

# Manifestaciones del juego musical.

Martínez, M., Bordoni, M. y Camarasa, R.

Cita:

Martínez, M., Bordoni, M. y Camarasa, R. (2011). *Manifestaciones del juego musical. Psicología del Desarrollo, 1 (2), 57-67.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/mariana.bordoni/17>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pvck/21h>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

## Manifestaciones del Juego Musical

Mauricio Martínez  
ANPCyT - FLACSO  
[martinez\\_ms75@hotmail.com](mailto:martinez_ms75@hotmail.com)

Mariana Bordoni  
CONICET-FLACSO,  
Rosario Camarasa Universidad Abierta Interamericana

### RESUMEN

El juego infantil ha sido un fenómeno ampliamente explorado en psicología. Sin embargo, sólo recientemente el trabajo interdisciplinario entre psicólogos del desarrollo y de la música ha resaltado la importancia de la actividad lúdico-musical como factor de desarrollo de funciones psicológicas. El presente informe se desprende de un estudio observacional-longitudinal centrado en dos díadas adulto-niño durante el tercer año de vida. En trabajos anteriores hemos registrado que el juego musical es un tipo de actividad que ocupa una parte importante de la actividad lúdica de las niñas observadas y, dado que la definición operativa de juego musical que utilizamos en nuestros trabajos abarca una amplia variedad de actividades, en este trabajo nos proponemos iniciar una exploración sistemática de las diversas manifestaciones lúdico-musicales que se desarrollan durante el tercer año de vida.

**Palabras clave:** juego musical; psicología del desarrollo, psicología de la música, infancia temprana.

### ABSTRACT

Infant play has been a thoroughly explored phenomenon in psychology. Nonetheless, it's only recently that interdisciplinary work between developmental and music psychologists has outlined the importance of musical-ludic activity as a feature that enables the development of psychological functions. The current report outcomes from an observational-longitudinal study centered on two adult-child dyads during the child's third year of age. In previous work we have stated that musical play is an activity that occupies a significant amount of ludic activities in the life of the children observed. Given that the operative definition of musical play used in our studies embraces a broad variety of activities, the present work intends to systematically explore the diverse ludic-musical manifestations taking place during the child's third year of age.

**Keywords:** musical play, developmental psychology, music psychology, early infancy.

## NOTA DE LOS AUTORES

Investigación subsidiada por el Proyecto PICT-2008-0927 "Intersecciones entre la experiencia musical y la experiencia infantil en el marco de la cognición corporeizada" de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica, 2010-2012, del cual la Dra. Silvia Español es la investigadora responsable.

## NOTAS

1. El sistema de Teoría de la Mente es considerado un mecanismo modular que permite a las personas realizar inferencias sobre los estados mentales de los otros, y de sí mismo, a partir de las cuales puede explicarse y predecirse la conducta.

2. Este último componente proviene de la necesidad de resaltar una diferencia fundamental con el juego simbólico o juego de ficción

3. La interacción entre las niñas que participaron en esta investigación y la investigadora puede considerarse espontáneas en virtud de que los materiales y juguetes utilizados, como así también las actividades por ellas desarrolladas dependían de la espontaneidad y motivación de cada niña. Sin embargo, las intervenciones de la investigadora guardaban cierta lógica similar a la de los procedimientos desarrollados por Piaget (1936/1985) en tanto que "on-line" seleccionaba y fomentaba aquellas actividades de las niñas que más se acercaban a las hipótesis generales que guían la observación.

---

## INTRODUCCIÓN

En el ámbito de la psicología del desarrollo la actividad lúdica en la cual se adentran los niños ocupó y ocupa un espacio importante. Sin embargo, de todas las actividades lúdicas que los niños desarrollan ha sido el juego simbólico o de ficción el que más miradas ha cautivado. Esta modalidad de juego puede considerarse como la “niña mimada” de los investigadores abocados al juego infantil: Piaget, Vigotsky y los psicólogos cognitivos.

Siguiendo la síntesis realizada por Silvia Español en distintos trabajos (Español, 2004, Español & Firpo 2009; Español, Bordoni, Martínez & Videla 2010; Español, Bordoni, Martínez, Camarasa & Carretero 2010) se podría describir esquemáticamente estas tres miradas sobre el juego simbólico de la siguiente manera.

Por un lado, Piaget se dedicó a estudiar la génesis del juego vinculándolo al desarrollo o formación simbólica infantil. Bajo su óptica el juego simbólico emerge a partir de la descontextualización y transformación de la acción de modo tal que permite la evocación de objetos ausentes. Piaget (1946/1977) establece una sucesión de estadios en los cuales el juego evoluciona desde su forma más temprana, el juego sensoriomotriz, hacia el juego simbólico siguiendo el curso que va de la acción (inteligencia sensoriomotriz) a la representación (inteligencia simbólica).

