

**Universidad de Los Andes
Facultad de Humanidades y Educación
Maestría en Lingüística**

Gestualidad y Estructura Narrativa

Trabajo presentado como requisito para optar al Grado de Magister Scientiae en Lingüística

**Autor: Lic. Félix E. Suárez Rivas
Tutora: Dra. Lourdes Pietrosevoli**

Mérida, noviembre de 2008

RESUMEN

En este trabajo se analiza la correspondencia existente entre los movimientos gestuales y el discurso narrativo oral. En primer lugar, definimos el término de gestualidad y aclaramos cuál es su función dentro de los discursos orales. Luego, explicamos, entre otras propuestas de clasificación de gestos, la de Poggi y Magno (1998), quienes plantean que hay seis tipos de gestos, a saber: simbólicos, deícticos, deícticos abstractos, rítmicos, icónicos y metafóricos. Después de describir dicha propuesta, procedimos a explicar las características más resaltantes de los discursos narrativos orales, particularmente, la propuesta de análisis de Labov (1972), quien plantea que las narraciones orales están constituidas por los siguientes segmentos: resumen, orientación, complicación, evaluación y coda.

Nuestro corpus está conformado por cinco grabaciones audiovisuales, en las cuales se les pedía a cinco personas que contaran cómo había sido la experiencia de ser asaltados. Después de recogidas las grabaciones, segmentamos las narraciones de acuerdo con lo planteado por Labov (1972), y luego procedimos a identificar todas las formas gestuales y a describirlas según la metodología usada, entre otros, por Lidell y Johnson (1989), Pietrosemoli (1991) y Oviedo (2000), para el análisis de lenguas de señas. Una vez descritas todas las formas gestuales, las clasificamos basándonos en la propuesta de Poggi y Magno (1998).

Los resultados arrojaron que existe una relación muy cercana entre el tipo de formas gestuales y las partes de la narración. Encontramos en nuestro trabajo que la orientación se hace acompañar principalmente de gestos deícticos abstractos (48% del total de gestos aparecidos en esta sección narrativa), la complicación de los gestos icónicos (61% del total de gestos) y la evaluación de gestos rítmicos e icónicos (33% y 31%, respectivamente). Estos resultados hacen suponer que la estructura narrativa y la gestualidad forman un lazo indisoluble que permite presentar al narrador un buen relato, y además que la gestualidad es una herramienta fundamental en de las narraciones orales, pues con ella el narrador acerca al auditorio al hecho contado, estableciendo con él una conexión textual-emotiva que hace que éste se coloque del lado del narrador.

Palabras clave: Gesto, narración, discurso oral

ABSTRACT

In this study we analyzed the relation between gestural movements and oral narrative speech. Firstly, we defined the term gesture and we clarified what is its function in the oral speeches. Then we explained, among other proposals of gestural classification, the proposal of Poggi and Magno (1998), who put there are six types of gesture out. Those are: symbolic, deictic, abstract deictic, rhythmic, iconic, and metaphorical gestures.

After describing the proposal, we explained the most important characteristics of the oral narrative speeches, particularly Labov (1972) analysis proposal, who put oral stories are constituted by the following segments: abstract, orientation, complication, evaluation, and coda.

Our corpus is made up of five audiovisual recordings, in which we asked to five persons to tell how the experience of being robbed was. After collecting the recordings, we segmented the stories in accordance with what is explained by Labov (1972). Later, we proceed to identify all gestures and describing them according to the methodology used, among others, by Liddell & Johnson (1989), Pietrosevoli (1991) and Oviedo (2000), for analyzing sign languages. Once all gestural forms were described, we classify them based on the proposal of Poggi & Magno (1998).

The results produced that a very closer relation exists between the type of gestural forms and parts of narrative. We found that orientation is principally accompanied by abstract deictic gestures (48% of the total gestures presents in this narrative section), complication by iconic gestures (61% of the total gestures) and the evaluation by iconic and rhythmic gestures (33% and 31%, respectively). Those results get us to think that the narrative structure and gestures are joined by an inseparable link that gets the narrator to tell a good story. Also, that gesturing is a fundamental tool in oral speeches, since the narrator can bring a textual-emotive link to the auditorium, making connection with him, what makes it closer to the narrator.

Keywords: Gesture, narrative, oral speech

ÍNDICE

	Pág.
Introducción	iii
Capítulo I. Algunas consideraciones sobre la gestualidad.....	1
1.1 Lenguaje y gestos	1
1.2 La naturaleza de los gestos.....	3
1.2.1 Comunicación versus información en el componente gestual.....	4
1.2.1.1 La gestualidad comunicativa de los niños.....	6
1.2.2 La oralidad y la gestualidad: Dos canales que se complementan.....	8
1.2.3 Relaciones neurológicas entre los gestos y la oralidad.....	16
1.3 Aproximaciones lingüísticas al estudio de los gestos.....	18
1.3.1 La propuesta de categorización de Adam Kendon (1982).....	20
1.3.2 La propuesta de David McNeill (1992).....	22
1.3.3 Isabella Poggi y Emmanuela Magno (1998).....	24
1.4 Estudios de gestualidad en Venezuela.....	26
Capítulo II. El discurso narrativo.....	30
2.1 Algunas aproximaciones sobre el discurso y la narración.....	30
2.2 El papel del tiempo en las narraciones.....	35
2.3 La transitividad y su importancia en la conformación de las cláusulas narrativas.....	38
2.4 Las estructuras de primer plano y las estructuras de fondo en la narración.....	40
2.5 Las partes de la narración: la propuesta laboviana.....	42
2.6 El gesto en las narraciones.....	46
Capítulo III. Metodología.....	49
3.1 Los comienzos de la recopilación de las narraciones.....	49
3.1.1 Sobre los participantes.....	50
3.1.2 Sobre las grabaciones.....	52
3.2 Identificación de las partes estructurales de la narración.....	53
3.3 Los límites de las formas gestuales.....	59
3.4 Descripción de las configuraciones gestuales.....	61
3.5 Sobre la identificación de los tipos de gestos.....	71

3.5.1 Gestos simbólicos.....	71
3.5.2 Gestos deícticos.....	73
3.5.3 Gestos deícticos abstractos.....	74
3.5.4 Gestos rítmicos.....	75
3.5.5 Gestos icónicos.....	77
3.5.6 Gestos metafóricos.....	78
Capítulo IV. Análisis de datos.....	81
4.1 Resultados de cada narración.....	81
4.1.1 Narración uno.....	81
4.1.2 Narración dos.....	89
4.1.3 Narración tres.....	100
4.1.4 Narración cuatro.....	108
4.1.5 Narración cinco.....	117
4.2 Comparación de resultados.....	125
Conclusiones.....	131
Bibliografía.....	135
Apéndice.....	142

INTRODUCCIÓN

La gestualidad, comportamiento humano que siempre está presente en los actos de habla, ha sido marginada de los estudios sobre el lenguaje. Esto no debe extrañar, pues las investigaciones sobre ella pisan sobre un terreno inestable, heteróclito. Así, la lingüística ha preferido dejar de lado los estudios de la gestualidad, estableciendo simplemente que ésta sirve para expresar emociones, y dedicarse a marchar sobre terrenos más firmes.

No obstante, al tratar de abordar los actos comunicativos orales, temas que interesan a la lingüística, inevitablemente se hace referencia a los movimientos corporales, pues éstos son manifestaciones humanas que no conforman un sistema comunicativo discreto y doblemente articulado, características esenciales presentes en cualquier sistema lingüístico. La falta de estas propiedades ha hecho que los estudios sobre gestualidad sean abordados con mayor rigor por otras disciplinas, como la psicología, la semiótica, la antropología o la etología. El fenómeno de la gestualidad, sin embargo, aún parece no ser parte de un campo de estudio específico, y por ello es abordada por diversas ramas para tratar de ser explicada.

No dudamos del carácter dependiente de los movimientos gestuales con respecto a la oralidad; de hecho, no se podría hallar una razón para estudiar la gestualidad sin abordar el habla, pero la misma gestualidad mantiene una importancia vital en el proceso comunicativo cara a cara de los seres humanos. Atendemos, pues, a los gestos cuando somos receptores de un mensaje, y los utilizamos para enviar alguno, intencionalmente o no. Pero su estudio se diluye en la lingüística, precisamente porque las configuraciones gestuales de los usuarios de lenguas orales estarán casi siempre sometidas a las actuaciones individuales del hablante y no a las convenciones de una comunidad lingüística. Esta es la razón primordial por la que la lingüística las deje de lado y se concentre en lo que es convencionalizado y sistematizado.

A pesar de ello, luego de una atenta observación al comportamiento gestual, se han propuesto diversas clasificaciones con las que se intenta explicar las funciones de los

movimientos corporales acompañantes del habla. Este trabajo se inserta dentro de la visión de algunos estudios en los que se les concede a los gestos un carácter comunicativo importante en los actos de habla, más específicamente en los actos donde se narren eventos. Nuestra inquietud para realizar esta investigación surge del hecho de saber si realmente hay una relación entre las formas gestuales que diversos estudios han clasificado y las partes del discurso narrativo propuestas por Labov en 1972. Si existe una relación entre ambos actos, podríamos entonces suponer que la producción gestual está íntimamente ligada a la producción oral mucho más de lo que la lingüística ha preferido reconocer.

En el primer capítulo de este trabajo se muestra la relación existente entre la gestualidad y la oralidad; para ello partimos de estudios anteriores al nuestro en que se verifican cómo funciona tal relación. El segundo capítulo aborda el tema de la narración como tipo de discurso; al mismo tiempo, hacemos referencia a cómo podemos reconocer un texto narrativo dentro de un acto de habla más amplio en el que también existan otros tipos de texto. En el tercer capítulo explicamos cuáles fueron los pasos metodológicos utilizados para, en primer lugar, recolectar el corpus, y en segundo lugar, para analizar todos los datos de nuestra muestra. Por último, en el capítulo cuatro, hacemos un análisis de las narraciones estudiadas y, además, mostramos cuáles fueron las relaciones entre la producción gestual y el discurso narrativo.

Con nuestro trabajo, intentamos ampliar los estudios del discurso para reconocer el valor de los gestos en los actos comunicativos orales.

CAPÍTULO I. ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA GESTUALIDAD

1.1 Lenguaje y gestos

El hombre es un ser social, y como tiene esta capacidad, hace depender su supervivencia del contacto con los otros seres humanos. Dicho contacto social se establece a través de un conjunto de relaciones que equivalen a “una transferencia más o menos ritualizada de estímulos y síntomas informacionales” (Páez, 1995), señales que utilizamos en favor de orientar la conducta de los otros seres de nuestro grupo social. Estas señales llevan un mensaje definido y único a otro individuo, que debe decodificar y entender la información transmitida a través de éstas para que se dé el proceso comunicativo.

Hoy en día la comunicación entre seres humanos tiene diversas variantes. Pero antes de que se considerara, al menos, la comunicación a distancia como modo de interrelación humana, antes de la creación del teléfono, la radio, el telégrafo, la televisión, internet, los mensajes de texto; incluso antes de la misma escritura, que acompaña a muchas culturas desde hace miles de años, había existido, como forma única de comunicación entre seres humanos, la oralidad. Aún hoy, muchas sociedades humanas viven gracias a esta compleja herramienta de comunicación. Los hombres, desde que existen como especie -y gracias a lo cual se les distingue de otras-, hacen uso del lenguaje para su comunicación diaria.

El lenguaje es lo que hace al hombre. La facultad de comunicación no tiene, exclusivamente, características “rudimentarias” como la de otras especies animales, en el sentido de que la comprensión del mensaje no está sujeta a qué pueda entender un individuo en acciones y circunstancias inmediatas al mismo acto de habla. Podríamos hablar sobre la firma del acta de independencia venezolana, y aun cuando no hayamos estado en el salón en que se llevó a cabo tal acto, seríamos capaces de entender quiénes estuvieron, las causas de tal evento, cómo era el

salón, hasta –si se diera el caso- saber cómo andaban vestidos los próceres. Todo ello es el resultado de la facultad de poder asociar una idea, cualquiera que el pensamiento nos permita abordar, con una señal, que será luego decodificada por quien con nosotros comparta un escenario comunicativo.

El lenguaje es, dice Saussure (1916 [1995]), un hecho social. Como el ser humano tiene necesidades comunicativas, adquirió la facultad de utilizar un código en el que pudiera juntar una información con una señal. Los códigos lingüísticos, más exactamente, las lenguas, utilizan como canal natural de comunicación la vía oral-auditiva. A través de ella podemos dar cantidad infinita de mensajes, los mismos mensajes que puede decodificar cualquier usuario de la lengua empleada. Con las expresiones lingüístico-orales, los mensajes se acomodan a una decodificación más certera por parte del interlocutor, dado el carácter lineal que tienen las señales a través de este canal. Sin embargo, debemos recordar que los intercambios lingüísticos orales se dan mayormente en un espacio y un lugar comunes entre los interlocutores. Todo el escenario en el que sucede tal evento comunicativo influye directamente sobre éste, y los participantes tendrán que reaccionar no sólo a las señales orales que emita su interlocutor, sino también al resto de las señales enviadas que puedan captar los otros sentidos.

Al explicar los hechos del lenguaje, Saussure afirma que los hombres bien pudieron escoger el gesto y las imágenes visuales como medio de transmisión de mensajes (pág. 36). Ciertamente, no importaba cuál fuera el medio por el cual los seres humanos se comunicasen, siempre y cuando pudieran emitir señales que el receptor decodificara. Los gestos pueden también ser medios lingüísticamente productivos, pero el ser humano, como especie, escogió el medio oral-auditivo como el más efectivo para la producción y recepción de mensajes.

Mucho se reñía sobre cuál fue la forma primigenia de comunicación. Algunos antropólogos aceptaban la idea de que la vía oral-auditiva ha sido, desde los comienzos del lenguaje, el medio

más eficaz de comunicación; otros han preferido decir que el canal gestual-visual compitió contra la oralidad para ser el medio principal de comunicación entre seres *homo sapiens* (cfr. Copple 2003). Pero, como dicen Rimé & Schiaratura (1991), discusiones como éstas aportaban poco a las ciencias lingüísticas, porque sean cuales sean las perspectivas en el debate, nunca se podrá llegar a una única respuesta sobre cómo nació el lenguaje. Lo importante en el estudio de la comunicación es saber cuáles son las estrategias que usa el individuo y cómo las domina para que el interlocutor reciba con eficiencia el mensaje emitido.

Los gestos quizás sí rivalizaron con la oralidad en la carrera del lenguaje, pero aun cuando no hayan ganado la competición, el emisor, al momento de enviar un mensaje oralmente, mantiene en movimiento el cuerpo, y el receptor, mediante la vista, capta el ritmo corporal (Tabensky, 2001; Willems, Özyürek & Hagoort, 2005). La diferencia entre uno y otro canal es que las señales que envían los gestos no tienen como propiedad primaria ser codificables, es decir, que dichas señales no necesariamente dan un mensaje formulado y arbitrario, no natural con el referente en sí, por parte del emisor. Sin embargo, el receptor puede recibir el conjunto de señales que envía el emisor y desarmará todo el mensaje, no sólo a partir de las señales lingüísticas orales, sino también a partir del resto de las señales que ha recibido a través de otros medios, entre ellos el canal visual (Bavelas & Chovil, 2001; Magli, 2002; McNeill, 1992).

1.2 La naturaleza de los gestos

Una vez que semióticos y estudiosos de la comunicación determinaron que existe un peso informativo en la producción gestual, pareció entonces que ésta era muy compleja como para que sus segmentos pudieran ser establecidos y delimitados.

Los gestos son catalogados comúnmente como movimientos corporales producidos junto a la producción oral (Bavelas & Chovil, 2000; Beattie & Shovelton 1999; Duncan, 2002; Goldin-

Meadow, 2005; Hadar & Pinchas-Zamir, 2004; Holler & Beattie, 2003; Krauss, Chen & Chawla 1996; Krauss, Chen & Gottesman, 2000; McClave, 2001; McNeill, 1992; Magli, 2002; Özyürek et al., 2005). Con esta definición general se eliminan los movimientos que no participan en la producción discursiva (rascarse la pantorrilla, por ejemplo) y también los usados en lenguas señadas, pues éstas sí tienen un carácter lingüístico. Pero a los gestos producidos con el componente oral no se les concede aún un papel relevante dentro de los actos comunicativos. Trabajos como el de Tusón Valls (1997), en el que se señala que los gestos son rasgos *extralingüísticos* de la comunicación, nos dan cuenta de la poca relevancia que los estudios lingüísticos le conceden a la producción gestual. Por el contrario, otros autores, como Serrano (2001), otorgan a los gestos acompañantes de la oralidad un gran valor comunicativo, aunque sin añadirles un rasgo propiamente lingüístico. Por ello, ante posturas diferentes, debemos saber si los gestos participan también en el proceso comunicativo y si agregan a la producción oral información que muchas veces puede resultar relevante para la decodificación del mensaje.

1.2.1 Comunicación versus información en el componente gestual

Muchos estudios han expuesto que el componente gestual no es universal, que cada lengua o cada comunidad lingüística puede gestualizar de diversa manera (cfr. los trabajos de Birdwhistell 1970, Davis 1976, Meo Zilio y Mejía 1980-1983, Cestero 1999, Özyürek et al. 2005). Las formas gestuales son, de alguna manera, también formas adquiridas en la misma comunidad lingüística. Piénsese solamente en los gestos simbólicos (Ricci & Poggi 1991, Pietrosemoli et al. 1998, Poggi 2002, Suárez 2005, véanse los apartados 1.3.1, 1.3.3 y 3.5.1 de este trabajo), formas gestuales convencionalizadas por una comunidad lingüística para mandar un mensaje, que, a pesar de que no son la forma de comunicación primaria de los oyentes, pueden ser utilizados para transmitir un mensaje tan eficazmente como en la oralidad (el movimiento circular que

realiza el dedo índice, extendido, a la altura de la sien, con los otros dedos plegados, para expresar que alguien está “loco”, es un gesto simbólico). Pero aunque no todos los gestos tienen el mismo grado de codificación que los gestos simbólicos, sí son utilizados por los interactuantes de un proceso comunicativo para expresar, pero, sobre todo, para decodificar información. Para aclarar cuál es el poder comunicativo que tienen los gestos que acompañan la oralidad, revisemos los términos de comunicación e información, términos que, si bien pueden ser cuasi-sinónimos, son delimitados por la semiótica para explicar casos como el que nos ocupa.

