí

**Pin pon es un muñeco muy guapo y de cartón se
lava su carita con agua y con jabón Pin pon
dame la mano con un fuerte apretón que quiero
ser su amigo pin pon pin pon pin pon
Y cuando las estrellas comienzan a brillar
Pin pon se va a la cama
Pin pon se va a dormir**

RGGM: bravooo – risas – sí... pues muchas gracias Flor

FMVO: no pues de qué

APÉNDICE III

TABLAS DE ANÁLISIS DE LAS RELACIONES SEMÁNTICAS

Modelo de ecuación lingüística

Tabla 1

Elicitación realizada a la señora Daniela Griselda

ANÁLISIS DE LAS RELACIONES SEMÁNTICAS

Modelo de ecuación lingüística

Categoría X	RELACIÓN SEMÁNTICA	Categoría Y	Variables o incógnitas
El canto a los bebés	Es un tipo de	Instinto de las madres	Inclusión estricta
Lo hermosa que era	Es un atributo de	Mi niña linda	De atribución
Lo orgullosa que me sentía	Es un atributo de	Ser mamá	De atribución

El instinto	Es un atributo de	Todas las mamás	De atribución
Cuando llora	Es la causa o razón de	Cantarle al bebé	De causa-efecto
Cuando el bebé está intranquilo	Es la causa o razón de	Cantarle al bebé	De causa-efecto
Estaba intranquila la bebé	Es la causa o razón de	Le cantaba para que se tranquilizara	De causa-efecto
Cuando está en la bañera	Es la causa o razón de	Me pide que le cante	De causa-efecto
Cuando hace a a a	Es la causa o razón de	Se que quiere que le cante	De causa-efecto
Cuando mueve la manita	Es la causa o razón de	Se que quiere que le cante	De causa-efecto
En el embarazo cuando supe su sexo	Es la causa o razón de	Ya me refería a su sexo a mi niña linda a mi niña hermosa	De causa-efecto
Le cantaba	Es un paso para lograr	Se tranquilizara	Secuencial

Le cantaba y meseaba en la mesedora	Es un paso para lograr	Con eso se dormía	Secuencial
Inventaba la letra	Es una manera de hacer	Cantarle	Medio para/ finalidad
Cantarle	Es una manera de hacer	Me hace sentir que estoy capaz de protegerla	Medio para/ finalidad
Cuando estaba chiquita mi bebé, al cantarle	Es una manera de hacer	Sentía que la protegía de pues de todo mal	Medio para/ finalidad

Al tenerla en mis brazos y cantarle y que ella se tranquilizara	Es una manera de hacer	Pues es así como sentir paz de que todo está bien o de que todo va a estar bien	Medio para/ finalidad
Cantarle para mí	Es una manera de hacer	Era darle a conocer el agradecimiento que yo sentía al ser su mamá	Medio para/ finalidad
Lo que cantaba	Es parte de	Lo que me salía del corazón	Estructural
Improvisaba	Es parte de	Lo que sentía por ella. Lo que me hacía sentir	Estructural
Durante mi cuarentena cantaba mañana, tarde y noche	Es mayor que (Mejor que)	Después nada más cuando se dormía	Dimensional
Cuando mi suegra le cantaba no se dormía	Es menos que (Inferior que)	Cuando yo le cantaba se relajaba y se dormía	Dimensional

Tabla 2

Elicitación realizada a la señora Erika

ANÁLISIS DE LAS RELACIONES SEMÁNTICAS

Modelo de ecuación lingüística

Categoría X	RELACIÓN SEMÁNTICA	Categoría Y	Variables o incógnitas
Estrellita	Es un tipo de	Canción	De inclusión estricta
Oye abre tus ojos	Es un tipo de	Canción	De inclusión estricta
Mariposita	Es un tipo de	Canción	De inclusión estricta
Dice muchas borucas	Es un tipo de	Canto	De inclusión estricta

Inspiración	Es un atributo de	Aitana cuando ella sola empieza a cantar	De atribución
Lo que me nace	Es un atributo de	El canto	De atribución
Estimulante	Es un atributo de	La música y las canciones	De atribución
Relajante	Es un atributo de	Las canciones	De atribución
Está feliz siempre	Es un atributo de	Aitana	De atribución
Su favorita	Es un atributo de	Mariposita	De atribución
Escuchaba la de Mariposita	Es la causa de	Se le cambiaba el rostro	De causa-efecto
Su felicidad	Es la causa de	Yo le sigo cantando	De causa-efecto
Cuando estaba en la labor de parto	Es la causa de	Yo comenzaba a cantarle trataba de estimularla para que se moviera	De causa-efecto

Estaba en en el hospital y entonces yo quería que se moviera por que pues el parto prematuro	Es la causa de	Yo decía <i>ay tengo que hacer algo para que la bebé sienta amor</i>	De causa-efecto
Estuve 5 días en el hospital con el alma en un hilo	Es la causa de	Le decía ay hija quiero que estes conmigo quiero que estés relajada todo va a salir bien entonces todo va a estar muy bien para tí este te deseamos con muchas ansias queremos que estés bien queremos que estés fuerte	De causa-efecto

Si entonces yo decía es que mi bebé tiene que sentir que la quiero y que deseo que esté bien y que quiero que sienta que quiero estar con ella	- Es la causa de - Es un paso para lograr	Mi bebé se movía y sentía yo muy bien	- De causa-efecto - Secuencial
Cuando nació estaba en la incubadora	Es la causa de	Yo iba y le cantaba canciones	De causa-efecto
Estuvo 15 días en la incubadora	Es la causa de	Yo le cantaba todos los días la misma <i>Oye abre los ojos</i>	De causa-efecto
Cuando nació iba a la incubadora y le cantaba canciones	- Es una manera de hacer - Es un paso para lograr	Yo le hablaba le hablaba todas las noches le decía y le cantaba	- Medio/finalidad - Secuencial
Le cantaba	-Es la causa de -Es un paso para lograr	Para estimularla	- De causa-efecto - Secuencial
le cantaba canciones	Es un paso para lograr	Para que ella sintiera que estaba con ella y sabía que era fuerte porque decía yo ay hija eres muy fuerte le hablaba para que abriera sus ojitos	Secuencial

Me quería sentir lo más relajada posible para que ella también se sintiera relajada	- Es la causa de - Es un paso para lograr	Entonces le ponía la música	- De causa-efecto - Secuencial
Le ponía muchas canciones en el celular	Es un paso para lograr	Ella elegía la que le gustaba	Secuencial

Con todos los cuidados posibles me dejaban tocarla. Y o ponía mi dedo en su manita y le cantaba	Es la causa de	Me agarraba la manita ponía yo mi dedo en su manita y me me lo sujetaba era una cosa tan	De causa-efecto
		hermosa	
Me agarraba la manita me apretaba su dedito osea ponía yo mi dedo en su manita y y y me me lo sujetaba era una cosa tan hermosa	Es la causa de	Yo le cantaba para que me sintiera	De causa-efecto
Cuando pesó 1775	- Es la causa de - Es un paso para lograr	La dieron de alta y pude llevarla a casa	- De causa-efecto - Secuencial
Cuando estaba en casa	- Es la causa de - Es una manera de hacer	También le cantaba y le ponía música	- De causa-efecto - Medio/finalidad
Las canciones	- Es la causa de - Es un paso para lograr - Es una manera de hacer	Se relaja o se pone feliz	- De causa-efecto - Secuencial -Medio/finalidad
Ahora le canto	- Es la causa de - Es un paso para lograr - Es una manera de	Se pone feliz, aplaude y canta	- De causa-efecto - Secuencial - Medio/finalidad

Cantarle	<ul style="list-style-type: none"> - Es la causa de - Es una manera de hacer - Es un paso para lograr 	Verla feliz	- De causa-efecto - Medio/finalidad - Secuencial
Agarraba mi celular y y me y me lo ponía en mi estómago en mi pancita	Es una manera de hacer	le decía <i>ay hija quiero que estes conmigo quiero que estés relajada todo va a salir bien todo va a estar muy bien para ti te deseamos con muchas ansias queremos que estés bien que estés fuerte</i>	Medio/finalidad
Le cantaba <i>Oye abre tus ojos</i>	<ul style="list-style-type: none"> - Es una manera de hacer - Es un paso para lograr 	Para que abriera sus ojitos	Medio/finalidad Secuencial
Cantarle	- Es una manera de hacer	Lo que me nacía	Medio/finalidad
Se la canto, la abrazo y le agarro su cabecita	<ul style="list-style-type: none"> - Es una manera de hacer - Es un paso para lograr 	Se relaja	- Medio/finalidad - Secuencial
Cuando llegaba del trabajo o en la noche	- Es un paso para lograr	Le cantaba	- Secuencial

Eso que le cantaba	<ul style="list-style-type: none"> - Es la causa de - Es un paso para lograr - Es una manera de hacer 	Le produce que esté tan feliz ahora	<ul style="list-style-type: none"> - De causa-efecto - Secuencial - Medio/finalidad
Ya comienza a a decir las palabras más claritas	Es la causa de	Ya identifico alguna palabra cuando canta	De causa-efecto
Yo la dejo elegir	Es una manera de hacer	Ella eligió la de Mariposita	Medio/finalidad
Siento que el cantale a ella le produce mucha felicidad	Es parte de	No se si es el efecto que yo le transmití de la felicidad que yo sentía porque ella iba a nacer	Estructural

Tabla 3
Elicitación realizada a la señora Norma
ANÁLISIS DE LAS RELACIONES SEMÁNTICAS
Modelo de ecuación lingüística

Categoría X	RELACIÓN SEMÁNTICA	Categoría Y	Variables o incógnitas
Duérmete niño	Es un tipo de	arrullo	De inclusión estricta
Le canto	Es un tipo de	Cosas de arrullo	De inclusión estricta
Cantarle	Es un tipo de	Es un sentimiento que te nace del amor	De inclusión estricta
Cantarles	Es un tipo de	Muestra de amor	De inclusión estricta
Cantarles	Es un atributo de	Del amor que sientes	De atribución
Si está despierto	Es la causa de	Es estarle cantando o diciéndole que bonito	De causa-efecto
Dependiendo de la hora del día	Es la causa de	Ahí le invento lo que se me va ocurriendo	De causa-efecto
Los ves y que cosa tan maravillosa	Es la causa de	Y te nace el sentimiento de arrullarlos con cantos y desde ahorita irles diciendo lo mucho que los quieres	De causa-efecto
La edad	Es la causa de	De la tonada con la que canto	De causa-efecto
A la bebé	Es la causa de	Es más el cantito	De causa-efecto
A Jimena	Es la causa de	Ya es hablarle en otro tono el canto más fuertesito	De causa-efecto

Mientras le canto la hago que baile	<ul style="list-style-type: none"> - Es la causa de - Es un paso para lograr 	Los niños se ríen, ahí están carcajeándose	<ul style="list-style-type: none"> - De causa-efecto - Secuencial
-------------------------------------	--	--	---

Le canto	<ul style="list-style-type: none"> -Es la causa de - - Es un paso para lograr 	Baila	<ul style="list-style-type: none"> - De causa-efecto - Secuencial
Las cancioncitas	<ul style="list-style-type: none"> -Es la causa de - - Es un paso para lograr 	calmarse	<ul style="list-style-type: none"> - De causa-efecto - Secuencial
La taradeada la sacas de una canción	Es un paso para lograr	Y le vas cambiando la letra conforme se necesite	Secuencial
Le busco una canción	Es un paso para lograr	Para bañarse, para comer	Secuencial
Dependiendo	Es la causa de	Ahí le va uno inventando	De causa-efecto
No me sé muchas canciones	Es la causa de	Improviso canciones	De causa-efecto
Me ven a mí	Es la causa de	Ellos se integran a lo mismo que yo hago, ellos lo repiten	De causa-efecto
La misma tonada	Es una manera de hacer	Pero le vas cambiando la letra	Medio/finalidad
La misma tonada	Es una manera de hacer	Y vas incluyendo a los otros niños (hermanos)	Medio/finalidad
Vas incluyendo a los otros niños	Es una manera de hacer	Ellos le han cantado y le van inventando cositas	Medio/finalidad

Dependiendo de la situación	Es una manera de hacer	Invento una canción	Medio/finalidad
Inventar	Es una manera de hacer	Que vayan entendiendo que la mamá está casada, que se tiene que dormir	Medio/finalidad
Cuando están los niños	Es parte de	Los incluyo a ellos y se ríen	Estructural
Que sienta el tono de	Es parte de	La misma intensidad	Estructural

la voz		del contacto de su cuerpecito	
No es algo que haga porque tengo que hacerlo	Es parte de	Lo hago por que me nace	Estructural
Me hizo mucha falta la atención de mamá	Es parte de	Por eso soy así, que sientan que la mamá te protege, te respalda	Estructural

Tabla 4
Elicitación realizada a la señora Gabriela
ANÁLISIS DE LAS RELACIONES SEMÁNTICAS
Modelo de ecuación lingüística

Categoría X	RELACIÓN SEMÁNTICA	Categoría Y	Variables o incógnitas
Las canciones inventadas	Es un tipo de	amor	De inclusión estricta
Con tu nombre	Es un tipo de	Tus canciones	De inclusión estricta
Las de tu hermana	Es un tipo de	canciones diferentes	De inclusión estricta
Son diferentes	Es un atributo de	Tu eres es un individuo y tu hermana también	De atribución
Tu eres un individuo tu hermana también	Es la causa de	No puedo yo decirle de la misa manera o tenerle los apodos que se les dice de cariño	De causa-efecto
Es con el mismo amor con el mismo cariño	Es un atributo de	Las letras como yo se las voy poniendo	De atribución
Avanzados	Es un atributo de	Los niños ahorita	De atribución
Despiertos	Es un atributo de	Los niños ahorita	De atribución
Más chiquita era más tranquila dormía demasiado muchísimo	Es un atributo de	Regina	De atribución

Se mueve demasiado su vista está muy alerta está muy pendiente las voces su oído es como que agudiza mucho el oído sus sentidos pues todos coinciden con lo que está	Es un atributo de	Romina	De atribución
--	-------------------	--------	---------------

sintiendo			
Relajante	Es un atributo de	Cuando le canto a Romina	De atribución
Conexión	Es un atributo de	Cuando le doy de comer y le canto	De atribución
Conexión interna	- Es un tipo de - Es un atributo de	Ella y yo solamente lo sentimos	- De inclusión estricta - De atribución
Cuando le doy de comer	- Es la causa de - Es una forma de hacer	Te desconectas olvidas todo y quedas en con ella y es mira aquí está le estás dando de comer y empiezas a ver el milagro (...) entonces es una conexión de ver de conocerla también a ella	- De causa-efecto - Medio/finalidad
Cuando le canto ahorita que ya tiene dos meses	Es la causa de	Empieza a sonreír	De causa-efecto
En cuanto yo empiezo a cantarle	Es la causa de	Ella a abre los ojos se pone tranquila se paraliza	De causa-efecto

Si estoy en la misma habitación aunque no me ve, le digo Romina	Es la causa de	Trata como de buscarme y mueve sus ojitos osea donde está donde está	De causa-efecto
El amor	- Es un atributo - Es la causa de	Las canciones	- De atribución - De causa-efecto
Las canciones salen del amor	- Es la causa de - Es una manera de hacer	Porque son inventadas	- De causa-efecto - Medio/finalidad
Son más en la familia	Es la causa de	Más estimulación a Romina	De causa-efecto

