

CANTOS DE ARRULLO Y ESTUDIOS DECOLONIALES: LA NATURALIZACIÓN DE LAS EPISTEMES DOMINANTES O CÓMO SE HEGEMONIZA DESDE LA SUTILEZA DEL CANTO

Cecilia Montero Gutiérrez*

RESUMEN

En nuestra América, las músicas se mezclaron con todo lo que significó el proceso de colonización, articulándose diversas sonoridades propias de los diferentes contingentes humanos que poblaron estas tierras; y, aunque la fuerza de los conquistadores logró establecer una hegemonía social y cultural, no obstante, los grupos subalternizados lograron incorporar su capital cultural para dejar evidencia de un proceso que aunque asimétrico, no fue aséptico o inmune a la dinámica de los intercambios culturales. Esta evidencia pretendo mostrarla en los cantos de arrullo, que expresan visiones de la configuración de tres culturas y dos mundos: la cultura negra, india y española, y, el mundo eurocentrado y el de la periferia. Los cantos de arrullo hacen referencia al tema de dormir a los niños, razón por la cual son un medio privilegiado para la introyección de mensajes y representaciones que definirán más adelante su identidad social, y como cada sociedad tiene una representación particular de lo que es ser hombre o mujer y el lugar que deben ocupar, es aquí donde los cantos de arrullo revisten una gran importancia para los estudios decoloniales: a partir de los mensajes expresados repetitivamente en nanas y canciones, se va instalando una representación del tipo de persona que se *es* y del *lugar* que deberá ocupar en la clasificación social del trabajo. A partir de ese reconocimiento, un “tipo” de episteme dará orden y sentido a todas sus acciones. Por tal motivo presento una revisión de cantos de arrullo en Venezuela y otros

* Educadora Musical, Conservatorio de Música José Luis Paz. Licenciada en Educación Integral, Mención Educación Estética, Universidad Cecilio Acosta. Magíster Scientiarum en Antropología Social y Cultural, Universidad del Zulia. Doctora en Ciencias Humanas, Universidad del Zulia. Neuroeducadora, Centro Internacional de Capacitación Profesional. Profesora de la Licenciatura de Antropología de La Universidad del Zulia. ctmontero@hotmail.com / cmontero@fec.luz.edu.ve

países latinoamericanos, desentrañando los significados expresados para develar cómo opera la *colonialidad* desde el mundo de la tradición, las memorias musicales, y la intimidad del encuentro madre/hijo en canciones con las que cientos de generaciones hemos crecido y soñado.

Palabras clave: cantos de arrullo, colonialidad del poder, representaciones.

LULLABY SONGS AND DECOLONIAL STUDIES: THE NATURALIZATION OF THE DOMINANT EPISTEMES OR HOW IT IS HEGEMONIZED FROM THE SUBTLETY OF THE SONG

ABSTRACT

In our America, the music was mixed with everything that the colonization process meant, articulating various sounds typical of the different human contingents that populated these lands; and, although the force of the conquerors managed to establish a social and cultural hegemony, nevertheless, the subalternized groups managed to incorporate their cultural capital to leave evidence of a process that, although asymmetric, was not aseptic or immune to the dynamics of cultural exchanges. I intend to show this evidence in the lullaby songs, ones, which express visions of the configuration of three cultures and two worlds: black, Indian and Spanish culture, and the Eurocentric world and that of the periphery. Lullaby songs refer to the theme of putting children to sleep, which is why they are a privileged medium for the introjection of messages and representations that will later define their social identity, and since each society has a particular representation of what it is to be man or woman and the place they should occupy, it is here where lullabies are of great importance for decolonial studies: Based on the messages repeatedly expressed in lullabies and songs, a representation of the type of person one is and the place they should occupy in the social classification of work is installed. From this recognition, a "type" of episteme will give order and meaning to all their actions. For this reason, I present a review of lullaby songs in Venezuela and other Latin American countries, unraveling the meanings expressed to reveal how coloniality operates from the world of tradition, musical memories, and the intimacy of the mother/son encounter in songs with the that hundreds of generations have grown and dreamed of.

Keywords: lullaby songs, coloniality of power, representations.

INTRODUCCIÓN

Presento una revisión de la práctica del arrullo en Venezuela y otros países latinoamericanos desentrañando los significados expresados en los cantos que se utilizan para este fin, develando cómo opera la *colonialidad*, concepto que describe un fenómeno histórico más complejo que el colonialismo, del cual nace, pero se diferencia de éste porque perduró tras la constitución de los Estados nacionales a través de diversos mecanismos político/ideológicos/epistémicos que producen y reproducen las diferencias étnicas y división social del trabajo extendiéndose hasta nuestros días. La decolonialidad por tanto, es un movimiento que busca visibilizar las epistemes subyacentes que sostienen la colonialidad del poder/saber, planteamientos promovidos por el grupo Colonialidad/Modernidad constituido por Aníbal

