

La composición espontánea del adulto en las interacciones tempranas.

Martínez, C., Shifres, F. , Español, S. y Videla, S.

Cita:

Martínez, C., Shifres, F. , Español, S. y Videla, S. (Diciembre, 2007). *La composición espontánea del adulto en las interacciones tempranas. XIV Jornadas de Investigación Tercer Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología-UBA, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/silvia.espanol/2>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pH0V/s6Q>

LA COMPOSICIÓN ESPONTÁNEA DEL ADULTO EN LAS INTERACCIONES TEMPRANAS

Martínez, Isabel; Shifres, Favio; Español, Silvia; Videla, Santiago
UBACyT y CEAL (Centro de Estudios para América Latina). Universidad Autónoma de Madrid. España

RESUMEN

En este trabajo se estudian sistemáticamente los puntos en los que las segmentaciones de los componentes sonoro y kinético de la interacción espontánea de un adulto con un bebé de 7 meses, analizados en un trabajo anterior, se presentan temporalmente desfasadas. Se analizan y discuten los datos de acuerdo a principios que rigen el análisis compositivo de las artes temporales, tales como la noción de elaboración, composicionalidad y la función formal de transición.

Palabras clave

Desarrollo Música Danza Composicionalidad

ABSTRACT

ON LINE COMPOSITION IN ADULT'S EARLY INTERACTIONS

In this work, the temporally out-of-face sonic and kinetic segmentations that emerged from the spontaneous interaction of an adult with a 7 month-old baby -which were identified in a previous work- are systematically studied. Data are discussed according to some principles that govern the compositional analysis in the temporal arts, such as the concepts of elaboration, compositionality and the formal function of transition.

Key words

Development Music Dance Compositionality

INTRODUCCIÓN

En 1985, Stern sugirió que el bebé, ante la estimulación que le ofrecen los adultos, se encuentra en una posición semejante al oyente de música o el espectador de danza abstracta. Tiempo después, Dissanayake (2001) reforzó esta idea al sostener que los adultos ofrecen al bebé una suerte de *espectáculo multimedia*, es decir, una información elaborada dinámica rítmica y trasmodalmente. La gestación de la actuación parental ocurre en tiempo real, es espontánea, por lo que la *elaboración* no procede de un plan establecido *a priori* sino que responde a una lógica emergente en el transcurso mismo del intercambio con el infante.

Esta elaboración remite a la idea de *composición* proveniente de la teoría del arte en general y en particular de la música que incluye tanto los modos en que una idea básica es elaborada (transformada a través de diversos procedimientos que modifican ciertos rasgos de la idea mientras mantienen otros), como la manera en la que los elementos constituyentes de la composición se disponen en la estructura (arreglo sintáctico). La composición como proceso constructivo se origina en la idea germinal o *motivo*, que es considerada la base del comportamiento musical (Schoenberg, 1975). Miall y Dissanayake (2003) identificaron la presencia de una unidad *motivica* en el habla dirigida al infante en relación a su función poética tal como esta es definida por Jakobson (1981). En la actuación parental se *arreglan* los componentes sonoro, kinético, visual y táctil, en una macroestructura (Imberty, 1981; véase Español *et al.* en este volumen) que permite entender dicha actuación de acuerdo a unidades de significación.

La noción más interesante de *composición*, entendida en este contexto, es la vinculación de todos esos componentes en una totalidad estimular diferente de una simple sumatoria aleatoria de tales componentes aislados. El valor agregado (Chion, 1993) incidiría por un lado en la *estrategia composicional* adulta como así también en la participación del bebé en la interacción. Una primera indagación de la *composición* en la actuación parental (Martínez 2007) identificó diversos modos de acuerdo temporal entre los componentes sonoro y kinético que caracterizarían a la narrativa de la actuación. En particular, identificó modalidades de organización diacrónica donde, por ejemplo, un evento sonoro puede "anticipar" temporalmente la ocurrencia de un evento kinético o viceversa, o sincrónica, en la que el grado de concordancia entre ambos componentes es estricto. Esta diversidad de acuerdos temporales se hace extensiva al arreglo de los diferentes elementos compositivos que integran la acción multimodal comunicativa, tales como los variación proxémica (movimientos de acercamiento y alejamiento del adulto hacia el infante), la expresividad en los movimientos, las modulaciones vocales y la organización rítmico-métrica de la acción a lo largo del intervalo temporal que constituye cada segmento narrativo.