Por otro lado, para Vigotsky (1933/2007) lo que distingue al juego de cualquier otra actividad es la creación de una situación imaginaria. El interés de la escuela socio-histórica se posa en el juego protagonizado; esto es, en aquellas situaciones donde los niños adoptan un papel social y despliegan la acción siguiendo las reglas que lo gobiernan. El juego protagonizado resulta motor del desarrollo en tanto que permite a los niños incorporar las normas y herramientas propias de su cultura.

Por último, el juego simbólico también cautivó la atención de quienes se aproximaron a la actividad lúdica infantil desde una perspectiva más contemporánea: la psicología cognitiva. Bajo esta tradición el juego de ficción -el cual implica (i) sustitución de ob-

jetos, (ii) atribución de propiedades ficticias y/o (iii) evocación de objetos imaginarios- ha sido explorado como uno de los precursores más íntimamente vinculado al sistema de Teoría de la Mente y al desarrollo de un tipo particular de representación, las metarrepresentaciones (Leslie, 1987).

Desde una óptica diferente el psicoanálisis es otra de las grandes tradiciones en psicología que se ha ocupado del juego simbólico. Una diferencia esencial entre esta perspectiva y las tres anteriormente descritas radica en la forma en la cual se entiende la manifestación del juego. Mientras que para la psicología genética de Piaget, la escuela de Vigotsky y la psicología cognitiva el juego de ficción es la exteriorización de las estructuras psicológicas del sujeto (esquemas, herramientas semióticas o metarrepresentaciones, según corresponda), para el psicoanálisis el juego simbólico es la manifestación de los contenidos inconscientes del aparato psíquico del niño.

Puntualmente, en el ámbito de la psicología del desarrollo el foco de interés de quienes exploraron el juego estuvo puesto en el desarrollo de la capacidad simbólica. Es decir, el juego -al igual que otras adquisiciones tales como el lenguaje o el dibujo- interesó a los investigadores en tanto que producto o manifestación del desarrollo simbólico en general (considérense como ejemplos las teorías anteriormente mencionadas). Por otra parte, y siguiendo la máxima bruneriana según la cual las teorías sobre el desarrollo terminan por convertirse en prescripciones acerca de éste, la ausencia de juego simbólico durante los primeros años de vida resulta ser uno de los indicadores tempranos del trastorno que más severamente afecta al desarrollo: el autismo (Baron Cohen, Cox, Baird, Swettenham, Nighttingale, Morgan, Drew, & Charman, 1998; Rivière, 2000; Robins, Fein, Barton, & Green, 2000). Esta cuestión no hace más que remarcar el peso que los psicólogos atribuyen al juego de ficción durante el desarrollo.

Sin embargo, últimamente, la mirada de quienes se interesan por el juego infantil está comenzando a vislumbrar nuevos horizontes. Entre las actividades lúdicas desarrolladas por los niños, el juego musical, resulta ser una modalidad de juego que interesa de

forma idéntica a músicos y psicólogos. Según la definición que hemos desarrollado en trabajos previos (Español y Firpo, 2009; Español, et al, 2010a; Español, et al 2010b) se caracteriza por ser:

Una modalidad de juego definida en función de la presencia, en el sonido y/o en el movimiento, de patrones rítmicos y/o melódicos recurrentes que se elaboran de acuerdo a la estructura repetición-variación y/o se ajustan a un pulso musical subyacente, y que se constituye en foco de atención, en detrimento de cualquier contenido figurativo.

El concepto de juego musical y su indagación nace en el seno del trabajo interdisciplinario emprendido por psicólogos del desarrollo y psicólogos cognitivos de la música. Antes de continuar nos gustaría presentar una breve reseña sobre el proceso que, según nuestro entender, dio origen a la exploración del juego musical en la infancia temprana.

## Breve historia del Juego Musical

La indagación del juego musical se inicia siguiendo una hipótesis proveniente de la estética evolucionista. En términos muy generales dicha hipótesis sugiere que el origen de las manifestaciones adultas vinculadas a las artes temporales –música y danza- puede hallarse en los intercambios intersubjetivos entre bebés y adultos. Entre los defensores más representativos de esta hipótesis se destacan los trabajos de Ian Cross (2000), Douglas Hodge (2000), Elen Dissanayake (2000 a y b) y, en nuestro país, Silvia Español, Favio Shifres e Isabel Martínez (Español y Shifres, 2003; Shifres, 2007, 2011; Español, 2010 y 2011; Martínez, 2011). Bajo esta óptica, la música es concebida como una capacidad humana básica, en contraposición con una mirada tradicional que suele entender a la música como una habilidad o destreza que poseen unos pocos miembros de nuestra especie –gracias a la enorme cantidad de horas que han dedicado a adquirir dicha habilidad- la cual genera un producto, la obra musical, que es consumido por muchos otros (Cross, 2010). Quienes indagan la música desde perspectivas evolucionistas la consideran una forma de comunicación entre adultos (Cross, 2010); entre adultos y sus crías (Malloch y Tre-

varthen 2008); o entre nuestros antepasados filogenéticos (Mithen, 2008). Esta forma particular de comunicación pone de manifiesto nuestra capacidad para congeniar con el ritmo y el contorno del gesto motor y sonoro del otro, entendida en términos de musicalidad comunicativa (Malloch y Trevarthen 2008).

