

ciana. Así, los gestos *icónicos*, a diferencia de los *emblemas* que son vehículos convencionales de significado en tanto símbolos, exhiben una muy cercana relación formal con el contenido semántico del habla al presentar una imagen concreta de un objeto o evento. En el mismo sentido, los llamados gestos *metafóricos* son imágenes,¹ pero su contenido representa una idea más abstracta del objeto. Mientras que los gestos *deícticos*, cercanos al índice peiriano, son movimientos que apuntan hacia un referente espacio-temporal.

En este análisis me ocuparé de los gestos deícticos y su relación con el discurso narrativo desde un punto de vista no lingüístico, es decir, en su carácter de actividad semiótica imaginativa, instantánea, no segmentada y global que —más que simplemente integrar el significado de una porción de habla— sirve al narrador como una marca continua de presentación de sí mismo.

Con base en el análisis gestual de la narrativa de una mujer de extracción indígena del centro de México,² un primer objetivo es mostrar la particular manera en que los gestos deícticos funcionan como marcadores de *espacios narrados* al sustituir el aquí y ahora de la acción de relatar por el allá y entonces del acontecimiento narrado (Haviland 2000). Mostraremos entonces cómo en la complejidad que reviste al discurso narrativo interactivo, los gestos deícticos casi nunca apuntan a un objeto concreto. Representan, en el ámbito de la narrativa, verdaderas abstracciones cuya identificación sólo puede lograrse si los consideramos en la frontera entre la metáfora y el índice, es decir, como *deícticos abstractos* —*abstract pointing gesture*— en los términos de McNeill (2000).

Al realizar este análisis sostendré la hipótesis de que, en su conjunto, la gestualidad es un proceso continuo y global de evaluación y presentación de la imagen de sí que el narrador reclama a su interlocutor.

Utilizamos aquí el término *evaluación* como “the means used by the narrator to indicate the point of the narrative, its *raison d'être*: why it was told, and what the narrator is getting at” [los medios utilizados por el narrador para indicar el punto central de la narrativa, su razón de ser: por qué algo fue dicho, y a qué apunta el narrador]³ (Labov 1972: 366).

En cambio, al referirnos a la *imagen de sí*, tenemos en mente “el valor social positivo que una persona reclama efectivamente para sí por medio de la línea que los otros suponen que ha seguido durante determinado contacto” (Goffman 1967 [1970]: 13).

2. LOS DATOS: LA MEMORIA DE INÉS

La narración de Inés se produce en el contexto de una entrevista⁴ dirigida a ella y a su marido y ante la pregunta *¿Ustedes, cuándo se casaron?* En su relato Inés cuenta la serie de vicisitudes que acompañaron los primeros años de su vida conyugal, desde la petición de mano, el casamiento civil con Antonio, su peregrinar de casa en casa de parientes —a causa de la falta de un espacio propio en el cual establecerse— hasta un episodio en que ella y su cónyuge son acusados injustamente, por el padrastro de Antonio con quien vivían en ese momento, del robo de unas manzanas. A partir del recuento de este último hecho, el marido toma a su cargo la narración. Cuenta, entonces, cómo el juez encargado del caso los exonera del cargo y, una vez con esta sentencia favorable en sus manos, abandonan la casa del padrastro, se hospedan primero con una tía de Antonio y después con la madre de Inés para, finalmente, con ayuda de un tío de Antonio y habitantes de su comunidad, construir su propia casa, “mi casita de varas, todo, de varas, varas” según describe Antonio conteniendo el llanto.

En este apartado reproducimos en su totalidad el relato de Inés cuya duración es de poco más de tres minutos. En el análisis e identificación de los gestos, nos detenemos solamente en la primera parte de su narración (cláusulas 1-21). El motivo del recorte de los datos obedece a un único criterio: en los inicios de su narración, Inés imprime en su discurso toda la gama de recursos gestuales que caracteriza a la totalidad de su alocución. De manera que continuar la tarea descriptiva y detallada de cada movimiento no aporta mayores beneficios a nuestra discusión actual. No quisimos, sin embargo, privar al lector del relato completo de Inés. Más allá de su valor etnográfico, en tanto historia de vida, nos interesa mostrar aquí cómo esta mujer implica en su gestualidad prácticamente sólo movimientos de cabeza y tronco y, por otro lado, la especie de *inmovilidad gestual*, en tanto movimientos de brazos y manos, que caracteriza a su narración.

