

El Babytalk como proceso de significación.

Santiago Videla y Silvia Español.

Cita:

Santiago Videla y Silvia Español (2008). *El Babytalk como proceso de significación*. *Anuario de Investigaciones*, 15 (1), 273-281.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/santiagovidela/5>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pKGH/RrW>



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>.

El Babytalk como proceso de significaciónⁱ

Santiago Videla* y Silvia Español**

Universidad de Buenos Aires

Universidad de Buenos Aires y CONICET

Resumen

Este trabajo se propone indagar un tipo de estimulación que los adultos ofrecen a los bebés denominado Babytalk. Con ese fin se propone un código de observación experimental, aplicándolo al análisis de un fragmento, de una filmación de una escena de interacción espontánea entre una madre y su beba. El código resulta del cruce de factores vinculados a la interacción y al medioambiente en el que esta se desarrolla. Para poder lograrlo se concibe a la producción parental como un proceso de producción de sentido. En otras palabras, se la entiende como una construcción de significaciones en tiempo real, que atiende a si misma y al *otro* en todo momento. Esta mirada resulta de combinar resultados producidos en el campo de la psicología del desarrollo con herramientas de la semiótica discursiva.

Palabras clave: Psicología del desarrollo – Procesos de figuración – Semiótica – Interacción temprana - *Babytalk*.

Babytalk as a meaning process

Abstract

The main objective of this work is to study some characteristics of the adults' stimulation offered to the babies. In particular, it will be worked on a type of stimulation directed to infants which is known as 'BABYTALK'. In this way we propose an experimental's observation code based on the relation between interaction and environment. It suppose understand teh phenomenon as a fragment of the signifier dimension of the social phenomenon. In other words, as a process of meaning production in real time. In this paper, results generated in the field of developmental psychology during the last decades are combined with toolboxes of

semiotics of media, in order to propose a system of transcription of scenes of spontaneous interaction between adults and infants.

Keywords: Developmental psychology – Rhetorical process – Semiotics – Early interaction – *Babytalk*.

INTRODUCCIÓN

Frente a un infante, el adulto humano tiende naturalmente a hablar distinto de cómo lo hace frente a sus pares. Un modo de hacerlo que responde a rezagos evolutivos de modos de comunicación (Mithen, 2007) y presiones selectivas, consecuencia del pasaje a la hominización (Dissanayake, 2000)

Este trabajo se propone estudiar algunos rasgos particulares de este comportamiento frente a los cachorros de la especie. En particular, se trabajará un tipo de estimulación dirigida a infantes, compuesta por habla, gesticulación y movimiento, a la que se denomina *Babytalk*. Para hacerlo se propondrá un código de observación experimental *ad hoc*. Este se nutre de herramientas de la semiótica discursiva. Eso implica acercarse al objeto desde una de sus múltiples dimensiones, la significante.

La naturaleza de las interacciones tempranas entre adulto y bebé son, desde hace unas décadas, tópicos centrales de investigación en la psicología del desarrollo. Lo mismo ocurre con las características de la estimulación adulta durante el primer año de vida del infante. Muchos de estos estudios han trabajado lo que se denomina Habla Dirigida a Infantes (*motherese*), que consiste en un modo particular de hablar que se tiene frente las crías humanas de hasta tres años (Papousek, 1990 y 1996, citado en Español 2004). En diversos trabajos se ha apuntado que sus características (o muchas de ellas) no son azarosas: en general implican el uso de un tono más alto, variaciones tonales, *hiperarticulación* de las vocales, repeticiones y frases más breves que las que se usan entre adultos. Además se exageran notoriamente los rasgos prosódicos (melódicos y rítmicos) (Fernald, 1992; Malloch, 1999; Threvarthen y Malloch, 2002. Para una revisión del tema puede verse Mithen, 2007).

No obstante, el adulto no sólo le habla al niño. También mueve diferentes partes de su cuerpo, gesticula, acaricia, golpea suavemente y hace ruidos diversos. Le ofrece, por tanto, una rica información auditiva, visual, táctil y kinestésica. Esto es lo

que Ellen Dissanayake denomina *Babytalk* (Dissanayake, 2000 a y b, 2001). Miall y Dissanayake (2003) consideran que en él se instituye un contrato diádico construido en común entre una madre y un infante en el cual las conductas o señales vocales, visuales y de movimiento han sido modificadas respecto de los patrones del habla habitual. En su análisis recurren a la descripción de los componentes que ellos denominan macro-poéticos, que son los que dan cuenta de operaciones figurales de *superficie* -como la rima, la repetición, la exageración y la elipsis- y micro-poéticos, - como los patrones de verso, la estructura métrica y los componentes fonéticos y de musicalidad.

En la misma línea, investigaciones recientes muestran que existen antecedentes de las artes temporales -música y danza- en las interacciones de la díada adulto-bebé durante el primer año de vida. Como el uso de contornos melódicos prototípicos y la adopción de la forma repetición-variación. Respecto a esta última, se ha observado que los adultos despiertan la expectativa del bebé a través de la elaboración de estímulos que cambian de una forma interesante y no totalmente predecible: repiten frases, movimientos, sonidos, expresiones faciales. Lo hacen exagerando sus contornos melódicos, amplitud, duración y las pausas entre ellos, mientras realizan variaciones en la intensidad, el ritmo, el tono (Español 2004, 2006, 2007b; Shifres 2007; Dissanayake, 2000; Imberty, 2002).

Acerca de una semiótica del *Babytalk*

El análisis de las interacciones que nos ocupan no ha sido un tópico frecuentado por la semiótica. Sin embargo, no hallamos ni en la metodología ni en el objeto razones para considerar inviable el acercamiento.