Según Espar (2006), un acto es comunicativo en tanto haya intención por parte del emisor. Si, por ejemplo, entramos a una clase cuyo profesor, suponemos, proviene de Maracaibo, tal vez ha sido por la melodía de su producción oral y no porque haya codificado tal información con alguna lengua. La información de que es de Maracaibo no fue transmitida intencionalmente, por lo tanto, no puede tratarse como un acto comunicativo. Si, por el contrario, el profesor ha dicho al comienzo de clases de dónde proviene, codificando el mensaje por medio de una lengua, entonces sí habría un acto meramente comunicativo, dado el carácter intencional del mismo. Espar añade a esto que el acto es informativo para el receptor, quien recibe la información y la interpreta de acuerdo con el contexto y la situación. Mientras para el emisor el sentido de un mensaje está ligado a la intención, para el receptor está ligado al valor, explica la autora.

¿Podemos hablar de los gestos como comunicativos o sólo como señales informativas? Krauss & Hadar (2001) exponen que los gestos son poco comunicativos, pues el emisor no tiene la “intención” de transmitir el mensaje que quiere dar a través de este canal. Cada vez que hablamos, vemos que nuestras manos y brazos se mueven sin un orden específico, al parecer incoherente. En nuestros cotidianos actos de comunicación, por lo general, no pensamos que debemos movernos de una manera u otra para que quien interactúa con nosotros reciba un

mensaje único. El interlocutor, sin embargo, puede aprovechar distintas señales dadas por las manos y el resto del cuerpo para entender una información.

Sin embargo, hay veces en que nosotros, como emisores, utilizamos el cuerpo con el fin de expresar un contenido. Los gestos simbólicos, por ejemplo, son estrictamente comunicativos – incluso cuando acompañan la producción oral-, porque configuramos el cuerpo de una manera para que el otro participante entienda un mensaje concreto. Los gestos deícticos (véanse los apartados 1.3.2, 1.3.3 y 3.5.2), aunque dependen de la situación comunicativa, son producidos con intención de informar al interlocutor, y el interlocutor que ve el gesto entenderá el mismo contenido informativo que ha querido expresar el emisor. Si queremos decirle al otro participante cuál es la ubicación de un objeto, lo señalaremos, y en ese acto hay una intención.

Pero también mucha de la producción gestual que acompaña la oralidad no tiene el matiz intencional. A esa producción gestual la catalogaremos como informativa en tanto el receptor pueda entender la señal, aunque no haya sido enviada intencionalmente. Por otro lado, hay gestos producidos intencionalmente para enviar un mensaje, como los gestos deícticos o los simbólicos, a pesar de que no haya un grado eficiente de convención en este medio. Por lo tanto, también asignaremos el rol comunicativo de la producción gestual, siempre que, en un contexto y una situación definida, el emisor *quiera* enviar un mensaje por ese medio.

deix:

1.2.1.1 La gestualidad comunicativa de los niños

Una evidencia de que los gestos pueden llegar a ser comunicativos es el uso que le dan a éstos los infantes durante la etapa del desarrollo del lenguaje. Todo ser humano, desde su nacimiento y a medida que crece, aprende que puede comunicar a las personas de su entorno. Es obvio que en los niños con una edad promedio de un año, las intenciones comunicativas no van más allá de las necesidades físicas y de las condiciones del escenario inmediato en que está (un niño, a esa edad,

no comunicará sobre la Guerra de Troya). Esto, no obstante, no desecha la capacidad que tiene el niño de esa edad de aprender a enviar mensajes intencionales a quienes se encuentran alrededor de él. Mucho se ha estudiado sobre la etapa en que el niño comienza a usar el sistema fonador para producir sonidos -en otras palabras, cuando comienza a balbucear-, en parte, porque es la prueba más evidente de que el niño está comenzando a adquirir la lengua que le rodea. Pero las lenguas van más allá de simples balbuceos; son estructuras complejas que se adquieren más tarde. Por ello, el niño de meses comienza a usar otros canales de comunicación para enviar mensajes, actos que, si bien dependen del entorno y no van más allá de las necesidades propias de un niño de esa edad, pueden perfectamente ser considerados como comunicativos, dado su carácter de intencionalidad.

Los gestos propiamente comunicativos en los bebés son aquellos que se hacen acompañar por la búsqueda del contacto visual, vocalización o algún otro esfuerzo por llamar la atención del adulto (Capirci, Iverson, Pizzuto, Volterra 1996) y comienzan a aparecer entre los siete y los nueve meses de edad (Siguán 1984).¹ Estos gestos son, generalmente, movimientos de cabeza o de brazos, que corresponden, bien con la demostración de satisfacción por la presencia de una persona, bien para llamar la atención. Bates & Dick (2002) sostienen que entre los ocho y los diez meses de edad, a la par de la comprensión de palabras, el niño comienza a usar gestos deícticos y el gesto para decir “adiós” (un gesto simbólico). Después de esta fase, alrededor de los doce meses de edad, los niños suelen usar nombres, aunque sin combinarlos en una estructura sintagmática, y, al mismo tiempo, aparecen formas gestuales que pueden tener un equivalente semántico en la lengua del entorno. Ya cuando el infante usa las combinaciones

¹ En Blake et al. (2003) podemos observar una categorización de los gestos comunicativos de los niños de hasta dos años de edad, en donde encontramos, entre otros, los gestos deícticos, gestos para pedir algo y gestos de afirmación y negación. Sin embargo, no se explica con exactitud cuál es la diferencia entre las distintas categorías (los *request* gestures y los *comment* gestures, por ejemplo, tienen ambas, la subcategoría de *point* gestures), ni cuál ha sido el patrón para diferenciarlos.

sintagmáticas, entre los 18 y los 20 meses de edad, el uso de los gestos disminuye, en comparación con la producción oral.

Este recuento de la producción gestual en los niños menores de dos años nos permite dar cuenta de la capacidad que puede tener este canal, el gestual-visual, para la comunicación, así como de la importancia que tienen los gestos durante esta etapa de la vida del ser humano.

1.2.2 La oralidad y la gestualidad: Dos canales que se complementan

Al calificar los gestos como comunicativos, también se puede argumentar que el canal gestual-visual ayuda al hablante a enviar los mensajes que éste desea transmitir. Por supuesto, no todos los gestos son comunicativos; lo son en tanto se pueda decir también que a través de ellos una información dada al receptor ayudará en el entendimiento entero del mensaje. Este tema, acerca de si los gestos colaboran con la transmisión de información, es ampliamente considerado por los estudiosos de la materia (Bavelas y Chovil 2000; Bavelas, Kenwood, Johnson, y Phillips 2002; Beattie y Shovelton 1999; Goldin-Meadow 1999, 2005; Hadar y Pinchas-Zamir 2004; Holler y Beattie 2003; Krauss, Chen y Chawla 1996; Krauss, Chen y Gottesman 2000; McClave 2001, McNeill 1992; Ösyürek et al. 2005; Tabensky 2001). Aunque no de la misma forma que lo hace la oralidad, la producción gestual colabora con el proceso comunicativo, con lo cual suponemos que parte del pensamiento del emisor es vertido a través de este canal y ayuda, por lo tanto, a hacer más fluida la transmisión del mensaje.

Sin embargo, antes de ver cuál es la relación de los gestos con la oralidad, debemos establecer primero que todos los días, en todas partes donde los seres humanos estén, hay procesos comunicativos, interacciones humanas en donde existen componentes que pueden jugar un rol pertinente para la transmisión y comprensión de un mensaje. El discurso, tal como lo entiende Van Dijk (2000), se forma principalmente a través de una cadena de proposiciones estructuradas

con un sistema lingüístico. No obstante, la estructuración proposicional dependerá de las relaciones que tengan los individuos presentes en el acto comunicativo, de las actividades realizadas por los participantes en el marco de ese evento y del canal usado por los interlocutores para dicho acto.

Aunque las proposiciones estructuradas mediante una lengua tienen una mayor relevancia en el intercambio de información oral, otros componentes de la situación en que se produce tal acto toman importancia en la medida en que influyan en la transmisión del mensaje y en la comprensión del mismo. Cualquier acto humano presente en un evento comunicativo, sea o no lingüístico, también podrá formar parte de los instrumentos que envían una información pertinente para la interpretación de ésta. Un aplauso, por ejemplo, puede tener un valor comunicacional en la medida que sea utilizado intencionalmente por quien aplaude y en la medida que el mismo acto sirva para la comprensión del mensaje en una situación determinada. La risa o la postura del cuerpo pueden adquirir una importancia tal, que incluso las proposiciones lingüísticas quedarían sustituidas por ellas. Un acto humano pertinente para la transmisión y comprensión de información, sea lingüístico o no, estará integrado al discurso.

Los gestos son acompañantes perennes de las producciones discursivas orales. Es tanta la importancia que pueden adquirir estos actos humanos, que incluso en los chats y en los mensajes de texto, formas discursivas escritas oralizadas, abundan iconos que simulan posturas corporales. No es raro encontrar, en este medio, cantidad indeterminada de gestos simbólicos, gestos que no son, normalmente, encontrados en textos escritos.

Gracias a que los gestos son actos humanos siempre presentes en cualquier evento comunicativo oral (u oralizado), y gracias a que son instrumentos de transmisión e interpretación de mensajes, deben ser estudiados, aunque siempre en función de la producción oral, sin la cual se harían, en la mayoría de los casos, superfluos e incomprensibles.

De ahí que la información que aporten los gestos dependerá, en gran medida, de lo que se entienda a partir de la producción oral de la que tomen parte los interlocutores. Un movimiento circular hecho con el dedo índice extendido hacia abajo podrá dar cuenta de una forma redonda, pero esta información no es suficiente para poder entender un mensaje; hace falta conocer la información de lo producido oralmente para determinar cuál es el referente del que se habla. Así, podemos realizar este movimiento mientras decimos que una persona da vueltas a la cuadra; o bien explicitar la forma de un pan, por poner dos ejemplos; pero este gesto, por sí mismo -a menos que fuese la forma convencional usada en una comunidad-, no nos ayuda a comprender unívocamente un mensaje.

No obstante, también podríamos argumentar lo mismo para la producción oral. Mucha de la información, importante para poder modular el acto comunicativo, se encuentra en la producción gestual, y cuando ésta está ausente (cuando se habla por teléfono o se escucha la radio) el receptor del mensaje no podría descifrar toda la complejidad informativa que puede decodificar de lo producido por el emisor. Piénsese, por ejemplo, en los adverbios pronominales, usados muchas veces en los discursos orales y que no se entenderían sino en un contexto y un escenario en el que el receptor vea también el movimiento, la dirección y el punto señalado para decodificar lo dicho con esos adverbios.² No resulta ilógico pensar entonces que cada vez que se habla de las características del discurso oral se nombre la producción gestual (véase, por ejemplo, Almela Pérez 2003).

Con ello, se podría argumentar que la producción oral y la gestual actúan sincréticamente. Dicho argumento es sostenido por Magli (2002), quien no sólo propone que los movimientos corporales son un todo sincrético (las manos transmiten un mensaje al mismo tiempo que

² Por supuesto, en casos en que el emisor esté consciente de la incapacidad de usar el canal gestual, acomodará el discurso oral de una forma más compleja para que el receptor interprete lo que efectivamente quiere decir.

transmite el rostro) sino también que la gestualidad interactúa con la oralidad para enviar, entre las dos, un mensaje comunicativamente pertinente. Una deducción semejante realiza Van Dijk (2000) sobre el discurso oral, porque para él los gestos, la postura del cuerpo, las expresiones faciales, intervienen en la producción de la oralidad. Todo, claro está, dependerá del contexto en que estén los hablantes y de las necesidades comunicativas que éstos tengan en el momento específico de comunicación. Para los hablantes, el canal oral puede ser suficiente para enviar un mensaje, pero cuando sienten que este canal no proporciona la amplitud necesaria para transmitir información, usan el canal gestual-visual para completar dicho procedimiento (Holler & Beattie 2003). Goldin-Meadow (1999) sostiene que la producción gestual le permite al hablante representar tamaños, formas y relaciones espaciales de los elementos que aparecen representados en la cadena oral. No es de extrañar, entonces, que muchas investigaciones estén dedicadas a profundizar en el conocimiento de la actuación y la importancia de la gestualidad que acompaña a los discursos orales.

El primero que dio a entender la muy estrecha relación existente entre la oralidad y la gestualidad fue David McNeill (1992). Para el investigador norteamericano, los gestos también son parte de las herramientas que cualquier hablante usa para enviar un mensaje. Según el autor, la gestualidad representa información ausente en el habla, pero que gracias al contexto comunicativo se hace imprescindible para conocer las relaciones de los actores representados en el discurso, más específicamente, en el discurso narrativo. El pensamiento, dice McNeill, es actualizado a través de los dos canales, y así cada uno coopera con el otro para enviar el mensaje.

Esta afirmación de McNeill puede apreciarse también en el esquema propuesto por Levelt (1989; cit. por Krauss, Chen & Chawla (1996) y Krauss, Chen & Gottesman 2000), en donde se ilustra cómo el canal gestual ayuda al hablante a producir el discurso y cómo la gestualidad se relaciona con la oralidad en la generación del mismo. Según el esquema, antes de la

conceptualización, la formulación y la articulación del pensamiento a través de un código oral, la memoria crea división entre los elementos significativos que se enviarán mediante una proposición y los elementos espaciales y dinámicos que serán transmitidos a través de los gestos. En esta parte de la generación del mensaje, se ponen a funcionar los sistemas motores del cuerpo, de la misma manera que funciona el aparato fonador para producir sonidos. A la etapa anterior a la de conceptualización, Krauss, Chen y Gottesman la llaman *source concept*, que es la representación particular que el hablante tiene del objeto o del evento específico que quiere comunicar. Por eso, porque el hablante piensa en un referente único, es que la comprensión de la gestualidad dependerá del contexto de situación que compartan los interlocutores.

Por otro lado, Bavelas y sus colegas (2002) querían conocer cuándo los gestos son realmente comunicativos, en el sentido de que la información contenida en ellos no redundase con respecto a la información enviada a través de la oralidad. Para ello, les pidieron a estudiantes universitarios que describieran dos imágenes (la primera, de una mujer con vestido que data del siglo XVIII; la segunda, de un dibujo con líneas y figuras geométricas que simulaban un laberinto). A un grupo de ellos se le dijo que las descripciones de las imágenes serían vistas y escuchadas por otras personas; a otro grupo, que las imágenes sólo serían escuchadas. Los resultados del experimento arrojaron que las personas del primer grupo no sólo realizaban mayor cantidad de gestos, sino también que estos movimientos eran no redundantes, es decir, gestos que añadían un contenido informativo pertinente para la comprensión de todo el mensaje, sin repetir el de la producción oral (la diferencia entre los gestos no redundantes de la primera condición y de la segunda era casi del 100%). Con este estudio, los autores dan cuenta de la importancia que tiene para un hablante la presencia de un interlocutor hacia el cual se pueda dirigir la información; pero también, que los hablantes usan los dos canales en conjunto para enviarla.

Por su parte, Holler & Beattie (2003) exponen cuál es la capacidad de los gestos para hacer más claro el mensaje oral. Para los investigadores, los gestos colaboran con la oralidad en la transmisión del mensaje, cuando a través de ésta la información parece no estructurarse completamente. En el estudio hecho por ellos, se les pidió a diez estudiantes universitarios que explicaran el significado de palabras homónimas en una oración. Los resultados arrojaron que los gestos, cuando acompañan la producción oral, son, en un gran porcentaje, usados para desambiguar un término;³ en muchos de los casos, incluso, no hubo evidencia de que mediante el discurso oral se hiciera un esfuerzo por desambiguar el término homónimo, era entonces cuando los gestos icónicos (véanse los apartados 1.3.1, 1.3.2, 1.3.3 y 3.5.5 de este trabajo) que acompañaban la oralidad se encargaban de tal trabajo. Los autores señalan que la función gestual de desambiguar términos del discurso oral se debe también a cuáles son las necesidades comunicativas que el emisor ve de parte de su interlocutor.

En otro estudio, Tabensky (2001) quería mostrar cómo se producían, en conversaciones informales, las reformulaciones, tanto orales como gestuales, por parte de cada uno de los participantes. Tabensky estudió tres conversaciones de tres parejas de estudiantes de distintas comunidades lingüísticas (inglés, francés y español). En cada una de las tres conversaciones, las reformulaciones tomaban características dispares: mientras en una había una repetición de los mismos gestos, en otra había sólo repetición de los mismos elementos orales; en la conversación francesa, contrario a lo observado en los otros dos diálogos, se pudo ver que las reformulaciones tenían formas sinónimas a las del interlocutor: mientras Daniel, uno de los participantes, hablaba de un apartamento de ciento ochenta metros cuadrados, su compañera, Nicole, hablaba de un apartamento tipo dúplex, que se caracteriza por tener esas dimensiones. En cuanto al canal gestual, Daniel, al momento de hablar del apartamento de ciento ochenta metros cuadrados, abría

³ Los gestos estudiados por Holler & Beattie fueron los gestos icónicos que explica McNeill (1992).

las manos con dirección hacia arriba, mientras levantaba la barbilla, indicando con ello, según la investigadora, el nivel en que puede estar el apartamento del que hablaba. Nicole, cuando reformulaba en su lengua lo dicho por Daniel, levantaba la mano, abierta y con la palma hacia abajo, indicando los pisos de un edificio. Aunque Nicole entendió qué quiso comunicar Daniel con el movimiento de cabeza –y por ello, consecuentemente, la estudiante reformuló en el mismo canal lo expresado por él-, Tabensky es muy cautelosa al afirmar que los gestos ayudan a una mejor comprensión en un evento comunicativo cara a cara; sin embargo, sí acepta que los participantes de cualquier proceso comunicativo de este tipo prestan atención a la producción gestual de su interlocutor⁴.

Comparando entonces los trabajos de Holler & Beattie (2003) y Tabensky (2001), podemos tener la seguridad de que tanto el hablante como el oyente también prestan atención a la producción gestual: el primero usa el canal para estructurar información pertinente para el acto de comunicación, y el segundo usa los gestos producidos por su interlocutor para decodificar la información que está en este canal y asociarla, así, a la producción oral.

Con estos estudios, podríamos pensar que todo el proceso de codificación y de decodificación de información mediante el canal gestual-visual dependerá del contexto de situación del discurso oral y no únicamente del sistema lingüístico usado en el canal oral-auditivo. Sin embargo, otros dos estudios nos advierten sobre la influencia que tiene la estructura de una lengua en la estructuración y producción gestual. El primero de ellos es de Susan Duncan (2002), quien parte de la definición de aspecto verbal y Aktionsart⁵ para definir si hay diferencias en la gestualidad entre dos lenguas (el inglés y el mandarín). La autora no encontró diferencias entre las formas

⁴ Cfr. con el trabajo de Willems, Özyürek & Hagoort (2007), comentado en el apartado 1.2.3 de este trabajo.