En un sentido general, esta narración se aleja de la forma típica de actuación de un adulto medio (McNeill 1992: 94-104). Así que la gestualidad de Inés no es *canónica*: exhibe una alta proporción de gestos deícticos abstractos. Durante la entrevista permanece de pie con los brazos relajados sobre sus costados y en los inicios de su relato (cláusulas 1-4) balancea el cuerpo cadenciosamente de izquierda a derecha. Tal conducta, difícil de clasificar en el interior de una tipología de los gestos, parecería marcar —como un movimiento global metacomunicativo— el hecho de que su acción discursiva es la de narrar.



La figura ilustra la postura y el movimiento metacomunicativo de Inés en los inicios de su narración. Durante la entrevista mantiene esta postura—tres cuartos de perfil— a excepción de la última parte de su relato en la que encara de frente al entrevistador.

En la siguiente transcripción indicamos cada gesto entre corchetes; su identificación y comentarios se ubican inmediatamente después de cada línea. Las dudas, salidas falsas y pausas en el discurso son también reveladas. Las convenciones de anotación son las siguientes:

- [] Gesto: fase de golpe (*stroke phase*)⁵
- (.) Pausa cuya duración es de un segundo. Las pausas más largas se indican con número
- Autointerrupción
- subrayado Énfasis
- Gesto. Balanceo del tronco lado a lado. Se indica dónde empieza y termina el movimiento
- Turno conversacional

1. Porque yo bueno (.) *[él pasó a pedirme a mi casa]
Défctico: La cabeza gira lentamente sobre el hombro izquierdo
Metafórico: Inicia aquí un rítmico y lento balanceo del cuerpo sobre los costados mientras se esboza una sonrisa

2. y [después de que pasó él] [pasaron sus papases a pedirme (.)]
Défctico: La cabeza gira sobre el hombro izquierdo

Défctico: La cabeza gira sobre el hombro derecho

3. [ya después] (.) pues me casé de registro (.) de muchacha (.)

Défctico: La cabeza gira sobre el hombro izquierdo

4. [ya después] —este (.) *[nos fuimos] a vivir con sus papases (2)

Défctico: La cabeza gira sobre el hombro izquierdo

Défctico: La mano, sin implicar ningún movimiento del brazo, se levanta súbitamente al frente

Cesa el balanceo del cuerpo y desaparece la sonrisa que acompañó, hasta aquí, a la narración

5. y (.) ya entons —este (.) [nos fuimos a México]

Défctico: La cabeza apunta hacia un lugar indeterminado al frente de su cuerpo

6. y —pos ya ya [ahí] vivimos con ellos (.)

Défctico: La cabeza apunta hacia el frente del cuerpo

Al mismo tiempo, ambos hombros se levantan en una clara imagen de desaprobación

7. ya saben [lo que es estar] con un suegro (.)

Défctico: La cabeza gira sobre el hombro derecho

8. porque lo llevan a uno al campo (.)

9. a todo (.) ¿no?

10. y (.) [ya después] estuvimos como tres años viviendo con ellos nada más (.)

Défctico: La cabeza gira sobre el hombro derecho

11. ya después nosotros —ps tuvimos una [mala vida (.)]

Metafórico: Los ojos se abren desmesuradamente mientras la cabeza se mueve indicando una negativa. Este movimiento es identificado como gesto metafórico en virtud de la expresión facial: imagen de asombro y descalificación

12. porque andábamos de casa en casa (.)

13. no eran —no era [un lugar] queuviéramos con ellos como padres

Défctico: La cabeza gira sobre el hombro derecho

14. así de él verdadero porque era un padrastro (.)

15. y ya ve que los padrastros cuando se enojan hasta se les huye (.)

16. pos por eso él no le gustó (.)

17. nos fuimos a vivir con una hermana de ella (.)

18. fuimos —salimos en el mes de junio (.) para como [julio (.)] [agosto (.)] [septiembre (.)]

Défctico: La cabeza se adelanta al frente en movimientos rápidos

19. como tres meses estuvimos ahí (.)

20. [nos salimos] y después —este (.)

Défctico: La cabeza gira sobre su derecha ligeramente levantada hacia el cielo

21.[nos fuimos] con mi mamá (.) una semana (.) ¿verdá?

