

Estructura y expresión en el habla y el canto dirigido a bebés.

Silvia Español, Favio Shifres, Isabel Cecilia Martínez, Mauricio Martínez y Mariano Pattin.

Cita:

Silvia Español, Favio Shifres, Isabel Cecilia Martínez, Mauricio Martínez y Mariano Pattin (Agosto, 2008). *Estructura y expresión en el habla y el canto dirigido a bebés. XV Jornadas de Investigación, Cuarto Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología - UBA, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/favio.shifres/178>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/puga/9AP>



Memorias de las XV JORNADAS DE INVESTIGACIÓN CUARTO ENCUENTRO DE INVESTIGADORES EN PSICOLOGÍA DEL MERCOSUR

PROBLEMÁTICAS ACTUALES.
APORTES DE LA INVESTIGACIÓN
EN PSICOLOGÍA

7, 8 y 9
AGOSTO
2008



Universidad de Buenos Aires
Facultad de Psicología
Secretaría de Investigaciones

Tomo II

nadas con el proceso de hablar: Realización de actividades relacionadas con el proceso de escuchar:

Realización de múltiples actividades de lectura.

Desarrollo de actividades relacionadas con el proceso de escribir:
Realización de actividades relacionadas con la parte formal de la lengua. Realización de actividades para crear, imaginar y cultivar la fantasía.

Estrategias para mediar los procesos del pensamiento

Representar, crear ritmo, establecer semejanzas y diferencias, agrupar objetos, realizar sencillos mapas conceptuales, seriar objetos, ejercicios para establecer la correspondencia uno a uno o biunívoca y la conservación.

Utilizar los diferentes géneros literarios para incentivar el pensamiento. el cuento como estrategia didáctica

ALCANCES Y LOGROS PEDAGÓGICOS

La Universidad Pedagógica Experimental Libertador - Instituto de Mejoramiento Profesional del Magisterio Núcleo Táchira y la línea de investigación: Investigación Pedagógica desarrolló este proyecto de innovación educativa que consistió en la creación de un aula conjunta preescolar - primer grado cuyo propósito fue el de consolidar una visión epistemológica a partir de acciones didácticas que promuevan el desarrollo integral de niños y niñas de 0 a 7 años.

Entre los logros más importantes fueron los siguientes: se diseñó un ambiente de aprendizaje que propiciara articulación entre los dos primeros niveles educativos, teniendo en cuenta los lineamientos para la conformación de los espacios en el nivel de educación Inicial. Se planificaron situaciones didácticas que promovieron el desarrollo del pensamiento a partir de situaciones concretas, de la mediación para conflictuar y activar los procesos cognitivos en los niños y niñas.

Los procesos de lectura, escritura y operaciones lógico-matemático se desarrollaron a partir de las propuestas lingüísticas basadas en el enfoque constructivista y el enfoque socio cultural.

Se logro que los niños y niñas de preescolar fortalecieran sus experiencias de aprendizaje apoyados por los niños y niñas de mayor competencia cognitiva como eran los niños de 1er grado. En el mes de diciembre, a tres meses de inicio del proyecto, los niños de 1er grado leían textos cortos con comprensión, sin el uso de cartillas ni copias. Se evidenció el progreso de los niños y niñas durante todo el año, a través de los resultados de las pruebas de lectura y escritura y al final del año escolar todos los niños de primer grado leían y los de preescolar estaban en los niveles silábico con valor sonoro convencional y alfabético.

BIBLIOGRAFÍA

- BRONFENBRENNER, U. (1987). La Ecología del Desarrollo Humano. Barcelona: Paidós
- GARCÍA, M. (1997). Formación del Profesorado para el cambio Educativo. Barcelona: Paidós.
- ESCOBAR DE M, F. (1991) Articulación Curricular del Preescolar al 1er grado de Educación Básica. Trabajo de Maestría mención Publicación. Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Barquisimeto.
- KAMII, C. (1992). La Autonomía del Niño. Barcelona, España: Pablo del Río Ministerio de Educación Cultura y Deportes. Memoria y Cuenta 2000-2001-2002 Caracas: Autor
- TURNERMANN, C. (2000). Educación y Desarrollo [Documento en línea]. Ponencia presentada en el IV Encuentro Latinoamericano de Prospectiva, Caracas. Disponible: <http://www.uninca.edu.co/>
- VYGOTSKI, L. (1979). El desarrollo de los Procesos Psicológicos superiores. Barcelona, España: Grijalbo.