De todas las semióticas y modelos de signo posible retomaremos aquí un trabajo deudor del pensamiento de Peirce, que es la *Teoría de los Discursos Sociales* de Eliseo Verón (1987). Esto se debe a que es el que responde más satisfactoriamente a las preguntas que aquí nos formularemos

Esta teoría es un conjunto de hipótesis sobre el funcionamiento del sentido en la sociedad. Su objeto de estudio es la Semiosis Social y su unidad de análisis son los Discursos. Estos son “no únicamente la materia lingüística, sino todo conjunto significativo considerado como tal (es decir considerado como materia investida de sentido), sean cuales fueren las materias significantes en juego (el lenguaje

propriadamente dicho, el cuerpo, la imagen, etcétera)” -el subrayado es nuestro- (Verón, 2004; 48)

En *La Semiosis Social* (1987), Verón propuso que el análisis discursivo consiste en recortar un fragmento de sentido, producido por la sociedad, de la red infinita de significaciones que es la semiosis. Ese recorte es una configuración espacio-temporal de sentido (el discurso). En él, el analista releva propiedades significantes - denominadas marcas- que debe poner en relación con otras propiedades -marcas- de otros discursos. Al hacerlo se habrá convertido a las marcas en huellas del proceso de producción discursivo. Si el vínculo se hiciera con textos temporalmente posteriores, pero que en alguna medida han sido determinados por el discurso objeto, se hablará de huellas del proceso de producción en la instancia de reconocimiento.

El objetivo de una semiótica del *Babytalk* será entonces, en principio poder dar cuenta de sus condiciones discursivas de producción. Es decir, que se relevarán marcas en su superficie textual para poder reconstruir las huellas que deja el proceso productivo.

Por tratarse de una interacción en tiempo real, se corre el riesgo de pensar que sólo los discursos producidos por el interlocutor (en este caso el infante) son sus condiciones de producción. Ese es el error más común de las lecturas de esta teoría: confundir producción económica, con producción discursiva. En un trabajo anterior (Videla, 2007) se propuso que, además, se debe prestar atención, a los modos en los que la estimulación adulta se vincula con sus posibilidades y restricciones técnicas, así como con el resto de los discursos sociales de la cultura en la que él se produce. Eso permitió observar que:

- Suele ocurrir en contextos de interacción “cara a cara”. Es decir que no se ponen en juego dispositivos de mediatización de la comunicación. Por lo tanto, se trata de una producción que habilita el intercambio de mensajes verbales y no verbales soportados por el aparato fonador y la capacidad gestual del cuerpo.
- Los participantes realizan desplazamientos espaciales limitados. La interacción se resuelve en un espacio menor.
- Se trata de una interacción en la que puede observarse tanto alternancia de turnos en la emisión de signos como solapamientos
- Es una interacción de dos participantes que prescinde de la intervención de terceros.

- Oscila entre atender y no a contenidos externos a los generados por el propio intercambio. Es decir, que a pesar de que predomina un juego de retroalimentación entre adulto e infante, la información y los acontecimientos que rodean en forma inmediata a la escena de intercambio a veces se cuelan (suena un celular y se lo incorpora, se escucha una frenada y la madre hace algún comentario, etc.)

En esta ocasión, se pretende profundizar las consecuencias discursivas de los puntos recién indicados. Es decir que se analizará al *Babytalk* haciendo foco en los aspectos relacionados con las dimensiones relativas a la forma, al contenido, a la materialidad (el dispositivo) y a la situación comunicacional que se construye. Se espera que esto permita, además, producir un sistema de descripción del *Babytalk* en tanto objeto semiótico.

MÉTODO

Se realizará un análisis discursivo microgenético experimental de un fragmento de una filmación de una escena de interacción entre una madre y una infante de 0;6 (15) años de edad. Se les indicó que jueguen como lo hacen habitualmente y no se les informó el momento en el que se prendió la cámara. Se las filmó durante 15 minutos y se extrajo un segmento de 40 segundos considerado el más representativo a los fines de intentar construir un código de observación.

En tanto se dijo que las interacciones plantean una multiplicidad de dimensiones operando se insiste en que se lo abordará focalizando su funcionamiento como configuración espacio-temporal de sentido. Es decir, que lo recortaremos como fragmento de la semiosis sobre el que habrá que dar cuenta de las huellas del proceso social de producción de la significación. Esto supone un claro distanciamiento de la lingüística, limitada solamente a la producción verbal.

La creación del *Babytalk* en las interacciones espontáneas entre el adulto y el bebé se encuentra sometida a múltiples restricciones discursivas. Una de ellas es la producción inmediata anterior del infante. O lo que es lo mismo, qué características de lo que hace el pequeño determinan la producción del discurso materno y en qué medida.

El primer inconveniente que podría presentar esta metodología es confundir el estatuto semiótico del habla del adulto con el del habla del infante. Si bien aquello que produce el niño ocupa un lugar en el discurso del adulto, decir esto no significa darle estatuto plenamente discursivo a estas manifestaciones. Sólo significa atender

a su incidencia en el *Babytalk*: ser un fragmento de la red de reenvíos corporales (Veron, 1987) que, en el discurso del adulto, cristaliza un trayecto de significación posible.

Otra dimensión, como se mencionó, es la influencia de aquello que pasa alrededor de la escena. Es decir, que se debe atender a la relación con el campo de desempeño semiótico del discurso (si es un lugar abierto o cerrado, si hay o no música de fondo, o una radio o el ruido de la calle o camina alguien cerca de los participantes).