Deíctico: La cabeza se levanta hacia el frente

Antonio – como tres días

Inés – pos casi (.) una semana (.) fuimos a vivir pero después dijo él (.) no (.) dice (.) a poco toda la vida voy a vivir con tu mamá dice (.) eso a mí no me gusta venir de nuero dice (.) tá bien que no tenga yo dónde (.) dice pero prefiero ir a vivir a donde es mío (.) dice (.) pero quedarme aquí para que al rato no te pueda regañar (.) no te pueda decir algo porque tu mamá se me venga encima dice (.) no (.) híjole digo (.) no ps (.) tiene razón (.) dice (.) mira (.) ¿sabes? orita me voy al monte y vengo –este (2) te paso a traer en la tarde y cenamos (.) y voy a hablar con mi tío el viejito y (.) así (.) sí le digo (.) dice mi mamá ¿dónde vas ir? me dice que vamos con mi tío Antonio allá arriba (.) ah bueno (.) y ya nos –fui –venimos con mi tío (.) y ya le comentamos cómo (.) bueno él más o menos (.) él ya le bía contado (.) yo le dije –le dijo él (.) tío (.) ¿sabes tío? –este – pos yo vengo –a –este (.) vengo a verlo a usted (.) a ver si usted me da un pedacito donde vivir porque francamente ya salimos con mi cuñado (.) él le dijo (.) ¿por qué o cómo? (.) ya le explicó él lo que nos bía hecho y lo que se agarraron ellos (.) allí entre ellos (.) ¿no? Y porque mi suegra buscaba problemas y (.) luego (.) pos el señor tomaba en cuenta sus problemas de mi suegra y un día bien tempranito como estas horas (.) ¿verdá? Como estas horas estaba yo moliendo (.) entons estaba yo jalando a mi Silvestre y –staba chiquito tenía como (.) medio año (.) entons agarré y me puse ahí y dije (.) híjole tu sobrina ya acabó de moler (.) entons empecé a moler yo (.) después que se arrima don Esteban como orita el muchacho (.) así ya se arrimó hasta allá enfrente la puerta (.) él acá –yo por –yo por acá (.) mi cuñada por acá (.) mi esposo por allá (.) mi suegra que se sienta aquí (.) y dice (.) ah de veras cuñado dice (.) tú ¿a dónde andabas todos los días? dice fuites a robar manzana (.) dice mi esposo (.) ¿yo fui a robar manzana? tas loco dice (.) y (.) ¿a dónde fui a robar manzana? mm pos (.) es que yo fui a traer al juez y (.) dice que tú robastes las manzanas y ahora ya está la demanda y se va a pagar ese –esa fruta que tú te fuites a robar (.) entons yo que agarro y (.) que –que le digo (.) pero nosotros no hemos ido a robarnos nada porque hemos ido a acarrear la manzana de aquí de Caltenco y esa sí la vendimos (.) y hasta manzana nos fuimos a vender ahí a Coronango y Concepción (2) nosotros no andamos robando (.) está bien que él no lo vea –este (.) aquí le digo (.) pero él no anda robando (.) él se va traer verdiguía al monte y la escoba y la tiende allá en el monte (.) y cuando le hacen favor los –con animales va a traer (.) y la amarramos allá arriba (.) y allí ya la entregamos la escoba

3. LOS GESTOS COMO PROCESO GLOBAL DE EVALUACIÓN Y PRESENTACIÓN DE SÍ MISMO

Inés culmina su narración con una afirmación directa: “nosotros no andamos robando”. Ofrece entonces las pruebas de su dicho: cuando Antonio no está en la casa es porque él junto a su mujer recogen varas para fabricar –allá en el monte– las escobas que son sostén de su economía. Ambos actos de habla son dirigidos al entrevistador; su mirada y su postura *vis à vis* así lo demuestran.

Queda claro entonces que, en el contexto interactivo en el que se origina esta narración, el oyente no es pasivo. No sólo por lo que resulta obvio, a él le es contada la historia, sino por un proceso más complejo: el proceso comunicativo no verbal que estratégicamente sirve a Inés para presentar cierta imagen de sí.

Al identificar los movimientos de cabeza que integran la narración como deícticos no perdemos de vista su función de señalamiento hacia un espacio en particular (derecha-izquierda) a partir de la postura del cuerpo de la narradora. Sin embargo, es evidente que estos gestos implican una imagen, una abstracción del devenir de los acontecimientos: Inés no apunta hacia un lugar específico, sino hacia una entidad narrativa (McNeill 1992), hacia un tiempo. Se trata, entonces, de deícticos abstractos.