Cuando ella está intranquila que no se puede dormir que no se igual puede ser cuando ella está comiendo	- Es la causa de - Es un paso para lograr	Que le hablo que le canto	- De causa-efecto - Secuencial
Uno de mamá todas las ocupaciones que uno tiene entonces uno piensa ni modo es el momento del bebé	- Es la causa de -Es un paso para lograr	Entonces te relajas	- De causa-efecto - Secuencial
Cuando uno le canta o cuando escucha música tranquila	- Es la causa de - Es un paso para lograr	Lo primero que hace es mirarme a los ojos y se queda quieta y pues creo que le relaja le tranquiliza	- De causa-efecto -Secuencial
Escucha mi voz aunque no me vea si yo estoy en otro cuarto y ya le llamo Romina aquí estoy	Es la causa de	Se queda callada	De causa-efecto

Cuando le doy de comer le canto	Es un paso para lograr	Y poco a poco cierra los ojitos y se queda dormida	Secuencial
Ahora a los dos meses	Es un paso para lograr	Hace imitación de sonidos	Secuencial
A los dos mesecitos	Es un paso para lograr	Empiezo a platicarle y empieza también ella gua gua gua	Secuencial
Le dije lo que iba a hacer	Es un paso para lograr	Yo sentí que ella me entendió o fue mi energía, se quedó tranquila	Secuencial
Desde mi embarazo yo a Regina la más grande empecé yo a ponerle música en mi vientre	Es un paso para lograr	Desde ella y ahorita con Romina que ha sido lo más actual seguí lo mismo	Secuencial

Es un peluche que lo usé con mi hija la más grande que conservé yo	<ul style="list-style-type: none"> - Es una manera de hacer - Es un paso para lograr 	También lo uso con Romina	<ul style="list-style-type: none"> -Medio/finalidad -Secuencial
Hubo unos peluches que eran como que tenían cuerda y música y me los ponía en la panza y también era así se los ponía y a ciertas horas se dormía y me los ponía en la panza sonaba la musiquita y ahorita lo que hago cuando está un poco intranquila pongo su peluche	Es una manera de hacer	Y eso como que la relaja	Medio/finalidad

Esa de a la ru ru niño es diferente pero es como la tonadita pero le pones palabras	Es una manera de hacer	Son canciones inventadas	Medio/finalidad
Si escucho por decir una canción la tonada la puedo tomar	Es una manera de hacer	Ya nada más yo le voy cambiando lo que es las palabras	Medio/finalidad
Las letras yo se las voy poniendo	Es una manera de hacer	Me van saliendo y les voy cantando de acuerdo al momento al ratito	Medio/finalidad
De acuerdo al momento al ratito	- Es la causa de - Es una manera de hacer	Las letras yo se las voy poniendo, me van saliendo y les voy cantando	- De causa-efecto - Medio/finalidad
A través de alguna canción	Es una manera de hacer	Es como darles cariño es como que ellos escuchen lo que uno les da	Medio/finalidad
Al principio como	Es parte de	Eran algo que le	Estructural

que esos sonidos (cantarle)		recordaba cuando estaba en mi vientre	
Mi hija de 8 años	Es parte de	También le canta	Estructural
Regina	Es parte de	Le canta igual que yo	Estructural
Su papá no suele mucho cantarle	Es parte de	Le empezó a hablar y ella empezó a sonreír	Estructural
No reconoció mi voz ni la de su hermana	Es parte de	Reconoció primero su voz (le sonrió a su papá)	Estructural
Cuando nació Regina	Es parte de	Eramos ella y yo	Estructural

Cuando nació Regina	Es parte de	Había muchísimo tiempo para darle es más yo buscaba yo esperaba que ya se despertara	Estructural
Cuando nació Regina yo decía a que horas se va a despertar	Es parte de	Y mi mamá me decía es que ella está tranquila déjala osea cuando se despierte ella va a sentir osea va a necesitar y te va a decir y ahorita está tranquila	Estructural
El deseo fue de ambas	Es parte de	Tanto de Regina como de Romina fue muy muy similar	Estructural
Ahorita obviamente que está mi hija la más grande	Es parte de	Hay más cosas más ocupaciones pues más cosas que uno tiene que hacer	Estructural
Hay más cosas más ocupaciones más cosas que uno tiene que hacer	Es parte de	No se si eso mismo yo también se lo transmito a ella	Estructural
Yo pienso que también es parte de	Es parte de	Yo pienso que también por eso están	Estructural
ellas y es parte de uno o van creciendo pues a la par de con nosotros		más alertas	

Tabla 5
Elicitación realizada a la señora Ángeles
ANÁLISIS DE LAS RELACIONES SEMÁNTICAS
Modelo de ecuación lingüística

Categoría X	RELACIÓN SEMÁNTICA	Categoría Y	Variables o incógnitas
Cantarles	Es un tipo de	Música	De inclusión estricta
La música	Es un tipo de	Idioma de los bebés	De inclusión estricta
Cantar	- Es un tipo de - Es la causa de	Diversión	- De inclusión estricta - De causa-efecto
Cantar	Es un tipo de	Estrategia para hacer que sigan indicaciones	De inclusión estricta
Cantar	Es un tipo de	Herramienta para la crianza	De inclusión estricta
Cantar	Es un tipo de	Instinto	De inclusión estricta
Cantar	Es un tipo de	Herramienta para no frustrarme y estresarme	De inclusión estricta
Cantar	Es un tipo de	Beneficio de ambos lados	De inclusión estricta
Pin Pon	Es un tipo de	Canción tradicional	De inclusión estricta
La estrellita	Es un tipo de	Canción tradicional	De inclusión estricta
Papá elefante	Es un tipo de	Canción tradicional	De inclusión estricta
Las gotitas de agua	Es un tipo de	Canción tradicional	De inclusión estricta
Nada de nada	Es un tipo de	Canción normal	De inclusión estricta

Pin Pon	Es un tipo de Es un paso para lograr	Canción para divertirse	-De inclusión estricta -Medio/finalidad
La estrellita	Es un tipo de Es un paso para lograr	Canción para dormir	-De inclusión estricta -Medio/finalidad

Los tres cochinitos	Es un tipo de Es un paso para lograr	Canción para dormir	-De inclusión estricta -Medio/finalidad
Papá elefante	Es un tipo de Es un paso para lograr	Canción para comer	-De inclusión estricta -Medio/finalidad
Las gotitas de agua	-Es un tipo de -Es un paso para lograr	Canción para bañarse	-De inclusión estricta -Medio/finalidad
Canción de la panza	Es un tipo de	Canción normal que se escuchaba en la radio, estaban sonando, me gustaban y las adopté para mis respectivas panzas	De inclusión estricta
Nada de nada (de Marco Di Mauro)	Es un tipo de	Canción de la panza de Aldo	De inclusión estricta
Eres tú (de Marco Di Mauro)	Es un tipo de	Canción de la panza de Alan	De inclusión estricta
Fortalecimiento emocional	Es un atributo de	Cantarles	De atribución
Normal	Es un atributo de	cantarles	De atribución
Indispensable	Es un atributo de	Cantarles	De atribución
Juego	Es un atributo de	Cantarles	De atribución

Juego	Es un atributo de	Canciones	De atribución
Diversión	Es un atributo de	Cantarles	De atribución
Aburrido	Es un atributo de	No cantarles	De atribución
Es el idioma de los bebés cuando están recién nacidos pues no hablan, no se mueven no nada	Es un atributo de	Cantando	De atribución
Canciones	Es un atributo de	Canciones de toda la	De atribución

tradicionales		vida	
De siempre	Es un atributo de	Canciones	De atribución
Canción de la panza	Es un atributo de	Canciones que cantaba durante el embarazo	De atribución
Mala mamá	Es un atributo de	Mamá por no tener una canción de la panza para André	De atribución
Actividades específicas	Es un atributo de	Canciones	De atribución
Con Aldo estuve relajada, sin nada que hacer	Es la causa de	Encontrar la canción para la panza de Aldo	De causa-efecto
Con Alan ya no (estuvo relajada) ya tienes un hijo que cuidar	Es la causa de	Ya el tiempo, ya la cabeza, ya no es lo mismo	De causa-efecto

Con André estaba Alan bebé, y aparte Aldo, y aparte el embarazo	Es la causa de	ya no (tuvo canción de la panza)...Ya fue esta parte como que la que te hace ya no tan minuciosa con ese tipo de cosas	De causa-efecto
El instinto	Es la causa de	Cantaba cuando estaba embarazada	De causa-efecto
Cantando	-Es la causa de -Es una manera de hacer	La forma en que instintivamente sentía yo que nos relacionábamos	-De causa-efecto -Medio/finalidad
Cantar	Es la causa de	Diversión	De causa-efecto
Cantar	Es la causa de	Se involucran	De causa-efecto
Cantar	Es la causa de	Divertido	De causa-efecto
Si no cantáramos todo el día en la casa	Es la causa de	Todo sería más aburrido	De causa-efecto

Las actividades cotidianas sin canciones	Es la causa de	Berrinches, frustradas, gritos y sombrerazos	De causa-efecto
Cantarles	Es la causa de	Fortalecimiento emocional	De causa-efecto
Cantarles	-Es la causa de -Es un paso para lograr -Es una manera de hacer	Vínculo entre mamá e hijos	-De causa-efecto -Secuencial -Medio/finalidad

Vínculos	-Es la causa de -Es un paso para lograr -Es una manera de hacer	Ayudan a hacer como más seguros o más fuertes emocionalmente	-De causa-efecto -Secuencial -Medio/finalidad
André te escucha	Es la causa de	Se te queda viendo, si le gusta se pone a bailar	De causa-efecto
La etapa de Alan	Es la causa de	Ya las empieza a cantar	De causa-efecto
Le canto a André	Es la causa de	Lo disfruta	De causa-efecto
Le canto a André y le gusta	Es la causa de	Se queda contigo	De causa-efecto
Las de Cepillín le gustan	Es la causa de	Se pone a bailar	De causa-efecto
La música	Es la causa de	Lo que lo hace bailar	De causa-efecto
Quiero que recojan	- Es la causa de - Es un paso para lograr	Empiezo a cantarles	- De causa-efecto - Secuencial
Me pongo a cantarles	-Es la causa de	Les gusta a ellos y me ayuda a mí, me relajo	- De causa-efecto
	-Es un paso para lograr		- Secuencial

Beneficio de ambos lados	-Es la causa de -Es un paso para lograr -Es una forma de hacer	Les gusta y se divierten y yo libero la tensión	- De causa-efecto - Secuencial -Medio/finalidad
En la música	Es un paso para lograr	Los atrapas y empiezan a cantar y bailar	Secuencial
Empiezo a cantar	Es un paso para lograr	Ellos empiezan a cantar	Secuencial
Las etapas en las que están	Es un paso para lograr	Que ya las canten o bailen	Secuencial
No te estreses, relájate y busca soluciones	Es un paso para lograr	Cantar como herramienta para lograr lo que estoy buscando	Secuencial
Logro lo que estoy buscando	Es un paso para lograr	Ellos se divierten, te saca una satisfacción: es un círculo de beneficios	Secuencial
Este tipo de estrategias	Es un paso para lograr	Enseñarles a ellos a hacer las cosas	Secuencial
Te sientes cansada, como estresada, como rebasada	Es la causa de	Me pongo a cantarles, también yo me relajo	De causa-efecto
Me pongo a cantarles	Es la causa de Es una manera de hacer Es un paso para lograr	Me relajo, les gusta a ellos y me ayuda a mí	De causa-efecto Medio/finalidad Secuencial

Internet, revistas de bebés, boletines	Es una manera de hacer	Leí que la música es importante para los	Medio/finalidad
		bebés	
En el embarazo	Es una manera de hacer	A Aldo le ponía música clásica	Medio/finalidad
Desde que estaba embarazada	Es una manera de hacer	Les ponía música	Medio/finalidad
Cantarles durante el embarazo	Es una manera de hacer	lo sentía como una forma de hablarles o como tipos de muestras de afecto así de cariño, de comunicarme con ellos en esos momentos donde ni si quiera los ves ni si quiera los tienes pues pero era la forma de comunicarme	Medio/finalidad
Cantándoles	Es una manera de hacer	Era la forma de comunicarme con ellos con la que me identificaba	
Mi esposo también me dedicaba canciones y yo a él	Es una manera de hacer	Comunicar cariño o afecto a las personas que están a tu alrededor	Medio/finalidad
Dedicar canciones	Es una manera de hacer	Siento el apapacho como el equivalente a un detalle físico (regalar una flor)	Medio/finalidad
Cantarles	Es una manera de hacer	Yo me relaje	Medio/finalidad

Cantar	Es una manera de hacer	Recoger	Medio/finalidad
Cantar	Es una manera de hacer	Divertido el día a día	Medio/finalidad
Cantando	Es una manera de hacer	Recoger juguetes	Medio/finalidad

Cantando	Es una manera de hacer	Se tranquilizan	Medio/finalidad
Cantando	Es una manera de hacer	Se relajan	Medio/finalidad
Alan me dice “Me pones Cepillín”	Es una manera de hacer	Es para que te pongas a cantar con él	Medio/finalidad
Mientras tu sigues escuchando la canción	Es una manera de hacer	Yo sigo haciendo lo mio	Medio/finalidad
Guardería	Es una manera de hacer	Aprender canciones	Medio/finalidad
Con esta charla sobre la música de los hijos y de las canciones	Es una manera de hacer	reflexionar sobre el gran impacto que ha tenido siempre y que lo seguirá teniendo y que es algo que conscientemente jamás hubiera o hasta la fecha jamás había reflexionado	Medio/finalidad
Cantar	Es parte de	Del día a día	Estructural
Les canto en la noche	Es parte de	El final del día	Estructural
Cantar	Es parte de	Cada actividad	Estructural

Aldo	Es parte de	La familia	Estructural
Alan	Es parte de	La familia	Estructural
André	Es parte de	La familia	Estructural
Mi esposo	Es parte de	La familia	Estructural
Alan	Es parte de	Me pide todos los días que le cante	Estructural
Las actividades cotidianas sin canciones	Es parte de	Berrinches, frustradas, gritos y sombrerazos	Estructural

Tabla 6
Elicitación realizada a la señora Viviana
ANÁLISIS DE LAS RELACIONES SEMÁNTICAS
Modelo de ecuación lingüística

Categoría X	RELACIÓN SEMÁNTICA	Categoría Y	Variables o incógnitas
Pin Pon es un muñeco	Es un tipo de	Canción viejita	De inclusión estricta
Estrellita dónde estás	Es un tipo de	Canción viejita	De inclusión estricta
La Ranita	Es un tipo de	Canción viejita	De inclusión estricta
Canciones modernas	Es un tipo de	Canciones	De inclusión estricta
Canciones viejitas	Es un tipo de	Canciones que tienen años	De inclusión estricta
Él, la canción y la música	Es un tipo de	Momento en el que no existe nadie más a tu alrededor	De inclusión estricta
Que tenga que moverse	Es un tipo de	Canciones	De inclusión estricta

Cantar	Es un tipo de	Juego	De inclusión estricta
Cantar	Es un tipo de	Diversión	De inclusión estricta
Voy cantando	Es un tipo de	Forma de juego	De inclusión estricta
La de bay blade	Es un tipo de	Tonada	De inclusión estricta
Que tú le cantes	Es un tipo de	Gesto de cariño un gesto de amor un gesto de me importas	De inclusión estricta
Rutinarios	Es un atributo de	Los niños chiquitos	De atribución
Modernas	Es un atributo de	Canciones	De atribución
Que tenga que moverse	Es un atributo de	Canciones	De atribución
Como diversión	Es un atributo de	Cantarle	De atribución

