

Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente

Reconocimiento de validez oficial de estudios de nivel superior según acuerdo secretarial 15018,
publicado en el Diario Oficial de la Federación del 29 de noviembre de 1976.

Departamento de Psicología, Educación y Salud
Maestría en Desarrollo Humano



**CANTOR DE *CARDENCHE*. ¿ATRIBUTO IDENTITARIO?
PRESERVANDO UNA TRADICIÓN.**

TRABAJO RECEPCIONAL que para obtener el **GRADO** de
MAESTRO EN DESARROLLO HUMANO

Presenta: DIANA LETICIA NÁPOLES ALVARADO

Asesora: DRA. SOFÍA CERVANTES RODRÍGUEZ

Tlaquepaque, Jalisco a 04 de octubre de 2024.

Agradecimientos

A mis padres, hermanas y hermanos, por acompañarme en el proceso de creación de este trabajo y alentarme en cada etapa.

A mi profesora, Dra. Sofía Cervantes, por su invaluable apoyo, disciplina, generosidad y el nivel de detalle con el que me guio y ayudó a construir cada página.

A mis amigos que me acompañaron y sostuvieron estos años, mientras descubría más y más de mí.

A mis solidarios compañeros de IDI, con quienes viví este proceso.

A mi familia en general, por su comprensión en este tiempo de ausencia y concentración.

A mi profesora, Dra. Martha Leticia Carretero, por sus observaciones e insistencia para invitarme a ahondar en la comprensión de mi implicación personal en la investigación.

A los cantores y cantora de Saporiz, por su generosidad, cercanía, tiempo y apertura.

Resumen

Se aborda una tradición oral conocida como canto “*cardenche*” propia de la cultura del poblado de Sapioriz, en Lerdo, Durango. Se realiza una investigación que tiene como objeto de estudio la identidad, misma que puede ser asignada por esta expresión oral-cultural. El objetivo es investigar si el canto *cardenche* es un atributo identitario y, dado el caso, cómo se configura en tres personas que en la actualidad lo practican. Se exploran los vínculos en torno a esta tradición y cómo es que cada uno construyó el significado de ser cantor de *cardenche*. La pregunta que orientó la investigación es: ¿el canto *cardenche* es un atributo identitario?, y dado el caso, ¿cómo se configura? El marco teórico es interdisciplinar (Gómez, 2016). Se incorporan planteamientos del Desarrollo Humano (Fromm, 1975; Maslow, 2007; Moreira, 2009; Rogers, 2014, 1982; Schmid, 2014, 2001), de la Antropología (Le Breton, 1998) y la Sociología (Gordon, 1990; Ramírez, 2017). La población de estudio se conformó por dos varones que cantan *cardenche* y una mujer. Se realizó una “Entrevista exploratoria” con un profesional versado en el tema-objeto, así como tres “Entrevistas Piloto” con personas que cantan *cardenche* como un primer acercamiento a la población para detectar sus necesidades. En un somero procesamiento de análisis se identificaron tres categorías iniciales: a) Preservar o no la tradición, b) El canto *cardenche*. Una herencia familiar y c) El canto *cardenche*: un choque generacional; éstas se fueron configurando según avanzaba la investigación. Se hizo uso de la metodología cualitativa y del Método Fenomenológico Crítico de Investigación con Base en el Pensamiento de Merleau-Ponty de Dantas y Moreira (2009), para buscar la comprensión de las vivencias y sus significados. Al profundizar en los procesamientos analítico-sintéticos se encontró que las emociones que estas personas experimentan por el canto les ayudan a explicar quiénes son y cuál es el vínculo que crearon con esta tradición que está intrínsecamente ligada a su vida familiar. En la letra de las canciones, los pobladores de Sapioriz dejaron pistas, imágenes y representaciones de las precarias condiciones que vivieron a mediados del siglo XIX, y que, de diversas maneras, se replican en la actualidad en una comunidad dedicada predominantemente a la agricultura. El *cardenche* es un nodo vincular de convivencia para sólo unos cuantos en la comunidad de Sapioriz, quienes, al nombrarse “*cardencheros*”, han asumido esta tradición como un atributo identitario, y también, el compromiso de preservarla lo más apegada a como les fue transmitida.

Palabras clave: vínculos, identidad, significado, canto “*cardenche*”, tradición.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO 1. JUSTIFICACIÓN Y PROBLEMATIZACIÓN	
1.1 Justificación	8
1.2. Pertinencia para el Desarrollo Humano	11
1.3 Implicación personal.....	16
1.4 Problematización.....	21
1.4.1 Qué es problematizar.....	21
1.4.2 Problema general.....	22
1.5 Población.....	23
1.6 Problematización. El “Árbol Problema”	27
1.7 Entrevistas Piloto.....	28
1.8 Detección de necesidades.....	28
CAPÍTULO 2. MARCO TEÓRICO	31
2.1. Panorama teórico. El contexto.....	36
2.2 Conceptos del Desarrollo Humano.....	40
2.2.1 La experiencia emocional y su importancia en el desarrollo.....	40
2.2.2 Simbolización de la experiencia: otorgamiento de significados.....	45
2.2.3 La riqueza del encuentro: emociones y vínculo social.....	49
2.2.4 La relación facilitadora en el campo del Desarrollo Humano.....	52
2.3 La identidad como interpretación personal y en relación con los otros.....	59
2.4 Construcción de significado. Una tradición.....	63
2.5 Evolución de saberes ancestrales.....	67
2.5.1 Las mujeres en el canto <i>cardenche</i>	72
2.5.2 La pérdida. Un riesgo siempre presente.....	74
2.5.3 El canto <i>cardenche</i> . Sus raíces.....	76
CAPÍTULO 3. LA TRAVESÍA. MARCO METODOLÓGICO	81
3.1 La Metodología Cualitativa.....	81
3.2 El Método Fenomenológico Crítico de Investigación con Base en el Pensamiento de Merleau-Ponty, de Dantas y Moreira (2009).....	85
3.3 La “Entrevista Fenomenológica”: la llave de entrada a la experiencia y la producción de sentido de la persona.....	87
3.4 El objeto de estudio del Desarrollo Humano.....	90
3.5 Objetivos y pregunta de investigación.....	91
3.6 Procedimientos de análisis.....	91
3.6.1 Categorización.....	93
3.7 Diseño de la investigación.....	94
CAPÍTULO 4. PRIMEROS HALLAZGOS. LA SUPERVISIÓN	97
CAPÍTULO 5. LA INVESTIGACIÓN. HALLAZGOS	113
5.1 Categoría 1. Preservar o no la tradición.....	113
5.1.1. “No me atrae el canto <i>cardenche</i> ”.....	113
5.1.2. Llega la cosecha tras décadas de arduo trabajo.....	119
5.1.3. Una tradición que se transforma con el paso del tiempo.....	124

5.2. Categoría 2. El canto <i>cardenche</i> . Una herencia familiar.....	127
5.2.1. Remembranza de una vida en familia.....	127
5.2.2. Cómo y con quiénes aprendí a cantar.....	131
5.2.3. La pastorela. Permiso para el canto de la mujer.....	138
5.3. Categoría 3. El canto <i>cardenche</i> : un choque generacional.....	147
5.3.1. Fidelidad y apego.....	147
5.3.2. Experiencias de un pasado lejano.....	153
CONCLUSIONES. ALCANCES Y LIMITACIONES.....	160
REFERENCIAS.....	169
ANEXOS.....	184
Anexo 1. Entrevista Piloto y tópicos.....	184
Anexo 2. Tabla de análisis.....	185
Anexo 3. Tabla de temas y acciones de canto <i>cardenche</i>	187
Anexo 4. Consentimiento informado.....	190
Anexo 5. Ficha de sistematización entrevista fenomenológica.	191
Anexo 6. Cuestionarios.....	193
Anexo 7. Guion de entrevistas.....	199
Anexo 8. Transcripción. Fragmento de entrevista	201

INTRODUCCIÓN

Según la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), las tradiciones y expresiones orales abarcan los cantos y las canciones. “Las tradiciones y expresiones orales sirven para transmitir conocimientos, valores culturales y sociales, y una memoria colectiva. Son fundamentales para mantener vivas las culturas” (UNESCO, s.f.). El canto *cardenche* es una expresión fundada en el desierto del norte de México que expresa el sentir de una comunidad campesina en la época colonial. Para comenzar, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH, 2022), refiere que:

[El] Canto *cardenche* es el término con el cual en La Laguna se denomina el canto a voces —como se le conoció en otras partes—, de los campesinos del semidesierto en el norte de México, con orígenes antiguos, pero que sigue vigente en la región. *Cardenche* es también el nombre de una cactácea que abunda en el desierto, cuya espina al clavarse es difícil y doloroso extraerla. Se cree que de allí proviene el nombre de ese género de canto. (p. 3)

Una tradición oral refleja una manera de relacionarse con el mundo y una forma de estar en él, donde cada elemento representa un componente identitario de una región o población. Se trata de una forma de expresión de una comunidad “frágil, porque su viabilidad depende de una cadena ininterrumpida de tradiciones que se transmiten de una generación de intérpretes a otra” (UNESCO, s.f., s. p.).

Las personas que entonan este canto pertenecen a un poblado llamado Saporiz que está en la zona de rancherías del municipio de Lerdo, Durango. Según Corona Páez, quien fungió hace varios años como Cronista Oficial de Torreón, Coahuila: “el asentamiento más antiguo de la zona [a donde pertenece Lerdo] corresponde a la fundación del rancho de San Fernando, el 30 de mayo de 1799, mismo que fue erigido en villa Lerdo, Durango, el 24 de junio de 1867” (2011, pp. 21-22).

Por aquella época la agricultura tenía una gran importancia como actividad productiva en la región. Según una investigación realizada por el INAH acerca del panorama socioeconómico de La Laguna, alrededor de los años treinta “las compañías terratenientes y los bancos tenían en sus manos todo el proceso productivo regional y que ningún pequeño agricultor podía competir con ellos” (INAH, 2002, p. 16). Por su parte, Corona (2011), agrega que:

Los ancestros de muchos de los miembros de la clase trabajadora fueron dueños de predios o sirvieron en las haciendas agrícolas regionales en diversos puestos, desde mayordomos hasta humildes peones. Ayudaron a crear la riqueza que caracterizó la bonanza de los cultivos comerciales de la Comarca Lagunera desde la era virreinal. (p. 103)

Como se puede observar, aunque la región era predominantemente agrícola, los campesinos eran los más desfavorecidos debido al acaparamiento que hacían los terratenientes y a la falta de opciones para producir por su cuenta. Los padres de los actuales cantores de *cardenche* se desempeñaban como peones o pizcadores en las haciendas de Lerdo. Corona (2011) narra un poco sobre la situación laboral que vivían:

El agricultor con recursos invertía en sus propios viñedos o algodinales; quienes no tenían bienes de fortuna prestaban sus servicios como mano de obra libre eventual. Otros laboraban como acasillados en las haciendas vecinas a los dos pueblos [Santa María de las Parras y la Comarca Lagunera]. (p. 62)

Las condiciones en las que estos pobladores trabajaban no eran las más adecuadas, pues sufrían explotación y falta de condiciones dignas para ofrecerles educación y opciones de bienestar a sus familias. Por ello, los primeros cantores utilizaban esta tradición para expresar su sentir ante la situación de opresión, pobreza, falta de opciones laborales, frustración e incertidumbre ante las necesidades económicas que experimentaban ellos y sus familias. Respecto a las realidades y sentimientos que están presentes en las letras y melodía de la canción *cardenche*, se identifica que, durante ese período, en la Comarca Lagunera

Las expulsiones y las malas condiciones generales de los trabajadores agrícolas los obligaron a organizarse y ejercer presión por medio de huelgas, las que se hicieron cada vez más frecuentes. En 1936 estalló una huelga general para obtener el contrato colectivo que implicaba una serie de peticiones, entre ellas: reducción de la jornada laboral, aumento de salario y descanso del séptimo día. (INAH, 2002, p. 18)

Este canto polifónico que entonan algunas personas en la actualidad, quienes oscilan entre los 49 y 76 años, no ha encontrado sucesores que se interesen en darle continuidad a la tradición y memoria de su pueblo. Los jóvenes del poblado han sido invitados en varias ocasiones a participar de este canto, pero muestran poca respuesta o falta de disposición para la transmisión que su sobrevivencia demanda.

Este trabajo busca investigar si el canto *cardenche* es un atributo identitario, y si lo es, cómo se configura en tres personas que en la actualidad lo practican. Se busca recuperar la experiencia de estas personas a través de una investigación en la que se indaguen los significados que se asocian al canto, a esta tradición y su historia. De igual manera, se busca explorar cuáles son los sentimientos, temores, preocupaciones y emociones que experimentan los cantores acerca de la continuidad de la tradición y el futuro que tendrá. Otro de los objetivos es brindarles un espacio de escucha en el que puedan expresarse, al tiempo que se concientizan de sus pensamientos, sensaciones y emociones que asocian a la canción *cardenche* y la importancia de esta expresión en la configuración de su cosmovisión.

Este trabajo también busca rendirle un homenaje a los que cantan el *cardenche* en Sapioriz, por su valentía, gran esfuerzo y el tenaz compromiso con el que han buscado oportunidades y apoyos para continuar con la difusión de este canto, además de reconocer su contribución en el rescate de las letras de las canciones que les fueron heredadas por sus padres, abuelos, vecinos, familiares y otros miembros de la comunidad.

CAPITULO 1. JUSTIFICACIÓN Y PROBLEMATIZACIÓN

1.1. Justificación

El objeto de investigación en Desarrollo Humano (DH) que se aborda en este trabajo es la experiencia identitaria. Como expone Lafarga (2010), el Desarrollo Humano se entiende en México “como cualquier forma de facilitar y promover la salud, el bienestar y el crecimiento de la persona en todas sus modalidades y manifestaciones” (p. 16). Desde esta perspectiva, identificar el significado de la experiencia de ser cantor de *cardenche* es una vía para saber si es o no un atributo identitario—es decir, si forma parte de la identidad—, y también contribuir a la preservación de este legado cultural. Esto último, aunque no es el objetivo del trabajo, resulta relevante dada la escasez de productos académicos en el campo de conocimiento y del Desarrollo Humano, encontrándose que la mayoría de las fuentes son de divulgación.

“Las ‘canciones *cardenches*’ se nombran también de ‘basurero’, ya que quienes las cantaban solían hacerlo encima de los basureros de las haciendas, los que a veces eran más altos que las casas” (INAH, 2002, p. 26). Nos encontramos pues ante una tradición de orígenes que no provienen de una clase social privilegiada o dominante, sino más bien, de visiones cuya legitimidad social pudo llegar a ser desestimada, ya que se trata de un género que nació entre parcelas, campos, sembradíos y la periferia de las ciudades cercanas cuya industrialización recién comenzaba en aquellas décadas. Sin embargo, “En la actualidad el género se está perdiendo pues es practicado casi exclusivamente por personas que rebasan el medio siglo” (INAH, 2002, p. 29). El más joven de los cantores de *cardenche* tiene 49 años de edad. En 2022, que es la fecha en que se inició este trabajo, el más longevo contaba con 76 años, lo que revela la situación en la que se encuentra esta tradición.

A través de la investigación que se propone, se busca ofrecer a los participantes la oportunidad de explorar su experiencia y cuál es el significado de cantar *cardenche*. Se aporta la mirada de los cantores de *cardenche* nutrida de sensaciones, significados, sentimientos, percepciones, ideas, asociaciones entre temas, reflexiones

y puntos de vista en los que cada uno plasma y recupera su sentir y la experiencia de participar en esta expresión, teniendo la posibilidad de dejar sus testimonios en torno al canto.

El ejercicio de narrar sus vivencias —algunas de ellas remontadas a la infancia— podría ayudarles a ir hilando su propia historia, identificando los momentos que fueron decisivos para enrolarse como cantores de *cardenche* y las expectativas que quizá tengan depositadas en otros pobladores de Saporiz. La búsqueda en torno a estas cuestiones de los y la colaboradora de la investigación, vale por sí misma vale la pena, pues como lo señala Aínsa (1986, como se citó en Argüelles, 2003), “lo importante es la búsqueda. No importa tanto “haber llegado”, como sentirse caminando” (p. 12).

Hablar de identidad se convierte en una búsqueda de lo propio, en un reconocimiento de lo que fundamenta y sostiene lo que creemos, pensamos, sentimos, hablamos y ponemos en común ante uno mismo y con los demás. La identidad musical también dibuja la historia de una región o grupo. “La visión histórica de la música representa las mentalidades colectivas de espacios y tiempos diferentes, como construcción de identidades heterogéneas” como lo encuentra Cesarios (2007, p. 29).

La historia de la Comarca Lagunera, en particular la del poblado de Saporiz, está inscrita en las expresiones artísticas que genera. En ella encuentran vehículo centenares de aspectos culturales que nos cuentan quiénes son los habitantes de esta localidad, qué les inquieta, cómo es su forma de vida, entre otros aspectos. La recuperación de la experiencia, significados, memoria e historia que dieron origen al canto *cardenche*, es un proceso que podrá reafirmar el lugar que ocupan los que ahora lo cantan en su localidad, así como el reconocimiento de su labor como salvaguardas de un fragmento de esa multiplicidad de concepciones que surgen en cada región.

Explorar los vínculos colectivos que se han formado en torno al canto puede redimensionar el papel de esta tradición oral en el entramado de expresiones polifónicas que se reconocen en la localidad. Esta investigación puede promover que los participantes compartan sus intenciones, se generen preguntas, identifiquen sus

temas de interés, reconocer su sentir y lo que les ocurre cuando piensan en la continuidad o no de la tradición, visualizar aspectos que no habían considerado, e incluso, brindarles la oportunidad de escribir un nuevo capítulo en su participación en esta expresión musical.

Los que cantan *cardenche* en Sapioriz se encuentran en un momento de espera, pero también de gestión para culminar la transmisión de esta herencia centenaria. Sobre sus hombros llevan un peso fuerte, según nos dijeron, ya que soportan un sistema de creencias, ideas, sentimientos y percepciones que perteneció a sus ancestros a quienes respetan y veneran. Este trabajo busca sumar un esfuerzo en la promotoría y preservación de una de las tradiciones regionales más auténticas con la que aún se cuenta y de la que, en general, los habitantes de la Comarca Lagunera se sienten sumamente orgullosos y afortunados de conocer y disfrutar.

1.2. Pertinencia para el Desarrollo Humano

En este apartado se aborda la pertinencia de este trabajo para el campo del Desarrollo Humano (DH), así como cuál es el objeto de investigación que orientará su realización. Asimismo, se exponen los puntos de vista de dos expertas en la materia.

La Mtra. Silva, quien ha trabajado con el objeto de estudio de la identidad en distintos grupos y comunidades, comenta:

Estudié Licenciatura en Ciencias de la Educación y luego la Maestría en Desarrollo Humano. Profesionalmente tengo dos 'yos': trabajo en el ITESO desde hace diez años. Me incliné por la educación popular, sobre todo en proyectos de intervención comunitaria y he trabajado bastante en zonas rurales e indígenas de Chiapas, Tabasco, Oaxaca y Veracruz.

La maestra tiene 39 años y ha participado en intervenciones comunitarias desde hace un lustro, que también es el tiempo que ha transcurrido desde que egresó de la maestría. Asimismo, imparte diplomados como "Desarrollo Humano y tejido social", así como el Taller "Educación para la paz y justicia restaurativa". Agrega:

Conocí de cerca la experiencia de Acteal, en Chiapas. Allá tomé el diplomado 'Fortalecimiento del corazón en clave maya', donde retomamos la espiritualidad de esta cultura, toda la parte ancestral donde se reconoce la vida de quienes nos precedieron. En los grupos indígenas hay un gran respeto por el adulto mayor. Incluso hay un punto de la celebración en los rituales que tiene que ver con el reconocimiento a los ancestros, a mi historia, quién soy, de dónde vengo; se habla de esa veneración, ese respeto.

Comparte que se ha desempeñado como docente universitaria desde hace varios años. "Acompaño alumnos en diversas asignaturas. He trabajado con jóvenes cuestiones de economía social y cooperativas, tanto en comunidades rurales como en zonas marginadas de la ciudad. Asimismo, colaboré con adolescentes y jóvenes que no estudian ni trabajaban en una colonia con altos índices de violencia, marginación y pobreza. En este lugar me sumé con un taller complementario de un programa sobre

habilidades humanas y proyecto de vida, buscando que los asistentes se sintieran interesados por retomar sus estudios o empezar a trabajar”.

Acerca de esta experiencia, destaca su trabajo en la recuperación de lo que vivieron los asistentes. En cuanto a la pertinencia para el Desarrollo Humano de investigar si el canto *cardenche* es un atributo identitario, y de serlo, cómo se configura en tres personas que en la actualidad lo practican, considera que el trabajo ayudará a explorar algunas preguntas como: ¿qué te llevó a ti a cantar *cardenche*? ¿Qué te motivó a trabajar en la preservación de esta tradición? ¿Qué te sucede cuando ves que los jóvenes no están interesados o que se está perdiendo esta tradición?

Al contestar dichas preguntas y verbalizar sus percepciones, los que cantan el *cardenche*, podrían explorar los pensamientos y emociones que se dibujan en torno a su propia experiencia, tocando aspectos como lo que significa cantar, lo que los mantiene y motiva, así como lo que les causa preocupación o temor sobre la transmisión de esta tradición.

La profesora sugiere que entre las posibles modalidades para abordar el tema se podría realizar una entrevista a profundidad con cada uno, enfocando la experiencia de ser cantores de *cardenche* y sus motivaciones actuales. Agrega: “Quizá existen personas que no desean continuar con la tradición, pero cómo es que los cantores de *cardenche* sí. ¿Cómo fue que llegaron a eso, cómo se les transmitió y cómo tomaron ese compromiso? Habrá que explorar lo que puede estarles preocupando”. En este caso, el centro estaría en la recuperación personal de la experiencia. “Sería acompañar historias de vida que en el análisis podría tejerse identificando las constantes: su vivencia, pensamientos, temores, motivaciones, obstáculos y lo que les ha facilitado”.

En la opinión de la maestra, las intervenciones pueden mover hacia diversas acciones. “Dependiendo de a dónde se quiera llevar la investigación, se les puede preguntar: ¿y qué podemos hacer con esto que ocurre? Al final se define si esas reflexiones sólo se mantienen a un nivel de inquietud personal-grupal, o si se materializa alguna iniciativa en la que se involucre la comunidad”.

En palabras de la docente, este sería un tema pertinente para el Desarrollo Humano, ya que últimamente se ha trabajado mucho en el fortalecimiento del tejido social. “El tejido social tiene tres componentes: identidad, vínculos y acuerdos. Este tema tiene como objeto de investigación la identidad. Ellos van a preguntarse qué es lo que los hace ser quienes son. Desde ahí está justificada la necesidad de revisar qué sucede en este poblado donde se está perdiendo algo significativo e importante en torno a su identidad, y cómo —a través de esta investigación— se puede retomar esa identidad y transmitirla, recuperarla”.

Los temas de identidad y vínculos siempre están relacionados y llevan a tomar acuerdos. “Tiene que ver con una cuestión de cultura de paz. Además, este tema es pertinente para el Desarrollo Humano porque aborda la identidad, así como la historia de las familias. Por otro lado, el tema está muy metido al corazón, esta parte de la historia (mis ancestros, el significado del campo, otros ritmos y tiempos) es un tema muy espiritual”.

De acuerdo con su experiencia en intervenciones comunitarias, cuando las personas se sienten identificadas con algo, lo preservan. “La premisa es: voy a cuidar lo que quiero. La investigación podría ayudarles a retomar la identidad y orgullo de ser quienes son, donde ese ‘ser quien soy’ también es colectivo”. Este tipo de actividades se convierten en un proceso identitario, donde los miembros de la comunidad crean conciencia sobre un tema, despertando su interés por la preservación de los elementos y significados compartidos. “Es un proceso que toca espiritualidad, corazón e identidad”.

Entre los tópicos que se podrían abordar está el reconocimiento, la valoración, el agradecimiento y otorgarle un lugar al otro, hacerlo partícipe de mi realidad a través de la mirada. “Eso también puede llegar a fortalecerlos o ayudarlos a preguntarse: ¿qué nos hace ser de Sapioriz? ¿Por qué nos conocen allá afuera? ¿Qué nos gusta? ¿Qué disfrutamos? ¿Qué nos caracteriza? En esos espacios de escucha se van encontrando y creando nuevos significados. Al explorar los significados de la comunidad ellos podrían conocer cuándo fue la primera vez que escucharon el canto

y de quién; puede convertirse en un espacio para que los habitantes del poblado cuenten sus propias historias”.

Reitera la relevancia de trabajar en la recuperación de la experiencia, respondiendo a preguntas como: qué los llevó a ser cantores, cómo lo viven, cuáles son sus preocupaciones, si se sienten valorados y reconocidos o no; qué auguran y si eso les preocupa. Posteriormente, se pueden cotejar esas percepciones con las de otros miembros de la comunidad: si los valoran y reconocen, si creen importante que esta tradición permanezca o en qué afectaría si desaparece. “Al tocar las fibras de su historia e identidad, conocerían las percepciones de la comunidad y sus posturas, sentimientos e intereses”.

Asimismo, hay que pensar qué hacer con la información que se obtenga al finalizar el Trabajo de Obtención de Grado. Identificar qué tipo de conocimiento aporta y hacia dónde. Si será un regalo para los cantores de *cardenche* donde se les reconozca su historia, trayectoria, sus constantes, así como la experiencia.

Por otro lado, la docente coordinadora de las asignaturas que curso, comenta que esta investigación impacta en los objetos de identidad y relaciones-vínculos del Desarrollo Humano. “Se pueden restaurar muchas cosas desde ahí. Al explorar si el canto *cardenche* no le significa algo importante a la comunidad, se puede abordar cuál es la imagen del cantor de *cardenche* en su localidad, el significado que se le ha dado y cuál es el sentido de ser cantor. Eso ayudaría a trabajar la vincularidad con la comunidad”.

La entrevistada comparte algunas posibles interrogantes de este trabajo: ¿qué es ser cantor de *cardenche* para ti? ¿Te gusta serlo? ¿Por qué te convertiste en cantor? ¿Qué significa serlo? ¿Qué melodías cantarían los cantores actuales, qué les significa? ¿Cuál es el sentido de su comunidad? ¿Qué les significa a ellos que lo siguen haciendo y qué le significa a la comunidad? La canción pueda ser transferida tomando los significados que la comunidad tiene”.

Finalmente, el tema queda redondeado a investigar si el canto *cardenche* es un atributo identitario, y dado el caso, cómo se configura en tres personas que en la actualidad lo practican, donde se podrá explorar qué lugar tienen estas personas en su comunidad, porque como explica esta investigadora:

La identidad también es desencuentro, estructuras. Se forma de con quiénes no me encuentro o no me siento pertenecida, cómo no me siento incluida, con quién no me identifico. La identidad también está formada de no ser comprendidos, reconocidos, de la no valoración (Gómez, 2022).

1.3 Implicación personal

Tengo la impresión de que las personas que crecieron en el campo viven a otra velocidad, una más lenta y sentida. Los movimientos de su cuerpo, la velocidad a la que hablan y el tiempo que se toman para pensar la respuesta a cualquier pregunta, marcan el ritmo en que transcurre su mundo.

Siempre he sentido curiosidad por comprender los estilos de vida regidos por temporalidades distintas a la mía, aquellas donde el tiempo para cosechar o sembrar está dictado por las fases de la luna y donde las estaciones del año marcan la pauta para saber qué toca hacer.

Soy oriunda de Gómez Palacio, Durango. Hace diez años visité por primera vez una localidad llamada Saporiz, donde conocí a algunos hombres que entonan el canto *cardenche*. El tema de mi Trabajo de Obtención de Grado es investigar si este canto es un atributo identitario, y dado el caso, cómo se configura en tres personas que en la actualidad lo cantan.

La primera vez que oí sobre la canción *cardenche* fue en 2012, gracias a una tarea de la universidad. Estudiaba la Lic. Comunicación y debíamos realizar un trabajo audiovisual con temática libre como proyecto final de una materia. Un amigo nos llevó a Saporiz para realizar una grabación en video de los cantores de *cardenche* interpretando algunas canciones. Mi función era realizar las entrevistas para que explicaran el origen del canto y su importancia en la historia de nuestra región. Mi amigo ya los conocía de tiempo atrás por su interés en el cine y su afición por crear registros de cuanto le pareciera atractivo a su mente creadora.

La sencillez de las personas, su estilo de vida y el tipo de canciones que escuché ese día se quedaron paseando en mi cabeza. Más tarde leí sobre ellos y entendí la trascendencia que tenía esta expresión cultural de una zona rural de mi estado.

Antes de graduarme regresé a Saporiz para realizarles nuevamente una entrevista, esta vez con la intención de escribir un reportaje (Nápoles, 2012). En ese momento no sabía que mi interés por el canto y sus vidas sería una constante en los

siguientes años. En 2015 escribí nuevamente sobre ellos (Nápoles, 2015), esta vez a manera de crónica sobre los viajes que han realizado.

El canto *cardenche* me hace pensar en los orígenes de mi región. La Comarca Lagunera tuvo su nacimiento y auge gracias al cultivo del algodón que comenzó alrededor de 1811, es decir, el origen de estas ciudades se dio con un “modelo de producción algodonera” (Corona, 2016, p. 4). Por tanto, su origen es agrícola y posteriormente industrial, pues tres décadas más tarde se establecieron las primeras fábricas de hilados y tejidos de algodón (Corona, 2016). Los padres de los cantores de *cardenche* eran campesinos de una zona rural que queda en la periferia de Lerdo, Durango. Yo nací en Lerdo, aunque nunca he vivido ahí, sino en la ciudad de junto, Gómez Palacio. Escuchar sobre la historia de esta ciudad siempre me remite a mí, a mi familia y al cariño que le tengo a esta tierra por ser de donde provengo.

El *cardenche* es una expresión cultural. Se trata de un canto popular creado por campesinos, quienes se reunían durante las noches para entonarlo, acompañados de unos buenos mezcales y cigarros de hoja. Años más tarde, estos hombres —los ahora cantores de *cardenche* de Sapioriz— empezaron a entornarlo también, impulsados por los comentarios de vecinos, padres y otros pobladores de la región, quienes veían en los jóvenes la posibilidad de seguir fomentando esta tradición oral. Flores (2012), refiere que,

la Canción *Cardenche* es una expresión musical que pervive en la Comarca Lagunera. Tiene la particularidad de que se interpreta sin acompañamiento instrumental, realizándose exclusivamente con la voz. Se ejecuta a tres voces, con lo que se logra algo único en su género dentro de la música popular. (p. 146)

El *cardenche* me recuerda que, aunque estos campesinos viven aproximadamente a una hora de distancia de mi domicilio, su cosmovisión fue la de muchos hombres y mujeres que fundaron nuestras ciudades. Escucharlos me invita a repensar mi pasado, el de mis abuelos y el de los pobladores de La Laguna, que vivieron en una época en la que la agricultura y el comercio eran las principales

actividades productivas. Mi abuela me contaba historias sobre la cosecha del maíz en su pueblo, por ejemplo.

Soy una habitante más de la zona metropolitana integrada por las ciudades de Gómez Palacio y Lerdo, Durango; así como de Torreón y Matamoros, Coahuila; que a ratos se sorprende de la diversidad de expresiones y vidas que nuestra región alberga, así como de la gran riqueza de nuestras tradiciones, en este caso, una oral.

Relaciono el canto *cardenche* con el arraigo al campo, con esas voces que se mezclan en el aire mientras son exclamadas, tres ejes que se interceptan hasta convertirse en una especie de lamento sonoro: ésa es la canción *cardenche*. Es una expresión cultural centenaria que fue heredada por los padres de los cantores de *cardenche*, quienes a su vez lo aprendieron de sus mayores. Se trata de un canto que nació en el desierto, cuya insistencia de los transmisores por enseñarlo a otras generaciones ha sido una constante por décadas. Es pues, un canto fincado en la tenacidad, en la necesidad de no dejarse morir e intentar asirse de cualquier indicio de esperanza para que la tradición pueda continuar y perpetuarse hacia un futuro, quizás incierto, pero posible también.

Sobre este tema, sé que los que en la actualidad lo cantan, han trabajado de distintas maneras para difundir el canto y enseñarle la melodía a otras personas que puedan interpretarlo. Sé que tienen trabajos y actividades propias que no siempre les permiten enfocarse al cien por ciento en esta tarea, pero que han tenido la voluntad de hacer lo que ha estado en sus manos para que el conocimiento de esta expresión cultural les sobreviva.

Debido al fallecimiento de uno de los cantores de *cardenche* hace unos años, una de sus hermanas fue invitada a cantar de manera formal (por cierto, por primera vez se reconoce que una mujer lo haga), para seguir dándole vida a esta tradición. He platicado con ella y soy consciente de su percepción sobre el poco interés que percibe entre los pobladores de Saporiz para convertirse en los sucesores de esta expresión. “Nadie es profeta en su tierra”, la escuché decir hace algunos meses.

El canto *cardenche* fue premiado con recursos del FONCA en 2021, gracias a lo cual se creó el taller de canto “Semilleros del Cardenche”, el cual consiste en realizar una transmisión en vivo a través de Facebook cada viernes, en la que los cantores interpretan alguna canción y hablan sobre las voces que componen el canto, así como de los temas que se abordan en la letra de las canciones (Ovalle, 2022).

Relaciono este tema con mi interés por la cultura en general y por las expresiones artísticas, así como por los elementos que me parecen auténticos, sin tintes comerciales o donde se esté intentando vender una identidad cuyo origen no es orgánico. Creo que el canto *cardenche* es justo lo opuesto, pues es una expresión propia de la región y sus pobladores, que surgió sin intervención de ninguna institución o figura de autoridad; fue natural, simple y orgánica. Es una expresión endémica, que expresa los sentimientos y pensamientos generados por una vida donde la pobreza y la falta de opciones formaban parte de su vida.

Asimismo, siento interés por conocer una parte del pasado de mi región, de su historia y configuración, para entender por qué las letras de la canción *cardenche* son lamentos, cuál era el tipo de vida que tenían estas personas y cómo fue que volcaron en el canto su necesidad expresiva y los registros de este modo de entender su mundo y experiencias.

He leído numerosas entrevistas realizadas a los cantores y las diversas formas en que se ha tratado de salvaguardar su legado, por ejemplo, en la nota escrita por Ana Rodríguez, del periódico *La Jornada*, se hace mención del documental *A morir a los desiertos* (Ferrer, 2017), obra de la artista española Marta Ferrer, que es directora y guionista de cine. En este documental se plasman aspectos cotidianos de la forma de vida de los cantores de *cardenche* y se registran sus entrevistas, así como las de algunos familiares. También he leído el libro *La Canción Cardenche* (Flores, 2012), en el que la Unidad Regional de Culturas Populares Durango realizó el esfuerzo de reunir las letras de todas las canciones *cardenches*, con la intención de preservar una parte de la memoria colectiva de esta tradición.

Entre 2012 y 2022 he acudido en numerosas ocasiones a entrevistar a los cantores de *cardenche*, para publicar algunos reportajes en periódicos locales como

El Siglo de Torreón, Vanguardia o la revista *Players of life*. En cierta medida, creo que estoy familiarizada con el ambiente de los que lo cantan, la zona donde viven y el discurso que normalmente comparten con medios de comunicación cuando los entrevistan y les preguntan por los orígenes del canto. Los conozco y también he visitado sus casas.

Mi interés está en comprender los significados, así como la experiencia personal de una población vulnerable, personas de la tercera edad que están trabajando por preservar una parte de ellos y de la memoria histórica de sus predecesores. Tengo conocimiento de que, los que son reconocidos como cantores formales, han recibido algunos apoyos del Gobierno Federal, como el Premio Nacional de Ciencias y Artes en 2008, y de autoridades municipales y estatales, incluso en 2017 se construyó un lugar llamado “Recinto del Canto *Cardenche*” (un centro cultural), que fue inaugurado en agosto de ese año, precisamente en la localidad de Sapioriz (*El Siglo de Torreón*, 2017).

Creo que indagar el significado de cantar *cardenche*, para investigar si es o no un atributo identitario, y, de ser así, cómo se configura en tres personas que en la actualidad lo practican, ampliará nuestra comprensión del tema a nivel regional, brindándonos la oportunidad de dar a conocer cuáles son los pensamientos, reflexiones, ideas, emociones y sentimientos que despierta en cada uno de los cantores la interpretación de las piezas musicales, acercándonos a su visión de la difusión de esta tradición y al impacto que les genera ver el desinterés por esta expresión de las generaciones que están viendo crecer.

1.4. Problematicación

Son tres. Dos hombres y una mujer. Todos interesados en asegurar la supervivencia de una tradición centenaria que recibieron de sus padres. Cantan a capela, sin más acompañamiento que sus recuerdos. Los tres han visto morir a dos generaciones de hombres y mujeres que también cantaban, de quienes aprendieron la letra y melodía.

De 2019 a 2022, los que lo entonan —históricamente sólo hombres— reconocieron en la región a la primera mujer que canta *cardenche* de manera formal. En ese lapso murió otro cantor, uno de los más reconocidos. En ellos pervive la esperanza; la de encontrar sucesores que le den continuidad a la tradición y que presten sus voces para interpretar esta melodía que ejecuta de una manera tan particular. Igualmente, junto a ellos, la incertidumbre.

Trabajan la tierra, son campesinos. Viven en el poblado de Sapioriz, perteneciente a Lerdo, Durango. Son tres: dos y una, que defienden un sentir y una forma de vida heredada hace casi dos siglos. En esta sección del trabajo se define el problema de la investigación, así como sus objetivos.

1.4.1. Qué es problematizar

Según Sánchez, “el problema de investigación es lo que desencadena el proceso de generación de conocimientos, es la guía y el referente permanente durante la producción científica, y su respuesta clausura, al menos temporalmente, la investigación en cuestión” (1993, p. 3).

Para delimitar el problema empezaré por señalar que el canto *cardenche* es una expresión cultural nacida en una región rural. Por mi parte, siento un interés especial por averiguar si esta tradición configura la identidad de tres de los habitantes de Sapioriz y, de ser así, cómo es que incide en esta construcción.

Sánchez Puentes (1993), señala que: “la problematización cumple una función decisiva. Precisar bien el alcance del propósito que se asigna a la investigación” (p. 6). Para ir demarcando el alcance de este trabajo, entre las preguntas a explorar se propone

ésta: ¿el canto *cardenche* da una identidad? Ramírez (2017) establece que “estamos hechos de recortes, de huellas, de experiencias y afectos que avalan o autorizan la posibilidad. Cada vínculo nos deja rastros de existencia que autorizan y nombran las cosas del mundo” (p. 197).

Los cantores han defendido y promovido la difusión de esta tradición participando en distintas iniciativas para asegurar la transmisión de sus conocimientos. Reconocen las huellas de su pasado en la cosmovisión de quienes les enseñaron el canto. En las letras de las canciones reconocen y reviven la experiencia de sus antepasados, los sentimientos que albergaban y que impulsaron su voluntad para salir adelante en una vida de precariedad, falta de opciones y explotación laboral. Sin embargo, las condiciones cambian, y con ello, el sentido y significado que las personas asignan a lo que les sucede, perciben, entienden, valoran, etcétera, lo cual va creando cuestionamientos acerca del estatus actual del canto *cardenche*. ¿Cómo se vive un cantor y qué significa serlo? Preguntas como ésta impulsan la indagación y búsqueda de comprensiones al respecto.

1.4.2 Problema general

El problema es investigar si el canto *cardenche* es un atributo identitario, y de serlo, cómo se configura en tres personas que en la actualidad lo practican.

Es relevante hacer hincapié en que los significados de los cantores de *cardenche* se construyeron partiendo de un sentido distinto al de los fundadores de esta tradición, con características y referencias históricas propias. Por ello, las identidades se van dibujando como caminos que corren paralelos, pero que no avanzan sobre las mismas huellas, esas que preservan y atesoran los cantores. Sin duda, son otras las visiones y significados asociados al pasado, a las figuras ancestrales y a la forma en que ahora eligen honrarlos.

Las identidades que se crearon hace años son distintas de las que actualmente se erigen. Por ello, no se pierde una identidad, sino que las personas y la comunidad se enfrentan a nuevas condiciones históricas, sociales y económicas. Las identidades van cambiando, al igual que los significados; lo que los grupos sociales heredan no puede ser

una copia fidedigna de lo que sus fundadores construyeron y evocaron, más bien la herencia se transforma en un producto nuevo que ha sido intervenido y modificado por sus representantes actuales. Para Hall (2003), “las identidades nunca se unifican (...). Están sujetas a una historización radical, y en un constante proceso de cambio y transformación” (p. 17). Esta característica de dinamismo y cambio, dice el autor, tiene que ver con “en qué podríamos convertirnos” (p. 17). La identidad muta, se nutre y se transforma de manera incesante.

La valoración de los saberes ancestrales y el rescate de la narrativa que preservan cuenta la historia de los pobladores de esta región, sin embargo, aunque fueron significados construidos colectivamente hace siglos, actualmente no encuentran el mismo eco en los pobladores, particularmente, jóvenes. Según la página Censos y Conteos de Población y Vivienda 2020 (INEGI), la población de hombres y mujeres de entre 20 y 39 años en Saporiz, representa el 29.06% de su población total. Nos preguntamos, si, casi una tercera parte de los habitantes podría ser un cantor de *cardenche*, ¿esto es así o no lo es? ¿O acaso ser cantor de *cardenche* es un rasgo identitario sólo para algunos?

1.5. Población

Dos hombres (de 48 y 76 años) y una mujer (69 años), pertenecientes al poblado de Saporiz (localidad ubicada a 21.5 kilómetros en dirección noroeste del municipio de Ciudad Lerdo, Durango). Las tres personas son oriundas de esta región. Se dedican mayormente a la siembra de parcelas y el trabajo de cultivos de otros propietarios. En el caso de la mujer, apoya a su esposo en actividades de agricultura en el mismo poblado y a sus hijos en la crianza de los nietos.

La comunidad de Saporiz tiene poco más de 2 mil habitantes (Pueblos América, s. f.). Según la página Censos y Conteos de Población y Vivienda 2020 (INEGI), Saporiz tiene una población total de 1992 personas, 995 mujeres y 997 hombres. La población masculina de 18 años y más es de 629 personas, mientras que la población femenina de ese mismo rango de edad está constituida por 666 mujeres. Es decir, el 65% de la

población es mayor de edad y estaría en posibilidades de involucrarse en el aprendizaje y sucesión de esta tradición.

De acuerdo con esta misma fuente, el grupo poblacional más grande entre las mujeres se encuentra entre los 15 y 49 años, con un total de 514 personas. Mientras que, en el caso de los hombres, la población de 18 a 24 años está constituida por 256 personas. Sumando la población (hombres y mujeres) de 20 a 39 años de esta localidad, tenemos a 579 personas, que representan un 29.06% de su población total.

De acuerdo con el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, “la tradición oral en el México antiguo consistía en la transmisión de conocimientos de una generación a otra a través de consejos, cuentos o leyendas” (INBAL, 2011, párr. 3); el canto *cardenche* se circunscribe en este tipo de tradiciones. En la actualidad es poco conocido en México —incluso en la región noreste de donde es oriundo— pues es más reconocido en el extranjero.

Las condiciones socioeconómicas actuales —entre éstas la globalización, migración y la lógica del mercado capitalista— han relegado al olvido al canto *cardenche*, como a muchas otras tradiciones. Según la nota publicada por Ramos (2017), hoy en día, este canto se encuentra en extinción, dado que su “subsistencia se limita a grupos cada vez más pequeños de adultos mayores, campesinos que habitan en zonas rurales, de manera más específica en algunos ejidos que se encuentran en no más de quince municipios, de los cuales diez son de Durango y cinco de Coahuila” (párr. 2).

Romero (2009), reconoce dos generaciones de cantores de *cardenche* pertenecientes a Sapioriz, Durango. Por su parte, Chavarría (2002), encuentra dos ámbitos en el canto: el religioso y el profano. Este último, agrega, “no es sagrado, ni sirve a usos sagrados sino puramente seculares” (p. 10). En la temática profana, existen dos contenidos temáticos centrales: a) de amor y desprecio y b) las tragedias.

Las primeras tratan de amores y traiciones entre parejas; se cantan en las serenatas. Para diferenciarlas del resto del repertorio les llaman *cardenchas*. El segundo contenido temático, llamado tragedias, son temas referidos a la muerte en

forma violenta de algún o algunos personajes de la región. (Chavarría, 2002, pp. 14-15)

Las mujeres fueron reconocidas como cantoras de *cardenche* hasta hace poco tiempo y su número es impreciso, probablemente porque la tradición refiere que fueron los hombres que trabajaban en el campo los que entonaban este tipo de canciones. Se puede consultar el Anexo 3, donde Romero (2009), hace un recuento de la temática de las canciones *cardenches* más conocidas, y por ello se han recuperado.

El porcentaje de hombres cantores es alto (aproximadamente 50) en comparación con 26% de mujeres, al decir de Romero (2009). No hay que olvidar que las mujeres solían hacerse cargo de las labores del hogar en el México rural y que las que aprendían a cantar, lo hacían porque escuchaban a sus familiares varones, sobre todo, padres y abuelos. El canto solían hacerlo a escondidas de la mirada pública, y más aún, de los varones. En la actualidad, las mujeres entonan públicamente el canto *cardenche* religioso, como en las pastorelas. En 2009, Romero (2009), reporta que una mujer forma parte (por primera vez) de un grupo muy conocido, los “Cardencheros de Sapioriz”.

En cuanto a la temática de la canción *cardenche*, Romero (2009), identifica las siguientes: “Cortejo, 35% (28 de 80); Desprecio, 12.5% (10 de 80); Traición por infidelidad y entre amigos, 12.5% (10 de 80); Gusto, 5% (4 de 80) y ¿Humor?, 1.25% (1 de 80)” (p. 145). Esto, con base en la recuperación del 62% de fragmentos de canciones *cardenches*.

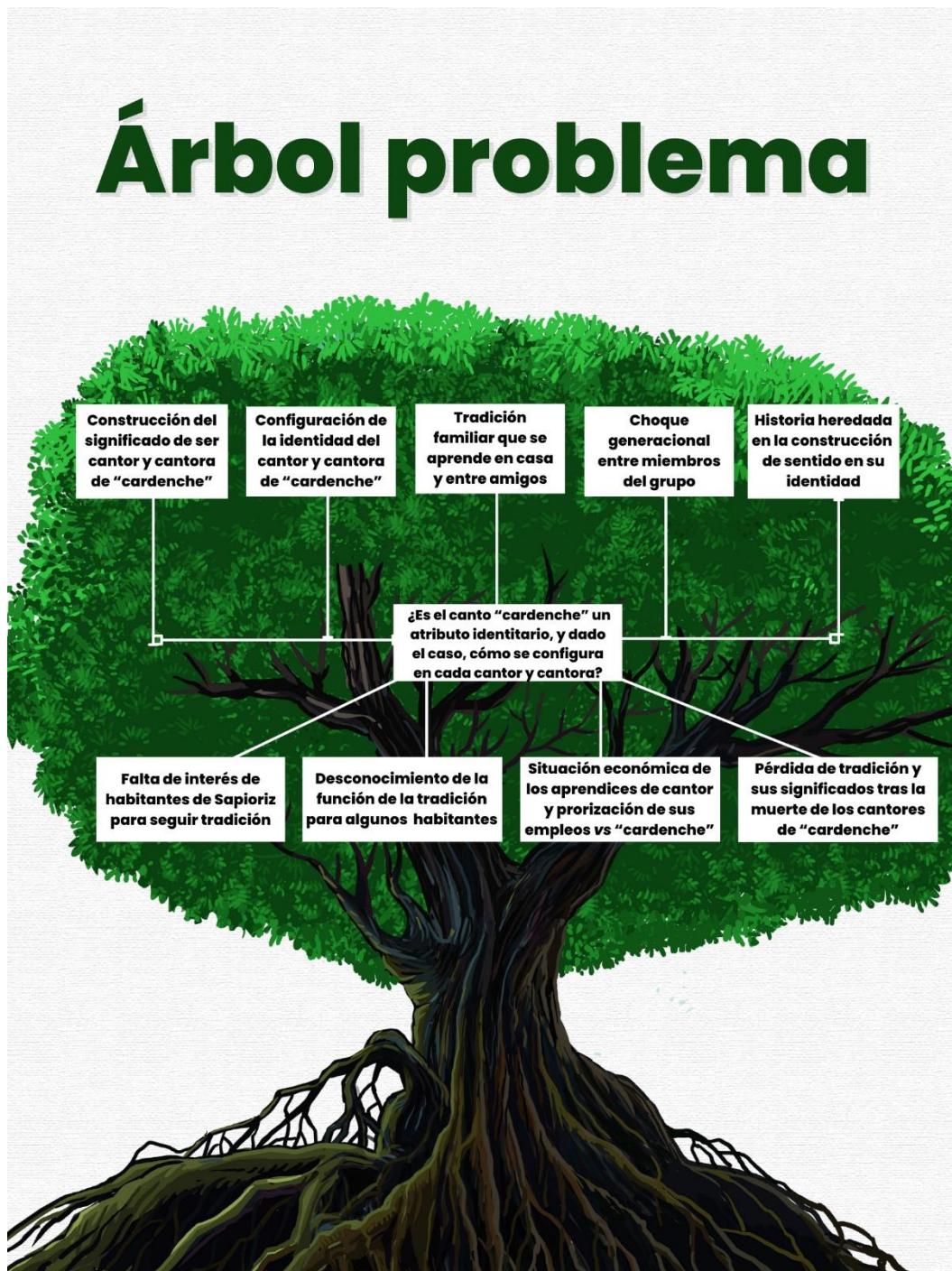
Los cantores de *cardenche* son ubicados por Romero (2009), de primera y segunda generación. Los primeros son los nacidos entre fines del siglo XIX (1860) y principios del siglo XX (1900-1920), con base en los registros que se tienen a partir de 1960 de una tradición que se transmitía de manera oral. En la segunda generación “se incluyen a aquellos cantadores quienes debido a su momento histórico participan con la tradición en los eventos de las instituciones culturales” (Romero, 2009, p. 166). En el trabajo de Romero (2009), se registra a “Los *Cardencheros* de Sapioriz” como el grupo más conocido, compuesto por cinco hombres y al que han pertenecido, al menos dos que nacieron a principios del siglo XX y que son estimados como los maestros de cantores actuales. Morales (2021), refiere que, en el 2019, una mujer entró a formar parte del grupo ante el retiro de uno de sus miembros varones.