ESTRUCTURA Y EXPRESIÓN EN EL HABLA Y EN EL CANTO DIRIGIDO A BEBÉS

Español, Silvia; Shifres, Favio; Martínez, Isabel
Martínez, Mauricio; Pattin, Mariano
Universidad de Buenos Aires, UBACyT - Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica

RESUMEN

Se comparan dos escenas de interacción de una misma adulta-bebé, una con uso deliberado de la voz cantada y otra con uso deliberado de la voz hablada. El análisis de las escenas realizado con las técnicas propias del análisis de la escena musical y del movimiento, puso en evidencia un mayor uso de recursos expresivos en la escena hablada. Se vincula este resultado paradójico con la existencia de una obra o "plan diseñado" en la situación cantada y se discuten sus implicancias

Palabras clave

Infancia Desarrollo Música Danza

ABSTRACT

STRUCTURE AND EXPRESSION IN INFANT-DIRECTED SPEECH AND INFANT-DIRECTED SONG

Two scenes involving adult-baby dyadic interaction are compared. One of them explicitly uses the singing voice, the other does not use the singing voice in a purposeful way. This analysis was run using current methodology on both music performance and dance and motion research. It showed a greater use of expressive resources in the spoken than in the sung scene. It is hypothesized that this paradoxical data are related to the "pre-designed" nature of the sung scene. Implications of this hypothesis are discussed.

Key words

Infancy Development Music Dance

INTRODUCCIÓN

Investigaciones en el área de la psicología del desarrollo y de la psicología de la música relacionan a las artes temporales (música y la danza) con la génesis de las experiencias de subjetividad primarias. Las experiencias más primarias de subjetividad se establecen en la diada adulto-bebé (segundo mes de vida) gracias a la naturaleza corporal de las interacciones diádicas. Dichas interacciones se conforman con lo que se comprende como artefactos de las artes temporales, a saber: el uso de contornos rítmicos para la regulación de la interacción, el reconocimiento mutuo a pautas rítmicas, las variaciones de tono y timbre en la habla adulta y en las vocalizaciones del bebé, la organización en la forma repetición-variación y el entonamiento (entonamiento trasmodal de los rasgos de forma, tiempo o ritmo) en la actuación adulta, etc. Ésta está regulada por una "intuición intuitiva" o saber hacer espontáneo de los padres.

Algunas investigaciones focalizan su interés en el modo en que, en las interacciones tempranas, adquiere la actuación de la danza. Aunque inicialmente la investigación se limitó a las técnicas del *Habla Dirigida al Bebé (HDB)*, recientemente se ha observado que los adultos no sólo hablan sino que se mueven, cantan, tocan y mueven al bebé. Utilizan todas las modalidades (visual-auditiva, táctil, kinestésica) para ofrecerle una experiencia de *performance* o espectáculo multimedia (Dissanayake, 2001).

actuación de la actuación adulta como *performance* o es-
tética multimedia forma parte de una vía de exploración de
la infancia que se nutre de las herramientas teóricas de las ar-
tes escénicas y Dissanayake (2003) analizaron los rasgos poéticos
como la rima, la repetición, la exageración y la elipsis, los patro-
nes de movimiento y la estructura de la actuación adulta. Schögler y
Wagner (2007) consideran que son las propiedades dinámi-
cas de los sonidos y los movimientos los que permiten que, aun-
que la modalidad de información que cada uno recibe del otro
está constantemente cambiando, la coordinación ente el adulto
y el niño y el foco de su atención esté encajada en unidades de
información musicales. Las propiedades dinámicas de sonidos y mo-
vimientos conforman perfiles de activación en el tiempo, ya sea
en sonidos o movimientos, a los que Stern (2000) denominó
momentos temporales (como la agitación, el desvanecimiento
de la fugacidad y la explosión, el *crescendo* lento y pau-
so, el estallido, el *decrescendo* dilatado). Ellos constituyen
momentos compartidos entre adultos y bebés. Schögler y
Trevathan consideran que son estas mismas propie-
dades dinámicas las que tornan posible que variables expresi-
vas de una obra musical se trasladen al movimiento del baila-
nte, como el movimiento de la mano de una cantante se aparee
con el contorno temporal de su voz; y resaltan que los senti-
mientos temporales que despiertan las propiedades dinámicas
de la actuación constituyen el contenido esencial de cualquier
performance artística.