También está el modo en el que *la cultura* (en un sentido amplio) se hace presente. Es decir, cómo aparecen en el discurso del adulto los textos que conforman su universo cultural: los personajes de ficción con los que ha tenido contacto, la música, los idiolectos, sociolectos, cronolectos, que lo atraviesan, etc.

Si se entiende que todas las dimensiones descritas tienen una capa en la que producen sentido (entre muchas otras cosas, porque la música, por ejemplo, es además de sentido, un objeto con valor de uso, de cambio, con dimensiones psicológicas, etc.), habrán de ser consideradas desde su discursividad y por lo tanto como **condiciones de producción** del habla materna. Recordemos que este concepto refiere al un **conjunto de textos previos que determinan al discurso objeto** y que es el analista quien se encarga de ponerlos en relación a partir de relacionar marcas en las superficies de ambos textos (Verón, 1987).

En consecuencia, un primer nivel de análisis atenderá a lo que el interlocutor del adulto, en este caso, el infante hace, ya sea un movimiento o una fonación. Si insistimos en que para Verón discurso es no sólo la producción verbal sino también el movimiento corporal, uso de la mirada, etc., hemos de atender a los aspectos discursivos de la conducta global del infante, y sólo en términos del anclaje de significación que el discurso del adulto impone. Esto supone una sutil pero no menor diferencia respecto de los muy interesantes aportes de análisis microgenéticos como los ya citados y los de Beatrice Beebe (2006) En ellos se aprecia que se trabaja la respuesta puntual del adulto a una conducta específica del niño. En cambio aquí se propone comprender el proceso de incorporación de cualquier conducta en la construcción de la estimulación.

Esto se procesará atendiendo a su presencia/ausencia en el texto del estimulador. Si no está presente, entonces tendremos a un adulto que estimula y genera significaciones independientes de lo que hace su interlocutor. Es generalmente el

modo que aparece al iniciar una interacción: las madres suelen hacer ruidos o preguntas para concitar atención del otro.

Si se encuentran rasgos del hacer del infante en el texto, se pueden pensar al menos dos formas en las que ocurre. Una, sería retomando lo que hace por la vía de la imitación, la otra, por la de la transformación. A la primera le corresponde el caso de, por ejemplo, un niño haciendo “prrr” y al adulto respondiendo “prrr”. La segunda se podría ejemplificar con casos en los que el niño mueve la mano en una cierta dimensión espacial o con un patrón rítmico particular y el adulto responde con un movimiento semejante, pero con otra parte del cuerpo (la cabeza).

El segundo nivel permitirá apreciar la relación del texto con aquello que lo “rodea”: el entorno o medioambiente (hablamos tanto de las características físicas del lugar -si es cerrado si es al aire libre- como de los elementos presentes en él -juguetes, una radio, un equipo de música, el televisor, un celular, el ruido de la calle, etc). Aquí, nuevamente, las posibilidades son de atención y desatención.

El tercer nivel servirá para dar cuenta de la relación del texto del adulto con los aspectos de la semiosis relativa a la cultura en la que tiene lugar el intercambio. Nos referimos a cómo operan en el texto determinaciones impuestas por la lengua materna, y los recorridos del adulto por las artes y los textos mediáticos en general. Por ejemplo en el caso en el que se imita a personajes infantiles (hablar con la voz de *Barney* si es la madre, o *El oso yogui* o *Betty Boop* si es la abuela). En este caso, se atenderá a una discriminación muy sutil entre si este componente ocupa un lugar preponderante en el discurso materno o si se trata de un componente que opera como *telón de fondo* (como los silencios, que ocurren cuando parece que el adulto no hace nada, o sólo mira al infante sin emitir fonacionesⁱⁱ, o los ruidos). No hablamos de no aparición de semiosis, porque por definición, por fuera de ella no hay significación.

Si bien las categorías que resultan de lo expuesto son excluyentes al interior de cada nivel (se verá que cada fragmento del discurso del adulto puede ocupar sólo una columna, o una fila), no se las piensa como excluyentes en la relación entre niveles (pertenecer a una columna implica el cruce con alguna fila). El resultado es un cuadro de triple entrada como el que se puede apreciar en la tabla 1. Allí se puede ver como cada intersección recibe un número. Cada uno de ellos debe ser leído como conteniendo los tres rasgos que intersecta. Esto permite segmentar a la interacción en pequeñas *cápsulas* según los componentes presentes en ella.

Pensemos un fragmento posible cualquiera de una interacción, por ejemplo:

La madre comienza chistando al bebé, este le responde con una risa y la madre le devuelve una sonrisa, luego se hace un silencio y luego suena un celular y la madre le dice con la voz de *Barney* y una *melodía burlona* “Huy! Suena un teléfono, como el de papá”

El chistido de la madre es un ruido. Sin embargo es un ruido habitual que los Rioplatenses usan con frecuencia para llamar la atención del otro. Este chistido no parece retomar nada de lo que hace el infante ni presta atención a lo que pasa en el medioambiente. Esto corresponde al cuadro 11 de la grilla. Si en lugar de chistar hubiera hecho una onomatopeya labio-lingual (no habitual ni pertinente en la comunicación entre adultos) las convenciones culturales hubieran quedado algo relegadas en el texto. Entonces sería pertinente ubicarla en el cuadro 12.

Cuando responde a la risa del niño parece predominar la imitación de su conducta por sobre la incorporación a la interacción de un modo *cultural* de comunicar, y sin atender a lo que pasa por fuera de la interacción. En consecuencia, recae en el cuadro 7. Al hacer un silencio se está frente a una acción que se ubica en el cuadro 12. Cuando suena el celular y la madre lo incorpora explicando que es lo que pasó y hablando con la voz del personaje de ficción, sin atender a lo que el infante hace, estamos en el cuadro 5.