Como un juego	Es un atributo de	Cantarle	De atribución
Como oye este es tu momento	Es un atributo de	Cantarle	De atribución
Podemos disfrutar todos en familia	Es un atributo de	Brincando saltando cantando	De atribución
Sagrado	Es un atributo de	La cantada y la lectura	De atribución
Me sonreía, me veía y movía las manitas	Es un atributo de	Le gustaba que le cantara	De atribución
Si tu le hablas	Es la causa de	El niño se tranquiliza	De causa-efecto
Si les cantamos	Es la causa de	Tocamos vibras emocionales sentimentales	De causa-efecto

Canción con cierto humor o cierta tonalidad	Es la causa de	Los sentimientos ahí van a estar	De causa-efecto
Si estoy triste	Es la causa de	Le canto una tonada	
No me sé muchas canciones	Es la causa de	Canto muy poquito a mi hijo	De causa-efecto
Nada más cantarle	Es la causa de	No le gusta mucho	De causa-efecto
Mi imaginación	Es la causa de	Las canciones	De causa-efecto
Me acordaba de las que le cantaba a Mateo	Es la causa de	Las canciones	De causa-efecto
Si no le canto	Es la causa de	Se enoja y hace berrinche	De causa-efecto
Yo veo que anda como muy inquieto o anda haciendo travesuras	-Es la causa de - Es una manera de hacer	Yo digo ah es el momento de que yo pueda cantar y bailemos	-De causa-efecto -Medio/finalidad
Vamos a cantar vamos a brincar	-Es la causa de - Es la manera de hacer -Es un paso para lograr	Para poderlo cansar y me pueda dormir toda la noche	-De causa-efecto -Medio/finalidad -Secuencial

Yo estoy cantando	- Es la causa de - Es un paso para lograr	Él se mueve al ritmo	- De causa-efecto - Secuencial
Si les cantamos	Es un paso para lograr	Estimulamos áreas del cerebro	Secuencial
Le canto	-Es la causa de - Es un paso para lograr	Él se mueve	- De causa-efecto - Secuencial

Cantarle	-Es la causa de - Es un paso para lograr	A mi me divierte mucho	- De causa-efecto - Secuencial
Cantarle	-Es la causa de - Es un paso para lograr	Me relaja mucho	- De causa-efecto - Secuencial
Le canto	-Es la causa de - Es un paso para lograr -Es una manera de lograr	Me olvido de todos los deberes que tengo que hacer en la casa	- De causa-efecto - Secuencial - Medio/finalidad
Él ve música	-Es la causa de - Es un paso para lograr	Se mueve	- De causa-efecto - Secuencial
Él se mueve	-Es la causa de - Es un paso para lograr	Yo me muevo con él	- De causa-efecto - Secuencial
Canciones que uno llegó a escuchar una sola vez en su vida	-Es la causa de - Es un paso para lograr	Se nos grabaron	- De causa-efecto - Secuencial
Si el niño se cansa	-Es la causa de - Es un paso para lograr -Es una manera de hacer	Duerme más	- De causa-efecto - Secuencial -Medio/finalidad
Los días que no cantamos y bailamos	-Es la causa de	Es toda energía acumulada que se va a estar despierte despierte y despierte	De causa-efecto

Me la grabo junto con él	Es un paso para lograr	Se la canto	Secuencial
Párrafos que me acuerdo	Es un paso para lograr	Se la canto	Secuencial

Cuando las mamás cantamos	Es un paso para lograr	Sienten ese lazo desde chiquitos	Secuencial
Se me olvida la frase	-Es la causa de - Es un paso para lograr	Me salen otras	-De causa-efecto -Secuencial
Brincando Saltando Cantando	-Es la causa de - Es una manera de hacer -Es un paso para lograr	Podamos disfrutar todos en familia	-De causa-efecto -Medio/finalidad -Secuencial
Si yo no le canto	-Es la causa de - Es un paso para lograr	El me pide música	- De causa-efecto - Secuencial
Pone música	Es la causa de	Empieza a cantar	De causa-efecto
Empieza a cantar a balbucear	Es la causa de	Yo digo: ah se ve que necesita que yo le cante	De causa-efecto
Nunca dejamos de ser niños	Es la causa de	Brincar saltar y cantar sin hacer el ridículo	De causa-efecto
Tienes hijos	Es la causa de	Entienden y dicen: se puso al nivel del niño a jugar	De causa-efecto
Si se ponen a pelear en el carro	Es la causa de	Yo digo: Ah vamos a cantar	De causa-efecto
Brincar saltar cantar	-Es la causa de - Es una manera de hacer	Lo disfruto y me olvido de todo. Te olvidas de los problemas te olvidas del estrés del agobio	-De causa-efecto -Medio/finalidad
Cuando las mamás cantamos	-Es la la causa de - Es la manera de hacer	Son niños muy apegados desde chiquitos	-De causa-efecto -Medio/finalidad -Secuencial

	-Es un paso para lograr		
Dos veces al día	Es una manera de hacer	Le canto	Medio/finalidad
Le hago la gesticulación	Es una manera de hacer	Pin pon es un muñeco	Medio/finalidad
Con las manos es como estrellitas	Es una manera de hacer	Estrellita dónde estás	Medio/finalidad
Pongo un cd	Es una manera de hacer	Bailamos y cantamos juntos	Medio/finalidad
Sin que haya más personas alrededor	Es una manera de hacer	Compartimos él y yo	Medio/finalidad
Las invento	Es una manera de hacer	Canciones	Medio/finalidad
En el carro	Es una manera de hacer	Vamos cantando	Medio/finalidad
El canto	Es una manera de hacer	una instrucción o algo que tiene que ejecutar	Medio/finalidad
Si le digo Pin Pon	Es parte de Es una manera de hacer	Le hago la gesticulación	Estructural Medio/finalidad
Siempre tiene que ir un canto con un baile	Es parte de Es una manera de hacer	No puedo nada más cantarle	Estructural Medio/finalidad
Yo baile con él	Es parte de	Está acostumbrado	Estructural
Identificar la voz de mamá	Es parte de	Sienta que es algo que nada más ellos dos hacen	Estructural

Las abuelitas dicen les cantábamos a cada ratito	Es mayor que		Dimensional
Canto muy poquito a mi hijo	Es menor que (Inferior que)	Las abuelitas les cantaban a cada ratito	Dimensional
En el carro	Es mayor que	En la casa	Dimensional

	(Es mejor que)		
En la calle en trayectos largos	Es mayor que (Es mejor que)	En la casa	Dimensional
Que mi mamá me haya cantado	Es menor que (Inferior que)	Las abuelitas cantaban a cada ratito	Dimensional
Un canto con un baile	Es mejor que	Nada más cantarle	Dimensional
No me pide que le cante	Es menor que (Inferior que)	Yo veo que anda como muy inquieto o anda haciendo travesuras	Dimensional
Lo entretengo mejor cantándole	Es mejor que	A que me haga una travesura o pelee con el hermano	Dimensional
Mamá	Es más que	Papá casi no le canta	Dimensional

Tabla 7
Elicitación realizada a la señora Raquel
ANÁLISIS DE LAS RELACIONES SEMÁNTICAS

Modelo de ecuación lingüística

Categoría X	RELACIÓN SEMÁNTICA	Categoría Y	Variables o incógnitas
La música	Es un tipo de	Expresión del amor que sientes hacia ellos	De inclusión estricta
La música	-Es un tipo de -Es la causa de	Alegría	De inclusión estricta De causa-efecto
Canción de cuna	Es un tipo de	Canción para dormir	De inclusión estricta
Duérmase mi niño	Es un tipo de	Canción de cuna	De inclusión estricta
Ese niño lindo	Es un tipo de	Canción de cuna	De inclusión estricta
Ese niño lindo	Es un tipo de	Canción que le gusta mucho a Alex	De inclusión estricta
Pin Pon	Es un tipo de	Canción infantil	De inclusión estricta
La muñeca	Es un tipo de	Canción infantil	De inclusión estricta
Baby Shark	Es un tipo de	Canción de la escuela	De inclusión estricta
Canciones infantiles	Es un tipo de	Canciones que canto con Alex	De inclusión estricta
Canciones más modernas	Es un tipo de	Canciones que le gustan a Diego	De inclusión estricta
Canciones de Rock	Es un tipo de	Canciones que oyen Jaime y Diego	De inclusión estricta
Cantamos	Es un tipo de	Canciones que le enseñan en la escuela	De inclusión estricta

Cántame canciones como cuando era bebé	Es un tipo de	Petición de Alex	De inclusión estricta
Cántame canciones como cuando era bebé	Es un tipo de	Petición de Diego	De inclusión estricta

El monstruo	Es un tipo de	Canción muy pegajosa	De inclusión estricta
Muy pegajosa	Es un tipo de	Canción muy de ritmo	De inclusión estricta
De ritmo	Es un tipo de	Canciones que le gustan a Alex	De inclusión estricta
Cantar	Es un tipo de	Expresión de amor	De inclusión estricta
La música	Es un tipo de	conexión padre	De inclusión estricta
Cantarles	-Es un tipo de -Es una manera de hacer -Es un paso para lograr	Es parte de los bonitos recuerdos que como mamá les transmites	De atribución estricta Medio/finalidad Secuencial
Gusto y temor	Es un atributo de	Embarazo de Diego	De atribución
Para dormir	Es un atributo de	Canción de cuna	De atribución
Canciones infantiles	Es un atributo de	Canciones	De atribución
Bonita	Es un atributo de	Canción	De atribución
Muy importante	Es un atributo de	La música en mi vida	De atribución
Paz	Es un atributo de	La música en mi vida	De atribución
Alegría	Es un atributo de	La música en mi vida	De atribución
Conexión con el alma	Es un atributo de	La música	De atribución

Vienen desde familia	Es un atributo de	Las canciones	De atribución
Vienen cantándolas de la escuela	-Es un atributo - Es un paso para lograr -Es una manera de hacer	Las canciones	De atribución Secuencial Medio/finalidad
De la radio	-Es un atributo - Es un paso para lograr -Es una manera de hacer	Las canciones	De atribución Secuencial Medio/finalidad
De las listas de	-Es un atributo	Las canciones	De atribución

internet	-Es un paso para lograr -Es una manera de hacer		Secuencial Medio/finalidad
La influencia de los compañeros	-Es un atributo - Es un paso para lograr -Es una manera de hacer	Las canciones	De atribución Secuencial Medio/finalidad
Desde el embarazo	Es la causa de	Les cantaba	De causa-efecto
En la panza	Es la causa de	Cantaba	De causa-efecto
Me parecía bonita una canción	Es la causa de	Se las ponía	De causa-efecto
Me parecía bonita una canción	Es la causa de	Se las cantaba	De causa-efecto
Ponía la canción	Es la causa de	Se movía más la pancita	De causa-efecto
Les pido hacer algo de quehacer en casa	Es la causa de	Alex me pide la música	De causa-efecto

La ponemos	Es la causa de	Se activa	De causa-efecto
La ponemos	Es la causa de	empieza hasta a bailar y payasea	De causa-efecto
La ponemos	Es la causa de	se pone a hacer las cosas con mucho gusto	De causa-efecto
La música en mi vida	- Es la causa de - Es un paso para lograr	Me da mucha paz	- De causa-efecto - Secuencial
La música en mi vida	-Es la causa de - Es un paso para lograr	Me da mucha alegría	- De causa-efecto - Secuencial
La música	Es la causa de	Felicidad o alegría	De causa-efecto
Le cantaba y le sobaba la espaldita	-Es la causa de -Es un paso para	Se quedaba dormido	De causa-efecto Secuencial

	lograr -Es una manera de hacer		Medio/finalidad
“Mami abrázame como cuando era bebé y cántame”	-Es la causa de - Es una manera de hacer	Yo le canto y lo abrazo	De causa-efecto Medio/finalidad
Siente bonito	-Es un atributo	Yo le canto y lo abrazo	De atribución
Le canto y lo abrazo	-Es la causa de	Como que siente bonito	De causa-efecto
Yo le ayudaba a mi mamá a cuidarla	-Es la causa de - Es un paso para lograr	Yo le cantaba a mi hermana	- De causa-efecto - Secuencial
Llegaba de trabajar	Es un paso para lograr	Me ponía esa canción	Secuencial

Ponía esa canción	Es un paso para lograr	Pensando que él iba a recordar	Secuencial
La música	-Es un paso para lograr -Es una manera de hacer	Expresarte	Secuencial Medio /finalidad
La música	-Es un paso para lograr -Es una manera de hacer	Desahogarte	Secuencial Medio/finalidad
La música	-Es un paso para lograr -Es una manera de hacer	Estar en un lugar o en una situación o en una emoción bonita	Secuencial Medio/finalidad
La música	-Es un paso para lograr -Es una manera de hacer	Les ayuda a transmitir y a la mejor hasta a cambiar su estado de ánimo	Secuencial Medio/finalidad
Lo han aprendido de mí	-Es la causa -Es un paso para lograr -Es una manera de	Les gusta mucho la música	Secuencial Medio/finalidad

	hacer		
Cantarles a tus hijos	-Es un paso para lograr -Es una manera de hacer	Transmitirles a ellos algo	Secuencial Medio/finalidad
Cantarles a tus hijos	-Es un paso para lograr -Es una manera de hacer	Dejarles bonitos recuerdos	Secuencial Medio/finalidad
En la panza	Es la causa de	Les cantaba	De causa-efecto

Reconociera la canción	-Es la causa de - Es un paso para lograr -Es una manera de hacer	Se movía más la pancita	De causa-efecto Secuencial Medio/finalidad
Embarazo de Diego	Es la causa de	Estar con mucho gusto pero a la vez con temor	De causa-efecto
La reacción de mis papás, de la familia, del qué van a decir	Es la causa de	Temor	De causa-efecto
Tener un bebé	Es la causa de	Mucha emoción, mucho gusto	De causa-efecto
Escuché esa canción	Es la causa de	Todo lo relacioné con el bebé	De causa-efecto
Me gustó mucho el tema	Es la causa de	Se la cantaba a Alex	De causa-efecto
Me gustó mucho el tema	Es la causa de	Se la cantaba a Diego	De causa-efecto
Canciones infantiles	Es la causa de	Ha agarrado gusto	De causa-efecto
Le pido ayuda en algo a Alex	Es la causa de	Me pide “Mami pon música”	De causa-efecto
Lloraba mucho, era muy muy chilloncito, muy	-Es la causa de - Es una manera de hacer	Canciones para tratar de tranquilizarlo	De causa-efecto Medio/finalidad

inquieto			
Tengo una hermana menor	Es la causa de	Yo escuchaba a mi mamá que le cantaba	De causa-efecto
Yo escuchaba a mi mamá que le cantaba	Es la causa de	Yo le cantaba a mi hermana	De causa-efecto

Jaime no sabe cantar	Es la causa de	No les canta	De causa-efecto
El radio	Es la causa de	Escuché la canción	De causa-efecto
Les cantaba	Es una manera de hacer	Para dormir	Medio/finalidad
Canción de cuna	Es una manera de hacer	Dormir	Medio/finalidad
Les cantaba	Es una manera de hacer	Les da tranquilidad	Medio/finalidad
Canciones infantiles	Es una manera de hacer	Alex ha agarrado gusto	Medio/finalidad
Me acuesto con ellos y les canto	Es una manera de hacer	Para dormir	Medio/finalidad
Me pide que le cante canciones de cuando era bebé	Es una manera de hacer	Diego	Medio/finalidad
Me pide que le cante canciones de cuando era bebé	Es una manera de hacer	Alex	Medio/finalidad
Usa la música con ellos porque juega, es para divertirse	Es una manera de hacer	Jaime	Medio/finalidad
En el día	Es una manera de hacer	Cantamos las canciones que a ellos les gustan	Medio/finalidad
Supongo que mi mamá nos las cantaba	Es una manera de hacer	Yo la escuchaba	Medio/finalidad
En mi casa	Es una manera de hacer	Cantamos y bailamos	Medio/finalidad

