



LA MÚSICA DE LA PALABRA, EL JUEGO EN LA PALABRA: MÚSICA, JUEGO Y PALABRA

Luzmila Mendívil Trelles de Peña. Perú

RESUMEN

El presente artículo se inspira en la participación de la autora como parte de la Mesa redonda Palabra, Juego y Música, presentada en el “VII Congreso de Literatura Infantil y Juvenil: lectura y literatura en la primera infancia”, desarrollado en la Casa de la Literatura Peruana, en la ciudad de Lima, el pasado mes de abril del presente año. A través de él se pretende presentar diversas formas en que interactúan palabra, juego y música tratando de dar respuesta a las siguientes interrogantes ¿Cómo se vinculan palabra, juego y música? ¿Qué relaciones se dan entre ellas? ¿Es posible pensar la música, sin la palabra? ¿Es posible pensar el juego sin música? ¿Qué tienen que ver la palabra, el juego y la música con la persona y su constitución subjetiva?

Palabras clave: música, palabra, juego.

RESUMO

Este artigo foi desenvolvido como parte da Mesa-Redonda “Musica, Brincadeira e palavra” apresentada no “VII Congresso da Literatura Infantil e Juvenil: Leitura e Literatura na primeira infância”, desenvolvida em cidade da Lima, em abril passado, na Casa da Literatura Peruana. O artigo procura apresentar diferentes formas nas quais música, jogo e palavra interatuam, buscando responder perguntas diversas: Como se relacionam música, jogo e palavra? Quais são as relações entre elas? É possível pensar música sem palavra? É possível pensar jogo sem música? Como música, palavra e jogo interpelam cada pessoa e sua constituição subjetiva?

Palavras-chave: musica, palavra, jogo.

ABSTRACT

This article was developed based on the participation of the author as part of the Round Table “Music, Play and Word”, presented at the “VII Congress of Children’s and Young Literature: Reading and literature in early childhood”, developed last April at the Peruvian Literature House in Lima city. This article tries to present different forms in which music, play and word interact and try to answer questions such as: How are related music play and word? Which are the relations in between? Is it possible to think music without word? Is it possible to think play without music? How does music, word and play must do with each person and its subjective constitution?

Key words: music, word, play.

Iniciaré este artículo tratando de establecer las relaciones entre música, palabra y juego, desde el lugar que actualmente ocupo como docente formadora de docentes, educadora musical, compositora de música para niños, mujer, madre y abuela.

Como señala Fridman (1997) “El vientre materno, es la primera escuela musical del futuro bebé”. Esta afirmación se sustenta en que desde el cuarto mes de embarazo cuando el oído ya está formado, el niño/a se inicia en la escucha. Desde el vientre materno el niño/a capta sonoridades, aún imprecisas, las que lo acompañan y llenan su experiencia de ritmos propios, ritmos y sonidos del cuerpo de la madre, sonidos y ritmos ambientales que van conformando un primer universo de experiencias sonoras que calman o alteran al niño; que le agradan o desagradan, es decir, son estos sonidos y ritmos primigenios los constituyen su primer alimento musical. Estos sonidos están asociados a las sensaciones intrauterinas que producen placer en el niño por nacer y que lo dotan de seguridad desde el principio de su vida.

De otro lado, a diferencia de lo que ocurre con cualquier otra arte, cada ser humano al nacer ya tiene un acumulado de experiencias musicales. De la calidad de estas experiencias, y de las oportunidades que se tenga, dependerá el desarrollo musical ulterior. Por eso, la inteligencia musical es una potencialidad biopsicológica que requiere de oportunidades para desarrollarse.

Al nacer el niño ingresa en la vida con la más primitiva y a la vez rica expresión: el llanto. Fridman (1978) sostiene “el llanto es el predecesor del canto”. El llanto es esencialmente un tipo de comunicación no verbal, que no es aprendida, y a través del cual el niño/a aprende a comunicar sus sensaciones de bienestar o malestar variando éste en altura, timbre, intensidad, velocidad, para significar diversos sentidos. Es así que el niño/a experimenta y descubre su voz, su cuerpo y empieza a jugar, sin palabras, con la música. Así los sonidos guturales, balbuceos, silabeo, el palabreo y la escucha activa constituyen formas de entrar en relación con un mundo que va descubriendo. Música y juego, sonido y juego, llevan al niño/a al descubrimiento del yo, al descubrimiento del lenguaje y de cómo éste opera en el mundo. Estas experiencias están fuertemente vinculadas a la escucha y al desarrollo del lenguaje articulado. Según Brandt, A.; Gebrian, M.; y Slevc, R. (2012) “*Without the ability to hear musically, we would be unable to learn language*”.¹

¹ “Sin la habilidad de escuchar musicalmente seríamos incapaces de aprender el lenguaje” (traducción libre)

La música, es un lenguaje, tiene una gramática, una sintaxis, una caligrafía, un código. Como señalan Abello y Ramos (2009) mientras la música tiene notas, silencios y tiempos, el lenguaje tiene letras, palabras y oraciones. Por ello identifican un paralelo entre las tareas musicales (musical tasks) y las habilidades lingüísticas (language abilities). Por tanto, lenguaje y música comparten una misma base cognitiva que hace posible que con ciertos elementos se puedan crear innumerables combinaciones.