El primer efecto que produce este modelo es que su potencialidad descriptiva choca con dos aspectos importantes: 1- que hace imposible dar cuenta de ciertos detalles y; 2- que se pierde el carácter secuencial de la interacción. Se trata del problema de la transposición (Steimberg, 1994) de un texto de la oralidad (con toda su carga expresiva) a una notación artificial: corre siempre el riesgo de empobrecer al fenómeno descrito, porque el gesto es irreducible a su traducción verbal.

Pero lo que más nos preocupa es el efecto de “aplastamiento” de la complejidad de la trama discursiva. Nos referimos entre otras cosas a que, por ejemplo, en términos generales, es tan *preponderancia de las convenciones culturales* el chistido mencionado de la madre como la imitación del personaje infantil. No obstante es evidente que no son lo mismo y que ponen en funcionamiento aspectos bastante diferentes de la significación.

Eso nos lleva a proponer que la transcripción codificada, a partir de la utilización de la notación resultante de la grilla, se realice colocando un número al lado del otro. Así la condición secuencial está asegurada en la representación visual. Sin embargo, el primer inconveniente que aparece es decidir si los números van uno al lado del otro o separados por algún símbolo. La primera opción llevaría a escribir una seguidilla incomprensible de números que no permite diferenciar entre segmentos de interacción “1-2” y segmentos “12”.

Nuestra idea no es seguir el camino de cierta semiótica peirceana (muy de moda) que supone que al complejizar y hacer ininteligibles y crípticas las clasificaciones se producen los avances del conocimiento. Pero como tampoco queremos perder la sutileza de la acción de la semiosis sobre los textos, nos vemos obligados a incorporar algunos elementos más. Nos referimos al uso de símbolos para señalar el modo de construir la secuencia y algunos fenómenos de la expresividad y musicalidad de la escena.

En primer lugar, como hemos visto, cada fragmento de la interacción puede ser considerado como una cápsula de significación. Es decir, como lo que Segre (1985) denomina *motivo*. Para este autor ellos pueden operar de tres maneras distintas: como *piezas de un mecano*, como *elementos que se repiten* en el texto o como elementos que disparan el desarrollo de las acciones del texto, como *germen* de la historia. Para nosotros entonces, cada número resultante de la codificación será un motivo. A cada uno se le agregarán algunos símbolos para refinar la descripción de las características de su funcionamiento. Si funciona como *una pieza del mecano* dentro del *castillo* que es la secuencia, el número se anota sólo. Si se tratara de un motivo que opera como germen de la significación –porque da pie a la construcción de una secuencia basada en él- se lo anotará entre paréntesis. Si se tratara de una secuencia, que repite el mismo motivo con alguna modificación, se marcará al número con un paréntesis y el símbolo “~”.

En segunda instancia, al interior de cada motivo tendrán lugar un conjunto de operaciones de construcción de sentido que podremos señalar recurriendo al auxilio de algunas propuestas de Christian Metz (1970) en sus estudios sobre los procesos de figuración. La primera es que diferencia dos grandes modos de concebir los estudios en este campo. Uno, del lado de la lista. Es decir, que el investigador debe salir a la caza de las figuras retóricas para confrontarlas con el diccionario de figuras y si no se puede, se habrá logrado incorporarle un renglón más (Fernández y Tobi,

2006). El otro, al que decididamente adscribimos, es el del estatuto. Consiste en atender a los *procesos de producción de sentido*. En esa línea Metz describe, por ejemplo, las operaciones de comparación y contigüidad cruzadas con los ejes discursivo y referencial en el cine que, más allá de cómo se denominen los cruces, dan cuenta del proceso de producción del texto. Así, podremos detallar que, en principio, pueden estar operando relaciones de comparabilidad o de contigüidad en la formación del discurso materno en el eje referencial. La primera, del lado de la metáfora, puede simbolizarse con el siguiente símbolo al lado del número: “#”. La otra, del lado de la metonimia, con un “*”. En el eje discursivo estas relaciones también aparecen. Por eso marcaremos con un “-” si la relación entre segmentos es de contigüidad. Si la relación en ese eje fuera de comparabilidad se marcará con “I”. También puede ocurrir que en el eje discursivo se produzca una ruptura, pero que se mantenga la contigüidad en otro plano, se reservará para ese caso el símbolo “//”. También deberá tenerse en cuenta que, como la información del medioambiente puede abarcar desde tomar un objeto hasta ruidos más o menos lejanos, se propone distinguir, con el uso de la letra “O”, el caso en que se trate de la incorporación de un objeto. Esto es importante porque para algunos autores (Trevarthen, 1998) la incorporación de objetos en la interacción marca un cambio en la relación entre adultos e infantes: el paso de la intersubjetividad primaria a la secundaria.

Una cuestión que venimos trabajando (Español, 2007; Shifres, 2007; Martínez, 2007; Español, Shifres, Martínez y Videla, 2007) es la importancia de los componentes expresivos y musicales en el *Babytalk*. Sin embargo, como sucede en las partituras musicales, en el código propuesto quedan a todas luces cadaverizados. Por eso proponemos marcar algunos componentes expresivos a fin de detectar diferencias y similitudes estilísticas entre ejecutantes de *Babytalk* o entre fragmentos de una misma interacción. Hemos de insistir en que el habla adulta dirigida a infantes es “más cantada” que el habla dirigida entre adultos. Sin embargo, al interior del *Babytalk* hay momentos en los que decididamente se canta y otros en los que no. Por eso consideraremos como grado cero de la enunciación (Barthes, 2006 [1972]) del *Babytalk* a ese hablar ligeramente cantado. Lo marcaremos con una “H”. Si en cambio el discurso producido es cantado se marcará con una “C”. Esto permitirá describir mejor casos como un fragmento en el que se encuentre a un adulto diciendo “¡Qué linda la sonrisa de mi nena!”, que correspondería al cuadro “7”.