Las canciones	Es una manera de hacer	Lo anima a hacer algo que no tenía ganas	Medio/finalidad
Cantarles las canciones que a ti te llegan	-Es una manera de hacer -Es un paso para lograr	Transmitirles a ellos algo del amor como padres	Medio/finalidad Secuencial
Cantarles	-Es una manera de hacer -Es un paso para lograr	Cuando crezcan se van a acordar que su mami les cantaba	Medio/finalidad Secuencial
Diego	Es parte de	Familia	Estructural
Alex	Es parte de	Familia	Estructural
Mi mamá	Es parte de	Familia	Estructural
Jaime	Es parte de	Familia	Estructural
Mi hermana	Es parte de	Familia	Estructural

Tabla 8
Elicitación realizada a la señora Cristina
ANÁLISIS DE LAS RELACIONES SEMÁNTICAS

Modelo de ecuación lingüística

Categoría X	RELACIÓN SEMÁNTICA	Categoría Y	VARIABLES O INCÓGNITAS
Cosas de la vida diaria	Es un tipo de	Canción	De inclusión estricta
Que tiene hambre	Es un tipo de	Canción	De inclusión estricta
No quiere comer	Es un tipo de	Canción	De inclusión estricta
Sebastián no quiere comer	Es un tipo de	Canción	De inclusión estricta
Sh sh sh	Es un tipo de	Canto despacito	De inclusión estricta
La vida, el momento	Es un tipo de	Tema	De inclusión estricta
Cantar	Es un tipo de	Se hizo una costumbre	De inclusión estricta
Las de cuna	Es un tipo de	Canción	De inclusión estricta
A la ro-ro nene	Es un tipo de	Canción de cuna	De inclusión estricta
Bailar así abrazado	Es un tipo de	Arrullo	De inclusión estricta
Marianita	Es un tipo de	Canción de niños	De inclusión estricta
Tres pecesitos	Es un tipo de	Canción de niños	De inclusión estricta
She gives me catch	Es un tipo de	Canción en inglés de su preferencia	De inclusión estricta
Ola no	Es un tipo de	Su canción	De inclusión estricta
Vamos a la playa	Es un tipo de	Canción de su preferencia	De inclusión estricta

M m m m	Es un tipo de	Notas repetidas que le cantaba mi mamá	De inclusión estricta
Canción algo de la luna	Es un tipo de	Canción que te cantábamos cuando	De inclusión estricta

		estabas chiquita	
Canción algo de la luna	Es un tipo de	Canción que le cantaba su tía Judith	De inclusión estricta
Moverlo en la carriola	Es un tipo de	Arrullo	De inclusión estricta
Estar con el niño	Es un tipo de	Pretexto perfecto para cantar tonterías	De inclusión estricta
Cosas de la escuela	Es un tipo de	Canción	De inclusión estricta
Se te prende un chip	-Es un atributo de - Es un paso para lograr -Es un modo de hacer	Cantar	-De atribución -Secuencial -Medio/finalidad
Lo que se me venía a la mente	-Es un atributo de - Es un paso para lograr -Es un modo de hacer	Cantar	-De atribución -Secuencial -Medio/finalidad
Lo que se me ocurría	-Es un atributo de - Es un paso para lograr -Es un modo de hacer	Cantar	-De atribución -Secuencial -Medio/finalidad
Así... pup	-Es un atributo de - Es un paso para lograr -Es un modo de hacer	Cantar	-De atribución -Secuencial -Medio/finalidad

Totalmente enfocada en el niño	-Es un atributo de - Es un paso para lograr -Es un modo de hacer	Decía deja le canto lo arrullo	-De atribución -Secuencial -Medio/finalidad
Toda tu energía	Es un atributo de	Totalmente enfocada en el niño	De atribución
Agradable para ellos	Es un atributo de	Cantarles	De atribución
Funcionaba	Es un atributo de	Cantar	De atribución
Intuitivo	Es un atributo de	Cantarles	De atribución
De repente	Es un atributo de	Ya me encontraba	De atribución

		cantando	
De la nada	Es un atributo de	Cantarles	De atribución
Pequeño	Es un atributo de	Bebé de año año y medio	De atribución
Que todavía estaba ahí quietecito y se dejaba abrazar y esas cosas	Es un atributo de	Pequeñito	De atribución
Famosas	Es un atributo de	Canción de cuna	De atribución
Momento agradable	Es un atributo de	Cuando lo amamantaba	De atribución
Es el pretexto perfecto	Es un atributo de	Cantar tonterías	De atribución
Sí escuchaba	Es un atributo de	Ponía cara de cuando están como atentos	De atribución
De la nada	Es un atributo de	Cantarles	De atribución

Ser mamá	Es la causa de	Te activa un algo que no tenías antes	De causa-efecto
Llega el niño	Es la causa de	Como que sale de la nada	De causa-efecto
Llega el niño	Es la causa de	Se te prende un chip	De causa-efecto
Empezaba a cantar	Es la causa de	Se dormía	De causa-efecto
Empezaba a cantar	Es la causa de	Se calmaba	De causa-efecto
Cantaba	Es la causa de	Conectar con esa unión	De causa-efecto
Conectar con esa unión	Es la causa de	Hacerte a la idea de Ah caray es mi hijo tengo un hijo	De causa-efecto
Conectar con esa unión	Es la causa de	El momento en el que dices ah caray soy mamá	De causa-efecto
Conectar con esa	Es la causa de	Conectar con esa	De causa-efecto

unión		realidad	
Sacaba esa parte de mí con la justificación del niño	Es la causa de	Cantar	De causa-efecto
Si estaba comiendo	-Es la causa de - Es una manera de hacer	Cantaba sobre la comida	-De causa-efecto -Medio/finalidad
Si estaba llorando	-Es la causa de - Es una manera de hacer	Cantaba algo de está llorando	-De causa-efecto -Medio/finalidad

Que si es de noche que si es de día	-Es la causa de - Es una manera de hacer	Cantaba	-De causa-efecto -Medio/finalidad
Si se enfocaba en mi ruido en mi voz	-Es la causa de - Es una manera de hacer	Dejaba de escuchar lo demás	-De causa-efecto -Medio/finalidad
No me sabía ninguna	-Es la causa de - Es una manera de hacer	Internet	-De causa-efecto -Medio/finalidad
Ya me la sabía yo	-Es la causa de - Es un paso para lograr	Ya después vi que había más estrofas	-De causa-efecto - Secuencial
Él empezaba a cantar cosas de la escuela	- Es la causa de - Es un modo de hacer- Es un paso para lograr	Yo le empezaba a cantar y le decía es ésta	- De causa-efecto - Medio/finalidad - Secuencial
Yo le empezaba a cantar y le decía es ésta y él me decía que sí	-Es la causa de - Es un paso para lograr	Era para aprender lo que él estaba aprendiendo	- De causa-efecto - Secuencial
Empieza a cantar él bajito	-Es la causa de - Es un paso para lograr	Cantamos todos	- De causa-efecto - Secuencial
Él empezaba a cantar	-Es la causa de -Es un paso para	Yo me uno al coro	- De causa-efecto - Secuencial

	lograr		
Le ponía las que él cantaba	- Es un paso para lograr	Me las aprendía y cantábamos juntos	-Secuencial
Ponía cantos para dormir en youtube	Es un paso para lograr	Y ya me las aprendía	Secuencial

Le ponía	Es un paso para lograr		Secuencial
Funcionaba	Es la causa de	Le cantaba	De causa-efecto
Empezaba a cantar	Es la causa de	Se calmaba	De causa-efecto
Empezaba a cantar	Es la causa de	Se dormía	De causa-efecto
Me gustaba mucho	Es la causa de	Ponerle música	De causa-efecto
Había leído que les servía mucho	Es la causa de	Ponerle música	De causa-efecto
Judith me decía cántale y háblale mucho	Es la causa de	Cantarle y hablarle mucho	De causa-efecto
Yo escuchaba todo	Es la causa de	Sí lo creía y me convencía de su importancia	De causa-efecto
Cantar	Es la causa de	Yo me sorprendí mucho	De causa-efecto
Yo nunca pensé que le cantarí	Es la causa de	Yo me sorprendí mucho	De causa-efecto
Me gustó	Es la causa de	Que tuviera música	De causa-efecto
No me sabía alguna letra	-Es la causa de - Es una manera de hacer	Iba a youtube las ponía y me las aprendía	-De causa-efecto -Medio/finalidad
Youtube	Es una manera de hacer	Me las aprendía las de cuna famosas	Medio/finalidad
Está llorando mucho y no lo pueden dormir	Es la causa de	Tú sientes esa necesidad de apapacharlo	De causa-efecto
La mamá es su	Es la causa de	Ellos lo sienten ellos	De causa-efecto

tranquilidad		lo perciben	
Cuando estaba muy lloroncito	-Es la causa de - Es una manera de hacer	Lo paseaba y le cantaba	-De causa-efecto -Medio/finalidad
Ya ves que se ríe que reacciona	Es la causa de	Eso te hace intentarlo	-De causa-efecto -Medio/finalidad
Quieres que se ría que te hable	Es la causa de	Ya le hablas le cantas	-De causa-efecto -Medio/finalidad
Sin pensar	Es una manera de hacer	cantar	Medio/finalidad
La pura voz	Es una manera de hacer	musiquita	Medio/finalidad
Cuando lo amamantaba	Es una manera de hacer	Para dormir	Medio/finalidad
En la carriola	Es una manera de hacer	Para dormir	Medio/finalidad
Cantarle	Es una manera de hacer	Que se estuviera quietecito	Medio/finalidad
Cantar	Es una manera de hacer	Tranquilizarlo	Medio/finalidad
Cantar	Es una manera de hacer	Entretenerlo	Medio/finalidad
Cantar	Es una manera de hacer	Divertirlo	Medio/finalidad
En la casa	Es una manera de hacer	Tenía más confianza	Medio/finalidad
En la calle	Es una manera de hacer	Nomás lo abrazaba y le cantaba despacito	Medio/finalidad

En la calle	Es una manera de hacer	ShShSh... siempre tenía que haber algún ruido	medio/finalidad
En la fiesta le cantabas	Es una manera de hacer	Se dormía más fácil que nomás con	Medio/finalidad

		pasearlo	
Mi mamá sí me cantaba	Es una manera de hacer	Para dormirme	Medio/finalidad
Mi mamá si le cantaba	Es una manera de hacer	Lo arrullaba	Medio/finalidad
Mi mamá me cantaba	Es parte de	La familia	Estructural
Mi mamá le cantaba cuando lo arrullaba	Es parte de	La familia	Estructural
Judith le cantaba mucho	Es parte de	La familia	Estructural
Lo intuitivo	Es mayor que	Pensaba en cantarle	Dimensional
Arrullos de pequeñito	Es mayor que	Ahora	Dimensional
En la casa tenía más confianza	Es mayor que	En la calle cantaba más espacio	Dimensional
Para entretenerlo y divertirlo ahora	Es mayor que	De bebé	Dimensional
Le cantabas y se dormía más fácil	Es mayor que	Nomás con pasearlo	Dimensional
Al principio yo renegaba	Es mayor que	Ya más grandecito	Dimensional

Ya más grandecito me pide las canciones	Es mayor que	Cuando estaba más pequeño	Dimensional
---	--------------	---------------------------	-------------

Tabla 9
Elicitación realizada a la señora Claudia Cristina
ANÁLISIS DE LAS RELACIONES SEMÁNTICAS

Modelo de ecuación lingüística

Categoría X	RELACIÓN	Categoría Y	Variables o incógnitas SEMÁNTICA
Arrullo	Es un tipo de	Canto	De inclusión estricta
Mmmm h mmm h mhhh h	Es un tipo de	Sonido que en el momento me salió	De inclusión estricta
Mmmm h mmm h mhhh h	Es un tipo de	Sonido cuando la estaba arrullando	De inclusión estricta
Mmmm h mmm h mhhh h	Es un tipo de	Arrullo	De inclusión estricta
Mmmm h mmm h mhhh h	-Es un tipo de -Es una manera de hacer	Canto	-De inclusión estricta -Medio/finalidad
El sonido de la secadora	-Es un tipo de -Es una manera de hacer	Arrullo	-De inclusión estricta -Medio/finalidad
Así se oía en la panza	Es un atributo de	El sonido de la secadora	De atribución
Los ruidos que hace uno en la panza	Es un atributo de	El sonido de la secadora	De atribución
Ruda	Es un atributo de	Mía	De atribución
No le van a funcionar las canciones tiernas y amorosas	Es un atributo de	Mía	De atribución

Balbucea mucho	Es un atributo de	Para la edad que tiene	De atribución
Bien tranquila	Es un atributo de	Mía	De atribución
Demasiado tranquila	Es un atributo de	Mía	De atribución
Yo no doy lata	Es un atributo de	Mía	De atribución

Mucho platica	Es un atributo de	Mía	
No es mucho de costumbres	Es un atributo de	Mi mamá	De atribución
Como taquito	Es un atributo de	La envuelve	De atribución
La quiere dormir	Es la causa de	La envuelve como se envolvía antes	De causa-efecto
No tengo inculcado	Es la causa de	No canto	De causa-efecto
No tenga arraigado	Es la causa de	No canto	De causa-efecto
Mmmm h mmmm h mmmm h	Es la causa de	Se dormía	De causa-efecto
Es bien tranquila es de más	Es la causa de	Hasta me asusta	De causa-efecto
Con el simple hecho de abrazarla y hacerle dos arrullos	- Es la causa de - Es un paso para lograr	Ya está dormida	- De causa-efecto - Secuencial
Tenía reflujo	Es la causa de	Se despertaba mucho	De causa-efecto
Había como más la necesidad de arrullarla o hacerle algo como para calmarla	Es la causa de	Mmmm h mmmm h mmmm h	De causa-efecto

Maneja una calma	Es la causa de	No es tan necesario un sonido	De causa-efecto
Pararme	-Es la causa de - Es un paso para lograr	arrullar	- De causa-efecto - Secuencial
Va junto el meneo y el arrullo	-Es un paso para lograr -Es una manera de hacer	Que se duerma	-Secuencial -Medio/finalidad
Que su cabecita me quede aquí en el corazón	Es la causa de	que se duerma	De causa-efecto
La arrullaba	Es una manera de	Se dormía	Medio/finalidad

meciéndola y yo le hacía mmmm h mmmm h mmmm h	hacer		
Zoe le pone el sonido de la secadora	Es una manera de hacer	se duerme	Medio/finalidad
Normalmente	Es una manera de hacer	Le estoy hablando	Medio/finalidad
Ni siquiera	Es una manera de hacer	En la noche me despierta	Medio/finalidad
Le platico	-Es la causa de - Es una manera de hacer	Ella platica ba ba ba ba ba	Medio/finalidad
Renata (Zoe)	Es parte de	La familia	Estructural
Hablando	Es mayor que	Cantarle	Dimensional

Que su cabecita me quede aquí en el corazón	Es más fácil que	Se duerma	Dimensional
Las nalgaditas	Es mejor que	El canto	Dimensional
El simple hecho de que esté cerca de mí	Es mejor que	El canto	Dimensional
No me ha funcionado el canto o la melodía que le cantaba a Zoe	Es menor que	Las nalgaditas a Mía	Dimensional
El sonido de la secadora	Es mejor que	Cantarle	Dimensional
Ni siquiera en la noche me despierta	-Es menor que -Es mejor que	Zoe sí se despertaba mucho	Dimensional
Súper tranquilas	Es menor que	Esos bebés que todo el día lloran	Dimensional
No fueron tan súper inquietas o enfadosas	Es mejor que	Esos bebés que todo el día lloran	Dimensional
Ni siquiera	Es menor que	Normalmente	Dimensional
Más necesidad	Es mayor que	Maneja una calma	Dimensional