Obsérvese, por ejemplo, en 2, 3, 4 y 5 a propósito de esta última afirmación, cómo cada enunciado narrativo es marcado e integrado gestualmente como sucesión y encadenamiento en el relato. Así, el adverbio de tiempo y el gesto –[después], [ya después]– muestran su naturaleza local coexpresiva.

Si ahora atendemos a la iteración tanto de los gestos como de las expresiones adverbiales, queda claro que su función es la de reforzar esa suerte de peregrinaje que caracteriza los primeros años del matrimonio de Antonio e Inés. Cada gesto, en su encadenamiento, amplifica el peso del éxodo de la pareja. Vista en su conjunto, la gestualidad de la mujer es una marca continua de evaluación de su propia historia.

Hemos visto también, cómo los inicios del relato –enunciados 1-4– están marcados por un suave y rítmico balanceo del cuerpo (derecha-izquierda, señalados en la transcripción con el símbolo [*]) acompañado de una sonrisa. Sello especialmente significativo de la actitud que la mujer adopta ante su relato. Al enfocar su memoria nos comunica dos momentos: uno sancionado como positivo, aquel que corresponde a la petición de matrimonio y al casamiento “de registro”, “de muchacha”; el otro, negativo, el que corresponde a los primeros pasos en su peregrinar en busca de alojamiento. Gesto de doble

función, este movimiento es, por un lado, metáfora de la acción de relatar, de contar una historia <aquí y ahora> y, por otro lado, es imagen del grato <allá y entonces> de la experiencia propia.

Como hemos tenido oportunidad de constatar, Inés en cuanto narrante de la historia implica en su gestualidad muy pocos movimientos de brazos y manos. Ciertamente, al enfrentar su actuación con fines analíticos no podemos dejar de advertir la especie de inmovilidad gestual que caracteriza su relato, lo que me permite asegurar que este arreglo de los datos no es fortuito sino manifestación de un particular *estilo étnico* “inaccesible a la clasificación verbal” (Leroi-Gourhan 1965 [1971]).

En conclusión, nuestra interpretación de los datos se encuentra en esta dimensión de límites borrosos entre la objetividad que implica el trabajo científico y la (inter)subjetividad que envuelve todo intento de comprender a otro porque:

La descripción precisa e incluso detallada de los hechos etnográficos no rinde cuenta en absoluto de lo más significativo del valor de la etnia. Puede evidenciarse un tipo de objeto, una costumbre agrícola, una creencia que pertenece a un grupo determinado, [un gesto],⁶ y obtener, adicionándolos, una fórmula que caracteriza sin confusión a ese grupo; mas la mayor parte de la cultura está hecha de rasgos que pertenecen en común a la humanidad o a un continente o, por lo menos, a toda una región y a numerosos grupos, los cuales sin embargo, se sienten cada uno como particular. Esta particularidad étnica (...) es inaccesible a la clasificación verbal; es un estilo que posee su valor propio y que baña la totalidad cultural del grupo (Leroi-Gourhan 1965 [1971]: 271).

Todo análisis gestual —necesariamente definido en términos etnográficos— habrá de tomar en cuenta esta limitación en el tratamiento de los datos. Así, al intentar explicitar el fenómeno de la gestualidad humana, nuestra tarea no hace más que mostrar una ínfima parte de la compleja red semiótica en la que se ve atrapada nuestra vida cotidiana.

NOTAS

1. El término imagen aquí hace referencia al hecho de que el hablante delinea ante su interlocutor, a través de su gesto, una especie de forma pictórica del objeto en cuestión.

2. Residente de Santiago Xalitxintla, comunidad preponderantemente indígena *náhuatl*, asentada a doce kilómetros del cráter del volcán Popocatepetl, activo y en

peligro de erupción desde diciembre de 1994 hasta la fecha, ubicado entre los Estados de Puebla, Morelos y D. F. en el centro de México.

3. La traducción es nuestra.

4. Tanto el trabajo de campo como la entrevista que dieron origen a estos datos son autoría de Sergio Ortega y Rodríguez. Su análisis exhaustivo —y por demás espléndido— en tanto patrón de interacción socioverbal puede consultarse en Ortega y Rodríguez (tesis inédita, dirigida por María del Rayo Sankey) *Tiempo y espacio/marido y mujer. Un patrón interaccional*, en la biblioteca del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades/Maestría en Ciencias del Lenguaje de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México. Con autorización del autor reproducimos aquí el segmento narrativo de su informante sobre el que versa nuestro análisis.