Si es ejecutado “Hablado” se anotará 7H. Si es dicho sobre la melodía de la canción de “Bailando en una pata” (Juan y Juan, RCA 1971) se anotará 7C.

Otro componente a destacar es si el adulto habla con voz grave o aguda. Si bien el *Babytalk* es más agudo que el habla entre adultos, es posible marcar casos de acentuaciones del habla más agudas o graves. Tal el caso de un festejo “¡Sí!”, muy agudo, “A”, o una voz de monstruo más grave “G”. También se puede distinguir entre el habla más susurrada, suave, “S” o el habla más fuerte, “F”.

Finalmente, proponemos que si fuera necesario marcar la interacción del infante o del medioambiente se ponga entre corchetes.

Así, la escena tomada como ejemplo debería transcribirse del siguiente modo:

11S- [risa del bebé]-9-12//[Suena un celular]/5#CF.

Última aclaración: una de las características centrales del análisis desde la propuesta de Verón es que procede por comparación. Es decir, que las condiciones de producción sólo pueden establecerse trabajando con un corpus de varios fragmentos. En el del ejemplo está la discursividad del infante y los distintos discursos que formula el adulto. Por lo tanto la descripción debe proceder preguntándose ¿Qué es eso?, ¿A qué textos invoca? ¿Qué pasa alrededor de la escena?, etc. Determinar si es fuerte o suave depende de cómo se desarrolla la escena. Si se trata de un adulto “gritón”, se considerará fuerte sólo cuando supere su *intensidad natural*. Lo mismo para determinar si es una secuencia cantada o hablada. Hay madres que por sus profesiones o por su influencia familiar son más dadas a un hablar *cantado* frente a los infantes. Así, sólo se considerará cantado, aquel fragmento que por comparación con otros del mismo estimulador, resulte *cantado*.

La construcción de un código de observación riguroso, rico y preciso es un paso fundamental para la investigación del *Babytalk*. Para mostrar el funcionamiento en un caso, se presenta a continuación el análisis bajo este sistema de una escena de interacción espontánea de 40 segundos entre una madre y su hija en el momento en el que ésta tenía 0; 6 (20) meses (seis meses y veinte días). La escena forma parte de un *corpus* de filmaciones de 15 minutos que se realizan cada 15 días y que se iniciaron cuando la beba tenía 5 meses y se proyectan realizar hasta que cumpla 20 meses.

ANALISIS

Breve relato de la escena:

La beba tiene en la mano un juguete con forma de agarradera cuya punta tiene la forma un gato. La madre primero la llama "Hey", "Che" y después le pide reiteradas veces que se lo de. La beba hace un movimiento como para darlo que llega hasta la mano del adulto, lo apoya y comienza a agitarlo en forma vertical y lo repite varias veces. La madre hace el mismo movimiento con su cabeza y su mano derecha y le agrega la frase "muy bien". La acción se repite un par de veces con ligeras modificaciones. Se suaviza un poco el tono de la voz y en la segunda repetición la madre cambia la mano que mueve. Esto ocurre hasta que la beba se inclina a mirar nuevamente el juguete. Allí la madre comienza a hablarle con una voz modificada, que suena a ronroneo y le dice "Grrhola Coty", "Hola Coty", mientras ubica su cabeza detrás del juguete. "¿Quién es ése?", pregunta la madre. La escena finaliza cuando la infante gira la cabeza terminando el intercambio.

A continuación se presenta la transcripción del *Babytalk* en el sistema propuesto y luego el desglose analítico.

[La beba tiene un juguete en la mano]-11S - (5)SO-(5)´SO- [la beba acerca el juguete y lo mueve vertical]-(7)F- (7)´F- (7)´F // [La beba mira al juguete]-11-(5)GSO#*-(5)GFO#*´[la beba gira la cabeza]

11S - (5)SO-(5)´SO

La escena comienza con la madre diciendo en voz susurrada "Hey, che" para llamar la atención de la beba (11S). Una de las características del habla adulta dirigida a infantes parece ser el predominio de la búsqueda del contacto (Mithen,2007), o lo que Jakobson y Malinowsky han definido como función fática (Videla, 2007) Esto se puede ver claramente en la escena en las primeras interpelaciones de la madre (entre los segundos 0 y 12: "Hey", "Che", acerca la cabeza hacia donde se dirige la mirada de la beba, "¿Me das al gato?, ¿Me lo das?") y también en la repetición y el pedido que, si bien tienen carácter conativo, parecen estar más al servicio de chequear que el contacto de comunicación esté funcionando.

Luego aparece un elemento externo a la relación entre el adulto y el infante. Respecto de las categorías que proponemos para describir, el juguete es a la vez

objeto –O- e **información del medioambiente**. Por eso cuando la madre dice “¿Me das al gato?” está reelaborando esa información, que aparece poniendo el acento en el destinatario, de un modo equivalente a lo que Jakobson denomina como función conativa. Además lo hace sin atender a la producción del infante y con pleno uso de la lengua, es decir de las convenciones culturales (5)

Se puede ver en el texto de la madre que hay un juego con la forma del mensaje. Hay repeticiones y redundancias a nivel verbal. Miall y Dissanayake sostienen que esto es equivalente a lo que Jakobson denomina como función poética. Por eso al decir “¿Me lo das?”, se transcribe como (5)SO´. Se considera que el primer fragmento es un motivo, por eso los paréntesis, y el segundo es una repetición modificada del primero. Es decir, opera una sustracción del objeto que se solicita. Se saca “gato” y se reemplaza por “lo”. Al mismo tiempo mantiene el tono suave de habla.

