

(2001) "Genetic Tracing Reveals a Stereotyped Sensory Map in the Olfactory Cortex", *Nature* 414, 173-179.

#### ABSTRACT

*As the semiotics of gestures is in the process of establishing itself as a semiautonomous branch of semiotics, a critical assessment of its methods and goals is in order. This article reviews some of the methodological problems which have hindered the scientific study of gestures, among which the dependence on linguistic models (the lexicon fallacy) and the reliance on phenomenological observations (restricted to the pragmatic sphere). It advocates the construction of broader theoretical perspectives (derived from evolutionary biology and ecology) and the development of methods of inquiry at different scales than the ones constrained by phenomenological observations (direct or mediated by recordings). It concludes by outlining future research on gestures as a new challenge for semiotics.*

Paul Bouissac é professor emérito da University of Toronto (Victoria College). Fundador do Cyber Semiotics Institute e do Open Semiotics Resource Center. Publicações: *La mesure des gestes* (The Hague: Mouton, 1973), *Encyclopedia of Semiotics* (ed.) (Oxford: Oxford University Press, 1998). E-mail: bouissa@attglobal.net

#### PARA UNA SEMIÓTICA DEL LENGUAJE GESTUAL

PATRIZIA MAGLI

Reconstruir la historia de cómo el cuerpo se ha vuelto lo que es, no biológica sino culturalmente, cómo ha sucedido que se mueva de un modo y no de otro, es reconstruir la historia de un concepto que no ha tomado "cuerpo" y que se ha desarrollado según un proceso gradual y constante, pero que siempre ha vegetado en los márgenes de varios campos disciplinarios. El reconocimiento del lenguaje del cuerpo aparece como una constelación fragmentaria de temas que pertenecen a diferentes ámbitos del saber, y del cual es difícil trazar un recorrido lógico coherente.

El estudio de las prácticas del cuerpo y de los lenguajes gestuales ha tenido, en efecto, un carácter más descriptivo que sistematizador. Las investigaciones norteamericanas, las más significativas en este ámbito, se han dirigido generalmente más al "qué" que al "cómo" de la comunicación, resolviéndose la mayor parte del tiempo en inventarios más o menos enumerativos. Al recurrir a una noción ingenua de "signo", estas investigaciones han implicado la imposibilidad de ir más allá de una construcción de taxonomías formalistas y a menudo arbitrarias.

Sobre el cuerpo natural como *continuum* de infinitas posibilidades expresivas, la cultura selecciona sólo algunos rasgos pertinentes, articulándolos en clases de comportamiento socialmente reconocidos. El tejido multimedial del cuerpo y del movimiento es transformado en un conjunto ordenado y lineal de actividades socialmente normalizadas y previsibles. Cada cultura po-

ne de relieve, en la superficie del cuerpo, factores diferentes, disposiciones distintas, coloca centros de gravedad en ciertos lugares a los que les otorga énfasis diferentes: un cierto tono de la voz, un gesto de la mano, la dirección e insistencia de una mirada, una distancia. Existe un "idioma del cuerpo" y este idioma presenta algunas características particularmente interesantes para la semiótica.

Se trata sobre todo de un idioma cultural dotado de una infinidad de inflexiones "dialectales", según los contextos. Además se trata de un idioma afectado a una especie de insomnio comunicativo: transmite ininterrumpidamente informaciones aun cuando su emisor esté callado o inmóvil. El cuerpo no puede no comunicar. Si la gestualidad es una estructura lingüística, del mismo modo que la palabra no sólo informa sino que también actúa, análogamente la comunicación a través del cuerpo tiene funciones performativas en las relaciones interpersonales. En esta perspectiva el gesto no se considera solamente en relación con el individuo sino en el interior de relaciones sintácticas existentes entre las personas en contacto.

Lo que ha causado una cierta *impasse* en el estudio semiótico de la comunicación no verbal ha sido precisamente una visión demasiado lexical y mecanicista del gesto. Las semióticas tradicionales han tratado de reconocer las reglas que hacen del cuerpo el punto de pasaje de la producción de sentido. Sin embargo, en este ámbito, el proceso de la producción de sentido, a diferencia de la perspectiva fenomenológica, precede a la constitución del cuerpo en tanto tal. Estas semióticas han propuesto una concepción del cuerpo considerado como un sistema de comandos, indicando como dato preliminar su desarticulación morfológica. Lo han imaginado como un robot dorado de un sistema de instrucciones específicas en todos los niveles comunicativos y luego han tratado de suministrar las reglas de coordinación. En esta perspectiva, el cuerpo ha dejado de ser una forma global, una unidad indivisible, para configurarse como un sistema de actos de *parole*, perdiendo de vista el fin unitario y estratégico de toda comunicación.