Quijano, Edgardo Lander, Ramón Grosfoguel, Walter Mignolo, Santiago Castro-Gómez, entre otros. Bajo estas consideraciones pretendo mostrar cómo la colonialidad se reproduce y se naturaliza en nuestras prácticas cotidianas y en los arrullos específicamente. El abordaje metodológico lo he realizado desde el paradigma cualitativo, apoyado en la metodología etnográfica, asumiendo con Velazco y Díaz de Rada que, por *etnografía* se puede entender muchas cosas incluso incompatibles- pero en última instancia, puede ser entendida como un modo de concebir la investigación, “como una serie de operaciones que suponen un tratamiento especial de la información desde su captación hasta la producción de un texto escrito”. (Velazco y Díaz de Rada, 1997:10). Estas operaciones pasaron por la etnografía de texto (Velazco y Díaz de Rada, 1997), etnografía virtual (Hine, C. 2004) análisis de cantos de arrullo, así como registro de narrativas orales y sonoras como herramientas que posibilitaron la reflexión y la interpretación.

LOS CANTOS DE ARRULLO: ¿PREDECESORES DEL HABLA HUMANA?

Posiblemente el canto fue una de las primeras expresiones comunicativas del hombre, pues siendo el aprendizaje por imitación una de las características más resaltantes de los animales con grado de inteligencia superior (J.J. Campos, 2004), el hombre pudo comenzar a reproducir los sonidos que escuchaba de la naturaleza y de otros animales con los que compartía su existencia. Autores como Goffe (1980) exponen que la música fue una de las primeras manifestaciones del *homo sapiens*, incluso mucho antes que el habla, desarrollada a través de su capacidad de *percepción*: Al imitar el hombre los sonidos de la naturaleza, fue perfeccionando su aparato fonador y construyendo vocablos que desarrollaron paulatinamente su capacidad de habla.

M. Harris (1989) también expone que nuestros antepasados utilizaron señales auditivas y visuales para expresar emociones y realizar peticiones sencillas. Plantea, que hablar con perfección supone oír con perfección, por tanto, distinguir las diferencias entre los sonidos es tan propio de nuestra naturaleza, como ser prolíficos fabricándolos. De esto, hace una interesante disertación sobre la importancia de los sonidos en los humanos, preguntándose (y preguntándonos):

¿Es pura coincidencia, pues, que hacer música sea asimismo propio de nuestra naturaleza?... ¿Que nos guste tanto la música porque sea en esencia una forma de habla o que nos guste tanto el habla porque sea en esencia una forma de música?

La respuesta, como el mismo lo indica, no es cosa fácil de decidirse, pero deja tendida otra pregunta con la que puede inferirse su posición al respecto: "Las interpretaciones musicales, desde el lastimero punteado de una simple cuerda de violín hasta el frenesí vertiginoso del rock, ¿celebran cada una a su manera la evolución victoriosa de las señales auditivas sobre las señales visuales, el nacimiento del lenguaje y el comienzo del extraordinario vuelo de las culturas humanas?". (1989, 48)

Beorlegui (2000), por su parte, sugiere la aparición de un "lenguaje elemental" como producto de la interacción del hombre con el medio natural/cultural. No es difícil imaginar que este "lenguaje elemental" estuviese presente especialmente entre la madre y su cría, dado el tiempo que ésta debe pasar con ella; ahora bien, siendo las madres las implicadas directamente en proporcionar los estímulos y recursos necesarios para que los infantes alcancen los aprendizajes que les harán competitivos en su medio natural y cultural, incluyendo el lenguaje, las madres deben cubrir los deseos innatos de los infantes proporcionando cuidados y estimulación necesaria para su desarrollo. Las expresiones afectivas son recursos indispensables para el crecimiento normal de los pequeños. Consideremos lo expresado por Tomatis Alfred al respecto: "El alimento vocal que da la madre a su hijo es tan importante como su leche para el desarrollo del niño" (en: Campbell, 1998).

Así como lo hace la madre de los cachorros de perro y gato con el lamido, y el acicalamiento entre los monos, las madres humanas lo hacen a través de las caricias. Sin tal estímulo, los recién nacidos no llegan a ser adultos normales. A este tipo de estimulación Goldschmidt llama *hambre de afecto*. Según el autor, este tipo particular de hambre es el que induce a los niños a buscar expresiones de afecto de los adultos: caricias, besos y sonidos de arrullo, a cambio, los adultos están capacitados para sonreír y ofrecer otras mañas que constituyen sus recursos para satisfacer a los infantes. (2000:6). "Caricias, besos y sonidos de arrullo" son identificadas como estímulos necesarios para el desarrollo y maduración del recién nacido; pero además indica que los adultos estamos "capacitados", es decir, programados genéticamente para sonreír y ofrecer otras "mañas", (¿cantar?, ¿emitir sonidos guturales? ¿sonidos onomatopéyicos?) para responder a la demanda de los bebés o *hambre de afecto*.

Si son ciertos los planteamientos de Goldschmidt, estas prácticas debieron estar presentes en las etapas primarias de las sociedades humanas para garantizar el éxito de la especie. No podremos identificar si éstas hayan sido

como las conocemos hoy, sin embargo, los sonidos de arrullo por su simplicidad pueden guardar estrecha relación con las primeras vocalizaciones que establecieron las antiguas comunidades de humanos.