En un trabajo realizado por este equipo de investigación (Español 2007 y cols.), se estudiaron los rasgos que caracterizan a la estimulación adulta con las herramientas teóricas del análisis musical y de la danza. Se analizó una secuencia de interacción espontánea entre un adulto y un bebé, y se indagó la segmentación de la actuación adulta tanto en su componente musical como kinético. Se encontró que al igual que en los espectáculos de artes integradas, en la estimulación adulta se

configuran frases de sonido y frases de movimiento reconocibles. Siguiendo a Simeon (1992), es posible pensar la escena como una doble cadena sintagmática en la cual las segmentaciones del plano del movimiento y del plano sonoro corren juntas. Sin embargo, la superposición de ambos planos resultó más compleja, mostrando sitios con sutiles desfases.

OBJETIVOS E HIPÓTESIS

El objetivo de este trabajo es estudiar sistemáticamente los puntos en los que las segmentaciones de los componentes sonoro y kinético de la actuación adulta, analizados en el trabajo anterior, se presentan temporalmente desfasadas. Para esto se analizan ambos componentes, se describen las funciones semióticas identificadas en un trabajo previo (Videla 2007) en los fragmentos en cuestión, y se discuten los datos de acuerdo a principios que rigen el análisis compositivo de las artes temporales, tales como la noción de elaboración, composicionalidad y la función formal de transición.

METODOLOGÍA

De una escena de interacción natural entre un adulto y un bebé que dura 1 minuto 24 segundos, se seleccionó uno de los dos fragmentos que en un estudio anterior habían mostrado desfases entre las segmentaciones del plano sonoro y el plano kinético (para un análisis de ambos planos y sus respectivas segmentaciones véase Español *et al.* en este volumen). El plano kinético fue analizado con un sistema de categorías derivado de la teoría de Laban-Berteneieff (Berteneieff y Lewin 1980) (véase Español 2007 y Español *et al.* en este volumen). El plano sonoro fue analizado utilizando las variables de análisis usuales en los estudios en ejecución musical: agógica (*timing*), dinámicas (sonoridad) y articulación, asistido con el programa Praat 4.5.16 (Boersma y Weenink 2006) y el editor de sonido Sound Forge (véase una descripción detallada en Shifres 2007). Además se analizó la estructura motivica de los fragmentos siguiendo métodos tradicionales de análisis musical formal (Véase Martínez 2007 y Shifres 2007). Se analizó el proceso de producción semiótico de sentido a partir de la consideración de las funciones del lenguaje de Jakobson (1981). Este análisis, si bien se inspira en la sugerencia de Miall y Dissanayake (2003) sobre la presencia de la función poética, se amplía hacia el conjunto de las funciones, y más allá de los dispositivos verbales -como habilita la lectura de Carlón (1995) para el análisis de textos mediáticos (Véase una descripción en Videla 2007).

RESULTADOS

De los dos fragmentos en los que se identificó el desfase en las segmentaciones se detallan aquí los resultados correspondientes al segundo de ellos, la transición hacia la última frase (de 0:58 a 1:24). A continuación se comenta el fragmento en cuestión. (Para un relato de la escena completa ver Español *et al.* en este volumen).

BREVE RELATO DEL FRAGMENTO: La sillita del bebé se desajusta y cae repentinamente dos posiciones. El adulto mueve la manta hacia arriba y abajo y dice *Uy!!, toc-toc... qué pasó?*, realiza luego gestos de aflicción (*ay... qué le pasó?, toc-toc*) moviendo suavemente la sillita. Se inclina buscando mayor intimidad (*Esa ca...esa carita...eh...esa caritita*). Le toma la mano y la agita mientras que vocaliza (*dientecitos... montón de dientecitos mordedora...sí, una enormidad de dientecitos tenés vos...una enormidad...*) le toca el pecho con los dedos (*qué vas a hacer con tanto dientes...*) El bebé da vuelta la cabeza y finaliza el intercambio.