El lenguaje demanda interacción, por tanto, se trata de un sistema para relacionarse socialmente. Esta dimensión colectiva evidencia que el significado no reside en los objetos, ni en las personas, sino en la interacción. El significado es relacional, y emplea códigos que transitan por sistemas representacionales. El lenguaje opera a partir de significados compartidos que comunican. Así, cultura y lenguaje se imbrican en la producción y circulación de significados y llevan a que los colectivos interpreten la realidad de una manera similar. El lenguaje de la palabra y el lenguaje de música comparten esta potestad: crean realidades y significados compartidos.

Todo este proceso se potencia gracias a la presencia de un adulto: madre, padre, abuelo, abuela, cuidador, que promueve esta comunicación básicamente emocional e intensa, entre ambos. Es el adulto el que, en un primer momento, acuna, arrulla, balancea, juega, baila y canta con y para el niño/a. Es el adulto el que llena el mundo del niño/a de sonidos, canciones, ritmos y juego..., es el adulto el que lo inicia en la música, el que lo acerca a la música, el que construye una relación fortalecida en el vínculo con la música.

Mcmullen y Saffra (2004) sostienen que la música y el lenguaje (en su forma oral), comparten el ser generados a partir de una serie de sonidos (notas o fonemas) que posibilitan la producción de más sonidos. La apropiación progresiva de los sonidos que produce el niño/a con su voz, lo conduce progresivamente a la palabra articulada, al lenguaje, a la literatura y a la música. De esta manera, música, juego y palabra, se imbrican mutuamente y lo que ocurre con una de ellas, repercute en la otra.

Del mismo modo, las palabras tienen música, y por tanto, el habla tiene melodía. Cada palabra tiene una sonoridad que es única. Cada palabra tiene una estructura rítmica, un acento... en suma una música.

“Todo lo que usted quiera, sí señor, pero son las palabras las que cantan, las que suben y bajan... Me prosterno ante ellas... Las amo, las adhiero, las persigo, las

muerdo, las derrito... Amo tanto las palabras... (...) Persigo algunas palabras... Son tan hermosas que las quiero poner todas en mi poema... Todo está en la palabra (...) Salimos perdiendo... Salimos ganando... Se llevaron el oro y nos dejaron el oro... Se lo llevaron todo y nos dejaron todo... Nos dejaron las palabras. (Neruda, 1986, pg.24)

La poesía es palabra, la poesía es música... la música es poesía. Este juego de sonoridades y palabras es el juego del poeta, similar al juego del compositor cuando compone una canción

“Canto y cuento es la poesía
se canta una viva historia,
contando su melodía”
(Machado, 1978, pg. 926)

“Gracias a la vida que me ha dado tanto
Me ha dado el sonido y el abecedario
Con él las palabras que pienso y declaro
Madre, amigo, hermano y luz alumbrando
La ruta del alma del que estoy amando”

(“Gracias a la vida” Violeta Parra, 1966)

De otro lado música y juego se relacionan de manera tan cercana que en algunas lenguas las palabras aparecen de manera indisoluble. Tal es el caso del idioma inglés que recurre a la palabra *play* (juego) “*play the piano/play the guitar*”, “*play another song*”, “*play a CD*”, “*play the music*”, “*freeplay*”, “*long play*”, “*play a tune*”, “*play it again*”, “*play along*”. Esto mismo ocurre con otras lenguas donde el quehacer musical se vincula con la palabra juego: *jouer* (francés); *spielen* (alemán).