Dice Palacios (2024) que “las mujeres aprendieron oyendo a sus novios, a sus padres y algunas también a la mamá o a la suegra. Había buenas cantoras en Mapimí, y aunque la mayoría de las mujeres cantaban el repertorio religioso también se sabían *cardenchas*” (p. 202). Refiere a una cantora en especial, la esposa de un “*cardenhero*”, que entonaba alabados en los funerales o a los enfermos y conocía el repertorio completo de canciones.

El canto *cardenche* es reconocido a la par de su territorio gracias al Reparto Agrario que, en 1936, desmembró las haciendas coloniales dando paso al ejido. Antes, dice Romero (2009), los cantores de *cardenche* eran una pequeña porción de las 210 etnias que habitaron el noreste de nuestro país.

1.6. Problematización. El “Árbol Problema”

A continuación, se presenta el “Árbol problema”, una representación de la complejidad del problema al que se aboca esta investigación y donde se registran los posibles antecedentes y consecuentes:



El problema central es investigar si el canto *cardenche* es un atributo identitario y, dado el caso, cómo se configura. Para ello, se debe indagar cómo fue que cada representante construyó el significado de ser cantor o cantora, explorando la influencia de la tradición familiar y de personas cercanas a ellos. En el problema se visualiza la falta de interés de los habitantes de este poblado para aprender y continuar transmitiendo esta tradición, así como la priorización de actividades económicas entre los aprendices del canto, provocando incertidumbre sobre la preservación de esta expresión oral.

1.7. “Entrevistas Piloto”

Se realizaron cinco “Entrevistas Piloto”. La guía de preguntas se elaboró dependiendo de su rol, escolaridad y contexto. Las entrevistas fueron de corte fenomenológico, buscando ahondar en la experiencia del entrevistado, explorando sus sentimientos, significados y recuerdos. Asimismo, se recabaron registros sobre cómo se vive cada uno como cantor de *cardenche*, qué le pasa mientras canta y con qué relaciona el canto.

Tópicos de la “Entrevista Piloto”

El formato de la “Entrevista Piloto” se puede consultar en el Anexo 1. En las entrevistas se identificaron las siguientes constantes:

- Preocupación por transmisión de la tradición.
- Recuerdos, sentimientos, vivencias asociadas con la canción *cardenche*.
- Esfuerzos por el registro y enseñanza del canto.
- Expresiones de desinterés de la comunidad, contrastado con el sentir de los cantores de *cardenche* ante la falta de reconocimiento de las nuevas generaciones.

1.8. Detección de necesidades

A partir de las “Entrevistas Piloto” realizadas, se identificaron las siguientes necesidades. Acerca de preservar o no la tradición, se identifica la necesidad de encontrar sucesores

comprometidos, que estén dispuestos a ser portavoces de esta tradición en su comunidad, con sus propias familias y que asuman el rol de promotores de esta expresión.

Otra de las necesidades de los cantores de *cardenche* es tener la certidumbre de que encontrarán a los que den continuidad a esta tradición oral, que los talleres de *cardenche* que se han estado impartiendo desde 2012 den fruto y que la semilla plantada en distintas regiones del país dé resultado en el presente o en un futuro próximo.

Respecto al *cardenche* como tradición familiar, se identifica la necesidad de que las nuevas generaciones reconozcan el canto *cardenche* como una importante tradición, para que puedan resignificarla y apreciarla de una manera más personal y cercana.

Otra necesidad es que la comunidad, que quizá no es consciente de que es un pueblo conformado por cantores natos, no pierda esta característica, que se sigan preservando las tradiciones orales que giran en torno al *cardenche*, como la pastorela y el canto de alabados (que se interpretan en los rosarios y funerales), para que se mantenga viva, vigente y actual.

De igual manera, se vislumbra la necesidad de que las familias de la comunidad de Saporiz continúen enseñando el canto *cardenche* a sus hijos en el hogar, que los más pequeños aprendan los cantos en su contexto familiar o con amigos cercanos, reconociendo la expresión como algo propio y que refleja la historia de sus ancestros. Al parecer, esta transmisión en el entorno familiar no se está dando con la naturalidad con la que décadas atrás ocurría, probablemente porque las dinámicas familiares han cambiado y el tipo de conocimiento que se transmite ya no está asociado a esta tradición como ocurría con las generaciones anteriores.

Respecto al choque generacional entre los cantores de *cardenche*, se identifica la necesidad de poner en común las experiencias de vida que la generación de los cantores actuales hizo suyas y que reconoce en las letras de las canciones la historia de sus ancestros, de forma que la comunidad también las reconozca.

Otra necesidad es la de crear espacios de diálogo y recreación donde el canto se socialice, pues, así como los cantores actuales se reunían en su juventud para estudiar las letras por su cuenta en casa de alguno de ellos, las actuales generaciones necesitan

encontrar foros o espacios donde puedan convivir e intercambiar percepciones, ideas u opiniones acerca de los significados con los que se asocia esta tradición.

Una necesidad más es la falta de reconocimiento que los cantores manifiestan, ya que no se sienten valorados por su comunidad, quienes, de acuerdo con las entrevistas, incluso en diferentes momentos han recibido burla y comentarios denigrantes, además de restarle importancia a sus méritos, trabajo y logros.

La comunidad se comporta como un agente que no envuelve, sino que, por lo general, señala, ridiculiza e ignora a los cantores de *cardenche*. En su pueblo natal, a quienes entonan este canto se les niega la posibilidad de ser arropados, celebrados y apoyados por sus vecinos y congéneres. Hay una negación de lo propio, una especie de desaprobación por esa parte de la historia que representa este canto; cuestiones que, en aras de acotar esta investigación, no serán abordadas.

A partir de estas necesidades se identificaron las siguientes categorías iniciales, las cuales se fueron puliendo y modificando a medida que avanzaba el trabajo: a) preservar o no la tradición, b) el canto *cardenche*. Una herencia familiar, y c) el canto *cardenche*: un choque generacional.

CAPÍTULO 2. MARCO TEÓRICO

Investigar es situarse en un océano, en medio de un velero donde hay que elegir por dónde se desea avanzar, con una dirección trazada para el viaje. Dentro de ese océano profundísimo, hay cientos de miradas anteriores a nuestro nacimiento sosteniendo la barca, indicando con cantos de sirena el camino que intuitivamente podríamos seguir. Los autores que ya recorrieron su propio océano izaron tímidos sus velas al viento y fueron recorriendo con sol y penumbra la odisea hasta llegar al puerto deseado.

Así pues, este apartado busca realizar un acercamiento a ese viaje en bote que se recorre en una investigación, iniciando por aclarar qué es un marco teórico referencial, en qué consiste, qué es teorizar y cuáles son las funciones que tiene dentro de una intervención social.

Expresa Berthier (2004), que: “La teoría nos da la oportunidad de aproximarnos a los fenómenos cotidianos de una manera rigurosa y nos permite generar una mayor conciencia acerca de lo que representan para nosotros” (p. 8). De esta manera, se trata de comprender el tema elegido, además de generar nuevas interpretaciones de los fenómenos que se estudian a través de una mirada nutrida por distintas voces de investigadores, autores o personas que han realizado estudios sobre el tema. Hernández, Fernández y Baptista (2014), señalan que una vez planteado el problema de estudio y cuando se ha revisado su relevancia y factibilidad, se ha de sustentar debidamente.

Cuando se ha identificado el problema, lo que sigue es buscar la teoría que sustente la investigación, analizando los conceptos, estudios previos y material que ayude a encuadrar el objeto de conocimiento y tema (Rojas, 2001, como se citó en Hernández, et al., 2014).

Una vez delimitado el tema por investigar, así como los objetivos y la pregunta que sustentan el estudio, se indaga en la literatura académica acerca de las perspectivas que circundan el tema. De esta forma, se ofrece un compendio de voces que irán ayudando a establecer relaciones distintas con el fenómeno.

Antes de comenzar la escritura del marco referencial, es importante definir qué es la teoría y cuáles son sus funciones en la investigación:

Una fuente importante para construir un marco teórico son las teorías. Una teoría es un conjunto de conceptos, definiciones y proposiciones vinculados entre sí, que presentan un punto de vista sistemático de fenómenos que especifican relaciones entre variables, con el objetivo de explicar y predecir estos fenómenos (Hernández, et al., 2014, p. 83).

Seleccionar la teoría adecuada para la interpretación del tema a investigar es fundamental, ya que “el objetivo de este uso de la teoría es decir algo acerca de un fenómeno de la vida social” (Trovero, 2015, p. 6). Asimismo, reportan Hernández, et al. (2014) que “elegimos la teoría que reciba una evaluación más positiva y que se aplique más al problema de investigación” (p. 72). Por ello, resulta esencial realizar una revisión profunda de los distintos autores que ayudarán a responder desde diferentes enfoques las principales preguntas de la investigación.

Por otra parte, la teoría será un crisol que permitirá repensar la pertinencia del tema abordado, así como su importancia para la discusión pública, ya sea para un grupo específico de lectores interesados o ante otros grupos que lleguen a sentirse atraídos por los descubrimientos que se divulguen. Continúa Trovero (2015): “Lo que ofrecen estos usos de la teoría son ‘interpretaciones’, ‘lecturas’, ‘maneras de otorgar sentido’ acerca de un cierto trozo (*slice*) del mundo empírico” (p. 6).

Como se podrá apreciar, este proceso implica poner en práctica habilidades de la hermenéutica para indagar en distintos autores, textos e interpretaciones previas del tema. Por otro lado, Trovero (2015) lo deja claro al expresar que: “la teorización es un ‘acontecer’, nunca un producto final. No surge por ‘generación espontánea’ ni por ‘iluminación’, sino que, del resultado del trabajo, por momentos solitario, por momentos colectivo, que se inscribe en un proceso de largo aliento” (p. 15).

La teorización es un proceso dinámico que nunca termina, sino que se interrumpe tras ser cabalgado por la corriente de pensamiento que intenta crear una nueva aproximación o ahondar en la comprensión de ese tema, sin embargo, no se cierra, sino que pende expectante del próximo jinete dispuesto a intentarlo. “No se puede hablar, según Swedberg, de un proceso de teorización ‘terminado’ si no incluye una explicación,

la cual puede ser teleológica pero también funcional; puede estar basada en comparaciones o bien ser ‘contra-fáctica’” (Trovero, 2015, p. 12).

Asimismo, previo a lo que se construya como marco teórico referencial en la investigación, se debe realizar una revisión del estado del arte, el cual:

...le sirve al investigador como referencia para asumir una postura crítica frente a lo que se ha hecho y lo que falta por hacer en torno a una temática o problemática concreta, para evitar duplicar esfuerzos o repetir lo que ya se ha dicho y, además, para localizar errores que ya fueron superados. (Londoño, 2014, p. 9)

Gracias a la búsqueda e integración del estado del arte, el investigador podrá prever desde qué teoría o enfoque conviene acercarse al tema de estudio, de forma que no se repita ni se vuelvan a cometer las mismas omisiones que antaño.

En otro aspecto, los argumentos que se irán desarrollando deben hallar sustento en la teoría elegida para *leer* el tema, de forma que las observaciones y experiencias pasen por un filtro en el que se puedan separar las ideas que no están ancladas firmemente de las que sí encuentran asidero en las entrañas teóricas de algún autor u otro antecedente filosófico.

Esta ‘traducción’ que hacemos de los datos empíricos a los términos de la teoría es lo que nos permite generar los argumentos que sustentarán nuestras afirmaciones dentro de la investigación. Siempre que somos capaces de generar una afirmación acerca de un fenómeno de la realidad fundamentada en los observables que hemos construido por medio de la teoría, podemos decir que hemos realizado un proceso de argumentación teórica. (Berthier, 2004, p. 7)

Sobre lo anterior, podemos observar que el investigador es una suerte de curador de la realidad, la cual hará pasar a través de distintas lentes para definir cómo conviene describirla a otros. Como se podrá notar, la teoría tiene un papel preponderante en la intervención social, puesto que gracias a ella podemos prever futuros comportamientos sobre el fenómeno o situación. “Las funciones más importantes de las teorías son: explicar el fenómeno, predecirlo y sistematizar el conocimiento” (Hernández, et al., 2014, p. 83).

Acerca de la teoría en la intervención social, Cervantes (2023) expone que: “al intervenir se precisa tener claridad (teórica-conceptual) para saber dónde se está parado y poder ser parte del cambio” (diapositiva 8). Asimismo, entre las funciones de la teoría seleccionada para sustentar una intervención, está la de “aprender de otros y de nosotros (los otros aprendan)” (Sánchez, 2023, diapositiva 9).

Por otro lado, se hace hincapié en que: “Toda afirmación en el contexto de una investigación debe ser argumentada mediante la exposición de las evidencias empíricas encontradas, debidamente formalizadas por la teoría” (Berthier, 2004, p. 8). De esta forma, no se afirmará nada que no pueda ser explicado o demostrado con algún tipo de evidencia.

El acercamiento al tema del canto *cardenche* para investigar si es un atributo identitario, y dado el caso, cómo se configura en tres personas que en la actualidad lo practican, se realiza desde una perspectiva interdisciplinaria, creando un diálogo entre las vivencias de los cantores, las enseñanzas familiares, la tradición oral de Sapioriz y la metodología empleada para realizar esta investigación.

La diferenciación entre multi, inter y transdisciplinariedad puede precisarse al tomar en cuenta que la aproximación multidisciplinaria está centrada en la aportación que una disciplina en particular puede ofrecer a otra en términos de saberes. La interdisciplinar, por su parte, implica establecer un diálogo entre métodos, marcos referenciales, experiencias y perspectivas de distintas disciplinas; no se trata únicamente de la coexistencia de distintos enfoques, como sería el caso de la multidisciplinaria. (Zohn-Muldoon, et al., 2016, p. 14)

Esta conversación se abre para recibir todas las voces que tengan relevancia en el tema o que aporten diferentes enfoques para comprenderlo con mayor profundidad. Asimismo, Gómez (2016, en Zohn-Muldoon, et al.), comenta que: “...la discusión interdisciplinar permite miradas más abiertas; por ende, la demanda de formar profesionales con miradas amplias e interdisciplinares toca la dimensión epistemológica, metodológica, teórica y ética” (p. 22).

El Desarrollo Humano (DH) se vale de distintas miradas para acercarse a la realidad, desde la Psicología, la Filosofía, Comunicación, Semiótica, entre otras,

promoviendo una visión inclusiva que abone a la comprensión empática y, a su vez, reconozca la complejidad —en todas sus dimensiones— de las temáticas abordadas. “Los acercamientos interdisciplinarios fortalecen la identidad disciplinar, al abrirse al concurso de otros saberes, métodos y epistemes, para regresar al propio campo, que en realidad nunca fue dejado de lado” (Gómez, 2016, en Zohn-Muldoon, et al., p. 23).

Para Pombo (2013) “...la propia interdisciplinariedad permite la constitución de nuevos objetos del conocimiento. Hay muchos objetos del conocimiento que sólo pueden ser constituidos como tales, justamente en una perspectiva interdisciplinaria” (p. 35). De ahí se deduce la necesidad de ampliar el horizonte que antes veíamos como límite para seguir expandiendo las posibilidades de creación y difusión del nuevo conocimiento.

Resweber (1981), como se citó en Pombo (2013), escribió en un estudio titulado *La Methode interdisciplinaire*: “lejos de diluir la especificidad de las disciplinas, ella [la interdisciplinariedad] reenvía al especialista al alejamiento significativo que funda la especialidad de su ciencia” (p. 40). La comprensión interdisciplinaria fortalece y enriquece cualquier metodología elegida para acercarse a un fenómeno, además de abonar al terreno de los marcos referenciales de los echa mano la investigación.

En la misma línea, Ávila (2016, en Zohn-Muldoon, et al.), describe que la interdisciplinariedad es: “un viaje al diálogo con los otros saberes y desde otras perspectivas, salir de lo conocido para aventurarse en el descubrimiento” (p. 12). Por ello, este marco teórico es interdisciplinar, creando ese diálogo entre las diversas ciencias que faciliten la comprensión —con todos sus matices— y el acercamiento al tema.

Concluyendo, “un buen marco teórico [...] trata con profundidad únicamente los aspectos relacionados con el problema, y que vincula de manera lógica y coherente los conceptos y las proposiciones existentes en estudios anteriores” (Hernández, et al., 2014, p. 75). Asimismo, durante su creación, el investigador hace uso de habilidades interpretativas sobre la pregunta base o problematización planteadas. “La interpretación que hacemos de la situación problemática o de la unidad de observación desde el punto de vista de la teoría tiene que permitirnos describir y comprender el fenómeno desde un punto de vista diferente al cotidiano” (Berthier, 2004, p. 9).

La intención será comprender en la mayor medida posible el planteamiento realizado desde el enfoque seleccionado por el investigador, aportando una mirada distinta sobre ese tópico. Desde luego “existen muchas formas de ‘teorizar’ tales como la abducción, la deducción, la generalización, la construcción de modelos (*model-building*), y el uso de analogías, entre otras” (Trovero, 2015, p. 9), sin importar cuál sea la que elija el autor, se buscará echar mano de todas las herramientas disponibles para acercarse a la realidad de esta población de una forma que no se haya efectuado con anterioridad, además de poner el foco sobre algún aspecto que no había sido considerado hasta el momento.

En suma: la teoría sustenta, el marco teórico ayuda al lector a comprender a través de un coro de voces que preceden la indagación del tema, mientras que el estado del arte es el bagaje previo del que se dispone para saber de dónde se está partiendo.

El océano espera, algunas veces embravecido y otras en calma, lo importante será asirse con fuerza al velero mientras el investigador recorra sus entrañas, en las que podrá guiarse con la luz de los faros que otros navegantes erigieron tiempo atrás.

2.1 Panorama teórico. El contexto

El canto *cardenche* es una narración sonora que ha ido perviviendo a través de los siglos. En este apartado se hace un breve recorrido por algunos autores que han hecho investigación sobre esta tradición y su historia.

Un viraje importante en esta tradición se dio en 2006, cuando se aceptó una mujer como cantora pública de *cardenche*, como lo reporta Morales (2021). Romero (2009), escribe acerca de esta región:

Sabemos que el poblado de Sapioriz es de formación muy reciente, pues se constituye como ejido después del reparto agrario de 1936, proveniente de las cuadrillas de la hacienda de La Loma o la hacienda de la Santísima Trinidad de la Labor de España, surgida en 1821. (p. 45)

En este sentido, uno de los elementos que permitió expresar los complejos procesos sociales que tuvieron lugar en la época fue el canto, donde se perfilan elementos que dan identidad a la región. Esta misma autora (Romero, 2009), reconoce que,

la canción cardenche juega un papel importante como marcador identitario o diferenciador entre los diversos grupos de La Laguna, incluso surge en otros poblados además de Sapioriz, como por ejemplo en los ejidos de La Loma, La Flor de Jimulco, Graceros, Sombrerillo, entre otros. (p. 27)

Como se puede leer, el canto y la expresión lírica no eran una práctica exclusiva de Sapioriz, sino que los pueblos aledaños también creaban sus composiciones para dar salida a los sentimientos y experiencias.

Romero (2009), encuentra que: “El decreto cardenista de 1926 favoreció la creación del ejido La Loma y su anexo Sapioriz. Pero fue hasta 1942 cuando Sapioriz adquirió autonomía administrativa” (Romero, 2009, p. 217).

Más allá del reconocimiento como poblado autónomo, Sapioriz se distinguió por dar vida a una de las tradiciones orales de México más reconocidas a nivel internacional. Lozano (2002) menciona que: “Este canto es una polifonía a capela, porque se interpreta a 3 y 4 voces sin acompañamiento instrumental” (Lozano, 2002, p. 13). Asimismo, menciona que,

Los grupos de cantores suelen estar formados por intérpretes masculinos, que en su conformación más representativa es a tres, aun cuando en tiempos pasados hubo cuatro y hasta cinco integrantes, uno por cada voz. Pero en el pueblo de Sapioriz también existen grupos de mujeres. (Lozano, 2002, p. 22)

Pasando a otro aspecto, este autor, Lozano (2002), reconoce que las influencias del canto *cardenche* se fueron diseminando hacia otras regiones cercanas. Hace mención “de dos pueblos en que todavía se encuentra viva esta tradición; Sapioriz y La Flor de Jimulco” (p. 179). En esta misma línea, Morales (2021), escribió en un documento informativo sobre el canto *cardenche*:

Los *Cardencheros* de La Flor de Jimulco fue uno de los últimos grupos activos de *cardenche* [...]. Hoy en día, el grupo es representado por sus dos últimos miembros sobrevivientes, Heriberto García y Refugio Agüero. Este último aún canta ocasionalmente con los *Cardencheros* de Sapioriz. (p. 3)

Lozano (2002) comenta que encontró cantores de *cardenche* en otras ciudades aledañas a la Comarca Lagunera: “en las ciudades de Torreón, Gómez Palacio y Lerdo, y en el poblado de Matamoros, Coahuila, esporádicamente han aparecido algunos grupos de intérpretes del canto *cardenche*, en general aficionados alentados por alguna institución que lo hacen como pasatiempo temporal” (p. 11). Asimismo, menciona a varios de los cantores que tuvo oportunidad de entrevistar, los que, por cierto, habían fallecido cuando se realizó la presente investigación.

De acuerdo a Navarrete (2020), “el canto cardenche aún se transmite de generación en generación, y constituye un instrumento de cohesión colectiva que continúa reflejando las condiciones adversas que los habitantes del desierto han tenido que enfrentar a través del tiempo” (p. 118). Esta tradición nació como una forma de expresar las condiciones que vivieron los trabajadores de las haciendas y latifundios que vivieron su auge por aquellos años.

En otro punto, Lozano (2002) explica que: “El coro mixto se compone de dos voces masculinas y una femenina, de la más grave a la más aguda, son primera, segunda y tercera, ejecutadas por un bajo, un tenor y un soprano respectivamente, en su denominación clásica” (p. 68).

Mendoza (1991), como se citó en Palacios (2024), refiere que “esta expresión tuvo su auge desde el último cuarto del siglo pasado hasta el primer tercio del presente en varias poblaciones de la Comarca Lagunera» y ubica a la canción cardenche como una «canción popular mexicana»” (p. 63). Asimismo, en su tesis menciona a otros investigadores que han escrito sobre el *cardenche*, tal es el caso de Stanford (1999), como se citó en Palacios (2024), quien lo describe como “un canto campesino, a lo divino o a lo humano, que se practica en la región de La Laguna de los estados de Durango y Coahuila” (p. 65).

Indagando la fecha en que pudo haber comenzado esta tradición oral, existen datos que apuntan hacia diversas temporalidades. El primero es un registro contenido en la tesis de Lozano (2002), el cual sostiene que: “Sus intérpretes originales eran los peones de las haciendas, quienes algunas generaciones después se convirtieron en ejidatarios, dueños de sus tierras ya en la década de los cuarenta del siglo XX” (p. 17). En cuanto a la aparición de esta tradición oral, el autor reporta que “el canto *cardenche* como manifestación musical tradicional en el ámbito profano con los temas de amor y desprecio y las tragedias, aparece en la Región Lagunera hacia el tercer cuarto del siglo XIX” (p. 165).

Por su parte, Romero (2009) expone que este “género floreció desde finales del siglo pasado hasta mediados de los años treinta, periodo en que era frecuente encontrar en diversas poblaciones del noreste y suroeste de la Comarca Lagunera, cultivadores de dicho estilo” (p. 132).

Acerca de las temáticas que se abordan en las canciones, generalmente han sido asociadas con el desamor y la pérdida en un tono melancólico, las investigaciones reconocen algunas más. “La polifonía de la Región Lagunera se clasifica en dos grandes temáticas; religiosa y profana, esta última se refiere al canto *cardenche*”, según lo encuentra Lozano (2002, p. 13). El autor propone esta clasificación de los temas abordados en las canciones:

Dentro de la temática profana existen dos contenidos temáticos principales: a) de amor y desprecio y b) tragedias. Las primeras tratan de amores y traiciones entre parejas; se cantan en las serenatas. Para diferenciarlas del resto del repertorio les llaman *cardenchas*. El segundo contenido temático, llamado tragedias, son temas referidos a la muerte en forma violenta de algún o algunos personajes de la región. (pp. 14-15)

Esta tradición oral recrea experiencias vividas siglos atrás, una polifonía reconocida como canción popular en la que quedó registrada una parte de la historia de Sapioriz y sus pobladores.

2.2. Conceptos del Desarrollo Humano

2.2.1 La experiencia emocional y su importancia en el desarrollo

En este apartado se explora la respuesta a la pregunta, ¿por qué la experiencia de las emociones es el ingrediente fundamental del desarrollo? Se advierte que en este trabajo no se hace una distinción entre emociones y sentimiento, una cuestión que se omite ya que en la literatura consultada es más utilizado el concepto de emoción. Respecto al concepto de experiencia, para Rogers (1982),

abarca todo lo que sucede dentro del organismo en cualquier momento, y que está potencialmente disponible para la conciencia. Incluye tanto los hechos de los cuales el individuo no tiene conciencia, como los fenómenos que han accedido a la conciencia. (p. 26)

La apertura a la experiencia posibilita el aprendizaje y también abarca las sensaciones asociadas y los significados que se remueven cuando la conciencia le otorga atención al hecho, persona o situación. La tendencia al desarrollo o actualizante (Rogers, 2014), se despliega de manera más amplia cuando se hace contacto con la experiencia, cuando no se vive una amenaza, ya que “la actitud de estar abierto a la experiencia constituye el polo opuesto de la actitud de defensa” (Rogers, 1982, p. 59).

La experiencia emocional de los cantores de *cardenche* es todo aquello que les ocurre mientras están cantando, desde cuando se preparan para entonar alguna canción o al escuchar a otros hacerlo. Esto incluye sus recuerdos, percepciones, interpretaciones y significados. La experiencia emocional de cada uno da información sobre lo que les es importante, qué piensan, sienten o qué capítulos relacionados con el canto han vivido en su historia. Por experiencia también se puede entender “campo experiencial” o “campo fenoménico” (Rogers, 1982, p. 26) y no la acumulación de aprendizajes obtenidos a lo largo de la vida, como usualmente se entiende.

El canto es interpretado en momentos en los que las personas están relajadas, cuando crean un espacio de recreación o se disponen a compartir con sus familias y amigos, por ello, podemos hablar de que hay apertura a la experiencia en la

socialización de esta expresión cultural. El *cardenche* es convivencia, es entendimiento, es compartir y emocionarse.

Una de las razones del arraigo de este canto entre la población de Saporiz responde a las emociones que están depositadas y que se han venido transmitiendo, una tradición oral que demarca una manera de relacionarse con el trabajo, los afectos y las clases sociales dominadas o dominantes. Las emociones, señala Cervantes (2020), dicen “lo que queremos, valoramos, deseamos, significamos, evaluamos, juzgamos y lo que preferimos o rehuimos” (p. 11).

La experiencia emocional que viven los y las cantores de *cardenche* habla de la forma en la que ellos se relacionaron con esta expresión, así como de la importancia que tiene el legado familiar en su presente y lo que han aprendido de sus antecesores. Para Heller (1980), los procesos de aprendizaje producen sentimientos (concepto análogo al de emociones utilizado en este trabajo) y a la vez, son la expresión de dichos sentimientos.

Esta experiencia está permeada por la manera en que ciertas emociones son recibidas por el grupo mientras que otras no. Al relegar algunas emociones y darles preferencia a otras, se amplía o restringe la experiencia y el sentir hacia aquellas que las normas sociales autorizan o censuran.

La forma en que la persona perciba su entorno y su propio rol en él tendrá un papel definitorio en su implicación, reacción y sentir respecto de su experiencia. Bericat (2012), también refiere que las emociones se asocian a la identidad y al rol del individuo en su grupo o comunidad:

tanto las identidades de rol como las identidades sociales o grupales operan en posiciones culturalmente definidas de la estructura social, también vinculan las emociones con las expectativas que los actores tienen en cada interacción social: en la medida que verifiquen o no su identidad sentirán emociones positivas o negativas. (p. 3)

La experiencia emocional conlleva una complejidad que la lleva a incidir en diversos aspectos personales y sociales. Bericat (2012), así lo dice:

la experiencia emocional de un sujeto dependerá de muchos factores: de cómo valore consciente y/o inconscientemente los hechos; de a qué/quién atribuya la causa/responsabilidad de esos hechos; de sus expectativas ante la situación; de la identidad social activa en cada momento; o de la identificación del sujeto con otras personas, grupos o colectivos. (p. 2)

La importancia de las emociones en el desarrollo personal es corroborada por Cervantes (2020), dado que, mediante las emociones cualificamos y significamos el mundo, “son intrínsecamente transformadoras, y por ello, promueven el desarrollo personal y social” (p. 13). En tanto que para Hillman (1992), tienen desde funciones de sobrevivencia, hasta otras que juegan un importante papel como “colaboradoras de procesos indispensables para la vida” (p. 36).

Una de las premisas centrales del Desarrollo Humano (como campo disciplinar) es que la experiencia personal es la fuente más certera de conocimiento acerca de lo que le ocurre al individuo (Rogers, 2014), revela su cosmovisión y el sentido que le da a sus actos y a lo que vive. Además, las emociones, dice Noble (2014), “no se experimentan ni se expresan de manera uniforme, las condiciones que las ocasionan varían según el contexto sociocultural y el periodo histórico” (p. 10), por lo que también dan cuenta del entorno social. Ello se evidencia en el canto *cardenche*, ya que lejos de ser sólo un canto, es una evidencia de la vida social que se devela por un sentir personal.

La manera en que nos presentamos a los demás forma parte de la experiencia emocional, por ello, la forma en que los cantores de *cardenche* se viven y perciben, denota estas elaboraciones que fueron cimentadas en sus primeros años de vida. Los colaboradores de la investigación se remitían constantemente a la historia, no sólo del canto *cardenche* —lo que, en cierto modo, era inevitable—, sino a la propia; sus recuerdos, añoranzas y evocaciones.

López (2011), resalta el enlace de las emociones con la historia, las ubica en un campo entre lo individual y lo social, como una articulación “que se transmite a través de la cultura y sus prácticas regulatorias, las cuales son incorporadas por las

personas y reproducidas por ellas en ese intercambio colectivo” (p. 23), generando así vínculos y participando en las identidades genéricas.

Para Cervantes (2017), “las emociones son procesos relacionales, nodos vinculares, donde sujeto, encuentro y mundo son la misma cosa” (p. 32). Son formas de relación con el mundo, con los integrantes de la comunidad, con los que entonan el canto y con los que lo escuchan. Las emociones se contagian, se transmiten fácilmente, generan resonancias, preferentemente corporales e imaginativas, son una especie de pegamento que une o separa a los individuos y a los grupos, incluso a las naciones, asevera Ahmed (2008).

Las emociones son intrínsecas al lazo social, son articulaciones, enlaces entre lo personal y lo social, sin que pertenezcan de manera exclusiva a alguna de estas dimensiones. No sólo provienen del interior de uno y se dirigen a otros, también vienen de otros y se quedan en uno. Una comunidad o una multitud también “tiene sentimientos y (...) el individuo es absorbido (...) al sentir los sentimientos de ésta como propios” (Ahmed, 2008, p. 33).

Todas las emociones conllevan un potencial de convocatoria y por ello inciden en la vida pública (Cervantes, 2017). Son lazos que se reconocen, se valoran, se asumen o se exigen. Existen comunidades emocionales semejantes a la familia, al vecindario, la escuela, la iglesia, etcétera, que acogen o prohíben el vínculo emocional. El adjetivo de lo social, encuentra León (2012), “implica anudar lo individual y lo agrupado en una vocación nítidamente definida, a saber, la necesaria incardinación de los sentimientos y virtudes, su surgimiento y desarrollo junto a, entre, con, para-los demás” (p. 10). Lo cierto es que sin el vínculo emocional no es posible la vida, dice Fromm (1975), pues su establecimiento atiende a una necesidad existencial. La relación, agrega Maslow (2007), no sólo es clave en los procesos de desarrollo, sino de vital importancia, particularmente en edades tempranas del desarrollo. Para este autor, la crueldad y la destructividad “no son de naturaleza intrínseca, sino reacciones violentas contra la frustración de las necesidades básicas” (Maslow, 2007, p. 30); otra de estas necesidades es la de afecto.

Tanto Fromm como Maslow, pilares del Desarrollo Humano (DH), coinciden en la relevancia que tienen las emociones en la evolución y el bienestar, en la tendencia a crecer y a desarrollarse descrita por Rogers (2014). Las emociones, o pasiones, como les llama Fromm (1975), “transforman al hombre de mero objeto en protagonista” (p. 10). Aunque se pueda contar con todas las seguridades que ofrece el mundo, las emociones otorgan el estatus de lo propiamente humano¹, “el hombre ansía lo dramático y emocionante”, agrega Fromm (1975, p. 19).

El truncamiento de la tendencia al desarrollo implícita en la relación interpersonal y en la experiencia emocional deviene procesos de involución (Fromm, 1975; Maslow, 2007; Rogers, 2014). Las emociones;

son el intento del hombre de hacer que la vida tenga significado y de sentir el máximo de intensidad y fuerza que pueda (o crea poder) lograr en las circunstancias dadas². Son su religión, su culto, su ritual, que él ha de ocultar (incluso a sí mismo) en tanto las desaprueba su grupo. (Fromm, 1975, p.10)

El hecho de que las emociones se consideren como “fenómenos discursivos, dialógicos, estructurados que están influenciados por las contingencias históricas y culturales de las interacciones comunicacionales” (Greco y Stenner, 2008, p. 9), permite entender cómo es que la experiencia emocional tiene enorme relevancia en el desarrollo personal. Es gracias a la experiencia emocional que se facilita el desarrollo del lenguaje, la habilidad para el diálogo, la interacción social, la conformación o dispersión de grupos, la participación comunitaria, cultural y social. El aislamiento social es un deterioro del tejido social y, por ende, del mundo personal. Retomamos una de las afirmaciones centrales del Enfoque Centrado en la Persona de Rogers (2014; 1982): que dos personas estén en contacto, ya que de esta manera se inicia el proceso del cambio y la transformación personal.

Estas y otras aportaciones amplían la comprensión del *cardenche*, no solamente como una tradición oral convertida en canto, sino también como una experiencia emocional, que, al ser compartida por individuos y comunidades, ha

¹ Aunque puedan ser compartidas por otros seres vivos.

² Cursivas del autor.

permanecido durante siglos. El canto *cardenche* es una expresión del mundo emocional que rebasa la comunidad de Sapioriz, pues abarca cualquier espacio donde alguien lo entona, donde alguien lo escucha. A través de metáforas, versos y rimas, este canto abre espacio a una emocionalidad que contagia, que se propaga a través de las generaciones y las épocas. Es la expresión de un mundo emocional, que, mediante la metáfora, la rima y el verso, es recreada por los cantores y por todos aquellos que han contribuido a seguirle dando vida a lo largo del tiempo.

2.2.2 Simbolización de la experiencia: otorgamiento de significados

Se revisa el concepto de simbolización desde el marco del Desarrollo Humano y de otros autores, quienes exponen el proceso de creación de significados, uno de los conceptos clave de la investigación pues forma parte de la configuración identitaria. El planteamiento de Rogers (1982), es que la consciencia o el darse cuenta,

es la simbolización de una parte de nuestra experiencia. O sea que se concibe la conciencia como la representación simbólica (no necesariamente en símbolos verbales) de una parte de nuestra experiencia. Esta representación puede tener diversos grados de agudeza e intensidad, que van desde una vaga conciencia de algo que existe como fondo, hasta una clara conciencia de algo que ocupa el foco de la conciencia como figura. (p. 27)

Para Rogers (1982), la simbolización es la representación de la experiencia en la conciencia del individuo, la que puede variar, pues puede ser difusa o muy clara. Esta simbolización incluye significados y elementos que se convierten en ejes para la comprensión del mundo y la realidad. Lamoutte (1993), agrega:

El término “experiencia” se utiliza generalmente para englobar todo aquello que, habiendo formado parte de nuestra vida física o psíquica, se incorpora a nuestro “almacén de datos” personal y nos determina en la manera de ser y actuar, en dependencia con la simbolización interna que hayamos tenido en esa experiencia. (p. 180)

Para este autor, cualquier experiencia es designada con un símbolo que se inscribe como una especie de código para identificar lo que se vive, lo que dependerá de la percepción que se tenga de los acontecimientos. Gracias a los significados y sentidos que se le asignan a una vivencia, ésta deviene experiencia, por ello se puede hablar de “la vivencia de la experiencia”, como dice Rogers (2014, p. 77). En el marco fenomenológico del Desarrollo Humano (DH), el interés está en focalizar “la inmediatez de la experiencia vivida” (Fortanet, 2008, p. 27).

El Desarrollo Humano se interesa por conocer y explorar lo que les acontece a las personas, describir y comprender sus creencias, interpretaciones, asociaciones y los significados que se asignan a lo vivido. En esta investigación se recurrió a la entrevista fenomenológica (Moreira, 2009; Dantas y Moreira, 2009), por lo que, focalizar lo que vivían los participantes fue fundamental y también que se buscara “conocer, de manera profunda, la construcción personal del entrevistado” (Zohn y Cervantes, 2019, p. 10).

La experiencia no es un reporte de los acontecimientos vividos, lo que le distingue de la vivencia es que abarca los significados y el sentido que tienen los eventos y circunstancias según un momento determinado, da cuenta del mundo personal y del social; va “más allá del dilema subjetivo–objetivo” (Moreno, 2019, p. 191).

Lamoutte (1993), agrega que “las experiencias inmediatas van a sugerir la forma individual de constituirse la persona” (p. 180), será la historia de cada uno la que delinearán los distintivos que utilice para formar su autoconcepto y simbolizar aquello que le ocurre, la elaboración de lo que percibe. El autor puntualiza que, por lo general, no “hemos aprendido a simbolizar la experiencia con exactitud” (p. 183). En este aspecto, cabe destacar que representar el mundo emocional es un proceso en el que se pone en juego la creatividad del individuo, así como su habilidad para hacer contacto con el fondo sensorial del que está dotado, pues el registro dependerá de la conciencia que mantenga con su entorno y con su interioridad.

Continúa Lamoutte (1993): “en el plano intelectual, seleccionamos un símbolo y lo combinamos cuidadosamente con el significado que una experiencia tiene para

nosotros” (p. 183). Esta selección es un proceso donde se identifican recuerdos, analogías o conexiones entre la situación y algún significado al que el individuo se remita. Esta asociación le da información acerca de su pasado, de lo que le ha resultado significativo o que le ha marcado de alguna manera.

Acerca de la representación de la vivencia, Rogers (1982), describe la “experiencia del yo” (p.180), que, dice, es la materia prima con la que se forma el concepto de uno mismo. La capacidad de simbolizar una experiencia permite comunicar lo que se experimenta y las implicaciones de aquello que se está viviendo. De esta forma, se van integrando los nuevos registros en el *self*, actualizando con ello las representaciones que se habían construido, es decir, en la vida se echan abajo ciertas percepciones y se redefinen otras, en un proceso permanente de resignificación.

El autoconcepto es un marco, una especie de filtro referencial para asignarle significado a la vivencia a través de un proceso donde se seleccionan aquellos aspectos de la realidad que mueven o atraen. De esta manera la percepción rastrea aquellos elementos que están asociados al mundo de significados.

Para Riveros (2013), los significados, o en palabra de Rogers (1982), la simbolización, parte de la sensación sentida, lo que “permite tener la certeza de que la simbolización sea la exacta para el organismo” (p. 31).

La simbolización es una estructura, es un sentido a designar, una gama de sentimientos, emociones, además de una interpretación y una tonalidad emocional que se otorga a las vivencias, donde “cada una de las experiencias simbolizadas y sentidas constituye un yo empírico, un ‘sí mismo fenoménico’” (Lamoutte, 1993, p. 181).

Cada persona va definiendo los significados y el sentido que elige otorgarle a sus vivencias, convirtiéndolas en una fuente de consulta para la conformación de la identidad y la configuración del lugar que ocupa en su comunidad y en el mundo.

La memoria de significados que guarda el canto *cardenche* da testimonio de la experiencia emocional de sus creadores y reconstruye algunos rasgos del contexto

en el que se dio. Esta memoria cantada es una evidencia de las condiciones de precariedad que se vivían a finales del siglo XVIII y siglo XIX.

Pero el *cardenche* no es solamente un canto, es una narración, y “los relatos no son solamente una presentación secuencial de acontecimientos históricos, sino que son la mejor forma que tenemos para estructurar la vida y, por ende, nuestra identidad”, dice Lara–Salcedo (2010, p. 41); cuestión que apunta a que el *cardenche* podría contribuir a la construcción de una identidad que, puede ser personal, o incluso, de Sapioriz.

La cultura del canto que aún se conserva, las historias de los que lo han entonado y de los que en la actualidad se interesan por él, preservan una cultura emocional (Le Breton, 1998), que tiñe los recuerdos, la vida diaria y los ideales, define, en cierta medida, cómo el individuo se percibe a sí mismo y a lo que le ocurre.

Ramírez (2017), agrega que “estamos hechos de recortes, de huellas, de experiencias y afectos que avalan o autorizan la posibilidad. Cada vínculo nos deja rastros de existencia que autorizan y nombran las cosas del mundo” (p. 197). Los vínculos afectivos dejan rastros, como retazos de lenguaje y patrones para relacionarnos con las cosas y experiencias; cuestiones que se tratan enseguida.

Habitamos un mundo simbólico donde representamos todo lo conocido a través de palabras, cantos, y muchas otras formas de nombrar lo vivido. El lenguaje empleado para compartir lo que hace figura, define nuestro paso por el mundo. El *cardenche* es historia convertida en canto, es memoria individual y también colectiva. La memoria emocional, dice Cervantes (2017), es un acercamiento a la vivencia personal y al entorno en el que la vivencia y la emoción se dieron. Esta memoria es una reconstrucción de los modos organizativos y las cualidades de la participación de antaño y de la actualidad, de sus lazos sociales y sus posibilidades de futuro.

2.2.3 La riqueza del encuentro: emociones y vínculo social

En este apartado se explora el papel de las emociones en el encuentro interpersonal, así como la forma en que la cultura afectiva recrea cierta emocionalidad en las manifestaciones culturales de una comunidad.

Somos seres cuya identidad se define, en buena medida, de acuerdo con la experiencia emocional que se construye y comparte en los grupos a los que se pertenece. Procesos como la identidad y otros que son centrales en la constitución personal y social, se dan y sostienen en el contexto de una relación. Esto es refrendado por Rogers (2014), en lo que llama la hipótesis general de su trabajo: “Si puedo crear un cierto tipo de relación, la otra persona descubrirá en sí mismo su capacidad de utilizarla para su propia maduración y de esa manera se producirá el cambio y el desarrollo individual” (p. 40). El desarrollo y crecimiento se dan en el contexto de la relación interpersonal.

Desde la visión antropológica, Le Breton (1998), entiende al sujeto forjado en la relación, es decir, que “está socialmente construido” (p. 38). Esto, además es trasladado al ámbito de la identidad (que es central en este trabajo), dado que entiende que la identidad “no podría darse de otra manera que en la pluralidad de las resonancias de la experiencia” (p. 111), es decir, en el encuentro con los demás. De esta manera, entreteje la relación interpersonal, el vínculo afectivo y la identidad.

Tejemos nuestros vínculos en un cierto clima social y emocional, donde la propia historia incide de manera importante en la evaluación que se hace de las situaciones y la manera de responder a ellas, porque “no son tanto las circunstancias en sí mismas las que determinan la afectividad del actor, sino la interpretación que él les confiere, su resonancia íntima a través del prisma de su historia” (Le Breton, 1998, p. 116).

La lectura de la realidad que cada uno hace lo posiciona y relaciona con el mundo, difuminando unos temas y apuntalando otros, según el contexto social donde uno vivió y creció. El canto *cardenche* forma parte del repertorio cultural de Saporiz, por lo que las emociones que expresa son reconocidas, al menos, por algunos de los

pobladores de mayor edad en esta población. Este canto, a pesar de la escasa aprobación de los jóvenes, persiste como un sello distintivo de esta región, algo que le caracteriza y que ha conformado una cultura musical, social y también emocional. El *cardenche* aglutina a quienes lo entonan, lo escuchan, lo aprecian y lo transmiten, favorece el lazo social, lo comunitario y la resonancia emocional que les convoca, pues como toda manifestación artística, está conformado por imágenes, metáforas y alegrías que proceden de la vida diaria y que trascienden el contexto social que les dio origen. Las precariedades que todavía se encuentran en el ámbito rural de nuestro país y la vida del campesino, siguen siendo temáticas de actualidad; tal vez por eso subsiste esta tradición.

En el marco del Desarrollo Humano, Schmid (2014), confirma que “la naturaleza misma del ser humano es ‘incurablemente social’” (p. 228), planteamiento coincidente con diversos autores inscritos en el campo del Desarrollo Humano (Fromm, 1975; Maslow, 2007; Moreira, 2009; Rogers, 1982, 2014).

El conocimiento que se puede alcanzar de uno mismo, de los demás y del entorno, requiere, necesariamente, del establecimiento de una relación, en la vivencia y en la experiencia que se dan en el encuentro con la otredad, con lo distinto y diferente a uno. Schmid lo ilustra así: “una persona deviene, y es, las relaciones que tiene” (2014, en Segre, et al., p. 230). En la relación se adquiere un conocimiento que sólo se da en la vida y en lo vivido y que el autor llama “un conocimiento existencial: basado en el contexto, en la experiencia y en la relación” (p. 238).

La estructura relacional que nos conforma como seres humanos es reafirmada por Schmid (2014) de la siguiente manera: “no solo estamos en relaciones; como personas somos relaciones” (p. 213), que, por cierto, no solamente son interpersonales, pues “las relaciones siempre están integradas en grupos y en la sociedad en su conjunto” (Schmid, 2001, p. 213)

En el encuentro social, las emociones tienen un importante papel, pues como se mencionaba, proporcionan “un sistema de sentidos y valores propios de un grupo social cuyo carácter bien fundado confirman, así como los principios que organizan el vínculo social” (Bretón, 1998, p. 12).

A partir de lo planteado, se puede reconocer el nexo que conforman la identidad personal o grupal, los valores que la permean, los vínculos que se generan y la forma en que se expresa la emocionalidad. La significación que se le da a la experiencia promueve ciertas emociones y va dejando de lado otras, por lo que cada uno reconfigura su relación con la cultura afectiva que le fue heredada, posicionando ciertos significados, agregando o dejando atrás aquellos que ya no resuenan con la propia historia.

El encuentro interpersonal será tan significativo como las emociones que le permean (Fromm, 1975), independientemente si estas son consideradas como “positivas o negativas”, es decir, si forman parte o no de una cultura emocional que favorezca el entendimiento de los miembros de una comunidad. La cualidad, intensidad, objeto y configuración de las reacciones emocionales, dice Gordon (1990), “dependen de la cultura emocional” (p. 146).