Sin embargo el lenguaje del cuerpo puede ser considerado en su desarrollo temporal como un proceso orientado. Es una especie de discurso que se desarrolla sintagmáticamente en diferentes niveles, implicando de modo simultáneo una serie de movimientos, generados por la misma *intencionalidad*, y, por lo tanto, al servicio del mismo programa. En este sentido el cuerpo es una organización de actores parciales (los brazos, las piernas, la cabeza, el tronco, etc.) que actúan en un cierto sentido, cada uno en su propio espacio pero en nombre de un programa común.

El cuerpo aparece entonces como un *emisor multicanalizado de signos*, es un texto multimedial compuesto por la interacción de una pluralidad de có-

digos heterogéneos. La idea de canales múltiples, y de la interacción simultánea de redes comunicativas dotadas de estructuras diferentes, ha presentado muchos problemas al estudio semiótico del cuerpo. Desde el problema de la individualización de cada unidad aislable, al problema de su integración, donde cada unidad adquiere sentido sólo en relación con otros signos concurrentes. En esta perspectiva, la comunicación no verbal se configura como un campo de investigación particularmente interesante para una *semiótica sincrética* cuyo centro es el análisis de los procesos mismos de producción de formas, más que las formas producidas.

### 1. LA ELOCUCENCIA DEL CUERPO

El uso rítmico del gesto, su función interlocutoria, el gesto como regulador del discurso, el gesto que gobierna la marcha, las pausas y la continuación de la palabra, y cómo esto la marca, la exalta o la neutraliza, todo está en el centro de las preocupaciones de las llamadas semióticas sincréticas. Por otra parte, la teoría de los actos de habla resulta incompleta si no se incluye en su cuadro teórico la interacción entre gesto y palabra. La naturaleza compuesta de los universos discursivos no sólo está constituida por la interacción de muchos códigos, sino por las reglas retóricas que gobiernan las estrategias interactivas de nuestra vida cotidiana. Oradores, filósofos y maestros de sordomudos se han ocupado desde siempre de estos problemas (Bremmer 1993; Magli 1980, 1995; Lamedica 1984). Si los antiguos retóricos han analizado con particular atención el gesto y la elocuencia del cuerpo, lo han hecho en referencia a la palabra, para volverla aun más potente. Decía Quintiliano en *Institutio Oratoria*:

No interesa tanto la calidad intrínseca de nuestras composiciones, sino *cómo las expresamos*: porque cada uno se conmueve en el ánimo por el modo en que sus oídos han percibido [...] *los efectos se logran con la voz, con las expresiones del rostro, con la actitud de todo el cuerpo del orador.* (X, 3, 545, subrayado nuestro)

Para los antiguos retóricos era necesaria una técnica, un sistema de reglas en grado de correlacionar, con contenidos precisos, determinadas entonaciones de la voz o determinadas configuraciones expresivas del gesto. A propósito de la voz, Quintiliano sugiere: "Por lo tanto con los argumentos felices esta corre tranquila y lineal y hasta hilarante, mientras que en las partes litigiosas se erige con toda su fuerza y tensa como los nervios de un arco" (XI, 3, 567).

También el silencio y las pausas estaban calculados, previstos y aconsejados: formaban parte del exordio retórico. Concernían al problema de la tensión de la espera; el primer gesto del retórico ante el auditorio, aun antes de empezar a hablar, era quedarse inmóvil para llamar prepotentemente la atención sobre su persona. Una vez tomada la palabra, todo el cuerpo del orador se configuraba como una trama sutil y compleja de gestos, miradas, variaciones de la entonación, oscilaciones de la cabeza, juegos de expresión y movimientos de manos. Estos signos contribuían a tejer, en torno a su presencia, la dimensión suprasegmental del discurso persuasivo que, en lo que respecta la comunicación no verbal, los antiguos llamaban *Decorum*.

El flujo de nuestro discurso oral aparece, entonces, como un tejido signado, punteado por pausas, énfasis, aceleraciones y direcciones producidas por operadores cuyo estatuto semiótico es variable. Como las frases aparecen reguladas según un modelo temporal vigente en cada sociedad, análogamente la gesticulación, que ocurre sincrónicamente con la palabra, está modelada según estándares culturales y estilos gestuales, entendiéndolo "estilo" en un sentido retórico. En efecto, podemos tener un estilo gestual, definido por los retóricos anglosajones como "great manner", un verdadero terremoto mimico, en el cual la expresión de la cara, de los dedos y de los brazos acrecientan prodigiosamente el efecto de lo que se dice. O bien, en oposición a esta especie de estilo gestual que los retóricos llaman *arianismo*, podemos encontrar un estilo más seco y contenido, llamado *ático*.