⁵ El aspecto verbal está relacionado con la forma en que el hablante ve que la acción a la que hace referencia se desarrolla en el tiempo. El Aktionsart está referido al desenvolvimiento temporal inherente al contenido semántico del verbo; por ejemplo, nacer tiene menor duración que vivir y esta diferencia se reconoce en los semas verbales.

gestuales que definen estos términos en las dos lenguas, pero sí encontró diferencias en la duración de la producción gestual que acompaña verbos con aspecto perfectivo y la que acompaña verbos con aspecto imperfectivo. Estos últimos tenían una duración, en promedio, de un segundo; mientras que los primeros, los que acompañan verbos con marca perfectiva, duraban la cuarta parte de un segundo. Con esto, la autora concluye que el aspecto verbal tiene una incidencia fundamental en la producción gestual y que ésta, a su vez, participa dentro de la organización lingüístico-conceptual ocurrida en un proceso normal de comunicación.

En una investigación posterior, Ösyürek et al. (2005) sostienen que si se comparan las producciones discursivas de dos lenguas, se encontrarán diferencias también en las formas gestuales que acompañan la producción oral. Los autores establecen que hay una afinidad, una relación muy estrecha, entre la base semántica de lo construido oralmente y las formas gestuales, y que si existen diferencias semánticas entre las lenguas, también las habría en las formas gestuales que los hablantes de esas lenguas usan. Los investigadores estudiaron las cláusulas que contenían los verbos que indicaban forma de movimiento (manner verbs) y dirección (path verbs). Los resultados arrojaron que se utilizaban distintas formas gestuales cuando los verbos utilizados en ambas lenguas eran semánticamente disímiles, en cuanto a la dirección y al movimiento (por ejemplo, cuando en una lengua necesitaran de dos verbos para expresar la misma acción que en la otra lengua sería representada mediante una sola forma verbal); sin embargo, cuando los verbos eran semánticamente iguales, es decir, cuando expresaban de igual manera el movimiento y la dirección, las formas gestuales usadas eran las mismas, en alta proporción. A partir de lo observado en su estudio, Ösyürek y sus colegas concluyeron que cuando existía una diferencia en la codificación semántica o sintáctica de la producción hablada, también existía una diferencia en las representaciones gestuales.

A partir de lo anteriormente señalado, podemos dar cuenta de la muy estrecha relación que existe entre la gestualidad y la oralidad. Más específicamente, los componentes que informarán sobre el espacio, a saber, los tamaños, las formas y las relaciones espaciales, serán ilustrados de una manera más simple en el espacio. Dada la disponibilidad del canal, el hablante utilizará los gestos para transmitir esta información y hacer estructuralmente menos compleja la cadena de proposiciones formadas para ser enviadas por el canal oral-auditivo. Por otro lado, los participantes de un acto comunicativo están conscientes del uso potencial que se le puede dar al canal gestual, tanto para la producción como para la interpretación de los mensajes.

Debemos tener en cuenta, sin embargo, que el contenido de la producción gestual depende del contenido proposicional del canal oral. Sin el contenido proposicional, la producción gestual se hace incomprensible, dada su carencia de convencionalización. Esto, por supuesto, dentro de contextos en los que haya necesidad de comunicación oral.⁶ Por lo tanto, debemos considerar que los gestos forman parte de la producción discursiva y que, como tal, colaboran con los actos comunicativos cara a cara.

afasia

1.2.3 Relaciones neurológicas entre los gestos y la oralidad.

No obstante lo anterior, debemos dar evidencia de que los gestos tienen una relación muy estrecha con la producción oral desde el punto de vista neurológico.

Desde el siglo XIX, gracias a los estudios de Paul Broca, la ciencia ha dado cuenta de la región cerebral donde se procesan los actos lingüísticos; más específicamente, de la región frontal izquierda del cerebro, donde se encuentra, precisamente, el área que lleva el nombre de

⁶ Goldin-Meadow (2005) alude a las formas gestuales de los niños Sordos que aún no han adquirido una lengua de señas. Según la investigadora, los gestos hechos por estos niños adquieren propiedades lingüísticas, tales como una unas reglas de ordenamiento de los elementos, relaciones paradigmáticas, y niveles gramaticales, a pesar de no haberlos adquirido de una comunidad lingüística (véase también Pietrosemoli y Domínguez 2001).

este médico francés. El área de Broca se divide a su vez en dos áreas: el área anterior y el posterior. Esta última se encuentra adyacente al área que controla los movimientos del cuerpo, el córtex motor. El área posterior, también llamada el área 45 de Brodmann (BA45), interviene en el funcionamiento del aparato laríngeo para la producción de sonidos lingüísticos.

La ciencia ha determinado la localización de estas áreas del lenguaje, en parte también por los daños producidos luego de accidentes cerebro-vasculares. La afasia de Broca afecta directamente el área de Broca, ubicada en el lóbulo frontal izquierdo, y se caracteriza por la afectación de los mecanismos para la producción del lenguaje. Los que sufren de este tipo de afasia pueden comprender el mensaje transmitido oralmente, pero se les dificulta producir coherentemente cadenas habladas. Estas disfunciones cerebrales se hacen acompañar también de desórdenes de la motricidad, por ende, también de dificultades en la producción gestual. Braddock (2007) expone cómo la afasia de Broca afecta la producción gestual. Ella dice que a los afásicos se les dificulta completar una unidad gestual, esto es, poder ejecutar armónicamente un gesto. Si comparamos - dice la autora- la producción gestual de los afectados por la afasia de Broca con los que sufren de afasia de Wernicke (dificultad para la comprensión del discurso oral), los primeros son menos propensos a realizar formas gestuales, incluso tienen más dificultades para realizar los que la autora llama *beat gestures* (los mismos *beat gestures* de McNeill 1992. Véase el apartado 1.3.2). Braddock comenta también que, dado el hecho de que la producción oral es afectada, los afásicos intentan con la gestualidad expresar lo que no pueden construir oralmente.⁷

⁷ El mecanismo de producir gestos para compensar el desorden en la producción oral se asocia, quizás, con la gestualidad que ayuda con la recuperación léxica, que es el proceso en el cual el hablante intenta actualizar el elemento léxico necesario para producir discurso. Varias investigaciones se han dedicado a estudiar el papel de los gestos en la recuperación léxica (Beattie & Shovelton 1999; Hadar, Dar & Teitelman 2001; Krauss, Chen & Chawla 1996; Krauss, Chen & Gottesman 2000; Krauss & Hadar 2001).

La producción gestual con la que los afásicos intentan suplir sus necesidades comunicativas también es procesada, según Braddock (1997) y Nishitani & Hari (2002), en el área de Broca. Estos últimos investigadores señalan, además, la actuación de las neuronas de espejo para motivar al ser humano a realizar las acciones que ven de sus otros congéneres. Roy & Arbib (2005) señalan que el “sistema espejo” (*mirror system*, en el original inglés) ha colaborado, en primera instancia, a que los seres humanos podamos imitar las acciones percibidas, desde la acción de tomar un objeto hasta la imitación de gestos; pero además, ha contribuido al desarrollo de las capacidades lingüísticas del hombre. Roy & Arbib arguyen que el sistema motor es un antecedente de la sintaxis en el lenguaje, puesto que los movimientos del cuerpo pueden ser organizados y combinados con otros para la ejecución de una tarea.

La relación neurológica existente entre las dos formas de comportamiento humano puede ser también entendida a través del caso de Ian Waterman. Cole et al. (1998), presentan el caso de este individuo, que no podía, después de una lesión neuropática, mover las partes del cuerpo comprendidas del cuello hacia abajo. Luego de varias sesiones terapéuticas, Ian pudo hacer gestos cuando hablaba. Los investigadores estudiaron si él podría hacerlos sin ver los movimientos y efectivamente los hacía, pero no podía hacer movimientos manuales de otro tipo (agarrar un objeto, por ejemplo), bajo las mismas condiciones. A la conclusión a la que llegaron los investigadores fue que los gestos pueden ser producidos de forma separada a otros movimientos del cuerpo con funciones distintas al acompañamiento del habla.

Estas evidencias nos muestran la cercanía que tienen, desde el punto de vista neurológico, la producción gestual con la producción oral, en parte por la cercanía en el cerebro entre las zonas que controlan dichas producciones.

1.3. Aproximaciones lingüísticas al estudio de los gestos

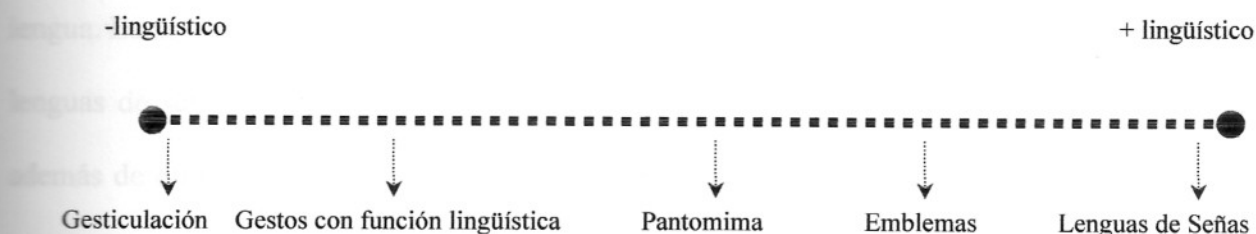
Como se ha dicho en líneas atrás, los gestos han sido marginados por la poca sistematización a que se someten dentro de los límites científicos. Al no seguir una estructura y una linealidad como las siguen las lenguas orales, la producción gestual de los oyentes ha tenido poca relevancia, al menos dentro del campo de la investigación lingüística. No obstante, hasta hace relativamente poco tiempo (segunda mitad del siglo XX) el interés por el estudio de los gestos ha crecido considerablemente, en parte, gracias al trabajo de William Stokoe (1960; cit. por Pietrosemoli, 1991; Oviedo, 2001), en el que se le da categoría de lengua al sistema de gestos usados por las comunidades Sordas. Stokoe, al estudiar el sistema señado de los Sordos, consideró que éste estaba conformado por segmentos que se combinaban para producir otras unidades, dándoles, por tanto, la propiedad de la doble articulación, esencial para comprender el funcionamiento de un sistema lingüístico. Las señas de la Lengua de Señas Americana, según Stokoe, estarían conformadas por tres elementos carentes de significado: su ubicación, su configuración y el movimiento de la mano. La variación y combinación de estos tres rasgos hace posible “crear” señas, que luego habrían de ser utilizadas por los usuarios de la lengua en cuestión para comunicarse. Así, si quisiéramos hacer parangón con la Lengua de Señas Venezolana (LSV), las señas CARACAS y COLOMBIA difieren sólo por el movimiento, pero los otros elementos carentes de significado en estas señas, a saber, la ubicación y la configuración, son los mismos en ambas señas (estaríamos en presencia, entonces, de un par mínimo). A partir de entonces, los estudios sobre las lenguas de señas han sido innumerables, profundizando en su estudio y en su naturaleza lingüística y con ello se les ha dado a los sistemas señados el carácter de lengua.

Pero, contrario al rumbo que tomaron los estudios y las conclusiones sobre las lenguas de señas, los gestos que acompañan la oralidad han sido menos abordados por estudios lingüísticos. Luego del trabajo de Stokoe, Ray Birdwhistell (1979) estudia, no ya alguna lengua de señas, sino

la producción gestual que acompaña a la oralidad. Birdwhistell considera, después de años de investigación, que los gestos usados por los oyentes tienen, al igual que los sistemas lingüísticos orales o señados, la propiedad de la doble articulación, en el que la combinación de unidades de un nivel de análisis podría generar unidades de otro nivel. En su investigación, Birdwhistell parte de unidades a las que llama quinemas (equivalentes a los fonemas), cuya combinación generaría quinomorfemas (unidades equivalentes a los morfemas). La combinación entre una seña y otra podría dar un mensaje. Sin embargo, a pesar de lo singular de su propuesta, las ciencias lingüísticas no la aceptaron, en parte porque los usuarios de una lengua oral no pueden ser tan eficaces para enviar un mensaje a través del canal gestual-visual como lo son para enviar una información a través del canal oral-auditivo. La propuesta de Birdwhistell, no obstante, abrió paso para el desarrollo de investigaciones a favor de este componente de la comunicación cara a cara.

1.3.1 La propuesta de categorización de Adam Kendon (1982)

En los años ochenta del siglo XX, Adam Kendon (cit. por McNeill 1992), preocupado por la sistematización de las formas gestuales producidas por los seres humanos, expuso una clasificación de las formas gestuales que él consideraba eran usadas por los seres humanos. Esta tipología gestual fue representada por McNeill (1992) mediante un continuum:



Los gestos que se ubican en el extremo izquierdo del continuum carecen de propiedades lingüísticas, pero a medida que se vaya avanzando hacia el extremo derecho, las formas gestuales irán obteniendo estas propiedades, hasta llegar a configuraciones gestuales que son consideradas lenguas. Así, en el extremo izquierdo tenemos las gesticulaciones, que son movimientos idiosincrásicos, carentes de forma fija y siempre dependientes de la producción hablada, por lo cual su contenido semántico se entenderá solamente a través de la producción hablada. En segundo lugar, tenemos los gestos con función lingüística (language like gestures, en el original inglés). Son generalmente parecidos a los anteriores, pero se diferencian de aquéllos en que éstos completan el contenido proposicional actualizado por la vía oral.⁸

Los gestos pantomímicos pueden crear secuencias sintácticas sin el acompañamiento de la producción oral, pero su función lingüística es mínima, pues las pantomimas carecen de una forma fija, convencionalizada, y sus configuraciones dependerán de la percepción subjetiva de quien gestualiza. Además, las pantomimas son altamente icónicas, con lo cual se alejan del carácter arbitrario de las lenguas. Por su parte, los emblemas son gestos que tienen una forma fija, convencionalizada por un grupo lingüístico; son formas lexicalizadas y tienen una tradición cultural. Por lo general, sus formas carecen de propiedades icónicas que los relacionen directamente con su contenido semántico; sin embargo, sus formas no pueden combinarse entre sí para formar proposiciones ni oponerse en un sistema como lo hacen las unidades de cualquier lengua. Estas carencias los alejan del extremo derecho del continuum, en donde encontramos las lenguas de señas. Dichas lenguas comparten con los emblemas todas sus características, pero además de ello, sus unidades se pueden combinar entre sí para crear estructuras sintácticas (se puede, con las lenguas de señas, crear desde proposiciones simples hasta extensas narraciones),

⁸ La definición de este tipo de gesto, sin embargo, es poco clara, pues dentro de este grupo, podríamos también encontrar los gestos pantomímicos y gestos simbólicos, del mismo continuum, que muchas veces completan proposiciones de lenguas orales.

son usadas por una comunidad de hablantes para integrarse a un grupo social y pueden ser heredadas como lenguas naturales de una generación a otra de usuarios.

A pesar de la amplitud con la que Kendon decidió abordar la gestualidad, aún falta por definir una cantidad de gestos que, o bien pueden estar en varias categorías (piénsese en el gesto de las comillas, forma usada para remarcar una proposición oral), o bien no pueden adaptarse a ninguna de ellas (los gestos usados por los practicantes de salsa-casino, que parecen formar un sistema de oposiciones, sin que éste llegue a ser considerado una lengua). Además, parecía evidente que entre la categoría de la gesticulación existen otras diversas formas con funciones diversas entre sí, por lo que serían estudiados, más adelante, estos movimientos corporales.

1.3.2 La propuesta de David McNeill (1992)

La clasificación hecha por este investigador norteamericano se limita únicamente a lo que Kendon llamó gesticulación. Ciertamente, McNeill apoya la idea de que los gestos pueden representar el pensamiento (de hecho, es probable que a partir de este trabajo se haya pensado en los gestos de esta forma), pero sólo estudia los gestos enmarcados dentro de un proceso comunicativo oral. La clasificación propuesta por McNeill es la siguiente: gestos icónicos (iconics), deícticos (deictics), metafóricos (metaphorics) y rítmicos (beats).

Los gestos icónicos representan en el espacio un evento, suceso u objeto de la realidad descrito en la producción oral. Los gestos icónicos tienen un contenido semántico, que sólo podrá ser entendido cuando se junta al contexto semántico de las proposiciones habladas. Por ejemplo, en una de nuestras grabaciones, una estudiante configuraba su mano con la yema de los dedos apuntando hacia arriba, y éstos permanecían flexionados, como si sostuvieran una esfera. Dicha configuración no tendría mayor significación de manera aislada, pero si escuchamos la producción oral y sabemos que la estudiante habla sobre unas peras, podemos entender que el

gesto reproduce en el espacio el término ‘pera’. Los gestos icónicos conducen al receptor a una mejor comprensión del mensaje dado por el hablante. Beattie & Shovelton (1999) realizaron un estudio en el que se les pedía a los participantes que atendieran a tres tipos de grabaciones: video (con audio), audio solamente y video sin audio. En dichas grabaciones, había un número amplio de gestos icónicos (en ellas, se narraban episodios de tiras cómicas). Luego, a dichos participantes se les preguntó tópicos referidos a las grabaciones con los cuales los gestos icónicos tendrían relación. Lo que encontraron los investigadores fue que aquellos participantes que observaron la grabación con audio respondieron con más exactitud las preguntas de las narraciones que aquellos que sólo pudieron percibir la información a través de un canal (bien sea por el canal auditivo, bien sea por el canal visual).

Por su parte, los gestos metafóricos de McNeill son parecidos a los icónicos, pero se diferencian de ellos porque representan ideas abstractas o conceptos. En otra grabación, la participante hablaba sobre un viaje que haría su madre. Al mismo tiempo que producía oralmente este mensaje, su mano derecha hacía un movimiento, con los dedos extendidos y unidos entre sí, que iba en primer lugar desde afuera hacia adentro y luego hacia fuera, dibujando una especie de círculo a la altura del tórax. Este gesto representa la acción de viajar, aunque su configuración no se asemeja a tal evento (véase imagen 1)⁹.



I-1: Gesto metafórico que acompaña al término “viajar”

⁹ En nuestro trabajo, las imágenes se identificarán con la inicial de esta palabra (I= imagen), seguida de su número correspondiente, de acuerdo con el orden de aparición en el trabajo.

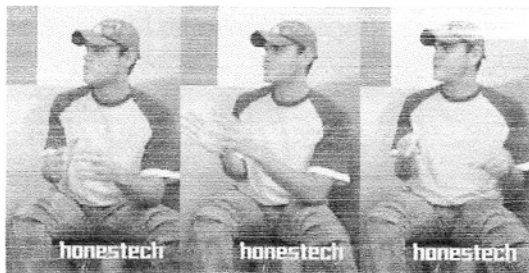
Por otra parte, los gestos rítmicos -o *beats*, en el texto inglés- son formas que no están relacionadas directamente con el contenido semántico del texto oral, sino con la producción vocal del discurso, acompañándose con el ritmo de la producción oral. Estos gestos, agrega Braddock (2007), están asociados con la producción y la fluidez del habla. Ciertamente, los gestos motores (como los llaman Krauss, Chen & Chawla 1996) acompañan más que a la producción oral en sí, a la entonación y la prosodia (Bertrand et al. 1995; Guañtella 1990, 1994; Guañtella, Cavé y Santi 1993; Pietrosemoli y Mora 1998, Pietrosemoli, Mora y Blondet 2001).