Dos rasgos importantes hacen que la segmentación musical ocurra 3 segundos después que la kinética: (i) la Frase 3 está unificada por un pulso constante, que completa los 8 tiempos con la alocución "esa c...". Luego el tempo se ralentiza y el pulso se desajusta; (ii) la Frase 3 presenta una unidad de registro en la tesitura aguda, a partir del motivo "esa carita", se

cambia a un registro más grave. Sin embargo, dichos cambios están unificados con el uso de la articulación: la frase comienza con los ataques bien marcados (la articulación utilizada ante la contingencia para gobernar la situación), pero cambia a una articulación más ligada en medio de la frase 3. El *legato* se mantiene hasta que comienza el motivo "dientecitos" en donde los ataques vuelven a ser bien marcados.

La frase 3 de movimiento se inicia como una respuesta kinética a la caída (en dos tramos) de la sillita -que es un tipo de movimiento "firme, directo y súbito" (golpear con el puño) que incide directamente en el cuerpo del bebé-. El adulto inicia una unidad de movimiento variando sólo el elemento peso y produciendo, con el objeto que tiene en mano, un movimiento, breve, "liviano, directo y súbito" (dar toques ligeros) que conserva el plano del movimiento de la silla (vertical). Este movimiento se repite hacia el final de la frase sobre la propia sillita y la frase se cierra con una pausa con ausencia de movimientos visibles pero con un contacto ocular demorado. Cinco son los rasgos que hacen que la frase 3 se configure como una unidad y termine luego de la pausa y antes que el adulto diga "esa c...": (i) la presencia de movimientos realizados con los miembros (brazos), (ii) sobre *objetos*, (iii) del tipo "liviano, directo y súbito" (dar toques ligeros) realizados de manera breve, (iv) la inclusión del plano vertical además del sagital, y (v) el uso de las 3 oposiciones de formas posibles ("avanzar-retroceder, elevarse-hundirse, contraer-extender"). En el momento que el adulto dice "esa c..." se incorpora una nueva unidad de movimiento: el ascenso de la cabeza que se repite dos veces iniciándose así la frase 4 unificada por: (i) el uso exclusivo del plano sagital, (ii) la incorporación del contacto corporal con el niño y (iii) la simplificación de la forma (predominio de la forma pura "avanzar-retroceder" con leves formas de "elevarse-hundirse" realizados con la cabeza durante el inicio).

Por otro lado, el análisis semiótico muestra que lo que predomina es un permanente chequeo del contacto (función fática) a diferencia de la preeminencia de la función poética encontrada por Dissanayake y Miall (2003). Detalla también que entre fragmentos aparecen contigüidades discursivas que sostienen los cambios de referente comunicacional. Así, cuando se pasa de la frase 3 a la frase 4, la contigüidad formal del aspecto sonoro permite que el referente comunicacional cambie (se pasa de hablar de la caída de la sillita a la cara del bebé) sin que se interrumpa la continuidad del texto.

DISCUSIÓN

En el pasaje entre las frases consecutivas analizadas el entramado de los componentes sonoro, kinético y verbal cumple una función de transición. La composicionalidad parece estar facilitando el tránsito de un contenido comunicativo a otro sin que una interrupción total en la fluencia de la estimulación tenga lugar evitando que el discurso se vuelva desunido y fragmentario. Por ejemplo: una pausa, que en el movimiento hace las veces de un *impasse* para cambiar de contenido, funciona en el plano sonoro como el lapso que antecede a la presentación del motivo conclusivo de la frase. Así, mientras el *impasse* permite ver si la inestabilidad emocional provocada por la contingencia (la caída de la sillita) cedió y la calma se ha reestablecido, el tránsito al nuevo motivo completa la idea musical anterior la que, al mismo tiempo, *cierra* lo que venía *sonando* y *abre* -en una especie de 'insinuación' sonoro-verbal ("esa c...")- el contenido que se expresará a continuación. La continuidad compositiva también se observa en el plano kinético, donde la energía de deslizar que caracteriza el final de la frase 3 hace lo propio en el motivo inicial de la frase 4, y en el plano sonoro, donde el pulso y el registro de altura de la frase 3 asimilan la primera unidad verbal de la frase 4 a la frase 3, cambiando el registro sonoro recién en la segunda unidad verbal de la frase 4, que *configura* con claridad el nuevo contenido ("esa carita"), mientras que en el movimiento se mantiene la calidad de la energía de la unidad anterior. La continuidad de