## 2. DECIBLE E INDECIBLE: LOS MÁRGENES OSCUROS DE LA INTRADUCIBILIDAD

Pero el gesto no se limita a desarrollar solamente una función suprasegmental respecto de la palabra: es, en sí mismo, discurso. Hemos hablado del idioma del cuerpo y cómo este se constituye, en sí mismo, en un lenguaje. En cuanto tal es un fenómeno regido por leyes explicitables. La idea de estructura lingüística implica, también para el gesto, la de *convenciones*, es decir, un sistema de reglas que construyen la competencia discursiva, compartida por todos los hablantes de un determinado lenguaje. La prueba está en la sensación de "vacío semántico" que advierte un espectador occidental frente a la complejidad gestual de los teatros orientales, de los que recibe solamente la fascinación de armonías sintácticas allí donde otros espectadores, dotados de la misma competencia lingüística, reciben e interpretan traducciones de leyendas enteras, como por ejemplo la épica del *Ramayana* o del *Mahabharata*.

Sin embargo, existen configuraciones gestuales que nos parecen familia-

res, pero como han sido producidas por individuos que pertenecen a culturas lejanas, adquieren un significado muy diferente. La antropología ha revelado, en efecto, que, si bien algunos módulos expresivos de la gestualidad pueden parecer similares en varias culturas, no está comprobado que puedan *significar* en todos lados lo mismo. Lo que efectivamente hace de una expresión gestual un enunciado portador de sentido es la particular correlación que se instaura entre su manifestación expresiva y el significado al que reenvía. El significado de una expresión puede ser identificado también por el conjunto de sus interpretantes, es decir, de otras expresiones que la traducen y la acompañan, y entre las cuales se incluirían situaciones que estimulan un síndrome gestual, cinésico. Una sonrisa, que para un occidental es signo de apertura afectuosa hacia el otro, en otras culturas puede ser síntoma de embarazo, de malestar o de amenaza.

El significado de un gesto entonces puede ser interpretado sobre la base de la clase de acciones que lo provocan, en relación con las respuestas inmediatas, es decir los hábitos conductuales en el sentido peirciano, que sugieren la respuesta a dar frente a un signo determinado. El significado de un signo determinado, según Morris (1938), puede ser verificado también por el destinatario, en un nivel pragmático, basándose en sus respuestas. De este modo la manifestación somática de una emoción, que en una cultura produce respuestas conductuales distintas de las que suscitaría en otras, evidentemente ocupa una posición diferente en el campo semántico de cada cultura y suscita una correlación signica diferente. Según la orientación antropológica, y no sólo semiótica, sería un error considerar que signos idénticos tienen idéntica significación en contextos culturales diferentes. De allí la falta de comprensión o el sentimiento de malestar que con frecuencia experimentan, uno frente al otro, individuos pertenecientes a culturas diferentes, aun cuando aparentemente no medie ningún intercambio comunicativo verbal entre ellos (Hall 1968).

Además existe otra forma de intraducibilidad que no se refiere a la diversidad de idiomas del mismo tipo pero correspondientes a culturas diferentes: se trata de la intraducibilidad entre lenguajes que pertenecen a un mismo campo cultural.

La *inefabilidad* reconocida al lenguaje verbal a menudo ha llevado a considerarlo como un *sistema de modelización primario*, en grado de traducir el contenido de todos los otros tipos de lenguajes no verbales, los cuales, frente a la palabra, no serían sino imperfectas aproximaciones, artificios semióticos periféricos, parasitarios e impuros. Sin embargo un análisis más atento podría hacer notar cómo muchos contenidos expresados por complejas configuraciones cinésicas no pueden ser traducidos por palabras sino mediante

vagas aproximaciones. Existen entonces vastas porciones de contenidos no verbalizables pero expresables sólo mediante artificios no lingüísticos como la gestualidad.

Al estudiar el lenguaje de señas de los sordomudos, Virginia Volterra (1994) afirma que se tiene la impresión de asomarse a un núcleo naciente del lenguaje. Esos signos no permiten el mismo grado de arbitrariedad de los sonidos verbales, deben de algún modo “describir” sus referentes, parecerse a estos. Pero la descripción no es nunca fotográfica, nace de una elaboración metafórica compleja. Las lenguas gestuales incorporan, en efecto, una suerte de “retórica” especial que aún estamos lejos de haber comprendido a fondo. La idea de una retórica inmanente al nacimiento del lenguaje daría razón a la convicción de Vico para quien las lenguas nacen impregnadas de retórica, pero también a la moderna hipótesis de George Lakoff (1987, 1980) según la cual la retórica no es un ornamento del discurso sino un modo específico de organizar el conocimiento. De acuerdo con esta perspectiva, Volterra concluye que las lenguas de señas constituyen una provocación constante para la teoría lingüística.