Existen diversas teorías sobre la aparición y el desarrollo del habla humana. Tal vez sea uno de los asuntos mayor tratados y al que no se ha llegado a una conclusión generalizada ni conclusiva, sin embargo, nos parece interesante para nuestro propósito, exponer los planteamientos de la teoría de los "Estudios del habla materna" (Motherese, Fegurson 1977, en Rivero 1993). Esta teoría apunta a que las mamás o incluso, cualquier persona con la que tenga interacción el bebe, utiliza un "estilo de habla" al que han denominado "lenguaje- bebé" (baby talk): el uso por parte del adulto de palabras propias del habla infantil en las que son frecuentes los fenómenos de onomatopeya y los procesos de simplificación fonológica, por ejemplo "guau-guau", por perro. Esas características diferenciales han sido observadas en todas las lenguas y clases sociales estudiadas, independientemente del sexo o del estatus materno del hablante. (Rivero, M. 1993).

Es probable que el uso de este *estilo* de comunicación se parezca a ese "lenguaje elemental" que plantea Beorlegui como expresiones iniciales de la oralidad humana, y actúe como mecanismo desencadenador ante el estímulo del "hambre de afecto" que menciona Goldschmidt. Todos los bebés manifiestan este tipo de *hambre*, y los adultos observados de diversos pueblos y culturas responden al *baby talk*. Esto nos hace elaborar la premisa de que tal vez la comunicación madre- bebé fue una de las primeras expresiones del origen gramatical del lenguaje de nuestra especie: la expresión de sonidos, palabras y frases de complejidad simple, onomatopéyicos y de simplificación fonológica, nos dibuja la idea de un lenguaje primario, incipiente, "elemental" como lo denomina Beorlegui; y precisamente de sonidos onomatopéyicos y fonemas simples están constituidos los arrullos, especialmente los dirigidos a los infantes en sus primeros meses de vida.

A medida que el niño crece, la complejidad léxica se hace mayor ya que el niño va adquiriendo un mayor rango de comprensión de las unidades sintácticas del lenguaje; así mismo, en los arrullos van apareciendo frases y oraciones de mayor significatividad. La utilización de un arrullo es como si volviéramos a revivir el momento de iniciación lingüística no sólo de la persona o individuo que lo utiliza, sino de la especie humana misma. Es como una re-edición de tiempos memoriales, y quizás por eso nos guste tanto, porque

es una manera de revitalizar la memoria de tiempos de infancia individual e histórico-cultural, es decir, una especie de recapitulación del proceso de ontogénesis del habla humana.

Björn Merker (1998), utilizó el concepto de *coralidad sincrónica* en un estudio detallado sobre el escenario evolutivo, sugiriendo que las raíces de la música humana se extienden unos cinco millones de años en el pasado. Expone que esta perspectiva arroja nueva luz no sólo en los orígenes de la canción con ritmo y danza y, por consiguiente, de la música, sino también sobre las relaciones entre música y lenguaje en la evolución humana. Esto nos hace pensar que es posible que, inicialmente, la presencia de los sonidos producidos y perfeccionados por el hombre en imitación a la naturaleza, y después como modo de comunicación y construcción simbólica del mundo, convirtieran al hombre en un *homo sonorus*, donde a partir de la increíble capacidad de percepción y comunicación a través de un lenguaje corporeo musical -donde entra perfectamente la categoría de *arrullos*-, se diera el salto cualitativo del hombre como lo sospecha Harris.

LOS CANTOS DE ARRULLO Y SU FUNCIÓN

Los cantos de arrullo son un género musical, que pueden definirse como comunicación tanto verbal como extra-verbal, pues el arrullo no sólo implica sonido, sino movimientos, caricias, miradas, acompasamiento, expresión de sentimientos. En los arrullos importa tanto la práctica en sí del acunamiento (sostén del bebé, movimientos de vaivén sincrónicos con la pulsación cardíaca, caricias, palmadas, etc.) como lo que se expresa: los sonidos, las expresiones, las ideas, los conceptos, las representaciones.

Algunos autores sitúan el origen de cantos de arrullo en la solicitud que hicieran las madres a ángeles y dioses para alejar los malos espíritus de sus bebés: "Estas cancioncillas tenían, entonces, un valor práctico y utilitario de sentido netamente mágico y conjura del mal. (Fernández Poncella, 2005). De allí que existan arrullos tranquilizadores y dulces, tristes, nostálgicos o fantásticos:

Arroró mi niño

Arroró mi amor

Duérmete pedazo

De mi corazón.