Dissanayake (2000b) plantea que es posible rastrear los orígenes de la música y la danza en los intercambios entre los bebés y sus figuras de crianza que se desarrollan durante el primer año de vida de aquellos. Para ella, la estimulación adulta consiste en la elaboración de los diferentes elementos básicos que componen las artes temporales (música y danza). De modo tal que los bebés van incorporando progresivamente los rasgos expresivos que caracterizan a las artes temporales de su cultura de origen. Luego estos rasgos expresivos son aquellos que los músicos y bailarines utilizan, al igual que lo hicieron los padres frente a sus bebés, para atraer y mantener la atención de su público.

Sin embargo, si la hipótesis no es acompañada por una perspectiva evolutiva ontogenética, puede presentar una limitación: sucede que transcurre un tiempo entre la participación del bebé en los intercambios diádicos y el momento en que el niño puede participar simétricamente en las manifestaciones de la música y danza de su cultura; y transcurre más tiempo aún hasta que puede participar en ellas plenamente y en todos sus niveles, esto último sucede si se convierte en músico o bailarín profesional. Por lo tanto, y desde una perspectiva ontogenética, la pregunta crucial es ¿en qué momento comienza el niño a manifestar en su actividad la expresión de los componentes de las artes temporales?; o bien ¿en qué momento el niño manifiesta en su acción aquello que incorporó durante los intercambios intersubjetivos diádicos? Este problema es el que Silvia Español (2002, 2005) supo ver lucidamente. He aquí, entonces, el primer eslabón de la cadena de sucesos que desembocan en la indagación del juego musical como actividad lúdica infantil.

Este tipo de preguntas fueron las que impulsaron a nuestro equipo a observar el juego de dos niñas. Sin embargo, la observación –en tanto metodología de investigación- no puede ser ciega, ni proceder por

tanteo. Es necesario contar con una definición operacional que nos permita identificar la presencia de elementos prototípicos de la música en la actividad infantil. El segundo eslabón de la cadena a partir de la cual se construyó la definición de juego musical está referido a cómo, y a partir de qué elementos, se creó dicha definición.

Claramente, podemos rastrear los elementos que conforman nuestra definición a partir de cinco piezas que componen el rompecabezas del juego musical. Dichas piezas poseen la peculiaridad, siguiendo la hipótesis evolucionista, de encontrarse presentes tanto en la estimulación que el adulto ofrece a los bebés como en la actividad de los músicos y bailarines profesionales.

En el ámbito de la psicología de la música fue Merker quien introdujo el concepto de juego musical. Lo hizo en el contexto del estudio de las interacciones tempranas adulto-bebé. En ellas, identificó tres mecanismos implicados en su regulación temporal: (a) tiempo de reacción, (b) familiaridad, y (c) caída en un pulso subyacente. Y reservó el término juego musical entre adultos y bebés para aquellos intercambios regulados temporalmente por este último mecanismo. Según sus datos observacionales, la capacidad del bebé para sujetar su conducta a un pulso subyacente emerge hacia los doce meses. Este mecanismo de regulación temporal, guía por un lado las interacciones entre el adulto y bebé en las que se cantan y actúan canciones y rimas y, por otro, las interacciones entre músicos durante la ejecución musical conjunta. He aquí la primera pieza de nuestro rompecabezas.

La segunda proviene de la investigación desarrollada por Papoušek (1996). Su investigación, además de ser esencial en el campo de la exploración musical de la estimulación adulta, dejó entrever su complejidad. La estimulación que los adultos ofrecemos a nuestras crías se elabora y manifiesta de forma completamente intuitiva. Papoušek utiliza el concepto de parentalidad intuitiva para referirse a la forma en la cual los adultos se vinculan con los bebés debido a que lo hacemos muy bien sin que medie aprendizaje o instrucción formal. Los elementos analizados por Papoušek -presentes tanto en la actuación parental como en la ejecución musical- son: el juego con el contorno me-

lódico y las variaciones tímbricas (ambos son aspectos espectrales del sonido).

La tercera pieza emerge del trabajo desarrollado por Shifres y Español (2004) quienes demuestran la necesaria articulación de lo propuesto por Merker y Papoušek. Aunque la organización temporal (pulso, ritmo) es sin duda prototípica del dominio musical, también lo es la organización espectral (altura). La caída en un pulso subyacente y las variaciones espectrales caracterizan tanto a los intercambios diádicos como a la ejecución musical.