### 3. ¿EL LENGUAJE DEL CUERPO ES UN VERDADERO LENGUAJE?

¿Qué es lo que hace de un lenguaje que sea un lenguaje? ¿Se puede hablar del gesto como de un verdadero lenguaje? Saussure consideraba al signo como un *artificio comunicativo* que corresponde a seres humanos intencionalmente en contacto para comunicar o expresar algo. “Todos los ejemplos de sistemas semiológicos dados por Saussure –afirma Eco (1975: 26)– son sin duda sistemas de signos artificiales extremadamente convencionalizados, como las señales militares, las reglas de la etiqueta o los alfabetos.” En efecto, los sostenedores de una semiología saussureana distinguen con mucha claridad entre los signos intencionales y artificiales (entendidos como “signos” en sentido propio) y todas las manifestaciones naturales o no intencionales a las que, en rigor, no se les puede aplicar el nombre de “signos”.

Según exista o no una intencionalidad de comunicar, Christian Metz (1968) distingue entre gesto-*acto* (acomodarse los anteojos en la nariz) y gesto-*signo* (saludar). Pero el trabajo de la cultura sobre el cuerpo se inicia ya en la primera infancia y es un proceso global que implica la construcción de un sujeto como actor social. Por consiguiente esta distinción es abstracta. A menudo estamos en condiciones de identificar el origen cultural, social y hasta las inclinaciones sexuales simplemente observando el comportamiento de alguien, del mismo modo que podemos reconocer si habla alemán, chino o

español. Mucho del comportamiento no verbal involuntario está, en efecto, pregnado de sentido para quien sabe leer e interpretar ciertos síntomas o índices (se dice, por ejemplo, “lo *traicionó* un gesto de despecho”). Y desde el momento que está producido según reglas convencionales, intersubjetivamente verificables, nada impide simularlo expresamente. Se podría sospechar que, en la producción de un gesto, la simulación vuelve completamente irrelevante la distinción entre gestualidad espontánea, sintomática, involuntaria, “expresiva” y una gestualidad intencionalmente comunicativa.

Por lo tanto, descartada esta posible discriminación, la gestualidad presenta muchas analogías con el lenguaje:

- 1) es un hecho de *aprendizaje*, como el lenguaje verbal;
- 2) se pueden distinguir en ella dos planos, el de la expresión y el del contenido: la existencia de sistemas de unidades expresivas *correlativas* a sistemas de unidades semánticas;
- 3) es posible reconocer los ejes paradigmático y sintagmático del lenguaje. También la significación gestual se actualiza, en el nivel del sistema, mediante la presencia de algunas categorías con exclusión de otras, análogas pero opuestas. Se constituye a partir de la actualización de una categoría cuya presencia es posible por la ausencia de su contrario. Los ejemplos más significativos en este sentido son los ofrecidos por los movimientos de la cabeza como signo de afirmación o negación. En este sistema, se parte del gesto de afirmación, dice Roman Jakobson (1972), de tal modo que su antónimo negativo, basándose en el principio binario, se formará por oposición;
- 4) como el lenguaje verbal, también la gestualidad es segmentable en unidades. Es posible aislar, en el flujo cinésico, *unidades mínimas*, repetitivas, dotadas de valor diferencial. Una vez individualizadas es necesario analizar de qué modo *se articulan* con otras unidades en vista de la producción de verdaderos y propios sintagmas gestuales;
- 5) el lenguaje del cuerpo es una interacción de muchos códigos. Es necesario entonces individualizar también los rasgos *suprasegmentales*. De allí la constitución de un código *sincrético*. El repertorio de significantes a los que se refiere un saludo militar es, por ejemplo, sumamente vasto. Birdwhistell (1952), analizando el comportamiento del ejército norteamericano durante la Segunda Guerra Mundial, refiere algunas situaciones en las cuales, *variando ligeramente* la posición, la expresión facial, la velocidad o la duración de un saludo, como también el contexto más o menos adecuado a la circunstancia, el soldado podía ridiculizar, seducir o insultar al destinatario;
- 6) los gestos no son bloques de comportamientos aislados; no son unidades expresivas dotadas de significantes explícitos e invariables, sino secuencias sintácticas que se cargan de sentido solamente dentro de un contexto que

tenga en cuenta el comportamiento global del emisor y la situación en la cual este comportamiento se produce. Sólo considerando el *contexto* y la situación enunciativa en los cuales se manifiesta un sintagma gestual, es posible reducir la rica polisemia del gesto;

7) existen repertorios retóricos de la gestualidad, en sofisticada integración con la palabra y que pueden ser clasificados.