Por su parte, los gestos deícticos de los que habla McNeill se generan gracias a la necesidad comunicativa del emisor, quien está en un escenario y que necesita de éste para hacer comprender a su interlocutor un mensaje. Generalmente, las formas deícticas se realizan con la extensión del dedo índice dirigido hacia el objeto que se quiere señalar, pero puede haber otras configuraciones (en la comunidad lingüística venezolana, los labios son usados para señalar).

1.3.3 La clasificación propuesta por Isabella Poggi & Emanuela Magno (1998)

Quienes también han tomado en cuenta la función del contexto comunicacional dentro de la categorización de gestos han sido estas investigadoras italianas. Los gestos, argumentan ellas, son marcas que expresan las creencias y pensamientos del hablante, quien debe agrupar todas las condiciones que el contexto le ofrece para usar, así, los tipos de gestos que informarán de manera más eficiente sobre lo que piensa. Así, y también partiendo de las clasificaciones anteriores, proponen seis tipos de gesto, a saber: Gestos codificados (*codified gestures*), gestos deícticos (*deictic gestures*), gestos deícticos abstractos (*abstract deictic gestures*), los gestos pantomímicos (*pantomimic gestures*), los gestos pantomímicos abstractos (*abstract pantomimic gestures*) y los gestos rítmicos (*baton gestures*).

Los gestos codificados –los emblemas de Adam Kendon- representan, según las autoras, ítemes léxicos en la mente del hablante y tienen formas y movimientos definidos, lo que los diferencia de los otros gestos de la clasificación. Por su parte, los gestos deícticos cumplen la función de indicar el significado cuando éste está en el escenario comunicativo. Los gestos deícticos abstractos son usados, según las autoras, cuando lo que se señala no está presente en el escenario. En una de nuestras grabaciones, el entrevistado usaba gestos de este tipo para señalar, en un espacio creado con sus manos, el lugar donde se encontraban los actores del evento narrado: una situación en donde profesores de un liceo decidirían sobre el futuro académico de un alumno (véase imagen 2). Los actores no están en el mismo escenario en que están el entrevistador y el entrevistado, pero sí existe la intención por parte del hablante de decir la posición, en el espacio creado, donde se encuentran los referentes de los que habla.



I-2: Secuencia de gestos deícticos abstractos

Por su parte, los gestos pantomímicos están relacionados con la imitación de referentes, acciones y formas de objetos. Las configuraciones de los gestos pantomímicos se asemejan a las formas reales de los objetos representados y a los movimientos de los procesos que se realizan en la realidad extralingüística; parafraseando a Poggi y Magno, su significado habla sobre el mundo. En este grupo conseguimos tanto los gestos pantomímicos de Adam Kendon como los gestos icónicos de David McNeill. Los gestos pantomímicos abstractos se asemejan a los

pantomímicos, con la diferencia de que su función está en representar referentes no perceptibles en la realidad. Estos gestos pueden compararse con los gestos metafóricos de McNeill. Por último, sobre los gestos rítmicos, Poggi y Magno dicen que son usados en correspondencia con la planificación de las proposiciones orales.

Esta última clasificación será la utilizada en este trabajo para determinar cuáles son las formas gestuales que acompañan las narraciones estudiadas, pues, en primer lugar, ésta se centra en los gestos hechos por usuarios de lenguas orales, que son los que nos interesan para el estudio (las lenguas de señas no podrían ser parte de nuestro análisis). En segundo lugar, porque se amplía la propuesta de McNeill con los gestos codificados o gestos simbólicos y los gestos deícticos abstractos, que si bien cumplen, al igual que los gestos deícticos, la función de señalar, los escenarios en que se desenvuelven, primero el discurso, y luego la historia del mismo, son diferentes. También, dada la naturaleza de nuestro corpus (narraciones orales) se hace indispensable saber cuándo se señala el entorno alrededor del cual sucede el acto comunicativo y cuándo se señala el escenario de la historia narrada.

1.4. Estudios de gestualidad en Venezuela

A continuación, reseñaremos algunos trabajos realizados por investigadores venezolanos centrados en la gestualidad. Así como en el resto del mundo, los trabajos sobre gestualidad en nuestro país son relativamente recientes. Reseñaremos, pues, los trabajos hechos en Venezuela sobre este tópico, en orden cronológico.

En primer lugar, está el trabajo realizado por Mora, Oviedo, García y Colmenares (1998) en el que se destaca la potencialidad lingüística que pueden tener los gestos cuando hay necesidades comunicativas. Los investigadores dan cuenta en este trabajo de un fenómeno ocurrido en la cárcel de Santa Ana, en el estado Táchira, cuyas secciones, una para la población masculina y

otra para la población femenina, estaban separadas por cerca de trescientos metros. Esta distancia, sin embargo, no es impedimento para que las poblaciones de ambas secciones se comuniquen e incluso mantengan relaciones afectivas. Como el canal oral-auditivo es inútil en este contexto, los reclusos usan un sistema gestual con propiedades lingüísticas.

Por su parte, Pietrosevoli, Hernández y Stivala (1998) mostraron que hay una percepción diferente entre los usuarios del español venezolano frente a las señas de la Lengua de Señas Venezolana (LSV) y las configuraciones gestuales llamadas por las autoras señas culturales (los gestos simbólicos reseñados por Poggi & Magno 1998). Las investigadoras notaron que los niveles de decodificación de ambos grupos gestuales están bastante distanciados uno del otro: los informantes del estudio, por un lado, comprendían los significados de las señas culturales –con lo cual confirmaban la gran difusión de las mismas en la cultura venezolana-, pero por el otro no comprendían las configuraciones gestuales de la LSV. Esto confirma, según las autoras, el carácter arbitrario y no universal de las lenguas de señas.

Pietrosevoli y Mora (1998) comprobaron que existe una relación indisoluble entre los movimientos gestuales, más exactamente entre movimientos rítmicos, y el recorrido de la frecuencia fundamental del habla. Para ello, las investigadoras analizaron unas grabaciones audiovisuales, y después de ver el recorrido de la frecuencia fundamental y de describir los gestos, notaron que los movimientos rítmicos se hacían frecuentes en comentarios enfáticos y evaluaciones, segmentos de la producción oral que en los que también subía la línea de la frecuencia fundamental. En 2001, Pietrosevoli, Mora y Blondet, siguiendo la misma corriente de estudio, reseñaron la correspondencia entre los movimientos rítmicos y los incisos enfáticos y explicativos de la producción hablada.

En otro trabajo, Pietrosevoli (2001) hace referencia al carácter descortés de algunos gestos simbólicos, comparándolos con algunas configuraciones de la LSV parecidas a éstos. En su

trabajo, centrado en estudiar la percepción de usuarios de lenguas orales frente a las lenguas de señas, Pietrosemoli hizo una prueba con oyentes en que éstos debían distribuir una serie de expresiones sobre el sexo y la muerte en una escala, desde la expresión más cortés hasta la menos cortés. En esta serie de expresiones había también gestos simbólicos. Los resultados de tal prueba mostraron que los gestos simbólicos son percibidos como menos corteses cuando se quiere hablar de sexo o de muerte, y que la semejanza estructural de estos gestos con algunas señas de la LSV –que no tienen el mismo sentido de los gestos simbólicos del estudio- hace que los oyentes vean como descorteses y maleducados a los Sordos.

También, Pietrosemoli y Domínguez (2001) observan cómo sujetos hablantes de lenguas orales pueden usar propiedades lingüísticas cuando son sometidos a comunicarse exclusivamente por el canal visuo-gestual. En su investigación, las autoras revisaron cuarenta y seis grabaciones en las que personas oyentes que tomaban un curso de LSV contaban una película. Estos informantes no habían tenido contacto anteriormente con la LSV. En las grabaciones, las autoras encontraron que los informantes, a pesar de que no tenían nociones de la Lengua de Señas Venezolana, sí utilizaban propiedades lingüísticas, tales como fijación del léxico, arbitrariedad, segmentación y categorización. Las investigadoras confirman con estos resultados la aseveración de que las propiedades lingüísticas emergen cuando el sujeto hablante se ve obligado a usar solamente el canal gestual-visual, con lo cual extienden dicha afirmación a que las lenguas de señas, sistemas lingüísticos usados por personas que no pueden acceder al canal oral-auditivo, forman parte de la capacidad lingüística de los seres humanos.

Palencia y Chela-Flores (2005) se concentraron en ver cuáles eran los patrones quinésicos y prosódicos de los periodistas de televisión. Las autoras enfatizan la poca coherencia que existe entre los movimientos gestuales y las curvas entonativas del discurso periodístico. Ellas reseñan que las manifestaciones orales y gestuales de muchos periodistas de televisión, incluso de

canales de prestigio nacional, no son interdependientes. Esto hace suponer a Palencia y a Chela-Flores que la no coherencia entre el comportamiento gestual y los patrones rítmicos del habla es una característica propia del discurso de locutores.

Por último, el trabajo de Suárez (2005) está dedicado a conocer cómo se usan los gestos simbólicos usados por la comunidad de la ciudad de Mérida, en Venezuela. En dicha investigación, el autor hace una lista de sesenta y un gestos usados por merideños y luego entrevista a veinticuatro personas, doce hombres y doce mujeres de diversas edades y niveles socioeconómicos, para saber cómo usan las formas simbólicas, en qué situaciones y con qué fines. El estudio da cuenta principalmente de que las mujeres tienden a evitar el uso de gestos simbólicos, sobre todo si son considerados vulgares, incluso en situaciones informales; en contraste, los hombres tienden a usar más los gestos, aun si son formas consideradas groseras.

Como podemos apreciar, los estudios sobre gestualidad en Venezuela están enfocados en dos vertientes de investigación: la primera, en las relaciones entre los movimientos gestuales y la entonación (Pietrosemoli y Mora 1998, Pietrosemoli, Mora y Blondet 2001, Palencia y Chela-Flores 2005) y la segunda, en el estudio de las propiedades lingüísticas que tienen los gestos acompañantes de la oralidad (Mora, Oviedo, García y Colmenares 1998, Pietrosemoli, Hernández y Stivala 1998, Pietrosemoli 2001, Pietrosemoli y Domínguez 2001, Suárez 2005).

CAPÍTULO II. EL DISCURSO NARRATIVO

Cuando nos referimos a narración, hablamos propiamente de eventos ocurridos en el mundo extralingüístico que pueden estar sujetos a la representación en el plano lingüístico. Pero, ¿cómo es representada esa acción en las formas lingüísticas? A esa pregunta trataremos de responder en este capítulo, haciendo referencias, más específicamente, a los discursos narrativos orales, pues éstos se hacen acompañar de formas gestuales, a las cuales hicimos referencia en el capítulo anterior.

2.1 Algunas consideraciones sobre el discurso y la narración

La narración es definida comúnmente como un tipo de discurso con el que los seres humanos rememoramos las experiencias pasadas (De Fina 2000, Dyer y Keller-Cohen 2000; Georgakopoulou 2006; Labov 1972; Lambrou 2003; Ochs 2000; Schiffrin 1981, 2003). Estas experiencias conducen a la audiencia del narrador hacia espacios que no son inmediatos a ellos, pero que pueden recrear gracias a la propiedad lingüística del desplazamiento, evidente en el discurso narrativo. Pero con las narraciones, el hablante no sólo representa un espacio no inmediato al acto de habla; también son una herramienta para la presentación de la identidad del individuo en el grupo social en que se desenvuelve (De Fina 2000, Dyer y Keller-Cohen 2000, Holmes 2005, Page 2002).

La narración es, de acuerdo con Ong (1982) el tipo de discurso más importante de la especie humana, pues al recrear hechos pasados emergen otras formas discursivas que pueden ser incluso más abstractas, como por ejemplo, los informes científicos, en los que se cuentan procedimientos y resultados (Ong 1982). Como género discursivo, también tiene las mismas propiedades de todo discurso pero, al mismo tiempo, debe diferenciarse de los otros géneros (la argumentación,

descripción, explicación) por sus características inherentes. Todo discurso, dice Van Dijk (2000), es, en primer lugar, una forma de utilización del lenguaje. Esta utilización de la herramienta común a todos los hombres debe tener unos componentes que respondan a las interrogantes de quién utiliza el lenguaje, cómo se utiliza, por qué y cuándo se hace (Van Dijk 2000). Además de esta característica, Van Dijk señala el poder que tiene el discurso para que los seres humanos comuniquen creencias y pensamientos. Pero estas creencias no son enviadas in vacuo; para ello, los seres humanos deben interactuar verbalmente. Así, en una aproximación superficial, el analista holandés sugiere que el discurso tiene tres dimensiones principales: el ser una forma de utilización del lenguaje, el ser instrumento de comunicación de ideas y creencias, y tomar parte en la interacción humana, específicamente en la interacción verbal.

Ahora bien, los discursos deben estar delimitados. La delimitación del discurso es, sin duda, la tarea más intrincada del analista, pues muchas veces conseguimos textos que parecieran proseguir entre unos temas y otros sin que haya límites claros. Podemos encontrarnos en una conversación en donde el tema inicial sea la composición orgánica del suelo, y su tema final, las olimpiadas de Pekín. Ciertamente, para pasar de un tema a otro, es necesario que entre ellos exista una conexión; pero, ¿de dónde a dónde podemos establecer que hay un discurso? ¿En el principio y fin de la interacción verbal o en el principio y fin de cada unidad textual en donde se trataba un tema diferente?

Las narraciones, más específicamente las orales, pueden hacer patente este problema de delimitación. Esta tarea del analista del discurso se hace más 'sencilla' en textos narrativos literarios, en donde hay, materialmente, una delimitación (la primera página y la última); pero si tomamos en cuenta la intertextualidad en los textos literarios (pensar en una sola historia entre *Ensayo sobre la ceguera* y *Ensayo sobre la lucidez*, de José Saramago, o en dos historias completamente distintas, por poner un ejemplo), la tarea se vuelve complicada y, tal vez, infinita.

En las narraciones orales, particularmente, la tarea de delimitación del discurso se torna más difícil si tomamos en cuenta que dichas formas muchas veces se producen dentro de intercambios verbales más extensos, como las conversaciones (cfr. Abu-Akel 1999, Lambrou 2003). ¿Cómo delimitamos una narración, cuyo sentido puede depender también de lo que existe antes de este tipo de discurso, aparecida dentro de una conversación? ¿Debemos llamar narración a la producción discursiva que representa una acción, incluyendo a los elementos necesarios que están fuera de ésta pero que ayudarían a comprenderla, como el contexto y los saberes previos de los participantes?

Ciertamente, tanto el contexto como los saberes previos de los interlocutores ayudan a construir un texto: No se puede hablar, en nuestro contexto cultural, de playa, sin pensar también en el sol, la arena, el protector solar, los cangrejos, los trajes de baño; pero éstos serán pertinentes sólo para la producción del discurso, sin formar parte directamente de éste. El contexto es –parafraseando a Halliday (1982)- todos aquellos conocimientos previos que los individuos participantes de un evento comunicativo tienen, dada su experiencia como seres humanos en un mundo, en una cultura, en una sociedad, que serán pertinentes en el discurso y que, además, ayudarán a producirlo. Consideremos, por ejemplo, el siguiente chiste:

Un francés quería ir a un safari y contrató un guía mexicano para ello. Cuando iban en plena selva, aparece un tigre. Entonces el mexicano sale corriendo y el francés le grita ‘Esperra, esperra’. Y el mexicano, corriendo, le responde: ‘¡No es perra, es tigre!’”

Para entender este texto narrativo como chiste, debemos hacer uso del conocimiento previo que cada uno de nosotros tiene. En primer lugar, el chiste está basado en la imitación de la expresión fónica de los franceses. En nuestro mundo hispanohablante, si no tenemos previamente esta información, probablemente no entenderíamos el texto como chiste. En segundo lugar, al

hablar de safari, inmediatamente reconocemos que dentro del marco (*frame*; cfr. Tannen 1979) donde se mueve este concepto, habrá también otros que simbolicen vida animal; a esto se le añade el hecho de que un tigre, especie que perfectamente puede verse en un safari (gracias a nuestro conocimiento cultural previo), es también motivo por el cual el mexicano y el francés corran atemorizados, debido a que “sabemos” que es una especie peligrosa y que puede atacar a la especie humana. Todo esto -el contexto cultural y los saberes previos-, fuera del mismo texto, ayudará a construirlo y a decodificarlo como chiste.

También, el chiste se produce en un contexto situacional. En una conversación informal es mucho más usual que se produzca este tipo de texto. El chiste, sin embargo, aparece en las páginas que corresponden a una producción discursiva académica. Gracias a que compartimos, el escritor y los lectores, un contexto situacional académico en el que hablamos sobre discurso, la aparición de un chiste tendrá, por supuesto, otras funciones menos lúdicas, pero se hará, de igual manera, admisible dentro de este contexto.

Pero volvamos nuevamente a la discusión sobre los límites que debe tener un discurso narrativo. ¿Dónde comenzar a llamar la producción verbal *narración* y dónde culminar tal tarea? El chiste que tomamos como ejemplo, aisladamente, puede ser catalogado como producción *narrativa*; además, la breve *narración cuenta* una historia que, aunque ficticia, corresponde con una acción en la que participan unos actores y que es representada en la misma producción discursiva. Esta historia tiene, como todas las historias narradas, un principio y un final, lo que hace posible la delimitación del texto que nos interesa.

El primero que expuso una estructura narrativa fue Aristóteles en la *Poética*. Aunque no habla expresamente de *narración*, Aristóteles concede a los géneros poéticos la propiedad de imitar y representar el mundo. Así, ve diferencias entre el mundo que se representa y el mundo representado. Al hablar más específicamente de la tragedia, el filósofo griego arguye que ésta es

una representación completa, en el sentido de que los hechos contados guardan un orden, de principio, medio y fin. Aquí, evidentemente, existe ya una intención de ver las partes de que se componen los textos narrativos (aunque, por supuesto, Aristóteles no hablase ni siquiera de texto, en su acepción funcionalista). Para Aristóteles, el principio es aquello antes de lo cual nada hay, en el sentido de que las primeras acciones no tendrán una causa, al menos aparente, en la narración para que ésta sea bien entendida y coherente. Luego, dice Aristóteles, hay un medio, el cual –explica– “es aquello que viene después de algo y después de lo cual algo viene” (1450b). Obviamente, los eventos producidos en el principio serán la causa de los eventos narrados en el medio de una narración, en el caso que explica Aristóteles, de una tragedia. Por último, fin es aquello después de lo cual nada existe, en donde concluye el episodio o evento que se contará. A pesar de que no lo dice con esta explicación, Aristóteles da una primera reseña de las partes de las que se constituye toda narración, que es también antecedente de los estudios de análisis del discurso; y, a pesar de que hace énfasis en el género dramático, las características o partes de la historia de una tragedia pueden extrapolarse a los otros subgéneros narrativos.