Se puede decir que en Saporiz los que tienen interés en que el canto *cardenche* sea legado a sus descendientes, han constituido una cultura emocional para ello y en donde los lazos familiares tienen un importante papel. El encuentro interpersonal es, por antonomasia, un lugar propicio para crecer, conocerse y reconocerse. Es gracias a la participación personal que se propicia el conocimiento personal y social. La implicación personal es inevitable, no sólo en la relación con los demás, sino con los objetos que nos rodean, pues se “está permanentemente afectado, tocado por los acontecimientos” (Le Breton, 1998, p. 103). Aun las decisiones, elecciones y disposiciones más razonadas y fundadas, se movilizan a partir de uno mismo, “son procesos a los que subyacen valores, significaciones, expectativas” (Le Breton, 1998, p. 103-104), y demás manifestaciones socioemocionales.

En el siguiente apartado se aborda la relación promotora de los recursos y potencialidades personales y sociales, una relación que, aunque Rogers (2014) llamó terapéutica, “es sólo un tipo de relación personal” (p. 44) y que aquí llamamos facilitadora.

2.2.4. La relación facilitadora en el campo del Desarrollo Humano

En esta sección se habla acerca de las habilidades facilitadoras, las condiciones actitudinales del Enfoque Centrado en la Persona y las herramientas que el facilitador pone en juego en la relación interpersonal para promover el desarrollo del otro (a).

Moreno-López y Casillas-Arista (2016), se preguntan: “¿cómo realizar una práctica psicoterapéutica *profesional* que haga lugar a nuestra condición de seres humanos históricos, que experienciamos y damos significados a las situaciones vividas, y que estamos presentes (...) en las interacciones con los consultantes?” (p. 313). Un cuestionamiento que trasladamos al facilitador del potencial personal en el campo del Desarrollo Humano.

Para contestar esta pregunta se ofrecen diversos enfoques. Por un lado, Carkhuff (1969), como se citó en Egan (1981), comenta que “la habilidad para *actuar* en una forma facilitadora o de ayuda en situaciones sociales se llama ‘comunicación’” (p. 54). A esta competencia, se le suman algunas más. Rogers (1982), se pregunta: “¿Cómo puedo crear una relación que esta persona pueda utilizar para su propio desarrollo?” (p. 40). Para explicar las condiciones que propone Rogers, introducimos la voz de Barceló (2013),

La primera condición actitudinal tiene que ver con la autenticidad, la sinceridad y la congruencia. Cuando el profesor, el educador o el facilitador se muestra a sí mismo en la relación, sin esconderse detrás de una máscara psicológica y profesional existe una mayor posibilidad de que la persona facilitada crezca de manera constructiva y se muestre a sí misma más auténticamente. (p. 130)

Desde esta mirada, presentarse y atender de manera genuina y congruente a la población donde se desarrolla la investigación, resulta fundamental. Asimismo,

La segunda condición actitudinal para la creación del clima psicológico adecuado para el crecimiento y la eficacia la constituye la aceptación, el aprecio o la consideración positiva incondicional. Cuando el facilitador consigue sentir una actitud positiva y de aceptación hacia la persona facilitada es más probable el crecimiento y el cambio. Se trata de disponernos a aceptar que la persona

facilitada pueda experimentar y expresar sus propios sentimientos y que éstos no serán juzgados ni manipulados sino considerados como parte significativa del organismo. (Barceló, 2013, p. 130)

La aceptación que se logre transmitir a la población objetivo permitirá crear un ambiente de seguridad psicológica, en el que las personas puedan expresarse sin sentirse descontados en algún sentido y compartiendo su experiencia en un ambiente de aceptación. En palabras de Barceló (2013):

La tercera condición facilitadora de la relación es la comprensión empática. Consiste en la percepción por parte del facilitador del mundo interno de la persona facilitada con una actitud de escucha profunda y activa para recoger con exactitud los significados personales que experimenta, en el momento, la persona ayudada y comunicar esta comprensión. Cuando una persona se siente escuchada empáticamente llega a comprender con más precisión el fluir de sus propias experiencias. (p. 130-131)

Para promover el desarrollo humano, el facilitador ha de entrar en el mundo de significados del otro, moverse en él de manera cuidadosa y transmitir su comprensión empática con respeto. Continúa Barceló (2013):

Lo más importante en la facilitación es la creación de un clima de seguridad y libertad psicológica en la que el cliente se sienta profundamente aceptado y comprendido. Para hacer posible este clima, el facilitador ha de tener interiorizada (disponer de —desde sí mismo—) una manera de estar presente, una actitud nuclear de presencia vivencial, una actitud de enfoque. (p. 133)

Considerando las líneas anteriores y para ahondar en la *manera de estar presente*, se ofrecen algunas ideas de Egan (1981), quien desarrolla este tema con mayor profundidad: “un buen discriminador sabe qué está pasando consigo mismo, con otros y en las interacciones entre la gente: un buen comunicador puede usar este entendimiento para actuar en una forma facilitadora en situaciones sociales” (p. 52).

La labor de comunicar —y aprender a seleccionar qué es pertinente expresar— es un elemento bastante particular para este autor. En Egan (1981) la atención del facilitador es direccional:

el orientador ordinariamente da más atención a algunos temas de su cliente que a otros. Obviamente, el orientador trata de detenerse en los temas que son más importantes en la vida del cliente, pero con frecuencia controla la dirección de la interacción al elegir atender a algunas cosas y no a otras. Si es un orientador que entiende con precisión el mundo del cliente desde el marco de referencia del cliente, su atención diferencial muy probablemente ayudará al cliente a manejar más concretamente los asuntos importantes. (p. 60)

Asimismo, establece que “la presencia corporal comunica” (Egan, 1981, p. 314). Esta perspectiva es compartida por Moreno y Casillas (2016, en Zohn-Muldoon, et al.), estableciendo que en el “*cuerpoorganismo* está toda mi historia personal de interacciones y que con él captamos estados de ánimo y sensaciones de otras personas (y por supuesto ellas captan los nuestros)” (p. 315). Es decir, nuestra presencia como acompañantes, además de facilitar el desarrollo del otro, le transfiere nuestro mundo, las maneras de relacionarnos y percepciones.

Observar la implicación personal del facilitador le permite distinguir qué le genera el consultante con su historia de vida y trayectoria, con sus modos de interactuar y también que el acompañado se dé cuenta de los mensajes que el facilitador le está enviando (Moreno y Casillas, 2016, como se citó en Zohn-Muldoon, et al.). La manera de ofrecer una relación de ayuda estará en función de la implicación personal del facilitador con las experiencias, creencias, concepciones y maneras de estar en el mundo que le son propias y que pone en juego en la relación del acompañamiento. Su historia personal circunscribe un conjunto de maneras de ver, relacionarse y de entender al otro. Asimismo, reconocer su implicación le permitirá lograr “respetar las particularidades de quienes ayudamos sin pretender que sean como nosotros quisiéramos” (Zohn y Moreno, 2008, p. 4). Al respecto de este punto, Egan (1981) manifiesta que:

El respeto, también, debe expresarse conductualmente: estando “para” el cliente, estando dispuesto a trabajar con él, considerándolo como único y auto-determinado, asumiendo su buena voluntad, prestando atención, suspendiendo juicios críticos, comunicando empatía exacta, haciendo un censo de los recursos del cliente, siendo apropiadamente cálido. (p. 69)

Sólo la relación interpersonal posibilita el conocimiento de un mundo más allá del propio mediante el diálogo, el espacio donde se revela la palabra, donde la misma palabra es dialogicidad, acción y reflexión, es decir, praxis (Freire, 2015). Con la palabra se transforma el mundo propio y el de los demás. Dialogar “es intentar significar lo que digo y lo que oigo; es comprometerse con la posibilidad de un encuentro y con la fortuna de reconocer la diversidad humana” (González, 2016, p. 32).

Es en el encuentro donde se dan la acción y la reflexión, una mancuerna que se manifiesta cuando se dirige al mundo, particularmente a lo que ha de ser transformado en busca del bienestar y la solidaridad de los que lo necesitan. El cambio social inicia en el intercambio personal. Al decir de Rogers (2014), “el cambio solo puede surgir de la experiencia adquirida en una relación” (p. 40), de ahí la importancia de la relación facilitadora, sea individual o grupal.

Moreno y Casillas (2016, como se citó en Zohn-Muldoon, et al.) señalan que, desde diversas perspectivas teóricas se resalta la relación interpersonal como un elemento central para promover el cambio constructivo. Sin duda, este tipo de relación que se ofrece como un elemento de desarrollo personal para el otro, contiene condiciones que promueven su autonomía e integración.

Egan (1981), propone que el facilitador use “su entendimiento de lo que es funcional y no funcional en la vida de otros para ayudarles a destapar áreas que necesitan una exploración concreta” (p. 54), de forma que puedan ponerse en contacto con su experiencia y se relacionen de manera más efectiva con los aspectos que les resultan limitantes, desconocidos o confusos. La importancia de la relación en su propuesta es ilustrada por Rogers de la siguiente manera; “si puedo crear cierto tipo de relación, la otra persona descubrirá en sí misma su capacidad de utilizarla en

su propia maduración y de esa manera se producirá el desarrollo personal” (Rogers, 2014, p. 40).

La labor de facilitar promueve que reconozca y dinamice sus habilidades e identifique, tanto lo que limita su crecimiento, como lo que lo promueve. Gracias a la aceptación incondicional, la comprensión empática y la congruencia expresadas por el facilitador mediante la relación interpersonal, puede explorar y comunicar su experiencia, a la vez que toma conciencia de sí mismo, y de esta manera, se relaciona consigo mismo y con los demás, de mejores y más saludables maneras.

Los vínculos. Un entramado con significado

Fromm (1975), habla de cinco necesidades existenciales, entre ellas la experiencia de la relación y el vínculo, así como del sentido de identidad. La necesidad de identidad es la capacidad del hombre de diferenciarse de lo que le rodea, lo cual le brinda seguridad y protección. El segundo plano de esta necesidad es el de la relación, donde se afirma la individualidad del sujeto. La necesidad de vínculo que describe Fromm (1974), es tan relevante, que cuando el hombre se encuentra solo, esa pérdida de unidad lo hace estar en estado de angustia, es decir, resalta que el hombre necesita vínculos con el mundo. Cervantes (2020), entiende que el vínculo se caracteriza por la centralidad de las emociones que lo constituyen, en el entendido de que toda relación interpersonal está matizada por las emociones.

El vínculo, también se puede entender como una “experiencia de conexión”, según Leijssen (2014, como se citó en Segrera, et al., p. 360). Esta conexión se da gracias a la presencia que el acompañante o facilitador logre en la relación con el consultante. En el marco del Enfoque Centrado en la Persona, agrega esta autora, la presencia es considerada como la cualidad más profunda que posibilita el cambio y la transformación. La presencia “implica estar completamente en el momento en una multiplicidad de niveles: físico, emocional, cognitivo y espiritual” (p. 360-361).

El vínculo también puede ser entendido, en el marco de la facilitación, mediante el concepto de “profundidad relacional” [que] es otra manera de promover un profundo

contacto y compromiso de sanación entre dos personas” (Leijssen, 2014, como se citó en Segreña, et al., p. 361).

El vínculo es entendido como una relación afectiva que es necesaria en la vida y en la arena social. Es, mediante el vínculo, que se ratifica la existencia de uno mismo y de los demás, el reconocimiento, que, mediante una interacción social “estimula al individuo al proveerle de la prueba de su existencia y de su valor a través de la mirada del otro o de los otros”, sostiene Paugam (2012, p. 2); de ahí la importancia del vínculo en el desarrollo personal y social. Los vínculos que se establecen con los demás constituyen uno de los recursos más importantes con los que se cuenta, así como las emociones que les permean, pues “marcan diferenciales en los modos de afrontar los apuros, dilemas y compromisos de la vida personal y pública” (Cervantes, 2020, p. 3), sobre todo ante situaciones de adversidad. Lo comunitario se configura a partir del vínculo y no por la mera interacción social, pues el primero, tiene como pegamento a las emociones, que, por definición, son vinculantes, de carácter eminentemente social. Por ello permiten la comprensión, no sólo de los demás y su relación con uno mismo, “sino también sobre su relación con el mundo en general”, como encuentra Heller (1980, p. 73); algo importante en el entorno donde la vida social encuentra fracturas.

En cuanto al concepto de sentido, Víctor Frankl (2015) escribe: “el hombre no inventa las formas de encontrar el sentido de su vida, sino que lo descubre” (p. 128). Para el autor, cada uno tiene la responsabilidad de otorgar el sentido a sus actos y el significado que le otorga a sus decisiones, ya que “el hombre se determina a sí mismo, no se limita a existir, sino que decide cómo será su existencia, en qué se convertirá en el próximo minuto” (Frankl, 2015, p. 156). Estamos en constante reinvención, definiendo a cada momento cómo continuar, hacia qué ideales y de qué forma relacionarnos en el camino que vamos construyendo.

De acuerdo con Sirlopú (2001), “la primera fuerza motivadora del ser humano es la pugna por hallar sentido a su existencia” (p. 151). Al parecer, que algunos pobladores de Saporiz entonen el *cardenche* les facilita el vínculo con su historia, con otros pobladores, con su familia y sus emociones; es algo que les da sentido y significado. Esta decisión ha sido tomada de manera personal, y aunque se reconocen

entre sí los cantores, cada uno tiene sus propios motivos, su implicación personal y asumen su libertad para cantar, a pesar de no obtener siempre el reconocimiento de los demás. Agrega Frankl (2015), que “al hombre se le puede arrebatar todo salvo una cosa: la última de las libertades humanas —la elección de la actitud personal ante un conjunto de circunstancias— para decidir su propio camino” (p. 71).

El sentido de hacer lo que se considera valioso no depende del éxito o del impacto que tiene en los demás, sino en el ejercicio de la libertad de elegir, de decidir. Esto ayuda a entender por qué algunos siguen cantando el *cardenche* aun cuando en la actualidad se promueven otras modalidades en el canto. La decisión de cómo vivir y enfrentar o relacionarse con lo que nos rodea, también es una responsabilidad que cada cual asume según sus circunstancias y el sentido que elija darles según su experiencia. La interpretación de las experiencias forma parte del acto de otorgar sentido (Sirlopú, 2001).

Como se puede observar, el sentido de lo que se vive va de la mano de la libertad de elegir, entendiéndose que “esa libertad interior, que nadie puede arrebatar, confiere a la vida intención y sentido”, al decir de Frankl (2015, p. 96). Se puede decir que siempre se está en posibilidad de elegir y tomar decisiones. Estas dimensiones de lo humano, si bien, son una especie de alivio ante lo que se vive, — independientemente de lo que sea—, también implican responsabilidad. El sentido que le damos a nuestros actos o a lo vivido depende de la actitud que se asume; la libertad está en la actitud personal, agrega Frankl (2015). El sentido de lo que se vive, además, está estrechamente ligado a la reflexión, y por cierto, también a la identidad. Prosiguen Gómez-Gómez y Zohn-Muldoon (2013), es la búsqueda de “significados de la experiencia de vida, lo que favorece (...) la cocreación de nuevas líneas de identidad” (p. 226).

Todo cambio personal y social tiene que ver con la construcción de significados que conforman el sentido de vida y de la existencia, pues esta “se encuentra sostenida por una matriz de significados que condensan la historia personal, que se pone en juego en cada momento de la vida”, afirman Gómez-Gómez y Zohn-Muldoon (2013, p. 236).

El vínculo social promueve construcciones culturales en las personas y en las comunidades. Recrea una cultura afectiva, dándole un tinte y un tono emocional a las relaciones que se establecen con uno mismo y con los demás, de tal manera que la creación de sentido se convierte en un proceso que nutre la identidad personal y social.

2.3 La identidad como interpretación personal y en relación con los otros

Laín Entralgo (1961, como se citó en Torregrosa, 1983) expone que: “la individualidad personal y su identidad son una construcción social, una realidad social” (p. 223). Desde esta perspectiva, cabe preguntarse cómo se va configurando la individualidad, cómo se elige con qué roles, ideas y creencias se identificará un grupo o persona, es decir, de qué forma se construye una identidad. Al respecto, Blumer (1969, como se citó en Torregrosa, 1983), agrega que la relación con uno mismo, las cosas y los demás, atiende a los significados construidos en la interacción social, significados que son dinámicos, pues se van construyendo.

Uno de los cuestionamientos que nos hacemos es cómo definieron su identidad los tres pobladores de Sapioriz que participaron en la investigación, qué aspectos heredaron y cómo los han ido deconstruyendo y reconstruyendo. Esta pregunta se extiende buscando la comprensión de las nuevas interpretaciones que han ido naciendo con la visión de cada persona. La identidad personal no puede estar alejada de la construcción social. La identidad requiere, como dice Zaiter (1987), no sólo la contrastación y la diferenciación respecto a los demás, “sino que su manifestación implica la relación del individuo con su ámbito social y cultural” (p. 488). El *cardenche* ha caracterizado la región de Sapioriz, así como a otras comunidades de La Laguna, en el norte del país, y dado que la identidad es considerada una construcción social (Toledo, 2012; Zaiter, 1987), se abre la posibilidad de que dicha construcción haya incidido en la identidad de, al menos, algunos de los pobladores de la región; algo que se habrá de verificar mediante los procesamientos analíticos del trabajo de campo. Erikson (2004), uno de los autores clásicos en cuanto al tema de la identidad, la describe, precisamente como una “identidad psicosocial” (p. 7-8), resaltando con ello

la participación de la esfera psicológica y la social en una especie de intersección. La identidad, continua Erikson (2004), “es un *sentido* de igualdad y continuidad personal” (p. 11), que se reconstruye de manera dinámica a medida que uno ha encontrado “su dimensión comunitaria” (p. 11). La configuración personal no puede ser ajena al contexto social, y si bien somos permeados por este, también es cierto que se puede esquivar, o incluso rebasar la influencia social para crear nuevas configuraciones personales y sociales, siempre se tiene la posibilidad de ir más allá de la normatividad, de pasar de la reproductividad a la creatividad. Lo cierto es que cuando se establecen objetivos comunes, se favorece “un sentido de identidad compartida, atravesado por el territorio (casa, barrio, comunidad)” al decir de Gómez et al. (2015, p. 39), que son los referentes más cercanos que tenemos.

La identidad puede entenderse como una manera de identificarse *desde los otros*, poniendo el foco en las relaciones que se establecen con el entorno y que la persona va forjando cuando permite que otros reconozcan quién es, qué le preocupa, qué le interesa, cuál es su manera de transmitir lo que piensa y siente y cómo suena en su interior el rumor de recuerdos, añoranzas, vivencias y deseos.

Para Torregrosa (1983), las identidades se validan en la interacción, el espacio social donde se proyecta quién es cada cual, donde se va logrando una autodefinición según se apruebe y se vaya revalidando gracias a la respuesta de los demás. Será esta aprobación, aunque sea provisional, el sostén de lo que se proyecta ante el mundo, así como del despliegue de actuaciones coincidentes con la identidad pretendida; sea consciente o no, como lo señala Erikson (2004). Dichas actuaciones constituyen lo que se conoce como los roles; “pautas de conducta reiterativas pero que se configuran específicamente en la interacción social concreta” (Torregrosa, 1983, p. 234). Sin embargo, los roles no necesariamente son estereotipados, ya que incluyen “una elaboración e interpretación personal de los mismos, en contextos específicos de interacción” (p. 234).

La interpretación y la asignación de significados que el individuo realiza del rol que desempeña tienen un gran peso en la configuración de las identidades y le permiten armar un autoconcepto en relación consigo mismo y con los otros. El

individuo es pues, una suma de su interpretación de un papel dentro de la comunidad y el cumplimiento de ciertas normas culturales o mandatos familiares heredados, los cuales son preservados para promover la supervivencia de todo cuanto les fue conferido. La narrativa de la canción *cardenche* cuenta la historia de los pobladores de la región norte del estado de Durango, sin embargo, cabe preguntarse si los pobladores de la comunidad serán conscientes de las expresiones que teje cada canto y que hablan de un pasado, que, de alguna manera, sigue siendo compartido.

El canto *cardenche* es un artefacto social, un constructo cultural, pero también es un vehículo que pone a salvo la memoria histórica de los duranguenses, donde se transportan sentimientos, historias y remembranzas de hace más de un siglo. Pérez (1999, como se citó en Infante-Miranda, 2017), dice que “es posible afirmar que un pueblo tiene una identidad cuando sus individuos comparten representaciones en torno a tradiciones, historias, raíces comunes, formas de vida, motivaciones, creencias, valores, costumbres, actitudes y rasgos” (p. 88). Estas representaciones pueden comunicarse a través de cualquier tipo de lenguaje. Las representaciones se entienden como “modalidades específicas de conocimiento del sentido común que se construyen en los intercambios de la vida cotidiana. Se trata de fenómenos producidos en forma colectiva y que ocurren en la intersección entre lo psicológico y lo social”, según Villarroel (2007, p. 434). Los pueblos de México cantan sus vivencias, al ponerles melodía y verso, arrojan su experiencia en una especie de cápsula en la que otros pueden encontrar y escuchar el eco de quiénes fueron.

Por otro lado, que esa representación en torno a la tradición heredada sea o no lo suficientemente adoptada y reconocida en el presente (como muchas tradiciones), es consecuencia de la experiencia de encontrar en ella el reflejo de la propia identidad, una identidad que se entreteje entre lo personal, lo comunitario y lo social y que admite el sinfín de dinámicas que enlazan estos mundos. También incide en el imaginario de los pobladores, de la imagen que tengan acerca de quiénes son y de la aceptación que tengan de ésta cuando se refleja en el otro. De acuerdo con Ramírez (2017), “la identidad es construcción de sentido” (p. 195), es decir, la identidad tiene una estrecha relación con la asignación del sentido, el deseo y el lenguaje. Además, la autora

recalca que la identidad es un proceso, un trayecto, y por tanto, está en constante transformación. La identidad, agrega Ramírez (2017), es una “síntesis imaginaria, efímera y temporal a merced de una dinámica psíquica siempre en formación, pues, como construcción de sentido, no es esencia que permanezca, es proceso y devenir, es acontecer de la palabra” (p. 197).

La construcción de la identidad va cambiando a través del tiempo, se reconsidera y vuelve a escribir de forma permanente. Es una construcción que incluye lo imaginario, una negociación entre el sentido propio y la mirada de los otros. Es una negociación permanente, abierta, que va cambiando conforme se reconocen e integran nuevos elementos para ir conformando el significado de quiénes somos y cómo *experimentamos*. Al respecto a esta configuración, agrega Ramírez (2017): “es una síntesis de múltiples tiempos y espacios, que en un esfuerzo creador de sentido convoca a una unidad, en general ilusoria, pero que nos permite la certeza y la contención de que somos algo para alguien” (p. 198).

Las preguntas: ¿quién soy para los demás? ¿Con qué ideas o palabras me identifican y asocian?, demarcan esta construcción identitaria. Es relevante explorar cómo aglutinamos estas ideas dándoles una apariencia unitaria a distintos acontecimientos y vivencias a través de los cuales el individuo se reconoce y concibe, ya que toda repetición no es más que una elección y una manera de mirar que han persistido en el tiempo.

Para Hall (2003), “las identidades constituyen puntos temporales de vinculación con las posiciones del sujeto que las prácticas discursivas nos construyen. Devienen el resultado de una exitosa articulación o «encadenamiento» de los sujetos al flujo del discurso” (p. 170).

Dado que la identidad es un trayecto, y una tradición oral continúa resignificándose de generación a generación, ello se puede ir nutriendo del contexto social, cultural, religioso, familiar y personal. “La identidad, así, es un permanente esfuerzo de crear un lugar para nosotros mismos. Una figura-forma en la que se construyen los sentidos que sentimos propios, pero también es una posición ante la ley y el deseo” (Ramírez, 2017, p. 203). Como un proceso social en constante

transformación, la identidad también cuenta con la participación de instituciones como la religión, la educación y políticas públicas que han naturalizado, por ejemplo, el desconocimiento de grupos minoritarios o que no coinciden con la normatividad establecida, el racismo y la violencia, entre otros.

Es relevante hacer notar que la identidad de los cantores de *cardenche* está fundada en condiciones sociales e historias muy distintas, por tanto, no sólo es la que les fue heredada, sino la que se ha reconstruido a partir de nuevas visiones. Saporiz ha ido reconstruyendo su identidad desde tiempos remotos y ha sido testigo de la resignificación de ser cantor de *cardenche* en el siglo XX.

2.4 Construcción de significado. Una tradición

Este apartado aborda las tradiciones como legado y su importancia para la transferencia de significados de una generación a otra. Los relatos transmiten sentidos y los significados que estos convocan, de tal forma que, al cambiar los relatos, “se fundan y refundan sociedades e instituciones, se legitiman sentidos y acciones” (Rodríguez, 2017, p. 18).

Las tradiciones, por lo general, son transmitidas en el círculo familiar, de padres a hijos y a través de relatos que almacenan recuerdos que perviven, sentimientos y vivencias de los antepasados; una narración valiosa que cuenta quiénes fueron los que nos antecedieron.

El relato legitima un sentido, un tipo de relación y funda, también, una institución, y entrelazados en una dinámica de transformaciones “genera nuevos sentidos refundando y legitimando instituciones y acciones que dan un carácter nuevo a la manera de vivir inaugurando épocas; sentidos nuevos en los que se reconstruyen momentos históricos nuevos” (Rodríguez, 2017, p. 18).

El *cardenche* es una historia cantada que se ha estado resignificado por más de cien años, refundando las vivencias que los miembros de la comunidad de Saporiz experimentaron desde la época del auge del cultivo del algodón en la Región Lagunera (finales de siglo XVIII y principios del siglo XIX). Los que actualmente entonan el

cardenche también se encuentran en un proceso de creación de nuevos sentidos, acoplados a su contexto y legitimando —desde su propio sentir e interpretación— el carácter de lo que significa esta tradición.

La experiencia humana está constituida por lenguajes, un lenguaje que disfraza mediante fonemas y sonidos las cosas que se observan: los acontecimientos. El arte forma parte de la expresión de aquellos símbolos que un grupo de habitantes seleccionó y socializó a través de una tradición oral. A su vez, sus hijos los aprendieron y posteriormente los heredaron, iniciando un proceso histórico que se superpone a la realidad globalizada de este tiempo. Así, el símbolo del sentido que representa cada tradición sigue haciendo eco, mostrando un recoveco de cómo se veía y sentía el mundo o alguna experiencia en un momento histórico específico.

Cada forma simbólica, agrega Rodríguez (2017), “tiene en sí toda una estructura para ver el mundo, ninguna mejor que la otra, son formas diferentes de entender el mundo, formas diferentes de configurar el mundo” (p. 27). Los que entonan el *cardenche* en este tiempo, no comparten la forma de entender el mundo de aquellos nacidos hace años, pero resguardan la forma simbólica a través de la cual han interpretado una parte de su historia personal. El *cardenche* es un artefacto sonoro que articula un significado de antaño, nutrido por ideales actuales y legitimado por una población que le asigna un sentido al canto del desierto.

González (2011), como se citó en Rodríguez (2017), aclara que: “el hombre no vive en un universo físico, sino en un universo simbólico. Esto quiere decir que el hombre a cada momento de su vida confiere significado a lo que le rodea” (p. 27 y 28). Es innegable que el significado que encierra una expresión oral contiene un sinnúmero de referencias que son reconocidas por su comunidad, además de que hablan de sus raíces, ya que el aprendizaje de las tradiciones está asociado al núcleo familiar. El individuo se forma en las tradiciones, sean reconocidas o no, las que se encuentran fijadas en metáforas y relatos y que cada uno particulariza a su manera, siempre en consonancia con la construcción de lo que le es significativo.

En primera instancia, la tradición es transmitida a través de un relato oral que luego cada individuo personaliza a su manera. Estos elementos simbolizan un

momento y vivencia distintos para cada coetáneo; habrá quienes hagan presentes a sus padres, abuelos o amigos. La oralidad es rica en el abanico de significados que puede construir y de los que se nutre. Una tradición es conservada de diversas formas, quizá para algunos más a modo de objeto antiguo con el que alguna vez se interactuó, pero no como algo vigente o presente en su realidad.

Sin embargo, aunque el individuo no se relacione de manera frecuente con ese mundo de símbolos orales, en su configuración cultural está implantado aquel sentido aprendido de sus mayores, de forma que, si lo escucha o reconoce podrá remitirse a algún recuerdo u opinión asociados. El individuo elegirá pues cómo continuar relacionándose con este artefacto cultural, ya sea posicionándolo en la narrativa familiar o contándole a otros cómo es que él/ella mismo lo aprendió.

Los productos culturales de una época son un testimonio del discurso que cada población legitimó, de las preocupaciones y esa interioridad vuelta más tarde habla colectiva. La historicidad de la tradición oral como vehículo que transporta significados, va dejando una huella indeleble en cada generación que lo atraviesa, conservando unos sentidos y creando otros.

Los jóvenes de la comunidad de Sapioriz se leen a sí mismos como los probables sucesores del *cardenche*, pero en su *hacer* no reflejan un interés vivo como el de sus padres por hacer *propia* esta parte de su historia. Acerca de la creación de significados, Para Riveros (2014), la experiencia del mundo se hace presente en la interacción indisoluble con el entorno social, formándose así una matriz de significados que se conoce como el “*significado sentido (...)* [o] *sensación sentida*” (p. 162).

Estos significados que se construyen a través de esta codificación de sensaciones y experiencias, van marcando un sentido a lo sucedido o vivido. Además, al tratarse de una tradición oral —narración que se transmite de generación en generación—, es relevante puntualizar que “todo relato de vida es, en el fondo, una búsqueda de sentido” (Bolívar, 2016, p. 1).

Las tradiciones orales representan una puerta hacia un mundo aparentemente inconexo, capaz de conducir y mostrar a quienes posean la llave para entrar, las ideas y sentimientos que sus antepasados atesoraron cuidadosamente por mucho tiempo. El relato que ha sido legitimado por hombres y mujeres es encontrado por los actuales y asumido/reconstruido en sus propios significados personales y colectivos. La comunidad posiciona una narración acerca de cómo le ha ido en la vida, el trabajo y el mundo.

Cabe destacar que la perpetuidad que ha logrado el canto *cardenche* hasta nuestros días es una señal de que la formación cultural que los habitantes de esta región han recibido sigue incluyendo entre sus objetos valiosos a resguardar esta tradición, si no compartida o acogida del todo por las generaciones más jóvenes, sí asumida en la comunidad, socializada y aprendida, aunque sea a fragmentos. La tradición del *cardenche* aún encuentra oídos y voces que la narren y sigan haciéndola entrar en contacto con la experiencia de nacionales y extranjeros.

Acceder a este sentido y forma centenarios es posible gracias a que los “relatos tienen un sentido en el que se desarrolla su narración” (Rodríguez, 2017, p. 35). Se puede decir que, cuando los miembros de una comunidad cuentan con una formación cultural heredada y aprendida, las tradiciones pueden ser narradas y resignificadas por las generaciones actuales. Respecto a lo que se entiende por resignificación, para Castro y Velázquez (2016), “es una derivación ulterior del acto de comprender, interpretar y asumir la posición que se tiene ante el mundo, pero con la particularidad de ampliar, cambiar, adecuar, complementar o renovar un significado y un sentido previamente establecido” (p. 131), por ello, la resignificación del *cardenche* renueva su sentido y actualiza la narración que sus cantores eligen preservar, nutrir y transmitir.

El representante de la comunidad interpreta el significado que esa tradición ha tenido para las generaciones anteriores y elabora un significado propio. Esta resignificación le permite asumir un rol o postura respecto a la expresión cultural, pero no sólo eso, sino que tiene la posibilidad de ampliar aún más esta visión heredada, renovando los significados que le fueron transmitidos. Cada uno hará los cambios que le brinden sentido desde su mundo de símbolos y transmutará esos aspectos en un

nuevo vehículo —personal, amplificado y conectado con su propia manera de vivir. Significar una experiencia nos permite nombrarla.

A pesar de que las tradiciones orales se valen de elementos como canciones, poemas o relatos que se cuentan una y otra vez durante siglos, las sensaciones que evocan son tan diversas como oportunidades ha tenido esa narración de encontrar cobijo en otras gentes. Ser parte de esta formación cultural, le permite al individuo concebirse a sí mismo como integrante de una comunidad con determinadas creencias, vivencias y ciertas formas de entender lo que les ha ido pasando. Asimismo, permite que establezca vínculos entre experiencias personales y colectivas, en las que resuena un mismo sentido y significado compartidos que cada habitante de esa población reconoce, narra y resguarda a su manera.

2.5 Evolución de saberes ancestrales

Nacer es habitar un espacio poblado de símbolos, tradiciones, creencias y concepciones, el territorio y la comunidad. Los grupos heredan su cosmovisión y, a su vez, modifican generación a generación su identidad. El territorio llega a formar parte de las personas, como una extensión de lo personal que conforma lo que conocemos como comunidad y es fundamental en la historia de los pueblos y de sus habitantes, llegando a formar parte “de su identidad y de su vida misma” (Navarrete, 2008, p. 51). Ello permite entender cómo se le tiene cariño a la tierra donde se nació, cómo es que los límites de lo personal se extienden hasta abarcar, incluso, regiones completas, así como el apego, el arraigo y el sentimiento de pertenecer (Giménez, 2005). La apropiación y el reconocimiento de uno mismo parte de lo que ha sido común, compartido y ha acompañado la vida, y en ello, participa el territorio como contenedor de los saberes que nos han dicho quiénes y cómo somos. La comunidad es entendida como el espacio social que conforma una identidad compartida (Navarrete, 2008) y reconocida por sus miembros, que cuenta con la colaboración de dispositivos culturales como la lengua, la religión, las tradiciones y saberes que permean la vida de sus habitantes y son transmitidos de generación en generación.

El territorio se convierte en depositario de la identidad, el espacio donde las relaciones y los significados están vivos y andan sueltos, camuflándose ante la mirada de los habitantes de una región. Cada territorio cuenta la historia de sus habitantes, “territorios, que se articulan en torno a fuertes sentidos de pertenencia e identidad” (Paz-Salinas, 2009, p. 34), que ofrecen a sus habitantes la experiencia de existir, pertenecer y de tener el derecho de habitar un lugar en el mundo, un lugar donde se es reconocido, donde la existencia no se pone a prueba, sino que es evidenciada a cada momento y en cada interacción, donde no se es invisible. El intercambio de manifestaciones y expresiones populares forma parte de este tejido social, y en ello juega el *cardenche*; una lírica hecha canción que combina imágenes, afectos y significados y los intercambia a través del tiempo.

Este canto se convirtió en un vehículo para la expresión de la vida que ahora se hace presente en los habitantes de Sapioriz, y que sigue siendo, como antaño, una denuncia de las condiciones de pobreza y malestar que todavía se viven; ahora con otra cara y otras facetas. El canto *cardenche*, entre otros saberes ancestrales “más que ser un patrimonio cultural, constituyen herramientas de acción en la realidad comunitaria” (Rosas, 2019, p. 57). La entonación de estas canciones devela aspectos de la vida que conjugan pasado y presente, historias de la vida, legados y herencias, y también, la resistencia para no morir en el olvido. Las metáforas *cardenches* de lejanos tiempos siguen haciendo eco, han logrado transitar por el tiempo y se instalan como habitantes del territorio y la comunidad; reclaman su derecho a subsistir.

El saber popular, dice Leal (2011), “es un conocimiento social, se posee por el hecho de pertenecer a un grupo, se basa en la mera observación, no hace comprobación de contenidos y se adquiere como bagaje cultural” (p. 7). Ello aplica al caso del *cardenche*, un canto que es compartido como unpreciado legado por un grupo de adultos y personas de mayor edad en Sapioriz. Inclusive, es promocionado a nivel nacional e internacional por un grupo formalmente establecido para ello; “Los *Cardencheros* de Sapioriz”. Siendo frecuente que sea, desde el exterior, que los jóvenes tengan noticia del canto de su región.

Las tradiciones orales y el conocimiento que transmiten se integran a la vida de los miembros de una comunidad y se manifiestan “en valores que permiten la interpretación del mundo desde una dimensión mucho más amplia” (Leal, 2011, p. 2). Al rebasar límites temporales y territoriales, estas tradiciones traen al presente modos de vivir y las maneras como han evolucionado a través del tiempo. A su vez, las imágenes, símbolos, fábulas, costumbres, la visión y sentidos de vida que contienen, también sufren una evolución que es ineludible, pues de voz en voz, adquieren los matices de quienes participan en su transmisión. Tanto la entonación del relato y del canto, como una parte de contenido —con sus omisiones, supresiones y transformaciones—, adquieren los matices del contexto en el que se dieron y se dan. Las expresiones de la época colonial, las de la independencia del imperio español, las de la Revolución Mexicana de principios del siglo XX y las de la época actual, no son las mismas; el *cardenche* sigue igual y a la vez, es diferente.

En la vida de los pueblos, las dinámicas sociales y la experiencia comunitaria que ha sido acumulada y transmitida por sus pobladores a través de la oralidad, afirma Leal (2011), se convierten en “herramientas de lucha cotidiana, en instrumentos de interpretación del mundo que rodea la vida individual y colectiva; por lo tanto, son elementos fundamentales” (Leal, 2011, p. 17), para la vida. Son procesos que transcurren al parejo de la vida, que evolucionan y se transforman con ella, son herramientas sociales y emocionales que colaboran con la subsistencia comunitaria; son “el resultado de un proceso que transcurre sistemáticamente en la historia de los pueblos” (p. 16).

Las experiencias de una tradición oral van cambiando a la par que se modifican las condiciones del entorno y las personas que habitan el territorio, también la función social que cumple o cumplía, evoluciona e incorpora nuevas concepciones y maneras de relacionarse con el pasado y el presente. Los conocimientos que se transmiten, “como la vida en las comunidades, debido al contacto cultural, evolucionan y se perfeccionan; implican organización social, actividades económicas, cosmovisiones, técnicas y tecnologías” (Rosas, 2009, p. 57). Aun así, el sentido de pertenencia a una comunidad se afianza cuando el miembro del grupo se fideliza con la identidad del

mismo, cuando integra los saberes en los que ha sido formado y muestra lealtad hacia los que lo rodean, también, cuando se reconoce en las prácticas, símbolos y manifestaciones que coexisten en ese lugar.

La creación y recreación de significados es uno de los temas centrales que enmarca a cualquier tradición oral y los saberes que transmite. Cada grupo asigna sus significados para simbolizar algunos rasgos de su realidad, resaltando los elementos que le imprimen sentido a la vida, además de expresar las situaciones por las que atravesaba una determinada generación.

Las tradiciones orales representan este punto de encuentro del que se habla, donde las generaciones anteriores y actuales intercambian opiniones, recuerdos, creencias y dan a conocer los modelos de organización social que antaño perduraban.

Acerca de cómo se crean las relaciones entre experiencia y significados, Álvarez (2019), ubica esta relación en lo que llama “matriz epistémica” (p. 135), que es el punto donde se origina “la asignación de significados a las cosas y se relacionan los eventos” (p. 135). La creación y recreación de significados es uno de los temas centrales que enmarca a cualquier tradición oral. Cada grupo asigna sus significados para simbolizar algunos rasgos de su realidad, resaltando los elementos que le imprimen sentido a la vida, además de expresar las situaciones por las que atraviesa una determinada generación.

Por su parte, Correa (2021), establece asociaciones entre los elementos que fundan el relato histórico de los pueblos y el peso que tienen en la construcción que configura su origen e historia. El autor señala que: “la caracterización de saberes realizada por la comunidad, involucrando artefactos que son elaborados de manera ancestral utilizando diferentes recursos naturales propios del contexto, da cuenta de procesos identitarios que configuran formas de vivir y relacionarse” (p. 11). Así pues, el canto se convierte en un registro sonoro que pervive y da testimonio de los eventos que marcaron la historia de Sapioriz, y también comunica una manera de relacionarse con el trabajo, la tierra, la manera de estar en el mundo y el rol social que los antepasados construyeron y que ha evolucionado para seguir dotando de sentido a la comunidad hasta el día de hoy.

Los símbolos que se le asignan al *cardenche* como una tradición oral oriunda de la región lagunera del norte de México, van de la mano con las vicisitudes de la vida diaria de sus pobladores. Es en la cotidianidad donde se entretajan las dinámicas sociales, donde el sujeto concreta sus intereses, valores y significados, es donde se crean o disuelven “los referentes de pertenencia colectiva” (Zemelman, 2010, p. 364). Una afirmación que encuentra cabida en el canto *cardenche*, pues es precisamente en la vida familiar y en los espacios cotidianos donde las letras de las canciones son transmitidas de padres a hijos y de vecino a vecino. Es posible atestiguar, en un acto cotidiano, el canto en cualquier casa, plaza pública, en cualquier momento, reestableciendo así una relación entre esta expresión y la identidad del pueblo y de sus habitantes.

Cada nueva generación que recibe una tradición, la resignifica y reestructura su relación con ésta, bien sea, atesorándola como una herencia que expresa una parte de sí, o acomodando aquello que da sentido y dejando de lado lo que no, reconociendo las diferencias en la propia experiencia respecto al pasado. Esta discriminación es el proceso donde la tradición se renueva y encuentra nuevos cauces para continuar abriéndose camino entre quienes van naciendo.

Así pues, cabe preguntarse a qué reminiscencias se dirige el autoconocimiento de los actuales habitantes de Sapioriz que se identifican o no con el canto, pero que forman parte de esta comunidad, que comparten un territorio y una historia, así como tradiciones y significados.

2.5.1. Las mujeres en el canto *cardenche*

Respecto a la participación de las mujeres como cantoras de *cardenche* en Sapioriz, siempre estuvieron supeditadas a los cantos religiosos, donde, particularmente los varones, les otorgaban el permiso de cantar públicamente; hasta que llegó Ofelia, quien fue invitada a cantarlo formalmente en la agrupación “Los *cardencheros* de Sapioriz”, en 2019. En uno de los relatos que inscribe Lozano (2002), se cuenta que en el pueblo de Sapioriz existen grupos de mujeres que “son *güenas* pa' cantar [...] en

las pastorelas le echan más ganas, ahí las mujeres le ayudan a uno [...] nomás que nunca las han querido llevar, pero ahí hay mujeres que son *güenas* pa' cantar" (p. 22). Para el autor, (Lozano, 2002), uno de los motivos de esta exclusión podría ser que el argumento del *cardenche* se configura desde la visión del hombre, "ya sean de amor, de desprecio o de algún acontecer de la región" (p. 23). Aunque reconoce que la temática de algunas canciones revela la óptica femenina, son escasas y menos conocidas. La incorporación de otras dos mujeres, de manera excepcional, da cuenta de cómo las mujeres entonaban el canto durante las labores que les eran asignadas como amas de casa (Lozano, 2002). En la actualidad prevalece una separación, hasta cierto punto insalvable, entre lo que se considera la labor de los hombres y la de las mujeres, particularmente en el contexto del surgimiento del *cardenche*. Sin embargo, en los últimos años, con el ingreso de la señora Ofelia al grupo de cantores, se ha visibilizado cómo las mujeres lo entonaban en el hogar o en el río mientras realizaban labores domésticas, quién sabe desde cuándo. También habría que considerar que los temas más frecuentes se asocian con amores, traiciones, cortejo, desprecios y diversas imágenes que ilustran a un hombre dirigiéndose a una mujer. Para Abarca-Molina (2016), la mujer como cantante enfrenta una discriminación dirigida a su cuerpo y a su sexualidad, pues expone su cuerpo en los papeles que representa. A pesar de esto, agrega Green (2001, como se citó en Abarca-Molina, 2016), las mujeres logran liberarse de estos cuestionamientos al poner al frente su interpretación frente al público.

En el caso de la cantora de *cardenche*, no existe un instrumento que se interponga, ya que se trata de un canto a capela. Lo cierto es que la cantora siempre estuvo condicionada a mostrar su talento y conocimiento de esta expresión artística sólo en el ámbito religioso. Se trata de un caso de exclusión y represión de género. De acuerdo con Lozano (2002): "en el ámbito religioso, el canto es interpretado por hombres y mujeres. Para el ámbito pagano se interpreta principalmente por voces masculinas, y excepcionalmente por mujeres" (p. 67). El tesista nos explica cómo para las voces masculinas ninguna de las letras del canto *cardenche* está limitada. La música ocupa ciertos espacios y connota el tipo de personas que los ocupan, algo que al darse por hecho favorece la construcción de estereotipos conservadores

profundamente arraigados, entre estos, los patriarcales. Aunque es difícil precisar los motivos de la restricción a las mujeres para entonar el *cardenche*, agrega Lozano (2002), se sabe que se adjudica a la mujer ser la cabeza del hogar y como las *cardenchas* se cantaban en el campo, “la mujer no podía apartarse de su *jaca*” (p. 22).

Aguilar (2024) habla de las Mujeres Cardencheras, un grupo que surgió en 1985 en Santa Catarina de Tepehuanes (Sierra de Durango), considerado “el único conjunto polifónico de mujeres que se dedica a la promoción del *cardenche*”, comenta que sus abuelos les heredaron esta expresión: “la tradición oral ha pasado de las madres y las abuelas, de las tatarabuelas y las tías a las hijas” (Aguilar, 2024, párr. 15).

Abarca-Molina (2016), menciona que, en la antigüedad, el canto era uno de los limitados espacios que se le daban a la mujer “al ser visto como poco amenazante para las estructuras de poder” (p. 178), también porque atendía roles determinados, como el nexo establecido entre la belleza y la delicadeza con la condición de ser mujer “muy propios de un discurso patriarcal” (p. 178), que, de acuerdo con la autora, define qué actividades les son propias, en qué espacios y los tipos de expresión en los que pueden participar según los temas asociados a cada pieza. Acorde con esto, Green (1997, como se citó en Viñuela 2003), señala que la mujer, en términos generales, tendrá que soportar críticas y descalificaciones si rebasa el espacio doméstico, además de lidiar con las implicaciones sexuales despectivas que genera el binomio mujer-esfera pública.

La aclaración que respecto al género hace Abarca-Molina (2016), es pertinente, pues se trata de una “construcción social, cultural e histórica que tiene lugar en un tiempo y espacio determinados, así como que se encuentra mediada por una cultura en la cual está inserta” (p. 180).

En el caso del *cardenche*, no sólo se expone al escrutinio público la interpretación musical, sino los roles que históricamente se les han concedido, y cuya transgresión despierta juicios de valor que van más allá de las dotes musicales en el caso de la mujer.

La opinión pública construye significados en torno a la expresión artística, mostrando, hasta la fecha, una herencia que define el tipo de canto que puede expresar cada género, así como los espacios para la exhibición de esta tradición oral. Durante siglos la interpretación del canto *cardenche* en público estuvo reservada al contexto varonil, las mujeres tenían que ceder y cedían esos espacios de representación a los hombres. Sin duda, esta expresión del canto revela las creencias sociales que conforman la comunidad de Saporiz, así como la tendencia a legitimar unas figuras sobre otras.

2.5.2 La pérdida. Un riesgo siempre presente

En todas las tradiciones orales el riesgo de la pérdida está siempre presente, dado que la transmisión depende de que no se interrumpa la cadena de preservación entre una generación y la anterior, lo que, ciertamente atañe al canto *cardenche*.

Reporta que los espacios y eventos destinados a este canto, se han ido reduciendo cada vez más, incluso, algunos han desaparecido hacia la primera mitad del siglo XX, a lo que se suma la muerte de algunos de los intérpretes que con mayor asiduidad lo entonaban y en los que recaía el sostenimiento de la tradición. Debido a estas pérdidas, se han incorporado jóvenes, incluso, algunas jovencitas, sin embargo, no cuentan con la constancia necesaria para conservar el canto, lo que deja a esta tradición en un constante riesgo de desaparición. Los pocos que ahora cantan *cardenche* en Saporiz, han sufrido la pérdida de sus compañeros cantores y viven la posibilidad de que el canto también muera con ellos. Algunas manifestaciones del canto tradicional, como son las pastorelas, afirma Lozano (2002), son de los pocos cantos que han subsistido a su desaparición, lo que aplica también al *cardenche*.

La muerte “de un ser querido es una de las experiencias más difíciles de nuestra vida, supone la ruptura de un vínculo importante con el consiguiente desgarramiento de nuestra estructura”, como dice Barreiro (2015, p. 5). Gómez (2007), enfatiza que se llega a unir la vida con las personas que se aprecian, con quienes se han establecido redes, relaciones y vínculos, por lo que su pérdida genera también la muerte de

aquello que significaron. Lo que muere son “ligazones comunes, que es algo que nos ayuda a ser, a sentir que somos” (p. 17), por eso tarda el duelo y su resolución. Al respecto, es importante la diferenciación del duelo con la pérdida de un ser querido. Para Gómez, (2007), el duelo “es la reacción emocional y de comportamiento en forma de sufrimiento y aflicción cuando un vínculo se rompe” (p. 17). Desde el punto de vista relacional, señala que la evolución del duelo es una reacción ante la pérdida, lo que dependerá de cada uno, de la relación y la significación del vínculo, sobre todo, de la emocionalidad depositada en la persona que se perdió. El duelo tiene que ver “con acciones que ayudan a contactar con la pérdida y su significación profunda. Tolerar los sentimientos de pena, rabia, añoranza y anhelo nos ayudan a reorganizar nuestro mundo” (p. 13). La resolución del duelo implica la reorganización de la personalidad que se devela en reacomodos que permiten vivir la vida de nuevas maneras, de vivirla sin la persona querida.