Tabla 10

**Elicitación realizada a la señora Flor
ANÁLISIS DE LAS RELACIONES SEMÁNTICAS**

Modelo de ecuación lingüística

Categoría X	RELACIÓN SEMÁNTICA	Categoría Y	Variables o incógnitas
Esa niña linda que nació de noche	Es un tipo de	Canción que le cantaba mi hermana a mi sobrina	De inclusión estricta
Esa canción	Es un tipo de	Arrullo	De inclusión estricta
Que la quería mucho	Es un tipo de	Platicaba con ella	De inclusión estricta
Que la iba a proteger	Es un tipo de	Platicaba con ella	De inclusión estricta
Que yo estaba siempre con ella	Es un tipo de	Platicaba con ella	De inclusión estricta
Otro tipo de canciones	Es un tipo de	Canciones que cantamos las dos	De inclusión estricta
Otro tipo de canciones	Es un tipo de	Canciones que a ella le gustan	De inclusión estricta
La rata vieja	Es un tipo de	Canción que a ella le gusta	De inclusión estricta
Pin Pon es un muñeco	Es un tipo de	Canción que a ella le gusta	De inclusión estricta
Las estrellitas	Es un tipo de	Canción que a ella le gusta	De inclusión estricta
La estrellita y la mariposita	Es un tipo de	Canciones de bebés	De inclusión estricta
De Shakira	Es un tipo de	Canción	De causa-efecto

En inglés	Es un tipo de	Canción	De inclusión estricta
Las letras	Es un tipo de	Canción para enseñarle	De inclusión estricta

Los colores	Es un tipo de	Canción para enseñarle	De inclusión estricta
Qué quieres que te cante	Es un tipo de	Respuesta de la mamá	De inclusión estricta
Deja de hacer tus cosas y cántame	Es un tipo de	Petición de Andrea	De inclusión estricta
Me dijo Mamá me gusta que cantes	Es un atributo de	Yo canto	De atribución
Contenta	Es un atributo de	Andrea	De atribución
Contenta	Es un atributo de	Se la pasa cantando	De atribución
Se la pasa cantando	Es un atributo de	Le cambia ese chip que ella traía en su interior	De atribución
Le gusta mucho	Es un atributo de	Cantar y bailar	De atribución
Todo el día	Es un atributo de	Se la pasa cantando	De atribución
Hasta en la regadera	Es un atributo de	Canta	De atribución
Clásico	Es un atributo de	Pin Pon es un muñeco y todo lo que hacen	De atribución
Emoción totalmente diferente	Es un atributo de	Una niña	De atribución
Más apegadas a los papás	Es un atributo de	Las niñas	De atribución
Más cariñosas	Es un atributo de	Las niñas	De atribución

Les gusta	Es un atributo de	Qué le cantaban a los sobrinos	De atribución
Lo que les gusta	Es un atributo de	Cada abuelita diferente	De atribución
Me acostumbré	Es un atributo de	Cantarle todo el tiempo a la niña	De atribución
Me acostumbré a cantarle	Es un atributo de	Esa niña linda que nació de noche	De atribución
Canciones de bebés	Es un atributo de	Estrellita y la	De atribución

		mariposita	
Diferentes	Es un atributo de	Sus canciones	De atribución
Le hago al loco	Es un atributo de	En inglés	De atribución
Eso cambia todo	Es un atributo de	Verla feliz yo soy feliz	De atribución
Como un juego	Es un atributo de	Cantar y bailar	De atribución
Yo soy feliz	-Es la causa de -Es un atributo de	Verla feliz	-De causa-efecto -De atribución
Todo lo que iba a hacer	-Es un atributo -Es la causa de	Se lo platicaba a ella	-De atribución -De causa-efecto
Uno no sabe las canciones de los niños	Es la causa de	Pensaba que les va a cantar uno	De causa-efecto
Uno no sabe las canciones de los niños	Es la causa de	Escuchar a las mamás que tienen a los bebés que les cantan	De causa-efecto

Estar acostumbrado a otro tipo de canciones	Es la causa de	Pensaba que les va a cantar uno	De causa-efecto
Siempre supe que era niña	Es la causa de	Se lo platicaba a ella	De causa-efecto
Desde que supe que estaba embarazada	Es la causa de	Pensando qué podría ser	De causa-efecto
Desde que supe que estaba embarazada	Es la causa de	Supe que era una niña	De causa-efecto
Un niño a una niña	Es la causa de	Te cambia toda la perspectiva	De causa-efecto
Si me ve triste	Es la causa de	Me dice yo te voy a proteger no te va a pasar nada yo estoy aquí	De causa-efecto
La veo muy vaga	Es la causa de	Ven siéntate conmigo vamos a cantar vamos a bailar	De causa-efecto

Cantar y bailar	-Es la causa de - Es un paso para lograr	La veo contenta	-De causa-efecto -Secuencial
Cantar y bailar	-Es la causa de - Es un paso para lograr	Le cambia a ella otra perspectiva	-De causa-efecto -Secuecuencial
Cantar y bailar	Es la causa de	A ella le cambia el chip que traía en su interior	De causa-efecto
Yo siento que a ella le cambia otra perspectiva	Es la causa de	Cantar y bailar	De causa-efecto

Cuando la veo que está enojada o triste	Es la causa de	Lo primero que le digo es te pongo una canción	De causa-efecto
Porque quiere a su papá	Es la causa de	Triste	De causa-efecto
Porque quiere que juegue con ella	Es la causa de	Triste	De causa-efecto
Por que la regañé	Es la causa de	Triste	De causa-efecto
En el momento que ella canta baila se divierte brinca	Es la causa de	Yo la veo contenta	De causa-efecto
Lo mismo que uno les dice	Es un paso para lograr	Ella ahorita dice lo mismo	Secuencial
Siempre quise un niño	Es un paso para lograr	En el momento que supe que estaba embarazada en ese momento dije que era niña	-Secuencial
Tienes sobrinos	- Es la causa de - Es un paso para lograr	Escuchaba que les cantan tus parientes	- De causa-efecto - Secuencial
Se está durmiendo	-Es la causa de - Es un paso para lograr	Con palmaditas en las pompis y cantándole a la niña	- De causa-efecto - Secuencial
Pensando qué les va a cantar uno	-Es un paso para lograr -Es la manera de hacer	Desde que están en el vientre ya empieza uno con las canciones	-Secuencial -Medio/finalidad

Yo siempre dije	-Es la causa de - Es un paso para lograr	Cuando tuviera a mis hijos yo quería cuidarlos yo quería estar con ellos pasar ese momento de convivir todo o todos	-De causa-efecto -Medio/finalidad
Ella transmite mucho	-Es un paso para lograr -Es la manera de hacer	Lo que aprende de mí	-Secuencial -Medio/finalidad
La acostaba	Es un paso para lograr	Platicaba mucho con ella	Secuencial
	Es un paso para lograr		Secuencial
Diferente	-Es la causa de -Es un atributo	Qué les gusta a cada abuelita	-De causa-efecto -De atribución
Yo no me sabía muchas canciones	Es la causa de	Le cantaba esa canción	De causa-efecto
Me dice mamá me cantas	Es la causa de	Nos ponemos a cantar	De causa-efecto
Nos ponemos a cantar	-Es la causa de - Es una manera de hacer	interactuar	-De causa-efecto -Medio/finalidad
Se las aprende ella	Es la causa de	Me las tengo que aprender yo	De causa-efecto
Ella me pide sus canciones ella sabe cuales canciones va a cantar	-Es la causa de - Es una manera de hacer -Es un paso para lograr	Ya me las tengo que aprender yo pus para sabérmelas también	-De causa-efecto -Medio/finalidad -Secuencial
Si nos sentamos a jugar	-Es la causa de - Es un paso para lograr	Mamá ponme música	-De causa-efecto -Secuencial

Canta ella luego canto yo	Es la causa de	Hasta su papá	De causa-efecto
Nos subimos al carro	-Es la causa de - Es una manera de hacer -Es un paso para lograr	Es cantar los tres	-De causa-efecto -Medio/finalidad -Secuencial
En el carro pide música papá ponme música vamos a cantar	-Es la causa de - Es una manera de hacer	En todos los caminos donde vamos es su música	De causa-efecto - Medio/finalidad
Me dice el nombre de las canciones	-Es la causa de - Es una manera de hacer -Es un paso para lograr	Tengo que buscar la canción y me la tengo que aprender	-De causa-efecto -Medio/finalidad -Secuencial
Que le cantabas a tus sobrinos	Es una manera de hacer	Recordar	Medio/finalidad
Les preguntaba a las abuelitas	Es una manera de hacer	Cuáles canciones les gustaban a sus hijos	Medio/finalidad
Les preguntaba a las abuelitas	Es una manera de hacer	Qué les cantaban	Medio/finalidad
Pienso que no sé si todo el mundo se las canta a los niños	Es una manera de hacer	Esa me acostumbré a cantarle todo el tiempo	Medio/finalidad
Le decía que íbamos a hacer en el día	Es una manera de hacer	Platicar con ella	Medio/finalidad
Se las ponía yo para poderla arrullar	-Es la causa de - Es una manera de hacer -Es un paso para lograr	Se acostumbró que le cantara	-De causa-efecto -Medio/finalidad -Secuencial

Las canciones en inglés	-Es una manera de hacer - Es la causa de -Es un paso para lograr	Se enseñó los números en inglés	-Medio/finalidad -De causa-efecto -Secuencial
-------------------------	---	---------------------------------	---

Mi esposo Victor Hugo	Es parte de	La familia (esposo)	Estructural
Las abuelitas	Es parte de	La familia	Estructural
Andrea Vicoria	Es parte de	La familia (hija)	Estructural
Sobrinos	Es parte de	La familia	Estructural
Parientes	Es parte de	La familia	Estructural
Hermana	Es parte de	La familia	Estructural
Sobrina	Es parte de	La familia	Estructural
Que le cantara en el vientre	Es menor que	Que le platicara	Dimensional
Una niña es más apegada más cariñosa	Es mayor que	Un niño	Dimensional
Cantarle	Es menor que	Platicarle	Dimensional
Pide que le cante en la tarde	Es mayor que	Otra hora	Dimensional

APÉNDICE IV

PUBLICACIONES

Arte, cultura y sociedad

Provocaciones, intervenciones
e investigaciones

Raúl W. Capistrán Gracia
Coordinador



Arte, cultura y sociedad

Provocaciones, intervenciones e investigaciones

Primera edición 2020

D.R. © Universidad Autónoma de Aguascalientes
Av. Universidad 940, Ciudad Universitaria
Aguascalientes, Ags., 20131
www.uaa.mx/direcciones/dgdv/editorial/

© Raúl Wenceslao Capistrán Gracia (COORDINADOR)

© Arturo Morales Campos (PROLOGUISTA)

Arturo Barrios-Mendoza

Francisco Javier Fernández Martínez

Leslie Jui González

Raquel Mercado Salas

Brenda María Antonieta Rodríguez Rodríguez

José Luis López Torres

María Luisa González Aguilera

Emma Nitzel García Guardado

Aminta Espinosa Ulloa Félix

Ricardo Arturo López León

Fernando Plascencia Martínez

Rosa Gabriela Gómez Martínez

Laura Erandi Cázares Rosales

Juan Carlos González Vidal

Clara Susana Esparza Álvarez

Raúl Wenceslao Capistrán Gracia

Armando Andrade Zamarripa

Salvador Plancarte Hernández

Karla Jacqueline Silva Doray Ledezma

Irma Susana Carbajal Vaca

ISBN 978-607-8714-47-6

Hecho en México / *Made in Mexico*

*¡Tengo que hacer algo
para que la bebé sienta amor!*
La significación del canto materno
a los niños en la primera infancia¹

Rosa Gabriela Gómez Martínez²
Fernando Plascencia Martínez³

*El despertar del alma: tal es, según se admite, el designio final del arte,
el efecto que se debe tratar de alcanzar.*

Hegel

Introducción

Existen diversas perspectivas para acercarse al estudio del canto materno a los niños en la primera infancia. Cada uno de los abordajes que se han hecho para su estudio, hacen visibles si-

- 1 *Primera infancia* comprende las etapas de desarrollo sensorio-motriz (de 0 a 2 años) y pre-operacional (de 2 a 7 años) propuestas por Jean Piaget. Dentro de este rango, en esta ocasión particularmente se considerarán niños de 0 a 4 años.
- 2 Estudiante. Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura. Centro de la Cultura y las Artes. Universidad Autónoma de Aguascalientes. Correo electrónico: gabriela_gom@yahoo.com.mx.
- 3 Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura. Centro de la Cultura y las Artes. Universidad Autónoma de Aguascalientes. Correo electrónico: fernandoplascencia511@gmail.com.

tuaciones por las cuales el canto materno resulta de suma importancia en la vida de los niños pequeños. Así, diversos estudios académicos han reportado, por ejemplo, su importancia para estimular zonas de la corteza cerebral que favorece el desarrollo óptimo de los niños, así como la importancia del compromiso musical en su vida (Hallam, 2010); han enfatizado la naturaleza profundamente musical de las primeras interacciones de los niños pequeños (Barret, 2009; Trehub 2001, 2003; Trevarthen, 2001); o se ha estudiado la lírica de las canciones que las madres han interpretado a lo largo del tiempo (Fernández, 2005; Tejero, 2002; Mendoza, 1980). Sin embargo, existen pocos estudios que den cuenta de la significación del canto vivo de las madres a sus hijos pequeños, es decir, el canto que surge en su vida cotidiana.

Por tal motivo, el objetivo principal de esta investigación fue incursionar en la intimidad de la vida familiar e investigar la significación y los efectos del canto materno a los niños en la primera infancia. Para el estudio, cuyos resultados parciales se presentan a través de este trabajo, el modelo que se implementó fue la etnografía semántica propuesta por Spradley (1979). Las informantes fueron 10 mujeres de habla castellana entre los 30 y 40 años que radican en la zona metropolitana de Guadalajara, y que tienen por lo menos un hijo entre los 0 y 4 años. Se contó con el consentimiento informado para la grabación de las entrevistas, así como para la publicación de los resultados. De las 10 elicitaciones realizadas, se obtuvieron las categorías de las informantes, que al sistematizarlas y analizarlas, hicieron posible la interpretación de la cultura expresiva⁴ de la que se desprenden. Para una comprensión más amplia del resultados que se expondrán posteriormente, se presentarán algunos planteamientos teóricos en los que se sostienen el análisis y la interpretación de los datos obtenidos.

De acuerdo con el etnomusicólogo Blacking (2003), en el campo de la música lo que realmente “conmueve” a las personas es el contenido humano de los sonidos humanamente organizados. De tal forma, la música comunica lo que tiene que ver con sus experiencias humanas. Este planteamiento permite abrir una vía para la comprensión de la significación y los efectos del canto

4 Chamorro (2007) refiere a la cultura expresiva de la siguiente manera: “Como desempeño, como práctica cultural, como evento comunicativo ritual o social, pero también como una composición compleja de abstracciones diversas”. En ese sentido y para los fines de la investigación, se destaca la musicalidad como el campo de abstracción en el que se circunscribe el canto materno y la complejidad de los procesos que subyacen.

