

*¡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 los resultados que se expondrán posteriormente, se presentarán algunos planteamientos teóricos en los que se sostiene 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.

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 *fuerza 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.

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-

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

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.