(Popular)

En las puertas del cielo
Dan caramelo
A todos los negritos
Pata en el suelo
(Serenata Guayanesa)

Pero también arrullos amenazantes donde aparecen “el coco”, “la cancamona”, “el Bu”, o demonios:

Duérmete niño
Duérmete ya
Que viene el coco
Y te comerá
(Popular)

Yo no voy a llama` al coco
Ni al diablo pa` que te asuste
Lo que quiero es que sonrías,
Y tus pestañas se junten...
(Zully Morillo)

Como observamos, algunos autores sostienen que los arrullos son expresiones que describen el imaginario mágico- religioso de sociedades pasadas y presentes, pero, sin embargo, existen otros cantos que, aunque fueron y/o son utilizados para dormir o calmar al bebé, denotan adversas realidades con que la maternidad era asumida o debía ser asumida por las mujeres de diferentes épocas. De allí también que algunos identifiquen los cantos de arrullo como catarsis de la mujer secularmente agobiada y oprimida. (Tejero, 2002):

Duérmete, mí niño,
duérmete, que tu llanto
me da pena;
qué dirán si un niño llora
en casa de una soltera.
Ea, ea

En los brazos te tengo
y considero
qué será de ti, niño,
si yo me muero.
(Cerrillo, 1992)

Dormite mi niño
Que estás en la cuna
Que no hay mazamorra
Ni leche ninguna
(Popular venezolano)

Algunas de las canciones de cuna que reconocemos en Venezuela como “tradicionales” fueron recopiladas por grandes figuras de la música nacional como Vicente Emilio Sojo, Juan Bautista Plaza, Luís Felipe Ramón y Rivera, entre otros. Estas canciones, según Ramón y Rivera, pertenecen a la herencia cultural española, proceden de modelos medievales europeos a los cuales se les ha añadido pequeños giros particulares o variantes que de manera general se conservan fieles a sus modelos de origen. Aunque la casi nula existencia de documentación sobre los arrullos en Venezuela hace difícil confirmar los planteamientos de Ramón y Rivera, es bastante conocida la influencia de la música europea en todos los géneros musicales de Iberoamérica, y, en la revisión sobre el tema, conseguimos que en los países de habla hispana, son cantadas muchas de las canciones de cuna que en el país forman parte de la tradición musical popular, confirmando la referencia del origen español o

europeo de éstas cancioncillas. (Ver Poncella Fernández 2005, 2006; P. Cerrillo 2007, Tejero Doblado 2002, Menéndez- Ponte y Serna A. 1999).

La utilidad que se ha generalizado de esta práctica está vinculada al cuidado del bebé por parte de la madre, abuelas, tías o hermanas; y los mensajes varían desde aquellos que hacen referencia al sueño de los infantes, hasta las tareas y labores de las mujeres, sus anhelos, y esperanzas, y sus desamores y reclamos por la suerte que les ha tocado vivir. Aunque tal vez las nanas no se canten con la intención de expresar motivos diferentes a las relacionadas con las del bebé; pareciera que, en ese espacio de relación íntima, de encuentro con los afectos, ese acto donde sólo existe la diada madre-hijo en un aquí y un ahora; la madre siente la libertad y tal vez la necesidad de arrullarse/consolarse también a sí misma, de objetivar su historia de vida, y admitirse tan vulnerable como el bebé que arrulla en su regazo.

EL ARRULLO: ALIMENTO PARA EL DESARROLLO PSICO-SOCIAL DEL NIÑO

La biología ya nos ha expuesto la imperiosa necesidad del adulto o la madre del niño para su sobrevivencia. La psicología evolucionista y el psicoanálisis han planteado la misma necesidad absoluta e imprescindible del “otro” para que el niño crezca psicológicamente sano. Winnicott sostiene que ese “otro” es indiscutiblemente la madre, de hecho, para él no existe cosa como bebé, sino bebé- con- su- madre. Autores como Marty, kreissler y Debray han estudiado el modo cómo la madre y el hijo regulan los estímulos pulsionales que circulan entre ambos y han constatado que los diversos acontecimientos y situaciones que suceden en lo cotidiano entre la madre y el bebé llevan consigo una similitud de reacciones emocionales que producen impresiones en el mundo afectivo de ambos. (En: Altmann de Litvan, et al. 2001)

Nos preguntamos ¿Qué tipo de impresiones? Resulta interesante porque remite al hecho de que el ser humano no sólo responde a estímulos externos de manera automática, instintiva, sino que, con éstos, *intelige*, produce *impresiones* de la realidad que lo rodea. Esto es, construye *representaciones* del entorno, elabora imágenes, conceptos, ideas, que irán modelando o construyendo su patrón de identidad. Altmann de Litvan, lo expresa de esta manera: “Las sincronías (movimiento sincrónico de los arrullos) construyen modelos de vínculo objetual narcisista, vinculados a identificación primaria, que juegan un importante papel en la estructuración de las representaciones de sí”. (Altmann de Litvan, et al. 2001: 51)

Los arrullos con su vaivén coadyuvan en su estructura rítmico- melódica a la conformación de un puente afectivo simbólico entre la madre y el bebé, integrando nuevamente en un “entre-dos” la unidad perdida posterior al parto. En esa re-unió n nace el apego, que es la base psicológica que brinda la madre, y sobre la cual el bebé explora el mundo desde la seguridad brindada, lo que le permitirá organizar sus experiencias en función de un equilibrio emocional seguro para sus actividades futuras.