¡Tengo que hacer algo para que la bebé sienta amor!

materno a los niños en la primera infancia, ya que la música, la letra y las emociones presentes en la expresión del canto materno en un contexto socio-cultural determinado, y particularmente en la singularidad del vínculo de un niño con su madre, son la expresión dinámica del entramado de significación en el que se desenvuelve la vida cotidiana y se celebra la existencia.

A través del canto, la madre (o cualquiera que funja como tal) encuentra un medio para transmitir sentido al infante, lo cual produce efectos de suma trascendencia para su constitución subjetiva. Cuando un bebé nace, se pone en marcha el proceso de constituirse como sujeto. Por un lado, dado que se nace en un estado de desvalimiento original, producto de nacer en estado de prematuridad⁵, el bebé necesita del auxilio materno para hacer frente a su nueva condición de vida. El contacto físico, cuidadoso, atento a sus necesidades (de frío o calor; mojado o seco; dolor o calma y sosiego o hambre o saciedad), son una vía para entablar el encuentro entre el niño y la madre. De esta manera, el cuidado del cuerpo puede ser entendido como el llamado de la madre y de los otros a la vida.

Por otro lado, junto con los cuidados del cuerpo, la voz materna es fundamental, ya que es una voz invocante que hace un llamado a la existencia. Desde la perspectiva de Lacan (2006), la fundación de todo sujeto se sitúa en el lugar del Otro en medio del drama del deseo. Ese lugar del Otro es simbólico, y en el momento inaugural de la vida de cada bebé, es un lugar representado por la madre. Para este psicoanalista, todo lo que el sujeto recibe del Otro, es decir, todo lo que un bebé recibe de la madre, muestra que hay vías distintas a la voz para recibir el lenguaje. En este sentido, puede decirse que la trascendencia del canto materno en los inicios del proceso de constitución subjetiva, resulta relevante debido a que en los momentos en que se presenta, parece ritualizarse, lo que facilita su uso como señales comunicativas a los niños en etapa prelingüística (Trehub, 2001). Por ejemplo, cuando una madre le canta

⁵ Freud (1976) destacó que la vida de todo ser humano se pone en marcha en un estado de desvalimiento original, producto de nacer en condiciones de prematuridad. Será la presencia de la madre la que lo salvará del extrañamiento de la nueva condición de vida y lo ajeno que puede resultarle la experiencia corporal, en un contexto absolutamente singular. Al respecto, Freud formula que el inicial desvalimiento del ser humano es la *fente primordial* de todos los *motivos morales*. El auxilio exterior que le brinden sus cuidadores, le posibilitará consumir sin más en el interior de su cuerpo la operación requerida para cancelar el estímulo endógeno: "El todo constituye entonces una vivencia de satisfacción, que tiene las más hondas consecuencias para el desarrollo de las funciones en el individuo" (Freud, 1976, p. 362).

un arrullo a su hijo para hacerlo dormir, por un lado, le comunica que es tiempo de descansar, de dormir, de estar tranquilo, lo cual favorece que él se disponga para hacerlo; y, por otro lado, le comunica que no está solo, que ella está ahí para cuidarlo y amarlo.

De acuerdo con Lacan (2006), lo que liga el lenguaje a una sonoridad, es algo más que una relación accidental, y califica esta sonoridad de instrumental. De esta forma, puede plantearse que la sonoridad de la voz materna, con sus cantos y sus palabras, entre caricias y cuidados a su bebé, es el instrumento de las madres para comunicar el amor y el deseo por él. Frente a la sonoridad producida por la madre, un bebé no responde ante cualquier sonoridad: responde ante la voz materna, la cual, en palabras de Lacan, adquiere una frecuencia y una nota propia. Lo anterior permite explicar, para los fines de este trabajo, el por qué para un bebé, la voz de la madre tiene el sello de una firma vocal única. Y si la voz tiene importancia, es porque la voz materna es distinta a cualquier otra sonoridad: es una voz articulada y dadora de sentido⁶. De tal forma, lo trascendente de la voz, es que no se asimila, sino que se incorpora, lo cual le da una función para modelar el vacío existente. Es decir, cuando un bebé nace, ante la experiencia angustiante de una corporalidad en estado de desvalimiento original, que depende absolutamente del auxilio del Otro para su supervivencia en un mundo nuevo y desconocido, la voz materna es el instrumento, que desde la perspectiva de Lacan, modela el lugar de la angustia, solo después de que el deseo del Otro (la madre), con sus formas culturales, desempeña su función eminente de darle a la angustia su resolución (Lacan, 2006, p. 299), ya que es una voz invocante que puede articularse con toda una vida.

A continuación, se expondrán fragmentos de la elicitación realizada a la madre de una niña de año y medio, quien ha compartido su experiencia de cantarle a su pequeña hija. El relato de esta madre, permite observar cómo, por medio del canto en una situación de vida o muerte, se favoreció la constitución del vínculo madre-hija y, por lo tanto, la sujeción de una pequeña bebé a la vida. Aitana es una niña que nació en situación prematura (7 meses de gestación) y la madre encontró en la música, el canto y sus palabras, una forma de transmitir a la pequeña, primero durante el trabajo de parto (que duró 5 días, es decir, desde que se rompió la fuente hasta que Aitana nació) y después es-

⁶ La voz materna, como portadora y dadora de sentido, posee el privilegio de ser para el niño pequeño el enunciante y el mediador privilegiado de un "discurso ambiental", producto de un sistema cultural (Castoriadis-Aulagnier, 2007). En este caso, es transmitido por medio de las rimas y cantos maternos.

¡Tengo que hacer algo para que la bebé sienta amor!

tando en la incubadora (por un periodo de 15 días), el amor y su felicidad que sentía porque ella nació. En ese sentido, se destaca el papel de la voz materna para comunicar el amor a su pequeña hija. Fue una voz invocante que le hizo un llamado para que viviera y le fuera posible la existencia.

¡Tengo que hacer algo para que la bebé sienta amor!
(Categoría de la informante)

Como se explicó anteriormente, cuando Érika tenía 7 meses de embarazo se le rompió la fuente. Eso precipitó la entrada de Érika al hospital y puso en riesgo la integridad de la bebé. Los médicos decidieron internar a esta mamá procurando que la salud de ambas fuera óptima y se lograra que Aitana, su bebé, naciera en la mejor de las condiciones. Permaneció internada durante 5 días, hasta que nació Aitana, quien estuvo en la incubadora durante 15 días. El pronóstico no era bueno. La pequeña estaba en alto riesgo y podía ser que no viviera. Érika relata de la siguiente manera los 20 días que estuvieron en el hospital:

Entonces estuve 5 días en el hospital con el alma en un hilo –se conmueve y se entrecorta la voz, se le llenan los ojos de lágrimas– sí, entonces yo decía: es que mi bebé tiene que sentir que la quiero y que deseo que esté bien y que quiero que sienta que quiero estar con ella. Entonces agarraba mi celular y me lo ponía en mi estómago, en mi pancita y le decía: Ay, hija, quiero que estés conmigo, quiero que estés relajada, todo va a salir bien. Entonces todo va a estar muy bien para ti. Te deseamos con muchas ansias, queremos que estés bien, queremos que estés fuerte. Y la bebé se movía y sentía yo muy bien. Me quería sentir lo más relajada posible para que ella también se sintiera relajada; entonces le ponía la música –hace seña de ponerse el celular en el vientre y continúa– sí, yo le hablaba, le hablaba todas las noches, le decía y le cantaba. Y cuando nació, iba a la incubadora y le cantaba canciones. Le cantaba canciones para que ella sintiera que estaba con ella. Y sabía que era fuerte porque decía yo: Ay, hija, eres muy fuerte. Le hablaba para que abriera sus ojitos. Sí, para que me sintiera [...] Le cantaba la canción de *Oye, abre tus ojos, mira hacia arriba* –porque quería que abriera sus ojos– y ríe complacida (Gómez, 2018).

La narración de Érika permite plantear varias consideraciones para la comprensión de la significación y sus efectos. Érika pensaba: “¡Ay, tengo que hacer algo para que la bebé sienta amor!” Y lo que ella hacía era hablarle, ponerle música y cantarle: “Oye, abre tus ojos”. Ésa era la canción que su voz invocante entonaba, adquiriendo forma de mandamiento. En esa situación de vida o muerte, el mandato era: “¡Vive! Todo va a estar bien para ti, te deseamos con muchas ansias”. Aunque en realidad Érika no sabía si Aitana lograría vivir, puede observarse la fundación de esa pequeña niña en el deseo del Otro y su sujeción a la vida.

Todas las acciones de esta madre estaban encaminadas a que su bebé sintiera amor, aunque ella “estaba con el alma en un hilo”. Érika decía: “Es que mi bebé tiene que sentir que la quiero y que deseo que esté bien y que quiero que sienta que quiero estar con ella”, y en ese pequeño instante, los medios que ella tenía para lograrlo, eran la música puesta en su vientre mediante el celular (durante el largo periodo de trabajo de parto, para relajarse ella y estimular a la bebé) y sus palabras y su canto (antes y después de que naciera, mientras estaba en la incubadora). Se puede profundizar aún más con lo siguiente: Aitana estuvo en la incubadora durante 15 días y Érika fue a verla y a pasar tiempo con ella cada día. La mamá relata: “Y sabía que era fuerte porque decía yo: Ay, hija, eres muy fuerte. Le hablaba para que abriera sus ojitos. Sí, para que me sintiera [...] Me agarraba la manita, y yo, pues era con todos los cuidados posibles [...] me hacían que estuviera ahí con ella y me daban la oportunidad de tocarla. Cuando yo le cantaba me apretaba, o sea, ponía yo mi dedo en su manita y me lo sujetaba. ¡Era una cosa tan hermosa!”

Desde la perspectiva de Lacan (2004), el signo de un sujeto como tal, puede provocar el deseo, lo cual es el principio del amor. Cada día, esta pequeña niña se debatió entre la vida y la muerte, y su madre anhelaba que todo saliera bien con su bebé, lo cual les permitió generar entre ellas, signos de amor. Contactos, caricias, sonoridades, sujeciones entre ellas que mediante la voz, consolidaron su vínculo, ya que, tal y como plantea Lacan (2004), el vínculo sólo es posible entre los que hablan, y es precisamente el habla lo que les da la condición de vivientes. Para este psicoanalista, en el amor se apunta al sujeto como tal, ya que se le supone a una frase articulada, a algo que puede ordenarse con toda una vida; así, Érika, con su presencia, con su mirada, con su voz, le hizo saber a Aitana de su amor.

Se puede suponer que a esto se refiere Blacking cuando plantea que, en el campo de la música, lo que realmente “conmueve” a las personas es el conte-

¡Tengo que hacer algo para que la bebé sienta amor!

nido de los sonidos humanamente organizados. Si la música comunica lo que tiene que ver con sus experiencias humanas, la elección de la canción “Oye, abre tus ojos”, fue la invitación para que Aitana “mirara hacia arriba y disfrutara de las cosas buenas que tiene la vida”, y así, de esta forma, juntas, celebrar la existencia. Seguramente Érika sabía de su efecto para alegrar la vida, pues es una canción que regularmente se baila y se canta en fiestas, es decir, en celebraciones en comunidad. Asimismo, Érika destacó la importancia de estimular a los niños con música, ya que ésta: “hace que los niños estén más felices porque pues la música te da felicidad; claro que la música alguna te da tristeza, pero, yo creo que el entusiasmo con la música te transforma”. De esta forma, se puede observar cómo el canto de Érika puede ser articulado con toda una vida, ya que, de acuerdo con esta mamá, la felicidad que ve en Aitana ahora, se debe a que ella le cantó y le transmitió la felicidad de que ella esté viva, de que ella sea una niña que siempre sonrío, que siempre está feliz. Ahora que Aitana tiene un año y medio, Érika no le canta para que abra sus ojitos; ahora le canta para verla feliz, lo cual, a su vez, la hace feliz a ella, lo cual permite observar que el canto a los niños pequeños, también tiene profundos efectos para la madre.

Conclusiones

A modo de cierre, puede considerarse un aspecto profundamente trascendente del canto materno a los niños pequeños: la posibilidad de poder interpretar algo más que las palabras que en ellos se pronuncian, sino que se puede interpretar el conjunto que las hace sonar y escuchar (Gadamer, 2001); de tal forma, en el caso expuesto anteriormente, a pesar de que la pequeña Aitana no sabía qué significaban las palabras, lo que la madre intentaba transmitir era el amor y el deseo por su bebé; que sintiera el cuidado de su cuerpo a pesar de las circunstancias, sintiera la presencia amorosa que la convocaba a la existencia y la hiciera saber que no estaba sola. Le hizo saber que había alguien ahí que cuidaba de ella, que la invocaba y esperaba respuesta, la cual no se hizo esperar. La experiencia de vida narrada por esta madre, hace visible su deseo por esta pequeña niña, quien escuchó el llamado a la vida, en medio de esa sonoridad llena de musicalidad. A pesar de las circunstancias adversas, la experiencia de esta madre y su pequeña niña, muestran una convivencia basada en el intento

de llegar a ser lo que Gadamer (2001) denomina *los unos con los otros*. El esfuerzo diario de esta madre por convivir pese a la situación hospitalaria, tuvo sus frutos: ahora, ellas cantan juntas.

Asimismo, puede plantearse que el canto materno es un medio importante para construir significados que resultan trascendentes para el vínculo madre-hijo, con alto impacto en la constitución subjetiva de los niños pequeños. De acuerdo con el antropólogo Geertz (2001), la cultura tiene que ver con los tramas de significación transmitidos y encarnados en formas simbólicas. Conocer el fragmento de vida narrado por esta madre, da cuenta de la subjetividad en la que se pone en marcha su existencia, inmersas en una cultura determinada.

A pesar de la situación hospitalaria prolongada durante tanto tiempo, se pudo constatar que las condiciones institucionales dan cuenta de una cultura que aún privilegia el encuentro de un niño con su madre y facilitan la presencia constante de la madre para fomentar el vínculo con su bebé. Sin embargo, el encuentro entre ellos no garantiza que la madre le cante a su hijo. Una de las preguntas de arranque para esta investigación fue si las madres aún cantan a sus hijos pequeños. Con Érika, se pudo advertir que aún lo hacen.

A pesar de las condiciones de la vida moderna, donde las madres trabajan y pasan tiempo fuera de casa, la investigación en curso sigue dando muestras de que la predisposición de una madre para cantarle a sus hijos pequeños continúa. Abordar investigaciones de esta naturaleza permite destacar la importancia de considerar que, a partir de la generación de políticas públicas, se abran espacios que favorezcan condiciones en las que se ponga en marcha la existencia, de tal forma que la madre tenga la oportunidad de *convivir* cercana e íntimamente con sus hijos, y así, sea posible brindar el ambiente óptimo para que sean *los unos con los otros* y surja la musicalidad, con todos los beneficios que acarrea a la vida de las familias.

Una de las madres informantes, al final de la entrevista comentaba:

Con esta charla acerca de la música de los hijos y de las canciones, te podría decir que me hiciste reflexionar sobre el gran impacto que ha tenido siempre y que lo seguirá teniendo y es algo que conscientemente jamás hubiera, o hasta la fecha, jamás había reflexionado. Son de esas cosas que ya las das por tan común que se vuelve irrelevante, ¿no? Hasta que reflexionas y dices: ¡Oye, sí es cierto! ¡Desde cuándo y para tantas cosas (les canto)! ¡Para tantas cosas y hasta la fecha! Y la reacción que tiene en ellos y en mí. Como a la mejor el tema de respirar es

¡Tengo que hacer algo para que la bebé sienta amor!

algo que ni cuenta me doy porque lo hago todo el tiempo en automático y es parte de mi día a día, pero a lo mejor si, nos quedamos con la nariz tapada dos minutos sientes que ya lo reflexionas y dices: Ay mira –risas– sí es importante y me sirve... Entonces más bien me hiciste reflexionar sobre la importancia y el gran efecto que ha tenido siempre –risas– (Gómez, 2019).