La cuarta pieza de nuestro rompecabezas, también presente en la ejecución musical y en las interacciones tempranas, es la estructura repetición-variación. Esta estructura caracteriza tanto a la organización musical (Imberty, 2002) como al habla, al canto (Dissanayake, 2000; Rivière, 1986/2003) y a los movimientos (Español, Martínez, Pattin, 2008) del adulto dirigidos al bebé.

La quinta, y última, pieza del rompecabezas proviene del ámbito de la danza. Como el lector atento se habrá dado cuenta, las piezas anteriores pertenecen en su mayoría al dominio de la música. Sin embargo, la definición de juego musical no contempla sólo al sonido, sino también al movimiento. Los trabajos desarrollados por Español (Español, 2007; Español, Martínez y Pattin, 2008) muestran cómo los adultos, al igual que los bailarines, conforman con sus movimientos unidades de significado que se repiten y varían.

Con estos cinco elementos se ha conformado la definición de juego musical, que si recordamos se definía como: una modalidad de juego definida en función de la presencia, en el sonido y/o en el movimiento (pieza 5), de patrones rítmicos y/o melódicos recurrentes (piezas 2 y 3) que se elaboran de acuerdo a la estructura repetición-variación (pieza 4) y/o se ajustan a un pulso musical subyacente (pieza 1), y que se constituye en foco de atención, en detrimento de cualquier contenido figurativo.

## ALGUNOS ANTECEDENTES

Con esta definición de juego musical realizamos algunas exploraciones de su manifestación en la activi-

dad de dos niñas. Cada uno de estos trabajos dio pistas para continuar avanzando en su indagación.

Español y Firpo (2009) observaron la actividad lúdica de una niña durante el periodo comprendido entre los 28 y 34 meses. Los principales hallazgos de esta exploración fueron los siguientes: (a) el juego musical posee una frecuencia de aparición muy importante en relación a las demás modalidades de juego, (b) la aparición de cada una de las modalidades de juego parece seguir más bien el entramado de una trenza que la sucesión de categorías discretas una detrás de la otra, y (c) muchas veces el juego musical aparece entremezclado con otras modalidades de juego, por ejemplo, con el juego de ficción. A partir de esta última observación se elaboraron dos nuevas categorías observacionales vinculadas al juego musical: el Juego de Ficción-Musical y el Juego Protagonizado-Musical.

En dos trabajos sucesivos (Español et al., 2010a y 2010b), donde se exploró el juego de dos niñas durante el tercer año de vida (entre los 24 y 34 meses), observamos que: (a) el juego musical parece moverse en un continuo que va de la creación efímera y on-line de performances musicales (involucrando al sonido y al movimiento), a la ejecución de performances “copiadas” de los productos culturales que rodean a ambas niñas, y (b) algunas veces los componentes del juego musical se manifiestan de forma muy breve, como atisbos o destellos. Estas dos observaciones condujeron a nuestro equipo a elaborar dos nuevas categorías (o subcategorías) amparadas bajo la categoría general de juego musical. Decidimos identificar como Juego Musical (Baile o Canto) aquellas situaciones donde las niñas reproducen algún baile o canto que preexiste en su entorno, por ejemplo alguna canción escuchada por televisión. Respecto al segundo punto, observamos que los destellos de musicalidad muchas veces se manifestaban en el momento en el cual las niñas se vinculaban con algún objeto; particularmente a aquellos objetos cuyo uso funcional o cultural no era del todo claro o conocido para las niñas. Así pues, establecimos otra subcategoría: Aproximación Musical al Objeto.

En definitiva, el trabajo desarrollado hasta el momento nos permitió:

1. Elaborar una categoría general que define la actividad lúdico-musical de los niños diferenciada de otras modalidades de juego: el juego Musical.

2. Elaborar un conjunto de categorías vinculadas a la de juego musical, que nos permite abordar más detalladamente la actividad lúdica de los niños:

- Juego Musical Prototípico
- Juego Musical (Baile o Canto)
- Aproximación Musical al Objeto
- Juego de Ficción-Musical
- Juego Protagonizado-Musical

3. Identificar la relevancia del juego musical -hasta hace poco casi sin lugar en la agenda de la psicología contemporánea- y mostrar su estrecho vínculo con las demás modalidades de juego (juego de ficción y juego protagonizado).

## OBJETIVOS

Para este trabajo nos proponemos iniciar una exploración sistemática de las diversas formas de manifestación del juego musical durante el tercer año de vida. Para ello se propone (a) medir la frecuencia del juego musical en todas sus manifestaciones y su distribución a lo largo del periodo estudiado; (b) describir la composición del juego musical; y (c) medir la proporción que ocupa cada una de las manifestaciones del juego musical dentro del tiempo dedicado a toda la actividad lúdico-musical infantil.