Todavía dentro del marco de los discursos narrativos literarios, Paul Ricoeur (1995) propone cuáles son los límites y los elementos de un discurso narrativo, límites y elementos que podemos también usar para delimitar los textos narrativos orales. Ricoeur parte del hecho de que todo texto narrativo evoca una acción y ésta debe tener unos motivos y unos fines. Los motivos son las causas por las cuales la acción es producida; en términos aristotélicos, es el principio de la acción representada.¹⁰ Los fines son las intenciones por las cuales se produce la acción. Por otra parte, toda narración tiene un resultado, que es la resolución o la consecuencia de la acción producida. Podemos parangonar el resultado con el fin aristotélico. Además de ello, Ricoeur

¹⁰ En la teoría semiótica greimassiana, el motivo expuesto por Ricoeur también puede ser análogo al primer estado de la acción (cfr. Espar 2006, Kazandjián 2006).

establece que toda narración tiene unos agentes, que participan para que se produzca el evento, y unas circunstancias, que son los medios donde se circunscribe la acción.

Lo primero que nos llama la atención de lo propuesto por Ricoeur es el planteamiento de los términos motivo y resultado, puesto que podemos, a partir de esto, establecer los límites, el principio y el fin de un texto narrativo, al menos dentro de todo un continuum discursivo en el que también encontremos otros tipos de texto.

En un trabajo más reciente, Abu-Akel (1999) hace referencia a la delimitación de textos narrativos orales. Según el autor, dentro de conversaciones informales se suele hablar de diversos tópicos, pero para pasar de un tema a otro en una conversación se hace necesario que alguno de los participantes del proceso comunicativo introduzca un elemento nominal como información nueva. La frase nominal introducida posibilitará a los participantes construir el discurso narrativo y éste se diferenciará de las otras construcciones discursivas de la conversación por los límites establecidos gracias a la aparición de estructuras nominales nuevas.¹¹

Estas acotaciones nos ayudarán a reconocer los límites de los textos narrativos, así como la producción discursiva que sea pertinente para entender la acción o acciones centrales representadas en el acto oral.

2.2 El papel del tiempo en las narraciones

Una de las propiedades de la sintaxis de cualquier lengua es que ésta se desarrolla en el tiempo. Dice Domínguez (2005) que el hablante, para construir el discurso, debe hacer uso de tal instrumento para planificar y acomodar las ideas que enviará a su interlocutor, dado el hecho de que, como expone Martinet (1979), nuestra experiencia no es lineal, sino multidimensional. El

¹¹ Estas estructuras nominales nuevas están relacionadas con la parte de la narración llamada 'resumen' (véase el apartado 2.5 de este trabajo).

hablante tiene una experiencia -entendida ésta como una “consolidación de los recuerdos a través de las relaciones asociativas espacio-temporales” (Cappelletti 1990, pág viii)- y esta misma será organizada en una línea, ordenada, de tal manera que el interlocutor pueda comprender la experiencia del mismo hablante.

Todo ser humano vive experiencias constantemente que están en el pasado. Ricoeur (1995), parafraseando a San Agustín, sostiene que es en el presente donde confluyen también el pasado y el futuro. El pasado existe gracias a la memoria porque ésta permite establecer las imágenes propias del tiempo pasado. Así, Ricoeur declara que los recuerdos son imágenes del pasado, huellas de los acontecimientos “que permanece(n) marcada(s) en el espíritu” (pág. 49). Ciertamente, cada experiencia vivida por nosotros los seres humanos es arraigada en la memoria y desde el presente, y a través del lenguaje, podemos actualizar el pasado.

Tales experiencias pueden convertirse, de igual manera, en instrumentos con los cuales podemos prever el futuro. Al igual que el pasado, dice Ricoeur, el futuro también es proyectado desde el presente y a pesar de que en la línea temporal aún no existe, en el futuro también pueden plantearse momentos organizados en el tiempo. Ochs (2000) comenta que las narraciones, vistas como simples secuencias de acciones en el tiempo, pueden planificar el futuro. Por supuesto, y ésta es la gran diferencia con respecto a las narraciones sobre experiencias del pasado, las acciones organizadas hacia el futuro no parten de una experiencia vivida por el hablante, con lo cual la utilización del lenguaje para explicar la sucesión de acciones en el futuro serían calificadas más como recomendaciones, instrucciones o planificaciones.

Ochs (2000) comenta también que el lenguaje puede igualmente ser usado para expresar acciones que se den al mismo tiempo que en el tiempo de producción verbal; tal es el caso de las narraciones deportivas, donde los comentaristas y narradores deben ilustrar lo que sucede en el campo de juego prácticamente al mismo tiempo en que la acción es producida.

Por otra parte, el lenguaje no sólo nos permite simbolizar una acción, sino también ilustrar una secuencia de acciones, todo esto realizado en el tiempo. Es por ello que la narración, como género, “es significativa en la medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal” (Ricoeur 1995, pág. 39). Por ello, un discurso es narrativo principalmente porque representa dos acciones en dos secuencias enunciativas que se unen lógicamente. Las narraciones serán entendidas por el ordenamiento de los elementos y el cambio de éste producirá otra interpretación (Labov 1972, Schiffrin 1981, Ochs 2000). Veamos las dos secuencias siguientes:

(a) Ayer Luis fue al cine y luego fue a tomar unas cervezas

(b) Ayer Luis fue a tomar unas cervezas y luego fue al cine

Ambos enunciados comprenden las mismas acciones; la diferencia entre ambos es que debido al orden en el que aparecen y al uso del conector “luego”, la interpretación será diferente en uno y en otro. Vemos, no obstante, que ambas acciones se representan en dos oraciones distintas, unidas por conectores. Labov (1972) asegura que toda narración estará formada por, al menos, dos cláusulas, porque a través de una secuencia de oraciones es que se simbolizará el transcurrir del tiempo.

De la misma forma, las acciones sólo podrán ser comprensibles en el tiempo, no sólo porque son seguidas en una línea discursiva organizada temporalmente, sino porque los mismos hechos representados deben estar secuenciados de una manera lógica. Así, las narraciones están comprendidas por secuencias enunciativas, cada una representando una acción individual, concatenadas con otras secuencias, que representarán también otras acciones ligadas a aquélla por la secuencia lógico-temporal. Veamos los siguientes enunciados.

(c) María comió muchos dulces y por eso tuvo dolor de estómago.

(d) María tuvo dolor de estómago y por eso comió muchos dulces.

Estas dos secuencias oracionales serán entendidas de dos formas. El orden de estos elementos nos dirá cómo entenderemos el acto del que es parte María. Sin embargo, será sólo la primera secuencia la que nos parecerá lógica, dado el hecho de que será causa de un dolor de estómago el consumo de muchos dulces, y no lo contrario.

2.3 La transitividad y su importancia en la conformación de cláusulas narrativas

Como hemos comentado líneas arriba, todo discurso narrativo debe representar una acción. Cada acción, por supuesto, tiene un “agente” que la produzca; un ente, sea animado o inanimado, que produzca energía calórica suficiente para hacer efectiva la acción y transferirla a un “paciente”. Algunos investigadores han tratado el rol del agente en las cláusulas (Hopper & Thompson 1980, Thompson & Hopper 2001; Vázquez Rosas 2004); y junto a la referencia del agente, han tratado en lo posible de explicar cómo el agente produce una acción que pasa directamente a un paciente.

Dicen Hopper & Thompson (1980) que la transitividad es “a global property of an entire clause, such that an activity is ‘carried-over’ or ‘transferred’ from an agent to a patient” (pág. 251). Con esto, Hopper & Thompson advierten que para que se produzca una acción transitiva deben existir, al menos, dos participantes: un agente y un paciente. En nuestra lengua, una cláusula altamente transitiva es la siguiente:

(e) Pedro mató a Luis

En esta cláusula tenemos dos participantes. El primero, Pedro, es el agente, porque es quien gasta energía calórica para realizar una acción cuyas consecuencias sufrirá el segundo participante, Luis, quien, por la acción hecha, cambiará de estado (de vivo a muerto). La siguiente cláusula es, en español, menos transitiva que la anterior:

(f) María renunció

Esta última cláusula tiene un menor grado de transitividad, puesto que el proceso iniciado por María no conlleva un gasto de energía calórica como en la cláusula (e); además, tampoco existe un paciente, un ente que “sufra” las consecuencias del proceso iniciado por María.

La transitividad ha sido estudiada insistentemente en las gramáticas, principalmente para buscar el origen de las relaciones entre los elementos de una cláusula. En el caso de la lengua española, Alarcos (1994) mantiene que un verbo será transitivo en la medida que exista en el predicado una delimitación semántica entre el verbo y sus complementos: Un verbo puede tener un valor semántico transitivo, pero sólo será tal cuando delimitemos el campo semántico del verbo con un complemento. Alarcos lo explica con “comer”. Este verbo será transitivo cuando haya en la cláusula un elemento que define mejor su valor semántico (por ejemplo, el niño come uvas); no lo será cuando lo comido no vaya más allá de los límites del verbo (el niño come) y se comunique la acción “como un todo” (Alarcos 1994). Podemos comparar este ejemplo con otros verbos de nuestra lengua que se hacen transitivos cuando se informan más detalles sobre los participantes en la acción que están implícitos en la significación del verbo (*Llorar* es intransitivo y conlleva dentro de sí la aparición de las lágrimas, pero se hace transitivo en “llorar lágrimas de alegría”).

Hopper & Thompson (1980) señalan algunas características de las acciones transitivas. Entre estas características, enumeran la participación de al menos dos participantes (un agente y un paciente), que las acciones son transferidas de un participante a otro, que el proceso es puntual y que el agente actúa con volición. Vázquez Rosas (2004) también agrega que el agente es quien inicia el evento, que el agente es humano, que existe un contacto físico entre el agente y el paciente y que éste sufre un cambio de estado perceptible como consecuencia del evento.

En las narraciones, estas características deben estar presentes para que exista un evento “digno de contar”. Por ejemplo, un agente empieza una acción, que implica algún grado de gasto de energía calórica, y que es dirigida a un paciente, quien, dada la acción recibida, tendrá un cambio de estado. Si no ocurre un cambio de estado, el evento no sería digno de ser contado.¹²

Es por ello que una acción, cualquiera que sea representada en una línea narrativa, llevará consigo la idea de transformación del paciente. Toda narración se explica también porque existe la producción de un proceso transitivo; sin este aspecto, no podríamos considerar un evento como narrativo.

2.4 Las estructuras de primer plano y las estructuras de fondo en la narración

En el nivel de las cláusulas, los elementos que la conforman mantienen una relación coherente, en parte gracias a las relaciones de transitividad que encontramos a partir de la forma verbal. No obstante, la cláusula, vista como una unidad informativa, mantiene a su vez relaciones con otras cláusulas para hacer discurso. Un discurso es recipiente de un tema global, y sus microestructuras, las cláusulas, participarán también en la evocación de dicho tema. ¿Pero cómo se relacionan los temas de las microestructuras con el tema global del discurso? Tomlin et al.

¹² En una narración que no forma parte del corpus de nuestro trabajo, el agente, un ladrón, intenta mas no logra robar el dinero que cargaba la víctima. En este caso, a pesar de que el robo no se completa, la víctima sufre un cambio de estado: pasa de la tranquilidad a la angustia, producto del suceso.

(2000) comentan que probablemente el tema global asigna los temas a las cláusulas. Sin embargo, no todas las cláusulas tienen un mismo tema; por lo tanto, no todas representarán el tema global del discurso. Es así como podemos pensar que algunas cláusulas serán más importantes que otras para la construcción y comprensión global del discurso. Hopper & Thompson (1980) y Tomlin et al. (2000) señalan que las cláusulas cuyo tema esté vinculado directamente con el tema global formarán las estructuras de primer plano, mientras las estructuras de fondo estarán constituidas por cláusulas cuyo tema no se relacione directamente con el tema global.

Hopper & Thompson (1980) señalan que las estructuras de primer plano proveen puntos principales del discurso. Es a través de ellas que podemos resumir un texto, puesto que cada cláusula mantiene un nivel de coherencia con el tema global. Por otro lado, las informaciones de fondo no constituyen el esqueleto del discurso; las ideas contenidas en las estructuras, aunque apoyan las ideas contenidas en las estructuras de primer plano, ampliándolas o comentándolas, no contribuyen con ideas cruciales para la comprensión del discurso.

La narración ha sido el tipo de discurso en donde más se han estudiado las diferencias entre las informaciones de primer plano y las informaciones de fondo (Hopper & Thompson 1980; Tomlin et al. 2000). Hopper & Thompson, por ejemplo, resaltan una diferencia fundamental a partir de la identificación de cláusulas altamente transitivas. Los investigadores sostienen que en una narración, las cláusulas cuyos verbos tengan mayor índice de transitividad formarán parte de las informaciones de primer plano, en contraste con las que carezcan de verbos transitivos, que serán entonces información de fondo. Así, las cláusulas de primer plano construirán coherentemente el discurso narrativo, indicando una secuencia de eventos que tienen las características de la transitividad que comentamos en el apartado anterior; las informaciones de fondo, en cambio, tienen verbos menos transitivos, usados mayormente para hacer descripciones

de estados o para hacer comentarios evaluativos sobre el evento. Por esta razón, Hopper & Thompson aseguran que en las narraciones las informaciones de primer plano constituyen la complicación narrativa y las informaciones de fondo, la orientación y la evaluación.¹³

2.5 Las partes de la narración: La propuesta laboviana.

Pero, ¿qué son exactamente complicación, orientación y evaluación? A pesar de que, como señalamos anteriormente, los textos narrativos se componen de un principio, medio y fin, al menos en las narraciones orales deben existir unas partes que ayuden al hablante a comprender mejor el suceso que se cuenta. Dentro de las narraciones orales, encontramos los segmentos señalados por Hopper & Thompson (1980) para diferenciar las estructuras de primer plano y las estructuras de fondo.

Estas partes fueron propuestas por Labov (1972), quien, estando al tanto de que en el discurso narrativo no basta sólo la acción transitiva, delimitó narraciones orales en segmentos del discurso que ayudan a entender el acto contado. Así, definió seis partes presentes en dichas narraciones, a saber: resumen, orientación, complicación, evaluación, resolución y coda. Más tarde, Labov & Fanshell (1977) proponen sólo cinco partes, dejando a un lado la resolución. La aceptación de tal delimitación ha sido bastante aceptada; de hecho, existen varios trabajos que usan esta clasificación para abordar temas de investigación (Álvarez 2000, De Fina 2000, Georgakopoulou 2006, Holmes 2005, Hopper y Thompson 1980, Lambrou 2003, Levey 2006, Page 2006, Polanyi 1981, Riddle 2007, Schiffirin 1981, 2003, Tannen 1982, Vásquez 2007).

Cada narración, como explicamos arriba, conlleva una organización temporal de sus cláusulas, pero estamos frente a una narración completa cuando se presentan las cinco partes que tratan

¹³ Algunos ejemplos extraídos de nuestras narraciones que corroboran esta afirmación se pueden apreciar en el capítulo 3 de este trabajo.

Labov & Fanshell (1977); incluso, dice Álvarez (2000), algunas narraciones pueden estar más elaboradas que otras, porque cada parte puede ser duplicada en el hilo discursivo.

Explica Labov (1972) que con el resumen se hace un compendio general de toda la historia que se va a contar en sólo una o dos cláusulas, sintetizando el punto central de la narración.¹⁴ El resumen ofrece al oyente suficiente información con respecto al evento, para así, enseguida, comenzar con la producción narrativa (Labov & Fanshell 1977). El resumen puede también parangonarse con las estructuras nominales a las que se refiere Abu-Akel (1999), quien comenta que al dar comienzo a una narración dentro de una conversación, los hablantes suelen formar una frase nominal que se relacione con la macro-proposición de la narración.

La orientación es el segmento de la narración que contextualiza al interlocutor sobre los participantes del evento a contar, así como el lugar y el tiempo en que ocurrieron los eventos. En esta sección, el narrador intenta describir una situación inicial, una imagen detallada para que el oyente entienda dónde y cuándo se desarrolla el suceso. En esta parte de la narración, dicen Labov & Fanshell (1977) es crucial aportar una referencia temporal pasada de la acción al oyente, así como el ambiente que rodea la acción que se va a contar. La importancia de dar información, en primer lugar, sobre el escenario, el tiempo y los participantes del evento radica en que el hablante intenta que el oyente cree en su mente, lo más fielmente posible, el evento a contar; por supuesto, como dicen Cumming & Ono (2000), no podemos afirmar que la representación de la información que transmite el hablante y la que recibe el oyente sean idénticas, pero el hablante, de acuerdo con el flujo discursivo, transmitirá todas las referencias que crea hagan falta para que el oyente pueda tener un mejor acceso a la representación que el hablante tiene. De Fina (2000) establece que las informaciones dadas en este segmento de la

¹⁴ Dado el contexto de nuestras narraciones, el resumen era, por lo general, introducido por el mismo entrevistador, puesto que éste estaba al tanto de que el narrador había sufrido un atraco, que es el evento central de todas las narraciones estudiadas en este trabajo (Véase el capítulo III).

narración –informaciones que son de segundo plano- se relacionan con el punto principal de la historia: Una vez que son ofrecidas todas estas referencias, el oyente puede conectar las acciones con un lugar y un espacio definidos, haciendo las inferencias pertinentes que lo ayuden a entender el suceso. La orientación, dice Labov (1972), se presenta muchas veces al principio del texto narrativo, aunque podemos encontrar referencias temporales, espaciales o de participantes a lo largo del relato. Por otra parte, la orientación está marcada principalmente con verbos con un menor grado de transitividad (encontramos en las narraciones estudiadas en este trabajo verbos como *haber, estar, ir, tener*) y con verbos en tiempo copretérito, que representa eventos imperfectivos, sin una culminación marcada por el narrador.¹⁵

A la orientación le sigue, en la enumeración de los segmentos del discurso narrativo, la complicación. Hablaremos de complicación cuando la imagen inicial que el hablante busca transmitir al oyente cambie a otra; es decir, cuando un participante del evento realice una acción que cambie el estado inicial establecido. Aquí, los elementos que lo conforman se diferencian de la orientación por la no estaticidad de los participantes. Mientras en la orientación sólo se nos daban referencias temporales y espaciales en que se desarrolla el evento contado, en la complicación los participantes ejecutan acciones que pueden o no afectar el estado inicial de otros participantes. Con esto, inferimos que los verbos utilizados para representar las acciones tienen un alto grado de transitividad, en comparación con los utilizados en la orientación (en nuestras narraciones, entre los verbos utilizados en la complicación están *robar, amenazar y golpear*, formas que cumplen con las propiedades de la transitividad descritas por Hopper & Thompson 1980). Además, los verbos utilizados por el narrador en la complicación están marcados bien con un tiempo pretérito, bien con un presente histórico, este último es utilizado

¹⁵ Labov (1972), en discursos narrativos del inglés, comenta que existe un ‘past progressive’ en este segmento del discurso.

con la finalidad de hacer más real el episodio que se cuenta y así crear mayor impacto en la audiencia (Tannen 1982).¹⁶ No por casualidad, el núcleo de toda la narración se encuentra en este segmento: si no existe una acción que cambie el estado inicial propuesto en la orientación, no podríamos hablar de narración.