En concordancia con esta aproximación estética al estudio de la in-
fancia, en un conjunto de trabajos previos observamos los soni-
dos y movimientos que conforman la actuación adulta a través
de las artes temporales. Específicamente utilizamos el análisis
de movimiento de Laban, proveniente de la danza, y las catego-
rías de análisis de la ejecución musical (Shifres, 2007, Martínez,
2007 y Español, 2007 y 2008). Detectamos que los adultos ge-
neran unidades o frases de sonido y movimiento y utilizan varios
rasgos expresivos de las artes temporales de su cultura (por
ejemplo, uso de gradientes temporales y dinámicos para indicar los
límites entre unidades). Esta elaboración -o moldeado dinámico
intrínseco y transmodal (Dissanayake, 2000)- de sonidos y movi-
mientos da lugar a una suerte de espectáculo que sostiene el
atención del infante y favorece el intercambio emocional
entre ellos, al mismo tiempo que le permite al adulto interpretar
los rasgos excesivos o disruptivos.

Paradójicamente, a pesar de la consabida musicalidad del HDB,
los rasgos del Canto Dirigido al Bebé (CDB) no han sido profun-
damente explorados, y su estudio se ha centrado principalmen-
te en la ejecución de canciones de cuna (de fuerte presencia a
través de las culturas) que buscan adormecer al infante y no
mantener su atención y convocarlo a la interacción (Trehub,
2000). Se ha observado también que los adultos incorporan al
repertorio parental de estimulación, sobre todo entre los 6 y 9
meses de edad del bebé, piezas musicales de su bagaje cultural
(canciones, rimas, juegos rimados, etc.) que no solamente introdu-
cen al infante en su cultura musical sino que contribuyen al de-
sarrollo de capacidades rítmicas y melódicas (por ejemplo, ajus-
te a un pulso musical subyacente, delimitación de un campo
sonorístico, etc.) con importantes consecuencias para la encul-
turación lingüística y expresiva (Papoušek, 1996, Merker, 2002).
Hasta donde sabemos, no se han analizado los rasgos ex-
presivos peculiares que adquiere la performance adulta intuitiva
al incorporar dicho repertorio

OBJETIVOS

Nuestro objetivo es comparar dos modalidades de actuaciones
de padres con sus bebés: (1) con deliberada actuación musical
como es con la inclusión de canciones, cantilenas, etc., es decir,
haciendo un uso conciente de la voz cantada, o CDB) y (2) sin
uso deliberado de la voz cantada (HDB).

METODOLOGÍA

Se seleccionaron dos escenas de interacción espontánea de
una misma díada adulto-bebé, con y sin CDB respectivamente.
Las escenas corresponden, respectivamente, a los 7.5 y 6.5

meses de edad del bebé.

(2) Se realizó un análisis de la actuación vocal (hablada y canta-
da) del adulto con las herramientas analíticas propias de los estu-
dios en ejecución musical. Se segmentaron ambas escenas en
unidades de análisis musicalmente significativas y se analizaron
dichas unidades de acuerdo a la regulación temporal, la dinámica
y la articulación de los componentes vocales con la asistencia de
un editor de sonido (sound forge 7.0) y un editor fonético Praat
4.5.16 (Eoersma y Weenink, 2001). El estudio de regulación tem-
poral se realizó sobre la base de la transcripción rítmica de las
melodías cantadas durante el CDB y utilizando los recursos del
análisis rítmico de la prosodia griega (Cooper y Meyer, 1960) en
la actuación de HDB.

(3) El análisis del movimiento, tal como venimos realizando en
investigaciones previas, se realizó con un código de observa-
ción que sigue el sistema de análisis de movimiento en danza
de Laban-Bartenieff incorporado al programa Anvil 4.0 (Kipp,
2004) Se compararon ambas actuaciones en relación con: (i) el
uso del espacio; (ii) las formas y tipos de movimientos; (iii) la
conformación de frases de movimiento; (iv) la relación de dura-
ción entre las frases de movimiento; (v) tipo de variación inter e
intra frases; (vi) la anticipación del movimiento al sonido.

RESULTADOS

El análisis global de la actuación vocal permitió segmentar el
continuo sonoro en 5 unidades de sentido en la escena de CDB
y 8 unidades en la otra escena. Las escenas mostraron algunos
segmentos análogos en cuanto a las características de su con-
figuración. Se detalla aquí, por razones de espacio, el análisis
de los componentes expresivos de uno de esos pares de seg-
mentos análogos. Se trata del uso de una canción del acervo
cultural tradicional (*Tengo una muñeca*) utilizada en la escena
de CDB, y un frase que guarda una estructura de agrupamiento
similar perteneciente a la escena de HDB. Mientras que en la
escena hablada el adulto hace uso refinado de un rango dinámi-
co muy amplio, la escena cantada utiliza una amplitud sonora
mucho menor. En cuanto a la regulación temporal, la escena
hablada presenta patrones de *rubato* (alargamientos y acorta-
mientos de los valores de duración nominal del sonido realiza-
dos de manera sistemática y vinculados a rasgos de la organi-
zación estructural del discurso) que señalan por un lado los lími-
tes de los segmentos discursivos y por otro la jerarquía estruc-
tural de dichos límites. De este modo, el uso del *rubato* en la
secuencia hablada es similar al uso que un ejecutante de músi-
ca realizaría en una pieza musical de estructura análoga (Todd,
1985; Palmer, 1997). Por el contrario, la canción del acervo po-
pular es cantada en la escena de CDB haciendo uso de alarga-
mientos y acortamientos que no guardan relación con la organi-
zación estructural de la misma.