Permítanme ahora hablar de la palabra cantada, para lo cual recurriré a un poema de Augusto de Campos que cito en mi tesis doctoral

Estou pensando
no mistério das letras de música
tão frágeis quando escritas
tão fortes quando cantadas
por exemplo “nenhuma dor” (é preciso reouvir)
parece banal escrita
mas é visceral cantada
a palavra cantada não é a palavra falada

nem a palavra escrita
a altura a intensidade a duração a posição
da palavra no espaço musical
a voz e o modo mudam tanto
a palavra canto
é outra coisa²

A decir de Fernández (2005), la canción conjuga poesía y palabra, y por ello detona fibras muy sensibles en el ser humano, pues se trata de “una composición en verso que se canta” (Fernández, 2005, p. 11). Esta singularidad propia de la integración de lenguajes, el poético y el musical, ofrece un acercamiento diferente a la palabra. Para Coronado & García (1990), las canciones son “palabras musicadas usadas como texto”. Se trata entonces de palabras interpretadas melódicamente. Como señala Hemsy (1985), la melodía es el componente musical que moviliza las emociones, y al ser así, las palabras presentadas en líneas melódicas activan reacciones emocionales en los oyentes, creando una corriente de simpatía o rechazo, que produce una respuesta. Como resultado, la percepción de la palabra varía si esta es escrita, hablada o cantada. Como señala Mendivil (2014), la palabra cantada encierra un misterio, una suerte de magia que la hace única. Es por ello que Gullco (2002) y Hemsy (1985), sostienen que la percepción de la palabra cantada, es diferente al de la palabra hablada.

Martín (2001) y Grossi (2008) destacan que las canciones desde siempre han acompañado los juegos infantiles por la rítmica, la expresión y las oportunidades de interacción que ellas ofrecen. Al cantar entran en acción dimensiones afectivas, cognitivas y fisiológicas. Esta integralidad es explicada por Grossi (2008) quien reconoce que toda palabra encierra una música propia, la que se potencia al entrar en relación con otras palabras. Las entonaciones, tonalidades, fraseos, entre otros elementos del habla, expresan una sintaxis y una semántica propias.

² Estoy pensando/en el misterio de las letras de la música/tan frágiles cuando están escritas/tan fuertes cuando son cantadas/por ejemplo “ningún dolor” (pero es preciso oírlo)/parece banal está escrito/pero es visceral cuando está cantado/la palabra cantada no es la palabra hablada/ni la palabra escrita/ la altura la intensidad la duración la posición/de la palabra en el espacio musical/la voz y el modo cambian tanto/la palabra canto es otra cosa (Traducción Libre)

La palabra cantada crea una nueva forma discursiva, una forma diferente de pensar, sentir y expresarse con la lengua, más perceptiva y por lo tanto sensible, que redimensiona la función comunicativa del lenguaje. La voz cantada y el gesto invitan a recrear la dimensión del lenguaje a través de una forma discursiva distinta “Todos estos elementos constituyen una forma. Una forma de ver, de sentir de interpretar o texto e o mundo”³ (Grossi, 2008, pp. 154-155).

Las canciones son un texto, son palabras y son un acto social. Sus mensajes son parte de la construcción del mundo y la construcción y autoconstrucción de sujetos sociales” (Fernández, 2005, p. 29). Por tanto, las canciones infantiles o canciones para niños no son eventos desligados de un contexto, más bien representan discursos válidos que son de especial interés en tanto se enlazan con otros discursos que justifican una “lógica” social. Asimismo, las canciones constituyen un tipo de discurso que trasciende los mensajes “musicales” o meramente “lingüísticos”. Las canciones vienen a ser discursos ideológicos, transmitidos y consumidos por las personas en sociedad, a partir de los cuales se construye el concepto de realidad y por tanto la subjetividad, personal y colectiva. De esta manera, el hecho que las canciones se encuentren insertas en una estructura ideológico-pedagógica que sirve de soporte, sirve para dar sentido a un conjunto de creencias y presentar una cosmovisión compartida.

Fernández (2006) advierte que las canciones son un medio ideológico de reproducción o cambio social “que crea, recrea, reproduce, y a veces cambia el discurso hegemónico cultural de una sociedad dada en un momento determinado” (Fernández, 2006, p. 37). Es por ello que alerta que en el caso particular de la canción infantil, en la medida que se repite constantemente, esta contiene un mensaje que “se cuele entre los resquicios de la cultura popular y se reitera una y otra vez, insertándose en las células cerebrales desde la más tierna infancia, desde los arrullos y los juegos de corro” (Fernández, 2006, p. 67).

“Dime que cantas y te diré quién eres” podría ser el corolario de esta reflexión. Palabra, juego y música se potencian mutuamente en la canción para niños, pero su magia

³ “Todos estos elementos constituyen una forma. Una forma de ver, de sentir, de interpretar el texto en el mundo” (traducción libre).

puede actuar de una manera perversa si los responsables, padres, docentes, cuidadores, abuelos, no advierten de manera crítica los mensajes que reiteran una y otra vez a los niños y niñas.