Esto podría ocurrir en los casos donde los arrullos tengan como centro de atención al niño amado, esperado, deseado; pero no todos los niños recién nacidos llegan o llegaron al mundo en las mismas condiciones, por lo que los mensajes dirigidos a éstos, no necesariamente eran para estimular la construcción de la imagen narcisista, ni egocéntrica del infante. Pensar incluso en el niño que no es arrullado.

Según las experiencias del infante en el acto del arrullo, ¿Qué representaciones de sí mismo se construirán?

Numerosos estudios han comprobado cómo la música utilizada como terapia ha coadyuvado en el mejoramiento de diversas enfermedades y en la tolerancia al dolor. Culturas ancestrales y contemporáneas también han utilizado la música cómo medio para curar enfermedades, alejar espíritus, conducir ritos, hacer catarsis. Es decir, la música ha sido utilizada como medio o vehículo para acceder al plano psicológico o metafísico de personas y pueblos enteros, tanto de manera consciente como inconsciente. Si es en el plano ideológico/emocional donde finalmente se gesta la estructuración o la construcción del tipo de persona que se es, las madres pueden aprovechar este recurso para ir modelando la futura vida de sus crías con los cantos de arrullo. Pero no sólo las madres se han interesado en ello, los sistemas socioeconómicos que dominan los centros de poder/saber también lo han hecho.

CANTOS DE ARRULLO Y COLONIALIDAD DEL PODER

Desde el año 2000 aproximadamente se articula un numeroso grupo de investigadores que representan instituciones diseminadas por norte, centro y sur América, quienes desde sus espacios académicos han venido desarrollando trabajos relacionados con la modernidad y la colonialidad constituyendo un aporte sustantivo al debate sobre la globalización. Sostienen que la colonialidad es un fenómeno histórico mucho más complejo que el colonialismo, del cual nace; pero a diferencia de éste, no terminó con la constitución de los Estados nacionales, sino que sobrevivió, persiste y se ha extendido hasta nuestros días.

Las administraciones coloniales, basadas en los modelos culturales de la Europa feudal del siglo XV establecieron en el nuevo mundo una jerarquización étnico- racial de las poblaciones así como una división internacional del trabajo en centros y periferias: el ser clasificado como “blanco”, “indio” o “negro” servía primeramente para definir la posición del individuo dentro del marco social de trabajo y las funciones que cada uno debía cumplir para el sostenimiento del sistema, y así mismo se ordenaba también el conocimiento producido mediado por la ideología de esa jerarquización: al conocimiento que producía el hombre blanco, procedente de los países europeos era calificado como “racional”, “objetivo”, “científico”; mientras que el producido en las periferias, países no europeos: indios, negros (incluyendo mujeres); era considerado como “exótico”, “mágico”, “subjetivo” “pre-científico” o “irracional”.

El grupo Modernidad /Colonialidad -así se le llama a ese programa de estudio- sostiene que esa división social del trabajo así como la jerarquización étnico-racial y la representación de los sujetos formada durante varios siglos de expansión colonial europea no se transformó significativamente con el fin del colonialismo y la conformación de los Estados independientes, sostienen más bien que operó una transición del *“colonialismo moderno a la colonialidad global”* (Castro- Gómez y Grosfoguel, 2007).

La expansión de los mercados funda el capitalismo y este a su vez motiva la aparición de grandes consorcios transnacionales que divide al mundo en centros (Europa y más tarde Norteamérica) y periferias (nuevos Estados-nación), donde los primeros imponen sus jerarquías y políticas económicas y los segundos el papel de imitar los modelos de desarrollo de los centros del poder euro-norte centrado, reproduciendo las antiguas formas de colonización, que homogeniza las periferias en lo que llamamos hoy globalización.

Sin embargo, la colonialidad no sólo se expresa en los ámbitos económicos y políticos, sino que posee una dimensión tal vez más silenciosa pero mucho más persuasiva que la económica y la política: la epistémica. La configuración de mensajes que dirigen al conocimiento global a pensar desde y hacia una sola dirección. Es lo que Castro Gómez denominó “la hybris del punto cero”: pretender hacerse un punto de vista (desde occidente), pero sin que de ese punto de vista pueda tenerse otro punto de vista. No es que fuera de occidente no pueda hacerse conocimiento, es que el conocimiento que se produce en occidente *es* “el conocimiento verdadero”, *la episteme*. Y para reproducir y ratificar ese conocimiento, todas las estrategias valen. A este conjunto de sa-

beres, utilizados como mecanismos para perpetuar la diferencia étnica, racial y cultural más allá del colonialismo, es lo que el grupo en cuestión ha denominado *colonialidad del poder*: un concepto que describe el dispositivo que produce y reproduce la diferencia colonial más allá de la diferencia étnica en los procesos culturales. (Castro-Gómez, Grosfoguel, 2007).