Las pérdidas pueden vivirse en distintas dimensiones, una es la pérdida intrapersonal, pero también hay pérdidas de objetos, lugares, roles, posición social, etcétera, “donde se haya invertido una carga afectiva significativa” (Barreiro, 2015, p. 20), por lo que la intensidad de la vivencia en la pérdida depende más del valor atribuido a lo que se perdió. La pérdida del sentido histórico-personal que el canto tuvo en los primeros cantores de *cardenche* impactó a la siguiente generación, la cual construyó un nuevo sentido a partir de sus propias vivencias y significados.

Castro y Velázquez (2016), establecen que la pérdida se vive cuando en la vida se tienen cambios de aquello que es altamente valorado y que no se está dispuesto “a soltar” (p. 35). Si las pérdidas dependen del valor que se le asigne a los objetos o asuntos, entonces, la evaluación que se haga determinará qué puede representar una pérdida y qué es sólo un cambio. Los autores agregan:

Es importante destacar que la aflicción causada por las pérdidas varía según la trayectoria de vida de quien la vive, así como del contexto social en el que se desarrolla, aunque de forma general, puede decirse que las pérdidas procuran sufrimiento a las personas, la intensidad, matiz, significado y reacción ante el impasse inminente, dependerá del individuo que lo experimenta (p. 38).

En este sentido, los sentimientos que despierta la posible pérdida del *cardenche* pueden variar en intensidad y duración, dependiendo de las personas y de la implicación que tengan con esta tradición. El concepto de pérdida referido a la cultura es abordado por Mèlich (2002), quien entiende al hombre (en sentido genérico) como un ser cultural, en el sentido de que nace, vive y muere inmerso en una cultura, en un entramado de significaciones y simbolismos. La cultura que se hereda en una tradición oral está nutrida por interpretaciones y visiones de quienes la configuraron, por lo que la pérdida de una expresión cultural se traduce en la muerte de los símbolos y significados que le fueron asignados y que, en mayor o menor medida, fueron relevantes para una comunidad. Actualmente, la canción *cardenche*, “se encuentra en un cambio generacional que no ha permitido que se siga reproduciendo” (Flores, 2023, p. 1). Ante esto, la experiencia de los habitantes de Saporiz que todavía la entonan, se reorganiza buscando la posibilidad de ir integrando los cambios y recomponiendo el lugar que esta tradición oral ocupaba en su región.

2.5.3 El canto *cardenche*. Sus raíces

Mucho se ha escrito sobre los orígenes del canto *cardenche*, sus letras y las decenas de canciones que perduran hasta nuestros días, dándonos noticia de las formas de vida de los habitantes de Saporiz. De acuerdo con la Secretaría de Cultura, este canto se originó en la comarca Lagunera de Durango (...), tuvo su mayor auge a finales del siglo XVIII y durante el XIX, cuando los trabajadores de las haciendas hacían sus faenas en condiciones muy adversas (2013, párr. 6). El INAH (2002) señala que “el nombre de este género es el mismo de una cactácea muy espinosa que forma parte de la flora de la región” (p. 26), que tiene un tipo de espinas que si se clavan en la piel “la desgarrará aún más al intentar sacarlas”, agrega Rincón (2019, p. 86). De ahí que la canción *cardenche* se entone a manera de quejido, con tono desgarrador y voces en falsete. Durante la conquista española, los religiosos utilizaron el canto religioso como medio para lograr la evangelización de los nativos conocidos como tobosos, irritilas y zacatecos. Aunque se sabe que estuvo habitada por otros grupos nómadas y seminómadas que hacen difícil rastrear con exactitud las diferentes etnias.

Sapioriz es un pueblo rodeado de cerros que bordean el Cañón de Fernández, zona que se considera Área Natural Protegida por la cual transita el Río Nazas. El municipio de Lerdo está integrado por varias rancherías, y es, junto a esta reserva natural, que se entonaron los primeros cantos con voces campesinas.

Aunque el poblado de Sapioriz se formó gracias al reparto agrario de 1936, se ubica en lo que fue la Hacienda de La Loma o de la Santísima Trinidad de la Labor de España (Romero, 2009), un territorio habitado por nativos, predominantemente tobosos, que instalaban sus campamentos cerca del Río Nazas y que, aunque fueron los que más resistencia ofrecieron, terminaron por ser conquistados a finales del siglo XVIII, aunque también habitaban “los irritilas, una tribu de cazadores-recolectores dividida en clanes” (INAH, 2002, p. 12).

En 1563 se da la ordenanza de formar la provincia de la Nueva Vizcaya, cuya capital se estableció en Durango y abarcó los estados del norte (Chihuahua, Sinaloa, Sonora, Coahuila) hasta Texas, Luisiana y Nuevo México. En 1772 se divide la provincia de la Nueva Vizcaya y se sostiene como capital Durango. La existencia de los grandes latifundios de los conquistadores, la Hacienda de San Lorenzo de la Laguna, la de Santa Ana de los Hornos y San Juan de Casta (que sobrevivieron hasta principios del siglo XX) abarcaron la totalidad de lo que ahora es Coahuila y Durango. El canto *cardenche* tiene sus orígenes en este contexto de finales del siglo XIX en la región conocida como La Laguna (los actuales estados de Coahuila y Durango), aunque todavía prevalecen algunas imprecisiones al respecto. Lo cierto es que es un canto a capela y el uso del español de los peones de las haciendas coloniales está presente en todas sus manifestaciones. La canción *cardenche* “es una especie de secularización que tomó el canto polifónico sin instrumentos para reconfigurarse en las historias que narran la vida de los campesinos que habitaron la región lagunera a partir del siglo XIX” (Rincón, 2019, p. 86).

Como tradición musical en la región duranguense, este canto de tintes desgarradores, de lamento y aflicción, tuvo su origen y se propagó rápidamente en el sector campesino, una población que vivía en condiciones de severa precariedad; “sus intérpretes originales eran los peones de las haciendas” (Lozano, 2002, p. 17),

quienes con la destrucción de los feudos se convirtieron en ejidatarios en el primer tercio del siglo XX, en dueños de sus tierras.

El nombre del canto se asignó dada la semejanza metafórica con la cactácea llamada “cardencha” que predomina en la zona desértica. Los habitantes de la región lo relacionan con “el dolor que causan las espinas al enterrarse y que al salir dejan una cicatriz”, agrega Lozano (2002).

En la década de 1820, las tierras pertenecientes a sociedades civiles y eclesiásticas pasaron a la administración del Estado, y durante el gobierno de Juárez (1867 y 1872), proliferó el cultivo del llamado “oro blanco del algodón” (Romero, 2009, p. 55), lo que dio un enorme impulso comercial a la región.

Algunos de los actuales pobladores de Sapioriz todavía recuerdan las historias que les transmitieron sus abuelos (los nacidos a fines del siglo XIX), y cómo la antigua Hacienda de la Santísima Trinidad, donde laboraron, se convirtió en un refugio durante la revuelta causada por importantes intervenciones generadas por la Revolución Mexicana (1910-1917), entre ellas, la de 1911 con las fuerzas de Madero y las de Francisco Villa, siendo las más importantes la de 1913 y la de 1914 (Martínez, 2009). Esta hacienda era la única opción para trabajar y vivir junto a la familia, convirtiéndose en un refugio “en medio del temor, el hambre y la incertidumbre”, agrega Romero (2009, p. 65). El poblado de Sapioriz se sitúa a 2 kilómetros del municipio de La Loma al cual pertenece y cuya cabecera municipal es Lerdo, Durango.

Aunque fueron diversos los grupos étnicos que iniciaron cantando en castellano en los eventos religiosos (alabanzas, alabados, coloquios y pastorelas navideñas) de los jesuitas, al parecer, la canción *cardenche* “es una especie de secularización o deriva que tomó el canto polifónico sin instrumentos para reconfigurarse en las historias que narran la vida de los campesinos que habitaron la región lagunera a partir del siglo XIX”, agrega Rincón (2019, p. 88). La repuebla de la región promovida por los religiosos no tuvo fines solamente de conversión sino por la necesidad que tenían de contar “con mano de obra indígena cautiva y gratuita” (Palacios, 2007), para la edificación de las misiones.

Mediante este canto, los antepasados de la región encontraron la forma de liberar, no sólo los males de amores, como claman los cantos, “sino su malestar con el mundo” (Rincón (2019, p. 88).

La región lagunera (Coahuila y Durango), tiene un clima desértico y extremoso. Sus principales afluentes son el Río Nazas y el Aguanaval, que tienen un carácter torrencial, ya que sus aguas son una cuenca (sin salida al mar). Sin embargo, fecundizan los terrenos y los hacen propicios para la agricultura (INAH (2002), una labor que sus habitantes conocen bien, desde el siglo XIX. Tal vez por eso, y por las condiciones del campesino actual, el *cardenche* sigue haciendo sentido a numerosos pobladores y ello le ha salvaguardado del olvido.

Aunque el canto *cardenche* no es exclusivo de Saporiz, pues también se entona en otras regiones, como el poblado de la Flor de Jimulco (situado en el lado de Coahuila, sobre el Aguanaval, lugar donde este río divide al estado de Coahuila y Durango), y hay quienes afirman que es aquí donde se originó. Lo cierto es que en la región que abarca el norte del país los latifundios conglomeraron a las comunidades laguneras y los pobladores vivían bajo condiciones de esclavitud semejantes. Sin embargo, el *cardenche* rebasa la región, incluso se extendió hacia el sur hasta Zacatecas, Sinaloa y San Luis Potosí (INAH, 2002). La “canción *cardenche*”, como tradición, todavía estaba viva y floreciente en los años 30 del siglo XX (INAH, 2002, pp. 26-29), en numerosas regiones del país, en la actualidad está en riesgo de desaparecer. “Don Eduardo”, dice Palacios (2007, p. 314), le ha contado que él “ha escuchado la canción *cardenche* en todo su esplendor, en sus mejores épocas y también la ha visto desaparecer poco a poco” (p. 314).

El ser humano tiene el deseo de contar a otros la propia experiencia, pues la expresión, como dice Fromm (1975), es una necesidad existencial que nutre la identidad. El cantor de *cardenche*, por el mero hecho de serlo, es sostén de la tradición, un activo participante de su preservación, intencionada o no. No permanece pasivo en su comunidad, pues “si se sintiera totalmente pasivo, mero objeto, no tendría sentido de su propia voluntad, de su identidad. Para compensar esto debe adquirir un sentido de ser capaz de hacer algo, de impulsar a alguien, de ‘hacer mella o efecto’”,

al decir de Fromm (1975, p. 167).

Esta participación se concretó en un cancionero viviente, donde cada uno de los que aprecian y valoran el *cardenche*, ha recopilado decenas de composiciones en las que la imaginación poética de estos hombres y mujeres condensó en unos versos buena parte de lo vivido. Deseos insatisfechos, palabras que no podían ser expresadas frente a quienes tendrían que haberlas oído, los caciques, dueños de haciendas o de los medios de producción. Esa falta de confrontación con el otro terminó volcándose en la creación de una o varias piezas cantadas en soledad durante las noches, pues no había otra hora para el descanso.

CAPÍTULO 3. LA TRAVESÍA. EL MARCO METODOLÓGICO

En la investigación cualitativa el facilitador se acerca a su población con una actitud abierta, no desde la imposición, sino considerando que el grupo de personas que lo recibe posee sus propias ideas, problemas, organización, manera de relacionarse y métodos de gestión social.

Sea cual fuere la población de estudio, se trata de un conjunto dinámico de personas que también le enseñarán al investigador su visión acerca del mundo, las personas, los demás y las cosas, así como sus propias herramientas; por ello, ambas partes serán afectadas simultáneamente e irán cambiando conforme se vaya ciñendo su comunicación. Desde esta perspectiva, la tarea en ese tipo de investigación es facilitar el surgimiento de otras maneras de relacionarse con la situación que bordea el planteamiento del problema, así como la creación de nuevas miradas o percepciones del tema en la población intervenida.

3.1. La Metodología Cualitativa

La metodología cualitativa es indicada cuando se trata de recuperar la experiencia. Le interesa la subjetividad, la manera que tiene la persona de ser en el mundo. “Se le confiere especial importancia a la subjetividad tanto del investigador como del investigado”, dice Gómez (2002, p. 45). Esto es, se trabaja con el campo fenomenológico de la persona, que es todo aquello que le ocurre, los significados que construye y cómo se relaciona con ellos.

Explorar el significado y experiencia de los cantores y cantora de *cardenche* implica rebasar el discurso verbal y sus palabras, para adentrarse en los símbolos que se erigen alrededor de las canciones que interpretan, la manera en que comunican quiénes son y el significado que tiene el aprendizaje centenario del canto *cardenche* que les fue conferido.

La importancia de los aspectos éticos en la investigación

Se aborda la importancia de los aspectos éticos de la investigación cualitativa discutiendo qué elementos la conforman y le dan validez. Cuando se asume que el objetivo de la generación de conocimiento es para contribuir al bienestar social y a la calidad de vida, la investigación ha de estar en consonancia con ello, dicen Viorato y Reyes (2019). La investigación cualitativa tiene este compromiso ético, particularmente porque busca “la descripción, explicación y comprensión de fenómenos, a partir de la realidad que perciben las personas, persiguiendo la comprensión compleja de significados que ellas mismas crean” (p. 37).

Para que una investigación pueda construir credibilidad requiere respetar y hacer cumplir consideraciones éticas que le exigen, pues su punto de partida son las personas mismas, y como agrega González (2002), la categoría de persona, que es la piedra angular en la ética se expresa en la investigación mediante el reconocimiento de que “es un ‘interlocutor válido’, cuyos derechos a la réplica y a la argumentación tienen que ser pragmáticamente reconocidos” (p. 13).

La investigación cualitativa, como cualquier otro tipo de investigación, está obligada a conservar el rigor metodológico y los criterios éticos, pues es la atención que preste a estas dos dimensiones, lo que le otorga calidad a los procesamientos investigativos, además del respeto que acreditan los colaboradores de la investigación y la dignidad que guardan como personas. En este tipo de investigaciones (cualitativas), ello se ve matizado por la participación mutua (colaboradores e investigadores). El resultado de la investigación es una construcción donde la tarea investigativa es constructivo-interpretativa, lo que es algo muy complejo, pues se buscará dar sentido a las manifestaciones de la población de estudio mediante la interpretación del investigador, y “desde esa subjetividad”, dicen Viorato y Reyes (2019, p. 38), recopilar, organizar, sistematizar, integrar, reconstruir y presentar los resultados sin la reducción de su persona, ni de la población de estudio.

Entre las consideraciones éticas está, ante todo, el respeto a los derechos fundamentales de las personas que son sujeto de estudio, entre los que se encuentran; el resguardo de los datos sensibles, la participación consensuada, libre y con la opción a abandonar el estudio, el uso de seudónimos, una participación profesional por parte del investigador, la libertad de expresión del colaborador, una confidencialidad que permite, en nuestro caso, que los datos y los resultados tengan, exclusivamente, un uso académico. A ello se suma el sostén que se tiene por parte del cuerpo académico y universitario, en tanto se supervisa y asesora las actividades de investigación. Estas y otras acciones éticas de la investigación se registran en el “Consentimiento Informado”, documento que se da a conocer, y en caso de aceptarse, es firmado por parte de cada entrevistado antes de iniciar la grabación de audio. En este documento se da autorización para reproducir la entrevista en una transcripción que se utilizará con fines académicos. Se salvaguardan los datos personales omitiendo nombres, a excepción de tres cantores que participaron en la “Entrevista Piloto”, ya que son figuras públicas reconocidas a nivel nacional e internacional. El formato del “Consentimiento informado” se puede consultar en el Anexo 4.

En la interacción de la entrevista es donde se demandan las conductas éticas por parte del facilitador, la ética ha de concretarse en acciones concretas, “la ética en la investigación es un tipo de ética aplicada o práctica”, señalan Salazar, Icaza y Machado (2018, p. 305). Además, el conocimiento generado ha de tener como fin la transformación social en términos de mejora o, como afirma González (2002), “que produzca conocimiento que pueda abrir oportunidades de superación o de solución a problemas” (p. 16).

Otro aspecto central en la ética es que el investigador o interventor ponga al frente la posición que adopta frente a estos procesos, lo que se revela en los supuestos que, por lo general, de manera implícita le guían o dirigen hacia ciertos tópicos y evadiendo otros. “Escogemos nuestros datos, nuestros problemas de investigación, lo que nos suena interesante y en lo que nos vamos a centrar”, aseveran.

Plantearse los aspectos éticos de la investigación cualitativa permite valerse de la tradición de distintas teorías para enriquecer la interpretación de los elementos recabados y el conocimiento producido, dándole espacio a la réplica de la población con la que se realiza la investigación y escuchando (dándole un peso especial) la forma en que desean *revelarse*, respetando el atributo interactivo en la producción de estas interpretaciones.

Los seudónimos para salvaguardar la identidad de los participantes que se usaron con el objeto de salvaguardar su identidad y resguardar sus datos personales fueron los siguientes.

- Cantor hombre “Piscis”.
- Cantor hombre “Sagitario”.
- Cantora mujer “Acuario”.
- Asistente al primer taller de *cardenche* en 2012 “Negro”.
- Promotora cultura de instancia gubernamental “Naranja”.
- Miembro de la comunidad de Sapioriz (natal del lugar), “Rosa”.

3.2. El Método Fenomenológico Crítico de Investigación con Base en el Pensamiento de Merleau-Ponty, de Dantas y Moreira

Históricamente el hombre se relaciona con su realidad desde la posición de un “sujeto” que quiere conocerla. Así, cuando necesita indagar algo, se acerca a una realidad que convierte en “objeto”, posicionándose por fuera, como un ente independiente y externo a esa realidad.

Afortunadamente, existen más visiones de las que tal vez nos permitamos conocer a lo largo de la vida. “Ninguna observación captura las realidades. Lo que nos captura son las ideologías, como la objetividad”, explica Denise Najmanovich (2015, s. p.). Si la objetividad es una ideología y la “realidad” no existe tal y como la percibimos, ¿hay un punto objetivo y otro subjetivo? Quizá no se trate de una aburrida dicotomía, sino de una “interactividad”, agrega Najmanovich (2015, s. p.), en la que cabe una comprensión distinta de nuestra experiencia del mundo.

Bajo esta idea de ausencia de objetividad, ¿por qué aceptamos e incluso creamos discursos dominantes, si el que enuncia cada uno es igual de válido y necesario de escuchar? Constantemente oímos a otros hablar de sus realidades de manera definitiva, convincente, seduciéndonos con la fuerza de sus suposiciones, deseos y creencias para hacernos considerar que su manera de interpretar la vida es la más popular, común o válida. Pero la realidad es fenomenológica. Este capítulo busca explicar qué es el Método Fenomenológico Crítico de Investigación con Base en el Pensamiento de Merleau-Ponty de Dantas y Moreira (2009) y el motivo por el que fue elegido para ser utilizado.

De acuerdo con el artículo de Dantas y Moreira (2009), “la comprensión de las vivencias parte de la minuciosa descripción de experiencia vivida” (p. 248), la cual será conocida a través de “intervenciones fenomenológicas” (p. 248). Los autores describen la propuesta filosófica de Merleau-Ponty, la cual sostiene que

el mundo ya está allí y su tentativa primordial es, simplemente, describirlo, pues el rigor de la ciencia está articulado a la experiencia del mundo vivido, siendo

este vivido y la inter-subjetividad imbricados en este mundo que se objetiva investigar. (2009, p. 248)

El peso es puesto en la forma en que la persona experimenta el mundo, poniendo el foco en la forma en que cada uno manifiesta su ser-en-el-mundo. En cada declaración, la persona expresa sus significados, así como la realidad que vive e interpreta. Esa "realidad" está fincada en las interpretaciones que formula y se presenta a través de la lectura que cada persona realiza de los acontecimientos. Dantas y Moreira (2009) refieren lo siguiente: "tal como nos recuerda Merleau-Ponty [1945 (1994)]: «El mundo no es lo que yo pienso, sino aquello que yo vivo; estoy abierto al mundo, me comunico indubitablemente con él; pero no le poseo, él es inagotable»" (p. 248).

En esta propuesta, el mundo se traslada a lo que cada uno traduce en la experiencia. La vivencia recibe un tratamiento personal en el que se diseccionan los elementos que la configuran, identificando asociaciones, significados, puntos de referencia, entre otros. Pues, "el hombre mundano es ambiguo, lo que amplía su abertura para la producción de significados de su experiencia vivida" (Dantas y Moreira, 2009, p. 248). De igual forma, otro de los elementos que crea unidad y certezas dentro de esa ambigüedad, es la producción de sentido que otorga cada ser humano a su experiencia.

Cada persona proviene de un contexto donde ha sido formada para transmitir sus experiencias en ciertos términos, utilizando un lenguaje aprendido y heredado para expresarse, crear juicios, opiniones y posturas a través de las cuales compartirá sus vivencias. Asimismo, la comunidad que la vio crecer permeó parte de su visión de los acontecimientos, la sesgó y también bautizó la realidad con determinados vocablos que le permitieron poner en común sus experiencias. Finalmente, "el énfasis de la propuesta de la investigación crítica merleaupontiana recae en el darse cuenta del significado de la experiencia vivida, a partir de un campo intersubjetivo, articulado a las dimensiones espaciales, temporales, corporales e intersubjetivas de la existencia" (Dantas y Moreira, 2009, p. 249).

Este Método permite al investigador observar cómo la persona elabora significados y la forma en que se relaciona con ellos, teniendo la posibilidad de profundizar en cómo los vive, además de revisar las implicaciones que esos acontecimientos tienen para él o ella, dándole un especial énfasis a los elementos cualitativos que delinear aspectos culturales del objeto de estudio. Cada persona designará el sentido que su historia, cosmovisión y tradición le permitan crear, planteando una forma particular de ser-con-el-otro.

El Método Fenomenológico Crítico de Investigación con Base en el Pensamiento de Merleau-Ponty, de Dantas y Moreira (2009), es el recurso metodológico utilizado para investigar si el canto *cardenche* es un atributo identitario, y si es así, cómo se configura en tres personas que en la actualidad lo practican, entrevistados en esta investigación. Se considera pertinente el uso de este Método porque permite acceder a la comprensión del mundo vivido (Moreira, 2001), apreciando la singularidad personal y también las condiciones en las que sus significados fueron erigidos y sostenidos.

Este Método ofrece la posibilidad de dilucidar las vivencias y revisar las interpretaciones desde el marco de referencia de los entrevistados. Además, el contexto histórico y sociocultural fundamenta y delinea la experiencia de la población objetivo. Por otro lado, se reconoce que las relaciones en las que el individuo está inmerso le enseñan y lo fidelizan con una forma de interpretar el mundo, por lo que es oportuno utilizar el Método de Dantas y Moreira (2009), para rescatar estas descripciones —subjetividades— y desmenuzar —fragmento por fragmento— el entramado de la realidad del otro.

3.3. La “Entrevista fenomenológica”: la llave de entrada a la experiencia y la producción de sentido de la persona

La entrevista fenomenológica fue el recurso utilizado para indagar los significados, recuerdos, preocupaciones, así como el sentido que le imprimían a su labor y los significados que fueron construyendo los tres cantores de *cardenche* entrevistados. Esta modalidad de entrevista resulta pertinente por su interés por describir y

comprender “la experiencia vivida de cada persona” (Moreno, 1014, p. 71), es decir, sus modos de relacionarse consigo misma, con los demás, con las situaciones que vive, y en general, con lo que le rodea y que tiene una resonancia corporal-emocional; no se trata sólo de un discurso. Este es, precisamente el reto de esta entrevista, que la persona que colabora exprese lo que le sucede, lo que reconoce como propio y con lo que le conmueve.

Gracias al recurso de la entrevista fenomenológica, el facilitador podrá desentrañar la forma en la que las vivencias se configuran en la historia de vida de las personas, además de comprender el peso e implicaciones que significan para él o ella. Para lograrlo,

esos discursos son rescatados por la misma persona respecto a una vivencia que ha sido experimentada por ella en un momento de su vida o bien en el presente y que ha codificado almacenándola en su conciencia, es decir, le ha dado significación. De esta manera lo que se rescata es el discurso mismo ya procesado por la persona y que ha estructurado en base a lo que el fenómeno es por sí mismo. (Guerrero-Castañeda, et. al., 2017, p. 2)

Mediante esta entrevista se tiene la posibilidad de acceder, tanto a lo vivido corporalmente y que es irreflexivo (Moreira, 2001), o como lo denomina Schmid, “el modo encuentro inmediato” (2014 en Segrera, et al., p. 235), como a la versión reflexionada de la vivencia que ha recibido su propia simbolización y jerarquización en la conciencia, o lo que es entendido como la experiencia. Una diferenciación importante es distinguir este concepto del de vivencia. Este último es entendido “como una construcción que el sujeto hace consigo mismo y con los otros, a partir de la interrelación de las experiencias pre-reflejadas y reflexivas”, apuntan Dantas y Moreira (p. 249).

En lo que respecta al lenguaje con el que estas experiencias son descritas y compartidas, se trata de focalizar el modo de ver y pensar particular de cada uno respecto de su experiencia, la que está en continua reconstitución y se hace de acuerdo con el desarrollo y lo que representa su vivencia. Entendiéndose por vivencia la construcción a partir de la inter-relación de las experiencias pre-reflejadas y

reflexivas en un continuo flujo de la existencia, que se dan en relación con el contexto; “son un flujo autónomo de producción de sentido, eminentemente intersubjetivo; por lo tanto, que no se traduce en una verdad absoluta” (Dantas y Moreira, 2009, p. 249).

Se entiende así, que la persona hace una elaboración y repaso de lo acontecido —de su vivencia— articulando a través del lenguaje, sus interpretaciones, lecturas, significados y simbolismos. La experiencia es singular, a la vez, que es social, ya que revela el testimonio de la existencia, esto es, del mundo propio y del mundo circundante. La persona no puede ser ajena a lo que le rodea, pues el hombre es un ser mundano; concepto que Moreira (2007), entiende como “la intersección entre el hombre y el mundo” (p. 129).

La persona crea sentidos, designa un espacio para su vivencia y la organiza en sus propias categorías, algo que se indaga mediante la entrevista, en general, y en particular, la fenomenológica, que “se interesa por comprender la experiencia vivida de cada persona; es decir sus modos particulares de experimentar su relación con las personas, situaciones u objetos con los que está en interacción” (Moreno, 2014. p. 71). Quien realiza la entrevista está dispuesto a recibir la experiencia del entrevistado tal como es emitida, con sus contornos y ambigüedades, en su elaboración personal y particular. Lo que se explora es el “para qué del fenómeno (...). La fenomenología no busca ‘por qué’ sino ‘para qué’, de alguna manera, para qué esa vivencia y su significación”, afirman Guerrero-Castañeda, Menezes y Ojeda-Vargas (2017, p. 2).

Algunas de las características centrales de esta modalidad de entrevista es que, aunque su propósito es propiciar la expresión de la experiencia del colaborador, se tiene presente que se trata de un encuentro, de una interacción que tiene una repercusión en los participantes y que no hay que perder de vista que ha de redituarse en un beneficio para el entrevistado (Moreno, 2014). A lo anterior se suma que, el entrevistador habrá de poner en juego la suspensión de sus pre-juicios, inclinaciones y tendencias para lograr la reducción fenomenológica (Dantas y Moreira, 2009; Moreira 2001), al menos, en la medida de lo posible. Hemos de aclarar que no se trata de suprimir lo que le acontece al entrevistador, pues la entrevista se construye también

con su participación, tiene “una dimensión relacional” (Moreno, 2014, p. 73), sino de poner en suspenso sus tendencias.

En esta entrevista es importante poner atención al lenguaje que emplea la persona para describir su experiencia, ya que “se rescatan ‘hablas’, ‘discursos originales’; no se busca dar un significado a las vivencias, son las vivencias que ya son significadas por la persona que está hablando” (Guerrero-Castañeda, et. al., 2017, p. 3). La entrevista fenomenológica es pertinente para la investigación que se desarrolla en este trabajo ya que se trata de explorar la experiencia de los cantores de *cardenche*, comprendiendo sus significados, recuerdos, emociones, añoranzas, ideas y creencias asociadas.

Mediante la entrevista fenomenológica, el cantor podrá narrar su vivencia al cantar, así como cuáles son las experiencias y motivos por los que ha decidido seguir esta tradición oral. El rol del facilitador en este tipo de entrevista es escuchar la concepción de cada cantor o cantora, explorando sus descripciones, facilitando su expresión poniendo al margen prejuicios, incentivando la elaboración de sus recuerdos, ideas, significados y remembranzas, de forma que cada uno pueda revivir y expresar lo que significa cantar *cardenche*. La intención es que esta entrevista se convierta en “un encuentro fundado en la producción de un flujo interpersonal de producción de sentido” (Dantas y Moreira, 2009, p. 250).

Se puede decir que otro de los roles que tiene el facilitador es el de favorecer el proceso de escucha, para que la persona que participa en la investigación pueda expresarse de la manera más auténtica posible y se dé cuenta de sí misma, se haga consciente de aspectos propios que le caracterizan, y, de esta manera, amplíe su rango de conciencia (o darse cuenta), gracias a procesos de reflexión provocados por la entrevista.

3.4. El objeto de estudio del Desarrollo Humano

El objeto del Desarrollo Humano que se aborda es la identidad, entendida como todas las experiencias contenidas en el campo fenomenológico de la persona, según el

programa de la Maestría en Desarrollo Humano. En este objeto de conocimiento el Desarrollo Humano trabaja con la validación de la experiencia del otro, la empatía que vincula en la diferencia y la congruencia con lo propio, dignificándolo en su unicidad (Rogers, 1982). Asimismo, se explora la manera en que la persona construye el concepto que tiene de sí misma.

3.5. Objetivos y pregunta de investigación

Objetivo General

Investigar si el canto *cardenche* es un atributo identitario, y de ser así, cómo se configura en tres personas que en la actualidad lo practican.

Objetivos Particulares

- Investigar qué representa y significa ser cantor(a) de *cardenche*.
- Conocer la experiencia de los cantores de *cardenche*.
- Investigar cómo construyeron el significado de ser cantor (a) de *cardenche*.

Pregunta de investigación

La pregunta de la investigación es: ¿El canto *cardenche* es un atributo identitario?, y dado el caso, ¿cómo se configura? Explorando las posibles respuestas se conocerá cuáles son los significados y relaciones que se establecen entre el canto *cardenche*, quienes lo entonan y la comunidad que los vio nacer.

3.6. Procedimientos de análisis

De acuerdo con Dantas y Moreira (2009), las estrategias de intervención fenomenológica han mostrado ser “eficientes y viables como procedimiento de colecta y, sobre todo, como postura favorecedora de un clima dialogal menos formal y directivo” (p. 252). En el caso de esta investigación se construyó una tabla para vaciar el análisis de cada categoría y subcategoría identificada. Los autores proponen realizar un análisis descriptivo de los movimientos en una tabla como la siguiente:

Tabla 1. Procedimientos metodológicos. Análisis descriptivo de los movimientos

Movimientos	Descripción	Versión de sentido	Saliendo del paréntesis
<p>E: Sí, como algo muy único, ¿no?</p> <p>S: Sí, porque es parte, era parte del <i>cardenche</i>, o sea, era parte de la tradición, sentarse y empezar a cantar y convivir en la canción.</p>	<p>El entrevistado se mostró interesado en expresar características particulares del canto</p>	<p>Es como si esta dinámica fuera muy familiar para él, además de que mezcla sus observaciones y percepción con lo que le fue enseñado</p>	<p>Retomó la descripción de su experiencia cuando está en un ambiente de convivencia con otros cantores de <i>cardenche</i>, exponiendo cómo se vive en relación con los otros.</p>

Fuente: Dantas y Moreira, 2009.

Mediante la realización de las seis “Entrevistas Fenomenológicas”, dos con cada una de las tres personas colaboradoras, se realizó el trabajo de campo, es decir, el acercamiento con los sujetos que colaboraron en la investigación.

Instrumentos metodológicos

Los instrumentos metodológicos utilizados para recabar información para su posterior análisis fueron:

- “Entrevistas Piloto”.
- “Entrevistas Fenomenológicas”.
- “Cuestionario General”.
- “Cuestionario de inicio de experiencia”.
- “Cuestionario de finalización de entrevista”.
- “Cuestionario de finalización experiencia”.
- “Fichas de sistematización”.

- Audiograbación de entrevistas.
- Transcripción de entrevistas.
- Identificar categorías preliminares de análisis.
- Creación de Tabla de análisis.
- Identificación y afinación de categorías y subcategorías.
- Descripción.

3.6.1 Categorización

La identificación de categorías de análisis inició con lo obtenido por cinco “Entrevistas Piloto” realizadas con tres cantores de *cardenche*, un miembro de la comunidad, un alumno del primer taller de canto y una promotora cultural de una instancia gubernamental, mismas que se fueron afinando conforme avanzaba el trabajo. Tras los primeros análisis de las narrativas, se desprendieron las subcategorías, quedando, tanto las categorías como las subcategorías como se muestra en la Tabla 2.

Tabla 2. Categorías y subcategorías de la investigación

Categorías	Descripción	Subcategorías
Preservar o no la tradición	Temas y sentimientos que identifican los cantores y cantora de <i>cardenche</i> para que el canto <i>cardenche</i> continúe presente en la comunidad y siga difundándose entre las generaciones más jóvenes.	<ol style="list-style-type: none"> 1. “No me atrae el canto <i>cardenche</i>”. 2. Llega la cosecha tras décadas de arduo trabajo. 3. Una tradición que se transforma con el paso del tiempo.
El canto <i>cardenche</i> . Una herencia familiar	Aprendizaje y transmisión del canto en el entorno familiar como una tradición oral que se hereda de generación en generación.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Remembranza de una vida en familia. 2. Cómo y con quiénes aprendí a cantar. 3. La pastorela. Permiso para el canto de la mujer.
El canto <i>cardenche</i> : un choque generacional	Diferencias de percepción y significados del canto <i>cardenche</i> entre los que actualmente lo cantan públicamente.	<ol style="list-style-type: none"> 1. Fidelidad y apego. 2. El canto es una historia personal,

		emociones y representaciones. 3. Experiencias de un pasado lejano
--	--	--

Fuente: construcción propia.

3.7. Diseño de la investigación

Para diseñar la logística de la investigación se consideró la cantidad de entrevistados, así como sus fechas disponibles para ser visitados. De igual forma, se buscó un lugar donde pudieran expresarse de forma libre y segura, sin ser interrumpidos. Finalmente, se fue armando una guía de preguntas con cuestionamientos específicos para cada uno.

Gestión de las entrevistas

Para la realización de las “Entrevistas Fenomenológicas” se contactó a los tres colaboradores de la investigación vía telefónica, solicitándoles una cita en su localidad, explicándoles quién era la facilitadora, cuál era el objetivo del trabajo, de qué trataba la investigación y cuál era el objeto de conocimiento abordado desde el Desarrollo Humano. Asimismo, se les notificó el tiempo que se invertiría en cada sesión, así como la cantidad de entrevistas que se realizarían con cada uno (dos por persona).

Planeación de las entrevistas

- Se diseñaron guías de preguntas detonadoras para cada cantor y cantora.
- Se diseñaron instrumentos metodológicos para recabar información
- Se acordó con los cantores y cantora fecha y lugar de cada entrevista.

Dificultades

Los horarios para convenir las entrevistas, dado que tenían que ser después de las 7:00 p.m. por mis horarios laborales y tiempo de traslado.

- Los cantores decidieron que las entrevistas se realizaran en sus casas, sin embargo, en ocasiones había interrupciones de parte de familiares que se acercaban a solicitar algo.
- En ocasiones estas interrupciones desconcentraban al entrevistado, de forma que se perdía la secuencia narrativa de sus ideas y debía volver a comenzar, echando abajo el nivel de reflexión e introspección que estaba alcanzando en un determinado punto.

Todas las “Entrevistas Fenomenológicas” fueron audiograbadas y se transcribieron para su posterior análisis. Enseguida, la planeación con las fechas acordadas y con las de realización.

Tabla 3. Planeación de “Entrevistas Fenomenológicas”

Fecha planeada	Entrevista	Fecha de realización
12 septiembre 2023	Cantora mujer “Acuario”	12 septiembre 2023
15 septiembre 2023	Cantora mujer “Acuario”	21 septiembre 2023.
19 septiembre 2023	Cantor hombre “Piscis”	28 septiembre 2023.
23 septiembre 2023	Cantor hombre “Piscis”	7 octubre 2023.
3 octubre de 2023	Cantor hombre “Sagitario”	21 octubre 2023.
7 octubre de 2023	Cantor hombre “Sagitario”	29 octubre 2023.

Autor: construcción propia.

Lugar planeado de entrevistas: “Recinto al canto *cardenche*” (Sapioriz, Durango). Se trata de un edificio en la comunidad donde se resguarda el acervo histórico, cancioneros, premios y distinciones que han venido recibiendo los cantores de *cardenche* reconocidos desde hace varias décadas.

Lugar de realización: casas de los cantores y cantora.

Motivo del cambio de lugar de entrevistas: se había definido utilizar el “Recinto al canto *cardenche*”, sin embargo, los cantores y cantora decidieron que para ellos sería más cómodo que las entrevistas fueran en sus casas, ya que las llaves de este recinto estaban en casa de uno de ellos (el que vive más alejado del centro del pueblo) y les llevaría más tiempo ir por ellas y regresar nuevamente al lugar. En el pueblo dos de los entrevistados se transportan caminando.

Motivos de cancelación de citas: cita médica de cantora para retirar yeso de una fractura que sufrió.

CAPÍTULO 4. PRIMEROS HALLAZGOS. LA SUPERVISIÓN

Introducción

En este apartado se realiza una reflexión general acerca de los aprendizajes, el camino andado como facilitadora en el marco del Desarrollo Humano, así como los elementos encontrados durante el proceso que fueron transformando mi visión como facilitadora acerca de la investigación. En este caso, el objeto de estudio es la identidad, de forma que los descubrimientos y modificaciones en la percepción tuvieron lugar en torno a ello.

Es un breve recorrido por los descubrimientos que se fueron haciendo conforme avanzaba en las “Entrevistas Fenomenológicas” con los que entonan el canto *cardenche*, ya que en cada una se fueron encontrando mayores comprensiones de los significados que cada uno le daba a su experiencia.

En lo concerniente a la labor de facilitación, ofrezco una descripción de cuál fue el camino que seguí, así como lo que le ocurrió a los entrevistados, quienes fueron explorando su experiencia en distintas líneas y enfoques. También lo que me representó facilitar, así como la forma en la que la supervisión de la intervención nutrió mi proceso de aprendizaje, acercamiento y comprensión de las personas entrevistadas.

El objetivo del Trabajo de Obtención de Grado (TOG) es investigar si el canto *cardenche* es un atributo identitario y si es así, cómo es que se configura en tres personas que en la actualidad lo practican, por lo que en las diferentes entrevistas, y particularmente en las “Entrevistas fenomenológicas”, fue de gran importancia que lograra comprender las preocupaciones, miedos, sentimientos, recuerdos, vivencias asociadas a la tradición y todo lo que conforma el significado de ser cantor de *cardenche*.

El análisis de las “Entrevistas fenomenológicas” en la supervisión tuvo como objetivo mejorar la calidad de las intervenciones que realicé como facilitadora, identificando la intención de cada intervención y tomando conciencia de la propia

experiencia. De forma que, durante el proceso, fui realizando modificaciones en la forma de relacionarme y acercarme a las personas entrevistadas, profundizando en los alcances que tenía y estableciendo nuevas líneas de observación en la investigación. Gracias a la facilitación, desde el marco de la “Entrevista fenomenológica”, en cada encuentro surgió una nueva visión de las implicaciones personales de cada cantor con esta tradición.

Las personas entrevistadas

Los tres entrevistados fueron exponiendo sus opiniones y significados, compartiendo anécdotas, preocupaciones, asuntos de actualidad, así como deseos y recuerdos asociados al canto. Pudieron profundizar en las vivencias que para ellos están ancladas a esta expresión.

En los tres casos, los entrevistados tocaron cuestiones personales muy íntimas, de convivencia con sus seres queridos, además de encomiendas que recibieron de otros miembros de su familia, quienes también fueron cantores décadas atrás. En cada entrevista hubo puntos de inflexión que promovieron que se tocaran y recorrieran senderos difíciles de articular en palabras, pero donde es claro que hay significados emocionalmente significativos que me ayudaron a comprender la experiencia de cada uno.

La primera entrevistada, “Acuario” —una mujer de 70 años, casada, con hijos, habitante de una comunidad rural, que cuenta con educación básica, de religión católica, con inclinación por la apreciación musical y la ejecución de la guitarra, quien ha dedicado la mayor parte de su vida a la agricultura, la crianza y el oficio de costurera— al ser la primera mujer cantora reconocida formalmente por la comunidad, expresó los sentimientos que la acompañan al participar en presentaciones públicas del canto, de la cascada de sentimientos por los que transita con algunas canciones que le traen a la memoria a sus seres queridos (padres, hermanos).

El segundo entrevistado, Piscis —un hombre de 77 años, con educación básica, padre viudo, ejidatario, cuyo trabajo han sido las actividades agrícolas y

desempeñar puestos de comisariado ejidal en distintos períodos y habitante de Saporiz desde la adolescencia—, habló del gusto que siente al compartir sus experiencias con las personas que se han interesado por aprender sobre el canto. Expresó los sentimientos que vive al cantar, dado que es el último representante de la anterior generación de cantores de *cardenche*, por lo que pensar en sus compañeros fallecidos provoca una importante experiencia emocional.

El tercer entrevistado, “Sagitario” —un hombre de 49 años, soltero, con nivel educativo de maestría, cuya profesión es ingeniero agrónomo, habitante de Saporiz, que canta desde 2012 a la fecha, cuyo trabajo en la producción agrícola es combinado con su rol como cantor de *cardenche*— manifestó los recuerdos y aprendizajes que ha tenido a lo largo de la última década, desde que participó en el primer taller oficial de canto *cardenche* en la comunidad de Saporiz, donde le fue enseñado el canto. Sin embargo, en su familia ya había otros cantores de generaciones anteriores. Este entrevistado asocia el *cardenche* con aspectos de convivencia y acompañamiento entre su familia, los cuales son recuerdos que atesora y lleva consigo. De igual manera, se cuestiona cómo difundir el canto, al tiempo que continúa trabajando en su crecimiento profesional y atendiendo proyectos personales que está planeando.

Las personas entrevistadas pudieron expresar y reorganizar su experiencia, reconocer sus prioridades, notar necesidades actuales y ser acompañados en este proceso. Lafarga (2005) como se citó en García y Carretero (2018), refiere que: “La relación promueve el cambio de la persona en dirección de su desarrollo y la vivencia como la apertura a la experiencia, el pensamiento divergente, la autoestima, el respeto a la autodeterminación individual, comunitaria y social” (p.1). Los entrevistados pudieron ahondar en su autoconocimiento, e, incluso, en la ampliación de sus propios marcos de referencia al comprender cuál es su experiencia como cantores, qué están buscando, qué los motiva, qué les ha dado cantar *cardenche* y qué les ocurre mientras están compartiendo con otras personas todo lo referente a esta expresión.

La entrevista fenomenológica: un encuentro interpersonal

Acercado del proceso de facilitar en el marco de la “Entrevista Fenomenológica”, observé que los entrevistados se acercaron de distintas maneras a su experiencia y a su acontecer como personas. La perspectiva masculina y femenina de la misma tradición me permitió apreciar diferencias, así como los puntos de encuentro que viven, pues como señala Schmid (2008): “En-contrar otra persona significa primero que nada reconocer que el Otro realmente ‘está (posicionado) contra’, porque es esencialmente diferente de mí” (p. 4). Posicionarme frente a ellos, reconocerlos como personas que están revelándome su experiencia, compartiendo con generosidad cómo se viven como cantores de *cardenche*, me permitió comprender que la facilitación es un proceso que le permite a las personas entrar en contacto con sus sentimientos (o emociones), reconocer los quiebres por los que han atravesado como cantores y promotores del canto, además de ponerle nombre a las sensaciones y emociones que se disparan cuando están frente a un público interpretando algunas de sus canciones favoritas.

En palabras de Schmid (2008): “ser empático generalmente significa exponerse uno mismo a la presencia del otro, estar abierto a ser tocado existencialmente por la realidad de otra persona y tocar su realidad” (p. 7). En el proceso de facilitar, el facilitador es *tocado* por el otro, ya que no sólo el entrevistado es interpelado, sino el facilitador mismo. Rombauts (1984), como se citó en Lietaer (1997) lo expresó al decir que: “es el cliente quien sostiene otro espejo frente a mí, mostrándome lo que soy, siento y experimento. Se pueden tocar aspectos dormidos de mi propia vida de los que no me había percatado antes” (p. 30). En este sentido, vivir esta relación empática con el otro, no sólo traza un puente para *tocar* la realidad de los entrevistados, sino que el puente es usado en ambos sentidos, dado que el facilitador también se *abre* a la experiencia de ser transformado en la medida en que el encuentro que promueve lo convierte en receptor de otros niveles de reflexión y conciencia.

En esta investigación, las “Entrevistas Fenomenológicas” buscaron llevar a los entrevistados a explorar su experiencia como cantores, hurgando en sus significados, buscando cuáles son los elementos más valiosos y presentes que identifican, además

de escuchar las vivencias que recreaban y que en la narrativa aparecían superpuestas con un nivel más alto de significancia y emocionalidad que el resto. En palabras de Schmid (2008):

Lo que sucede en psicoterapia [en este caso, la entrevista], si lo entendemos como una relación de encuentro, es que el cliente se está abriendo, revelándose a sí mismo. Entonces la tarea del terapeuta [en este caso, el facilitador] no es tratar de lograr conocer la cliente, sino reconocer a la persona que se está mostrando a sí misma. (p.9)

El objetivo de las “Entrevistas fenomenológicas” era reconocer estas revelaciones que cada cantor y cantora fue haciendo, motivándolos a explorar si esta tradición es o no un atributo identitario. Además, crear las condiciones adecuadas para promover ese nivel de apertura fue relevante, dado que,

Lo más importante en la facilitación es la creación de un clima de seguridad y libertad psicológica en la que el *cliente* se sienta profundamente aceptado y comprendido. Para hacer posible este clima, el facilitador ha de tener interiorizada (disponer de —desde sí mismo—) una manera de estar presente, una actitud nuclear de presencia vivencial, una actitud de enfoque. (Barceló, 2012, p. 133)

Como se hace notar, Barceló aclara que la forma de estar presente del facilitador es la que promoverá este tipo de relación, donde el entrevistado será recibido con aceptación y comprensión empática. De esta manera, la persona se siente incentivada a continuar esta exploración de él o ella misma a niveles cada vez más profundos, ampliando la conciencia sobre aspectos ignorados de su experiencia.

Particularidades de entrevistar a los cantores y cantora de *cardenche*

Se aborda lo que representó para mí, como facilitadora, el encuentro con las personas entrevistadas y los principales retos a los que me enfrenté. Describo también las habilidades que este ejercicio me permitió afianzar para acompañar a cada uno de los cantores de *cardenche*, poniendo especial énfasis en validar la narrativa de su

experiencia, así como sus sentimientos y percepciones, de forma que dispusieran de un espacio para ser recibidos en el que pudieran expresar cómo se sentían y lo que vivían.

Entrevistar a los cantores y la cantora fue motivo de grandes aprendizajes para mí como facilitadora. Por una parte, mi percepción se modificó al poner el foco en cómo atender a una población de la tercera edad (dos tercios de los entrevistados lo eran), en condiciones de vulnerabilidad. La atención estaba concentrada la mayor parte del tiempo en validar su experiencia, promover que se detuvieran en ellos mismos para reflexionar acerca de cómo les han impactado los cambios que han transitado durante los últimos años. De igual manera, significó entrar en contacto con una realidad rural, por lo que pude advertir que no todos los entrevistados estaban acostumbrados a hablar de ellos mismos, de tal manera que la experiencia de escuchar lo que pensaban y sentían —a través de los reflejos, paráfrasis y síntesis en las “Entrevistas fenomenológicas”—, se convertía en una experiencia muy rica que los invitaba a la reflexión e introspección.

Al escuchar a estas personas me fue más sencillo notar que la forma en que cada uno percibe las canciones es, incluso opuesta; por una parte, para algunos, las canciones reflejan la forma en que las personas vivían en otra época, mientras que, para otros, representan el testimonio de una realidad machista que se vivió en otro siglo.