¿Qué enseñamos a los niños cuando cantamos canciones que naturalizan el castigo físico?

¿Cómo se construyen la identidad de género, la equidad entre sexos en canciones como “Arroz con leche”?

¿Qué personalidades se forman si niños y niñas repiten una y mil veces canciones como “Caracolito, caracolito”; o “Todos los patitos se fueron a nadar”?

Si bien “no es posible afirmar que la canción en sí misma resulte determinante” no obstante tampoco se puede negar su influencia.

Si a la palabra cantada se le agrega la fuerza de la interacción, la frecuencia de la repetición y un entorno social conservador; la formación de sentidos y significados se potencia, máxime cuando estos vienen de las personas que representan autoridad y afecto. Para que la magia de la canción para niños no se destruya, es preciso reafirmar la vinculación entre palabra, juego y música como potenciadora de vínculos pero sobre todo de desarrollo humano y social.

REFERENCIAS

1. Abello, S.; Ramos, R. (2009) *Lenguaje y musicalidad su relación y sus implicaciones en la adquisición de una segunda lengua: Una mirada a los procesos cognitivos y psico-afectivos*. Bogotá: Departamento de Lenguas Modernas-Facultad de Comunicación y Lenguaje. Pontificia Universidad Javeriana.
2. Brandt, A.; Gebrian, M.; Slevc, R. (2012) *Music and Early Language Acquisition*. *Frontiers in Psychology*. Disponible en: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3439120/>
3. Coronado, M., & García, J. (1990) *De cómo usar canciones en el aula*. Trabajo presentado en II Congreso Nacional de la Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera (ASELE) - Madrid Recuperado de: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/asele_ii.htm
4. Fernández, A. (2005) *Canción infantil: discurso y mensajes*. Barcelona: Anthropos Editorial.
5. Fernández, A. (2006) *Género y canción infantil*. Obtenido de Política y Cultura, Número 26- Universidad Autónoma Metropolitana- Xochimilco: <http://www.redalyc.uaemex.mx>
6. Fridman, R. (1974). *Los comienzos de la conducta musical*. Buenos Aires: Paidós.
7. Fridman, R. (1997). *Música para el niño por nacer: Los comienzos de la conducta musical*. Buenos Aires: Editorial Amaru.
8. Grossi, M. A. (2008) *Literatura e informacao estética: a oralidade pelas vias da poesia e da cancao e seus usos na educacao*. (Tesis doctoral) Faculdade de Educacao da Universidade de Sao Paulo. Recuperado de: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-18022010-105123/>
9. Gullco, J. (2002) *La canción infantil como genérico musical*. México: IASPALM.
10. Jorgensen, E. (2010) Music education in broad perspective. *Visions of Research in Music Education-VRME*, 16 (2): <http://www-usr.rider.edu/~vrme>
11. Hemsy de Gainza, V. (1985). *La iniciación musical del niño*. Buenos Aires: Ricordi.
12. Machado, M., Carpintero, H., & Machado, A. (1978). *Obras completas*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
13. Mendivil, L. (2014) *Interpretando canciones: discursos y construcción social de identidades en una escuela infantil en Lima*. En: García I (2014) *El estudio del discurso en comunidades educativas: aproximaciones etnográficas* (pp. 171-180) Recuperado de: http://www.formule.com.es/wp-content/uploads/2014/05/El-estudio-del-discurso_G%C2%AAAParejo-ed._2014.pdf
14. Mendivil, L. (2015) *Canciones y construcción social de identidades en educación inicial: un análisis crítico*. Lima: Escuela de Graduados-Doctorado en Ciencias de la Educación. Pontificia Universidad Católica del Perú.
15. McMullen, E.; Saffran, J. (2004). Music and Language: A Developmental Comparison. *Music Perception* Spring 2004, Vol. 21, No. 3, 289–311. Disponible en: http://www.cogsci.ucsd.edu/~rik/courses/cogs260_s10/readings/McMullenSaffran04.pdf
16. Neruda, P. (1974) *Confieso que he vivido*. Barcelona: Seix Barral.



Dra. Luzmila Mendivil Trelles de Peña. lmendiv@pucp.edu.pe

Profesora Principal del Departamento de Educación de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Doctora en Ciencias de la Educación, Magister en Comunicaciones y Licenciada en Educación con especialidad en Educación Inicial. Extensa actividad en formación docente y educación musical; conferencias, ponencias y publicaciones en revistas especializadas a nivel nacional e internacional. En sus temas de investigación destaca la canción infantil como objeto de estudio. Autora y compositora de música para niños. Ex Presidenta de FLADEM-Perú. (Foro Latinoamericano de Educación Musical).