[la beba acerca el juguete y lo mueve vertical]-(7)F- (7)´F- (7)´F//

Entre los segundos 12 y 29, la beba sube la mirada hacia la madre y agita verticalmente al juguete, sin quitar la mirada de ella. La adulta repite el mismo movimiento con su cabeza y lo acompaña con la frase “muy bien”. Aquí es interesante detenerse en tres cosas. La primera es que los 17 segundos que dura este juego son ambas las que sostienen la mirada entre sí, como chequeando que el intercambio se está realizando (función fática). La segunda es que cambia el patrón de intensidad. La madre pasa a hablar fuerte. La tercera, que tienen lugar una serie de operaciones retóricas muy complejas.

Atendamos al modo en el que el discurso del infante es retomado (7). Está contenido en el del adulto (tanto la expresión verbal como la corporal) de un modo tal que sin el uno sería imposible la existencia del otro. Salvando las distancias, se trata de una operación equivalente a la que, sólo para la literatura, describe Genette en *Palimpsestos* como un tipo de transtextualidad: la relación de hipertextualidad. Esta ocurre cuando un hipertexto B contiene en su interior un hipotexto A que, “se injerta de una manera que no es la del comentario” (1989:15) pues es lo que le da sentido al texto. La agitación de la mano de la beba es un hipotexto que se incrusta en el hipertexto materno a partir de la reelaboración de sus pautas temporales y de movimiento. Por eso al movimiento de la niña lo sucede una secuencia (7)F-(7)´F-(7)´F. Hay una incorporación modificada de la conducta del infante sin prestar

ninguna atención a lo que pasa en el medioambiente. Esto último es especialmente notorio ya que mientras se produce la interacción está sonando una radio en la que primero hay música y luego habla un locutor. Un cambio en los niveles de sonoridad y de intensidad que no es reelaborado ni por la madre, ni por la beba.

En el primer (7) la madre mueve la mano derecha ligeramente. En el segundo, la mano realiza un movimiento un poco más pronunciado y la voz de la madre se suaviza. Por eso se indica la variación con un signo “~”. Esta notación indica además que el texto de la madre trabaja sobre lo que se mencionó en la introducción como juegos de repetición-variación. El tercero ocurre con una fracción de segundos de distancia un poco mayor que entre los dos primeros. En él, la variación está en el cambio de mano de la madre y las características de la voz son equivalentes al segundo.

Esto que hemos descrito en términos de operaciones de producción de sentido (esos juegos de toma de una parte del texto de la beba por el todo en la construcción del texto de la madre) es lo que Daniel Stern (1985/1991), en el ámbito de la psicología del desarrollo, denomina entonamiento. El entonamiento es una especie de imitación de rasgos seleccionados, se eligen para imitar unos rasgos y se prescinde de otros. No se trata de la traducción fiel de la conducta abierta sino de alguna forma de apareamiento, frecuentemente transmodal, de la *intensidad*, la *pauta temporal* o la *pauta espacial* de alguna conducta (Stern, 2005 [1991]). En nuestro caso se trata de un apareamiento de la pauta espacial y de la pulsación (la madre toma la verticalidad del movimiento pulsátil del brazo de la beba y la vierte en un movimiento de cabeza de igual pulsación). Stern sostiene que, a diferencia de la imitación, el entonamiento permite dar cuenta no sólo de la conducta sino del estado afectivo de los participantes. De ser así, éste es un claro caso de referencia al estado afectivo de la beba.

//[La beba mira al juguete]-11- (5)GSO#*- (5)GFO#*’ [la beba gira la cabeza]

Entre los segundos 29 y 40, la beba baja la cabeza y empieza a mirar al juguete. Tiene lugar un breve silencio en el que la madre mira a la niña y al gato. Enseguida comienza a hablar con voz ronroneante acercando su cabeza hasta que levanta el gato y ubica su rostro detrás de él. Se ríe y repite la acción hasta que la infante desvía la mirada.

En primer lugar, el gato es un elemento del medioambiente que es reelaborado poniendo el acento en el interlocutor como al principio de la escena (5). Sin

embargo, aquí es donde se pueden apreciar las ventajas de la notación propuesta: si al principio de la interacción las convenciones culturales operaban en el uso de la lengua materna, aquí lo hace introduciendo elementos de la *cultura* en un sentido amplio y por mecanismos de diversa complejidad, en particular, juegos de comparaciones y contigüidades. Eso es lo que nos indican los signos #*. También aparece un cambio en el tono. La voz de la madre es más grave en el primer motivo y más fuerte en su repetición.

La doble barra del principio indica que la relación entre el último elemento de la secuencia anterior –(7)´– y el primero de ésta –(11)– en el eje secuencial es de ruptura.

El habla ronroneante –(5)– de la madre se suma al componente fático. Piénsese como un juego con las posibilidades técnicas del dispositivo fonador equivalente a otros juegos de dispositivos técnicos como el uso de un título catástrofe en la prensa escrita. Se trata de un discurso que reelabora de manera conativa la información del medioambiente, más allá de lo que hace la beba y con preponderancia de las convenciones culturales. Este último componente aparece construyendo contigüidad referencial entre el juguete y las palabras de la madre “Gggrrrhola Coty”. Se habla como gato, al lado de un gato de juguete. Al mismo tiempo la voz que se introduce opera por comparación con el paradigma de las voces de los gatos de ficción. No es la voz de un gato -¿hace falta recordar que los gatos no hablan?-, es *como* la voz de un gato de ficción.