Las palabras de Ángeles también permiten destacar la importancia de espacios para la reflexión, donde las madres puedan percatarse de su labor para que la musicalidad surja y con sus cantos, la vida se vuelva una celebración. El ritmo acelerado de la vida en la ciudad de Guadalajara, con las múltiples ocupaciones de cada madre y con el privilegio que se le ha dado al uso de la tecnología y otras cosas materiales, da lugar al riesgo de que se pierda de vista lo valioso que es la voz, el contacto cálido y tierno, el juego y el amor que se expresa en el canto. Esta investigación es la ocasión para destacar y fomentar que podamos seguir escuchando a las madres cantar.

Referencias

- Barret, M. (2009). Sounding lives in and through music. A narrative inquiry of the 'everyday' musical engagement of a young child. *Journal of Early Childhood Research*. SAGE Publications, 7(2), 115–134.
- Blacking, J. (2001). El análisis cultural de la música. En: Cruces, F. (Coord.). *Las culturas musicales: Lecturas de etnomusicología*. Madrid: Editorial Trotta. Recuperado de: <https://www.scribd.com/doc/294337980/AUTORES-VARIOS-Las-Culturas-Musicales-Lecturas-de-Etnomusicología>.
- Castoriadis-Aulagnier, P. (2007). *La violencia de la interpretación: del pictograma al enunciado*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Chamorro, J.A. (2007). *La cultura expresiva wixárika. Reflexiones y abstracciones del mundo indígena del norte de Jalisco*. México: Universidad de Guadalajara.
- Fernández P. (2005). Canción de cuna: arrullo o desvelo. *Anales de Antropología* 39 (11), 189-213. UAM, Xochimilco.
- Freud, S. (1976). Proyecto de psicología. En: J. Strachey (Ed.). *Sigmund Freud Obras Completas*, (J. L. Etcheverry, Trad.,) Vol. 1. (pp. 323-446). Buenos Aires: Amorrortu (trabajo original publicado en (1950[1895])).

- Gadamer, H.-G. (2005). Lenguaje y música. Escuchar y comprender. En: Schröder, Gerhart y Breuninger, Helga (comp.). *Teoría de la cultura. Un mapa de la cuestión*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 13-24.
- Geertz, C. (2001). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Gómez, G. (2018). *Notas de campo para la investigación doctoral*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes. Diario de campo en posesión de la autora.
- Gómez, G. (2019). *Notas de campo para la investigación doctoral*. México: Universidad Autónoma de Aguascalientes. Diario de campo en posesión de la autora.
- Hallam, S. (2010). The power of music: Its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people. *International Journal of Music Education*, 28(3), 269-289.
- Hegel, G. (2005). *Lecciones de estética*. México: Ediciones Coyoacán.
- Lacan, J. (2006). *Seminario 10. La angustia*. Buenos Aires: Paidós.
- Mendoza, V. (1980). *Lírica infantil de México*. México: Cultura SEP.
- Piaget, J. (1974). *Seis estudios de psicología*. México: Seix Barral.
- Spradley, J. (1979). *The Ethnographic Interview*. New York: Holt, Rinehart & Winston.
- Tejero, E. (2002). La canción de cuna y su función de catarsis en la mujer. *Didáctica (Lengua y literatura)*. 14(1), 211-232.
- Trehub, S. (2001). Musical predispositions in infancy. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 930(1), 1-16.
- Trehub, S. (2003). The developmental origins of musicality. *Nature Neuroscience* [1097-6256] 6(7), 669-673.
- Trevarthen, C. (2002). Making sense of infants making sense. *Intellectica I* (34), 161-188.

El canto materno y su trascendencia en el ser humano. Implicaciones para la educación básica y superior – Rosa Gabriela Gómez Martínez, Raúl W. Capistrán Gracia
Trayectoria. Práctica Docente en Educación Artística – N.º 7 – Julio 2020 – ISSN: 2408-4468 – Pp.: 54-65
<http://ojs.artes.unicen.edu.ar/index.php/trayectoria/>

El canto materno y su trascendencia en el ser humano. Implicaciones para la educación básica y superior

Rosa Gabriela Gómez Martínez¹
Raúl W. Capistrán Gracia²

Resumen

En este ensayo, se presenta una breve discusión sobre la relevancia del canto materno como medio para fortalecer los lazos afectivos entre la madre y su hijo, impulsar la constitución subjetiva del niño, promover su sensibilidad, e iniciarlo en el mundo de la musicalidad. Del mismo modo, se destaca la importancia del canto materno como recurso para reducir el estrés de la madre, mejorar su estado emocional, reducir los síntomas fisiológicos y psicológicos derivados de la ansiedad, y promover el equilibrio y la salud mental. Finalmente, los autores presentan una reflexión sobre las implicaciones que éste conocimiento tiene como argumento para impulsar una educación musical básica y superior que promueva la formación de individuos plenos, sensibles, creativos, inteligentes, con un deseo permanente de aprender música y disfrutarla, que posean la determinación de transmitir a la siguiente generación ese conocimiento y ese amor a la música, con el propósito de crear un círculo virtuoso que contribuya a la formación de seres humanos más integralmente constituidos.

Palabras clave: canto materno; beneficios; educación musical básica; educación musical superior; implicaciones.

1 Estudiante del Doctorado Interinstitucional en Arte y Cultura. Universidad Autónoma de Aguascalientes. Correo electrónico: gabriela_gom@yahoo.com.mx.

2 Profesor Investigador. Departamento de Música. Universidad Autónoma de Aguascalientes. Correo electrónico: raul.capistran@edu.uaa.mx.

La música es una manifestación universal inherente al ser humano. Desde su nacimiento hasta su muerte, esta expresión artística lo acompaña en infinidad de situaciones hasta que hombre y arte se vuelven uno solo. La trascendencia de la música en la vida del hombre es tal, que resulta uno de los aspectos más importantes de la cultura de toda sociedad. No en vano Lévi-Strauss (1968) planteaba que la música, como expresión colectiva, permite que el hombre exponga estructuras mentales comunes a quien la escucha y a quien la produce. De lo anterior resulta que esta manifestación artística se constituya en un elemento vital para analizar y comprender una sociedad, ya que a través de la música, las prácticas, los valores y el sentido de pertenencia de un pueblo se arraigan en la memoria colectiva y se transmiten de generación en generación.

Más aún, la música no solo representa un código simbólico, sino que permite develar tanto el rol que ésta ejerce en el individuo, como las relaciones, estructuras y campos (familiares, religiosos, económicos, culturales, etc.) que conforman una sociedad. Así, una obra musical, una canción, una pieza, puede tener distintos significados, dependiendo de una gran diversidad de factores (García Méndez, 2016).

En el entorno familiar, la relación del bebé con su madre representa también un campo social³ de gran interés, en el que la música desempeña un papel crucial para el desarrollo de la subjetividad, de la sensibilidad y de la musicalidad del ser que, en estado de desvalimiento, es convocado a la existencia por su madre para convertirse en un ser humano plenamente constituido.

Sin embargo, la relación musical entre la madre y el bebé, no inicia a partir del nacimiento, sino que se desarrolla y se estrecha a lo largo del proceso de gestación. Así, diversos estudios científicos han reportado que, desde antes de nacer, los fetos pueden reconocer la voz de su madre, identificar rimas y melodías y manifestar respuestas de tipo fisiológico a la música, tales como la disminución en la frecuencia cardíaca (DeCasper, Lecanuet, Busnel, Granier-Deferre y Maugeais, 1994; Jardri, Houfflin-Debarge, Pierre Delion, Pruvo, Thomas y Pins, 2012; Rand y Lahav, 2014; Voegtline, Costigan, Pater, DiPietro, 2013).

En ese sentido, todo parece indicar que los seres humanos nacemos con una predisposición natural para la música, lo que implica que podría existir una base biológica hacia esta manifestación

³ En la sociología de Pierre Bourdieu, un campo es un espacio social de acción y de influencia en el que confluyen relaciones sociales determinadas, es una red de relaciones objetivas entre posiciones.

artística (Hodges, 2003; Trehub, 2001). Desde la perspectiva de Trehub (2001), los bebés, desde las primeras semanas de vida, pueden reconocer melodías, identificar cambios en sus intervalos y reconocer patrones rítmicos y, entre las 12 y las 36 semanas de vida, pueden responder activamente a los estímulos musicales. Un aspecto sumamente interesante en relación a la importancia de la música en la vida de los bebés, es que estos parecen preferir el canto de la madre en lugar de la comunicación verbal normal, y se sienten más atraídos por el canto materno, con su *tempo* lento, su timbre dulce y tranquilizador y su carga emocional, que por el canto común (Hargreaves, 2001; Trehub, 2001).

Así, nos sigue maravillando el poder del canto materno para reducir la inquietud, hacer desaparecer el miedo, transformar la angustia en alegría, sosegar el llanto, inducir el sueño, promover sentimientos positivos y, en general, contribuir al bienestar del bebé (Trehub, 2001). Más aún, el canto materno no solo tiene efectos a niveles perceptivos y corporales, sino que también surte efectos subjetivos, pues alienta, sensibiliza y fortalece los lazos afectivos entre la madre y su bebé (Gómez Martínez, 2017). En otras palabras, el canto materno no solo ejerce su asombroso efecto de bienestar en el niño, sino también en la madre.

La madre canta a su bebé, tanto antes de nacer como después del parto, y su canto se constituye en un maravilloso canal de comunicación. La madre sabe que el bebé no entiende sus palabras, pero confía en el poder de la música para transmitir su amor. Los estudios han revelado que el canto de la madre, a la vez que impulsa el fortalecimiento de lazos afectivos entre ella y su recién nacido, constituye un medio para reducir su propio stress (Persico, Antonini, Vergani, Costantini, Nardi, y Bellotti, 2017), mejora su estado emocional, reduce significativamente los síntomas fisiológicos y psicológicos derivados de la ansiedad y, en general, promueve su equilibrio y su salud mental (Fancourt y Perkins, 2018). Así, consciente o inconscientemente, la madre utiliza el canto para elaborar uno de los más sutiles entramados de comunicación y de significado.

En un estudio de casos múltiple llevado a cabo por Gómez Martínez y Capistrán Gracia (2019), en relación a la significación y efectos del canto materno a los niños en la primera infancia, y su trascendencia para la constitución subjetiva y el desarrollo de la sensibilidad y la musicalidad, ha surgido información que permite vislumbrar su trascendencia en la vida de las madres. En el estudio participaron 10 madres que habitan en la zona metropolitana de Guadalajara, Jalisco, en México, con hijos menores de 2 años. La información, obtenida a través de entrevistas de tipo etnográfico,

después de ser transcrita verbatim y analizada de acuerdo con la metodología propuesta por Spradley (1979), reveló como algunas canciones han ejercido influencia y se han vuelto significativas tanto para la madre como para el bebé.

De las categorías de análisis derivadas de la información obtenida, destaca, por dar un ejemplo, la “canción de la panza”. Dos de las madres que participaron en el estudio coincidieron en haber seleccionado durante el embarazo una canción cuya letra contenía exactamente lo que ellas sentían o querían transmitirles a sus hijos, a la cual denominaron “canción de la panza”. Así, durante el periodo de gestación les cantaron a sus bebés en el vientre, como un detalle amoroso para los hijos que esperaban y en un esfuerzo por hacerles saber todo lo que significaban para ellas. Puede apreciarse la importancia de esta interesante experiencia, por la culpa que manifestó una de las madres entrevistadas, al relatar que al hijo más pequeño nunca le encontró su canción (Gómez Martínez y Capistrán Gracia, 2019).

Y es que, cada bebé es concebido en circunstancias singulares; cada madre atraviesa situaciones que impactan subjetivamente su desempeño durante el embarazo. Sin embargo, ambas entrevistadas coincidieron en que la “canción de la panza” era una expresión de gozo, y representaba la posibilidad de transmitir sus sentimientos al bebé en su vientre, lo que supone ya, la presencia de un nuevo ser, de una presencia cargada de sentido y que puede articularse con toda una vida por venir.

El canto materno también constituye una invocación a la vida, como en el caso de otra de las informantes, quien encontró en él, una forma de lograr que su bebé, primero durante el trabajo de parto y después estando en la incubadora con solo 7 meses de gestación, sintiera su amor y felicidad porque había nacido. Por varios días, la pequeña se debatió entre la vida y la muerte y su madre, a través de caricias, sujeciones entre ellas, y la voz invocante del canto materno, consolidaron su vínculo (Gómez Martínez y Capistrán Gracia, 2019). Así, como afirma Lacan (2004), el signo de un sujeto como tal, pudo provocar el deseo, lo cual es el principio del amor.

Se puede suponer que a esto se refiere Blacking (2001), cuando plantea que, en el campo de la música, lo que realmente “conmueve” a las personas es el contenido afectivo de los sonidos humanamente organizados. Si la música comunica lo que tiene que ver con sus experiencias humanas, la elección de la canción *Oye, abre tus ojos*, fue la invitación para que la bebé prematura,

como dice la canción, “mirara hacia arriba y disfrutara las cosas buenas que tiene la vida”, y así, de esa forma, madre e hija pudieran celebrar la existencia.

Los fenómenos anteriores también pueden comprenderse desde la perspectiva del efecto de “anticipación” formulado por Castoriadis-Aulagnier (2007), quien plantea que la madre confronta a su bebé con una experiencia, un discurso, o una realidad que se anticipa a su capacidad de respuesta. Del mismo modo, Trehub (2003, p. 671), formula que “el Discurso Dirigido al Infante (DDI) ... combina elementos de la música y el lenguaje en actos comunicativos, que tienen como objetivo obtener una respuesta vocal expresiva de los lactantes”.

Los casos descritos, representan solo una pequeñísima muestra de la trascendencia que el canto materno y la música, tienen en la vida de una madre y su bebé y, por consiguiente, en la vida de la familia misma y de la sociedad. Ahí se fundamenta, quizá, uno de los argumentos más importantes para impulsar y promover una educación musical integral que tenga como propósito la formación de individuos plenos, sensibles, creativos e inteligentes, que amen y vivan la música.

Implicaciones para la educación musical básica y superior

Es en la intimidad de un ambiente amoroso, que el niño puede dejarse envolver por la música y permitirse reaccionar libremente ante sus estímulos. Así, el espacio ideal para disfrutar, apreciar y vivir la música con plenitud, es el hogar. De esa manera, no es de sorprender que en una conferencia sobre educación musical convocada por la UNESCO y presentada en París en 1953, el compositor y pedagogo húngaro Zoltán Kodály (1882–1967) afirmara que la educación musical debía iniciarse, no nueve meses antes de nacer el niño, sino nueve meses antes de nacer la madre de éste (Kokas, 1970). En otras palabras, Kodály quería enfatizar que la experiencia musical del niño en sus etapas iniciales, depende en gran medida de la formación de los padres, pues éstos son los responsables de inculcarles a sus hijos el amor a la música y de crear un entorno estimulante, en el que se fomente la escucha musical atenta y la entonación de cantos, el disfrute de rondas y juegos infantiles, así como la recitación de divertidas rimas.

Como consecuencia de crecer rodeados de experiencias musicales enriquecedoras, los miembros de la familia no solo desarrollarían un deseo permanente de aprender música y disfrutarla, sino que

también estarían convencidos de los beneficios que la práctica musical entrena y poseerían la determinación de transmitir ese conocimiento y ese amor a la siguiente generación. De esa manera, se establecería un círculo virtuoso que contribuiría a la formación de seres humanos más integralmente constituidos.