5. Un gesto se compone, en general, de tres fases de movimiento, a saber: 1) una preparación del segmento corporal implicado, 2) una realización (*stroke*) y 3) una retracción a una posición de descanso (Kendon 1972). En este análisis sólo mostramos, entre corchetes, la fase dos, obligatoria y central en la tarea de identificar un tipo particular de gesto.

6. El agregado es nuestro.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GOFFMAN, I. (1967 [1970]) *El ritual de la interacción*. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.
- HAVILAND, J. B. (2000) “Gesture in action” en *Language and gesture* de D. McNeill (ed.), 13-46. Cambridge: Cambridge University Press.
- KENDON, A. (1972) “Some relationships between body motion and speech” en *The relation between verbal and nonverbal communication* de A. Siegman y B. Pope (eds.), 177-210. Nueva York: Pergamon Press.
- (1988) “How gestures can become like words” en *Cross-cultural perspectives in nonverbal communication* de F. Poyatos (ed.), 131-141. Toronto: Hogrefe.
- LABOV, W. (1972) *Language in the inner city*. Oxford: Blackwell.
- LEROI-GOURHAN, A. (1965 [1971]) *El gesto y la palabra*. Venezuela: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- MCNEILL, D. (1992) *Hand and mind. What gestures reveal about thought*. Chicago: The University of Chicago Press.
- (2000) *Language and Gestures*. Cambridge: Cambridge University Press.

ABSTRACT

This paper offers a sample of kinesics-narrative behavior of a indigenous female adult speaker from central Mexico who narrates her own wedding and the initial years of her marital life. Given the fact that her behavior is accompanied by high frequency in the use of abstract pointing gestures within the context of a nearly absent use of other types of gestures (like metaphoric gestures and iconic gestures which tend to synthesize the narration of adult speakers). This small sample of culture reveals how the speaker conceives her narration: as a signifying totality in itself, not by its own semantic content but mainly by its pragmatic and discursive content. That is, by its value in itself as a life story. It is argued here that the gestural phenomena is a semiotic continuous marker for a speaker's presentation of self.

María del Rayo Sankey García es profesora-investigadora de la Maestría y Doctorado en Ciencias del Lenguaje del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México. Sus investigaciones están dirigidas al análisis de la interacción socioverbal y no verbal en el contexto de la vida cotidiana. Es autora de *Cinésica y semiótica. Una doble visión de la comunicación no verbal* (Puebla: Fomento Editorial, BUAP, 1998) y de *La dinámica de la discusión conyugal* (próxima aparición). Ha publicado diversos artículos sobre interacción y vida cotidiana en revistas especializadas. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores en México.

E-mail: msankey@siu.buap.mx

MEDIACIÓN DE LA GESTUALIDAD

A GESTUALIDADE NO TELEJORNAL

CLÁUDIA COTES

LESLIE PICCOLOTTO FERREIRA

1. A FONOAUDIOLOGIA E O TELEJORNALISMO

A Fonoaudiologia é uma ciência que está em constante desenvolvimento e, até o momento, direcionou seus estudos mais para a Comunicação Verbal, entendendo-se por verbal o conteúdo semântico das palavras, sua produção fonêmica, tanto nas áreas da audição e fala, quanto na área da produção vocal com as mudanças entoacionais de altura, intensidade, pausa e duração do som. Durante a comunicação, o homem, além de utilizar os recursos verbais e vocais, também faz uso simultaneamente de recursos não-verbais, que transmitem uma gama enorme de mensagens por meio dos gestos, das expressões faciais, da postura, da aparência física e até da roupa. A Comunicação Não-Verbal, é uma área pouco pesquisada dentro da nossa profissão, porém, muito estudada por ciências afins, como a Linguística, a Psicologia, a Psiquiatria, a Sociologia, a Antropologia e a Cinésica, que nos forneceram o embasamento teórico. Atualmente, a Fonoaudiologia vem demonstrando grande interesse nos estudos dessa área, devido ao aumento de assessorias e atendimentos prestados junto aos profissionais que lidam com a voz e com o corpo para alcançarem maior expressividade em seu trabalho, dentre eles, atores, advogados, políticos, jornalistas, enfim, aqueles que lidam com a comunicação de uma forma latente, no seu dia-a-dia. No Brasil, são os