## METODOLOGÍA

### - Participantes

Se hizo uso del material observacional recabado en los estudios previos del equipo de investigación, arriba reseñados, en los que participaron dos niñas en las sesiones de interacción libre. La primera de ellas lo hizo entre los 01; 11 (26) y los 02; 05 (01). La segunda lo hizo entre los 02; 04 (04) y los 02; 10 (02).

## PROCEDIMIENTO

El procedimiento utilizado en las investigaciones previas en las que se obtuvo el material observacional fue el siguiente. Se realizó un estudio observacional-longitudinal centrado en la diada niño-adulto. El período observado fue el comprendido entre los 24 meses y los 34 meses. Se utilizó la técnica de superposición de periodos de observación en diferentes sujetos; de cada diada se indagó el período comprendido entre: (1) 24-29 meses; y (2) 28-34 meses. Con cada una de las diadas, se realizaron sesiones de interacción espontánea entre las niñas y el adulto (la investigadora principal del equipo). Las sesiones, de aproximadamente 45 minutos de duración, tuvieron una frecuencia quincenal y fueron videograbadas con una cámara SONY DCR-SR82.

Se aplicó el código observacional elaborado por Español et al. (2010a) a todas las sesiones. Se midió la presencia y duración de cada una de las categorías de juego y se determinó la proporción (valor absoluto expresado en porcentaje) de cada una de ellas para cada sesión.

Categorías del Código de Observación:

*Juego Musical Prototípico*: toda situación en la que se presenta un caso (o más) de alguno/s de estos rasgos: (i) patrones rítmicos recurrentes; (ii) patrón melódico recurrente; ambos patrones elaborados de acuerdo a alguno/s de estos modos: (iii) la estructura repetición-variación; (iv) la sujeción de las conductas a un pulso musical subyacente, (v) en ausencia o detrimento de contenido figurativo.

*Juego Musical - Baile o Canto*: toda situación que responde a la categoría Juego Musical, pero en la que, además, hay pautas (relativamente estereotipadas) de canto y movimiento que reflejan la apropiación de un producto cultural.

*Aproximación Musical al Objeto*: conducta musical breve con un objeto del entorno (no llega a establecer un pulso, ni la estructura repetición-variación).

*Juego de Ficción-Musical*: toda situación en que se presentan combinaciones de la categoría Juego de Ficción (entendida como toda situación en la que se pre-

senta un caso (o más) de alguno/s de estos 3 rasgos: (i) sustitución de objetos, (ii) atribución de propiedades ficticias, (iii) evocación de objetos imaginarios) con la categoría Juego Musical, en cualquier proporción. En estos casos, aunque los rasgos del Juego Musical se constituirán en foco de atención, no lo serán en detrimento de cualquier contenido figurativo.

*Juego Protagonizado-Musical*: toda situación en que se presentan combinaciones de la categoría Juego Protagonizado (entendida como toda situación en la que el niño representa algún rol social adulto) con la categoría Juego Musical, en cualquier proporción. En estos casos, aunque los rasgos del Juego Musical se constituirán en foco de atención, no lo serán en detrimento de cualquier contenido figurativo.

*Otros*: toda otra actividad, lúdica o no, que no sea ninguna de las anteriores.

## RESULTADOS

- Tiempo dedicado a la actividad lúdico-musical y su distribución durante el período estudiado.

En la Figura 1 (Parte A) se observa el porcentaje de tiempo que las niñas dedican a la actividad lúdica: juego musical 16,56% y juego simbólico (juego de ficción, según la definición de Leslie y juego protagonizado, según la definición de Vigotsky) 18,31%. El tiempo restante (65,12 %) está dedicado a otras actividades.

En la Parte B de la Figura 1 se observa cómo se distribuye el tiempo dedicado al juego musical en cada una de las sesiones (agrupadas por edad) expresado en porcentaje. Es importante destacar que el juego musical es omnipresente durante todo el período estudiado, su frecuencia de aparición va desde un 7% hasta un 26%, con una media del 18,36%. Respecto de la media, es posible identificar tres distribuciones del juego musical durante el período estudiado: (1) 24-27 meses; (2) 28-30 meses; y (3) 31-34 meses. En los momentos (1) y (3), la frecuencia del juego musical se ubica por encima de la media, mientras que en



el momento (2) la frecuencia es inferior.

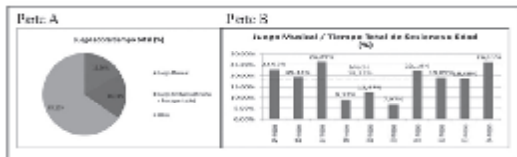


Figura 1. Parte A, porcentaje de tiempo dedicado al juego musical y al juego simbólico durante todo el periodo observado. Parte B, distribución del porcentaje de tiempo dedicado al juego musical en cada uno de los meses observados.