Del mismo modo, el pedagogo japonés Shin'ichi Suzuki (1898-1998) aseveraba que la primera infancia es el momento perfecto para promover la sensibilidad musical, debido a que es la etapa en que se desarrolla la capacidad auditiva, la coordinación motriz gruesa y fina y los procesos cognitivos (McCall Catalano, 1989). Al igual que Kodály, este pedagogo enfatizaba que el ambiente que circunda al infante desempeña un rol vital en su desarrollo. Así, los niños aprenden a hablar porque están rodeados de un ambiente lleno de estímulos de lenguaje. Del mismo modo, si se quiere que amen la música y aprendan a tocar un instrumento o a cantar, entonces los padres deben crear un entorno hogareño rico en estímulos musicales (cantos, rimas, juegos, etc.), con el propósito de favorecer que los niños asimilen el lenguaje de la música, al mismo tiempo que absorben los sonidos de su lengua materna. Con lo anterior, puede explicarse la afirmación de Suzuki, de que “el hombre es hijo de su entorno” (Suzuki, 1976; 1989).

Por supuesto, la educación musical iniciada en el hogar debe ser reforzada en las instituciones educativas de nivel básico, para así contribuir en la formación integral del niño y en su bienestar psicológico; no se debe olvidar que los niños y jóvenes de la actualidad serán los padres del mañana. En ese sentido, la educación musical que reciban ahora, se verá reflejada en los hogares que ellos mismos integren después, y será crucial para el desarrollo de la constitución subjetiva, de la sensibilidad, y de la iniciación musical de sus propios hijos. Así, es de esperar que si las madres y los padres recibieron una educación musical sólida, entonces poseerán el conocimiento, el gusto y el amor por la música que los impulsará a cantarles a sus hijos de una manera más afinada, conocerán un repertorio más amplio de canciones de cuna, rimas, y cantos maternos apropiados para sus primeros meses de vida, y estarán posibilitados para incorporar una variedad más extensa de canciones, juegos y rondas infantiles adecuadas y divertidas para niños pequeños.

En otras palabras, los conocimientos de educación musical que se imparten a nivel básico no son exclusivos de quien los recibe, sino que son transmisibles, por lo que la educación musical representa un bagaje cultural al que todos pueden recurrir el día de mañana, para utilizarlo con sus propios hijos. Más aun, en contextos como los coros de iglesia, los coros escolares y los orfeones, la

educación musical favorece el desarrollo de sociedades más armónicas, empáticas, justas. Para que así sea, es imprescindible, como se mencionó anteriormente, que la educación musical sea una constante, un círculo virtuoso siempre presente en el devenir del ser humano, pero, sobre todo, una formación de largo aliento que inicia aun antes de los primeros días de vida.

Pascual (2006), organiza los beneficios que la educación musical ejerce en el niño en cuatro grandes dimensiones:

a) Desarrollo psicomotor

El niño desarrolla su sentido rítmico y su coordinación fina y gruesa, gracias al involucramiento espontáneo y natural del movimiento corporal en el aprendizaje musical.

b) Desarrollo lingüístico

Las canciones y juegos infantiles, con sus versos en rima y sus frases repetitivas, promueven la alfabetización, incrementan el vocabulario y contribuyen al desarrollo del lenguaje del niño, al mismo tiempo que desarrollan su sentido de entonación. Del mismo modo, lo ayudan a organizar su pensamiento y a comunicar sus ideas, sentimientos y necesidades.

c) Desarrollo emocional

La amplia variedad de caracteres implícitos en la música, favorece que el niño intuya, comprenda y asimile el contenido emocional de las canciones y piezas infantiles. Lo anterior, coadyuva para que pueda canalizar sus emociones a través del canto y de la interpretación instrumental, y expresarlas en combinación con la expresión corporal que emerge de manera natural al momento de hacerlo.

d) Desarrollo cognitivo

La educación musical, al estar íntimamente relacionada con la adquisición de competencias básicas como la memoria, el desarrollo del lenguaje, la concentración, la creatividad, la resolución de conflictos, la lectura, y las habilidades matemático-espaciales, favorece el desarrollo cognitivo, a medida que los niños adquieren habilidades como: percibir, pensar, explorar, comprender, abstraer, generar hipótesis y manejarse en contextos reales.

Como puede verse, la educación musical es una disciplina que entraña una extensa gama de beneficios en el educando y, por lo tanto, una gran responsabilidad. En ese sentido, y tomando como

punto de partida una frase de D. J. Elliot, Gustems-Carnicer y Calderón-Garrido (2016, p. 255) escribieron:

Existe un “misterio” alrededor de la música. Con esta frase, D. J. Elliot quería despertar en nosotros una sensación de grandeza y a la vez una responsabilidad: el enorme poder oculto que encierra la música en nuestras vidas y, a su vez, la necesaria implicación moral de quienes tienen la capacidad de usarla para hacer de nuestro mundo un lugar mejor para vivir.

Por lo anterior, la asignatura de música debe ser impartida por profesores capaces y sensibles que transmitan no solo los conocimientos inherentes a la disciplina y coordinen y supervisen las actividades durante la clase, sino que también sean competentes para manejar con sabiduría los elementos subjetivos, tales como las emociones, la sensibilidad y el sentido de identidad (Pimentel, Coutinho y Guimarães, 2011). Así, los procesos de enseñanza-aprendizaje deben ser planeados diligentemente, con el propósito de desarrollar de manera efectiva los conocimientos, habilidades y destrezas musicales de los estudiantes, que contribuyan a su formación integral y ejerzan un impacto en su bienestar psicológico. No en vano, Kodaly afirmaba:

Es mucho más importante saber quién es el maestro de *Kisvárdá*, que quien es el director de la Opera de Budapest. [...] pues un mal director fracasa solo una vez, pero un mal maestro continúa fracasando durante 30 años, matando el amor por la música a 30 generaciones de muchachos (Chosky, 1974, p. 5).

Así, es vital promover una educación musical básica caracterizada por maestros profesionalmente preparados, que periódicamente reciben cursos de formación docente y disciplinar, que revisan permanentemente los programas de estudio, que evalúan continuamente los procesos de enseñanza y aprendizaje, y se equipan adecuadamente con recursos didácticos. Igualmente, existen implicaciones muy importantes en el ámbito de la educación musical superior. Los nuevos profesionales de la educación musical deben estar conscientes de la responsabilidad que su labor entraña, por lo que deben prepararse a consciencia para desempeñar una labor docente que cumpla con los estándares pedagógico-musicales. Más aún, los futuros maestros de música deben saber que la investigación en educación musical aporta continuamente nuevos conocimientos que pueden y deben guiar sus pasos, por lo que se espera que desarrollen una actitud inquisitiva que se vea satisfecha al acudir a fuentes bibliográficas de alto rigor académico que les permita desarrollar su trabajo de una manera informada.

Finalmente, es vital trabajar arduamente para derrumbar los prejuicios que muchos músicos tienen sobre la educación musical, como una especialidad propia de ejecutantes mediocres o como un medio fácil para obtener ingresos (Capistrán Gracia, 2019). Los que han visto la película *Mr. Holland Opus* (1995), quizá recuerden el comentario de un profesor de música neófito, en su primer día de clase:

- “Como mucha gente, solo obtuve mi certificado de maestro para tener de donde agarrarme y ahora me agarro”.

Ante la falta de consciencia del profesor, la reacción de la directora de la escuela preparatoria no se hizo esperar:

- “Verá señor Holland, yo no considero la enseñanza como algo de donde agarrarse, y la gente que piensa así me pone nerviosa”.

La educación musical requiere de artistas-pedagogos convencidos del impacto que su labor docente tendrá en las vidas de los niños y jóvenes a quienes enseña, por lo que sería preferible que un maestro se dedicase a otra profesión, si piensa llevar a cabo su trabajo con el solo propósito de “agarrarse”, es decir, de obtener ingresos para vivir.

Finalmente, la educación musical a nivel básico y superior representa dos ámbitos desde los cuales se debe trabajar de manera comprometida, a fin de crear un círculo virtuoso en el que las acciones que se lleven a cabo en un nivel ejerzan un impacto positivo en el otro, y viceversa.

Conclusiones

Desde siempre, la música ha formado parte vital e indisoluble de la cultura de todos los pueblos, de todas las razas, de todos los credos y de todas las épocas. Desde su gestación y hasta el ocaso de sus días, la música habrá de acompañar al ser humano en sus éxitos y en sus fracasos, en sus momentos de júbilo y de tristeza, en la soledad y en la compañía. Sin embargo, quizá una de las funciones más importantes de la música sea la de servir de vehículo para que la madre, a través de su canto, se comunique con su bebé, lo que constituye una maravillosa manera de iniciar la aventura de vivir. Así, de manera directa, sin obstáculos, la madre canaliza el amor a su hijo por medio del canto, en un hermoso proceso de creación y fortalecimiento de lazos afectivos que se hacen cada vez más

estrechos y que impulsan su constitución subjetiva, promueven su sensibilidad y lo inician en el mundo de la educación musical.

Tomar consciencia de la trascendencia del extraordinario don de la música en la vida del ser humano, implica una gran responsabilidad, sobre todo para aquellos que están involucrados en el mundo de la educación musical. Así, no basta enseñar música, sino que el educador debe promover un proceso de enseñanza y aprendizaje integral que contribuya al desarrollo de una actitud permanente por aprender, que se verá reflejada en la formación de personas más creativas, plenas, sensibles y armónicas, que hagan de nuestro mundo un mejor lugar para vivir. No es de extrañar que Edgar Willems (1984, pp. 13-14) afirmara: “La educación bien entendida, no es tan sólo una preparación para la vida, es, en sí misma, una manifestación permanente y armoniosa de la vida. Debería ser así para todo estudio artístico, particularmente, para toda la educación musical, que apela a la mayoría de las facultades rectoras del ser humano”.

Bibliografía:

- Blacking, J. (2001). El análisis cultural de la música. En: F. Cruces (2001). *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*. Madrid: Editorial Trotta. Recuperado de: www.scribd.com/doc/294337980/AUTORES-VARIOS-Las-Culturas-Musicales-Lecturas-de-Etnomusicologia
- Blacking, J. (2003) ¿Qué tan musical es el hombre? *Desacatos. Revista de Ciencias Sociales*, 12, 149-162.
- Capistrán Gracia, R. W. (2019). *Educación musical y bienestar psicológico: resultados de investigación, diseño de la intervención e implicaciones para la educación básica y superior*. Aguascalientes, México: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Chosky, L. (1974). *The Kodály Method*. New Jersey: Prentice Hall.
- DeCasper, A. J., Lecanuet, J. P., Busnel, M. C., Granier-Deferre, C. y Maugeais, R. (1994). Fetal reactions to recurrent maternal speech. *Infant Behavior and Development*, 17(2), 159-164. [https://doi.org/10.1016/0163-6383\(94\)90051-5](https://doi.org/10.1016/0163-6383(94)90051-5).
- Fancourt, D. y Perkins, R. (2018). The effects of mother–infant singing on emotional closeness, affect, anxiety, and stress hormones. *Music & Science*, 1, 1-10.
- García Méndez, J. A. (2016). Introducción. Música y antropología. Notas acerca de una relación olvidada. *Cuicuilco*, 23(66), 1.
- Gómez Martínez, R. G. (Marzo, 2017). Las rimas y cantos maternos y su trascendencia para la constitución subjetiva, el desarrollo de la sensibilidad y la musicalidad de los niños en la primera infancia. En *III Coloquio Aproximaciones Interpretativas Multidisciplinarias en Torno al Arte y la Cultura*. Coloquio llevado a cabo en la Universidad Autónoma de Aguascalientes, Aguascalientes, Ags. México.

- Gómez Martínez, R. G. y Capistrán Gracia, R.W. (2019). *Las rimas y cantos maternos y su trascendencia para la constitución subjetiva, el desarrollo de la sensibilidad y la musicalidad de los niños en la primera infancia* (investigación en curso). Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Gustems-Carnicer, J. y Calderón-Garrido, D. (2016). Proyectos musicales, ciudadanía y desarrollo humano: una mirada desde la psicología positiva. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 11(2), 253-173.
- Hargreaves, D. (2001). *Música y Desarrollo Infantil*. Buenos Aires: Editorial Graó
- Hodges, D. A. (2003). Music Psychology and Music Education: What's the connection? *Research Studies in Music Education*, 21, 31-44.
- Jardri, R., Houfflin-Debarge, V., Pierre Delion, P., Pruvo, J.P., Thomas P. y Pins, D. (2012). Assessing fetal response to maternal speech using a noninvasive functional brain imaging technique. *International Journal of Developmental Neuroscience*, 30(2), 159-161.
- Kokas, K. (1970). Kodaly's Concept of Music Education. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 22, 49-56. Recuperado de <https://www-jstor-org.dibpxy.uaa.mx/stable/pdf/40317114.pdf?refreqid=search%3A0aa0b6960115be11ebdffbdad43d817a>
- Lacan, J. (2006). *Seminario 10. La angustia*. Buenos Aires: Paidós.
- Lévi-Strauss, C. (1968). *Mitológicas I. Lo crudo y lo cocido*. México: Fondo de Cultura Económica.
- McCall Catalano, C. (1989). Teaching how to learn. *Suzuki Association of the Americas Mini-Journal*, summer, 6-7.
- Pascual Mejía, P. (2006). *Didáctica de la música para educación infantil*. Madrid: Pearson Educación, S.A
- Persico, G., Antolini, L., Vergani, P., Costantini, W., Nardi, M.T. y Bellotti L. (2017). Maternal singing of lullabies during pregnancy and after birth: Effects on mother-infant bonding and on newborns' behaviour. Concurrent Cohort Study. *Women Birth*, 30(4): 214-220.
- Pimentel, L. G. Coutinho, R. G. y Guimarães, L. (2011). La formación de profesores de arte: prácticas docentes. En L. Jiménez, I. Aguirre y L. G. Pimentel (Eds.), *Educación Artística, Cultura y Ciudadanía* (pp. 115-122). Madrid, España: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI).
- Rand, K. y Lahav, A. (2014). Maternal sounds elicit lower heart rate in preterm newborns in the first month of life. *Early Human Development*, 90(10), 679-683.
- Spradley, J. P. (1979). *The ethnographic interview*. United States of America: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers.
- Suzuki, S. (1976). The mother tongue method of education and the law of ability. En W. Star (Ed.), *The Suzuki Violinist* (pp. 1-6). Tennessee: Kingston Ellis Press.
- Suzuki, S. (1989). "Let us adopt methods for developing the abilities of every child". *Suzuki Association of the Americas Mini-Journal*. Summer, 5-6

- Trehub, S. E. (2001). Musical predispositions in infancy. *Annals New York Academy of Sciences*, 930, 1-16. doi:10.1111/j.1749-6632.2001.tb05721.x.
- Voegtline, K. M., Costigan, K. A., Pater, H. A., DiPietro, J. A. (2013). Near-term fetal response to maternal spoken voice. *Infant Behavior and Development*, 36(4), 526-533.
- Willems, E. (1984). *L'oreille Musicale. La Culture Auditive, Les intervalles et les Accords*. Tome II. Fribourg: Éditions Pro Musica.
- Willems, E. (1985). *El Oído Musical. La Preparación Auditiva del Niño*. Barcelona, España: Paidós Ibérica.
- Zuleta, A. (2004). El método Kodály y su adaptación en Colombia. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 1(1): 66-95.