DISCUSIÓN GENERAL

Sabemos que tratar al Babytalk como *discurso* puede producir en el no semiólogo (y en algunos semiólogos) algún tipo de escozor terminológico. Sin embargo, Verón es claro al determinar que el discurso es la dimensión significativa del fenómeno social que se analiza (1987, 2004). Y si bien se puede albergar incomodidad al tratarse de un discurso que se dirige a un interlocutor-espectador que está en uno de los bordes de la semiosis (en el sentido en el que no posee las mismas competencias sobre ella que el adulto) no es menor que se trata de un sujeto que lleva... ¡242 días inmerso en ella! Resulta difícil describir su discursividad por fuera de la semiosis o como pre-significante. Eso no implica en modo alguno adjudicar al infante capacidades sobre la semiosis o la posesión de interpretantes (en términos

de Peirce), otros estudios se encargarán de demostrar si las tiene y en qué medida. Sólo queremos recordar que incluso en el caso extremo (con el que rotundamente no acordamos) de considerar la producción del niño como signo *natural*, igualmente sería abordable por la semiótica: Greimas, en 1968, postuló que en tanto nos llevan a comprender el mundo que nos rodea, [los signos naturales] son abordable por la disciplina (Eco, 1994 [1973]). Más recientemente, trabajos como los de Carles Riva en zoosemiótica (1990) apuntalan, para nosotros, el sentido de esta afirmación.

Sabemos también que el modelo de análisis propuesto tiene incluidos todos los problemas de las transposiciones. Nos resulta evidente que “Muy Bien!” dicho tres veces por la madre no es lo mismo que “(7)F- (7)´F- (7)´F”. La transcripción sólo es útil en tanto permite construir patrones de observación comunes para cualquier analista que desee acercarse al objeto. En sí mismo no explica nada. Cobra sentido en tanto se lleva a cabo a partir de él, como lo hicimos líneas arriba, el camino de reconstrucción de la escena en la descripción posterior, atendiendo a detalles más sutiles de procesos de musicalidad, ritmo, figuración, etc. Y tiene sentido si, entre otras cosas, nos permite reconocer patrones o regularidades en la construcción del *Babytalk*.

Un tipo discursivo que no es necesariamente valorado por la cultura. Sin embargo, nuestro análisis puso en evidencia la presencia de operaciones retóricas muy complejas, en cierto sentido equivalentes a las que se pueden encontrar en cualquier texto mediático u obra de arte. Más aún si se atiende a que el adulto se enfrenta a producir estos discursos en tiempo real. El repertorio de combinaciones posibles de componentes discursivos es múltiple pero no infinito. Es en ese sentido, que en la práctica parecieran actualizarse un conjunto de reglas de combinación de signos que operan de manera análoga a las del género (en el modo en el que las plantea Steimberg, 1994): tanto en la instancia de producción como en la de reconocimiento trabajan restricciones de previsibilidad compartidas entre el adulto y el infante.

La mirada semiótica que se ha propuesto permite atender a dimensiones que no han sido frecuentemente trabajadas por la psicología del desarrollo. Si bien se tiene una amplia bibliografía dedicada a la comunicación preverbal y a las interacciones tempranas adulto bebé, atender al detalle de la construcción de la estimulación materna en términos de operaciones y funciones permite armar una *lupa* descriptiva sobre uno de los fenómenos que más preguntas e investigaciones ha generado en

los últimos años en el área de la psicología del desarrollo. En el *Babytalk* se pone por delante la *forma* de lo dicho (exageración, repetición, rima, aliteraciones, etc.) por sobre el componente temático (aquello de lo que se habla) (Cabe mencionar que los componentes con los que se elabora la forma -como las variaciones tonales, rítmicas y melódicas-son factibles de ser percibidas por el infante (Dissanayake, 2000). Una de las consecuencias de este funcionamiento es que el contacto comunicacional termina siendo siempre una preocupación por el propio discurso. O lo que es lo mismo, que fenómenos equivalentes a las funciones fáctica y poética parecen trabajar juntos. Por eso en el habla del adulto se puede reconstruir la figura de un enunciatario que debe ser convocado desde su condición de *desatención potencial permanente*. Todo el texto, tanto en su dimensión corporal como verbal, está poniendo a prueba una y otra vez el contacto, en términos de Jakobson, intentando confirmar la existencia del otro en la interlocución.

Es preciso señalar que el análisis realizado puso también de relieve fenómenos que se han destacado en la psicología del desarrollo, como la forma repetición-variación (Riviére, 1987; Imberty, 2002; Español, 2007b) y el entonamiento (Stern, 1985). Lo novedoso de la mirada es que puede dar un particular detalle del primero y que ofrece un contexto al segundo al destacar que es una de las tantas operaciones presentes en la instancia de producción. Observar el detalle del discurso que el adulto ofrecen al infante nos permite suponer que, además de concitar su atención y reclamarlo para el contacto intersubjetivo (cuestiones claramente expuestas en la psicología del desarrollo), el adulto invita al infante a recorrer el camino de los juegos figurales, de las promesas de expectativas de los discursos, a encontrar en el discurso del otro fragmentos de la producción propia. Lo introduce, así, desde el inicio, en los modos complejos del significar humano.