Reconocer los sentimientos que se despiertan en los cantores cuando se sienten escuchados, tomados en cuenta, invitados y reconocidos por habitantes de otras regiones donde han cantado y con quienes han impartido talleres en varias ciudades, fue igualmente valioso. No tenía presente el gran gusto que le provocaba a los cantores saber que están cumpliendo con este “encargo” que les fue hecho por sus antepasados, esa satisfacción que surge de cumplir con una tarea y un compromiso adquiridos muchas décadas atrás. Los tres (dos varones y una mujer) tuvieron nuevas miradas acerca de las posibilidades que tiene esta tradición, así como las esperanzas que conservan para su futuro y algunas alternativas para continuar preservándola.

Poner en juego los recursos de la facilitación en el encuentro con estas personas significó contestar preguntas como: ¿qué significa sentirse solo la mayor parte del tiempo (en referencia a poblaciones de la tercera edad)? ¿Cuál es la experiencia de una persona que no tiene muchas oportunidades de sentirse escuchada dada la situación y dinámica de las personas con las que vive? Questionarme e ir afinando, ¿cómo puedo crear un espacio de respeto, consideración, comprensión empática y aceptación, en el que la persona se sienta atendida y recibida? Además, lograr la sencillez y claridad en la forma de expresarme resultaron cruciales para alcanzar estos aspectos que son nucleares en la labor de facilitar el potencial de las personas.

Dado que ella y ellos no siempre se viven alentados a comunicar sus necesidades, desacuerdos o lo que les ocurre, el encuentro establecido permitió promover la narración de momentos, sentimientos y vivencias que no habían sido expresadas, pero que, al compartirse, permiten ir modificando la forma de relacionarse consigo mismos y con los demás. Acercarse a esta población y escucharla provocó un replanteamiento de mis habilidades para identificar cómo una persona puede llegar a sentirse juzgada por la manera en la que se le escucha, acompaña o sigue su experiencia. Esos rasgos finos de la forma de relacionarme no me habían sido tan nítidos, como lograron serlo después de los encuentros con esta cantora y cantores.

La vivencia de los cantores de *cardenche*.

Las “Entrevistas fenomenológicas” me ayudaron como facilitadora a comprender aspectos no previstos. Por ejemplo, que el canto es visto por algunos de los cantores como un *ritual*, pero también como un legado valioso que *no debe ser modificado y tiene que ser transmitido* tal cual ellos lo recibieron: “como nos lo pusieron en las manos”, comentó uno de los entrevistados.

La influencia del canto fue más amplia de lo imaginado en la vida de sus representantes. “Al hablar del canto *cardenche* viene mi vida, viene mi casa, viene mi niñez, viene todo..., o sea, todo lo que mi mente guardó, viene a ella”, expresó la

entrevistada (“Acuario”). La tradición está asociada de maneras muy peculiares a la honestidad, la sinceridad, al acompañamiento unos de otros, a la capacidad de escucharse y de ponerse de acuerdo para empezar a cantar, para que el *cardenche* tenga sentido y *suene bien*.

En otra entrevista, la cantora expresó que: “...la canción *cardenche* es una vida, es una vida vivida de diferente manera por cada persona, cada quien al momento de cantar sentimos lo que vivimos, trae el canto..., nos trae a la mente toda una vida” (“Acuario”). Estos y otros testimonios modificaron y nutrieron los alcances de la tradición en la vida de las personas que la preservan, pues no sólo está asociada a momentos de ocio o convivencia, sino que va más allá, hacia aspectos personales incluso de los primeros años de vida, que marcaron relaciones y que quedaron registrados en su memoria y son recordados constantemente por ellos.

El canto como un posible atributo identitario va y sigue construyéndose, dado que en cada cantor y cantora los significados van entrelazados con experiencias muy significativas, donde su experiencia emocional tiene un gran peso. El canto se convierte en un *repositorio* de recuerdos y formas de vivir de otro tiempo, pero también en un *espacio* donde los cantores pueden acompañarse unos a otros mientras interpretan, sintiéndose parte de esta atmósfera, en la que su voz representa un tono necesario para lograr crear esta polifonía mística, de lamento, a veces desgarrada, que a capela expresa las vivencias de antepasados que necesitaban dejar testimonio de su experiencia; rastros y evidencias para que otros pudieran conocer y aprehender.

La comprensión se me amplificó de maneras sorprendentes e insospechadas. El canto parece por momentos —para algunos de los cantores— un espacio de *relación* donde un tiempo antiquísimo sigue vivo, puede observarse y además es sentido. Sentimientos y vivencias de siglos atrás lograron ser condensados en versos y rimas, para llegar hasta nuestros días y dar noticia de otras vidas, ajenas, pero en cuya herencia radica una parte que también fue suya —nuestra— en algún momento, porque perteneció a los ancestros de quienes les —nos— dieron vida. Es un *resquicio* de sonido, luz y una voluntad empeñada en hacerse escuchar, para que nunca se les olvide —se nos olvide— cómo era vivir en aquellos años; lo dura que fue la vida, la

precariedad, la impotencia y el dolor que otros sintieron, antecediéndolos — antecediéndonos—, conectándolos —conectándonos— con pequeños fragmentos de los que son —somos—, pero también fueron —fuimos— a través de ellos.

Es cierto que ellos no son sus —nuestros— abuelos, ni sus padres, pero su historia es la de tantos que conocieron —conocimos— y que conocerán — conoceremos—. El dolor es también suyo —nuestro—, pues forman —formamos— parte de una misma sociedad y de un mismo núcleo donde se bifurcan muchos caminos, posibilidades, encuentros y formas de vivir. Su voz retenida en esas letras, aprendida de memoria en la melodía que recupera y recrea cada generación, nos habla de la importancia que el pueblo de Saporiz ha puesto en esta expresión que contiene elementos que lo sustenta y que le permite reconocer de dónde proviene su descendencia.

Esa voz que recrea una polifonía creada por aquellos campesinos de hace siglos, que se ha negado a ser enterrada junto con sus muertos, que ha renunciado a su extinción, aferrándose de maneras desconocidas para continuar escuchándose en los oídos de los que recién nacen, de quienes no estuvieron —estuvimos— presentes en esa esclavitud y que no vivieron —vivimos— esas necesidades. De quienes no experimentaron —experimentamos— esas condiciones, pero cuyo origen está íntimamente ligado al de estos hombres y mujeres de antaño, que nunca conocieron —conocimos— y que quizá jamás imaginaron —imaginamos— que sus voces viajarían tan lejos en el tiempo.

Su memoria —nuestra memoria— sigue entre ellos —entre nosotros—, nutriéndose de nuevos significados en cada generación, acoplándose a dinámicas incomprensibles para seguir vigente, para encontrar un hueco en los recuerdos de los que aprenden —aprendemos— las letras y melodía de sus cantos. Su memoria — nuestra memoria— no ha sido desechada, ni despreciada por los sucesores, sino que ha sido recibida con cuidado y resguardada en el lugar más sagrado e intransferible de un ser humano: su memoria emocional. Su memoria —nuestra memoria— sigue siendo sostenida, transmitida y puesta en común con los demás, porque entre más escuchen —escuchemos— quiénes fueron —fuimos—, más podrán —podremos—

comprender quiénes son ellos —nosotros— mismos y cómo se ha transformado el sitio que ocupan —ocupamos—, las posibilidades que han —hemos— conquistado y los muchos sucesos que tuvieron que transcurrir para llegar aquí.

Su historia —nuestra historia— se sigue contando y escribiendo día a día, su historia —nuestra historia— seguirá escuchándose en el canto de algún habitante de Sapioriz que recrea esas voces, esas vidas, esas vivencias que lo atraviesan —nos atraviesan— y que representan un pequeño fragmento de la gran historia que, entre todos los habitantes de este pueblo, juntos, van —vamos— contando.

Mi experiencia como facilitadora

En pocas palabras, transformé mi percepción y mi comprensión del canto *cardenche* y de sus cantores en el pueblo de Sapioriz, Durango. Desde la primera “Entrevista fenomenológica”, comencé a conocer una gran cantidad de revelaciones que fueron propiciando mi reflexión en torno al significado de esta tradición. Me percaté de que, a pesar de que los tres entrevistados son habitantes del mismo poblado, tienen conceptualizaciones muy distintas respecto a qué es el canto, cómo es recibido y cómo lo conocieron y aprendieron ellos mismos.

Los tres manifestaron preocupaciones diversas acerca de la continuidad del canto, además de posicionarse personalmente en torno a aspectos relacionados con la tradición. En el caso de la primera entrevistada, el respeto por la estructura y características del canto que les fue heredado se convirtió en la convicción de que no puede ser cambiado o modificado en ningún sentido, pues para “Acuario” es muy relevante que los que quieran cantar *cardenche* respeten el canto tal como a ella le fue enseñado. Yo no había considerado esto, además de que no imaginaba el nivel de importancia que podría tener. Sin embargo, al escuchar las respuestas de “Acuario”, muchas otras cuestiones comenzaron a hacerse presentes y a cobrar sentido, modificando los alcances que imaginaba que tenía esta tradición. Respecto a la escucha, Barceló (2012), escribió:

El escuchar del facilitador quiere significar el atender el interior de las personas, y permitirse a sí mismo el quedar absorto en la contemplación de esta persona. Significa hacerse también propia la experiencia del otro *como si* fuera mi experiencia por medio de la interiorización del otro, experimentar al otro y, simultáneamente, observar las asociaciones cognitivas y afectivas de uno mismo con esta experiencia. (p. 134)

Conforme avancé con las entrevistas, aparecieron cuestiones que me fueron motivando para continuar ahondando en la experiencia de los cantores. Poco a poco aparecieron núcleos aglutinantes, entre ellos, el de las costumbres familiares, que son el telón de fondo de esta expresión cultural, dado que cada cantor y cantora poseen un entramado particular que los acercó al *cardenche*. Las asociaciones de cada uno con el canto son bastante diversas y van desde la convivencia con los padres, hasta la tradición como una forma de relacionarse de manera afectiva con las parejas.

Así, pude ir ampliando mi marco de referencia, además de confirmar que entre más disponible estaba para los entrevistados con una escucha atenta, podría lograr un mayor grado de comprensión y riqueza en la experiencia. De acuerdo con Barceló (2012):

Estar presente o en actitud de enfoque significa estar conectado con uno mismo, con el referente directo, tocar nuestro núcleo interno. Situarnos desde nuestro adentro para permitir el despliegue de nuestra propia tendencia actualizante que conectará con el referente nuclear del entrevistado como persona en proceso. (p. 133)

Conforme avancé en las entrevistas fui conociendo detalles acerca de la convivencia que se crea al interpretar el canto, así como de las dinámicas que son reconocidas por los cantores de *cardenche*, lo cual me ayudó a nutrir la comprensión de los significados que tiene la tradición, al tiempo que forjaban rasgos de identidad en los cantores de Sapioriz.

Finalmente, queda decir que, como facilitadora, culminar el proceso de promover un encuentro facilitador del crecimiento junto con estas tres personas me

deja un gran agradecimiento, satisfacción, curiosidad, interés y quedo sorprendida de las diversas y ricas dimensiones implicadas en esta tradición. Asimismo, me viví acompañada de mis compañeros de clase, quienes —durante las sesiones— me apoyaron con preguntas, reflexiones, reflejos, así como puntos de vista que me permitieron integrar mejor lo que íbamos socializando, además de que escucharme en otras voces, me permitió comprenderme mejor, así como reordenar y reacomodar las experiencias que tuvieron lugar en estos meses.

Aporte de la supervisión

Este apartado trata de la importancia de la supervisión de la intervención, tanto en mi formación como facilitadora, como en la investigación, pues “el trabajo de supervisión de la práctica de Desarrollo Humano es parte fundamental de una intervención. Su método implica un proceso de apertura a la propia experiencia de la facilitadora” (Carretero, 2004, p. 5).

A la par de que realizaba las “Entrevistas Fenomenológicas”, participé en un grupo de “Supervisión de la intervención”, integrado por cuatro alumnos y la profesora. En estas sesiones se hacía una revisión exhaustiva y detallada de algunos fragmentos de las entrevistas que eran seleccionados por nosotros, los facilitadores en formación, transcribiendo las declaraciones e intervenciones realizadas, de tal forma que los demás pudieran acceder a la experiencia tanto del facilitador, como del entrevistado. En esta revisión se exponía la intención del facilitador al realizar cada intervención, el sentimiento que experimentaba y la interpretación que hacía de su experiencia, asimismo, los compañeros realizaban comentarios y preguntas con el objeto de propiciar un espacio de aprendizaje en conjunto; seguíamos esta dinámica:

La facilitadora expresa ante el grupo de supervisión algún aspecto de su trabajo que requiere revisar, comprender mejor o integrar a su vida personal. El resto del grupo escucha, refleja y le ayuda a encontrar alternativas o a tener una mayor comprensión de su vivencia. El objetivo final es propiciar una mayor calidad en el trabajo de facilitación de sus grupos (Carretero, 2004, p. 5).

En estas sesiones tuve acceso a descubrimientos y cuestionamientos que me ayudaron como facilitadora a desvelar mi implicación personal en la investigación, además de identificar posibles puntos ciegos o aspectos no reconocidos, ya que, según Moreno (1999, como se citó en Carretero, 2004) “la supervisión es un espacio donde el terapeuta [en este caso, la facilitadora] puede ampliar y diferenciar mejor su campo perceptual, así como descubrir sus recursos, posibilidades y limitaciones para el trabajo psicoterapéutico” (p. 12).

Es así que, gracias a la supervisión de mis compañeros y profesora pude plantearme preguntas que no estaban en mi mapa, también pude empezar a pensar en cuál podría ser la respuesta a esas preguntas, entendiendo “la supervisión como [un] diálogo” (Carretero, 2004, p. 16). A la vez, al escucharme en la retroalimentación que me ofrecieron a lo largo de las sesiones, notaba que mi comprensión crecía o se hacía más fina, además de que podía elaborar nuevas vertientes hacia dónde dirigir la investigación.

Hubo momentos en que no me sentí con la habilidad de reconocer mi implicación personal en la experiencia de los entrevistados, pero gracias a la supervisión lograba dar con lo que me ocurría mientras los escuchaba. Un aspecto relevante es que: “la supervisión en estos espacios no se realiza de arriba hacia abajo; es decir, no hay un ‘experto’ que revisa, cuestiona, dirige y juzga el trabajo de otro” (Carretero, 2004, p. 6), sino que la comunicación que se promueve es más bien horizontal, buscando ser un espacio de encuentro que permita a los facilitadores clarificar sus sentimientos para mejorar su trabajo de exploración con los entrevistados (Carretero, 2004).

A lo largo de las sesiones mi vivencia es que fuimos evolucionando juntos, transformándonos y ampliando nuestros marcos de referencia, además de ir siendo flexibles e incluyentes al escuchar a los demás, ya que, aunque nuestras investigaciones o intervenciones eran distintas, había puntos de encuentro donde podíamos converger para aportar algo al otro desde nuestra mirada.

En muchos momentos, además de acompañada, me viví respaldada por la experiencia de mis compañeros y profesora, quienes semana a semana seguíamos

de cerca las intervenciones unos de otros, ayudándonos a trazar alcances, puntos de reflexión acerca de la postura como facilitadores y el “desde dónde” se facilita en cada caso.

La experiencia fue muy rica y me aportó momentos de profundización en mi experiencia, el desarrollo de habilidades de escucha y observación de mis propias investigaciones e intervenciones, así como la capacidad de apreciar genuinamente el esfuerzo que cada uno de los integrantes del grupo realizábamos para sumarle al otro y advertir aspectos no considerados en su trabajo, de forma que pudiera mejorar o afinar alguna de sus herramientas y habilidades como facilitador (a).

Notas concluyentes acerca de la supervisión

Gracias al Desarrollo Humano, a la particular forma de acercarse a la experiencia del otro que promueve, y a mi propia experiencia como facilitadora, pude darme cuenta de que el encuentro con el otro me toca de maneras muy profundas, al tiempo que notaba cuestiones que ni siquiera tenía conscientes ni presentes cuando elegí este objeto de investigación. Conforme me fui adentrando, conociendo a la población de estudio e interactuando en los procesos de facilitación con ellos y ella, pude observar mi propia experiencia en torno a la identidad. Pero no sólo eso, sino que además fui capaz de reconocer aspectos de mi identidad como habitante de esta región que no tenía idea de que fueran tan trascendentales o importantes para mí.

Mientras escribía las reflexiones en el análisis de la facilitación, también pude notar que distintos sentimientos se manifestaban en mí de manera muy vívida, entre ellos el asombro, la admiración, el respeto, la consideración y una serie de reacciones que no imaginaba que me provocaría el entrar en contacto con la población de estudio. De igual manera, mientras escribía las reflexiones de este trabajo, me sentí conmovida por la forma en la que iba hilando las ideas a las que tuve acceso tras realizar las “Entrevistas Fenomenológicas” con los que entonan el canto. Estas reflexiones me permitieron darme cuenta de lo que resulta esencialmente importante para mí sobre el objeto de la identidad y creo que uno de los aspectos que tal vez encarnan esta

búsqueda —que tiene una larga historia y es algo muy viejo en mi vida y en mi propia identidad—, es darme cuenta de que el canto *cardenche* despierta en mí el recuerdo de esta forma en la que he tratado de *cuidar* esas voces que existieron antes de que yo llegara a este sitio, esas voces que me son traídas al presente y a la conciencia gracias a las narraciones que otros hacen de sí mismos y de sus historias familiares.

De niña, cuando escuchaba las historias de mi propia familia —de mis tías, abuelas, padres o tíos— sentía que entraba en contacto con algo *místico*, algo que considero incomunicable, ya que, aunque escuchaba historias ajenas a mí, notaba que su valor me resultaba importante desde entonces —coleccionable—, porque esas narrativas manifestaban una parte de mi propia vida, una parte de la que yo misma estoy nutrida, construida. En mi cosmovisión personal hay hebras de las vivencias que ellos y ellas tuvieron y que, al final, se entrelazan con mi propia manera de estar en el mundo, mi formación y con mi forma de relacionarme. Se entrelazan con todo este cúmulo de comprensiones, significados y aprendizajes que voy construyendo acerca de quién soy, cuál es mi vocación y la misión que tengo en esta vida.

Cuando escucho a los demás —cuando escucho sus historias— reconozco sus hebras en mi propio tejido, en mi propio telar. Me doy cuenta de que no somos tan lejanos, de que no estoy tan sola cuando vivo lo que vivo, de que me han estado acompañando incluso cuando no sabían que lo hacían, porque al narrarme quiénes fueron —por dónde caminaron—, en quiénes se han convertido y lo que les ha ocurrido, me están contando cómo llegaron a ser lo que son; por qué piensan lo que piensan y por qué sienten lo que sienten. Pienso que, de esta forma, puedo establecer un puente que me ancla a mis orígenes, a esas personas que transitaron sus propias vidas antes que yo. Eso me hace pensar que hay esperanza, que siempre hay cosas buenas en el camino y que estamos hechos de una materia tan parecida, pero significamos de formas tan diversas, que no queda sino apreciar esas diferencias, abrazar la sustancia que encuentro en esas hebras que también me conforman y reconocer que todos esos hilos que tejen mi vida, historia, sentimientos, percepciones y conceptos, estuvieron —y están— presentes en las vidas de quienes me rodean.

Entonces todo se convierte en una red infinita de hebras que están entretejidas de maneras tan intrínsecas, tan inexplicables, que todo me es cercano; la experiencia humana, las vivencias, todas las posibilidades de la experiencia humana me son asequibles y está en mis manos reconocerlas. Porque sólo hay que tirar de esos hilos —de esas hebras—, sólo hay que seguirlos, darme cuenta de cuál de todos los hilos es el que está narrando mi interlocutor, seguirlo y llegar hasta su origen, contemplarlo y comprenderlo, nutrirme de su riqueza, de la representación que esa hebra —ese tema, significado, esa apuesta por aquella visión de la vida y del mundo— tiene para mí, de la experiencia que me muestra. Y a la vez, entender la representación que tuvo para otros, porque todo es parte de lo mismo, estamos juntos en esta historia.

Y, además de todo lo que ellos son y lo que han elaborado antes que yo, siempre me queda la pluma en la mano: la posibilidad de continuar escribiendo esta historia y de agregar incluso lo que considere que otros han de conocer, de lo que otros debieran tener noticia y de lo que nunca habrían de olvidarse: lo que otros nunca deban ignorar. Esas cosas que han sido importantes para que yo crezca, me desarrolle y viva, serán puestas en algún momento —tal vez ahora mismo— en manos de otros —como el canto *cardenche*—, de los que recién llegan, para que tengan este conocimiento y no pasen por lo que sus antecesores. Para que puedan tener acceso a nuevas posibilidades, mejores escenarios y realidades de las que nosotros mismos tuvimos acceso y entonces este camino recorrido tenga una utilidad y un lugar en el futuro, cuando —dentro de muchas décadas— ya no estemos presentes. Pero no sólo eso, sino, además, para que otros sepan y tengan noticia de quién soy yo, quién fui y cuál es la identidad que construí.

CAPÍTULO 5. LA INVESTIGACIÓN. HALLAZGOS

En este apartado se presentan los hallazgos encontrados en cada una de las categorías y subcategorías a partir del análisis de la narrativa de los cantores de *cardenche*.

La propuesta de Dantas y Moreira (2009), tiene a “la experiencia como elemento primordial para la comprensión del mundo” (p. 248), pues al escuchar a la persona y entrar en su experiencia, se comprenden sus significados, vínculos y cultura afectiva, dado que “el hombre posee una comprensión singular del mundo, moviéndose de forma igualmente singular, pues éste remete a su modo de percibirse y de percibir el otro en el flujo de la existencia” (Dantas y Moreira, 2009, p. 248).

En el apartado se sigue el orden de cada categoría descrita junto con las subcategorías que se desprendieron de éstas.

5.1. Categoría 1. Preservar o no la tradición

Esta categoría trata sobre los temas y emociones que identifican los cantores de *cardenche* para que esta tradición continúe presente en la comunidad y siga difundiéndose entre las generaciones más jóvenes. De igual manera, se exponen los esfuerzos que han realizado en los últimos tiempos para promover esta expresión cultural.

5.1.1. “No me atrae el canto *cardenche*”.

Se abordan las percepciones de los dos cantores y una cantora de *cardenche* respecto de la respuesta que identifican entre los miembros de la comunidad de Saporiz cuando realizan algún esfuerzo con la intención de preservar el canto.

La transmisión del canto ha sido un tema complejo dada la respuesta de los habitantes de la comunidad, ya que, a pesar de conocer esta tradición, en diversas ocasiones los habitantes dejan clara su falta de interés para involucrarse activamente

en iniciativas en las que se haga patente su participación para continuar difundiendo este canto. Al respecto, “Piscis”, comenta:

No, aquí no hay respuesta porque ya hemos enseñado a muchos muchachos y precisamente ahora que nos faltan los que se acabaron, hay personas de instituciones culturales o que me conocen que tienen pa’ movernos y que me encargan: ‘Piscis’, consígase otros pa’ que el grupo no se acabe. Y yo he andado batallando y no he podido conseguir, voy con los que enseñamos y algunos me han dicho: ‘no, no, ya olvídate de eso, ya olvídate’, entonces, pues no hay futuro como quien dice. (TE-1, 28-09-2023)

Estas frases expresan la lucha constante de esfuerzo y atención para tratar de encontrar nuevos prospectos que continúen trabajando en la conservación del canto. Este canto, *cardenche*, como se ha señalado, es distintivo de los pobladores de la región de Sapioriz, podemos decir que les ha dado una identidad. La identidad, de acuerdo con Ramírez (2017), “es construcción de sentido” (p. 195). Es decir, una identidad se crea desde elementos tales como el deseo y el lenguaje. La autora recalca que es un proceso que está en constante transformación.

La construcción de la identidad se transforma de manera permanente. En su relato, “Piscis” expresa cierta incertidumbre y desesperanza respecto de la respuesta de la comunidad para aprender y transmitir el canto. Por otro lado, según Ramírez (2017), esta construcción de sentido que delinea la identidad es un proceso dinámico que fluctúa a través de los años. Si bien una parte de la imagen de Sapioriz está asociada a este canto, se puede apreciar que otra parte de la población no adopta esta expresión cultural como un elemento propio, algo que genera sentido de pertenencia. Al respecto, “Sagitario” comentó: “Hay mucha gente que canta *cardenche*, pero no es precisamente de aquí de Sapioriz y hay gente de Sapioriz que se me ha acercado para abordar el canto *cardenche*, pero para ganar dinero, entonces yo digo: híjole, pues me la complican mucho” (TE-1, 21-10-2023). En estas palabras se deja ver que algunas personas de Sapioriz han tenido interacciones con el canto, pero con otros fines que distan mucho del interés por su preservación, es decir, que no cuentan con construcciones de sentido que sostienen la identidad, que, como se

señala, evoluciona con el sentido que la va nutriendo. No es que no haya identidad, afirma Ramírez (2017), es que las que se construyen no emanan de las significaciones sociales heredadas que dieron paso a su institución. En Sapioriz hay múltiples construcciones identitarias y no todas tienen que ver con el canto *cardenche*.

La identidad que los pobladores más jóvenes de esta localidad han ido delineando son nuevas figuras y expresiones culturales, ya que las heredadas, aunque son reconocidas, no son adoptadas como propias para intentar su promoción.

“Acuario” comenta,

No les atrae, no, las canciones, no les da por preguntar: a ver, cómo, qué canta, o que a ver cante algo, ¿verdad?, no ellos no, no les da por aprender o por ponerle un poquito de atención a lo que uno hace. (TE-2, 21-09-2023)

En este fragmento se plasma el sentir de la cantora, un cierto pesar al ver la falta de respuesta de integrantes de la comunidad, asimismo, se denuncia la falta de interés para aprender el canto. La cantora expresa su decepción, dándose cuenta de que el significado del *cardenche* (las emociones asociadas a él) y la valoración que ella le ha dado no son compartidos por otros habitantes del pueblo. Reconoce que algunos habitantes del pueblo no sienten curiosidad por esta expresión, no les llama la atención, ni se emocionan con el canto. Las maneras de responder o resonar emocionalmente a ciertos eventos revela lo significativo que pueden ser para cada uno, por eso, aunque las emociones atienden a lo que se experimenta, “son un fenómeno imposible de separar de su contorno sociocultural e histórico” como afirma Noble (2014, p. 10).

Los jóvenes de Sapioriz no comparten el mismo entorno social, tienen otros intereses, apremios y alicientes, han recibido una cultura emocional distinta de los que todavía entonan el *cardenche* en el pueblo. Si bien, las maneras de sentir se transmiten a través del lenguaje, las actitudes, gestualidades, costumbres y rituales son maneras de transmitir el aprendizaje, son vías por las que, preferentemente, se aprende lo concerniente a las emociones. Tener memoria de lo que significó el *cardenche* para los antepasados, sobre todo, cercanos, incide en el gusto por este canto, algo que tienen presente sólo algunos de los sapioricenses; al parecer, los

menos. La memoria, refiere Gómez (2014), “ofrece una posibilidad de referencialidad, como repositorios de significado” (p. 61), y esto es algo no tiene la población de jóvenes.

El *cardenche* evoca una vivencia afectiva distinta en cada poblador, el ambiente familiar en el que fue transmitido hace décadas no se recrea en las mismas condiciones actualmente y los lazos sociales que lo sustentan también se han transformado. Este canto pervive gracias a la memoria de quienes lo entonan, de alguna u otra manera, desde los que buscan y hacen esfuerzos para su preservación hasta los que lo susurran mientras hacen otras cosas; entre ellos, las mujeres que hacen labores de hogar. Y es que la memoria emocional delinea el impacto que la vivencia afectiva tuvo para la persona.

El entramado de experiencias, recuerdos, aprendizajes, cultura social y familiar, y las emociones que les permean, es alimentado y sostenido por los habitantes “viejos”, los que, al parecer, no alcanzan como quisieran, que también compartieran los jóvenes. Las palabras de “Acuario” revelan esta memoria emocional:

Al momento de cantar sentimos lo que vivimos, trae el canto..., nos trae a la mente toda una vida, toda una vida que..., desde yo..., por ejemplo, desde niña, de ahí venimos caminando con diferentes recuerdos que vienen a nuestra mente al momento de cantar ciertas canciones. (TE-2, 21-09-2023)

Luego, en otro momento, agregó: “Yo creo que las letras ya están impregnadas de los sentimientos de todos los que lo han cantado” (TE-2, 21-09-2023). En estos fragmentos se deja entrever el apego emocional que la entrevistada siente por el canto, y que sus recuerdos están musicalizados con la canción *cardenche*. Bericat (2012), dice que la experiencia emocional depende de muchos factores, como la valoración que se haga de lo vivido, de las expectativas propias y las de los demás, y de algo muy relevante; la identidad social que impacta la identidad personal.

Si bien es cierto que algunos habitantes de Saporiz identifican este canto, la valoración que le asignan está en función de su identidad social, construida de emociones y vivencias muy diversas de las que experimentan los cantores de

cardenche entrevistados; las generaciones más jóvenes distan de sentirse representadas por esta tradición.

La experiencia de los que entonan el *cardenche* habla de la forma en la que se relacionaron con esta expresión, así como de la importancia que tiene el legado familiar en su vida, pues fue a través de escuchar a sus padres —quienes escuchaban a sus padres—, que aprendieron a entonarlo y a apreciarlo. Se impregnaron de sus imágenes y metáforas, aprendieron cuándo, con quiénes y de qué maneras compartirlo, y en algún lugar, esta cadena transmisora, sufrió rupturas; quiebres generacionales que son los que tienen al canto *cardenche*, tal como ahora lo conocemos, ante el riesgo de su desaparición. Los adultos, como los que se entrevistaron (y otros), todavía lo recuerdan y lo cantan, pero son pocos los jóvenes que lo hacen.

El canto es una experiencia predominantemente emocional, y en el caso del *cardenche*, aún lo es más, no sólo en términos de una expresión artística, sino porque es “un despliegue de imaginación que tiene toda una configuración histórica” (Flores, 2023, p. 1). Es un recuento de anécdotas y vicisitudes en forma de lamento, de desgarró, pero también de amor y esperanza. Estas emociones son entonadas, enunciadas, adornadas, anudan la vida; una resonancia compartida. Las emociones, dice Illouz (2007), son significados culturales que están fusionados con las relaciones sociales y gracias a esta fusión, las emociones proveen de energía, es decir, “lo que hace que la emoción tenga esa ‘energía’ es el hecho de que siempre concierne al yo y a la relación del yo con otros situados culturalmente” (p. 15).

En otro momento, “Acuario” comentó que en la comunidad sí hay quién cante, porque en alguna ocasión hubo respuesta de la comunidad para participar en un taller de canto, pero “Sagitario”, otro de los cantores, dijo que siempre les hace la invitación y no se acercan. Incluso ha ido con los que ya han cantado y le responden: “no, sí vamos a ir, sí vamos” (TE-2, 21-09-2023), pero no se acercan. Asimismo, expresó que:

Detuvimos el tallercito y pues ya, ahí se quedó en veremos..., a ella le gusta mucho también cantar, dice que está tomando clases de canto, a ella le gusta

cantar por decir música ranchera [...] pero quería también aprender canto *cardenche*, pero son jovencitos, no son señores, pues son adolescentes, sí, y pues por su escuela. (TE-2, 21-09-2023)

En algunos casos hay un interés, pero las responsabilidades de la vida escolar de algunos pobladores, sobre todo de los más jóvenes (incluso de algunas mujeres), no permiten que se concrete la participación en talleres o clases del canto, poniendo de manifiesto las diferencias culturales que ahora habitan la región de Sapioriz. Al respecto, “Sagitario” comentó:

La realidad es que los señores se acaban, los señores que [eran] tan apasionados de esta expresión, que todavía hay muchas cosas que no se pueden explicar, ya no están. Pero pues es la naturalidad de la vida, ojalá..., ojalá que apareciera alguien en Sapioriz y que dijera: va, yo voy con el canto *cardenche*, y que se comprometiera y que se pusiera a trabajar, la neta yo..., no puedo evitar sentir un poco de molestia cuando la gente me hace así..., nunca he visto a alguien interesado. (TE-1, 21-10-2023)

Como se puede ver, la forma en que los cantores de *cardenche* se viven y perciben denota la narrativa emocional y cultural que fue cimentada desde sus primeros años de vida, y que, por lo mismo, no es compartida por quien no lo vivió así. El mundo en que vivimos es un mundo de símbolos construido en la interacción, “con el misterio que pone resistencia a nuestras reacciones y a la vez es la condición de posibilidad de las mismas” (Najmanovich, 2011, p. 52). La sobrevivencia del *cardenche*, aunque se vive en desesperanza —dado que el mundo que lo construyó no es reconocido por la mayoría de los habitantes de Sapioriz—, para un grupo de personas, se puede decir que todavía se vive como posibilidad entre los que lo entonan en este poblado.

A la luz de lo encontrado, se asume que el interés de los que entonan el *cardenche* y el desinterés de otros pobladores, sobre todo, jóvenes, está asociado a construcciones de sentido de matices identitarios en las que lo emocional juega un papel importante. Sin duda, la vida de los que se identifican con el canto *cardenche* está permeada por un sentido y significado que no necesariamente es compartido, y

que esto impacta, inevitablemente, en su preservación. Las emociones asociadas al canto fueron identificadas por los cantores en la interacción social con sus familias y su círculo social cercano en una época en la que “los señores [...] eran tan apasionados de esta expresión”, como expresó “Sagitario”, cuando el canto dibujaba una identidad social en este lugar.

5.1.2. Llega la cosecha tras décadas de arduo trabajo

Esta subcategoría se refiere a los resultados y logros que han podido alcanzar los actuales cantores tras décadas de esfuerzos para promocionar y transmitir esta tradición, tanto en su comunidad como en el exterior.

Los cantores reconocen los esfuerzos que se han realizado por enseñar el canto a los niños y jóvenes, sobre todo, de Sapioriz. “Piscis” manifiesta sentirse tranquilo acerca de su papel en la contribución a la transmisión del canto, comentando que él ha trabajado durante décadas para enseñarle a otros esta tradición y que esta experiencia le ha sido muy significativa. Significar una experiencia nos permite nombrarla, como sostienen Castro y Velázquez (2016), ya que lo que se vive, lo que se siente y se nombra, puede transitar al territorio “y otorga significado a lo que la vida le pone por delante” (p. 27).

En el caso de “Piscis”, él reconoce el camino andado desde su juventud, cuando comenzó a viajar y trabajar para dar a conocer la tradición cantora de su pueblo, “Piscis” expresa su satisfacción por la labor realizada. Cree que ha sembrado la semilla del canto en distintas partes de México, y que, si no fuera en Sapioriz, seguramente el *cardenche* se continuará cantando en otras ciudades gracias a la labor de preservación que él y otros cantores han realizado. “Piscis” no expresa preocupación por la continuidad del canto. El significado que él le otorga a estas experiencias es el de un buen trabajo realizado. Lamoutte (1993) plantea que se selecciona un símbolo porque combina con el significado de alguna experiencia que se ha tenido. La asociación que hace “Piscis” de la experiencia de preservación del

cardenche y el significado de cumplir con un deber, le genera emociones de satisfacción y orgullo que le dan tranquilidad, así lo expresa:

Decía mi compadre: “ya no se apure, ya hicimos lo que hicimos, ya qué más queremos”, decía yo: pues sí, tiene razón, pero de todos modos sí complacimos a nuestros antepasados, porque la canción cuando ellos, ya estaba por acabarse y nosotros la agarramos y la levantamos y nos levantamos, pero ya fue con mucha ayuda de los medios, porque cuando ellos estuvieron, los otros, no había tanta difusión, no había esto que hay ahora, ni teléfonos, no había nada. (TE-1, 28-09-2023)

“Piscis” reconoce los resultados obtenidos gracias a los esfuerzos propios y de otras personas. Podemos decir que se considera satisfecho consigo mismo. Cuando el concepto de uno mismo es acorde con la experiencia que se vive, tiene apertura a la relación con los demás, “puede superar su anterior distanciamiento de la gente y del funcionamiento impersonal”, dice Rogers (2014, p. 67). Es decir, la forma en que el individuo asume sus vivencias está en función de su percepción de los hechos, así como de su autoconcepto.

El concepto que tiene “Piscis” de sí mismo le deja conforme consigo mismo en cuanto a sus esfuerzos por la preservación del canto *cardenche*, aun cuando no lo considere suficiente. En tanto que para “Sagitario”,

Sí ha habido logros, yo conozco gente de Chihuahua, gente de Monterrey, gente de Guadalajara, de México no se diga, en Zacatecas, en Michoacán, que canta, o sea, muchachos, chicas que se han interesado y que han tomado talleres y que han cantado, que cantan..., que nos siguen, que quieren hacer trabajos, que quieren seguir explorando y desarrollando y yo digo: pues qué chido, qué bien, pero sí, a la gente hay que decirle que el canto *cardenche* está en evolución, o sea, que está cambiando. (TE-1, 21-10-2023)

A pesar de las dificultades, él reconoce los frutos que han dado las acciones de promoción y difusión que han tenido lugar durante años.

A través de la tradición oral los habitantes de un territorio interpretan su realidad, le asignan un sentido y lo transmiten construyendo un significado. Martínez Luna (2016), como se citó en Rosas (2019), expone que: “cada territorio es la historia de sus habitantes, es la interpretación imaginaria que se traduce en cuentos y leyendas, en sitios sagrados, en sitios de conflicto y negociación, así como de intercambio y reciprocidad, respeto y valoración” (p. 41). Continúa Rosas (2019): “Los saberes, más que ser un patrimonio cultural, constituyen herramientas de acción en la realidad comunitaria” (p. 57). Esto nos ayuda a entender cómo es que el canto *cardenche* se ha convertido en un instrumento de transformación, tanto a nivel personal como en la comunidad de Saporiz. Este canto, si bien expresa las situaciones de carencia y sufrimiento que vivieron los antepasados de los cantores, habitantes de Saporiz que fueron víctimas de esclavitud y explotación por los grandes hacendados, también ahora es una expresión de las dificultades y penurias que experimentan los pobladores y habitantes de tantas otras comunidades de campesinos que viven en el abandono del campo en nuestro país. “Sagitario” reitera:

Por nosotros ya no se perdió. Ese es el gusto también que yo tengo, que como quien dice la conservamos y se las dejamos, ya si ellos no la quieren después, Dios los ayude, pero también una cosa: no nomás está reconocido aquí en México porque en otras partes que anduvimos. (TE-1, 21-10-2023)

Reconoce los frutos de sus esfuerzos realizados por posicionar el canto y compartir la historia de él mismo y de sus antepasados. En las sociedades llamadas “tradicionales” (anteriores a la era de la globalización de la segunda mitad del siglo XX y lo que va del XXI), “las relaciones más valorizadas son las que se dan entre individuos, en las sociedades modernas, estas quedan subordinadas a las relaciones entre los individuos y las cosas”, señala Grimson (2011, pp. 40-41). Algunos pobladores de Saporiz —sobre todo adultos mayores— reconocen en las tradiciones de su tierra al canto *cardenche* y aunque no se involucren de manera activa en su transmisión, el hecho de entonarlo en los distintos espacios y reconocerse a sí mismos en ello, devela que se identifican con este canto, pero también que lo reconocen como

un sello personal y comunitario. Las fronteras de significado son también fronteras identitarias, agrega Grimson (2011).

Los entrevistados han ido hilando a través de varias décadas el sentido que el *cardenche* les significa, creando con él su lugar en el mundo, convirtiendo las letras del canto en un repositorio donde sus significados están a salvo y encuentran reconocimiento entre ellos, además de la mirada del *otro*. La identidad es el resultado de la negociación entre uno y los demás, en donde lo que le significa y da sentido a uno, tiene un lugar en el otro. “La identidad es construcción imaginaria, porque da continuidad a lo que no la tiene. A los fragmentos de los que estamos hechos”, asevera Pérez (2017, p. 195), por lo que, aunque se recrea permanentemente, da un sentido de continuación y pertenencia, además de que nutre la construcción de la cultura de una población. De esta manera se evidencia el nexo entre lo cultural y lo identitario. La experiencia compartida en un lugar y un tiempo situado en la historia provee a los involucrados un asidero en su desarrollo como individuos, un sentido de pertenencia y los vínculos necesarios para dar continuidad y proyección a la vida, para tener un para qué. La cultura se compone de prácticas y significados fuertemente arraigados y depositados en portavoces que trascienden generaciones, “mientras que (...) lo identitario se refiere a los sentimientos de pertenencia a un colectivo y a los agrupamientos fundados en intereses compartidos” (Rivero y Martínez, 2016, p.119). Las emociones juegan un importante papel en la construcción de la identidad, que, como modos de vinculación, favorecen que se vaya de lo individual a lo colectivo gracias a emociones prototípicamente sociales, como la lealtad, la solidaridad, la concordia y la fraternidad. “Sagitario” recuerda que,

Esperaba (...) que a la gente le sucediera lo que me sucedió a mí, o sea, cuando yo lo descubrí [el *cardenche*] dije: sobres, voy, pero con todo y pues no, porque pues es natural, no es lo mismo, o sea, yo descubrí algo que yo ya hacía. (TE-1, 21-10-2023).

La práctica del *cardenche* no era consciente en el cantor, probablemente porque estaba integrada en la cotidianidad. La vida en Saporiz corre al parejo de estos cantos y sus imágenes y metáforas todavía hacen eco; aun sin que se lo propongan

sus habitantes, alguien tararea o susurra alguna de sus tonadas. Para Cervantes (1917, como se citó en Enríquez-Rosas, et al.), “el mundo emocional tiene una preferencia por la expresión metafórica” (p. 42), algo que, indudablemente, caracteriza al *cardenche* cuando transmite la forma de vida y los aconteceres de sus antepasados.

“Sagitario” también deja ver que lo que vivió no es un rasgo compartido por todos los pobladores, pues esas metáforas sonorizadas en la melodía del canto no habitan de forma “natural” como él menciona, en sus mundos emocionales. En otra parte, “Sagitario” dijo “la gente me llegó a decir, ¿y qué haces ahí tú?, es que..., aquí es uno de mis lugares” (TE-1, 21-10-2023). El cantor reconoce al *cardenche* como un “lugar” para estar, una parte de *su* territorio, un sitio al que pertenece o le pertenece. Para “Sagitario”, el *cardenche* como espacio de convivencia o expresión cultural encierra valores compartidos a nivel familiar.

El sentido que el *cardenche* tiene para los tres cantores entrevistados dista mucho del de otros pobladores de Saporiz. Los significados de los más jóvenes no están vinculados con esta tradición, ni el canto es un repositorio de emociones, significados o construcciones culturales que les resulten cercanas; aunque a veces lo lleguen a escuchar.

Los grupos legitiman un conjunto de sentidos, símbolos y construcciones que modelan rasgos comunes y erigen lealtad hacia sus representaciones, así como hacia las vivencias emocionales que estos elementos culturales contienen. Para Giménez (2000), esto es la identidad, una “pertenencia social” (p. 77).

La identidad se sustenta en articulaciones entre el sentido de pertenencia, la inclusión y la experiencia emocional de ser comunidad. De aquí que sospechemos que, el canto *cardenche* podría ser un aspecto de la identidad de estos cantores de Saporiz.

Este canto es un símbolo reconocido por algunos pobladores de esta comunidad, sin embargo, el mundo emocional que recrea en sus letras, significados y los recuerdos a los que lleva, no son compartidos o valorados de igual forma por todos los habitantes de Saporiz, y tampoco lo es por los tres cantores entrevistados.

5.1.3. Una tradición que se transforma con el paso del tiempo

Se explora la vivencia que surge en los entrevistados ante la posibilidad de transformación de esta tradición *cardenche*. Además, se refieren las condiciones que la han ido modificando en las últimas décadas.

En una de las entrevistas, “Piscis” comenta: “me invitan a eventos, pero pues yo solo... En esa otra canción que le digo, ahí dice que me invitan a los eventos, pero sin ellos, sin mis compañeros, no sé qué hacer...” (TE-1, 28-09-2023). En este fragmento “Piscis” deja ver su pesar por el fallecimiento de algunos cantores.

El sentido de continuidad de lo que se valora como importante nutre la experiencia de pertenecer. Saberse con un espacio y un lugar y tener a otros con quienes compartirlo, ayuda a hacer y vivirse en comunión, en comunidad. Los cantores de *cardenche* han sufrido la muerte de algunos otros que lo cantaban, como ellos y junto con ellos. No es que intenten ser como los que se han ido, “no es identificación *con*, sino identificación *desde* esos otros”, dice Torregosa (1983, p. 223). Desde el momento de nacer, son los otros los que nos dan identidad, es decir, la identidad es una concesión que nos hacen los demás; somos uno mismo y también somos los demás. Lo que llamamos social, agrega León-Vega (2012), “implica anudar lo individual y lo agrupado en una vocación nítidamente definida, a saber, la necesaria incardinación de los sentimientos y virtudes, su surgimiento y desarrollo junto a, entre, con, para - los demás” (p. 10). Las transformaciones que ha hecho el tiempo repercuten, no sólo en el canto y en la manera de entonarlo, sino también en quienes lo han cantado.

En el caso de “Piscis”, se puede decir que la identidad de este cantor está asociada a la de sus compañeros, a las relaciones y emociones compartidas en torno a esta tradición que anhela que no muera; no quiere una muerte más. En tanto que para “Sagitario”, la experiencia es distinta; el canto está evolucionando constantemente y esto es parte de la vida. Así lo dice:

A la gente hay que decirle que el canto *cardenche* está en evolución, o sea, que está cambiando, que va a ser diferente (...) y a mí nunca me ha molestado.

Porque ellos lo están creando de acuerdo a su inspiración (...) nada más que pues..., es su estilo, es su vida, es su forma, su técnica, sus deseos de hacer cosas diferentes y eso sucede y a mucha gente no le gusta, (...) pues que no les guste, de todas maneras, va a suceder, o sea, la gente va a seguir cantando canto *cardenche*, pero ya a su manera. (TE-1, 21-10-2023)

Este relato refleja la percepción que tiene este cantor en torno al hecho de que los cambios se darán en esta expresión, aún sin que él u otros den su consentimiento. Incluso tiene la disposición de colaborar para que otros entiendan que los cambios son ineludibles y que el *cardenche* también los ha de tener. Para él, esto no significa la pérdida del canto, sino el reconocimiento de las diferencias de cada uno, de la particularidad, o como dice, se pueden tener “deseos de hacer cosas nuevas”. Probablemente viva de la misma manera la muerte de los otros cantores; como algo inevitable. La identidad personal, si bien se apoya en el cuerpo, en la gestualidad, en un rostro o en una manera de moverse por el mundo, se constituye “por las relaciones específicas con que hemos estado respecto de otros”, agrega Torregosa (1983, p. 223). Aunque los que resuenan con esta tradición oral se reconocen entre sí, pues cada vez son menos en el poblado, los vínculos que establecen tienen diferenciales en términos de significatividad, de carga emocional, y como constitutivos identitarios. A ello contribuyen los relatos con los que dan cuenta de todo ello y que ahondan más las diferencias personales y horadan el sentido comunitario. En los cambios sociales, en este caso, de un canto tradicional, llega a pesar, tanto o más, la narrativa que le alude, que el mismo canto. En las transformaciones, muchas veces lo que cambia “es esa forma que genera nuevos sentidos refundando y legitimando instituciones y acciones que dan un carácter nuevo a la manera de vivir inaugurando épocas; sentidos nuevos en los que se reconstruyen momentos históricos nuevos” (Rodríguez, 2017, p. 18).

Cada generación adopta sus relatos y genera nuevas formas o su continuidad, legitima unos sentidos y resignifica otros. En el caso de los relatos que retratan las letras *cardencheras*, han sido refundados por algunos aprendices provenientes de otras ciudades, que acoplan esta tradición a sus propias interpretaciones, modificando

las características y formas para reestructurarlo al carácter de su persona y de la época. Al respecto, “Acuario” comenta:

Noto como que quiere cambiar el estilo del canto (...) yo otro canto no voy a cantar. Si no es el canto *cardenche*, pues yo no (...) porque entonces de dónde vamos a agarrar lo que le hemos transmitido a la gente hasta ahorita, de dónde vamos a agarrar para sacar la emoción que les hemos sacado hasta ahorita, no, ¿de dónde, de qué? (...) no le veo el lado positivo al cambio. (TE-1, 12-09-2023)

A “Acuario” le genera gran preocupación que se extinga la tradición tal cual le fue transmitida, es decir, la fidelidad con que aprendió este canto ha de ser la misma que se enseñe a las nuevas generaciones; ésta es su experiencia. Es, gracias a la experiencia, que se logra el tránsito entre el hecho de sentir y el territorio donde se “ nombra, conoce, se percata y otorga significado a lo que la vida le pone por delante (...). Por lo que, cada circunstancia le demanda el establecimiento de vínculos y significados con todo aquello que le sucede” (Castro y Velázquez, 2016, p. 27).