Según el contexto y la actividad interpretativa de un observador, una sonrisa, considerada solamente en el ámbito de la cultura occidental, puede ser un *síntoma*, es decir un signo de “filtración” de un estado de bienestar, o bien una *estilización* o una *réplica*, en el caso de circunstancias altamente ritualizadas, como ocurre durante las fiestas o delante de la cámara fotográfica. O también, en relación con el mensaje verbal, puede ser *vector* de sentido, dedicado a desambiguar o funcionar como mensaje metacomunicativo: podemos insultar violentamente a alguien con palabras al tiempo que, con una simple sonrisa, le comunicamos que estamos bromeando. Lo que determina el anclaje de sentido de un enunciado gestual es la situación misma de la enunciación, es decir lo pertinente es *quién* sonríe, *a quién*, *por qué* sonríe y en qué circunstancias lo hace.

El cuerpo se vuelve soporte de un sistema de manifestaciones expresivas. Cada movimiento, aun el más pequeño, produce descartes diferenciales a nivel de la manifestación expresiva. Cada descarte del significante señala un cambio de significación. Como dije en el apartado 2, presenta dos planos: está producido por un sistema de reglas que correlacionan unidades del plano de la expresión con unidades del plano de contenido. El sistema de la expresión y el del contenido no siempre son isomorfos, dado que a veces ambos planos, el plano de la Expresión y el plano del Contenido, se encuentran articulados de forma diferente. Excluyendo algunos lenguajes formalizados como los sistemas cinésicos de los sordomudos, del teatro oriental o de algunas órdenes religiosas que observan la regla del silencio [como los trapenses], no es fácil identificar códigos que definan recíprocamente, según álgebras isomorfas, contenidos y expresiones en la gestualidad. El problema entonces es cómo proceder a la segmentación de este lenguaje.

Considerando los límites de la estructura corpórea, un determinado complejo de reacciones musculares produciría una serie continua de posiciones: el cuerpo humano, en teoría, puede moverse y articularse dentro de un vasto repertorio de juegos musculares. Sin embargo, en la interacción social, solamente algunos movimientos tienen pertinencia significativa: todo sistema social estructura y modeliza, según esquemas culturales propios, algunas configuraciones expresivas en una serie perceptiva discontinua para la recepción

y la reproducción signica. De este modo, por ejemplo, mientras una cultura puede seleccionar sólo dos grados de cerramiento de los párpados, en otra cultura en cambio es posible reconocer hasta cinco. Se trata, pues, de individualizar los elementos repetitivos en la corriente comunicativa para abstraerlos e indagar su valor de significación.

Birdwhistell descompone la manifestación expresiva de los gestos hasta en sus mínimos constituyentes, aislando las unidades elementales, repetitivas y dotadas de valor diferencial que define como *cines* [*kines*], análogas a los *fonos* del lenguaje verbal. El análisis procede según un riguroso desarrollo jerárquico en el cual los cines se articulan para formar *cinemas* (análogos a los fonemas), los cuales a su vez constituyen unidades más complejas que, articuladas según una determinada sintaxis, componen verdaderos enunciados cinésicos.

Así como en inglés la forma lingüística “cept” no existe aislada de la combinación “pre” o “con”, análogamente los cinemas no pueden ser considerados aisladamente, sino que asumen un sentido sólo junto a otras formas cinésicas que funcionan como prefijos, sufijos o infijos, en grado de constituir unidades de rango superior como los *cinemorfos* y los *cinemorfemas*. De este modo el cine “movimiento de las cejas” puede co-ocurrir con otros cines como “sacudimiento de la cabeza”, formando un cinemorfo. A su vez estos pueden combinarse en líneas conductuales más amplias. Rosenfeld (1978), estudiando los movimientos de la cara, ha demostrado la importancia de esta tesis: cada elemento es una forma sufija, en sí misma desprovista de significado, pero disponible para formar parte de configuraciones más complejas, asumiendo así significaciones y funciones diferentes y hasta opuestas.

De este modo, en la cinésica se puede hablar de supraelevación y de imbricación de múltiples niveles de complejidad, dotados de operadores de sincronización, de relación o de modificación. El código cinésico aparece como una trama compleja de diferentes niveles de articulación en los cuales intervienen elementos cinésicos de tipo *suprasegmental* como los calificadores de movimiento (*motion qualifiers*), análogos a los rasgos suprasegmentales del lenguaje hablado. Estos contribuyen a subrayar, modificar y hasta cambiar totalmente el significado de una arquitectura cinésica.