- Composición del Juego Musical en el tiempo total de las sesiones

En la Figura 2 se observa la proporción que ocupa cada una de las categorías de juego musical (Juego Musical, Juego Musical (Baile o Canto), Aproximación Musical al Objeto, Juego Ficción-Musical, Juego Protagonizado-Musical) dentro del tiempo total dedicado a la actividad musical infantil. Observamos que el Juego Musical Prototípico muestra ser la categoría con mayor porcentaje (42%); es seguido por el Juego de Ficción-Musical con el 27%; luego el Juego Musical (Baile o Canto) con el 22% y, por último, el Juego Protagonizado-Musical (6%) y Aproximación Musical al Objeto (3%).



Figura 2. Porcentaje correspondiente a cada una de las manifestaciones del juego musical.

Evolución de las modalidades de Juego Musical sobre el tiempo total de Juego Musical

En la Figura 3 encontramos el detalle, según la edad del niño, del porcentaje que ocupa cada una de las categorías de juego musical sobre el tiempo total dedicado a la actividad lúdico-musical infantil. En términos generales, observamos que el tiempo dedicado al Juego Musical Prototípico mantiene una presencia relativamente estable por arriba del 30% a lo largo de todo el tercer año de vida (exceptuando los 33 meses), llegando a picos de más del 60%, entre los 28 y 29 meses. El Juego Musical (Baile o Canto) aparece marcadamente hacia el inicio del periodo estudiado para luego decaer sin mostrar ya mayores variaciones. La categoría Juego Ficción-Musical muestra un patrón de presencia estable con picos en el principio y en el final del año. La combinación Juego Protagonizado-Musical emerge recién a los 32 meses con una fuerte presencia; y la categoría Aproximación Musical al Objeto sostiene sus valores por debajo del 10% aunque se ausenta en los meses medios del año.

Durante los tres primeros meses se observa una relación inversa entre la frecuencia de aparición del Juego Musical (Baile o Canto) y el Juego Ficción-Musical. Durante los meses intermedios (28-30) cambia la relación entre las frecuencias de aparición de estas modalidades de juego musical a una relación directa. En los últimos cuatro meses, vuelve a darse una relación inversa, pero esta vez, entre el Juego Ficción-Musical y los juegos Musical Prototípico y Protagonizado-Musical.

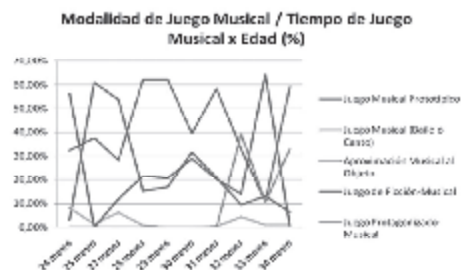


Figura 3. Distribución del porcentaje de cada una de las manifestaciones del juego musical en cada uno de los meses observados.

## DISCUSIÓN

Un primer e importante aspecto destacable del trabajo de nuestro equipo es que, a partir de nuestros datos (Español, et al 2010a; Español et al 2010b), podemos afirmar que durante el tercer año de vida de las dos niñas observadas, la presencia del juego musical -modalidad de la actividad lúdica infantil recientemente identificada- ocupa una parte importante del tiempo que dedicaron a jugar. Su manifestación involucra una cantidad de tiempo apenas menor que el juego simbólico. De las diferentes manifestaciones de la actividad lúdica musical, la modalidad que más presencia tiene en el juego de las niñas es el Juego Musical Prototípico.

De los datos específicos de este estudio podemos identificar, siguiendo la distribución de cada una de las manifestaciones de juego musical a lo largo del período estudiado, tres momentos bien diferenciados.

El primero de ellos, comprendido por los tres primeros meses (24, 25 y 27 meses), se caracteriza por la presencia del juego musical por encima de la media de su manifestación a lo largo del período estudiado, y por la manifestación en relación inversamente proporcional de las modalidades Juego Musical (Baile o Canto) y Juego de Ficción-Musical.

El segundo período comprende los meses 28, 29 y 30. Lo característico de este período es la aparición del juego musical muy por debajo de la media de su manifestación a lo largo del tercer año. Estos tres meses han sido aquellos en los que las niñas observadas dedicaron menos tiempo al juego musical. Otra característica es la relación directamente proporcional en la cual se manifiestan las modalidades Juego Musical (Baile o Canto) y Juego de Ficción-Musical.

El tercer y último período reconocible (meses 31, 32, 33 y 34) se caracteriza por un aumento en el tiempo dedicado al juego musical. Al igual que en el primer período, esta modalidad se eleva por encima de la media de su manifestación durante el tercer año. Además vuelven a presentarse en relación inversamente proporcional dos modalidades: esta vez se trata del Juego de Ficción-Musical y el Juego Protagonizado Musical.