Aunque todavía no se ha completado el análisis del movimiento,
observaciones preliminares permiten suponer en la escena
"cantada" una distribución más regular en la curación de las fra-
ses de movimiento y de los breves momentos de quietud que en
la escena "hablada".

DISCUSIÓN

Estos resultados parecen enfrentarnos a una paradoja: los ras-
gos microestructurales que son afines a la ejecución musical
expresiva en nuestra cultura son más parecidos a los que apa-
recen en las actuaciones habladas de la parentalidad intuitiva
(no explícitamente musicales) que a los de las cantadas (explí-
citamente musicales). Es decir, en la *performance* cantada (su-
puesta más "musical") se observa una reducción de los ras-
gos expresivos musicales y kinéticos. Podemos sugerir dos
explicaciones para esta paradoja. Por un lado los juegos musi-
cales (Shifres *et al.*, 2004) son incorporados por el adulto a la
interacción alrededor de la edad abordada en este estudio, favo-
reciendo tanto el desarrollo del ajuste sincrónico al pulso musi-
cal subyacente y flexible (de tasa variable) en la estimulación,
como la enculturación en las estructuras métricas y los modos
de ejecución (vocal y corporal) de la cultura de pertenencia. En
tal sentido, la paradójica debilidad expresiva se debería a una

acentuación de otros componentes, en particular, al rol del juego musical estructurado (a través de canciones, rimas, etc.) en el desarrollo de la regularidad temporal ajustada.

No obstante, es muy factible que las estructuras musicales, como la canción o la rima, funcionen como guión de la interacción. De acuerdo con esto, la estructura musical estaría garantizando el compromiso mutuo durante su transcurso, por lo que otros recursos expresivos puestos en juego en la elaboración intersubjetiva, no serían prioritarios. Parecería que al tener la *performance* "armada", el adulto no se preocupa por "elaborar" la expresión sino que se monta en el guión o "plan preestablecido" que le brinda la canción lo que le permite ofrecer una estimulación que ya está organizada o estructurada. Así, las repeticiones y variaciones que en la situación de habla son producto de la elaboración no consciente, espontánea, original e *in situ* de sonidos y movimientos, en la situación de canto están de alguna manera garantizadas por la propia estructura de la "obra" musical. El repertorio de canciones infantiles se muestra como una herramienta que la cultura brinda a los adultos en el despliegue de su parentalidad intuitiva. Los adultos ciertamente modificarán más o menos la obra dependiendo del contexto, del ánimo, de sus intenciones. Pero básicamente el adulto encuentra ahí un andamio a su disposición que le permite ofrecer, dejándose llevar por lo conocido, un espectáculo de repetición y variación de sonidos y movimientos, con una rica información de concordancia temporal -como la duración o los patrones rítmicos- transmitida a través de información visual, auditiva o kinestésica. Una información que permite "aunar" ánimos y compartir patrones temporales y da lugar a la experiencia de mutualidad o intersubjetividad.

El grado de predictibilidad -tanto para el adulto que está cantando como para el bebé que escucha y participa de la actuación- de la conducta del adulto es mayor en la situación cantada que en la de voz hablada. Las canciones garantizan las repeticiones tanto de elementos léxicos y gramaticales como de atributos melódicos y rítmicos. En cambio el habla es infinitamente cambiante y la redundancia está mucho menos gobernada. Aunque al hablar a sus bebés los adultos tiendan a reducir su repertorio léxico y a simplificar la organización sintáctica de sus frases, aún así, es difícil que las repitan igual en diferentes ocasiones. Llamativamente, la impredecibilidad o la incertidumbre implicadas en el habla se atenúan mediante la expresión que hace uso de recursos musicales (agógicos, dinámicos y articulatorios) cargados de sentido. Pero los recursos expresivos tienen, además de esta función hermenéutica, la de regular momento a momento la expectativa sobre la que se configuran los sentimientos temporales (núcleo del mundo emocional del infante, Stern 1985). Los ejemplares musicales del acervo cultural (típicamente de transmisión oral) reducen notablemente la ambigüedad estructural, por lo que la función hermenéutica de los componentes expresivos parecería menos importante. Además, la propia estructura musical puesta en juego garantiza una base de interjuego *repetición-variación* para un manejo *a priori* de las expectativas. Dicho de otro modo, el canto *no expresivo* logra *per se* atraer y sostener durante más tiempo el lazo intersubjetivo que el habla *no expresiva*. Sin embargo, es posible que este tiempo más prolongado sea en realidad breve, por lo que todo sostén de la atención en la interacción que se proponga prolongarse más en el tiempo requiera recuperar el control de la filigrana de recursos expresivos agógicos, dinámicos y articulatorios, como ocurre en la manifestaciones artísticas en la vida adulta.