El flujo comunicativo, dice Birdwhistell (1970), es el resultado de una multiplicidad de modelos conductuales que operan en diferentes niveles. De este modo, *la comunicación es un proceso continuo formado por unidades discontinuas singulares*. Dichas unidades son siempre multifuncionales: tienen un valor comunicativo de un cierto tipo en un nivel y una función diferente en otros. En este aspecto, cada nivel de la actividad comunicativa es discontinuo: está compuesto por una serie de elementos discretos y arbitrarios, nin-

guno de los cuales tiene en sí mismo o por sí mismo un significado explícito. Los gestos reenvían fuera de ellos mismos, a otros hechos del flujo cinésico, capaces de modificar su significado y sin los cuales serían ininteligibles: un saludo, por ejemplo, dependerá de todo el comportamiento facial y corporal con el que está en correlación. Puede vehicular una gama infinita de mensajes, desde la burla, la rebelión, hasta la devoción o el más bajo servilismo.

Los gestos no son unidades significantes aisladas, sino “formas relacionadas” que adquieren completa identidad solamente dentro de un contexto cinésico más vasto. La conclusión es que el significado de cada comportamiento no puede ser registrado detalladamente en un glosario de gestos y menos aún atribuidos atomísticamente a movimientos únicos e individuales. Por lo que una teoría del significado de la comunicación no verbal necesita, siempre según Birdwhistell, un riguroso análisis de los *contextos*.

#### 4. EL GESTO COMO TEXTO SINCRÉTICO

La cinésica de Birdwhistell ofrece puntos de interés para el análisis semiótico. Lo que confirma el investigador norteamericano es que no podemos asignar un significado definitivo a gestos individuales, sino a su relación. Y sin embargo resulta restringida, para la comprensión de la comunicación no verbal, una analogía estrecha con el lenguaje verbal. Particularmente en lo que respecta al modelo fonológico. Más que a unidades discretas, el código cinésico se parece a entidades graduales, como el sistema de colores. Para el lenguaje gestual, en efecto, es difícil y hasta imposible individualizar unidades discretas. Los signos cinésicos se definen sólo como resultado de relaciones o puntos de intersección de otros signos; de allí que, para el gesto, parecería impropio hablar de “código” en sentido restringido. El lenguaje del cuerpo aparece así como sistema de relaciones cuyos elementos pueden determinarse sólo por relaciones recíprocas. Por una parte, el lenguaje no verbal pertenecería a aquellos signos “vagos”, a los “sistemas borrosos”, el producto de estipulaciones provisorias, de códigos débiles. Pero basta un pequeño movimiento en la expresión para transformar una fisonomía, o una simple variación de ritmo para completar el sentido de un sintagma gestual.

Si el lenguaje gestual está constituido en gran proporción por códigos débiles e imprecisos, cambiantes y escasamente definidos, cuyas variaciones prevalecen sobre los rasgos pertinentes, ¿cómo es posible entonces un análisis sistemático del cuerpo considerado como un conjunto indivisible en unidades mínimas recurrentes? Mientras que, según hemos visto, en el lenguaje

verbal unidades discretas están presentes en todos los niveles, desde los rasgos distintivos a los fonemas, y de estos a los morfemas y de estos a cadenas textuales de modo que cada nivel está abierto al análisis, los códigos cinésicos ofrecen un panorama mucho más incierto. Probablemente nos encontramos frente a un sistema signico que Prieto definiría como “códigos de una sola articulación”, es decir unidades con significado pero no analizables que se combinan en sintagmas más vastos.

En realidad lo que Birdwhistell llamaba *contexto* es un verdadero *texto*, aunque en el caso de la gestualidad se trate de uno muy particular, de un *texto sincrético*. Es, en efecto, un texto pluridimensional que no se desarrolla, como el lenguaje verbal, en una única línea secuencial. Dado que el comportamiento es un proceso continuo, multilineal y compuesto por elementos que tienen duración diferente y que se superponen, el tiempo, en esta perspectiva, se considera en diferentes niveles, simultáneamente, y como dotado de diversas velocidades, según el fragmento gestual que se tenga en cuenta. Una teoría temporal unilineal, unidireccional, concibe al significado en términos ligados a la frase, a la palabra, el signo único. En cambio una teoría del texto sincrético busca las jerarquías de significados estructurados en diferentes niveles y en modos diversos.

La simultaneidad de muchos elementos discontinuos, de diversa duración, que se refuerzan y superponen mutuamente en el proceso comunicativo y multilineal del comportamiento, encuentra unidad si consideramos a cada elemento coordinado y subordinado a un proyecto de conjunto, a una *estrategia*. “Cosechar” o “coser un vestido”, dice Greimas (1970), no son sólo comportamientos que prevén haces de elementos cinésicos interdependientes que juegan simultáneamente en diferentes niveles, sino que son además *secuencias programadas*. Y de este modo, en la descomposición morfológica del cuerpo, la respectiva distribución de los roles asignados a cada actor del espectáculo gesticulatorio puede conducir, por extrapolación y analogía, al reconocimiento de la pertinencia o de la no pertinencia de los rasgos gestuales singulares implicados en la operación global del cuerpo.