la función conativa en el componente verbal entre ambas frases estaría dando cuenta de la persistencia de una determinada intencionalidad comunicativa a lo largo de todo el pasaje. Este entramado de continuidad y cambio entre planos que están temporalmente desfasados contribuye a la generación de una zona transicional, cuya función es similar a la de las transiciones que hallamos en las composiciones musicales (Berry 1986, Caplin 1998). Aquí como allí, la composicionalidad revela un arreglo de los elementos donde el tránsito entre una unidad de fraseo y la siguiente se ve facilitado.

BIBLIOGRAFÍA

- BERRY, W. (1986). *Form in Music*. Second Edition. New Jersey: Prentice-Hall.
- BERTENIEFF, I. y LEWIS, D. (1980). *Body Movement: Coping with the Environment*. Gordon and Breach Science Publishers: New York.
- BOERSMA, P. y WEENINK, D. (2001). PRAAT, a system for doing phonetics by computer. *Glott International* 5(9/10), pp. 341-345.
- CAPLIN, W.E. (1998). >Carlón, M. (1995). *Imagen de arte/ imagen de información*, Buenos Aires: Atuel
- CHION, M. (1993). *La audiovisión*. Buenos Aires: Paidós
- DISSNAYAKE, E. (2001). Becoming Homo Aestheticus: source of aesthetic imagination in mother-infant interactions. *Substance*, 94/95, 85-103.
- ESPAÑOL, S. y cols. (2007). Análisis e interpretación de las interacciones de la díada adulto-bebé desde las artes preformativas y disciplinas afines (Simposio). En M. P. Jacquier y A. Pereira Ghiena (Eds.) *Música y Bienestar Humano*. Actas de la VI Reunión de SACCoM, (p. 1). Buenos Aires: SACCoM,
- ESPAÑOL, S. (2007). La elaboración del movimiento entre el bebé y el adulto. En M. P. Jacquier y A. Pereira Ghiena (Eds.) *Música y Bienestar Humano*. Actas de la VI Reunión de SACCoM, (pp. 3-12) Buenos Aires: SACCoM,
- IMBERTY, M. (1981). *Les écritures du temps. Semantique psychologique de la musique*. Tome 2. Paris: Dunod.
- JAKOBSON, R. (1981). *Lingüística y poética*. En: *Ensayos de lingüística general*, Barcelona: Seix Barral.
- MARTÍNEZ, I.C. (2007). La Composicionalidad de la Performance Adulta en la Parentalidad Intuitiva. En M. P. Jacquier y A. Pereira Ghiena (Editores) *Música y Bienestar Humano*. Actas de la VI Reunión de SACCoM, (pp. 25-37). Buenos Aires: SACCoM,
- MIALL, D. y DISSANAYAKE, E. (2003). The poetics of babytalk. *Human Nature*, 14 (4), 337-364.
- SCHOENBERG, A. (1975). >Shifres, F. (2007). La ejecución parental. Los componentes performativos de las interacciones tempranas. En M. P. Jacquier y A. Pereira Ghiena (Eds.) *Música y Bienestar Humano*. Actas de la VI Reunión de SACCoM, (pp. 13-24). Buenos Aires: SACCoM,
- SIMEON, E. (1992). "Programmi narrative e stratificazioni del senso nella musica per film. Il caso di "Entr'acte". En R. Dalmonte y M. Baroni (Eds.) *Atti di Secondo Convegno Europeo di Analisi Musicale*. (pp. 389-399). Trento: Università degli Studi di Trento,
- STERN, D. (1985/1991). *El mundo interpersonal del infante*. Buenos Aires: Paidós.
- VIDELA, S. (2007). Las interacciones tempranas entre el adulto y el infante humano como fenómeno comunicacional. En M. P. Jacquier y A. Pereira Ghiena (Editores) *Música y Bienestar Humano*. Actas de la VI Reunión de SACCoM, (pp. 39-46). Buenos Aires: SACCoM,