La evaluación, siguiente segmento descrito por Labov (1972) y Labov & Fanshell (1977), es la parte que convierte el evento narrado en un hecho “digno de ser contado”. El hablante, al narrar hechos, usualmente utiliza estrategias que le señalen al oyente qué es lo importante del evento. Las evaluaciones también son producidas para expresar el punto de vista que el mismo narrador tiene con respecto al hecho (Álvarez 2000). Las evaluaciones no representan la acción o acciones principales, pero sí pueden representar eventos secundarios que se generen al mismo tiempo que el evento principal. Vásquez (2007) establece que las evaluaciones toman muchas formas (prosódicas, léxicas, sintácticas) y pueden estar en cualquier parte de la narración.

Labov (1972), atento al hecho de que el hablante podía acentuar un hecho de diversas formas, propuso una serie de formas evaluativas que puede usar el hablante al momento de narrar. La evaluación externa (external evaluation) aparece cuando el narrador interrumpe la acción contada para enfatizar el punto principal del evento. El encaje de la evaluación (embedding of evaluation) tiene como función continuar con el hilo narrativo, presentando al mismo tiempo el estado emocional del hablante en el mismo momento en que ocurre el acto contado. La acción simultánea (evaluative action) consiste en presentar otra acción que se realizaba en el mismo momento en que la acción a contar ocurría, para compararlas y hacer énfasis en la importancia de ésta. La siguiente forma de evaluación presentada por Labov, evaluación por suspensión de la acción (evaluation by suspension of the action) tiene como finalidad hacer algún tipo de

¹⁶ En la narración número cinco de nuestro estudio encontramos el siguiente fragmento de la complicación en presente histórico: “[5-67] él me mete la mano en la cartera, [5-68] le tiro el manotazo [5-69] y el otro se me acerca y me apunta, ¿no?”

reflexión sobre el evento ocurrido, deteniendo el momento en que ocurre el hecho. Para Labov (1972) y Alvarez (2000), esta última es la forma evaluativa más elaborada presente en las narraciones.

Pero no sólo encontramos evaluaciones en las cláusulas de los discursos narrativos. La evaluación también se presenta en la construcción sintáctica (Álvarez 2000, Álvarez y Domínguez 1999), en el énfasis de la voz (Pietrosemoli y Mora 1998), incluso en la risa (Álvarez 2000). Así, podemos inferir que la evaluación no se presenta plenamente como una “sección” de la narración, sino como una característica de este tipo de discurso cuyas evidencias se presentan a lo largo de la estructura narrativa (Álvarez 2000, Holmes 2005, Page 2002, Vásquez 2007). No obstante, y a pesar de que podemos encontrar la evaluación en cualquier parte de la narración, es indispensable la aparición de ésta en los discursos narrativos, porque con las formas evaluativas es que los narradores “hacen interesante” la acción contada; si no existiese evaluación, las narraciones no serían más que una simple enumeración de eventos en el tiempo.

2.6 El gesto en las narraciones

Las narraciones orales necesitan de un escenario para poder desarrollarse; esto implica que el mismo escenario, el entorno donde se desarrolla el discurso, también juega un papel preponderante en el planteamiento de la narración y en la decodificación por parte del receptor o de los receptores del mensaje. Los gestos realizados cuando se produce el discurso actúan junto a la producción oral para señalar los eventos ocurridos. Es así como Labov (1972), Tannen (1982) y Álvarez (2000) señalan que los gestos también pueden actuar como intensificadores, con una función evaluativa.

Sin embargo, los estudios sobre la interrelación entre gestualidad y narración son muy pocos. Entre los trabajos que nos sirvieron como antecedente a nuestra investigación, sólo dos hacen

énfasis en dicha relación. El primero es un trabajo antropológico de Mato (1992), cuya finalidad es la recopilación de una serie de datos acerca de narradores profesionales venezolanos. En este trabajo, el investigador se limita a enumerar y analizar las distintas estrategias que utilizan los narradores de su muestra para contar sus cuentos. Por supuesto, Mato hace referencia a las formas gestuales y posturas corporales, porque las considera importantes para el “performance” de los narradores; además, hace una modesta categorización de estas formas (clasifica los gestos en ilustrativos, indicativos y expresivos; los dos primeros pueden compararse con los icónicos y los deícticos abstractos, respectivamente). Pero, aunque Mato realiza esta clasificación gestual, el trabajo también se extiende a contar todas las circunstancias que se presentan para que los narradores sobre los cuales se hace el catálogo puedan actuar, desde los momentos en que éstos comenzaron con su carrera como narradores, hasta diversas anécdotas en que contaron alguna historia. El trabajo de Mato, sin duda, tiene un gran valor antropológico, pero no posee la rigurosidad que un trabajo de investigación lingüística requiere.

Otro trabajo encontrado fue el hecho por Sankey García (2002), en el que explicita cuáles son los gestos que utiliza una mujer mexicana cuando cuenta cómo había sido su vida. El trabajo de la investigadora se centró en estudiar los movimientos de cabeza y de cuerpo que realizaba la narradora mientras contaba su historia. En su análisis, Sankey veía que los movimientos de cabeza, que consideró deícticos abstractos, mostraban el doloroso proceso que tuvo ella con su marido para finalmente obtener una casa, por lo cual la investigadora destaca el valor evaluativo de dichos gestos. No obstante, Sankey sólo se encarga de estudiar las primeras cláusulas de la narración y no compara los resultados de ésta con otras.

Mención aparte merecen los trabajos sobre narración en lenguas de señas. El primero, que tomamos como referencia básica en este campo, es realizado por Oviedo (1996) sobre las estrategias narrativas utilizadas en la Lengua de señas Venezolana. Aquí, Oviedo muestra cuáles

son las formas oracionales básicas y cómo se concatenan dichas oraciones para poder construir un discurso narrativo en señas. Otro documento en el que hacen referencia a las narraciones en lengua de señas es el realizado por Millet (2006) para la lengua de señas francesa (LSF). En este documento, Millet expone cómo los elementos léxicos utilizados en el espacio también tienen funciones semántico-sintácticas. También, la investigadora hace referencia al uso del espacio de señas, que correspondería, de alguna manera, con el espacio del discurso que utilizan los usuarios de lenguas orales para señalar referentes. El uso del espacio de la lengua de señas puede compararse con el uso que usuarios de lenguas orales hacen del espacio para mostrar los gestos deícticos abstractos.

Estos dos últimos trabajos reseñados, sin embargo, no abordan un estudio sobre la narración en lenguas de señas partiendo del modelo laboviano. Sólo Oviedo hace un comentario sobre el modo como los usuarios de la LSV construyen la evaluación, que para el autor es un “no evento”. Según Oviedo, la aparición de evaluaciones se hacía acompañar del contacto visual, presente también cuando había un tema oracional nuevo. Esta información bien podría compararse con la aparición de evaluación en las narraciones orales, pero este objetivo iría más allá de los propósitos de nuestro trabajo.

CAPÍTULO III. METODOLOGÍA

3.1 Los comienzos de la recopilación de las narraciones

Nuestro estudio está basado en el análisis de cinco grabaciones audiovisuales, indispensables para la observación de la producción gestual. Estas grabaciones, utilizadas en algunos estudios sobre gestualidad (Hadar, Dar y Teitelman 2001, McClave 2001, Tabensky 2001, Bavelas, Kenwood, Johnson y Phillips 2002, Holler y Beattie 2003, Duncan 2005, Özyurek et al. 2005), son, sin embargo, prácticamente nulas en los terrenos de las investigaciones lingüísticas de Venezuela. El material audiovisual escogido para este trabajo forma parte de un conjunto de grabaciones en las que el investigador tiene conversaciones con distintas personas. Las cinco grabaciones estudiadas fueron escogidas porque en ellas existe alusión directa a un evento: a los informantes se les pidió que contaran cómo había sido un asalto del cual fueron víctimas. A partir de esta pregunta, cada uno narró los incidentes sufridos por ellos.

Las otras grabaciones recopiladas, que no forman parte del corpus analizado para este trabajo, habían sido recogidas previamente, y las consideramos como experimentales, puesto que, a pesar de que teníamos en consideración la recopilación de narraciones, las primeras de éstas no tenían temáticas semejantes y, por lo tanto, el conjunto de los relatos sería difícil de comparar y analizar. Esta dificultad la encontramos en vista de que las entrevistas a los informantes se realizaron de forma semi-elicitada, sin considerar decirles que buscábamos narraciones. Así, muchas veces las narraciones recogidas, a pesar de que mantenían la estructura propuesta por Labov (1972) y Labov & Fanshell (1977), eran diferentes entre sí. Por ello, se decidió buscar informantes que hubiesen sido víctimas de un asalto, con la finalidad de tener un corpus cuyas grabaciones compartieran un mismo tema global y así la muestra fuese más homogénea.

En una de las grabaciones previas a las cinco definitivas, se le pregunta al participante si alguna vez fue víctima de un robo; ante una respuesta negativa, se decidió entonces interrogar directamente a los posibles informantes sobre si habían tenido una experiencia de este tipo antes de realizar la grabación. Esto nos obligaba también a modificar la justificación que les daríamos para la recopilación de las grabaciones: Cuando encontrábamos a un candidato para ser participante del estudio, le explicábamos que el mismo tenía como finalidad la recolección de historias sobre asaltos en la ciudad de Mérida.

También, al momento de ubicar a un posible informante, le aclarábamos que la narración se recopilaría con una cámara de video. Esto, debido a que en grabaciones previas a las definitivas los informantes se “intimidaban” al ver una cámara de video en la sala donde se realizaba la grabación. Para evitar la intimidación –y más allá, una negativa a hacer la grabación-, preferimos revelarles a los informantes cómo se recogería el relato.

Todas las grabaciones fueron realizadas en varias aulas de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes, en Mérida, Venezuela.

3.1.1. Sobre los participantes

Algunos estudios sobre gestualidad realizados han tenido como base la escogencia de estudiantes universitarios (Hadar, Dar y Teitelman 2001, Bavelas, Kenwood, Johnson y Phillips 2002, Holler y Beattie 2003). El realizar grabaciones a estudiantes universitarios se justifica por la facilidad que tienen los investigadores para recopilar producción oral con las mismas personas con las que trabajan diariamente. Para nuestro estudio también tomamos en cuenta la participación de estudiantes universitarios, primordialmente por la accesibilidad que tuvo el investigador para encontrarlos.

Los cinco narradores de nuestro estudio, tres hombres y dos mujeres, son estudiantes de la Universidad de Los Andes, en Mérida, Venezuela, y sus edades oscilan entre veinte y treinta y tres años. Como especificamos en el apartado anterior, a los cinco informantes se les preguntó con anterioridad si habían sido víctimas de un robo, y al ser su respuesta afirmativa, se les pidió que fueran parte de un trabajo sobre narraciones en general, cuya finalidad radicaba en la recolección de narraciones sobre robos.

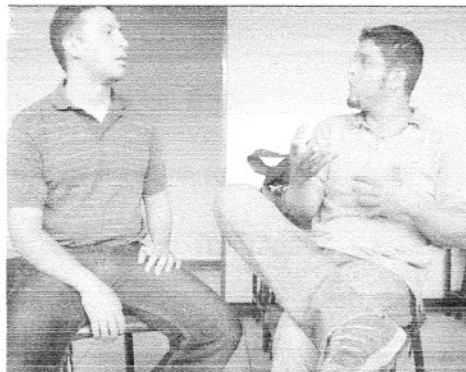
Cada uno de los informantes fue identificado con un número del uno al cinco, que fue determinado a partir de la fecha de la grabación: el primer informante grabado sería identificado con el número uno, el segundo con el dos, y así sucesivamente.

El primer informante, una mujer de veinte años de edad, estudiante de Idiomas Modernos, contó su relato el día veintitrés de enero del año dos mil ocho. El segundo informante es un hombre de veinticinco años de edad, estudiante de Letras. La historia que nos relató fue recogida el día primero de febrero del año dos mil ocho. El tercer informante, un hombre de veinticuatro años de edad, nos contó su historia el día veinte de febrero del año dos mil ocho; este informante es estudiante de Idiomas Modernos. La cuarta informante, una mujer de treinta y tres años de edad, es estudiante de Educación y su narración fue recogida el día once de marzo del año dos mil ocho. Por último, el quinto informante, un estudiante de Idiomas Modernos, de veinticuatro años de edad, relató el asalto el día dieciséis de abril del año dos mil ocho.

Al final de la sesión de grabación, se les explicó que el material recopilado serviría para un trabajo de grado y que el mismo sería utilizado sólo con fines académicos. Todos estuvieron de acuerdo con que se utilizaran las grabaciones para tal fin.

3.1.2. Sobre las grabaciones

Las grabaciones fueron realizadas en la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de Los Andes y se recopilaron usando una cámara de video Samsung S630. Durante las mismas, se les pidió a los informantes que se ubicaran en frente de la cámara y al lado del investigador, que también participaría en la conversación que se iría a grabar (ver imagen 3).



I-3: Ejemplo de la posición de los participantes de las grabaciones

Durante la conversación grabada, el investigador procuró conversar sobre otros tópicos antes de pedir al hablante que contara lo sucedido. Por ejemplo, con el informante 3, se conversó sobre la operación de apéndice a la que había sido sometido el participante. La intención con comenzar la grabación con otro tópico era mantener al informante “relajado” ante la presencia de una cámara de video.

Luego de esta breve conversación, el investigador le pregunta al informante cómo había sido su experiencia con el asaltante (recordemos que ya el hablante sabía que contar el suceso era la finalidad de la grabación). Las grabaciones duraron entre cinco y quince minutos, aproximadamente, pero segmentamos, para el análisis, las narraciones, desde el momento en que

el investigador insta a los informantes a contar el suceso hasta que la conversación pasa a otros temas.

3.2. Identificación de las partes estructurales de la narración

Después de realizadas las grabaciones a los informantes, se procedió a transcribir las narraciones hechas. En esta parte del análisis también se tomó en cuenta transcribir las hesitaciones y los falsos arranques, puesto que algunos de los gestos producidos los acompañaban.

Para la identificación de cada una de las frases de las narraciones, segmentamos los textos de acuerdo con la aparición de un gesto que acompañe la producción oral (véase el apartado siguiente); cuando nos encontrábamos con fragmentos que no se hacían acompañar de algún gesto, se tomaría en cuenta, para la segmentación de la producción oral, la estructura proposicional de los elementos que la conforman.

Todas las frases segmentadas las identificaremos en este trabajo de la siguiente manera: En primer lugar, aparecerá el número correspondiente a la narración especificada. Por ejemplo, si hacemos alusión a una frase de la narración cuatro, en la identificación de dicha frase aparecerá en primer lugar este número; luego, después de un guión, escribiremos el número de la frase, de acuerdo con el orden de aparición de ésta. En la narración cuatro, la frase “*se me puede quedar lo que sea*” es la septuagésima novena, según apreciamos en el orden de aparición, por lo cual la identificaremos con el número 4-79.

Después de haber culminado la transcripción y la identificación de las frases que componen las narraciones, se procedió a reconocer las partes estructurales de éstas, partiendo de los trabajos de Labov (1972), Labov & Fanshell (1977), Hopper & Thompson (1980) y Álvarez (2000). El resumen, la orientación, la complicación, la evaluación y la coda fueron las partes identificadas

en este trabajo. La resolución, segmento enumerado por Labov (1972), fue incluida dentro de la complicación.

Para identificar el resumen, partimos de lo dicho por Álvarez (2000), quien especifica que en esta parte de la narración se “encapsula el propósito del relato” (pág. 169). Hay que acotar que en tres de las cinco narraciones este segmento no apareció, debido quizás a que los dos interlocutores de las grabaciones sabían cuál era dicho propósito.

Con respecto a la orientación, seguimos la explicación de Labov & Fanshell (1977): “...each narrative typically begins with reference to time, place, persons, and behavior characteristic of situation.” (pág. 106). Así, en cada una de las cláusulas en que aparecía alguna referencia de este tipo, la señalamos como orientación. Por ejemplo, en la narración número cuatro, la participante explica cuáles eran las características de la situación en donde se llevó a cabo el robo:

[4-03] Eso fue hace como... seis años...
ajá, entonces
estaba en la parada del Iberia,
a las doce del mediodía...
bueno, eran como las doce y cuarto,
y la parada estaba así, full de gente.
Y de repente... este...
yo tenía mi celular,
lo tenía guindando aquí,
[4-12] colgando, arriba ¿sabes?

Nótese también que en este segmento de la narración podríamos considerar los verbos usados como no transitivos (*fue, estaba*), coincidiendo con las ideas de Hopper & Thompson (1980) con respecto a la orientación como estructura de fondo. Por lo general, estas cláusulas aparecían al principio del texto narrativo; sin embargo, en varias oportunidades el interlocutor del narrador le pedía especificaciones de la situación en que ocurría el evento contado. Estas especificaciones

hechas por los narradores se considerarán también cláusulas de la orientación. Un ejemplo de ellas se encuentra en el siguiente fragmento de la narración número dos:

Inv.: ¿Estabas muy lejos de tu casa?
[2-145] Este... no, no.
La parada
quedaba relativamente cerca,
quedaba relativamente cerca,
[2-149] y entonces, estaba llegando a la parada.

En cuanto a la complicación, partimos de lo explicado por Álvarez (2000), quien considera que en esta sección se desencadenan las acciones de la historia (pág. 169). Al identificar cláusulas que formen parte de este segmento de la narración, también tomamos en cuenta lo descrito por Hopper & Thompson (1980) para diferenciar las estructuras de primer plano de las estructuras de fondo. Estos investigadores comentan que la complicación, por tener verbos con un alto grado de transitividad, conforma la estructura de primer plano. Dicha estructura, dicen los autores, “comprise the backbone or skeleton of the text, forming its basic structure” (pág. 281); en otras palabras, la complicación da coherencia al texto, la cual también está determinada por la secuencia temporal: si se altera el orden de las acciones enunciadas, cambiará también la coherencia del evento contado.