Cómo ya hemos mencionado en otros trabajos (Español, et al 2010 y 2010b), el diálogo interdisciplinario entre la psicología de la música y la psicología del desarrollo permite obtener datos empíricos relevantes y novedosos que enriquecen la comprensión del juego infantil.

De cara al futuro podemos vislumbrar algunas perspectivas de trabajo y análisis a partir de lo indagado hasta el momento. Debemos continuar refinando nuestras categorías de observación a partir de la indagación del juego musical en edades más tempranas y más tardías de las que hemos indagado hasta el momento. Además, siguiendo la intuición Ángel Rivière respecto de que los niños juegan con aquello que ocupa su sistema cognitivo, aún nos queda por develar qué ocupa el sistema cognitivo de los niños mientras se involucran en el juego musical. Hemos adelantado en otros trabajos (Español, 2010a y 2011b) que muy probablemente mientras se sumergen en el Juego Musical, los niños “practican” y “ensayan” con los elementos más prototípicos que conforman el contacto intersubjetivo humano, y ponen en práctica el saber-hacer, moverse y cantar con otros. Desde nuestra perspectiva la actividad lúdica infantil, a la cual mayoritariamente se la indagó en función del desarrollo simbólico, puede comenzar a ser estudiada e interpretada como una forma más de Musicalidad Comunicativa (Malloch y Trevarthen, 2008) que serviría de enlace entre los diálogos musicales tempranos entre adultos y bebés y los espectáculos de música y/o danza que tanto nos cautivan durante la vida adulta.

## REFERENCIAS

Baron Cohen, S., Cox, A., Baird, G., Swettenham, J., Nightingale, N., Morgan, K., Drew, A. & Charman, T. (1998). Marcadores psicológicos en la detección del autismo infantil en una población amplia. En: A. Rivière & J. Martos (Comp.) El tratamiento del autismo. Nuevas Perspectivas. Madrid: APNA-IMSERSO.

Cross, I. (2010). La música en la cultura y la evolución. *Epistemus* 1(1), 9-19.

Cross, I. (2000). Music in human evolution. En S. O'Neill (Ed.) *Abstracts of the Sixth International Conference on Music Perception and Cognition*. Keele - UK. 180.

Dissanayake, E. (2000a). Antecedents of the temporal arts in Early mother-infant Interaction. En N. L. Wallin; B. Merker & S. Brown (Eds.). *The Origins of Music*. (pp. 389-410). Cambridge MA: The MIT Press. [Traducción al castellano: Antecedentes de las artes temporales en las interacciones tempranas madre-infante por R. Camarasa - Rev. Técnica Mariana Bordoni. Disponible en <http://www.sacom.org.ar/sacom/boletin/v3n6/vol3n6traduccion.html>].

Dissanayake, E. (2000b). *Art and intimacy: How the arts began*. Seattle: University of Washington Press.

Español, S. (2002). Los inicios de la sensibilidad estética: intersubjetividad, ritmo, juego. Trabajo presentado en el I Symposium: Psicología y Estética. Madrid, España.

Español, S. (2005) Ontogénesis de la experiencia estética. La actitud contemplativa y las artes temporales en la infancia. *Estudios de Psicología*, 26, (2) Volumen Monográfico Estética y Psicología, 139-172.

Español, S. (2007). La elaboración del movimiento entre el bebé y el adulto. En M. de la P. Jacquier & A. Pereira Ghiena (eds.) *Música y Bienestar Humano* (pp. 3-13). Buenos Aires: SACCoM

Español, S. (2010). Performances en la infancia; cuando el habla parece música, danza y poesía. *Epistemus*, 1, 59-95, Revista digital- [www.epistemus.org.ar](http://www.epistemus.org.ar)

Español, S. (2011). Art and infancy from an ontogenetic perspective. Trabajo presentado al I International Workshop: The Beginning of Musicality. Developmental and Evolutionary Perspectives. FLACSO y PICT-2008-0927. Buenos Aires, 19 de julio de 2011.

Español, S., & Shifres, F. (2003). Música, gesto y danza en el segundo año de vida. Consideraciones para su estudio. En I. Martínez & C. Mauleón (eds.) *Música y Ciencia. El Rol de la Cultura y la Educación en el Desarrollo de la Cognición Musical*. La Plata: SACCoM.

Español, S., Martínez, M., & Pattin, M. (2008). La

base del movimiento en el habla y en el canto dirigidos a bebés. En M. de la P. Jacquier & A. Pereira Ghiena (Eds.) *Objetividad - Subjetividad y Música*. Actas de la VII Reunión de SACCoM.