BIBLIOGRAFÍA

- BOERSMA, P. y WEENINK, D. (2001) PRAAT, a system for doing phonetics by computer, *Glott International* 5(9/10), pp. 341-345.
- COOPER, G. y MEYER, L.B. (1960) *The Rhythmic Structure of Music*. Chicago: The University of Chicago Press.
- DISSANAYAKE, E. (2000). Antecedents of the temporal arts in Early mother-infant interaction. En N. L. Wallin; B. Merker y S. Brown (Eds.). *The Origins of Music*. Cambridge MA: The MIT Press, pp. 389-410.

- ESPAÑOL, S. (2007). La elaboración del movimiento entre el bebé y el adulto. En M. P. Jacquier y A. Pereira Ghiena (Editores) *Música y Bienestar Humano. Actas de la VI Reunión de SACCoM*, Buenos Aires. SACCoM, pp. 9-12.
- ESPAÑOL, S. (2008) La entrada al mundo a través de las artes temporales. Número monográfico dedicado a Psicología de la Música. *Estudios de Psicología*, 29 (1), 81-101
- MARTÍNEZ, I. C. (2007). La composicionalidad de la performance adulta y la parentalidad intuitiva. En M. P. Jacquier y A. Pereira Ghiena (Editores) *Música y Bienestar Humano. Actas de la VI Reunión de SACCoM*, Buenos Aires. SACCoM, pp. 25-37
- KIPP, M. (2004). Anvil - a video annotation, research tool <http://www.dfc.org.uk/anvil>
- MERKER, B. (2002). Principles of Interactive Behavioral Timing. En C. Stevens, D. Burham, G. McPherson, E. Schubert & J. Renwick (Eds.) *Proceedings of the 7th International Conference of Music Perception and Cognition*. Sydney: University of Western Sydney. 149-152M.
- MIALL, D. y DISSANAYAKE, E. (2003). The poetics of babytalk. *Human Nature* 14 (4), 337-364.
- PALMER, C. (1997). Music Performance. *Annual Review of Psychology*, 48, 115-138.
- PAPÓUSEK, M. (1996). Intuitive parenting: a hidden source of musical stimulation in infancy. En I. Deliège y J. A. Sloboda (Eds.). *Musical Beginnings. Origins and Development of Musical Competence*. Oxford: University Press, pp. 100-112.
- SCHÖGLER, B. y TREVARTHEN, C. (2007) To sing and dance together: from infants to jazz. En S. Braten (Ed.), *On being moved. From mirror neurons to empathy*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company
- SHIFRES, F.; ESPAÑOL, S.; CEVASCO, M.; GÓMEZ, E.; JIMÉNEZ, M.; MARTÍNEZ, A. y PÉREZ VILAR, P. (2004). Hacia una caracterización de los componentes musicales presentes en la génesis de las capacidades musicales. En Actas de las XI Jornadas de Investigación. Buenos Aires: UBA. Facultad de Psicología. Volumen III 212-214.
- SHIFRES, F. (2007) La ejecución parental. Los componentes performáticos en las interacciones tempranas. En M. P. Jacquier y A. Pereira Ghiena (Editores) *Música y Bienestar Humano. Actas de la VI Reunión de SACCoM*, Buenos Aires. SACCoM, pp. 13-24
- STERN, D. (1985/1991). *El mundo interpersonal del infante*. Buenos Aires: Paidós.
- STERN, D. (2000). Putting time back into our considerations of infant experience: a microdiachronic view. *Infant Mental Health Journal*, 21(1-2).
- TODD, N.P. (1985). A Model of Expressive Timing in Tonal Music. *Music Perception*, 3 (1), 33-58.
- TREHUB, S. (2003). Musical Predispositions in Infancy: an update. En I. Deliège y R. Zatorre (Eds.). *The Cognitive Neuroscience of Music*. Oxford: University Press, pp. 3-20.