Ahora bien, la música -como hemos visto-, es producto de un proceso cultural que se construye y que construye sentido en sus sonidos, en las imágenes que evoca, en los relatos y, por tanto, no es lenguaje unívoco, sino un conjunto de discursos que se entrecruzan para dotar de sentido y significación las diversas prácticas en las que se manifiesta, pero como expresa Pitarch (1997), el poder evocativo que posee la música no se entiende como un dominio de lo subjetivo, de lo individual, sino que se trata más bien del compromiso de la subjetividad con el imaginario social, es decir, supone que los procesos subjetivos que la música provoca son «culturalmente conscientes», y que esa unión que establece la música entre imágenes, sonidos, memoria, sensaciones, recuerdos y deseos, crean en el emisor (y el receptor), formas de subjetividad que son en sí mismas inequívocamente sociales.

La música entonces puede ser un mecanismo o un dispositivo de persuasión sutil y efectiva para establecer a través de sus sonidos, un universo de representaciones que, contruidos desde un imaginario social, pueden ser internalizados a través de un proceso de subjetivación que propicia la asunción de valores colectivos como propios. Por tanto, si la música puede ser “leída” en su sentido gramático- musical o lenguaje especializado, también puede ser leída como “lenguaje cultural” por su esencia eminentemente social, constituyendo un documento inestimable para el conocimiento de los pueblos, sus costumbres y su historia.

Los cantos de cuna o de arrullo como expresión musical y producto cultural, son una de las principales herramientas de aculturación del individuo recién nacido. Como hemos visto, en su mayoría, proceden de modelos medievales europeos; que, hay que resaltar, trajeron consigo la lógica epistémica del colonialismo, pudiendo encontrar canciones de cuna de herencias africana o indígena que han permanecido entre nosotros mezcladas no sólo con melodías europeas sino también con la ideología eurocentrada, constituidas en saberes populares, cantadas en la cotidianidad de los hogares, es decir, naturalizadas, como lo apunta Quijano: “El eurocentrismo naturaliza la experiencia de la gente dentro de este patrón de poder”. Quijano expone que la perspectiva cognitiva eurocéntrica no sólo era o es de los europeos

sino también del mundo eurocentrado, es decir, de aquellos que fueron educados o docilizados bajo la hegemonía de la colonialidad del poder. Así, encontramos melodías que reflejan las situaciones contextuales de la población femenina/madres/nodrizas de tiempos pasados mediados por la colonialidad, siendo otro el mensaje que ha sido incorporado musicalmente al complejo representacional del niño que se arrulla y la mujer que arrulla. (y también de quienes hemos crecido oyéndolos y/o repitiendo estos cantos):

Dormite mi niño
Dormite mi niño
que tengo que hacer,
lavar los pañales
y hacer de comer.
Este niño quiere
que lo duerma yo
que lo duerma su madre
que fue quien lo parió.
(Arrullo tradicional venezolano)

Duerme negrito

Duerme, duerme negrito
Que tu mama está en el campo, negrito...
Duerme, duerme Mobila
Que tu mama está en el campo Mobila...
Trabajando, trabajando y va de luto
Trabajando si,
Trabajando y no le pagan, trabajando sí,
Trabajando y va tosiendo, trabajando sí,
Pa' el negrito chiquitico, pa' l negrito sí...
(Fragmento de canción popular de Sur América recopilada por Atahualpa Yupanki).

Dormite mi niño

Dormite mi niño

Que estás en la hamaca

Que no hay mazamorra

Ni leche de vaca...

Dormite mi niño

Que estás en la cuna

Que no hay mazamorra

Ni leche ninguna...

(Popular venezolano)

Como puede observarse, estos cantos hacen referencia directa al tema de dormir al niño, pero un niño que tiene desde su nacimiento una posición señalada en la jerarquización étnico-racial de su sociedad, *su* lugar en el mundo, y las tareas y prácticas relativas a él/ella: niño/a de la periferia, pobre, huérfano/a, negro/a; por tanto, perteneciente a un contexto de pobreza, necesidades, trabajo y maltrato. Por otro lado, en el fondo se remarca la necesidad y por ende, la importancia del cuidado materno al niño, la importancia de remarcar el lugar social que debe ocupar la mujer (madre o nodriza), lo que son sus funciones y deberes “hacia los otros”.

El mensaje reiterado en estos cantos denota el despliegue de la ideología de la *colonialidad del poder*: el uso de mecanismos culturales como *la música* para perpetuar un pensamiento que mantiene la jerarquización social basada primeramente en la diferenciación étnica (resaltar la diferencia de color/grupo étnico y de posición social), y en segundo lugar la condición subalterna de la mujer, destinada al espacio privado del hogar, la tarea hogareña y la manutención de los hijos, reproduciendo la misión de la mujer de los siglos XVII hasta bien entrado el siglo XX.