Las palabras de “Acuario” expresan que el significado que el canto tiene para ella es muy valioso, que hay una lealtad que defiende fuertemente, porque si llegara a modificarse, ya no tendría el mismo sentido para ella. Su evaluación de esa situación está teñida por las emociones que envuelven el aprendizaje de la tradición y los recuerdos del entorno familiar donde lo recibió. Para ella, la imagen de un cantor de *cardenche* no es consistente con las nuevas interpretaciones que puedan llegar a crearse desde esta expresión, cambiar el estilo del canto no tiene lugar en la canción *cardenche*. En la postura de ella, este canto ha de permanecer lo más fielmente posible a lo que le fue transmitido, respetando la estructura, melodía y letra tal como le fueron transmitidas y así deben pasarse a la siguiente generación. En ello coloca sus esfuerzos y sus significados.

5.2. Categoría 2. El canto *cardenche*. Una herencia familiar

Esta categoría se refiere al aprendizaje y transmisión del canto en el entorno familiar como una tradición oral que se hereda de generación en generación. Se describe la forma en que los entrevistados lo aprendieron en su ambiente familiar y cuál es su experiencia (recuerdos, significados, etcétera), con figuras, sobre todo, parentales. De esta categoría se desprendieron las siguientes subcategorías.

5.2.1. Remembranza de una vida en familia

Esta subcategoría se refiere a los recuerdos familiares de los cantores, cómo rememoran experiencias de la infancia y juventud cuando aprendieron la canción *cardenche*, poniendo especial énfasis en las emociones que asocian con la tradición, sus padres y otros familiares que participaron en su aprendizaje.

La historia de la vida de los cantores está inscrita en algunas letras de los cantos. Al recorrerlas con su voz, recrean en su imaginación este vaivén de recortes de su infancia, escenas donde escuchaban cantar a sus padres de noche o en la madrugada, tardes en familia donde los tíos entonaban y en grupo creaban un ambiente donde el canto formaba parte de la convivencia cotidiana. Acerca de estas reminiscencias, “Acuario” comenta:

Al hablar del canto *cardenche* viene mi vida, viene mi casa, viene mi niñez, viene todo..., o sea, todo lo que mi mente guardó, viene a ella, y eso me hace feliz, a mí me hace feliz recordar cómo viví (TE-1, 12-09-2023).

Se puede apreciar el significado que ella le da al canto, cómo lo entrelaza con la casa de su niñez, cómo vivió esos años y las emociones que le acompañan. Las emociones, constituyen la vida de los sujetos y “dan cuenta de su ser y su estar en el mundo. Le dicen a uno mismo y a los demás quién se es y también informan de las cualidades del entorno, del vínculo social y de los modos de emerger y responder al mundo. (Cervantes, 2020, p. 10)

Las emociones que “Acuario” experimenta por el canto, le ayudan a explicarse a ella misma quién es, cuál es el vínculo que creó con esta tradición y cómo es que está tan intrínsecamente ligada a su vida familiar, particularmente a su madre y abuelos. A través de sus recuerdos revela su lealtad por estas historias sonorizadas a través de las cuales sus antepasados expresaban lo que vivían. Para “Sagitario” este canto es muy especial, particularmente, porque encuentra sentido en sus temáticas,

porque es un género que forma parte de la forma de vida, de los tuyos, de tus abuelos, de tus ancestros y está muy bonito, está muy chido. (...) Las *cardenchas* eran historias (...) o hablaban de las estrellas, de los astros, que era una forma de vida de nuestros ancestros. Mi papá tiene 92 años y él todavía tiene a la luna, como si trajera un reloj y mira que trae su reloj. Pero la luna le va marcando los días y cuando nace y cuando se desaparece. (TE-2, 29-10-2023)

En la letra de las canciones los pobladores de Saporiz dejaron pistas, imágenes y representaciones de la realidad que vivieron y “Sagitario” así lo reconoce. Sabe que este canto es parte de su familia, de sus ancestros, que son historias que hablan de esa forma de vida que llevaban. Manifiesta sin reparos su gusto por este canto en sus propios términos. Alude a las imágenes, metáforas y simbolismos que le transmite y sus palabras están matizadas por la emoción, el respeto y la admiración, por la manera en que representaban, y todavía representan, la vida. Las emociones cualifican la vida, revelan sentidos y valores, son generadoras de imágenes y símbolos que son matriz de lo nuevo y lo creativo (Hillman, 1992).

Este cantor deja entrever que el *cardenche* cualifica su experiencia familiar, *pinta* recuerdos con los suyos. Las emociones que se despiertan en “Sagitario”, revelan el sentido, en este caso, que el canto tenía para sus antepasados y que comparte su padre. Percibe, aprecia y resuena con las emociones encapsuladas en cada canción, le remiten a nuevas emociones, experiencias y significados que, a su vez, le enlazan con los que otros vivieron hace siglos.

“Sagitario” comparte que “las *cardenchas* eran historias” (TE-2, 29-10-2023), que hablan de los ancestros, de un pasado que aún puede palpase a través de ese canto que *pega*, “...estoy hablando de que pegan, de que te ¡pegan!, en el corazón, en el alma” (TE-1, 21-10-2023). Cada canción es una especie de símbolo emocional, una imagen donde el pasado esculpe su forma y les recuerda a los cantores y cantora quiénes son, cuáles son sus orígenes y qué significado tiene esta herencia para ellos. En el fragmento anterior se deja ver la huella que la historia familiar de los cantores imprimió en la construcción del significado del canto. “Sagitario” recuerda que:

El señor “Libra” decía que su papá cantaba con el gancho en pastorela y que él estaba aquí entre sus piernas, dice: ‘yo estaba entre las piernas de mi papá, ahí agarrado’ y el señor cantando, pues cómo crees que no lo iba a marcar, ¿no?. (TE-1, 21-10-2023)

Al respecto, Ramírez (2017), dice que “estamos hechos de recortes, de huellas, de experiencias y afectos que avalan o autorizan la posibilidad. Cada vínculo nos deja rastros de existencia que autorizan y nombran las cosas del mundo” (p. 197). En su narración, “Sagitario” deja entrever que la cercanía de algunos cantores de *cardenche* fue directa y que esto *marcó* su experiencia. Y son estas huellas las que luego el cantor se permite volver a recorrer para “nombrar las cosas del mundo” (Ramírez, 2017, p. 197) y hablar del pasado en nombre propio, avalando aquello que el canto recapitula para él y para algunos otros habitantes de Sapioriz. “Sagitario” da testimonio de que se trata de una tradición familiar que identifica en su entorno, entre sus padres y abuelos y las historias compartidas. Esto es retomado por “Acuario”, quien agrega:

Hay recuerdos, sí, porque, por ejemplo, mi hermana tenía una canción preferida, y luego la de mi mamá, y luego la de mi papá, ellos tenían sus canciones preferidas, entonces al momento de yo cantarlas, pues obviamente, pues me emociona, ¿verdad? Pues de recordar, ya sea si cantamos, por decir “La redonda luna”, pues es de mi mamá. Mi hermano, a él le gustaba una que se llama “El prisionero”, (...) y a mi papá pues “Ya me voy a morir a los desiertos”. Entonces, al momento de que (...) tenemos que cantar esa, pues ahí están ellos presentes conmigo. (TE-1, 12-09-2023)

Cuando “Acuario” trae a la memoria a su familia, los recuerda cantando sus composiciones preferidas, y —mientras ella las interpreta— se vive acompañada por ellos, aunque ya no estén. La familia recrea una cultura en torno al canto *cardenche* y también a las emociones que entraña. En este sentido se puede hablar, tanto de la transmisión de una cultura musical, de una tradición oral, como de una cultura emocional. En el marco de la sociología de las emociones, la cultura emocional es descrita como un sistema de expectativas sociales en cuanto a la manera de sentir y de expresar las emociones para que correspondan a las normas culturales según el contexto social (Simonova, 2019). Las emociones, entonces, son parte de la comunicación simbólica, una especie de “eventos culturales” (p. 148), que se comparten y reproducen de diversas maneras, los principales significados de una cultura, en este caso, predominantemente familiar. Estos eventos, por decirlo así, organizan la vida emocional de “Acuario”. También se puede hablar de una cultura emocional en cuánto al canto *cardenche*, en el sentido de que es un distintivo emocional de Saporiz.

En la región lagunera, la canción *cardenche* otorga un “permiso”, mediante ciertas reglas culturales que regulan la expresión emocional (Hochschild, 1979), a ciertos rituales religiosos, a la convivencia, la festividad y las reuniones sociales y familiares, en términos de la manifestación de lo que se siente y lo que se vive. La cualificación, valoración y delimitación emocional de ciertos espacios y de la interacción social, son características propias de la cultura emocional.

En el caso de “Acuario”, ella aprendió esta cultura familiar y afectiva en su entorno y la expresión del canto se convirtió en un símbolo que bordó con un significado construido a través de estos vínculos de afecto por los suyos. La cultura emocional, ciertamente que no determina categóricamente la afectividad personal y social, pues también inciden las predisposiciones particulares a través de las cuales se hacen presentes la historia de la vida, las interpretaciones personales y la valoración que se le confiere a los dinamos culturales. Las palabras de esta cantora ilustran lo anterior,

Todos aprendimos y todos sabemos y todos conocemos alguna, o algunas dos, o, por lo menos, conocemos alguna letra, o si, por ejemplo, yo empiezo a cantar una, yo sé que mi hermana sabe cómo seguir, porque siempre los estuvimos escuchando a ellos, siempre [se refiere a su mamá, su tía y hermanos]. (TE-1, 12-09-2023)

El significado que “Acuario” construye del canto *cardenche* está asociado con las memorias familiares, con la historia de la región y con la “resonancia íntima” (Le Breton, 1998, p. 116) que cada canción le recrea. Las letras de las *cardenchas* están integradas a una tradición familiar que le permea, donde, incluso identifica, mediante la canción preferida, a algunos de sus miembros. El prisma de la historia de esta cantora, así como de otros cantores (de los cuales, apenas tuvimos referencias lejanas), fomenta una cultura afectiva que mantiene a la tradición a salvo entre los suyos, y por ende, en la región; hasta ahora.

5.2.2. Cómo y con quiénes aprendí a cantar

En esta subcategoría se aborda la forma en que los cantores fueron aprendiendo a cantar *cardenche* entre los suyos, por lo general, los abuelos, tíos, padres y amigos cercanos. Se ofrecen algunos fragmentos en los que hablan acerca de los procesos de enseñanza que vivieron con figuras familiares y otros cercanos que identifican que influyeron en la percepción y experiencia que tienen del *cardenche* y cómo se fue transformando conforme fueron representando y asumiendo esta tradición oral. “Piscis” comenta que:

Para nosotros que aquí estábamos escuchando a los señores de antes, se nos hacía raro y nos decían: ‘canten canción *cardenche*’, ¡nah!, quién va a querer cantar esas canciones, tan refeas. Pero los señores decían: pues cantan canciones que son canciones populares y ya las están cantando al modo de la *cardenche*, pues se nos había pegado, yo creo, de vivir aquí. (TE-1, 28-09-2023)

“Piscis” muestra cómo pasó de no sentirse identificado con el canto, al que consideraba como algo “raro”, a luego ir adoptándolo, aún sin darse cuenta, por el hecho de convivir con esta tradición en su entorno inmediato, particularmente con personas de la comunidad que eran significativas para él. Es decir, al principio los sentimientos (o emociones) que teñían su experiencia, desdeñaban el canto, pero con el tiempo fue dándole un espacio y terminó por hacerlo parte de sí mismo. Este proceso, en términos de las identificaciones (momentáneas y cambiantes) que conforman una identidad (sentimiento de pertenencia predominantemente estable, aunque admite variaciones), es descrito por Rivero y Martínez (2016), como una “configuración cultural” (p. 115). Concepto que apunta al carácter dinámico de una cultura y que ayuda a comprender cómo una persona puede compartir sus sentimientos de pertenencia con otra que vive en una región distante o, por el contrario, sentirse muy lejos al interior de la comunidad donde vive.

“Piscis” agrega que a él lo invitaban “los *cardencheros* pues ya viejo y me gustó por cantar y al principio me daba miedo, me daba vergüenza, porque esas canciones son raras y no, ya después pues ya me fue gustando” (TE-1, 28-09-2023). De esta manera expresa cómo un grupo de *cardencheros* reconocido (predominantemente a nivel nacional y en el extranjero), influyó en su gusto por el canto y su identificación con esta tradición. Una identificación que, lejos de ser estática, involucra evoluciones y dinamismos que también aplican en la conformación de la identidad.

En la experiencia del canto que tuvo “Piscis”, las emociones y los vínculos establecidos jugaron un importante papel, puesto que son modalidades de afiliación a un grupo y al entorno social, conformaciones y redes que permiten el reconocimiento social y “una manera de reconocerse y de poder comunicarse juntos contra el fondo de una vivencia similar” (Le Breton, 1998, p. 117). Este cantor (“Piscis”), comparte que pasó de la vergüenza al gusto y agrado por el *cardenche*. Al formar parte de una comunidad como Saporiz, él se une a esta experiencia sonora que todavía es valorada por algunos pobladores y reconoce que las emociones que experimenta al cantar, lo llevan a adoptarlo y transmitirlo; que es una manera de darlo a conocer, de

reconocerse a sí mismo y de reconocer a quienes comparten con él este gusto. Para “Piscis”, el reconocimiento que le brinda, al menos, un grupo de la comunidad que le es cercano, deviene en una membresía importante en su vida.

Contrario al caso de “Piscis”, quien desarrolló el gusto por el canto gracias al acercamiento y convivencia con figuras (familiares y de la comunidad) que le eran importantes, es el de “Acuario. Esta cantora reconoce que aprendió el *cardenche* siendo niña. Desde que se acuerda, dice que lo escuchaba al interior del hogar, en el día a día, con figuras familiares que le eran (y son) muy significativas. Así lo dice:

Mi mamá, su preferencia era cantar *cardenche*. No cantaba recio, ¿verdad?, así entonando “al pasito”, cantaba bajito, y si llegaba mi tía pues estaban las dos cantando ahí: “¿te acuerdas de la canción fulana?”, “sí”, “a ver, échamela”, le decía mi tía, “échamela”. Y luego ya mi mamá la empezaba y mi tía la seguía, se estaban ahí cantando siempre, siempre. Entonces pues, cómo nosotros no íbamos a aprender. (TE-1, 12-09-2023)

Este pasaje devela cómo el aprendizaje del *cardenche* se dio tras la repetición incesante de este canto y la manera de entonarlo en su entorno familiar, particularmente en la relación con su madre. Cómo se le fueron “pegando”, la melodía, los tonos, la manera de interpretar y la asociación con hacer las labores. Aprendió a cantar *cardenche* y el sentido del canto cómo lo cantaban sus antecesoras, las mujeres que tenían permitido cantarlo en su casa, “al pasito” y “bajito”. La tradición se sigue haciendo presente y también las emociones, que se encuentran respaldadas por una cultura emocional. El repertorio cultural, emocional y materno de “Acuario” acepta y legitima unas canciones y emociones sobre otras al repetir constantemente el canto *cardenche*. En su grupo y vínculos sociales, demostrar a través del canto ciertas emociones era algo socialmente bien visto y aceptado, parte de la rutina diaria, un hábito con el que uno crece sin darse cuenta. La emoción se transmite con suma facilidad, tiene el poder de contagiar, una cualidad de propagación que Illouz (2007), ilustra al señalar que la emoción es una energía que impulsa al acto, al tiempo que le

da “cierto carácter o colorido” (p. 15). Por ello, una emoción puede definirse como “el aspecto cargado de energía de la acción” (p. 15), que también involucra aspectos de la personalidad (como la cognición, valores, significados y simbolismos, etc.), así como la influencia del contexto histórico y social.

Aunque para “Acuario”, el significado del canto es profundamente personal y familiar, reconoce que no ocurre igual para otros habitantes de la comunidad, sobre todo para los más jóvenes, así lo dice:

Ahorita los muchachos, ¿qué escuchan? A ellos el canto *cardenche* pues haga de cuenta que es algo que a ellos ni siquiera les da por escuchar. Cuando yo lo escuché, yo escuchaba a mis padres, a los dos, los dos cantaban, entonces tal vez y que por eso nosotros le pusimos sentido porque ellos eran los dos (...). Entonces a nosotros nos nació pues de ahí, desde ahí venimos escuchando y aprendiendo y arremedando (...) de ahí nos nació el gusto por escuchar el canto *cardenche*. (TE-2, 21-09-2023)

La cantora reitera cómo escuchar cantar a sus padres propició su gusto por esta expresión y se da cuenta de que los jóvenes no comparten su experiencia con el *cardenche* ni lo que le significa a ella. La población juvenil de Sapioriz (en términos generales), cuenta, no sólo con otro contexto social, sino otras maneras de relacionarse y de significar lo vivido, particularmente, una manera distinta de celebrar los acontecimientos y las festividades locales. El canto *cardenche* nació de la convivencia, del encuentro con otros que compartían lo vivido, de aquí que la pregunta que hace Flores (2023), resulta pertinente; “¿las cardenchas son canciones de convivencia y no de espectáculo?” (p. 2). Con base en los testimonios recopilados, se puede decir que sí, con la salvedad de que hay un pequeño grupo, “Los Cardencheros de Sapioriz”, que la han llevado a distintos escenarios (nacionales e internacionales) como un espectáculo musical, sin olvidar, que esto es uno de los tantos esfuerzos que hacen por preservar lo que consideran valioso y en probable vía de extinción. Flores

(2023), es uno de los que asumen que esta tradición “se encuentra en un cambio generacional que no ha permitido que se siga reproduciendo” (p. 2).

Podemos decir que, para “Acuario”, el canto *cardenche* ha colaborado en la construcción de su identidad como cantora, pero también como una representante de Sapioriz; aunque reconoce —con cierto pesar— que la construcción identitaria que ella ha hecho está conformada por elementos diferentes a la de sus nietos; y es que la creación de sentido se renueva en cada mirada de los habitantes de un pueblo hacia su pasado. Por otro lado, Zemelman (2012) como se citó en Álvarez (2019), establece que “la manera de simbolizar y organizar la realidad se desarrolla en la vida cotidiana, pues es ahí donde se tejen las relaciones con las circunstancias que nos rodean” (p. 135). En el caso de “Acuario”, las relaciones que estableció entre su entorno paterno y materno y el canto *cardenche*, están fuertemente imbricadas, pues —sin darse plenamente cuenta— tejió una red que las albergó. Sin embargo, la manera de simbolizar esta expresión para un adulto joven o adolescente en cuya vida cotidiana no estuvo presente el canto, es evidentemente distinta.

El sistema de sentidos y valores se recrea en cada generación de acuerdo con las interpretaciones que unos y otros van desestimando y legitimando, así como con los acontecimientos de su origen e historia personal. En el caso de “Sagitario”, él aprendió a cantar de la siguiente manera:

A mí nunca (...) alguien me dijo que yo cantaba canto *cardenche*. Yo cantaba el religioso: la pastorela y las alabanzas y eso..., y luego ya cuando llegué a la secundaria (...) tuve algunos ensayos con ellos, ¡con los viejitos!, con el papá de ‘Acuario’, con mi tío (...), se me hizo muy chido, me documenté, ensayé con ellos, (...) tenía yo veintiséis años, veintisiete años, por ahí, pero cuando tuve mis primeros ensayos de *cardenche* (...). Me acuerdo que, cuando yo me integré, nada más me habló [mi tío] y me dio algunas recomendaciones y ya empecé a cantar. (TE-1, 21-10-2023)

Su inserción a la tradición ocurrió de manera, un tanto natural, la costumbre arraigada en el pueblo de que los niños y los jóvenes canten *cardenche* en las celebraciones religiosas. Aun sin saber en qué consistía este canto, ni percatarse de su peculiaridad, lo cantaba como le era mostrado. Al llegar a la adolescencia, nadie le preguntó lo que quería, sólo se le incorpora con un grupo de personas que lo entonan de manera persistente, y que, de alguna manera, sabían de la importancia de transmitirlo a los jóvenes, y así lo hicieron. En su narrativa, “Sagitario” comparte la naturalidad con que él y su tío compartían momentos familiares interpretando el canto, asimismo, reconoce lo que él esperaba: que su historia en el *cardenche* fuera la historia de otros jóvenes. Así lo dice:

Yo esperaba como que a la gente le sucediera lo que me sucedió a mí, o sea, cuando yo lo descubrí dije: *sobres*, voy, pero con todo y pues no, porque pues es natural, no es lo mismo, o sea, yo descubrí algo que yo hacía que no sabía que existía (...) todos los *cardencheros* han tenido o tuvieron una participación directa en la tradición, en la forma de vida del canto *cardenche*, porque..., sí es un género musical, pero también era una forma de vida. (TE-1, 21-10-2023)

En estas palabras se percibe la decepción que “Sagitario” vivió cuando se encontró con la falta de interés de otros habitantes del pueblo por el canto, incluso, una vez que llegaron a aprenderlo. El vínculo emocional que “Sagitario” construyó con el *cardenche* está nutrido de vivencias significativas con uno de los miembros de su familia (su tío), a diferencia de las historias que otros habitantes de Sapioriz asocian con el *cardenche*. La valoración que “Sagitario” hace de esta expresión es importante, pues según sus palabras, reconoce que este canto refleja la forma de vida de sus antepasados, por lo que va más allá de un simple género musical que se aprende con allegados en un determinado entorno social y comunitario.

Podemos decir que “Sagitario” vive una experiencia emocional significativa al interpretar *cardenche* debido a su cercanía afectiva con el aprendizaje e interpretación de esta tradición. Dice Heller (1980), que emocionarse es estar implicado, involucrado con algo o con alguien, lo que ayuda a entender cómo y con quiénes aprendió “Sagitario” a valorar y apreciar el *cardenche*, y en cierto modo, a lamentar que no haya

sucedido lo mismo a otras personas, particularmente los jóvenes, como cuando él lo aprendió.

Este cantor también recuerda cómo otros de mayor edad llegaron a adoptar la tradición por encargo de sus antecesores cercanos: “los convirtieron los viejitos, les dijeron: ‘vénganse, vamos a cantar *cardencha*’, porque ellos ya estaban en otra fase, también del canto pues, es que el canto *cardenche* no se crea ni se destruye, sólo se transforma” (TE-2, 29-10-2023). En su visión, esta tradición ha pasado por diversas fases y transformaciones, lo que no ha evitado que siga reconociéndolo hasta el día de hoy como parte de su vida, y quizá, nos preguntamos, ¿de su identidad? Entendida como una condición subjetiva que caracteriza a una persona o a un grupo, mediante el ejercicio de una “capacidad para reconocer lo propio y asumirlo como tal” (Hernández-Infante e Infante-Miranda, 2017, p. 88). Reconocer algo como propio, sería, en términos de Heller (1980), la involucración con algo que tiene la cualidad de pertenecer y que lo conforma a uno como persona, esto es, que forma parte de la identidad. El reconocimiento de ciertos distintivos personales y la apropiación de estos denotan una involucración con uno mismo; esto es, la dimensión emocional que nos caracteriza. Las emociones están presentes en los procesos de construcción de identidad.

La frase “el canto *cardenche* no se crea ni se destruye, sólo se transforma”, refleja la manera como es visto por “Sagitario” (TE-2, 29-10-2023), un canto que sobrevive a los tiempos, que se reconfigura en cada momento de la historia para continuar vigente en algunos miembros de la comunidad. También “Sagitario” sugiere que los anteriores cantores de *cardenche* —ya fallecidos—, fueron quienes indujeron con insistencia a los actuales, “*convirtiéndolos*” en representantes de un registro sonoro que contiene sus orígenes e historias de la vida. Al entregarles este vehículo cultural-social constituido por significados, sentimientos, historias y formas de vida de antaño, los *convirtieron* en los responsables de transmitir este conjunto de valoraciones y les asignaron la tarea de ser quienes habrían de sucederlos.

La tradición sigue una cadena ininterrumpida que —hasta hoy— ha conseguido hallar lugar en unos cuantos pobladores de Sapioriz; un ritual de entrega-recepción que busca asegurar su reproducción bajo nuevas interpretaciones en contextos y momentos históricos actuales. “Sagitario”, recuerda que el canto *cardenche*:

Es un asunto de convivencia, callarte, decirte: a ver, espérate, vamos a empezarla otra vez, porque se me hace que la aventé muy baja, vamos a cantarla más alta. Y entonces empiezan o hace una corrección aquel o así, o sea, es convivencia (...) era parte de la tradición, sentarse y empezar a cantar y convivir en la canción, convivir. (TE-2, 29-10-2023)

Las canciones eran —y son— convivencia, procesos de socialización que se han venido internalizando, conversaciones que no se han perdido, aunque sí cambiado de temática, actores, espacios y de geografías. “Sagitario” refrenda cómo es que el canto es convivencia, pues reúne a las personas para seguirse con la voz, así lo dice: “Tenía que haber la convivencia y tenía que haber la química, la aceptación, el deseo de querer hacerlo con el otro” (TE-2, 29-10-2023). El canto se convierte en un vínculo donde la convivencia se abre espacio entre canciones donde los cantores logran escucharse y acompañarse unos a otros en esta especie de ritual.

5.2.3. La pastorela. Permiso para el canto de la mujer

En esta subcategoría se registra cómo la pastorela y los *alabados* —cantos religiosos de la localidad— se convirtieron en una ventana para que las mujeres pudieran tener el derecho a cantar *cardenche* en Sapioriz. Se da cuenta de algunos fragmentos narrativos donde los cantores —sobre todo una mujer— refieren cómo se acercaron a la pastorela para cantar, así como la forma en que la interpretaban en el ámbito social y religioso. “Sagitario”, cantor varón, recuerda que “en el nacimiento se cantaban los cantos de pastorela *acardenchados*, pero ya no se hace” (TE-2, 29-10-2023). Por su parte, “Piscis”, otro de los cantores varones, señala:

Los que andaban en la pastorela, también eran de los otros *cardencheros*. Entonces pues ellos nos metieron a nosotros a cantar también con ellos la

pastorela, aunque yo me metí a la pastorela porque en aquellos años de..., por decir en el sesenta, sentíamos hambre los muchachillos porque pues no había mucho trabajo para los papás y todo eso y seguíamos a los pastores porque a los pastores les daban tamales. (TE-2, 07-10-2023)

De esta manera fue como se construyó una comunidad cantora, una comunidad de emociones compartidas, o en términos de Simonova (2019), una cultura emocional. Por cierto, en el caso de este cantor, al igual que los *cardencheros* de antaño que se encontraban en precarias condiciones de vida, a “Piscis” lo convocaron a cantar la penuria y la escasez. Dice Adler de Lomnitz (2003), que los considerados pobres no son menesterosos, cuentan con estrategias creativas de sobrevivencia y con la capacidad para establecer redes de apoyo e intercambio. La pobreza más cruenta no es la falta de recursos económicos, sino la falta de los lazos de apoyo que dejan a las personas en el aislamiento y el abandono.

La pastorela se convirtió en un mecanismo en donde la población de niños y mujeres de Saporiz podía unirse a la tradición *cardenche*, pues en estos espacios les estaba permitido intervenir, se puede decir, que, desde siempre. Al parecer el *cardenche* ha transitado por las épocas y la historia, no sólo como canto, sino como un repositorio de costumbres, rituales, interacciones, condiciones e historias que se siguen haciendo presentes en la vida de los actuales habitantes de Saporiz. En su trabajo, Flores (2023), narra cómo fue impactado por un grupo de hombres “ahí sentados cantando, sin instrumentos, con una botella de sotol a un lado, sus sombreros y sus miradas firmes cantando con esa mezcla de voces que, al combinarse, le proporciona al canto un sonido desafinado esencial en su interpretación” (p. 3); corría el año 2012 cuando esto pasó.

Al ahondar en la entrevista, “Piscis” (uno de los cantores varones) comparte respecto a la escasa y velada participación de la mujer en el *cardenche*, antes y ahora:

Por qué la mujer no cantaba antes, pues (...) el machismo de los maridos no las dejaba. Además, la canción la cantaban acá afuera del caserío, porque los patrones no dejaban (...). ¿Usted cree que una mujer iba a andar acá cantando en la noche sin luz eléctrica y todo eso? Sí, por acá lejos donde no desvelaran

a los peones de la hacienda. Las casas eran de la hacienda, (...) y pues si querían cantar, tenían que retirarse de ahí. (TE-2, 07-10-2023)

En el contexto rural de la época del auge del cultivo del algodón, las labores de los peones de hacienda y de las mujeres estaban claramente delimitados. En el caso de la mujer, se le restringía (y todavía) a la procreación, a servir y atender a los hombres. Por su parte, si bien los hombres vivían en condiciones de explotación, solían trasladar dicha opresión a la mujer. Las temáticas del *cardenche* fueron dictadas por hombres; refieren “males de amores”, de “despecho y venganza”, o como dice Flores (2023), se trata de una “canción laboreña, de amor, muerte y tragedia” (p. 1). Sin embargo, el ingenio femenino se hizo (y hace) presente cuando las mujeres se otorgan el permiso de cantar en el hogar y el derecho a ser escuchadas. Es, gracias a ellas, que los hijos y las hijas también lo aprendieron.

“Acuario”, la primera mujer que ha sido formalmente invitada a cantar en público junto a otros cantores del poblado, reafirma que las mujeres,

se la pasaban cantando, siempre. Cantando siempre *cardenchas* o a veces también cantaban de la iglesia. Cantaban *alabados*, porque pues ellas en el tiempo de los *alabados*, ellas eran las que cantaban. Y, total ellas le revolvían de todo. Pero mi mamá su preferencia era cantar *cardenche*. (TE-1, 12-09-2023)

Según lo expresado por “Acuario”, los *alabados* eran uno de los géneros que interpretaban las mujeres, incluida ella, y aunque su madre tenía preferencia por la canción *cardenche* sin el tono religioso, tenía que limitarse a estos espacios; las iglesias y las festividades religiosas.

Para las mujeres que vivieron lo que la madre de “Acuario”, los *alabados* y la pastorela eran expresiones del canto *cardenche* que les estaban permitidas y así se lo transmitieron a ella, aunque todavía con restricciones; algo que no tenían ni tienen los hombres. Lozano (2002), reconoce que “en el ámbito religioso, el canto es interpretado por hombres y mujeres. Para el ámbito pagano se interpreta

principalmente por voces masculinas, y excepcionalmente por mujeres” (p. 67), como sucede en la actualidad.

Para “Piscis”, un cantor, “los primeros *cardencheros* tenían que ser en su mayoría hombres, porque pues eran los que se podían ‘desbalagar’, por así decirlo, para irse a cantar a otros lugares (...) Además que siempre andaban tomando..., según ellos pa’ cantar alegre” (TE-2, 07-10-2023). Como vemos, las voces masculinas eran las que podían ir a las *afueras* del pueblo, lejos de las haciendas, para permitirse interpretar el canto a capela mientras ingerían alcohol, algo que no podían hacer las mujeres; una costumbre que se ha ido perpetuando hasta la actualidad, aunque con tonalidades diferentes. “Acuario”, mujer cantora, refiere:

mi mamá también decía que ellos cantaban en los basureros, (...), me decía, “yo sabía cuándo era tu papá, yo sabía cuándo él estaba cantando”, porque pues, cuando la época de ella, pues más duro, que no las dejaban salir, verse con el novio. (TE-2, 21-09-2023)

“Piscis”, reconoce que sus primeros acercamientos al canto fueron a través de la pastorela, pues como varón le era permitido cantar tanto en las festividades religiosas, como en cualquier otro evento público. En el poblado, quienes conocen algo del canto *cardenche*, reconocen que, de origen, es privativo de los hombres, por lo que, quienes siguen la tradición, entendida como un conglomerado de saberes que se transmite por diversos medios de generación en generación, también se apegan a los rituales y eventos que alberga. “Piscis” comparte cómo participaba de joven cantando en las pastorelas, que, ya lo decía, estaba impulsado por obtener el alimento que no tenía en casa. Así relata su participación:

cuando empecé en la pastorela, comenzábamos a las nueve de la noche a hacer el coloquio, los relatos, los papeles que le tocaba a cada personaje y durábamos tres horas haciendo eso, se llegaban las doce y decían que de las doce en adelante era cuando nació Cristo y entonces ya empezábamos a arrullar el niño. (TE-2, 07-10-2023)

“Sagitario”, otro de los cantores varones, recuerda que las pastorelas fueron las primeras composiciones *acardenchadas* que interpretó: “bueno, yo cantaba el religioso: la pastorela y las alabanzas” (TE-1, 21-10-2023). Recrea un momento muy significativo que vivió en una de las pastorelas: “mi tío, cuando empezamos a cantar pastorela otra vez, después de décadas, no podía cantar, estaba llorando, lloraba y lloraba y lloraba y..., como yo lo acompañaba, le decía: ¿qué tiene tío?, ¿por qué llora?” (TE-1, 21-10-2023). Lozano (2002), agrega en torno a la exclusión de las mujeres, que un motivo de su exclusión es que muy pocas canciones se adaptan a la visión femenina, y las que existen, se conocen poco.

Podemos decir que las mujeres de Saporiz estaban, y todavía, limitadas para ejercer el derecho a convertirse en cantoras, pues sus espacios estaban restringidos a la iglesia y su hogar. Sin embargo, esto no erradicó el canto femenino, así lo dice “Acuario”:

A lo mejor porque me lo inyectaron en mi corazón, en mi mente y lo he traído toda la vida, lo he traído, no lo ejecutaba o no lo cantaba. Pero lo traía, lo traía en mi mente, porque lo seguía escuchando, lo seguía escuchando durante toda mi vida hasta que mi madre falleció. Pero yo seguía escuchando y escuchando, la escuchaba cantar una, la escuchaba cantar otra canción y, total, que pues a mí se me fueron pegando. (TE-2, 21-09-2023)

Ella reconoce que escuchar a su madre cantar en su ambiente familiar le ayudó a memorizar la melodía y letras del canto, de forma que *normalizó* convivir con esta expresión a lo largo de su infancia y juventud. La música y el canto son una expresión cultural, pero también maniobras que organizan la vida social, estrategias que limitan o permiten la participación según ciertas disposiciones, como el género, la edad, el rol social, el estatus, la condición económica, el lugar de residencia, el género, incluso, las características emocionales, entre otros estereotipos, que se encuentran arraigados en una tradición. Sin embargo, las tradiciones corren al paralelo de los entornos sociales que son dinámicos y cambiantes, lo que hace que las tradiciones no permanezcan estáticas, aunque lo que suele cambiar no son aspectos nucleares, los sedimentos más arraigados que permiten que la tradición siga conservando

aquello que le dio origen. El canto *cardenche* podrá tener ciertas modificaciones, sin embargo, conserva sus características fundamentales.

En el caso de Sapioriz, el canto connota el género de las personas que pueden entonarlo y los lugares donde pueden hacerlo. Para las voces masculinas la calle y las afueras de las haciendas, ahora, en las calles y los espacios públicos. Para las mujeres, el hogar y la iglesia, y mayormente todavía es así. Y aunque también los varones participaban en las pastorelas, para las mujeres estos eran los únicos espacios donde les estaba permitido interpretar el *cardenche*. En relación con los estereotipos de género, Viñuela (2003), dice que uno de estos es que una mujer no se podía permitir salir a cantar de noche, lejos de los caseríos, según lo atestigua “Piscis” (TE-2, 07-10-2023). Sin embargo, este cantor también reconoce que “todas esas tradiciones, pues se grabaron y nos gustaron y nos siguen gustando, pero ya por ejemplo la pastorela, pues ya no hay (...) se acabaron los que la estábamos resguardando al último, pues éramos nosotros: los *cardencheros*” (TE-2, 07-10-2023). Se puede observar cómo “Piscis” se autonombra “*cardencherero*”, lo que revela que ha interiorizado e integrado a su persona una manera de ser y estar que se asemeja a las figuras que le enseñaron el canto, pero, sobre todo, deja ver una experiencia personal que se fue fraguando desde que era un adolescente. Además, resalta en su narrativa que se asume como uno de los que ha buscado resguardar al *cardenche*, lo que denota que ha hecho esfuerzos para lograr su preservación. Lo más seguro es que sean estos significados personales los que lo llevan a reconocer que es de los “últimos” que tienen este empeño, que no hay otros quienes transmitan y difundan ahora este género.

Por otro lado, el testimonio de “Acuario” da cuenta de lo que vive como la única mujer cantora que es reconocida públicamente, tanto por los cantores varones como por los pobladores de Sapioriz.

Siento que es doble compromiso por ser mujer yo, por ser una mujer que entró a un grupo conocido de todos que, pues eran puros hombres, entonces yo digo: yo como mujer, yo sentí desde un principio que yo tenía un fuerte compromiso

de hacer quedar bien al grupo con una voz de mujer y yo dije: mi voz va a ser diferente. (TE-2, 21-09-2023)

En sus palabras, “Acuario” demuestra sentirse comprometida por doble partida: como cantora y “por ser mujer” (TE-2, 21-09-2023). Desde el origen del *cardenche*, los roles que habían sido social y culturalmente atribuidos a las mujeres se incorporaron en la tradición, lo que, sumado a estereotipos que promueven una imagen de inferioridad de la mujer respecto al hombre, pesan hoy en día y “Acuario” lo confirma. Ella se plantea una exigencia que la lleva a *tener* que demostrar su talento (lo que no sucede con los “*cardencheros*”), como si tuviera que pagar un precio con el fin de remontar la exclusión y represión de género vivida hasta hoy.

Afortunadamente para “Acuario”, ha recibido el apoyo de otras mujeres y de algunos varones, esto la ha dejado satisfecha consigo misma y con su participación. Y aunque probablemente todavía viva exigencias del entorno social —como las que se hace a sí misma, y que son, probablemente más fuertes— ha sido un gran paso que reconozca, no sólo su aptitud como cantora, sino que aprecie su diferencia como mujer y lo que aporta de esta manera al canto. Así lo dice:

Y he sentido una satisfacción muy grande porque ha habido personas que me han dicho, bueno, no me han dicho, personas lo han dicho: la voz de la mujer le dio un toque diferente al canto *cardenche*, le dio un toque bonito, porque la voz de una mujer pues es un poco más finilla que la del hombre. (TE-2, 21-09-2023)

Viñuela (2003), encuentra que “una mujer que pretenda desarrollar una actividad fuera del espacio doméstico tendrá que enfrentar las críticas que, inconscientemente o no, descalificarán su trabajo debido a las implicaciones sexuales de la asociación mujer-esfera pública” (p. 1). Para “Acuario”, saberse la primera cantora —que, incluso, ha sido aceptada como integrante de un grupo formal históricamente conformado por hombres—, representa el compromiso de “hacer quedar bien al grupo con una voz de mujer” (TE-2, 21-09-2023). Se evidencia así cómo muchas mujeres todavía tienen interiorizados el estigma, la exclusión y “los valores patriarcales” (Viñuela, 2003, p. 13).

“Acuario” hace patente su preocupación por ofrecer una buena actuación en un grupo de voces que han sido predominantemente masculinas, pues es la primera de su género en presentar el canto en espacios públicos y eventos. Ella representa una transición importante que no se había dado en el canto *cardenche*, se puede decir que hasta ahora. Acerca de otras mujeres de su familia que cantaban *cardenche* en sus ratos de ocio o durante las labores domésticas, “Acuario” dice que,

es un recuerdo bonito, porque pues haga de cuenta que las estoy viendo a ellas, como cantaban y mi mamá, mi tía, ya ve que le decía que tenía también mi tía, y ellas eran siempre las que cantaban ahí en la casa, siempre estaban cantando (TE-1, 12-09-2023).

Ella tiene muy presente la melodía del canto con la que creció junto a dos figuras femeninas muy importantes en su vida, con las que, lo más seguro es que mantenía un vínculo afectivo muy estrecho. Este recuerdo que comparte es más bien una evocación, una reminiscencia teñida de una emocionalidad que todavía le invade. Las emociones conforman los vínculos que “son constitutivos de lo humano-personal”, dice Fromm (1975, p. 10). Las emociones que “Acuario” experimenta al nombrar e interpretar el canto están asociadas a la experiencia de escuchar a otras mujeres muy cercanas a ella dándole espacio a esta expresión cultural.

Las emociones mueven no sólo a las personas, sino movimientos comunitarios y sociales, como puede ser el rompimiento de la costumbre de excluir a la mujer para entonar *cardenche* públicamente; un movimiento que iniciaron su madre y su tía al interior del hogar —o cuando participaban en grabaciones de instituciones culturales para preservar registros de la tradición— y que hoy “Acuario” hace público.

“Acuario”, reconoce que la convivencia con estas mujeres reforzó en ella el valor que le otorgó al canto y que ahora replica con otra mujer importante; su hermana. Refiere que “si, por ejemplo, yo empiezo a cantar una, yo sé que mi hermana sabe cómo seguir, porque siempre las estuvimos escuchando a ellas” (TE-1, 12-09-2023), haciendo notar que otras mujeres de su familia también aprendieron el canto, aunque

lo hacían de manera reservada. Sin embargo, otros familiares de “Acuario” también aprendieron el *cardenche* y lo cantaban:

se sentía orgullosa [mi mamá] de que mi hermano cantara y cantaban los dos ahí también a veces, él también se involucraba ahí con las dos viejitas, porque ya estaban grandes, y mi tía pues muy contenta, porque así era mi tía, así..., era bien feliz, que mi mamá le hacía placer de cantar, no pues ella se ponía muy contenta. (TE-2, 21-09-2023)

En la vida de “Acuario”, como en la de su familia, el *cardenche* favoreció el establecimiento de vínculos con los más cercanos (familiares) y de redes sociales con los más alejados, lo cierto es que hace patente su carácter vinculante, y convoca, como en tiempos lejanos, la conversación y la compañía. La red social, dice Enríquez-Rosas (2000), es “la suma de todas las relaciones que un sujeto percibe como significativas” (p. 42), y que le hacen diferenciar a las personas, con su peculiaridad, de un conglomerado de personas.

Los modos de vinculación, la interacción social y las redes que promueve el *cardenche* se hicieron patentes, en este caso, en las diversas maneras como se hicieron presentes las mujeres en el canto *cardenche*. Cómo afrontaron sus dilemas, no sólo los referidos al gusto de entonar y compartir una expresión artística, sino en una lucha por reivindicar su participación pública. Una lucha por ser reconocidas, no sólo cuando muestran sus talentos, en este caso para el canto, sino como personas con derechos por ser mujeres. La relación interpersonal, pero sobre todo el establecimiento de vínculos afectivos, marcan enormes diferencias en la manera de enfrentar situaciones difíciles, como es el caso de la opresión, exclusión y el avasallamiento de los derechos que, como persona se tienen. En la vida de “Acuario”, estos lazos de colaboración han cambiado las configuraciones culturales, pero sobre todo, de género, en Saporiz y más allá de sus fronteras.

5.3. Categoría 3. El canto *cardenche*: un choque generacional

Esta categoría trata el choque generacional de los cantores de *cardenche* entrevistados. Se ponen de manifiesto algunos rasgos de las experiencias de vida que la generación de los cantores actuales identifica como propias, y que, a su vez, ven reflejadas en las letras de las canciones; además, se exponen otras visiones del canto de personas más jóvenes. De esta categoría se desprendieron las siguientes subcategorías.

5.3.1. Fidelidad y apego. “Yo canto *cardenche* como lo cantaban los de *antes*”

Se describen las diferencias de percepción de quienes en la actualidad entonan el *cardenche* en Sapioriz. La subcategoría hace referencia a los sentimientos de apego hacia ciertos rasgos del canto que son valorados con especial interés, así como las apreciaciones y nuevas ideas que han surgido entre los más jóvenes de esta comunidad y de otros jóvenes que no pertenecen a Sapioriz.

La cantora que llamamos “Acuario”, expresa que prefiere que ya no haya quien cante y se acabe esta tradición, en lugar de que se modifique el canto, porque esto sería traicionar a quienes les heredaron esta expresión. “Todo el que lo ha *agarrado* lo ha tratado de conservar como se lo van pasando” (TE-1, 12-09-2023). Para ella, no se tiene derecho a modificar las letras de las canciones ni la melodía. “Y si ya no vamos a cantar al público, a lo mejor yo la canto sola, pero yo la canto como ella [su madre] me la dejó” (TE-1, 12-09-2023). Reconoce que, desde luego, el canto se ha venido modificando *sin querer* de generación en generación, con tal de que salga alguna tonada, “alguna cosita, alguna cosita en cada generación que se da” (TE-1, 12-09-2023), pero no con la intención de cambiarlo, sino para seguir interpretando las canciones lo más parecido posible a como las escuchaban de sus antecesores.

El contexto actual hace difícil el resguardo de los bienes culturales, sobre todo por las tendencias globalizantes que, sostenidas por los medios masivos de comunicación, diluyen las fronteras, no sólo geopolíticas, sino también socioculturales y emocionales. Ante este panorama, la reconstrucción de los significados y

simbolismos regionales se hace necesaria. Los pobladores de Saporiz se enfrentan al dilema de conservar sus tradiciones, entre estas el canto *cardenche*, o la incorporación de nuevas tendencias en el canto y la música. Lo cierto, es que las fronteras (de todo tipo) se han vuelto permeables, incluyendo la identidad cultural (Hernández-Infante et al., 2017). “Acuario” reconoce que el hecho de haber recibido el *cardenche* de sus seres queridos, le dejó también el deber de resguardarlo:

a mí me lo pasaron mis familiares, mis padres y mi hermano, ¿verdad? Pero a los demás, a los demás se los pasaron otras personas y entonces yo con qué derecho voy a decir: no, mi mamá me dejó “La redonda luna” así, pero yo la voy a hacer de otra manera, no, ¿cómo la voy a hacer si mi madre me la dejó así? Entonces, así las voy a seguir cantando, y si ya no vamos a cantar al público, pues a lo mejor yo la canto sola, pero yo la canto como ella me la dejó. Canto “A morir a los desiertos” como lo dejó mi padre, como él lo cantaba. (TE-1, 12-09-2023)

Para Lamoutte (1993), en un símbolo, aunque se seleccione en el plano intelectual, lo central es que se combina “cuidadosamente con el significado que una experiencia tiene” (p. 183). En este caso, la cantora simboliza el compromiso adquirido en la cultura familiar y afectiva, en el canto, el cual reconoce no sólo como un legado, sino como un símbolo presente en sus experiencias significativas. Reitera que prefiere que el *cardenche* desaparezca, que se quede en el recuerdo de la gente como fue, a modificar algún aspecto. El *cardenche*, para esta cantora, no sólo es una tradición o un canto, son las letras y la melodía que apreciaron y cantaron sus padres, que les identifica en sus recuerdos, canciones que fueron depositadas en sus manos y que quiere conservar así. “Acuario” externa sus inquietudes así:

¿De dónde vamos a agarrar lo que le hemos transmitido a la gente hasta ahorita?, ¿de dónde vamos a agarrar para sacar la emoción que les hemos sacado hasta ahorita?, no, ¿de dónde, de qué?, de..., no, no le veo el lado positivo al cambio, yo no le veo el lado positivo. (...) ¿Y luego...?, y nosotros ya..., con toda la autoridad, no, ya no lo vamos a cantar así, ahora vamos a cantarlo de esta manera, no..., no, no puede ser. (TE-1, 12-09-2023)

“Acuario” recrea las emociones y los significados vividos a través del canto en su vida familiar, defiende la lealtad a sus formas, sonidos y “textura”, el respeto a cada armonía y su melodía. En su fidelidad a las formas del canto, ancla su lealtad al conocimiento y significados de sus antepasados que ella internalizó. Reconocer estos significados como propios y asumirlos como tal, dicen Hernández-Infante, et. al, (2017), tiene una fuerte incidencia en la configuración de la identidad. Agrega Viñuela (2003), que la música cuenta con una enorme relevancia social, por lo que es una directriz para el estudio de procesos de construcción de identidades.

A partir de su relación con el canto desde temprana edad, y gracias a los vínculos establecidos, “Acuario” construyó desde entonces, “una estructura para ver el mundo” (Rodríguez, 2017, p. 27), conformada por formas emocionales y de sentido por donde transita el pasado y se fortalece el presente, permitiéndole así, resistir las acometidas de transformaciones que considera ajenas e invasivas.

Por su parte, “Piscis” (cantor varón) expresa que el canto tiene el riesgo de perder “las raíces, las raíces de lo que de veras era” (TE-2, 7-10-2023), cuando advierte la posibilidad de que se modifique. Los significados que “Piscis” le otorga al *cardenche* son de tal solidez, que a pesar del tiempo transcurrido le siguen haciendo sentido las voces, tonalidades, letras y melodías que lo componen. El *cardenche* le despliega la imaginación (Flores, 2023), de tiempos lejanos que ciertamente no vivió. Recordemos que este cantor ha vivido la carencia y estos cantos la retratan de cuerpo entero. Los significados que “Piscis” asocia al *cardenche* erigen una especie de frontera que es cultural, al decir de Rivero y Martínez (2016), en tanto que las “identitarias son fronteras de sentimientos de pertenencia” (p. 116).