Español, S., & Firpo, S. (2009). El juego musical entre otros juegos. En Dutto, S. & Asis Ferri, P. (eds.) *La experiencia artística y la cognición musical*. Córdoba: SACCoM.

Español, S., Bordoni, M., Martínez, M., & Videla, S. (2010). El juego musical y el juego de ficción durante el inicio del tercer año de vida. En L. I. Fillostrani & A. P. Mansilla (Editores) *Actas de la IX Reunión de SACCoM Tradición y Diversidad en los aspectos psicológicos, socioculturales y musicológicos de la formación musical*. (pp. 126-140). Bahía Blanca: SACCoM.

Español, S., Bordoni, M., Martínez, M., Camarasa, R., & Carretero, S. (2010). El trabajo interdisciplinario en psicología: el estudio del Juego en la infancia. En Actas del I Congreso Internacional, II Nacional y III Regional de Psicología. Rosario.

Hodge, D. (2000). Why are we musical? Support for an evolutionary theory of human musicality. En C. Wodds, G. Luck, R. Brochard, & J. Sloboda, (Eds.) *Proceedings of the Sixth International Conference on Music Perception and Cognition*. Keele - UK.

Imberty, M. (2002). La música e il bambino. En G. Einaudi (Ed.) *Enciclopedia della musica*. Volume II (pp. 477-495). Roma: Sapere musicale.

Leslie, A. M. (1987). Pretense and Representation: The origin of "Theory of Mind". *Psychological Review*, 94 (4), 412-426.

Malloch, S. & Trevarthen, C. (Eds.) (2008). *Communicative Musicality: Exploring the Basis of Human Companionship*. Oxford: Oxford University Press.

Martínez, I. C. (2011). The bodily bases of musical meaning: Music, Imagination, and the origins and development of Metaphor, Trabajo presentado al I International Workshop: The Beginning of Musicality. Developmental and Evolutionary Perspectives. FLACSO y PICT-2008-0927. Buenos Aires, 19 de julio de 2011

Merker, B. (2002). Principles of Interactive Behavioral Timing. En C Stevens, D. Burham, G. McPher-

son, E. Schubert & J. Renwick (Eds.) *Proceedings of the 7th International Conference of Music Perception and Cognition* (pp.149-152). Sydney: University of Western Sydney.

Mithen, S. (2006). *The Singing Neanderthals: The Origins of Music, Language, Mind, and Body*, Cambridge: Harvard University Press.

Papoušek, H. (1996). Musicality in infancy research: biological and cultural origins of early musicality. En: I. Deliège & J. Sloboda. (Eds). *Musical beginnings. Origins and development of musical competence* (pp. 37-55). Oxford: Oxford University Press.

Piaget, J. (1936/1985). *El nacimiento de la inteligencia*. Buenos Aires: Crítica.

Piaget, J. (1946/1977). *La formación del símbolo en el niño. Imitación, juego y sueño. Imagen y representación*. México: Fondo de Cultura Económica.

Rivière, Á. (1986/2003). *Interacción precoz. Una perspectiva vygotskiana a partir de los esquemas de Piaget*. En M. Belinchón, A. Rosa, M. Sotillo e I. Marichalar (comp.) Ángel Rivière. *Obras Escogidas Vol II* (pp. 109-142). Madrid: Panamericana.

Rivière, Á. (2000). ¿Cómo aparece el Autismo? Diagnóstico temprano e indicadores precoces del trastorno autista. En Á. Rivière & J. Martos (Comp.) *El niño pe-*

*queño con Autismo*. Madrid: APNA-IMSERSO.

Robins, D., Fein, D., Barton, M., & Green, J. (2000). The modified Checklist for Autism in Toddlers: An initial study investigating the early detection of autism and pervasive developmental disorders. *Journal of Autism and developmental disorders*, 31(2), 131-144.

Shifres, F. (2011). *Rethinking Musicological Matters at The El-TA Cross from the Studies in Music Performance*, Trabajo presentado al I International Workshop: *The Beginning of Musicality. Developmental and Evolutionary Perspectives*. FLACSO y PICT-2008-0927. Buenos Aires, 19 de julio de 2011

Shifres, F. (2007). *La Ejecución Parental. Los componentes performativos de las interacciones tempranas*. En M. de la P. Jacquier & A. Pereira Ghiena (Eds.) *Música y Bienestar Humano*. Buenos Aires. SACCoM, pp. 13-24.

Shifres, F., & Español, S. (2004). *Interplay between pretend and music play*. *Proceedings of the 8th International Conference on Music Perception & Cognition*. Evanston, IL.

Vygotsky, L. (1933/2007). *El juego y su papel en el desarrollo psíquico del niño*. En P. del Río y A. Álvarez (eds.) *Escritos sobre arte y educación creativa de Lev. S. Vygotski*. Madrid: Fundación Infancia y Aprendizaje.