El acto de “aferrar” o “tomar” se compone de diferentes tipos de enunciados gestuales según el objeto: si es un bastón, un cacho de bananas en la planta, un pez en el agua; si el objeto es dinámico o estático, etc. Los elementos regulados por un código cinésico se cargan, pues, de sentido sólo dentro del desarrollo sintagmático de un programa narrativo. El tiempo, de este modo, se vuelve un componente fundamental del contexto. El proceso comunicativo, al desarrollarse en el tiempo, permite que el significado de un gesto no se identifique con determinados rasgos del comportamiento, sino en el reco-

nocimiento de algunas fases estratégicas del desarrollo sintagmático del gesto en el cual, dice Greimas (1970: 65),

Todo se desarrolla como si los enunciados parciales [...] fueran, una vez integrados en sintagmas más amplios, totalmente desmantelados, conservando simplemente su estatuto de fonemas, es decir, de unidades mínimas en el plano de la expresión.

El sintagma gestual es, pues, un proceso que se desarrolla en el tiempo en diferentes niveles simultáneamente y, desde el momento en que los comportamientos somáticos se manifiestan como organizadas concatenaciones sintagmáticas de tipo algorítmico orientadas a una finalidad global, comprensible a posteriori, se puede hipotetizar, para el análisis de la gestualidad, una homologación con las estructuras narrativas. Análogamente al análisis de las estructuras narrativas, aun de las más complejas, lo que interesa no será la división del objeto en partes, su descomposición morfológica en busca de unidades mínimas, sino más bien el desarrollo de un análisis conforme a la interdependencia entre esas partes y el sistema de relaciones que se establece. Los objetos a describir, decía Hjelmslev, no son más que "intersecciones de haces de tales dependencias. En otros términos, los objetos pueden describirse sólo con la ayuda de las dependencias y este es el único modo de aprehenderlos y definirlos científicamente" (1968: 34). Cada enunciado gestual, desde el más efímero indicio de filtración emotiva hasta los más complejos sintagmas conductuales, es un sistema de mutuas dependencias. Para una descripción semiótica del comportamiento no verbal será necesario, en consecuencia, reconstruir la compleja red de esos *recorridos relacionales* que es nuestro cuerpo, basándose en un sistema de relevamiento y de notación de estas dependencias, o de sus puntos de intersección y de disyunción, como lugares privilegiados de formación de sentido.

##### 5. DEL GESTO Y LA PALABRA, AL DISCURSO

Volvamos a la relación entre gesto y palabra allí donde el comportamiento no verbal, de por sí un texto sincrético, interactúa con el verbal no sólo para acompañarlo, subrayarlo o enfatizarlo sino para hacer otra cosa: un *discurso*. Los discursos son objetos semióticamente heterogéneos en los que intervienen muchas materias significantes y códigos a la vez. Esto es particularmente evidente en la interacción cara a cara, constituida siempre por pa-

quetes de comportamiento y palabra, dentro de los cuales las operaciones de construcción de sentido se determinan recíprocamente. En una relación interactiva, la comunicación, como hemos visto, no se desarrolla a través de un único canal, sino que se presenta como un haz fluido y poliédrico de muchos módulos conductuales: verbales, tonales, posturales, etc. Cada una de estas señales califica a su vez el significado de las otras. La comunicación se construye así como la interacción simultánea de muchas líneas de códigos diferentes que interactúan, en distintos niveles, cooperando con el sentido final de un enunciado. El tono de la voz, la expresión de la cara, el movimiento de las manos no se encuentran en una relación de redundancia con la palabra, sino que pueden confirmarla o desmentirla. Pueden hacer otra cosa.

El sistema lingüístico y el sistema cinésico funcionan recíprocamente, uno como contexto del otro. El enunciado "volverás mañana" es un acto de habla que varía según el modo de decirlo: es una aserción, una orden, una pregunta, un ruego. Los elementos que sirven para indicar qué tipo de acto ilocutorio se está realizando, en el texto escrito aparecen subrayados o con signos de puntuación; en el discurso oral en cambio se constituyen por entonaciones, direcciones de la mirada, posición de la cabeza, de los pliegues de la boca. Distinguiendo una orden de un pedido, estas señales no sólo asumen la función de *indicadores de fuerza ilocucionaria*, sino que cooperan en la configuración del contexto de producción. Dados dos enunciados con el mismo contenido proposicional pero dichos de modo diferente, estos definirán relaciones distintas. Por ejemplo, cuando alguien dice con tono helado "Por favor, cierra la puerta", se puede esperar que el otro, en vez de apresurarse a ejecutar la orden, pregunte asombrado "¿Algo no anda bien?", refiriéndose no al contenido semántico sino a sus implicaciones pragmáticas.