En otro momento “Piscis” externa su preocupación por la sobrevivencia de esta tradición; “lo que pienso es que la gente ya no lo va a aceptar” (TE-2, 7-10-2023). La relevancia que otorga a la continuidad de esta tradición y la fidelidad que le amerita, son signos claros de la identificación que tiene con sus contextos y horizontes, y de cómo estos le refuerzan un sentido de pertenencia. Luego expresa que este canto es “una historia de lo que fueron las raíces de lo de antes, y si le cambian, ¿qué historia van a contar?” (TE-2, 7-10-2023).

Los acontecimientos que han sido interiorizados por “Piscis” no son la suma de datos históricos, sino los instantes significativos, “las fechas de ciertos momentos y los símbolos generados en ellos, los nombres, los lugares, aquello que los sujetos consideran relevante, porque les permite entenderse” (Mercado y Hernández, 2010, p. 244). En cuanto a “Piscis”, el canto *cardenche* refleja una manera de ser y de pensar con la que resuena emocionalmente, un tipo de lenguaje que se manifiesta en las metáforas, música, narraciones y figuraciones poéticas de este canto. Así, dice quién es él y también a dónde pertenece.

Aunque él acepta que el canto *cardenche* ha sufrido algunos cambios, ante lo que se rebela, es que se hagan de manera trivial por personas que, para él, no respetan la tradición. El relato que escuchó de los cantores de *cardenche* le sembró un sentido acerca de cómo leer la realidad, su entorno, su pasado e historia; sus raíces. Ahora, este apego a la forma en que aprendió el canto ocasiona fricciones con otros aprendices de *cardenche*. Para “Piscis”, “la canción *cardenche* nadie pudo hacerla (...), si la modifican ya no va a ser igual” (TE-2, 7-10-2023). Para este cantor, el apego al canto, tal como le fue enseñado, también representa el ímpetu por conservar una identidad *cardenche*, la que, por cierto, transita por su propia identidad como cantor. Para Ramírez (2017), “la identidad es trayecto, no esencia anclada en el cuerpo; es proceso y devenir de construcciones de sentido” (p. 201). Y justo este trayecto es el que los cantores han venido recorriendo junto con algunos aprendices del canto, así como con las personas que se muestran interesadas en esta tradición. Para “Piscis” hay un choque generacional en cuanto a las expectativas y el compromiso que cree que puedan asumir los próximos interesados en el canto: “La gente por donde quiera se engrió con (...) nosotros, porque a veces platicando, ‘no, pero ya no va a ser igual’, me han dicho” (TE-2, 7-10-2023).

Ramírez (2017), ratifica que “la identidad, así, es un permanente esfuerzo de crear un lugar para nosotros mismos. Una figura-forma en la que se construyen los sentidos que sentimos propios, pero también es una posición ante la ley y el deseo” (p. 203). Para “Piscis”, la dinámica será distinta con los nuevos interesados en el canto, la aceptación y reconocimiento que él y los cantores fallecidos lograron

difícilmente podrá ser alcanzada por los pocos jóvenes que, hasta ahora, quieren aprender el *cardenche*. Percibe una falta de esfuerzo en las nuevas generaciones para crear un lugar para ellos mismos en los márgenes de esta tradición. Por su parte, “Sagitario”, otro cantor, asume que el canto tiene y seguirá teniendo cambios; así lo dice:

A la gente hay que decirle que el canto *cardenche* está en evolución, o sea, que está cambiando, que va a ser diferente. (...). A mí nunca me ha molestado que alguien haga *cardenche* diferente al nuestro porque ellos lo están creando de acuerdo con su inspiración y la inspiración pues son los “*cardencheros*”. (TE-1, 21-10-2023)

De esta manera, expresa su aceptación por los cambios del canto *cardenche* y los que posiblemente harán las próximas generaciones. Reconoce la evolución que ha tenido esta tradición y considera que seguirá dándose, incluso irremediamente. El referente que le permite dar continuidad a lo que ha vivido con este canto son los “*cardencheros*” —haciendo referencia a los iniciadores, al origen del canto— y los cambios que puedan llegar a darse no pueden trastocar estos orígenes y la inspiración que de estos se desprende; la fidelidad a este origen le da un sustento, un sentido de pertenencia y un sentido identitario. En la identidad, dice Ramírez (2017), inciden los acontecimientos a los que se les da un sentido, los procesos de pérdida que impulsan a encontrar el objeto de satisfacción en la huella que dejó en la experiencia. El sentido construido en la familia y con los más cercanos que le enseñaron el canto a “Sagitario” y a los que le suelen acompañar, se mantiene gracias a una construcción mutua que inició de manera familiar y ahora se sostiene de manera grupal.

“Sagitario” es uno de los cantores más jóvenes y de los que más aceptación muestra ante la posibilidad de que el canto se transforme o evolucione en otras formas de expresión. Reconoce las diferencias en la recepción que tiene el canto en su comunidad (y en otras), sus posibilidades de difusión y apropiación, incluso está dispuesto a promover estos cambios; para él, este canto tiene mayor potencial si se adapta a diferentes públicos, así lo dice:

es que no me entendieron (...) no me entendían en el sentido de también usar el canto *cardenche* como un trampolín para hacer lo que podemos o lo que queremos hacer. O sea, todo mundo lo ha hecho, (...) entonces digo: eso es como un escalón y no..., no lo entendieron. Porque ahorita ya es diferente, la forma de hacer arte, de disfrutar esas expresiones que son del pueblo, que ya se están disfrutando de otra manera, ya no como se hacía antes con el canto *cardenche*. (TE-2, 29-10-2023)

Hay ciertos rasgos sociales y culturales a los que se les guarda fidelidad y apego a través del tiempo, que, al estar estrechamente ligados con el entorno, cambian junto con éste. En el caso de las tradiciones, comúnmente se les entiende como una herencia común, un legado del pasado, pero que, como dice Arévalo (2004), se actualiza y se renueva en el presente, “se modifica al compás de la sociedad, pues representa la continuidad cultural” (p. 926). Es indudable que, las tradiciones sufren cambios con el paso del tiempo, como lo decía “Acuario”, la única mujer aceptada para cantar *cardenche* públicamente. Sin embargo, su opción ha sido entonar lo más fielmente posible, lo que no es el caso de “Sagitario”. En la actualidad, agregan Maldonado y Hernández (2010), las normas, pautas, valores e imágenes son adquiridas, muchas veces, no tanto por las tradiciones, “sino por medio de la interacción comunicativa” (p. 237), o sea, por la participación en procesos comunicativos. Las palabras de “Sagitario” así lo ilustran:

Nada más que, pues es su estilo, es su vida, es su forma, su técnica, sus deseos de hacer cosas diferentes y eso sucede y a mucha gente no le gusta, (...) si no les gusta pues que no les guste, de todas maneras, va a suceder, o sea, la gente va a seguir cantando canto *cardenche*, pero ya a su manera. (TE-1, 21-10-2023)

En la declaración de “Sagitario” se aprecian los bríos de renovación que este joven cantor impulsa, así como la posibilidad de disfrutar y mostrar esta expresión cultural a través de nuevos canales o formatos, “no como se hacía antes” (TE-2, 29-10-2023). Esta realidad social que él vive está constituida por posibilidades y

configuraciones distintas respecto de otros cantores de mayor edad, algunos de ellos ya fallecidos. Agrega:

A nadie le interesa el canto *cardenche* en ese sentido para ¡fum!, para irte al estrellato, o sea, yo hablo de conquistar masas como lo hace el reguetón, como lo hace el corrido bélico, tumbado y esos géneros (...), si tú sabes que tienes..., porque es un asunto que tiene un tanto de poder..., pues órale vamos a usarlo, pero no hay quién. (TE-2, 29-10-2023)

Para “Sagitario”, sus inquietudes no encuentran eco en Sapioriz en cuanto a explorar las opciones que él ve en el canto a partir del *cardenche*. Su visión de esta tradición es “un asunto que tiene un tanto de poder” (TE-2, 29-10-2023), que no ha sido promovido para “conquistar masas” (TE-2, 29-10-2023), o darse a conocer a un público más amplio como género musical. La significación que él le da a esta tradición va más allá de la visión que le transmitieron sus ancestros y se parece más a las formas de producción de la época contemporánea. Vemos que la fidelidad y el apego al canto *como se cantaba antes* tiene diferenciales y se internaliza con mayor hondura en cantores de cierta edad, no así, en los jóvenes.

5.3.2. Experiencias de un pasado lejano

En esta subcategoría se registran las experiencias de los antepasados que quedan referidas en las letras de las canciones *cardenche* y cómo contrastan con las condiciones actuales del estilo de vida de los habitantes de Sapioriz. “Acuario”, mujer cantora, comenta:

Las canciones *cardenches* tienen mucha realidad (...), el vivir de antes es lo que traen las canciones (...). Es lo que siguen contando, lo que antes pasó, cómo se vivió antes, cómo eran las cosas, la necesidad que había, cómo vivían las mujeres, es lo que traen las canciones, es lo que cantamos. (TE-1, 12-09-2023)

Para Rodríguez (2017), “las formas simbólicas (el lenguaje, el mito, la religión, el arte, la ciencia) han sido formadas en un proceso histórico paulatino” (p. 26). En este caso, las canciones *cardenche* son formas simbólicas de la realidad que experimentaron los habitantes de la región de Saporiz hace más de cien años. “Sagitario”, uno de los cantores jóvenes, expresa que

a lo mejor cuando estemos viejitos nos acordamos porque sí saben lo que significa y saben cantar. Otros no se aprenden una *cardencha* porque a lo mejor también no sienten esa parte de (...) sentido de pertenencia (...) no es tan común encontrarse eso. (TE-1, 21-10-2023)

Para “Sagitario”, otros habitantes más jóvenes de Saporiz conocen el significado de las letras de las canciones, pero no sienten un vínculo estrecho con su pasado y con la tradición. La formación de toda persona, se puede decir, es una conjugación entre el pasado y el presente, entre lo aprendido en las tradiciones que permean su entorno (familiar, religioso, comunitario, etcétera) y que se fijan en los relatos de historias pasadas que han sido escuchados, y que cada uno particulariza y asume para sí (Rodríguez, 2017).

La formación cultural de los duranguenses incluye el canto *cardenche*, sin embargo, aunque es una tradición que ha llegado hasta sus manos, al ser particularizada en su formación individual, estos rasgos culturales se disocian o quedan configurados en otro orden y sentido, de forma que cada marco histórico de referencia que se redefine de generación en generación va reconstruyendo los elementos que integrarán el relato para los sucesores.

“Sagitario”, cantor varón, ve esta expresión como un producto cultural mexicano. Sin embargo, se da cuenta de que no hay otros integrantes que se vean motivados por la historia de las *cardenchas* y por cómo se pueden ir acoplando a los nuevos tiempos. El *cardenche*, no es sólo un canto, de origen es un conjunto de elementos expresivos;

cómo acomodarte para escucharse, de cómo interactuar como *cardencheros*, porque, o sea, el “*cardencher*” tiene que tener la habilidad de que el que dirige

se pone a cantar y el otro le sigue y le tiene que seguir y aunque no tenga la experiencia o incluso la letra, le sigue, o sea, lo acompaña, porque (...) o sea, mi tío no entiende absolutamente nada de las voces en canto *cardenche*, pero él se acopla. (TE-1, 21-10-2023)

Los cantores aprenden esta forma de acompañarse mientras le dan vida a esta expresión, que, como expresa “Sagitario”, incluye una serie de acomodados, de interacciones y rutinas que se anudan en un ritual sonoro que convoca, como lo ha hecho desde hace mucho tiempo, a un grupo de hombres. Como se observa, la interpretación no es sólo la entonación de un canto, sino la memoria de los que antecedieron, de tal manera perdura esta concepción del *cardenche*, que la narrativa de “Sagitario” es masculina. Está referida a uno que dirige y otros que le siguen, con un aparente olvido por la presencia de una mujer; “Acuario”, que también canta, y no a escondidas.

Esta manifestación cultural conserva, en general, las formas que le dieron origen, que se han trasladado al medio rural, al ejido, y que su permanencia probablemente se atribuya a la similitud que todavía guarda con la vida de los pobladores. A esto se suma lo que señala Flores (2023), que “no hay registro de nuevas canciones, se cantan las mismas canciones que se cantaban generaciones atrás, sin embargo, ahora se canta menos” (p. 4).

El sentido se imprime en los relatos que se cuentan, en este caso, que envuelven al *cardenche* y actúan como formadores, tal como la cultura lo hace. El relato es la impresión de un sentido que se legitimó “para ser contado y asumido en una comunidad” (Rodríguez, 2017, p. 35). Se cuenta así con un puente que permite que la transmisión de un saber que se socializa y sostiene a dos realidades; la de antes y la de ahora. El sentido que este joven, “Sagitario”, le ha dado al canto, no es transmisible sólo por el relato sonoro que es el *cardenche*, sino por los rituales que le rodean.

A “Acuario” no queda clara la historia del *cardenche*, pero para ella es suficiente el canto para acceder a tiempos remotos y realidades, que, aunque no vivió, de alguna manera comparte y resuenan con ella. Dice, “sabrá Dios quién las compuso [las

canciones], quién sabe, nosotros no sabemos” (TE-1, 12-09-2023), pero aun así, ella es una cantora, entre otras y otros, que no necesita información al respecto. Lo que necesita saber, el canto se lo proporciona. Sus letras reflejan temas que resultaban relevantes para los habitantes de otras épocas, como el desamor, traición, tristeza, partida y pérdida, entre otros, con los que resuena y le hacen sentido. Imágenes de un pasado lejano, que son traídos al presente por ella. Lo expresa de esta manera:

Cuando vamos a cantar una canción (...) tenemos que meterle lo que también nosotros sentimos para que salga bien la canción y pueda llegar a las personas, el mensaje que aquella canción trae o ya sea de (...) amor y de desprecio son las canciones, (...) diferentes sentimientos, exacto. Es lo que hay en cada letra de cada canción. (TE-2, 21-09-2023)

La emoción que transmite al interpretar es parte del relato sonoro de esta tradición y es lo que permite que “pueda llegar a las personas el mensaje que aquella canción trae” (TE-2, 21-09-2023). Las construcciones culturales que son elaboradas de manera ancestral, por lo general, utilizan recursos propios del contexto que las rodeaba, y de esta manera, dan cuenta de maneras añejas vivir y de relacionarse (Correa, 2021), que perduran en tanto sean consideradas como propias por una comunidad. Los saberes que transmite el *cardenche* fueron trazados con elementos de la vida hace más de un siglo, y varios, ahora no resuenan en la mayoría de los pobladores de Sapioriz.

“Acuario” precisa que al “meterle a la letra sus sentimientos, lo que la letra quiere decir, pues uno se lo transmite a las personas, ¿de qué manera?, pues dicen que uno canta con el corazón y con el estómago” (TE-2, 21-09-2023). En su concepción, las letras llevan este polvo centenario que impregna y cubre las letras de esta expresión con los sentimientos de sus anteriores cantores, en una especie de continuidad simbólica que rescata lo que otros han sentido antes, las emociones situadas en otras circunstancias, pero recreadas a manera de versos, cuando ella canta. El significado que así transmite es profundamente sentido, acorde con una “sabiduría interna” (Riveros, 2013, p. 31), que se transmite de manera más completa

al interlocutor. El significado, o simbolización, que “Acuario” le otorga al canto está en función de esta organización experiencial en acuerdo con su historia personal.

No sé qué título darle al canto *cardenche* que (...) nos une a tantos recuerdos, nos trae a la mente muchísimas cosas, por eso tal vez le llega a las personas, por lo que trae ahí de mucho tiempo..., trae yo creo que las letras ya están impregnadas de los sentimientos de todos los que lo han cantado y nos toca a nosotros ahorita pues hacer lo mismo. (TE-2, 21-09-2023)

La música tiene la capacidad de remontar a lugares determinados, los connota y los evoca, y también el tipo de personas que ocupan u ocuparon esos espacios (Viñuela, 2003) y los entornos en los que se dieron. Esto es muy relevante para “Acuario”, para quien el *cardenche* es el mensaje que sus ancestros le quisieron transmitir; “cuando estoy cantando la canción, si a mí me está llegando (...), aparte de estar transmitiendo unas letras, yo le estoy poniendo a aquellas letras lo que yo estoy sintiendo” (TE-2, 21-09-2023).

La emoción que “Acuario” refiere, no solamente habla de ella sino del pasado que, a través de imágenes, le evocan ciertas emociones. Una de las funciones de la emoción es cualificar la experiencia, pero también “la revelación de valores y sentidos” (Cervantes, 2017, p.36). La asignación del significado que “Acuario” le otorga al canto *cardenche* está asociado, tanto con la historia que relata la canción, como con los sentimientos que experimenta mientras canta. Considera que es capaz de transmitirle al público, no sólo las letras de los cantos, sino lo que reproduce a través de su voz, una colección de “sentimientos de todos los que lo han cantado” (TE-2, 21-09-2023). De esta manera, le da un lugar a los que habitan su historia; que es la historia de este poblado.

Esta experiencia emocional o “*experiencing*” (Rogers, 1982, p. 26), dibuja una especie de procesión en la que marchan los ancestros y confluye la experiencia de quienes poblaron ese territorio. Se hacían presentes a través de una melodía que se resistió a ser silenciada por los patrones de las haciendas donde los cantores trabajaban como peones. El *cardenche* se sitúa como memoria sonora de la historia

de esta comunidad. Navarrete (2008), como se citó en Rosas (2019), señala que “el territorio está cargado de historias y recuerdos. Por ello, el territorio es sagrado” (p. 39). Por su parte, “Piscis”, comenta que: “No nos gustaba cantar eso, (...) porque pues a ellos los mirábamos en las orillas cantando y tomando sotol y decíamos: pues qué chiste tiene andar cantando eso” (TE-1, 28-09-2023).

Así fue como “Piscis”, cantor varón, tuvo noticia del *cardenche* y del contexto en el que cantó. Él recuerda que varios cantores “empezamos también ya muy grandes, que no nos gustaba” (TE-1, 28-09-2023), reiterando que las letras del canto no eran de su preferencia y que de jóvenes llegaron a sentir rechazo por interpretarlo, debido a que no se sentían atraídos por la forma en que se ejecutaba y el tipo de historias que contenían las letras de las canciones. “Piscis” reconoce que “la canción *cardenche* se cantaba en esa forma (...) porque no había instrumento, por eso se cantaba así *rara*, pero lo que dice son palabras bonitas” (TE-1, 28-09-2023). Hace notar que él percibía “raro” el canto, sin embargo, reconoce que las letras e historias que recrea son de su agrado.

El significado asociado al canto se construyó, en parte, en el proceso de interacción que ocurrió entre los anteriores cantores y los jóvenes que eran instados a convertirse en sus sucesores. Más tarde, la participación de “Piscis” fue que, a pesar de que el *cardenche* no le gustaba en su juventud, ya “grande” fue capaz de apreciarlo de una manera distinta, dándose la oportunidad de acercarse aún más y empezar a tomar parte activa en su preservación y en las historias que narraba. Continúa “Piscis”:

Lo que también pienso yo: ¿cómo le hicieron ellos pa’ componer una canción y ponerle la letra, la música? (...) ¿Cómo le hicieron? También fue una gracia para ellos, ¿verdad? (...). A veces pienso: pues unos por alguna necesidad, como le dije, a lo mejor para expresarse de la novia (...) pues tenían que inventar algo (...), a nosotros todavía nos tocó..., que nos íbamos a esconder allá de aquel lado del canal, a sacar nomás la cabeza porque iban a ir ellas al agua y platicábamos por el otro lado del bordo y ellas de allá pa’ acá. (TE-1, 28-09-2023)

Al recrear su vivencia, “Piscis” se pregunta cuáles habrían sido los motivos que impulsaron la creación del canto, además de recordar su experiencia en las costumbres de cortejo de su época. El cantor reconoce la “gracia” que significó crear estas canciones, relatar aquellos pasajes y componer la melodía que las acompaña.

Los relatos que se cuentan a los demás, y a uno mismo, sustentan una manera de estar en el mundo y de posicionarse ante él. Otorgan un sentido, sostienen una visión, le dan peso a una forma de ver la vida. La narrativa que los cantores construyeron con el canto les dio una comprensión desde la cual leyeron e interpretaron su historia, su lugar y la experiencia, de los que, ahora en Saporiz, consideran sus ancestros.

La implicación personal que cada habitante de Saporiz tiene con el canto puede tener variaciones, pero está asociada al pasado, y también, a las vivencias de los primeros años y a la vida familiar. Circunda el presente con los recuerdos que evoca y recrea cuando se escucha o se canta. El *cardenche* es un espacio de encuentro, un ritual donde se comparte tiempo, convivencia, celebración y una forma de relación. Se trata de una manifestación que vive, que rememora la vida de los ancestros, que teje experiencias de antaño y actuales, que condensa el pasado y el presente en una atmósfera nostálgica (el canto suena como un lamento) que reproduce historias mientras se interpreta. Una melodía que habla de ellos, pero de otros, de noches y días de otro siglo donde pervive un significado reconocido y heredado por los mayores, una forma de vida que no es la actual, pero donde se encuentran elementos de la propia identidad. Una realidad que se hace presente como un laberinto, una espiral en la que los elementos se conjugan, dinamizados, cambiando el significado de una generación a otra, transformándose y recreándose en cada recuerdo.

El canto es un punto de encuentro, un espacio en el que se depositan ideas, sentimientos, recuerdos, certidumbres, sensaciones, arraigos. Es un depósito de asuntos mucho más complejos que la letra de sus canciones o la armonía del acompañamiento entre sus voces. El *cardenche* todavía vive en la memoria común y en la vida de los habitantes de Saporiz.

CONCLUSIONES. ALCANCES Y LIMITACIONES

El canto *cardenche* es una expresión cultural creada por los agricultores y peones del siglo XIX para dar cuenta de su forma de vida y de los sentimientos que tenían. Se trata pues, de un “artefacto elaborado de manera ancestral” (Correa, 2021, p. 11), que tenía y tiene un cierto valor y que cumplía con una función en el pasado y ahora, en la comunidad de Sapioriz.

Como se planteó, el objetivo general fue investigar si el canto *cardenche* era un atributo identitario, y de serlo, cómo se configuró en tres personas que en la actualidad lo entonan. Se indagó si cantar *cardenche* era considerado un atributo identitario para quienes lo cantan, reflexionando en torno al significado que los entrevistados le asignaron.

Partiendo de que, lo que da el significado a las experiencias son las emociones, se considera al canto *cardenche* como un entramado emocional configurado a partir de la historia familiar y de la comunidad de los tres cantores. Ellos y ella recibieron esta tradición, hasta cierto punto, de manera *natural*, transformándola en parte de su repertorio de expresiones culturales. Sin embargo, esto no ocurrió igual para el cantor más joven ni para los de las nuevas generaciones que a veces lo escuchan, que no tuvieron la experiencia familiar y tampoco comunitaria, que no aprendieron el canto en una etapa temprana de su vida, que no la hicieron propia; la identidad también está formada de la no valoración.

La significación que cada uno da a esta tradición, sean los que cantan *cardenche* como los que no lo hacen, va más allá de la visión que les transmitieron sus ancestros, pues ahora está permeada por las formas de producción de la época contemporánea. De esta manera, encontré que la fidelidad y el apego al canto *como se cantaba antes* tiene diferenciales y, que, por lo tanto, llega a constituirse en un rasgo identitario en cantores de cierta edad, pero no así, en cantores jóvenes. Además, esta construcción identitaria es más evidente en el caso de “Acuario”, la mujer cantora.

Los significados que los cantores construyeron sobre la pastorela, los *alabados* y la canción *cardenche* surgieron, como escribe Blumer (1969, como se citó en

Torregrosa, 1983), en la interacción social que ocurría entre los cantores “viejos” y las tradiciones que ocupaban un lugar privilegiado en este pueblo. Esto fue corroborado por “Acuario”, una mujer que me dejó claro el vínculo emocional —que califica como una devoción hacia esta expresión— entre la tradición oral y su vida. Así lo contó: “mi respeto, mi devoción hacia el canto *cardenche* porque me trae a mi padre, me trae a mi madre, me trae a toda mi familia completa, (...) todos mis hermanos juntos y con mis papás” (TE-2, 21-09-2023).

Los dos entrevistados y la entrevistada hablaron del entramado que ha compuesto su experiencia; las emociones, recuerdos, pensamientos, añoranzas, imágenes paternas y maternas, un cúmulo de vivencias que sonorizan mediante el canto *cardenche*.

Con base en el trabajo realizado, es que puedo dar cuenta de que no hay apego a la tradición entre los más jóvenes, además, que en el poblado de Sapioriz hay múltiples construcciones identitarias y no todas tienen que ver con el canto *cardenche*, dado que esta expresión recrea una vivencia afectiva diferente para un amplio sector de la población y, sobre todo, para jóvenes de la localidad. “Sagitario”, el cantor más joven de los entrevistados, se reconoce “*cardenhero*” sin “las mismas carencias, pero seguimos siendo *cardencheros*” (TE-2, 29-10-2023), reflejando así, un sentido de pertenencia —atributo de la identidad— cambiante y dinámico.

Corroboré que la individualidad personal y la identidad son una construcción social en constante movimiento. Sin duda, la identidad que estos cantores de *cardenche*, particularmente “Acuario” y “Piscis”, han construido, les otorga un rol y un estatus en su comunidad, además de que reconocen que el canto forma parte de la historia de su pueblo y de sus vidas. En cuanto a “Sagitario”, el cantor más joven, podemos decir que la construcción identitaria que le particulariza tiene matices que no se asemejan a las de los otros dos cantores.

La identidad, decíamos, se conforma de construcciones que suponen, identificación y desidentificación al mismo tiempo, los rasgos y cualidades que se reconocen y asumen propios y que dan certeza y continuidad a lo que uno considera que es y lo que no es.

El trayecto entre el estilo de vida que llevaron los antepasados y el que se da en el presente, donde la transmisión de esta tradición ahora se pone en juego, continúa definiéndose. Los que todavía cantan, van dando cuenta de qué significa ser “*cardenhero*”, para uno mismo y para los demás. Se posiciona, todavía, una identidad regional en Saporiz que otorga cierta distinción y abre la posibilidad a sus pobladores para avanzar en su tarea de conquista de nuevos públicos y representantes para su preservación.

Una tradición oral, como es el canto *cardenche*, refleja una manera de relacionarse en el mundo, transmite conocimientos, valores, una memoria colectiva, sin embargo, es —hasta cierto punto— frágil, porque su preservación depende de la transmisión que se hace de generación en generación. Esta expresión polifónica contiene retazos de un pasado lejano que alcanzó a ser palpado de manera más cercana y directa por los tres entrevistados-cantores actuales; finalmente estamos hechos de recortes, huellas, experiencias y afectos.

En los tres cantores se observó una diferencia notable en términos identitarios entre la generación del cantor y la cantora de mayor edad, con el más joven; lo mismo, entre los varones y la única mujer que se ha presentado públicamente como cantora. La identidad es una configuración en la que incide el contexto familiar de manera significativa, sobre todo, y de manera importante, las figuras parentales. Esto se hizo patente en “Acuario”, pues ella nos hizo notar la predominancia de la figura materna en el vínculo y los significados que le otorga al *cardenche*, no así en el caso de los otros dos varones entrevistados.

También se observa un aspecto poco visibilizado; el *cardenche* entonado por mujeres. La creencia general es que las mujeres no sabían, ni saben entonarlo, pues desde tiempos remotos, ellas no participaron en su creación ni preservación. Aunque las mujeres estaban destinadas a permanecer en el hogar, era precisamente en este espacio donde aprendían —y lo aprendieron de otras mujeres— e interpretaban el *cardenche*, aunque este era (y es) un canto de carácter masculino. Esta dimensión de género no estaba contemplada como uno de los ejes de análisis del trabajo, sin embargo, se hizo evidente gracias a la participación de “Acuario”.

En las canciones *cardenche*, existen, aunque muy escasamente, algunas que consideran el punto de vista femenino, pero, en general, las mujeres que querían y quieren cantarlo, reproducen un canto masculino. Esta es otra de las maneras como cada uno y cada una construyeron el significado de cantar *cardenche*. Fueron campesinos que labraban la tierra quienes se iban a las orillas de las haciendas a cantarlo y eso es lo que se conoce.

De manera particular, encontré que una dimensión fundamental del canto es la emocionalidad que transmite. Para la cantora esto fue lo más importante, el tono *emocional* del canto es lo que le da identidad al *cardenche* e identidad a quien lo canta. Y al que le da identidad se nombra y se auto-nombra "*cardencho*".

Ante la pregunta: ¿a quién se le considera "*cardencho*"?, encontramos que es aquel que sigue conservando la *tonalidad emocional* de la canción *cardenche*. Para ella, quienes conservan la tonalidad *cardenche*, la tonalidad que las emociones le dan al canto, poseen el adjetivo de "*cardencho*" como un atributo que le da identidad.

Cada entrevistado construyó un fino entramado entre su vivencia y el canto, recordando aspectos significativos de su vida a través de su convivencia y el ejercicio de esta tradición. La valoración que estos cantores y cantora le otorgan al *cardenche* se desdibuja de la que le confieren otros miembros de su comunidad.

Puedo decir que las construcciones de sentido hechas por los entrevistados tienen matices identitarios en donde las emociones asociadas a la interacción familiar y el círculo social cercano juegan un papel predominante.

Para la entrevistada, un aspecto de su identidad está cimentado en esta tradición oral, que reconoce como algo valioso que no debe ser modificado ni readaptado. Acerca de esto último, se aprecia un choque generacional entre los que cantan *cardenche*, pues la entrevistada está en desacuerdo con la idea de modificar el canto intencionalmente, en tanto que otro de los entrevistados, por cierto, el más joven, se muestra abierto a la posibilidad de interpretarlo con otras técnicas, influencias e inspiraciones. En este sentido, se advierten dos cosmovisiones en conflicto que se superponen, que entran en conflicto y que representan también dos

formas de relacionarse con esta tradición y en donde, en definitiva, también se atraviesan los matices del género y la edad.

La identidad representada en la expresión “*ser cardenhero*” implica asumir el compromiso de preservar fielmente la tradición, por ello, a pesar de que a uno de los entrevistados cuando era joven este canto le parecía raro, no le agradaba del todo y no se sentía identificado con él, fue hasta que se involucró con los cantores que le antecedieron que aprendió a interpretarlo, que empezó a considerarse un “*cardenhero*”. Su identidad se fue reconstruyendo con base en sus experiencias, sus vínculos, emociones, herencias y su entorno social. Para él, este canto simboliza una historia ancestral que quedó impresa en las canciones, por lo que modificar sus elementos (letra y melodía) es cambiar esa historia y contar una diferente que ya no haría alusión a esa identidad heredada y preservada durante siglos. Además, considera que la singularidad del canto no puede ser puesta a la par de otros géneros musicales que no están sustentados en una tradición centenaria como esta expresión, con lo que posiciona a este canto por encima de otros estilos musicales. Puedo decir que, para las tres personas que entrevisté, no cualquier canto representa una tradición oral en México, como lo es el *cardenche*; incluso para el más joven.

El canto *cardenche* es una representación de significados antiquísimos, enraizados en algunos pobladores de Saporiz, que han atesorado y resguardado este fragmento de historia y de narrativa de sus ancestros, pero que además les ha dado una especie de consuelo para recordar a sus seres queridos que han fallecido. El canto viene a su memoria anegado de recuerdos familiares, de momentos de convivencia, de escenas de su infancia en las que hablaban, compartían y disfrutaban con sus padres, abuelos y otras personas a quienes les guardaron y les guardan un gran afecto.

Concluyo que las tradiciones le dan un discurso a quienes las representan, que sintetizan una expresión que es reconocida y albergada en la conciencia de sus transmisores. El *cardenche* es un vehículo a través del cual los cantores construyen relaciones y se muestran a *otros*. Saporiz está formado por muchas comunidades, en una de ellas viven los cantores; sus recuerdos, sus significados afianzados en las letras de las canciones, en la melodía y en su experiencia al reconocerse como

personas que trabajan por la preservación de sus tradiciones y de su historia. Ante la pregunta que orientó la investigación, ¿el canto cardenche es un atributo identitario?, puedo responderla de manera afirmativa en el caso del cantor y la cantora de mayor edad; en el más joven, la identidad tiene matices de actualidad, es decir, se combina con expresiones musicales contemporáneas. Respecto a: y de ser así, ¿cómo se configura? Se puede afirmar que, mediante el vínculo emocional con figuras altamente significativas, particularmente, parentales.

Realizar esta investigación me nutrió de muchas formas, me llevó a comprender el objeto de conocimiento desde diferentes aristas, además de permitirme poner en práctica el acompañamiento desde el Desarrollo Humano y el Enfoque Centrado en la Persona. Finalmente, creo que me llevó a establecer contacto con aspectos insospechados de mí misma, los que, hasta ahora, sigo descubriendo.

Alcances y limitaciones

Entre los alcances más relevantes, puedo decir que, al finalizar esta investigación, reconozco que no sólo conseguí contestar a la pregunta que le dio origen, sino que, además, pude alcanzar un nivel profundo e insospechado en el objeto de conocimiento; la identidad. Mientras leía autores y seleccionaba fragmentos para construir el marco teórico, aprendía sobre teoría de las emociones y cultura afectiva. Fue inevitable no descubrir mi implicación personal entrelazada en todo este asunto.

Encontré que el canto es una especie de monolito constituido por melodías e historias (letras de canciones) que fue erigido hace siglos por los habitantes de este pueblo como una especie de fuerte o resistencia ante los embates de la pobreza e impotencia por vivir en estas condiciones. En él, rumiaban su presente hombres y mujeres doloridos por esta frustración, resignados y macerados por el tiempo que les tocó vivir. Me conmovió un canto que abanderaba a los desvalidos, no como víctimas de su época, sino como hijos de un sistema político y económico que creó condiciones desiguales para millones. Esto que encontré, me “tocó” emocionalmente durante la investigación y también al construir este Trabajo de Obtención de Grado.

Al escuchar a los cantores fui mucho más allá de lo que buscaba. Compartieron conmigo sus significados acerca del canto, relatándome lo que sienten y viven al interpretarlo, los rituales que lo acompañan, los anhelos y esperanzas que albergan para el futuro y cómo significan esta tradición otros habitantes de Sapioriz que no tuvieron una experiencia significativa en el aprendizaje del canto.

El encuentro con los entrevistados me brindó claridad, comprensión, aceptación, reforzó mi interés en esta tradición y me ayudó a resignificar las vertientes que se desprendieron de la investigación.

Uno de los alcances más notorios es que en la gestión de la intervención, encontré una gran disposición de los colaboradores para participar; ellos y ella me brindaron su tiempo y cercanía.

Una de las limitaciones es que la planeación no pudo realizarse como estaba prevista porque todas las entrevistas se realizaron en las casas de los cantores, en

lugar del “Recinto del Canto *Cardenche*” (un centro cultural de la localidad). Esto afectó la privacidad del encuentro, pues teníamos numerosas distracciones (fuimos interrumpidos por familiares, mascotas o personas que llegaban a sus casas), sin embargo, ellos se esforzaron por retomar el hilo de la entrevista cuando esto ocurría y siempre mostraron una actitud colaborativa.

Como facilitadora, fue asombroso para mí comprender algunos significados de los entrevistados, escuchar de viva voz qué implicaciones tiene ser cantor y cantora de *cardenche*, las cosas que les ocurren cuando interpretan, lo que vivieron y qué los motiva a seguir haciéndolo. Me viví desde la congruencia y la aceptación incondicional en la relación con ellos, esforzándome por mantener mi implicación personal a resguardo durante las entrevistas; algo que no me resultó sencillo. Asimismo, pude enriquecer mi práctica de acompañar a otra persona en la exploración de su experiencia, siendo testigo de lo nutricional de esta acción y de la ampliación de conciencia que promueven el Desarrollo Humano y el Enfoque Centrado en la Persona.

Entre otras limitaciones del trabajo están las del tiempo disponible para realizarlo, ya que las entrevistas eran hechas en horarios vespertinos y nocturnos por mis ocupaciones laborales. De igual manera, las fechas previstas se modificaron por dificultades de tiempo de los entrevistados, cubriendo afortunadamente las sesiones previstas. En cuanto a la investigación, logré ahondar en las categorías establecidas en las entrevistas exploratorias, además de interpretar el material recabado en las “Entrevistas Fenomenológicas” a la luz de la teoría seleccionada.

Otra de las limitaciones fueron las pocas investigaciones que se han hecho en cuanto al canto *cardenche*, que más bien ha sido visto desde la perspectiva histórico-musical, donde se han analizado los temas de su composición y la historia de la población de Saporiz. Actualmente no se cuenta con material suficiente que explore la experiencia emocional de los cantores, ni los significados y, en general, su *experiencia*; recuerdos, simbolizaciones, anhelos, sentimientos, temores y preocupaciones, por lo que otra limitación de esta investigación es no contar con marcos de referencia en ese sentido para documentar esta cara de la tradición

cardenche. Sin embargo, esto también es un indicador de lo inédito del trabajo realizado.

Las limitaciones que tuve como facilitadora fueron mi poca experiencia en la labor de facilitar y conducir una “Entrevista fenomenológica”, ya que, aunque durante un poco más de dos años he llevado a la práctica el Enfoque Centrado en la Persona, me doy cuenta de que me falta adquirir más confianza y madurez en el ejercicio de esta labor. Además de que, al elegir el tema para realizar esta investigación, desconocía el alcance de mi implicación personal, la cual tuve que mantener continuamente a resguardo. Constantemente se manifestaba, y todavía, la inquietud de incluir mi opinión acerca de que el canto *cardenche* es algo que *no se puede perder*. Una tradición como esta, son punto de encuentro donde las generaciones anteriores y actuales se dan cita para intercambiar opiniones, recuerdos, creencias y hablar de los modelos de organización social de otros tiempos, que tal vez, encierran una sabiduría no descubierta del todo.

A lo largo de estos años he aprendido y he vivido experiencias significativas en Saporiz. Al realizar esta investigación hubo momentos en los que me sentí conmovida, alegre y donde removí capas inesperadas de mi experiencia. Con este trabajo de sistematización de la investigación finalizo mi encuentro con los cantores y cantora de Saporiz, sabiendo que me han brindado con generosidad su vivencia, tiempo y colaboración para que este Trabajo de Obtención de Grado fuera posible. Gracias a ellos y ella por todo..., por tanto.

Referencias

- Abarca-Molina, K. (julio-diciembre de 2016). Equidad de género en el campo musical: una aproximación teórica. *Escena. Revista de las artes*, 76(1), 167-184. Disponible en: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/view/27463/27638>
- Adler de Lomnitz, L. (2003). *Cómo sobreviven los marginados*. México: Siglo XXI Editores.
- Aguilar, E. (febrero de 2024). Un canto rebelde. Mujeres cardencheras de la Sierra de Durango. *UNAM Internacional. Año 3, No. 7*. <https://revista.unaminternacional.unam.mx/nota/6/un-canto-rebelde-mujeres-cardencheras-de-la-sierra-de-durango> ISSN 2954-4858
- Ahmed, S. (2008). *The cultural politics of emotion*. Publisher: London; New York: Routledge.
- Álvarez Moreno, L. J. (2019). "Jcanan nantic lum k'inal / Cuidadores y cuidadoras de la madre tierra: un proyecto epistémico y político de educación agroecológica para el lekil kuxlejal". [Tesis para obtener el grado de Doctora Interinstitucional en Educación]. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana. Disponible en: https://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/6298/Educaci%3%b3n_agroecol%3%b3gica.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Arévalo, J. M. (2004). La tradición, el patrimonio y la identidad. *Revista de Estudios Extremeños*, 60(3), 925-956.
- Argüelles, P. (2003). Preguntar la Identidad. Convergencia. *Revista de Ciencias Sociales*, 10(32). [Fecha de consulta 11 de septiembre de 2022]. ISSN: 1405-1435. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=10503201>
- Ávila, A. (2016). Prólogo en Zohn-Muldoon, T., Gómez-Gómez, E. N., Enríquez-Rosas, R. (coords.) *Psicoterapia contemporánea: dilemas y perspectivas (Psicoterapia y diálogo interdisciplinario)*, p. 12. Guadalajara, Jalisco: ITESO. <https://acortar.link/dnVU2R>
- Barceló, T. (2013). Las actitudes básicas Rogerianas en la entrevista de relación de ayuda. *Miscelánea Comillas. Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 70(136), 123-160. Recuperado de:

<https://revistas.comillas.edu/index.php/miscelaneacomillas/article/view/722/598>

Barreiro Coutiño, M. (2015). *Experiencia de pérdida de un ser querido*. Universidad Veracruzana. Disponible en: <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/46890/BarreiroCoutinoMelida.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Bericat Alastuey, E. (2012). *Emociones*. Sociopedia.isa, 1-13. Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/47752/DOIEmociones.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Berthier, A. (2004). Cómo construir un marco teórico. Materiales para el taller de elaboración de proyectos. Módulo II. Investigación Documental y Marco Teórico. Recuperado de: <http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx/jspui/handle/123456789/2222>

Bolívar, A. (2016). Las historias de vida y construcción de identidades profesionales. *A nova aventura (auto) biográfica*, 1, 251-287.

Carretero, M. (2004). Estilos de gestión de un grupo de supervisión de facilitadoras del desarrollo humano en grupos de mujeres del cerro del cuatro. Tesis de maestría no publicada, ITESO, Tlaquepaque, Jalisco, México. Pp. 1 -36.

Castro, A. M. y Velázquez, N. (2016). Las pérdidas de la vida cotidiana y su resignificación. Trabajo de obtención de grado, Maestría en Desarrollo Humano. Tlaquepaque, Jalisco: ITESO. Disponible en: <https://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/3952/TOG%20Castro%20Vega%20Abril%20y%20Vel%3%a1zquez%20Barrera%20N%3%a9stor.pdf?sequence=4&isAllowed=y>

Cervantes-Rodríguez, S, (2017). La esperanza: potencial de convocatoria social. En Enríquez-Rosas, R. y López-Sánchez, O. (coords.) (2017). *Las emociones como dispositivos para la comprensión del mundo social*. Disponible en: <https://es.scribd.com/document/458835018/Libro-Las-emociones-como-dispositivos-para-la-comprension-del-mundo-social-pdf#>, Guadalajara, Jalisco: ITESO, 29-56. México: UNAM, Facultad de Estudios Superiores Iztacala. Emociones e Interdisciplina; 1.

- Cervantes-Rodríguez, S. (febrero de 2020). *El vínculo emocional. Un recurso en el afrontamiento de contextos de precariedad*. ISSN 2313-349X. Disponible en: <https://acortar.link/EgMDAf>
- Cervantes-Rodríguez, S. (2023). *Fundamentación teórica* [Diapositiva PowerPoint]. Plataforma en línea de Maestría en Desarrollo Humano ITESO.
- Cesarios, S. (2007). La cultura popular: la música como identidad colectiva. *Diálogo Andino - Revista de Historia, Geografía y Cultura Andina*, (29), 29-46. [Fecha de consulta 11 de septiembre de 2022]. ISSN: 0716-2278. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=371336239004>
- Coffey A. y Atkinson, P. (2005). *Encontrar el sentido a los datos cualitativos estrategias complementarias de investigación*. España: Universidad de Alicante.
- Corona, S. (2011). *El país de La Laguna: impacto hispano-tlaxcalteca en la forja de la Comarca Lagunera*. Universidad Iberoamericana Torreón. Segunda edición. http://sitio.lag.uia.mx/publico/seccionesualaguna/vidauniversitaria/investigacionhistoricas/ArchHistorico/loborampante/El_Pa%C3%ADs_de_La_Laguna.pdf
- Corona, S. (2016). El algodón en el País de La Laguna (1787-1850). *Mensajero*, (198), 2-7. Universidad Iberoamericana Torreón. Disponible en: <http://itzel.lag.uia.mx/publico/publicaciones/mensajero/Edicion-198.pdf>
- Correa, H. (2021). La narrativa en la identidad territorial. *IE Revista de Investigación Educativa de la REDIECH*, 12. [Fecha de consulta: 25 de septiembre de 2022]. ISSN: 2007-4336. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=521665144066>
- Dantas Guedes, D., & Moreira, V. (2009). El método fenomenológico crítico de investigación con base en el pensamiento de Merleau-Ponty. *Terapia psicológica*, 27(2), 247-257. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/785/78511847010.pdf>
- Egan, G. (1981). *El Orientador Experto. Un modelo para la ayuda sistemática y la Relación Interpersonal*, Capítulos 2 y 3, págs. 26-58. México; Grupo Editorial Iberoamérica.
- El Siglo de Torreón. (10 de agosto de 2017). *Abren Recinto del Canto Cardencho*. Disponible en: <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/2017/abren-recinto-del-canto-cardencho.html>

- Enríquez-Rosas, R. (2000). "Redes sociales y pobreza. Mitos y realidades". En *Revista de Estudios de Género. La ventana*, No. 11, 36-72. Universidad de Guadalajara, México.
- Erickson, E. (2004). *Sociedad y adolescencia*. México: Siglo XXI Edit. S. A. de C. V. 19a ed.
- Illouz, E. (2007). *Intimidaciones congeladas: las emociones en el capitalismo*. Madrid: Katz Editores.
- Ferrarotti, F. (2007). "Las historias de vida como método". En *Convergencia*, 14(44). Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, pp.15-40.
- Ferrer, M. (2017). *A morir a los desiertos*. FilminLatino. Disponible en: <https://www.filminlatino.mx/pelicula/a-morir-a-los-desierto>
- Flores, A. (2012). *La Canción Cardenche*. (Cuarta edición). México: Instituto de Cultura del Estado de Durango y Unidad Regional de Culturas Populares Durango.
- Flores, M. R. (2023). *La cardencha: canción laboreña, de amor, muerte y tragedia. Una memoria que aún vive en el desierto*. UDG-CUCDH.
- Fortanet, J. (2008). Leer a Foucault. Una crítica de la experiencia. *Δαιμων. Revista de Filosofía*, N.º 43, 15-32.
- Frankl, V. (2015). *El hombre en busca del sentido último: el análisis existencial y la conciencia espiritual del ser humano*, (tercera edición). Paidós. México.
- Freire, P. (2015). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI. Argentina.
- Fromm (1974). *El corazón del hombre: su potencia para el bien y para el mal*. FCE, México.
- Fromm, E. (1975). *Anatomía de la destructividad humana*. México: Siglo XXI Editores. 11ava. Edición.
- Giménez, G. (enero-abril 2005). Territorio e identidad. Breve introducción a la geografía cultural. *Trayectorias*, VII(17), 8-24

- Gómez, M. (2007). *La pérdida de un ser querido. El duelo y el luto*. Arán Ediciones S. L. Ed. (Segunda edición).
- Gómez, E. N., Salguero H., Cervantes, S. y Sánchez, A. (2015). Las Comunidades Eclesiales de Base. Agentes en el proceso de movilidad social de los sectores populares. En Gómez-Gómez, E. N. (coord.) *Agentes y lazos sociales: la experiencia de volverse comunidad*. Guadalajara, México ITESO. 25-50.
- Gómez, N. (2002). Tendiendo puentes. Una propuesta metodológica desde la investigación educativa de corte interpretativo. *Sinéctica*, Núm. 21, 44-51. Guadalajara, Jalisco: ITESO.
- Gómez-Gómez, E.N. y Zohn-Muldoon, T. (2013). Agencia y cambio en psicoterapia. El espiral de la reflexividad. En T. Zohn-Muldoon; E.N. Gómez-Gómez y R. Enríquez-Rosas (coords.). *Psicoterapia y problemas actuales. Debates y alternativas*. México: ITESO / Universidad de Guadalajara / Universidad Iberoamericana León. 223- 256.
- Gómez, E. N., (2014). La esperanza y la capacidad de agencia. De la exclusión a la inclusión. En Enríquez-Rosas R. y López-Sánchez, O. (Coord. E Introd.). *Las emociones como dispositivos para la comprensión del mundo social*. Guadalajara, México: ITESO; México: UNAM, Facultad de Estudios Superiores Iztacala. Colección Emociones e Interdisciplina; 1; 57-86.
- Gómez-Gómez, E.N.; Alatorre-Rodríguez, F. J. (2014). La intervención socioeducativa. Cuando se juega en la cancha del otro. *Sinéctica*, Núm. 43. Guadalajara, Jalisco: ITESO.
- Gómez-Gómez, E.N. (2016). La interdisciplinariedad. Hacia nuevos derroteros en la formación de psicoterapeutas en Zohn-Muldoon, T., Gómez-Gómez, E. N., Enríquez-Rosas, R. (coords.) *Psicoterapia contemporánea: dilemas y perspectivas (Psicoterapia y diálogo interdisciplinario)*, pp. 22-23. Guadalajara, Jalisco: ITESO. <https://acortar.link/dnVU2R>
- Gómez, N., (sept. 6 de 2022). Comunicación personal vía zoom.
- González Ávila, M. (2002). Aspectos éticos de la investigación cualitativa. *Revista Iberoamericana de educación*. Disponible en: <https://redined.educacion.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/20984/rie29a04.pdf?sequen>

- González, J. (2016). Escenas y diálogos en psicoterapia. En Zohn-Muldoon T. C., Gómez -Gómez E. N. y Enríquez-Rosas, R. (coord. e introd.) *Psicoterapia y Problemas Actuales: Debates y Alternativas*, Guadalajara, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), primera edición.
- Gordon, S. L. (1990). *Social Structural Effects on Emotions. In Kemper, T. D. (ed.). Research Agendas in the Sociology of Emotions*. State University of New York Press, Albany. 145-179.
- Greco, M. y Stenner, P. (2008). *Emotions: A Social Science Reader*. Oxon: Routledge 2008, 512.
- Green, L. (2020). *Música, género y educación*. Madrid. Ediciones Morata, S. L. 2ª Ed.
- Grimson, A. (2011). *Los límites de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Guerrero-Castañeda, R. F., Menezes, T. M. D. O., & Ojeda-Vargas, M. G. (2017). Características de la entrevista fenomenológica en investigación en enfermería. *Revista Gaúcha de enfermagem*, 38(2):1-5. Disponible en: <https://www.scielo.br/j/rgenf/a/GDjsMnYpgDBM5cL55msXpwg>
- Hall, S. (2003): "Introducción: ¿quién necesita 'identidad'?". En Stuart Hall y Paul du Gay, *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires, Amorrortu, pp. 13-39.
- Heller, A. (1980). *Teoría de los sentimientos*, Barcelona: Editorial Fontamara.
- Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2014). Cap. 4 Desarrollo de la perspectiva teórica: revisión de la literatura y construcción del marco teórico. En *Metodología de la investigación*. Pp. 58-82. 6ta Ed. México, DF, México: Mc Graw Hill/Interamericana editores.
- Hernández-Infante, R. C. e Infante-Miranda, M. E. (enero-marzo de 2017). Un camino para la preservación de la identidad cultural. *Luz*, (16) 1: 85-91.
- Hillman, J. (1992). *Emotion. A comprehensive phenomenology of theories and their meanings for therapy*. Evanston: Northwestern University Press.
- Hochschild. A. R. (1979). Emotions Work, Feeling Rules and Social Structure. *American Journal of Sociology*, 85: 551-575.