Así, determinamos cuáles son las cláusulas de los textos estudiados necesarias para mantener el orden temporal de la narración. La narración número uno, por ejemplo, debe mantener los siguientes enunciados para que pueda ser coherente:

[1-49] Y de repente el tipo, cuando nos ve,
se viene, se acerca así
(...)
[1-53] y de repente
me saca la pistola,
y me agarra por la camisa.

“¡Que dame la plata,
 [1-57] que dame no sé qué!”.
 (...)

[1-68] Y yo... yo le dije:
 “Yo no tengo plata”.
 (...)

[1-79] Y yo voy a pasar el bolso pa’ atrás...
 (...)

[1-83] me agarró la camisa,
 me metió la mano por la camisa
 y todo.
 Y yo: “bueno, ajá, ya va, espérate”.

[1-87] “¡Que me des la cartera!”. Y yo le dije...
 (...)

[1-89] “¿Qué vas a hacer tú
 con mi cédula,
 con mis papeles?
 Yo, si quieres, yo te doy la plata –le dije-,
 pero...
 tú no te vas a llevar mi cartera,
 con mi cédula
 y todo.
 Espérate que yo saque la plata”.

Y el tipo
 “¡bueno,
 [1-100] pero apúrate!”,
 (...)

[1-114] y yo, ahh, bueno,
 saqué la plata que tenía
 (...)

[1-120] Saqué así
 y le dije “aquí está,
 esto es todo lo que tengo”.

Y guardé la cartera,
 [1-135] Y ya, el tipo se fue.

En este extracto de la narración uno, existen verbos con alto grado de transitividad (*agarró* la camisa, me *metió* la mano, *saqué* la plata, *guardé* la cartera). Notemos en esta narración que también consideramos complicación todas las participaciones verbales que los actores del relato hagan, puesto que sin ellas el hilo secuencial de las acciones se rompe.

Por otro lado, para la delimitación de la evaluación partimos de lo expuesto por Labov (1972), trabajo en el que se reseñan las diferentes formas evaluativas en el discurso. Para nuestro estudio, tomamos en cuenta las evaluaciones externas, el encaje de la evaluación, la acción simultánea y la suspensión de las acciones. Asimismo, incluimos en este trabajo las repeticiones, los elementos comparadores, los correlatos y las explicaciones. Veamos ejemplos de evaluaciones dentro de las historias estudiadas.

Evaluación externa: Interrupción, por parte del narrador, para exclamarle al oyente sobre “lo terrible del suceso” (Álvarez 2000):

[4- 101] Y los tipos se quedaban mirándome,
así como que... “¿Qué quiere que haga?”.
Horrible, horrible, para mí fue traumatizante, horrible.

Encaje de la evaluación: Manifestación de sentimientos, por parte del narrador, sobre un hecho como si lo estuviese viviendo en ese momento.

[3-61] y ellos se pararon como a tres metros de nosotros, algo así.
Nosotros... yo sí lo veía sospechoso.

Acción simultánea: Manifestación de acciones simultáneas a la acción principal con las que se califica ésta.

[1-68] Y yo... yo le dije:
“Yo no tengo plata”.
Y mi amiga, toda
“¡ay!, ¡no sé qué!, ¡no!”.

Suspensión de la acción: Reflexión, dentro del mismo texto, sobre la acción

[2-174] *pero... son chamitos*
que yo estaba...
estaba seguro que a lo mejor estaban dispuestos a matarme,

Repeticiones: Duplicación de estructuras sintácticas. También consideramos que había repetición cuando la acción principal es contada de nuevo en el relato.

[5-150] o sea, *se llevó* un poco de plata,
se llevó una cartera,
se llevó el monedero de una chama,
se llevó un celular,
se llevó un poco de cosas.

Comparadores: Manifestación de hechos no realizados para confrontarlos con los hechos reales

[1-129] pero así, la cartera,
le abrió el cierre
y sacó dos mil bolos...
ella pudo haber tenido
un millón de bolívares ahí...
ella sacó dos mil bolos,
y ya, el tipo se fue.

Correlatos: Eventos que suceden al mismo tiempo que la acción principal y con los cuales se señala la importancia de éste. Labov (1972) señala que los gerundios son elementos correlativos

[1-98] Y el tipo
“¡bueno,
pero apúrate!”
agarrándome el pantalón
y la camisa...

Explicaciones: Cláusulas que justifican una acción o un estado

[5-61] me mete la mano por la cartera
y le tiré el manotazo de una vez.
Yo he vivido toda la vida en un barrio,
uno le pierde el miedo a eso,
uno ve armas
ir
y venir.

Las evaluaciones aparecían insertadas tanto en la orientación como en la complicación. Todas las formas explicativas de un objeto o situación también fueron catalogadas como evaluación.

[2-5] y hace dos días solamente
me había comprado un par de zapatos,
que me gustaban mucho
y... *digamos que*
es lo más caro que me he comprado en toda la...
desde que... desde que...
desde que tengo uso de razón, ¿no?

Aunque los comentarios sobre situaciones u objetos no evalúan las acciones contadas, que son el punto central de toda la narración, sí demuestran la importancia que éstos tienen, realizando su relación con el evento narrado.

3.3. Los límites de las formas gestuales

La segmentación de los gestos fue, quizás, el paso más delicado y complejo de la investigación, debido a la naturaleza no discreta del objeto de estudio. Sin embargo, pudimos notar que la mayoría de las configuraciones gestuales acompañaban una frase o una oración, por lo cual la identificación de los gestos se hizo más simple de lo esperado. Ésta es la razón que fundamenta el hecho de haber segmentado la producción oral, no en oraciones, sino en frases que no mantenían semejanza estructural entre sí, pero que sí delimitaban la producción gestual estudiada.

En el trabajo de Duncan (2005) se explica cómo fue la identificación de formas gestuales, específicamente las que llamó icónicas, que fueron su objeto de estudio. La investigadora concede a las formas gestuales el calificativo de ‘gestural phrases’,¹⁷ para identificar los gestos realizados en correspondencia con la producción oral. Cada una de las “frases gestuales”

¹⁷ Término usado por Adam Kendon en 1980, referido en el trabajo de Duncan (2005).

mantiene con otras un intervalo de separación, regido por el descanso de las manos en el regazo del hablante. Cada frase gestual realizada está conformada por tres fases. En la primera, llamada “preparation phase”, la o las manos se mueven hacia la posición donde se configurará el gesto; en la segunda fase, “stroke phase”, la configuración manual tiene una relación semántica con el contenido de la proposición oral; y en la última fase, llamada “retraction phase”, la o las manos que realizan el gesto vuelven al regazo del hablante. Aunque lo establecido por Duncan ayuda a reconocer las formas icónicas dentro del discurso narrativo, también debemos notar que no todos los gestos estudiados corresponden al grupo de los gestos icónicos. No obstante, la explicación de Duncan nos da alguna idea de cómo están organizados los movimientos gestuales; además, inferimos que éstos están íntimamente relacionados con la producción oral, y más allá, con su contenido semántico.

Para la delimitación de nuestros gestos, partimos de lo expuesto por esta investigadora, quien señala los intervalos de descanso de las manos para demarcar los inicios y culminaciones de las formas gestuales. Debemos acotar que en muchos casos estos momentos de detención fueron casi imperceptibles. Cuando ocurría esto, tomamos como referencia la producción oral, así como también si el movimiento realizado por el informante cambiaba drásticamente. Por ejemplo, la informante uno, en un pasaje de su narración, realiza los siguientes movimientos¹⁸:



I-4: Secuencia de movimientos en la narración 1

¹⁸ En las imágenes se muestra lo que Duncan señala como “stroke phase”.

[1-115] Saqué la plata que tenía,
así,
le abrí el monedero así,
pero el bolso aquí atrás

En esta secuencia de la narración, los movimientos no muestran claramente intervalos de descanso. Para resolver este problema, definimos un gesto cuando la configuración manual la posición en que se encuentra la o las manos varíen.

3.4. Descripción de las configuraciones gestuales

La tarea más extensa de nuestro análisis fue la descripción de las configuraciones gestuales aparecidas en las narraciones orales. En principio, nos asomamos a la posibilidad de describirlas definiendo solamente la ubicación, la distancia de las manos con respecto al cuerpo y el movimiento hecho. No obstante, la sencillez de esta descripción no nos daría la oportunidad de conocer aún más los gestos estudiados. ¿Por qué necesitamos conocer mejor los gestos? Porque muchos de ellos sean quizás formas estandarizadas o semi-estandarizadas que pueden ser valiosas para categorizaciones futuras de gestos usados por venezolanos. Por esta razón, decidimos hacer una descripción mucho más pormenorizada de las configuraciones gestuales y así tener a la mano una base de datos que sería ampliada a medida que se vayan describiendo más formas gestuales en discursos orales.

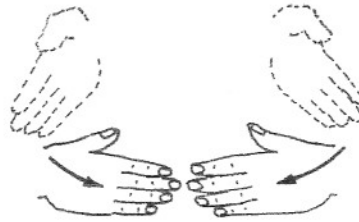
La descripción de las configuraciones manuales no fue simple, debido a que los gestos, como lo hemos dicho anteriormente, no tienen como característica fundamental ser estandarizados o discretos ni formar un conjunto sistemático de signos. No obstante, por el hecho de que todos los gestos aparecen acompañando una frase y su delimitación está marcada, la mayoría de las veces, por una pausa del movimiento, fue posible identificarlos.

Así, necesitábamos de alguna metodología que diera cuenta de las oposiciones de configuración encontradas en el material audiovisual estudiado. La metodología requerida ya había sido propuesta para el análisis lingüístico de las lenguas de señas, usada, entre otros, por Liddell & Johnson (1989), Pietrosemoli (1991) y Oviedo (2000, 2001). Este método facilita la descripción de los gestos como si fuesen elementos discretos dentro de un sistema lingüístico, a pesar de que éstos no actúan como tales.

Debemos aclarar, sin embargo, que no tomamos en cuenta todos los rasgos especificados en esta metodología, puesto que las lenguas de señas son sistemas lingüísticos que se oponen entre sí por una serie de rasgos. Estos rasgos, en efecto, tienen la propiedad de diferenciar señas que son parte de un sistema de signos lingüísticos. Nuestros gestos no son signos lingüísticos y como tal no pueden oponerse como si formasen un sistema; es ésta la razón por la cual definimos algunos rasgos presentes en la metodología, los necesarios para poder describir e ilustrar los gestos estudiados. Los rasgos de esta metodología utilizados en nuestro trabajo son los siguientes:

a) Dedos seleccionados: Oviedo (2000) establece que los dedos son los apéndices distintos del pulgar. Hablamos de dedos seleccionados cuando existe una postura de éstos que constituya el rasgo caracterizador de las configuraciones manuales. En la seña CERRAR de la Lengua de Señas Venezolana (LSV)¹⁹, los cuatro dedos están seleccionados:

¹⁹ Para explicar los rasgos, daremos ejemplos de la Lengua de Señas Venezolana, tomados del Manual del Lenguaje Gestual (1981) y de Oviedo (2000).



Nótese que los cuatro dedos están extendidos y su configuración permite reconocer el ítem léxico. Comparemos esta seña con la siguiente, del ítem AFEITAR, cuyo dedo índice posee una extensión diferente:



El dedo seleccionado en esta seña es el índice, puesto que su extensión, distinta a la de los otros dedos, es la que distingue el lexema. En esta otra seña, la del ítem LUNES, existen dos dedos extendidos con los que se identifica la seña:

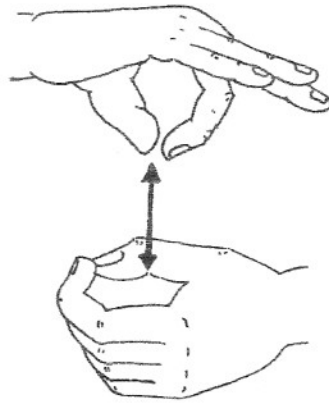


Los dedos extendidos, el índice y el meñique, son los dedos seleccionados. Dentro de la metodología usada identificamos el dedo índice con el número uno (1), el dedo medio con el número dos (2), el anular con el número tres (3) y el dedo meñique con el número cuatro (4).

b) Rasgo de dedos no seleccionados abajo: Identificamos este rasgo con la abreviatura [NSAb] y mostramos con él si los dedos no seleccionados están plegados hacia la palma de la mano. En la siguiente seña, del ítem HORA, los dedos no seleccionados (2, 3 y 4) tienen el rasgo [+NSAb]



En esta otra seña, los dedos seleccionados tienen el rasgo [-NSAb]:



c) Rasgo separado: este rasgo fue identificado sólo cuando había más de un dedo seleccionado. Con este rasgo se determina si los dedos están separados [+sep] o unidos [-sep].



CURIOSO ([+sep])



COMER ([-sep])

d) Rasgo apilado radial [aplR] y rasgo apilado cubital [aplC]: Estos rasgos distinguen a qué lado de la mano se pliegan los dedos seleccionados: si los dedos se unen hacia el pulgar, tendrá el rasgo [+aplR], si se apilan hacia el meñique, tendrán el rasgo [+aplC]. En la mayoría de los casos, los dedos seleccionados no se pliegan hacia ningún lado, por lo cual la mayoría de los gestos usados en este estudio tuvieron los rasgos [-aplR] y [-aplC].

e) Extensión de los dedos: en nuestro estudio describimos los rasgos [apx] y [amx] para señalar la extensión de la articulación metacarpo-proximal y la de la articulación próxima media, respectivamente, de los dedos seleccionados²⁰. Si la articulación metacarpo-proximal de los dedos seleccionados está extendida, obtiene el rasgo [+apx], si no lo está, identificaremos el rasgo como [-apx]; de igual manera, si la articulación proximal-media está extendida, identificaremos el rasgo como [+amx], si no lo está, recibirá el rasgo [-amx]. Veamos algunas señas de LSV en donde se pueden reconocer estos rasgos:

prox:

pieg:

b):

com:

sclar:

lder:

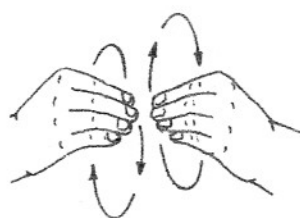
toza:

o) Po:

posi:



[+apx] [+amx]
FUMAR



[-apx] [+amx]
HACER



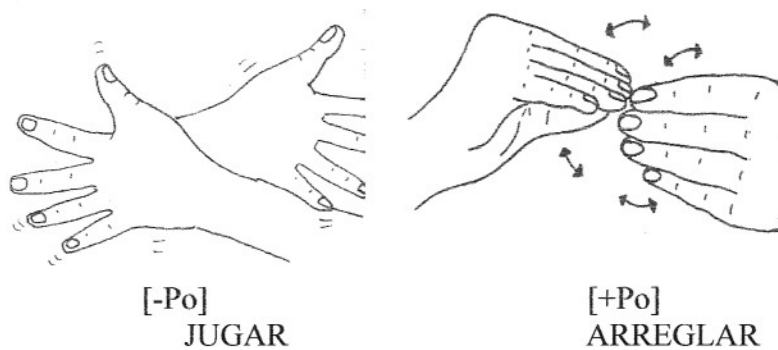
[+apx] [-amx]
CALENTAR



[-apx] [-amx]
CONDUCIR

f) Pulgar opuesto: Identificaremos este rasgo [+Po] cuando el pulgar esté opuesto a la palma de la mano; cuando está alineado con los dedos de la mano, como si ésta estuviese sobre la superficie de una mesa (Oviedo 2000), tendrá el rasgo [-Po]

²⁰ La articulación metacarpo proximal se encuentra entre el metacarpo de la mano y los dedos. La articulación proximal media es aquella que limita, junto con la articulación metacarpo-proximal, la primera falange de los dedos. La última articulación, la media-distal, separa la última falange, donde se encuentran las uñas, del resto del dedo.



g) Extensión del pulgar: Los rasgos [jmx] y [jpx] definen si las articulaciones metacarpo proximal y próxima distal del pulgar, respectivamente, están extendidas ([+jmx], [+jpx]) o plegadas ([-jmx], [-jpx]).

h) Contacto del pulgar: Para este trabajo, consideramos este rasgo cuando el dedo pulgar entra en contacto con el dedo seleccionado, independientemente de cuál falange toque. Hacemos esta aclaratoria para explicar que en los análisis de lenguas de señas existe el rasgo [ac], en el que se identifica si el dedo pulgar toca la falange proximal o media de los otros dedos. Si la yema del pulgar hace contacto con la yema de algún otro dedo activo, se consideraría este rasgo como [-ac] (cfr. Oviedo 2000). Así, identificamos en nuestro trabajo si una configuración manual tiene el rasgo [+ac] cuando el dedo pulgar toque el o los dedos seleccionados, sea cual sea la falange tocada.

i) Posición del antebrazo: La metodología usada define tres posiciones, a saber, posición neutra, posición prona y posición supina. Las tres ilustraciones siguientes muestran estos rasgos:

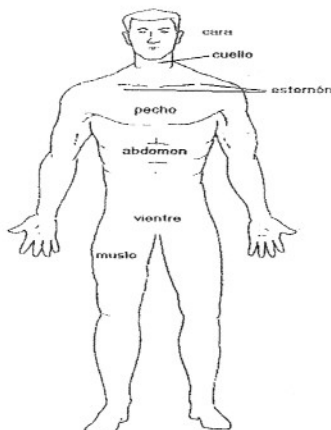


[neutra]
NO HABER

[prona]
AVIÓN

[supina]
ESCRIBIR

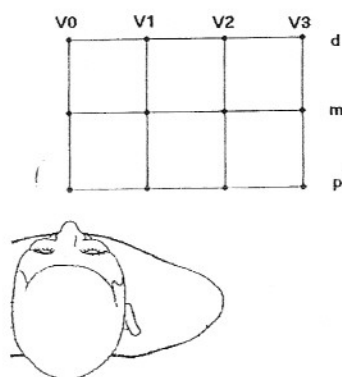
j) Altura del cuerpo: Muestra la locación, con respecto al cuerpo, en que el gesto es realizado. Describimos aquí si, por ejemplo, está a la altura de la cara o a la altura del abdomen. Las siguientes son las locaciones que consideramos para el análisis:



k) Distancia del cuerpo: Define si la configuración gestual es próxima (p), media (m) o distante (d) del cuerpo.