Todo enunciado oral tiene, dentro de una estrategia conversacional, además de un aspecto de contenido también un aspecto de *relación* que puede determinar al primero. Bateson ([1955] 1978) había definido este tipo de comportamiento como *metacomunicativo*, porque proporciona instrucciones sobre el proceso comunicativo que se está desarrollando. Las metainformaciones son informaciones sobre la información: "¡esto es una orden!", "¡mira que yo sólo estaba bromeando!".

La comunicación cara a cara se juega entera en la reciprocidad: procede sobre una compleja interacción de acciones y reacciones entre locutores y allocutarios a través del contraste recíproco del comportamiento no verbal. Consiste en un sistema de continuo ajuste y de adecuación recíproca, de continua y modulada interdefinición. De este modo, el espacio semiótico aparece no sólo como una interacción de diferentes niveles de textos, que juntos van a

formar un determinado estrato con complejas correlaciones internas y diferentes grados de traducibilidad, sino como el lugar mismo de determinaciones recíprocas de las diferentes subjetividades en acto: es suficiente que el otro, frente a mí, levante una ceja de modo irónico o sólo perplejo, para que mi palabra se vuelva incierta hasta el silencio.

*Traducción de Lucrecia Escudero Chauvel*

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BATESON, G. ([1955]1978) *Per una ecologia della mente*. Milán: Adelphi.
- BIRDWHISTELL, R. L. (1952) *Introduction to kinesics*. Washington D.C.: U.S. Department of State Foreign Service Institute.
- (1970) *Kinesics and context: essays on body motion communication*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press.
- BREMMER, J. (1993) *A cultural theory of gesture: from antiquity to the present day*. Cambridge: Poly.
- ECO, U. (1975) *Trattato di semiotica generale*. Milán: Bompiani.
- GREIMAS, A. J. (1970) *Du sens*. París: Seuil.
- HALL, E. (1968) *La dimensione nascosta*. Milán: Bompiani.
- HJELMSLEV, L. (1968) *I fondamenti della teoria del linguaggio*. Torino: Einaudi.
- JAKOBSON, R. (1972) "Motor signs for 'yes' and 'no', *Language in Society* 1, 91-96. ["Gesti per il sí e per il no", *Versus. Quaderni di Studi Semiotici*. Milán: Bompiani.]
- LAKOFF, G. (1987) *Women, fire and dangerous things*. Chicago: University of Chicago Press.
- LAKOFF, G. y JOHNSON, M. (1980) *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- LAMEDICA, N. (1984) *Oratori, filosofi, maestri di sordomuti: per una storia degli studi sul gesto*. Cosenza: Pellegrini Editori.
- MAGLI, P. (1980) *Corpo e linguaggio*. Roma: Strumenti Espresso.
- MAGLI, P. (1995) *Il volto e l'anima: fisiognomica e passioni*. Milán: Bompiani.
- METZ, Ch. (1968) *Essais sur la signification au cinéma*. París: Klincksieck.
- MORRIS, Ch. (1938) *Foundations of a Theory of Signs*. Chicago: International Encyclopedia of Unified Sciences.
- ROSENFELD, H. M. (1978) "Conversational control functions of nonverbal behavior" en *Nonverbal behavior and communication* de A. W. Siegman y S. Feldstein (eds.), 291-328. Nueva York: John Wiley and Sons.
- VOLTERRA, V. (1994) *Linguaggio e sordità*. Florencia: La Nuova Italia.

#### ABSTRACT

*The article shows the differences between verbal language and non verbal communication. It analyses the distinct unities of the verbal language, and the difficulties for translated each other when we study behavior. The hypothesis is that non verbal behavior is an sincretic discourse, because it works with very different signification's codes. Related gesture and word, the article shows how the human interaction could be study as a multichannel devise . Semiotics contribute with the analyze of strategies of mouvements, tones and contents, all of them contributed to building meaning.*

Patricia Magli es profesora de Semiótica en la Facultad de Ciencias de la Información en la Universidad de Bolonia y en la Universidad de Venecia. Especialista en estudios sobre fisiognomía, ha publicado trabajos en destacadas revistas europeas y norteamericanas y un libro de referencia: *Il Volto e l'Anima* (1995). Colaboró con "Maquillaje: autenticidad del artificio" en *deSignis* 1 (2001). E-mail: p.magli@flashnet.it