Para Lugones (2008) la inferiorización de las mujeres indígenas está ligada íntimamente con la dominación y transformación de la vida tribal. En América Latina, aunque la actuación pública de la mujer occidental estuvo subordinada a la figura del hombre, fue distinto el trabajo desempeñado por éstas al realizado por las indígenas, negras, mestizas y mulatas. Las prime-

ras, recluidas en el hogar, tenían la responsabilidad de reproducir hijos para sostener y consolidar el sistema de dominación colonial y de clase, pero las mujeres indígenas y negras o mulatas fueron reproductoras de fuerza de trabajo, protectoras de los herederos de los beneficios coloniales, y además estaban obligadas a pagar tributo produciendo un excedente para el sistema colonial. La dominación de la mujer, consolidó en la colonia la división del trabajo no sólo por etnia y por clase, sino también por género, quedando expresado en cantos como los citados arriba y los siguientes:

En los brazos te tengo
y considero
qué será de ti, niño,
si yo me muero.
(Cerrillo, 1992)

Tristeza

Tristeza
No me reclame, niño,
si lo abandono;
le peleo a la vida
por usted tesoro.
no me reclame, niño,
si me demoro.
¡Ay, qué camino
tan desperejo:
la angustia cerca
y mi niño lejos!
(Fragmento, Hermanos Núñez)

Las realidades dilatadas en estos cantos son un reflejo de la jerarquización que oprimió a las mujeres y tiene repercusiones aún en el mundo moderno.

Es posible escucharlos hoy entonados con ese aire de nostalgia y dolor, porque son un reflejo de la subjetividad relacionada con el imaginario social que los produjo, consecuencia de la unión que establece la música con imágenes, sonidos, memorias, sensaciones y recuerdos que como expresa Pitarch, son en sí mismas inequívocamente sociales. Veamos como se evidencia esta proposición de Pitarch en esta hermosa anécdota de Federico García Lorca:

“Hace unos años, paseando por las inmediaciones de Granada, oí cantar a una mujer del pueblo mientras dormía a su niño. Siempre había notado la aguda tristeza de las canciones de cuna de nuestro país; pero nunca como entonces sentí esta verdad tan concreta. Al acercarme a la cantora para anotar la canción observé que era una andaluza guapa, alegre sin el menor tic de melancolía; pero una tradición viva obraba en ella y ejecutaba el mandado fielmente, como si escuchara las viejas voces imperiosas que patinaban por su sangre.” (1974, 104)

Como podemos ver, la música convertida en un dispositivo que permite evocar y expresar emociones que están más allá de nuestras experiencias personales, representaciones colectivas que subsume a la persona a subjetivar los fenómenos que le dieron origen a situaciones impersonales, convertida en instrumento provechoso para la introyección y reproducción de mensajes de diversas índoles.

Desde esta perspectiva podemos ver que, más que canciones infantiles, son discursos discriminatorios del ser negro, del ser indio, del ser pobre, del ser mujer; y forman parte del sistema de colonialidad al que aún están sujetas nuestras representaciones. Cuando estamos cantando estas canciones, muchas veces no somos conscientes de los mensajes que estamos ratificando y de las ideologías que estamos incorporando hacia quienes la dirigimos, porque la fuerza con que la tradición nos la deposita hace que la naturalicemos. De allí que sería provechoso hacer un ejercicio de “desnaturalización” de lo cotidiano y escuchar -incorporar- otros cantos, otras epistemes, que la mentalidad eurocentrada ha silenciado o ha minimizado como saberes subalternizados.

Por ejemplo, en el mercado se nos vende como música altamente calificada para arrullar a los bebés, la música eurocéntrica (Efecto Mozart, Brahms, Beethoven, Litz, Chopin, etc.); pero si la práctica del arrullo está presente en todas las culturas y cada una tendrá melodías, sonidos, ritmos propios y diversos, ¿porqué sólo son del conocimiento global o masivo las producidas por occidente? ... he aquí el uso de dispositivos culturales como *la música* para perpetuar un pensamiento que mantiene una jerarquización social: los sonidos eurocéntricos dominando los sonidos periféricos.

Develar e incorporar otro tipo de conocimiento es propiciar que esos sonidos silenciados, subalternizados, ganen espacios no sólo en el ambiente popular sino en los espacios académicos donde ha reinado un solo tipo de pensamiento como "único y verdadero". Esto sería promover lo que Mignolo y Santamaría (2003) llaman "producción de conocimientos fronterizos". Los cantos de arrullo y la música en general constituyen una herramienta valiosa, primero para la comprensión de los fenómenos socioculturales donde se expresa la colonialidad, y segundo como puente comunicativo para el acercamiento y la valoración positiva del conocimiento eurocéntrico y el conocimiento periférico, porque no se trata de desconocer unos para imponer otros, pues estaríamos reproduciendo las prácticas de dominación que hemos estado revelando, sino que, como expresan los autores citados, estamos en el deber de pensar desde la frontera para reflexionar y construir desde la conciencia de nuestra posición intermedia: entre el eurocentrismo académico y las culturas tradicionales o populares.

El conocimiento emergente espera por nuestras acciones; la tarea debemos hacerla nosotros, quienes creemos que otro conocimiento no sólo es posible, sino necesario. Sin esto, como expresan Castro- Gómez y Ramón Grosfoguel (2007) no puede haber decolonización alguna del conocimiento ni utopía social más allá del occidentalismo.