Bibliografía

- Beebe, B. (2006) Co-constructing mother-infant distress in face-to-face. interactions: Contributions of microanalysis. En: *Infant Observation*, 9(2): 151_164
- , Joseph Jaffe, Beatrice Beebe, Stanley Feldstein, Cynthia L. Crown, Michael D. Jasnow, Philippe Rochat, Daniel N. Stern (2001) Rhythms of Dialogue in Infancy: Coordinated Timing in Development. En: *Monographs of the Society for Research in Child Development*, Vol. 66, No. 2, Rhythms of Dialogue in

- Infancy: Coordinated Timing in Development, pp. i-149 Blackwell Publishing on behalf of the Society for Research in Child Development
- Barthes, R. (2006 [1972]) *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires. Siglo XXI,
- Dissanayake, E. (2000a). *Art and intimacy. How the arts began*. Seattle: University of Washington Press.
- Dissanayake, E. (2000b). 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.
- (2001). Becoming *Homo Aestheticus*: source of aesthetic imagination in mother-infant interactions. *Substance*, 94/95, 85-103.
 - (2003) Art in Global Context: An Evolutionary/Functionalist Perspective for the 21st Century. *International journal of anthropology* (18) 4, 245-258
- Eco (1994) [1973] *Signo*. GEQC. Bogotá.
- Español, S. (2004) *Como hacer cosas sin palabras. Gesto y ficción en la infancia temprana*. Madrid: Antonio Machado
- (2006) Las artes del tiempo en psicología. *Actas de la Quinta Reunión Anual de SACCoM (Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música)*. Buenos Aires. SACCoM. ISBN 987-98750-0-1. CD-ROM
 - (2007a) Experiencia estética y desarrollo humano. Las artes temporales en la génesis de procesos psicológicos complejos. *Pshyké*, 16 (1), 123-133.
 - (2007b). Time and Movement in Symbol Formation. En J. Valsiner and A. Rosa (Eds.) *Cambridge Handbook of Socio-Cultural Psychology* (pp. 238-255). New York: Cambridge University Press
 - Shifres, F., Martínez, I. y Videla, S. (2007) Frases de sonido y movimiento en las interacciones tempranas adulto-bebé. *Memorias de las XVI Jornadas de Investigación. Tercer Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur*. Facultad de Psicología. UBA: ISN1669-5097. Tomo II, p.422-24
- Fernández, J.L. (1994) *Los lenguajes de la radio*. Atuel: Buenos Aires
- (2006 inédito) *La construcción discursiva de la audiencia radiofónica*. Tesis doctoral.
 - y Tobi, X (2004) *Operaciones y caminos de la figuración*. Ficha de cátedra Semiótica de los géneros contemporáneos. FCS.UBA.
- Genette, Gerard (1989) *Palimpsestos (la literatura en segundo grado)* Madrid. Taurus

- Jakobson, R., "Lingüística y poética", en (1981) *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral.
- Miall, D. y Dissanayake, E. (2003). The poetics of *Babytalk*. *Human Nature*, 14 (4), 337-364.
- Mithen, S (2006) Los neandertal cantaban rap.
- Metz, C. (1971) "Algunos aspectos de la semiología del cine" En: *Estructuralismo y estética*. Buenos Aires: Ediciones NV
- (2001) *El significante imaginario. Psicoanálisis y cine*. Barcelona: Paidós.
- Rivière, A. (1987/2003). Interacción precoz. Una perspectiva vygotskiana a partir de los esquemas de Piaget. En M. Belinchón, A. Rosa, M. Sotillo e I. Marichalar (Eds.), *Ángel Rivière. Obras escogidas*, Vol II (pp. 109-142). Madrid: Panamericana.
- Rivière A y Sotillo, M. (1999/2003) Comunicación, suspensión y semiosis humana: Los orígenes de la práctica y de la comprensión interpersonal. En: M. Belinchón *Ángel Rivière. Obras escogidas Vol III*. Madrid: Panamericana
- Segre, C.(1985) *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica
- Shifres, F (2007) "La ejecución parental; los componentes performativos de las interacciones tempranas" *Actas VI reunión SACCOT*. Concepción del Uruguay.
- Steimberg, O (1994) *Semiótica de los medios masivos*, Buenos Aires, Atuel.
- Stern, D. (1985/1991). *El mundo interpersonal del infante. Una perspectiva desde el psicoanálisis y la psicología evolutiva*. Buenos Aires: Paidós
- Trevarthen, C. (1998). The concept and foundations of infant intersubjectivity. En S. Bråten (Ed.), *Intersubjective, communication and emotion in early ontogeny* (pp. 15-46). Cambridge: Cambridge University Press.
- Trevarthen, C. & Malloch, S. (2002) Musicality and music before three: Human vitality and invention shared with pride. Zero to Three, September 2002, Vol. 23, No. 1: 10-18.
- Verón Eliseo (1987) *La semiosis social* Gedisa: Buenos Aires.
- (2004) Fragmentos de un tejido. Gedisa: Buenos Aires.
- Videla, S (2007) "La estimulación adulta a infantes. Una mirada semiótica". *Actas VI reunión SACCOT*. Concepción del Uruguay.

ⁱ Esta investigación se inscribe en el marco del proyecto de investigación con subsidio UBACyT P808 denominado "Las artes temporales en la génesis del juego de ficción" y del proyecto de beca de

Maestría “La estimulación adulta a infantes: una mirada semiótica desde la psicología cognitiva”;
ambos dirigidos por Silvia Español

ⁱⁱ Esta distinción es algo difusa, pero su utilidad se verá al avanzar en el análisis o al aplicarlo a otros casos. Responde a la pregunta hipotética de cómo entender el momento en el que, entre dos fragmentos de su discursividad, el adulto se queda mirando al infante sin hacer nada, en silencio, ¿Hay que forzarlo a pertenecer a la primera parte o a la segunda? Dependiendo del caso, bien puede ser una cápsula independiente (12)