INEGI (fecha de consulta: 29 de septiembre de 2022). *Datos abiertos*. Sistemas de consulta INEGI. Subsistema de Información Demográfica y Social. Censos y conteos. Censos y Conteos de Población y Vivienda 2020. Disponible en: <https://www.inegi.org.mx/datosabiertos/>

Infante-Miranda, M., y Hernández-Infante, R. C. (2017). Un camino para la preservación de la identidad cultural. *Luz*, 16 (1), 85-91. [Fecha de consulta: 25 de septiembre de 2022]. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=589166502010>

Instituto Nacional de Antropología e Historia. (2002). *Tradiciones musicales de La Laguna. La canción cardenche. Testimonio Musical de México*, (22), 3-69. Cuarta edición. Ediciones Pentagrama. Disponible en: <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/disco:15/datastream/PDF/view>

Lafarga, J. (2010). ¿Qué es el Desarrollo Humano en México? *Orígenes y Proyecciones. Cuadernos de difusión del Instituto Nacional de Investigación en Desarrollo Humano*. Recuperado de: https://www.academia.edu/35764971/_Que_es_el_desarrollo_humano_en_mexico

Laín Entralgo, P., Teoría y Realidad del otro, *Revista de Occidente*, Madrid, 1961.

Lamoutte, E. M. C. (1993). El desarrollo del concepto de sí mismo en la teoría fenomenológica de la personalidad de Carl Rogers. *Revista de psicología general y aplicada: Revista de la Federación Española de Asociaciones de Psicología*, 46(2), 177-186. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2383842.pdf>

Lara-Salcedo, L. M. (enero-junio 2010). Potencial de las narrativas en la investigación de subjetividades de las y los jóvenes desvinculados de los grupos alzados en armas, en su proceso de integración a la vida civil. *Magis. Revista Internacional de Investigación en Educación*, 2 (4), 357-370, Pontificia Universidad Javeriana.

Leal, D. (2011). Saberes populares: una estrategia para la educación holística en la Escuela Integral Bolivariana Francisco de Miranda. *Revista arbitrada del Centro de Investigación y Estudios Gerenciales*. Barquisimeto, Venezuela. 2 (3); 01-18.

- Le Breton, D. (1998). *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Leijssen, M. (2014). La Psicoterapia como Búsqueda y Cuidado del Alma. En Segrera, A., Cornelius-White, J. H. D., Behr, M. y Lombardi, S. (Eds.). *Consultorías y psicoterapias centradas en la persona y experienciales*. Buenos Aires: Gran Aldea Editores. 1a edición, 353-370.
- León, V. E. (coord.) (2012). *Virtudes y sentimientos sociales para enfrentar el desconsuelo*. Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (CRIM), Universidad Nacional Autónoma de México; Madrid: Ediciones Sequitur.
- Lietaer, G. (1997) Autenticidad, congruencia y transparencia en D. Brazier (Ed.), *Más allá de Carl Rogers*. (pp. 25-42). Desclée de Brouwer.
- Londoño, R., Maldonado, L. y Calderón, L. (2014). Cap. 1 ¿Qué es un estado del arte? En *Guía Práctica para construir un estado del arte*, 9-15.
- López Sánchez, O. (2011). *La pérdida del paraíso. El lugar de las emociones en la sociedad mexicana entre los siglos XIX y XX*. Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Estudios Superiores Iztacala.
- Lozano Chavarría, H. (2002). "Polifonía de la región lagunera: polifonía religiosa y el canto *cardenche*". [Tesis de Licenciatura en Etnomusicología. Escuela Nacional de Música. Universidad Nacional Autónoma de México]. Universidad Nacional Autónoma de México, México. Disponible en: <https://repositorio.unam.mx/contenidos/172529>
- Martínez, J. A. (2009). Arenitas del Nazas. Investigación y crónica de la vida musical en la Comarca Lagunera:1916-1965. *Antropología. Revista Interdisciplinaria del INAH*, (86), 26-29.
- Martínez, F. T. (2012). Fenomenología como método de investigación: Una opción para el profesional de enfermería. *Revista de Enfermería Neurológica*, 11(2), 98-101. Disponible en: Fenomenología como método de investigación: Una opción para el profesional de enfermería (medigraphic.com).
- Maslow, A. (2007). *El hombre autorrealizado*. Barcelona: Edit. Kairós. 17ª Ed.
- Mèlich, J. C. (2002). *Filosofía de la finitud*. Barcelona: Herder.

- Mercado, A. y Hernández, A. (mayo-agosto de 2010). El proceso de construcción de la identidad colectiva. *Convergencia, Revista de Ciencias Sociales*. Universidad Autónoma del Estado de México (UAEM), No. 53: 229-251.
- Morales, F. (2021). *A morir a los desiertos. Documento informativo sobre el canto cardenche*. Disponible en: http://comunicacion.uanl.mx/wp-content/uploads/2021/06/A-morir-a-los-desiertos-Documento-Informativo_compressed.pdf
- Moreira, V. (2001). *Más allá de la persona. Hacia una psicoterapia fenomenológica mundana*. Santiago de Chile: Editorial Universidad de Santiago.
- Moreira, V. (2007). Significados posibles de la depresión en el mundo contemporáneo: una lectura fenomenológica mundana. *PSYKHE*, 16 (2): 129-137.
- Moreira, V. (2009). *Clínica humanista–fenomenológica. Estudos em psicoterapia e psicopatología crítica*. São Paulo: Annablume Editora.
- Moreno, S. (enero-junio de 2014). La entrevista fenomenológica: una propuesta para la investigación en Psicología y psicoterapia. *Revista da Abordagem Gestáltica: Phenomenological Studies*, XX (1): 71-76.
- Moreno, L. S. y Casillas, A. E. (2016). “La dimensión experiencial del psicoterapeuta: implicaciones para la formación y para el ejercicio de la psicoterapia”. En Zohn-Muldoon, T. C., Gómez- Gómez, E. N. y Enríquez-Rosas. R. (coord. A introd.). *Psicoterapia y Problemas Actuales: Debates y Alternativas*. Guadalajara, México: ITESO. Psicoterapia y Diálogo Contemporáneo; 2.
- Moreno (2019). Una perspectiva fenomenológica para entrevistar en psicología. En Zohn-Muldoon, T. Casillas, E. y Cervantes S. *Entrevistar en Psicología*. Guadalajara, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), primera edición.
- Morer, B., Gómez, R. A. y Beltrán, M. O. (noviembre de 2017). El duelo y la pérdida en la familia. Revisión desde una perspectiva relacional. *Redes*, No. 36; 11-23
- Najmanovich, D. [TEDx Talks]. (8 de enero 2015). *Qué vemos cuando vemos...* [Archivo de video]. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=t_LzznJxur4

- Najmanovich, D. (2011). *El juego de los vínculos. Subjetividad y redes: figuras en mutación*. Buenos aires: Editorial Biblos.
- Nápoles, D. (1 de septiembre de 2010). *Que viva... ¿qué?* Periódico El Siglo de Torreón. Disponible en: <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/2010/que-viva-que.html>
- Nápoles, D. (20 de noviembre de 2012). *Un canto a la vida*. Periódico El Siglo de Torreón. Disponible en: <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/2012/un-canto-a-la-vida.html?from=old>
- Nápoles, D. (28 de septiembre de 2015). *Los Cardencheros: Del Río Nazas para el mundo*. Periódico Vanguardia. Disponible en: <https://vanguardia.com.mx/coahuila/semanario/2644942-los-cardencheros-del-rio-nazas-para-el-mundo-LTVG2644942>
- Navarrete, L. F. (2008). *Los pueblos indígenas de México*. México: Comisión de Desarrollo de los pueblos Indígenas (CDI). Gobierno de México.
- Navarrete, L. (2020). *Regresar del silencio*. Universidad Autónoma de Coahuila. Primera edición. https://www.academia.edu/46544898/REGRESAR_DEL_SILENCIO
- Noble, A. (2014). Prólogo. Emociones e Interdisciplina. En Enríquez R. y López, O. (Coord. E Introd.). *Las emociones como dispositivos para la comprensión del mundo social*. Guadalajara, México: ITESO; México: UNAM, Facultad de Estudios Superiores Iztacala. Colección Emociones e Interdisciplina; 1
- Ovalle, L. (15 de enero de 2022). *Cardencheros de Saporiz enseñan a otros su canto con talleres virtuales*. Periódico Milenio Laguna. Disponible en: <https://www.milenio.com/cultura/laguna-cardencheros-ensenan-canto-talleres-virtuales>
- Palacios Prado, M. (2007). "De lo dicho: el silencio o la certeza y el desliz: la canción cardenche de Saporiz, Durango. Voz, espacio-tiempo y silencio". (Tesis de Licenciatura). Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Música, UNAM. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/3517386>
- Palacios Prado, M. (2024). "Polifonía expandida. El canto cardenche de Saporiz, Durango. Voz, espacio-temporalidad, silencio y contrapunto improvisado como

- falsobordone transhistórico y transcultural". (Tesis de Doctorado). Universidad de Valladolid. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/69452>
- Parra, K. (2017). Aplicación del Método Fenomenológico para comprender las reacciones emocionales de las familias con personas que presentan necesidades educativas especiales. *Revista de Investigación*, 41 (91), 99-123. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/3761/376156277007.pdf>
- Paugam, S. (2012). Protección y reconocimiento. Por una sociología de los vínculos sociales. *Papeles del CEIC (Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva)*, 2(82), 1-19.
- Paz-Salinas, M. F. (2009). Viviendo en la escasez: el territorio como objeto de transacción para la sobrevivencia. *Sociedad y Territorio*, IX, (29):33-57
- Pombo, O. (2013). Epistemología de la interdisciplinariedad. La construcción de un nuevo modelo de comprensión. Disponible en: https://ru.ceiich.unam.mx/bitstream/123456789/3654/1/Epistemologia_de_la_interdisciplinariedad_Interdisciplina_v1n1.pdf
- PueblosAmerica.com. Saporis (Lerdo, Durango). (s. f.). Disponible en: <https://mexico.pueblosamerica.com/i/saporis-2/>
- Ramírez, A. (2005). Posmodernidad y política. *Revista Espiga*, (12), 109-118.
- Ramírez Grajeda, B. (2017). La identidad como construcción de sentido. *Andamios*, 14(33),195-216. [Fecha de consulta: 25 de septiembre de 2022]. ISSN: 1870-0063. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62849641009>
- Ramos, J. (20 de octubre de 2017). *Un canto en extinción; la tradición del Cardenche*. Periódico *Excelsior*. Disponible en: <https://www.excelsior.com.mx/nacional/2017/10/20/1195949>
- Rincón, J. (octubre de 2019). Aquellos otros: Cantos del desierto. *Revista Liber*, No. 06. México 2019. Entre la Tradición y la Modernidad: 86. Publicación digital Arte & Cultura Grupo Salinas. <https://issuu.com/arteyculturags/docs/liber6>
- Rivero, p. j. y Martínez V. S. (2016). Cultura e Identidad. Discusiones teóricas-epistemológicas para la comprensión de la contemporaneidad. *Revista de Antropología Experimental*, (16) 8: 109-121.

- Riveros Aedo, E. (2013). El Arte de la Psicoterapia y la Simbolización del Significado. Una Visión Humanista y Existencial del Quehacer Terapéutico. *Ajayu Órgano de Difusión Científica del Departamento de Psicología UCBSP*, 11(2), 22-41. Disponible en: <http://www.scielo.org.bo/pdf/rap/v11n2/a02.pdf>
- Riveros Aedo, E. (2014). La psicología humanista: sus orígenes y su significado en el mundo de la psicoterapia a medio siglo de existencia. *Ajayu Órgano de Difusión Científica del Departamento de Psicología UCBSP*, 12(2), 135-186. http://www.scielo.org.bo/scielo.php?pid=S2077-21612014000200001&script=sci_arttext
- Rogers, C. (1982). *Terapia, personalidad y relaciones interpersonales*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Rogers, C. (2014). *El proceso de convertirse en persona*. Buenos Aires: Paidós. 9ª reimpresión.
- Rodríguez, A. (14 de mayo de 2021). *El canto cardenche refleja pedazos de historia y sentires de una comunidad*. Periódico La Jornada. Disponible en: <https://www.jornada.com.mx/notas/2021/05/14/cultura/el-canto-cardenche-refleja-pedazos-de-historia-y-sentires-de-una-comunidad/>
- Rodríguez, A. M. (2017). *Hermenéutica histórica de la formación del individuo*. Tesis de obtención de maestría, Maestría en Filosofía y Ciencias Sociales. Tlaquepaque, Jalisco: ITESO. Disponible en: <https://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/4929/Hermen%C3%A9utica%20hist%C3%B3rica%20de%20la%20Formaci%C3%B3n%20del%20Individuo.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- Rodríguez, S. (4 de junio de 2022). *¡Hasta siempre, Don Fidel! El último adiós a un cardencho*. Periódico El Siglo de Torreón. Disponible en: <https://www.elsiglodetorreon.com.mx/noticia/2022/hasta-siempre-don-fidel-el-ultimo-adios-a-un-cardencho.html>
- Romero García, N. C. (2009). "Cenzontles del Nazas: la canción *cardenche* en el Ejido de Sapioríz, Durango: un depósito de la memoria colectiva, 1940-1960". [Tesis para optar al grado de Maestra en Antropología]. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México, México. Disponible en: <https://repositorio.unam.mx/contenidos/118999>

- Rosas F. T. (2019). *Cherán k'eri: Reestructuración de saberes comunitarios, la experiencia de los jóvenes en el movimiento autonómico*. [Tesis para obtener el grado de Doctorado Interinstitucional en Educación]. Universidad Iberoamericana León. México. <https://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/6271/Le%c3%b3n.%202015.%20Tesis%20Francisco%20Rosas.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Salazar M. B., Icaza, M. F., y Machado, O. A. (2018). La importancia de la ética en la investigación. *Universidad y Sociedad*, 10(1), 305-311.
- Sánchez Puentes, R. (1993). Didáctica de la problematización en el campo científico de la educación. *Perfiles Educativos* (61). [Fecha de consulta: 9 de octubre de 2022]. ISSN: 0185-2698. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=13206108>
- Secretaría de Cultura INBAL (12 mayo de 2011). Difunden de viva voz la tradición oral mexicana. Disponible en: <https://literatura.inba.gob.mx/2095-difunden-de-viva-voz-la-tradicion-oral-mexicana.html>
- Secretaría de Cultura. (14 de noviembre de 2013). *Los Cardencheros de Saporiz, tradición vocal única que se niega a morir*. Gobierno de México. Prensa. Disponible en: <https://www.gob.mx/cultura/prensa/los-cardencheros-de-saporiz-tradicion-vocal-unica-que-se-niega-a-morir>
- Silva, F., (sept. 6 de 2022). Comunicación personal vía zoom.
- Simonova, O. (2019). Emotional Culture as Sociological Concept: On Emotional turn in Understanding of Modern Society. *Culture e Studi del Sociale*, 4(2), 147-160.
- Sirlopú, D. (2001). Consideraciones sobre el aporte de Viktor Frankl a la Psicología y a la Psicoterapia. *Revista de Neuro-Psiquiatría 2001* (64), 147-155. Recuperado de: <https://revistas.upch.edu.pe/index.php/RNP/article/view/1483/1511>
- Schmid, P. F. (2001). Authenticity: The person as his or her own author: Dialogical and ethical perspectives on therapy as an encounter relationship. And beyond. In G. Wyatt (Ed.), *Rogers' therapeutic conditions: Evolution, theory, and practice*, Vol. 1: Congruence, 213-225. Ross-on-Wye, Reino Unido: PCCS.
- Schmid, P. F. (2008). ¿Conocimiento o reconocimiento? La psicoterapia como “el arte de no saber”: Perspectivas de más desarrollos de un paradigma radicalmente

nuevo. Disponible en: <https://studylib.es/doc/4470184/la-psicoterapia-como-%E2%80%9Cel-arte-de-no-saber%E2%80%9D>

Schmid, P. F. (2014). Volver al consultante: un enfoque fenomenológico del proceso de comprensión y diagnóstico. En Segrera, A., Cornelius-White, J. H. D., Behr, M. y Lombardi, S. (Eds.). *Consultorías y psicoterapias centradas en la persona y experienciales*. Buenos Aires: Gran Aldea Editores. Primera edición, 227-248.

Viñuela, L. (2003). “La construcción de las identidades de género en la música popular”, en *Dossiers feministes*, 7, 11-31. España: Universitat Jaume I. Disponible en: <https://acortar.link/8M8mw7>

Toledo, M. I. (2012). Sobre la construcción identitaria. *Atenea*, No. 506, II Sem. 2012, 43-56.

Torregrosa Peris, J. R. (1983). Perspectivas y contextos de la psicología social. Capítulo “Sobre la identidad personal como identidad social”, 217-240. Fecha de consulta: 29 de enero de 2022. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/41316/1/sobre%20la%20identidad%20personal%20como%20identidad%20social.pdf>

Trovero, J. (2015). *¿Qué es teorizar? Reflexiones en torno a la especificidad del trabajo teórico en Sociología. I Congreso Latinoamericano de Teoría Social*. Instituto de Investigaciones Gino Germani. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

UNESCO, (s. f.). *Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial*. Patrimonio cultural inmaterial. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Disponible en: <https://ich.unesco.org/es/tradiciones-y-expresiones-orales-00053>

Villarroel, G. E. (mayo-agosto de 2007). Las representaciones sociales: una nueva relación entre el individuo y la sociedad. *FERMENTUM Mérida – Venezuela*. Año 17, N.º 49: 434-454.

Viorato, N. S. y Reyes, V. (agosto de 2019). La ética en la investigación cualitativa. *CuidArte*. 8 (16): 35-43.

Zaiter, J. (1987). La identidad como fenómeno psico-social. *Ciencia y Sociedad*. XII (4): 488-499.

- Zemelman, H. (2010). Sujeto y subjetividad: la problemática de las alternativas como construcción posible. *Polis Revista de la Universidad Bolivariana*, 9 (27): 355-366.
- Zohn-Muldoon, T. y Moreno, S. (2008). El sanador herido. Mirada. *Revista de Espiritualidad y Desarrollo Humano*. Año 7, No. 26. Disponible en: <https://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/3964/EL+SANADOR+HERIDO.pdf;jsessionid=72E7DC578BFE8C44A1BA58FF87645031?sequenc>
- Zohn-Muldoon, T., Gómez-Gómez, E. N., Enríquez-Rosas, R. (2016). Introducción en Zohn-Muldoon, T., Gómez-Gómez, E. N., Enríquez-Rosas, R. (coords.). *Psicoterapia contemporánea: dilemas y perspectivas (Psicoterapia y diálogo interdisciplinario)*, p. 14. Guadalajara, Jalisco: ITESO. <https://acortar.link/dnVU2R>
- Zohn-Muldoon, T. y Cervantes, S. (2019). Introducción. En Zohn-Muldoon, T., Casillas, E. y Cervantes, S. (coord.). *Entrevistar en Psicología*. Guadalajara, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente (ITESO), primera edición.

ANEXOS

Anexo 1. “Entrevista Piloto y tópicos”.

GUÍA ENTREVISTA PILOTO

El significado de ser cantor de *cardenche*: ¿atributo identitario?

1. Me quieres compartir, ¿cuál es tu experiencia como mujer cantora de *cardenche*?
2. ¿Qué significa para ti ser cantor de *cardenche*, por cierto, la primera mujer en subir a un escenario con los cantores varones? ¿Qué representa esto en tu vida?
3. ¿Cómo te vives cuando interpretas una canción *cardenche*? ¿Qué te pasa? ¿Cómo te sientes?
4. ¿Cuál es tu experiencia cuando otros te reconocen como mujer cantora de *cardenche*?
5. ¿Tú te vives siendo parte de esta tradición? ¿Sientes que ocupas un lugar? ¿Me podrías decir cómo es esto, cómo lo vives?

Tópicos de la “Entrevista Piloto”

Significado: ¿cuál es tu experiencia como cantor (a) de *cardenche*? ¿Qué significa para ti ser cantor (a) de *cardenche*? ¿Qué representa esto en tu vida?

1. Experiencia, sentimientos: ¿cómo te vives cuando interpretas una canción *cardenche*? ¿Qué te pasa? ¿Cómo te sientes?
2. Relaciones con la comunidad: ¿cuál es tu experiencia cuando otros te reconocen como cantor (a) de *cardenche*? ¿Cómo es esto, cómo lo vives?

Anexo 2. Tabla de análisis.

Tabla de análisis

Categoría	Descripción	Evidencia
<p>Categoría 1: Preservar o no la tradición</p>	<p>Temas y sentimientos que identifican los cantores y cantora de <i>cardenche</i> y habitantes de Sapioriz para que el canto <i>cardenche</i> continúe presente en la comunidad.</p>	<p>“Yo pienso, como decía mi hermano, pues hasta que Dios quiera porque ya estoy grande y de repente le va a llegar a uno la enfermedad y pues ya no vamos a poder, por eso es nuestra preocupación de que haya sucesores, de que haya quién al faltar otra vez uno de nosotros, haya quien diga: pues yo puedo. O conocer, nosotros saber, fulano de tal puede hacer tal voz. Y él se va a aventar a cubrir a los que vayamos faltando, porque pues de que vamos a ir faltando...” (E-1, Azul, octubre 2022).</p> <p>“No les he quedado mal a ellos, he cumplido con el compromiso. Mi hermano me encargaba mucho cuando él ya estaba malito que, pues que no fuera a dejar: tú no dejes, hermana, tú no dejes. Vamos a darle hasta donde vayamos pudiendo cada uno, ¿verdad?” (E-1, Azul, octubre 2022).</p> <p>“Pero, pues no sé, mi hermano, pues, yo creo de ver que la juventud no quiere, sí saben, porque sí saben cantar, sí hay varios que saben, pero pues les hace “Verde” la invitación y nomás dicen: sí, sí vamos a ir, pero no van. Entonces, yo creo que mi hermano pensó: ¿pues a quién le digo? Pues le voy a decir a mi hermana. Ya de no hallar a quién, y de a lo mejor él ya sentir que él ya también no iba al rato a poder, porque pues qué tanto duró él, como un año y medio, a lo mejor, pero ya el medio año él ya casi andaba también a fuerzas. Entonces, ya él me platicó un día: oye, cómo ves. Vino hasta mi casa, ahí estábamos sentados. Y me dice: fíjate que vengo a esto. Y luego le digo: no, pero cómo, cómo yo voy a ir. Y me dice: es que Toño ya no pudo. O sea, mi compadre. Ya su familia dijo que él ya no, que ellos ya no quieren que él ande porque está malito y sí, porque dicen que una vez lo llevaron a México y allá se les</p>

		puso malo, porque no aguantaba a caminar así, dice "Verde": fijese que esa vez me asusté mucho, porque se puso muy malo" (E-1, Azul, octubre 2022).
--	--	---

Anexo 3. Tabla de temas y acciones de canto *cardenche* (Romero, 2009, p. 142-145).

Tabla 1

Canción cardenche	Tema	Acción (es)
1. <i>A las dos de la mañana</i>	Desprecio, D	D = B (hombre) comunica resentimiento a A (mujer) por NW (no correspondencia en W, amor)
2. Adiós adiós	Amor, W y Separación, S	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen, S = B (hombre) se aleja de A (mujer)
3. Qué alta se ve la luna	Amor, W	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen
4. Ah que bonito es amar en silencio	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
5. <i>Al pie de un árbol (o La garza morena)</i>	Desprecio, D	D = A (mujer) comunica rechazo a B (hombre) por NW (no correspondencia en W, amor)
6. <i>Al pie de un verde maguey</i>	¿Humor?	
7. Alza esa vista	Desprecio, D	D = B (hombre) comunica resentimiento a A (mujer) por Z (traición)
8. <i>Amarme María amarme</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
9. <i>Amigo amigo</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
10. <i>Amigo amigo (otra)</i>	Traición, Z	Z = E (hombre) se une a A (mujer) cuando A y B están unidos por N (noviazgo) o M (matrimonio).
11. <i>Amigos míos (o Le pondré a sus pies en la luna)</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
12. <i>Amigo no te emborraches</i>	Consejos, CJ	CJ = E (hombre) orienta a B (hombre) sobre W (amor)
13. Ando borracho	Traición, Z	Z = E (hombre) se une a A (mujer) cuando A y B están unidos por N (noviazgo) o M (matrimonio).
14. Ay cómo haré para saber	Amor, W	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen
15. Ay valía más	Consejos, CJ	CJ = E (mujer) orienta a B (hombre) sobre CM (buen comportamiento moral)
16. Cierra esos ojos	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
17. <i>Cuando más dormida estés</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
18. <i>Cuando me vine de Puebla</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
19. Cuando una mujer casada	Traición, Z	Z = E (hombre) se une a A (mujer) cuando A y B están unidos por M (matrimonio).
20. <i>Cuando yo me separé</i>	Consejos, CJ	CJ = E (hombre y mujer) orienta a B (hombre) sobre W (amor)
21. <i>Chaparrita</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
22. <i>Chaparrita por tu culpa</i>	Traición, Z	Z = E (hombre) se une a A (mujer) cuando A y B están unidos por N (noviazgo) o M (matrimonio).
23. <i>Chaparrita ya me voy</i>	Separación, S y Cortejo, C	S = B (hombre) se aleja de A (mujer), C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
24. <i>China del alma</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
25. <i>Chula Rosita</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
26. De mañana en ocho días	Amor, W y Separación, S	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen, S = B (hombre) se aleja de A (mujer)
27. Déjame llorar	Desprecio, D	D = B (hombre) comunica resentimiento a A

Canción cardenche	Tema	Acción (es)
		(mujer) por NW (no correspondencia en W)
28. <i>Dime que te ha sucedido</i>	Desprecio, D	D = B (hombre) comunica resentimiento a A (mujer) por NW (no correspondencia en W)
29. <i>Era de noche</i>	Amor, W	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen
30. <i>Eres como la naranja</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
31. <i>Estrellita Marinera</i>	Amor, W y Separación, S	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen, S = B (hombre) se aleja de A (mujer)
32. <i>Golondrina mensajera</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
33. <i>Hasta aquí llegó lo bueno</i>	Traición, Z y Traición entre amigos, Z'	Z = E (hombre) se une a A (mujer) cuando A y B están unidos por M (matrimonio). Z' = E (hombre) no ayuda a B (hombre) a que se una por W (amor) a A (mujer).
34. <i>Hemoso México</i>	Traición entre amigos, Z'	Z' = B (hombre) desiste de ayudar a otro B (hombre) en algún asunto.
35. <i>Huérfano soy</i>	Consejos, CJ, Orfandad	CJ = E (hombre y mujer) orienta a B (hombre) sobre W (amor)
36. <i>Jesusita de mi amor</i>	Cortejo, C y Consejos, CJ	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer), CJ = E (hombre) orienta a B (hombre) sobre W (amor)
37. <i>Jesusita me dió un pañuelo</i>	Desprecio, D	D = B (hombre) comunica rechazo a A (mujer) por Z (traición)
38. <i>Las borrascas</i>	Amor, W y Separación, S	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen, S = B (hombre) se aleja de A (mujer)
39. <i>Las tres palomas</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
40. <i>Le pondré sus pies en la luna (o Amigos míos)</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
41. <i>Los caracoles</i>	Consejos, CJ	CJ = B (hombre) orienta a B (hombre) sobre W (amor)
42. <i>Los horizontes</i>	Separación, S	S = A (mujer) se aleja de B (hombre)
43. <i>Los sauces</i>	Traición, Z	Z = E (hombre) se une a A (mujer) cuando A y B están unidos por N (noviazgo) o M (matrimonio).
44. <i>Luna dime cuando llenas</i>	Cortejo, C, Orfandad	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
45. <i>María María</i>	Amor, W y Separación, S	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen, S = A (mujer) se aleja de B (hombre)
46. <i>Me puse a amar</i>	Consejos, CJ	CJ = B (hombre) orienta a B (hombre) sobre W (amor)
47. <i>Mi madre me dio un consejo</i>	Consejos, CJ y Cortejo, C,	CJ = A (mujer) orienta a B (hombre) sobre W (amor) C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
48. <i>Mujer mujer</i>	Propuesta de Traición, Z	Z = E (hombre) se une a A (mujer) cuando A y B están unidos por N (noviazgo) o M (matrimonio).
49. <i>No estés triste corazón</i>	Amor, W y Separación, S	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen, S = B (hombre) se aleja de A (mujer)
50. <i>No hay como Dios</i>	Consejos, CJ	CJ = B (hombre) orienta a B (hombre) sobre W (amor)
51. <i>No se por qué</i>	Consejos, CJ	CJ = E (hombre / mujer) orienta a B (hombre) sobre W (amor) y CM (buen comportamiento moral)

Canción cardenche	Tema	Acción (es)
52. <i>Ojitos Negros</i>	Cortejo, C y Separación, S	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer), S = A (mujer) se aleja de B (hombre)
53. <i>Paloma blanca</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
54. <i>Pero hombre amigo</i>	Petición de Consejo CJ	CJ= E (hombre) orienta a B (hombre) sobre W (amor)
55. <i>Por aquí pasó cantando</i>	Gusto, G Cortejo, C	G = B (hombre) se alegra por cantar a lo natural, C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
56. <i>Por esta calle</i>	Consejos, CJ	CJ = A (mujer) orienta a B (hombre) sobre CM (buen comportamiento moral)
57. <i>¿Porque no sales querida joven?</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
58. <i>Por soberbio y desobediente</i>	Consejos, CJ	CJ= E (hombre / mujer) orienta a B (hombre) sobre W (amor) y CM (buen comportamiento moral)
59. <i>Por vida de Dios</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
60. <i>Preso me encuentro</i>	Desprecio, D	D = B (hombre) comunica resentimiento a A (mujer) por NW (no correspondencia en W, amor),
61. <i>Prisionero (o Marinero que a los puertos)</i>	Amor, W y Separación, S	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen, S = B (hombre) se aleja de A (mujer)
62. <i>Que bonito canta el gallo</i>	Gusto, G	G = B (hombre) se alegra por cantar a lo natural
63. <i>Que simpática mujer</i>	Desprecio, D	D = B (hombre) comunica resentimiento a A (mujer) por Z (traición)
64. <i>Quisiera de un vuelo</i>	Separación, S	S = B (hombre) se aleja de T (tierra) o de F (familia)
65. <i>Sale la luna y se mete el sol</i>	Gusto, G	G = B (hombre) se alegra por cantar a lo natural y a lo sobrenatural
66. <i>Salí de México</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
67. <i>Si estás dormida</i>	Amor, W y Separación, S	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen, S = B (hombre) se aleja de A (mujer)
68. <i>Tengo un par de ojitos negros</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
69. <i>Tuve una novia</i>	Propuesta de Traición, Z	Z = E (hombre) se une a A (mujer) cuando A y B están unidos por N (noviazgo) o M (matrimonio).
70. <i>Tres vicios hay</i>	Gusto, G Cortejo, C	G = B (hombre) se alegra por cantar a lo natural, C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
71. <i>Trigeña hermosa</i>	Desprecio, D	D = B (hombre) comunica resentimiento a A (mujer) por NW (no correspondencia en W, amor)
72. <i>Una mañana muy transparente</i>	Amor, W	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen
73. <i>Ya están cantando los gallos</i>	Amor, W y Separación, S	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen, S = B (hombre) se aleja de A (mujer)
74. <i>Ya hace muchísimo tiempo</i>	Desprecio, D	D = B (hombre) comunica rechazo a A (mujer) por NW (no correspondencia en W, amor)
75. <i>Ya se van las golondrinas</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
76. <i>Ya te vide ya me voy</i>	Amor, W y Separación, S	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen, S = B (hombre) se aleja de A (mujer)
77. <i>Ya vine ya estoy aquí</i>	Amor, W	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen
78. <i>Ya vino el que ausente andaba</i>	Cortejo, C	C = B (hombre) comunica atracción por A (mujer)
79. <i>Yo ya me voy</i>	Separación, S, Consejos, CJ	S = B (hombre) se aleja de F (familia), CJ = E (hombre / mujer) orienta a B (hombre)
80. <i>Yo ya me voy a morir a los desiertos</i>	Amor, W y Separación, S	W = A (mujer) y B (hombre) se atraen, S = B (hombre) se aleja de T (tierra)

Anexo 4. Consentimiento informado



DEPARTAMENTO DE PSICOLOGÍA, EDUCACIÓN Y SALUD

Maestría en Desarrollo Humano

Periférico Sur Manuel Gómez Morín 8585. Tlaquepaque, Jalisco, México. CP: 45090. Teléfono: +52
(33) 3669 3434

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Actividad: Entrevista cualitativa

Asignatura: Investigación Desarrollo e Innovación I

Al aceptar mi participación en la actividad referida he sido informado de lo siguiente:

1. Que mi participación es totalmente voluntaria y que podré negarme a responder alguna pregunta o retirarme de la actividad en el momento que yo lo desee sin consecuencia alguna.
2. Que toda la información que proporcione será tratada con confidencialidad y sólo para fines académicos.
3. La entrevista será audio grabada con fines académicos e investigación por parte de los profesores de la Maestría en Desarrollo Humano del Departamento de Psicología, Educación y Salud.
4. Que la entrevista será conducida por Diana Leticia Nápoles Alvarado, alumna de la maestría en Desarrollo Humano, bajo la supervisión de la profesora.
5. Que se realizará una entrevista, y en caso de acordar entre los participantes, se establecerán acuerdos para una segunda entrevista.
6. Que en caso de tener alguna duda sobre esta actividad podré comunicarme con la profesora de la asignatura, Dra. Sofía Cervantes Rodríguez al correo electrónico sophiacr@iteso.mx

Nombre del entrevistado XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX.

Firma del entrevistado _____

Nombre de la alumna Diana Leticia Nápoles Alvarado.

Firma de la alumna _____

Lugar y fecha _____

Anexo 5. Ficha de sistematización entrevista fenomenológica.

ITESO / MAESTRÍA EN DESARROLLO HUMANO / IDI III
FICHA DE REGISTRO Y SISTEMATIZACIÓN
INVESTIGACIÓN

Investigador (a): Diana Leticia Nápoles Alvarado.

Asesor (a): Dra. Sofía Cervantes Rodríguez.

Fecha: XXXXX

Entrevistado: XXXXX

Número de sesión de entrevista: XX

1. LO CUANTITATIVO

1.3 ¿Se cumplió lo programado? Si / no ¿por qué?

(Aquí, se checa contra lo que tenías planeado abarcar de la guía de entrevista, sobre lo que tenías planeado en relación con tu actitud como entrevistador y lo que tenías planeado de la fluidez del entrevistado y de los contenidos que pensabas que ibas a obtener)

XXXX

1.4 D. E. A. S

Dificultades (Son aquellas cosas que sucedieron que no estaba en las manos del facilitador o facilitadora resolver)

- XXXX

Errores (Son aquellas cosas que pudo haber previsto o atendido el facilitador o facilitadora y no lo hizo)

- XXXX

Aciertos (Son aquellas cosas que se realizaron para atender situaciones imprevistas, estrategias que no estaban contempladas; cosas extraordinarias, novedosas)

- XXXX

Sugerencias (Aquí se consignan las recomendaciones que tienen que ver con mejora de la siguiente o siguientes sesiones)

- XXXX

2. LO CUALITATIVO

2.1 Diario de campo

2.1.1 Lo que sentí

2.1.2 Lo que pensé

Sobre el objeto, sobre el tema central de la entrevista; el canto *cardenche* como atributo identitario.

Sobre la población: cantores de *cardenche*.

Sobre la categoría número 1 de la problematización: preservar o no la tradición.

Sobre la categoría número 2 de la problematización: el *cardenche* como tradición familiar.

Sobre la categoría número 3 de la problematización: choque generacional entre los cantores y cantora de *cardenche*.

Anexo 6. Cuestionarios.

Cuestionario de datos generales

Contesta el siguiente cuestionario con tu información.

Personal

Nombre: _____.

Fecha: ____/____/2023. Edad: _____. Ocupación: _____.

Nivel de estudios cursados: _____. Estado civil: _____.

Familia de origen (número de hermanos, lugar que ocupa en la familia): _____.

Lugar de nacimiento (municipio y estado): _____.

¿Actualmente padece alguna enfermedad? _____.

¿Habla algún dialecto o lengua indígena? _____.

Familia y ocupación

Número de hijos: _____.

Personas con quienes vive actualmente: _____.

¿Es pensionado o jubilado? _____ ¿Trabaja actualmente? _____.

¿Recibe algún apoyo del gobierno federal, asociación civil o del municipio? _____.

Sección comunidad

¿Desde hace cuántos años forma parte del grupo de canto *cardenche*? _____.

¿Cuántas personas de su familia saben cantar *cardenche*? _____.

En caso de tener hijos (as), ¿ellos cantan *cardenche*? _____.

¿Cuántos integrantes de su familia no saben cantar *cardenche*? _____.

¿Con cuántas personas de su comunidad convive normalmente? _____.

¿Sus vecinos saben que usted es cantor o cantora de *cardenche*? _____.

¿En su comunidad usted es reconocido como cantor o cantora de *cardenche*? _____.

¡Muchas gracias por su colaboración!

CUESTIONARIO DE INICIO DE LA EXPERIENCIA

Nombre: _____.

Fecha: _____ / _____ /2023.

Por favor registre de la manera más sincera posible lo siguiente:

1. Tres cosas acerca de cómo viene el día de hoy, cómo llega a esta entrevista:

2. Tres cosas sobre cómo se siente al saber cómo realizaremos las entrevistas:

3. Tres cosas que espera que pasen en esta experiencia:

4. Tres cosas que espera que NO pasen en esta experiencia:

5. Tres cosas acerca de lo que significa para usted participar en esta entrevista:

6. Dos cosas significativas de su vida en este momento:

7. Alguna observación o comentario:

¡Muchas gracias por su participación!

CUESTIONARIO DE FIN DE LA PRIMERA ENTREVISTA

Nombre: _____.

Fecha: _____/_____/2023.

Por favor registre de la manera más sincera posible lo siguiente:

1. Tres cosas que le haya dejado la entrevista de hoy:

2. Tres cosas acerca de cómo se vivió al compartir su experiencia:

3. Dos cosas que le gustaría compartir en la siguiente entrevista:

4. alguna observación o comentario que quiera hacer:

¡Muchas gracias por su participación!

CUESTIONARIO DE INICIO DE LA SEGUNDA ENTREVISTA

Nombre: _____.

Fecha: ____/____/2023.

Por favor registre de la manera más sincera posible lo siguiente:

1. Tres cosas acerca de cómo llega a esta entrevista:

2. Tres cosas significativas que le haya dejado la entrevista anterior:

3. Una cosa significativa para agregar a lo que compartió en la entrevista anterior:

4. Alguna observación o comentario:

¡Muchas gracias por su participación!

CUESTIONARIO DE FIN DE LA EXPERIENCIA

Nombre: _____.

Fecha: ____ / ____ / 2023.

Por favor registre de la manera más sincera posible lo siguiente:

1. Tres cosas acerca de cómo se queda después de estas entrevistas:

2. Tres cosas de lo que le pareció más significativo de estas entrevistas. Agregue por qué en cada una:

3. Dos cosas que le hayan costado mayor trabajo. Agregue por qué:

4. Dos observaciones o comentarios personales acerca de la actividad:

¡Muchas gracias por su participación!

Anexo 7. Guion de entrevistas.

PRIMERA ENTREVISTA CANTORA MUJER 1

Preguntas detonadoras

1. Cuénteme cómo ha sido su experiencia como cantor (a) de *cardenche*, ¿qué le ha pasado?, ¿qué ha vivido?, ¿cómo lo ha vivido?
2. ¿Qué representa para usted cantar *cardenche*? ¿Qué significa que lo cante?
3. ¿Qué le pasa cuando está cantando *cardenche*? ¿Cuál es su experiencia? ¿Qué vive al interpretar este canto?
4. ¿Qué le sucede cuando otros se refieren a usted como cantor (a) de *cardenche*?

SEGUNDA ENTREVISTA

1. ¿Qué le ha dado ser cantora de *cardenche*? ¿Qué le ha dejado?
2. Cuénteme cómo ha sido su experiencia como mujer que canta *cardenche*.
3. ¿Cuál ha sido la respuesta de otras mujeres de Saporiz al verle en el rol de cantora? ¿Nota si esto ha marcado alguna diferencia en Saporiz?
4. ¿Cree que hay alguna diferencia entre cómo reciben a una cantora mujer y a un cantor hombre de canto *cardenche* en la comunidad de Saporiz?
5. ¿Qué pensarían de usted su mamá o su tía Otilia viéndola cantar en un escenario?
6. ¿Quiere agregar algo más? ¿Algo que le sea significativo?

PRIMERA ENTREVISTA CANTOR HOMBRE 1

1. Cuénteme cómo ha sido su experiencia como cantor (a) de *cardenche*. ¿Qué le ha pasado? ¿Qué ha vivido? ¿Cómo lo ha vivido?
2. ¿Qué representa para usted cantar *cardenche*? ¿Qué significa que lo cante?
3. ¿Qué le pasa cuando está cantando *cardenche*? ¿Cuál es su experiencia? ¿Qué vive al interpretar este canto?
4. ¿Qué le sucede cuando otros se refieren a usted como cantor (a) de *cardenche*?
5. ¿Cómo se vive al ser el cantor con más tiempo trabajando en la preservación de esta tradición? ¿Qué le pasa? ¿Qué significa para usted?

SEGUNDA ENTREVISTA

1. ¿Qué le ha dado ser cantor de este canto? ¿Qué le ha dejado?
2. ¿Qué busca al interpretar *cardenche*? ¿Qué le motiva a cantarlo?
3. ¿Qué es lo que le mantiene siendo cantor? ¿Qué le une a esta tradición?
4. ¿Qué cree que pasa en la comunidad al ver a los cantores de *cardenche* en presentaciones internacionales o en otros estados?
5. ¿Cree que hay alguna diferencia entre cómo reciben a una cantora mujer y a un cantor hombre de *cardenche* en la comunidad de Saporiz?
6. ¿Quiere agregar algo más? ¿Algo que le sea significativo?

PRIMERA ENTREVISTA CANTOR HOMBRE 2

1. Cuénteme cómo ha sido su experiencia como cantor (a) de *cardenche*. ¿Qué le ha pasado? ¿Qué ha vivido? ¿Cómo lo ha vivido?
2. ¿Qué representa para usted cantar *cardenche*? ¿Qué significa que lo cante?
3. ¿Qué le pasa cuando está cantando *cardenche*? ¿Cuál es su experiencia? ¿Qué vive al interpretar este canto?
4. ¿Qué le sucede cuando otros se refieren a usted como cantor (a) de *cardenche*?
5. ¿Cómo se vive ser el cantor más joven? ¿Qué le pasa? ¿Qué significa para usted?

SEGUNDA ENTREVISTA

1. ¿Qué le ha dado ser cantor de *cardenche*? ¿Qué le ha dejado?
2. ¿Qué busca al cantar *cardenche*? ¿Qué le motiva a cantarlo?
3. ¿Qué es lo que le mantiene siendo cantor? ¿Qué le une a esta tradición?
4. ¿Qué cree que pasa en la comunidad al ver a los cantores de *cardenche* en presentaciones internacionales o en otros estados?
5. ¿Cree que hay alguna diferencia entre cómo reciben a una cantora mujer y a un cantor hombre de *cardenche* en la comunidad de Saporiz?
6. ¿Quiere agregar algo más? ¿Algo que le sea significativo?

Anexo 8. Transcripción de entrevista (fragmento).

Entrevista 1 “Acuario”.

Fecha: 12 de septiembre de 2023.

Facilitadora: “¿Y qué emociones ve en las personas cuando está cantando?”.

Acuario: “Hemos visto, bueno, yo no tengo tanto tiempo, yo..., como le he platicado, cuando a mí mi hermano me platicaba, nos platicaba, no sólo a mí, a mis otros hermanos y a mi mamá, que todavía vivía mi mamá, siempre nos platicaba: no, mamá mire, si viera a la gente..., y mire mamá, mire... Y a mí, cuando ya empezó él a querer que yo entrara, me decía: mira, hermana, si tú no nos lo crees yo creo, decía, tú no crees lo que la gente muestra cuando escucha el canto, tú no lo crees, pero sí tú un día pudieras ver cómo la gente muestra lo que siente cuando nos escucha cantar. Nunca él a lo mejor tampoco pensando que a lo mejor yo sí lo iba a vivir y sí, muestran diferentes emociones, como le digo, hay a lo mejor algunos que no les llama la atención, porque sí hay que no les gusta, pero al que le gusta, al que le llega..., nosotros hemos visto personas que de hecho nos perturba, por ejemplo, yo también soy bien llorona, este..., por ejemplo, nos perturba al momento de cantar, “Sagitario” también, de que estamos cantando y hemos estado viendo personas llorando, llorando cuando nosotros estamos cantando. Y luego nosotros ya no hallamos para dónde ver porque también queremos llorar (risa). También queremos llorar de ver a las personas que lloran”.

Facilitadora: “Se conmueven...”.

Acuario: “Se conmueven, pues quién sabe por qué, pero hemos visto personas llorar, cuando ya terminamos que bajamos, las personas nos abrazan y lloran, pues nosotros no sabemos por qué, ¿verdad?, no sabemos qué sentirán, a lo mejor recuerdan a alguna persona, a lo mejor a su mamá, a su papá, no sabemos, pero esas emociones tan fuertes las hemos visto, yo las he visto ya, como le digo antes me las platicaban y bueno, yo sí se lo creía a mi hermano porque pues yo decía: a lo mejor sí, porque a mí me gusta mucho, pero ya las viví yo también esas emociones que muestra la gente, que entonces me acuerdo en una ocasión que fuimos a México, y fuimos en un salón, no sé qué lugar era, era un lugar importantísimo, pero no cupo la gente en el salón y mucha gente se quedó ahí afuerita, y luego cantamos adentro y cuando terminamos de cantar una señora se levantó de su silla casi de las de adelante, no estábamos tan altos, estábamos no muy alto el estradito, no estaba tan alto, la señora se acercó y me habló, me hizo así (señas), me acerqué, pues dije: me va a saludar. Y me regaló en sus manos llevaba un puño de chocolates, y me dio el puño de chocolates en mis manos, yo..., no sé, o sea, ella yo creo no supo..., no hallo qué hacer, ¿verdad?, del gusto a lo mejor que ella sintió y me regaló ese..., puso..., me echó así en mis manos el puñito de chokolitos que llevaba ella. Y luego ya salimos afuera, a donde toda la gente estaba que no cupieron y volvimos a cantar ahí afuera”.