REFERENCIAS

- Altmann de Litvan M. (2001). *Arrullo, ritmos y sincronías en la relación madre-bebé*. **Revista iberoamericana de psicomotricidad y técnicas corporales**. ISSN: 1577-0788 N° 1- 2
- Beorlegui C. (2000). *La singularidad del ser humano como animal bio-cultural*. **Realidad UCA, El Salvador**. En: <http://www.uca.edu.sv/filosofia/admin/files/1207325170.pdf>. Recuperado: 26 de marzo de 2011
- Björn M. (1998). La coralidad sincrónica y los orígenes de la música En: <http://musicweb.hmt-hannover.de/escom/MusicSc/Mssi99/MSSI99Es.htm> Recuperado: 12 de junio de 2011
- Cambell, D. (1998). *El efecto Mozart*. EDICIONES URANO, S.A. Barcelona
- Campos J. (2004). *La evolución de la inteligencia*. En **Miscelánea en homenaje a Emilio Aguirre**. Volumen III. Paleontología. Eds. E : Baquedano, S. Rubio Jara 102-119. En: http://eprints.ucm.es/11648/1/103_la_evolucion_inteligencia.pdf. Recuperado: 14 de julio de 2011

- Castro-Gómez S y Grosfoguel R. (2007). *El Giro Decolonial*. Siglo del Hombre Editores, Bogotá.
- Cerrillo, P. (1992). *Antología de nanas españolas*. Ciudad Real: Ediciones Perea.
- Cerrillo, P. (2007). *Amor y miedo en las nanas de la tradición hispánica*. **Revista de Literaturas Populares** VII-2. 318-339. Universidad de Castilla – La Mancha.
- Chomsky, N. (1959). *Review of Verbal Behavior, by B.F. Skinner*. **Language**, 35, 26-58.
- Compagnoni F. *Etología y sociobiología*. En Word Wide Web: http://www.mercaba.org/DicTM/TM_etologia_y_sociobiologia.htm. Consultado el 28 de Agosto de 2006
- Fernández P, A (2005). *Canción de cuna: arrullo o desvelo*. **Anales de antropología**. Volumen 39- II. 189- 213. Universidad nacional autónoma de México. ISSN: 0185-1225
- Fernández P, A. (2006). *Género y canción infantil. Política y cultura*. Universidad autónoma Metropolitana de Xochimilco. México. ISSN 0188- 7742. Versión impresa
- García Lorca, E (1974). *Obras completas*, 190 Editores, t., 1, Madrid, Aguilar.
- Geertz C. (1973). *La interpretación de la Cultura*. Editorial Gedisa. Nueva York.
- Goffe, T. (1980). *Xys of musical instruments*. Ediciones Toray, S.A. España
- Goldschmidt W. (2000). *Acerca de la unidad de las ciencias antropológicas*. En: http://www.amaresperu.org/interculturalidad/material/Modulo10/Luis%20Alberto%20Vargas/Mat_adicional/Unidad%20de%20las%20ciencias%20antropologicas.doc. Recuperado el 17 de agosto de 2007
- Harris, M. (1989). *Nuestra especie*. Madrid, Editorial Alianza.
- Hine, C. (2004). *Etnografía Virtual*. UOC Editorial, Barcelona
- Lugones M. (2008). *Colonialidad y género*. **Tabula rasa**. N° 9: 73-101. Bogotá. ISSN 1794-2489
- Menéndez-Ponte, M., Serna, A. (1999): *Duérmete, niño. Antología de nanas*, SM (Colección para padres y maestros), Madrid.
- Molero L., López M. (2006). *El análisis del discurso en las ciencias humanas y sociales*. Universidad del Zulia/ Petróleos de Venezuela (PDVSA).

- Pitarch, A. J. (1997). *La música popular contemporánea y la construcción de sentido: Más allá de la sociología y la musicología*. **Revista Transcultural de Música**. En: <http://www.sibetrans.com/trans/trans3/adell.htm> Recuperado el 23 de Julio de 2007
- Ramón y Rivera, L. (1964). *La música folklórica en Venezuela*. Monte Ávila Editores, Caracas.
- Rivero, M. (1993). *La influencia del habla de estilo materno en la adquisición del lenguaje: valor y límites de la hipótesis del input*. Universidad de Barcelona
- Santamaría E. (2003). *Reseña de Historias locales/ diseños globales. Colonialidad, conocimiento subalterno y pensamiento fronterizo de Walter D. Mignolo. Convergencia*. Universidad autónoma del estado de México. ISSN Versión impresa 1405- 1435.
- Sapir, E. (1966). *El lenguaje*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Skinner, B.E (1957). *Verbal Behavior*. New York: Appleton-Century-Crofts.
- Tejero E. (2002). *La canción de cuna y su función de catarsis en la mujer*. **Didáctica (Lengua y Literatura)** Vol. 14(2002): 211-232. Universidad Complutense de Madrid. ISSN: 1130-0531
- Velasco H., Díaz de Rada A. (1997). *La lógica de la investigación etnográfica*. Madrid: Editorial Trotta,S.A.
- Whorf, B. I. (1956). *Language, thought, and reality*. The M.I.T. Press. Massachusetts institute of technology. Cambridge, Massachusetts.