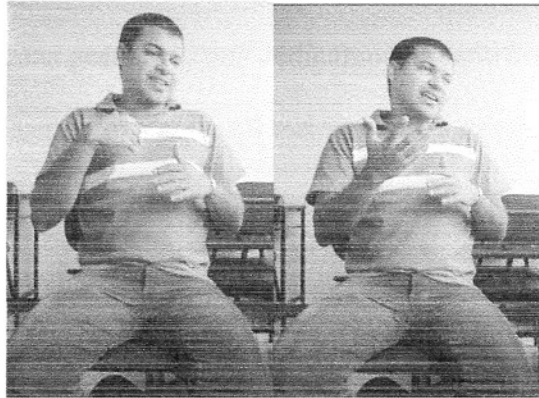
l) Eje vertical: Describe la posición del gesto desde el centro del pecho hasta la parte lateral más distante con respecto a éste. Si el gesto se realiza desde el centro del pecho se identificará su

rasgo como V0; si pasa por el lado del pecho, se identificará como V1; cuando el gesto se realiza en el lado del brazo, es V2; finalmente, cuando el movimiento pasa más allá de los brazos, su rasgo será identificado como V3. En la ilustración siguiente se muestran tanto el eje vertical como la distancia del cuerpo.



m) Orientación de la mano: Con este rasgo identificamos cuál es la posición de la mano con respecto al suelo. Para ello, sólo nombramos cuál es la parte de la mano que se dirige hacia abajo (palma, base, dorso, lado cubital y dedos).

Dentro del análisis también señalamos el movimiento giratorio de muñecas, aunque sólo cuando existía un gesto cuya configuración manual lo requería. La transcripción de las señas de una lengua de señas no fue considerada en nuestro estudio; por el contrario, todos los rasgos fueron llevados a una base de datos en el programa Excel, en donde fueron organizados en columnas: Se hizo una columna para cada rasgo reconocido en su momento inicial y otra columna para cada rasgo en la llamada 'stroke phase'. En estas últimas columnas, sin embargo, identificamos sólo los rasgos que cambiaban de un momento a otro. A continuación, presentamos un ejemplo de una frase de la narración tres:



I-5: [3-48] porque, del Mercado,

Fase	Preparation phase	Stroke phase
Gesto	Sí	
Otro mov.		
Mano	Derecha	
Dedo selec.	1,2,3,4	
[NSAb]	No	
[sep]	[-]	[+]
[crz]	[-]	
[aplR]	[-]	
[aplC]	[-]	
[apx]	[-]	[+]
[amx]	[+]	
[Po]	[+]	[-]
[jmx]	[+]	
[jpx]	[+]	
[ac]	[-]	
[y]	[-]	
Pos. Antebra.	Neutra	Supina
Altura Cuer.	Pecho	
Dist. Cuer.	Próxima	Media
Eje vertical	V1	
Orientación	Lado cubital	Dorso

Tabla 1: Descripción del gesto de la frase 3-48

Dentro de la tabla, introducíamos los movimientos de muñeca y los contactos de las manos entre sí cuando esos rasgos aparecían.

3.5. Sobre la identificación de los tipos de gestos

Después de delimitar las formas gestuales, nos dedicamos a identificar el tipo de gesto al cual pertenecían. Para ello, nos basamos en la clasificación de los gestos propuesta por Poggi & Magno (1998), principalmente porque en su trabajo se condensan todas las formas gestuales que se han trabajado en otros estudios (véase el capítulo I de este trabajo). A continuación, describiremos las pautas para clasificar los gestos de este trabajo.

3.5.1. Gestos simbólicos

Los gestos simbólicos tienen como característica tener una configuración fija, usada por una comunidad de hablantes, con un contenido semántico que puede ser decodificado en ausencia de habla. En nuestro trabajo, nos basamos en estas propiedades para identificarlos. También, comparamos algunas formas gestuales con el trabajo de Suárez (2005) sobre gestos simbólicos usados en Venezuela. Veamos a continuación algunos ejemplos de gestos simbólicos:



I-6: [5-87] Nosotros somos muy amigos



I-7: [3-51] había mucha gente

A pesar de que los gestos simbólicos tienen como propiedad aparecer en ausencia de habla, todos los encontrados en este trabajo acompañaban alguna proposición oral, lo que hace suponer que dicha propiedad no es del todo constante (cfr. Suárez 2005). También catalogamos como simbólicos las configuraciones gestuales que señalan números, por ser formas convencionalizadas por quienes hablan la lengua española. Asimismo, llamamos gestos simbólicos a las formas con las cuales se expresen sentimientos o pareceres del narrador, que están emparentadas con las formas que Poggi (2002) llamó “biologically codified gestures”. En la grabación 1, la informante realiza el siguiente gesto



I-8: [1-58] pero yo tenía un... o sea...

Este gesto lo realizó cuando intentaba mostrar desesperación por el hecho de haber padecido varias calamidades en los días en que también había sido asaltada.

3.5.2. Gestos deícticos

Este tipo de gesto fue poco producido por los informantes, quizás por el hecho de que las cosas a las que se referían no estaban en el espacio donde ellos se desenvolvían. A pesar de ello, sí notamos algunos gestos deícticos, principalmente para señalar al mismo hablante. Sobre este tipo de gestos habla Turk (2007), llamándolos “self-referential gestures”. Otros gestos deícticos, los usados para señalar espacios, aparecían para indicar un lugar dentro de la ciudad de Mérida, ciudad en la que hacen vida los participantes de las conversaciones. Veamos algunos ejemplos de gestos deícticos encontrados en nuestro corpus:



I-9: [4-123] no podía aguantar las ganas de llorar, horrible

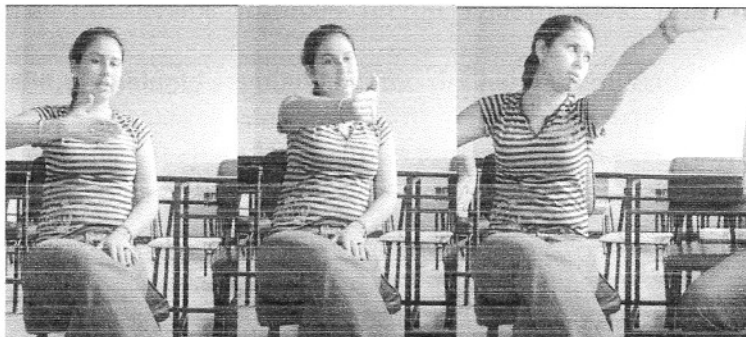


I-10: [3-11] sí, el que queda más arriba del Mercado Principal

En la primera imagen, la informante hace un gesto deíctico, haciendo referencia a sí misma y señalando quién “no podía aguantar las ganas de llorar”. En la segunda imagen, el narrador hace referencia a un lugar que, aunque no está dentro del escenario donde está contando su historia, sí puede ser identificado por el hecho de que su interlocutor puede conocer las coordenadas en que se encuentra el Mercado Principal.

3.5.3. Gestos deícticos abstractos

Para identificar este tipo de gestos, nos basamos en primer lugar en la producción oral: cada vez que los hablantes informaran sobre alguna coordenada espacial del relato e hiciera alguna referencia sobre ella con las manos, estaríamos en presencia de un gesto deíctico abstracto. En la siguiente secuencia, la hablante 1 “dibuja” con las manos el recorrido que ella, como actante de la narración, realiza antes de ser asaltada:



I-11: [1-43] vengo caminando así, [1-44] cruzo así [1-45] y después cruzo allá

Dentro de este grupo, también están los gestos que señalan las ubicaciones de los personajes del relato. En la siguiente imagen observamos cómo el narrador utiliza el espacio para ubicar a uno de los personajes de la historia:

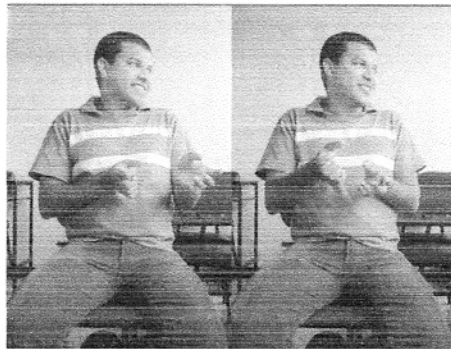


I-12: [2-46] veo a ese mismo muchacho

Distinguimos los gestos deícticos de los gestos deícticos abstractos porque, mientras que con los primeros se señala el espacio que está alrededor del hablante, con los segundos se hace referencia al espacio en el que se circunscriben los personajes de la narración.

3.5.4. Gestos rítmicos

Estos gestos, a diferencia de los otros, no hacen referencia alguna a un objeto, suceso o idea; por el contrario, parecen no estar relacionados con el contenido semántico de la producción oral, sino con la prosodia. Los gestos rítmicos fueron identificados, primeramente, cuando los movimientos que hacía el hablante seguían el ritmo del habla, repitiéndose cada vez que el ritmo del habla también se repetía. Un ejemplo de ello lo tomamos de la narración 2:



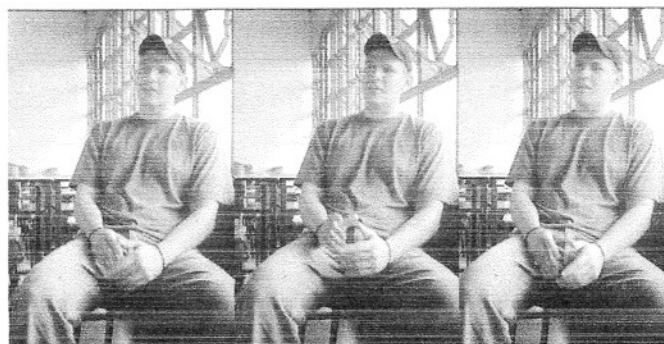
I-13: [3-86] de que sí [3-87] si no...

Aunque también los consideramos gestos rítmicos, en las siguientes imágenes se puede observar una secuencia de gestos que parecen ordenar el discurso más que acompañar el ritmo del habla



I-14: [2-193] porque no me había echado desodorante, I-15: [2-194] se me olvidó la correa,

Asimismo, catalogamos como gestos rítmicos aquellos levantamientos de las manos desde el regazo del hablante y que volvían al lugar inicial una vez culminaba la frase que se producía oralmente. Es de acotar que este tipo de movimiento se realizaba muchas veces cuando aparecía un conector o un marcador discursivo:



I-16: [2-13] Entonces...

También están dentro de los gestos rítmicos los movimientos de cabeza que separan distintas cláusulas. La informante uno realiza movimientos laterales de cabeza para acompañar cláusulas que son idénticas en estructura:



I-17: [1-3] una vez allá en Barquisimeto



I-18: [1-4] y una vez aquí

Los gestos rítmicos fueron los más difíciles de catalogar, debido a la marcada diferencia que existe entre sus subtipos. Probablemente sea necesaria una recategorización de estos gestos, pero, ante la ausencia de tal instrumento, los introduciremos a todos dentro de un mismo grupo.

3.5.5. Gestos icónicos

Los gestos icónicos fueron reconocidos en este trabajo cuando había una correspondencia semántica entre lo dicho en la producción oral y la ilustración del movimiento hecho por el hablante. Los gestos icónicos fueron encontrados, por un lado, cuando el hablante quería dar referencia acerca del tamaño o la forma de objetos:



I-19: [3-34] que nada más tienen un casco así

Nótese que con el gesto icónico se hace referencia a una información que no está dentro del contenido de la producción oral. También catalogamos los gestos como icónicos cuando éstos imitaban acciones o estados de los personajes del relato:



I-20: [5-48] Sí, bueno... las manos así encima del carro y todo.

De igual manera, cuando el hablante tomaba la voz de algún personaje, tomábamos los gestos realizados como icónicos.

3.5.6. Gestos metafóricos

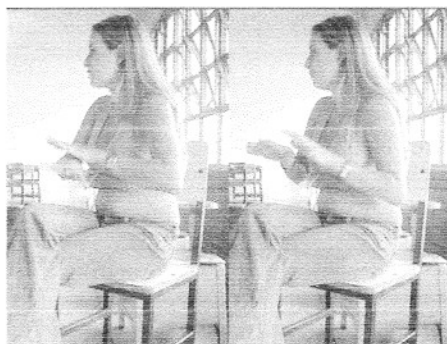
Por último, clasificamos gestos metafóricos cuando se hacía referencia a algún concepto abstracto. En este segmento del análisis la identificación de estos gestos también depende de la

producción oral. Por ejemplo, el narrador de la quinta grabación configura manualmente lo que consideramos es un gesto metafórico:



I-21: [5-20] Un grupo

La configuración gestual tiene una afinidad semántica con un conjunto -quizás pequeño- de personas reunidas. Algunos de los gestos metafóricos pueden estar relacionados con los gestos simbólicos, en el sentido de que varios de ellos parecen ser utilizados por una sociedad regularmente para expresar una idea; sin embargo, éstos no tienen una forma estandarizada que los acerque a este último grupo. Consideramos que el gesto de la siguiente imagen, hecho por la informante cuatro, es realizado también por los venezolanos para mostrar una idea relacionada con propiedades extremas:



I-22: [4-13] pero el celular mío era uno de **los últimos** que había salido

Al final de su categorización, todos los gestos fueron contados y sus totales comparados con el resto de los grupos. Una vez hecho esto, comparamos el número de gestos existente en cada una

de las partes de las narraciones estudiadas, para así ver cuáles eran las proporciones en cada uno de los segmentos narrativos. Luego, comparamos los resultados de cada narración con las otras, para así ver si había similitud en los datos obtenidos.

CAPÍTULO IV. ANÁLISIS DE DATOS

4.1. Resultados de cada narración

Después de haber introducido todos los datos recogidos en la base de datos, procedimos a la contabilización de los tipos de gestos observados. Al principio del análisis, las narraciones fueron estudiadas separadamente; luego, los resultados de cada narración fueron comparados entre sí. A continuación presentamos los resultados de cada una de las narraciones.

4.1.1. Narración Uno

Como dijimos en el capítulo tres de este trabajo, el informante de esta grabación es de sexo femenino, tiene veinte años de edad y es estudiante de Idiomas Modernos en la Universidad de Los Andes, en Mérida, Venezuela. En su narración, ella cuenta que, hacía años atrás, en Barquisimeto, Venezuela, estaba enferma y su padre le había dado dinero para que comprara medicinas. Al ir con una amiga hacia su casa, se consigue en el camino con un hombre que la asalta y le quita el dinero que le había dado su padre. La narración, que tiene como punto central este acto, mantiene constantemente comentarios evaluativos, caracterizados principalmente por las reacciones de su compañera. En la narración se pone “en escena” constantemente a los personajes, y el esfuerzo de la narradora por contar lo sucedido se expresa en el cambio de voz que tiene al narrar.

La narración, que se encuentra insertada dentro de una conversación que mantienen la informante y el investigador, se compone de ciento cincuenta y ocho frases.²¹ En cada uno de los segmentos, el número de frases es el siguiente:

²¹ Para conocer la naturaleza de las frases que componen los textos narrativos, véase el apartado 3.3 de este trabajo.

Parte de la narración	Frases	Porcentaje (%)
Resumen	4	3%
Orientación	49	31%
Complicación	41	26%
Evaluación	57	37%
Coda	5	3%

Tabla 2: Número de frases en los segmentos de la narración 1

De las ciento cincuenta y ocho frases, ciento veintisiete de ellas están acompañadas por formas gestuales, lo que representa el ochenta (80%) por ciento de las frases en la narración. En cada parte de la narración, el número de gestos encontrado fue el siguiente:

Parte de la narración	Gestos	Porcentaje
Resumen	2	2%
Orientación	39	31%
Complicación	33	26%
Evaluación	50	39%
Coda	3	2%

Tabla 3: Número de gestos en los segmentos de la narración 1

En la tabla 4 especificamos la cantidad de gestos pertenecientes a cada clasificación:

Gestos	Simbólicos	Deícticos	Deícticos abstractos	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos
Número	3	1	21	32	62	7

Tabla 4: Gestos de acuerdo con la clasificación de Poggi & Magno (1998) en la narración 1

El resumen de esta narración se hace acompañar de sólo dos gestos, que no son manuales, sino simples movimientos de cabeza (la informante, al principio de la narración, se arreglaba el cabello). Estos dos gestos los catalogamos como gestos rítmicos. Por otra parte, en la coda encontramos un gesto deíctico y dos gestos rítmicos.

Ahora bien, en la orientación, segmento en el que aparece mayor cantidad de gestos, la clasificación es más amplia. Así, el número de gestos encontrado en cada categoría es el siguiente:

Segmento	Frases	Gestos	Simbólicos	Deícticos	Deíct. Abst.	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos
Orientación	49	39	0	0	17	5	13	4

Tabla 5: Gestos en la orientación de la narración 1

Lo que es representado en porcentajes así:

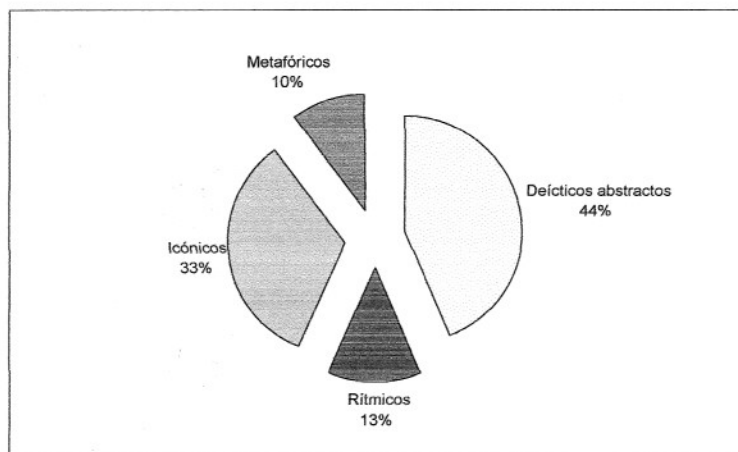


Figura 1: Gestos hechos durante la Orientación de la narración 1

En este segmento de la narración, los gestos deícticos abstractos fueron los más abundantes y especificaban coordenadas espaciales, importantes para poder delimitar el escenario donde se desarrollaría la acción narrativa. Los gestos icónicos aparecidos fueron usados tanto para señalar formas y tamaños de objetos como para presentar a los personajes del relato. En estas dos imágenes vemos, en primer lugar, un gesto icónico que representa un objeto, y en segundo lugar, un gesto icónico que representa una acción de uno de los personajes de la historia:



I-23: [1-73] Ella cargaba una carterita



I-24: [1-28] voy llegando,

Por su parte, la mayoría de los gestos rítmicos encontrados acompañaban enumeraciones de estados en los que estaba el personaje principal, que sería luego víctima del robo. Estos movimientos rítmicos se hicieron con movimientos laterales de cabeza, pues la informante tenía las manos ocupadas para ese momento. Por último, los gestos metafóricos, que fueron pocos, representaban conceptos no físicos. En el siguiente ejemplo, vemos que la narradora esboza con el gesto el adjetivo “contada” con una configuración que puede representar la idea de que el dinero que tenía estaba destinado únicamente a un fin.



I-25: [1-19] la plata contada

Por otra parte, en la complicación, siguiente segmento de la narración uno, hay mayor número de gestos icónicos, como lo podemos apreciar en la tabla 6 y el cuadro 2:

Segmento	Frases	Gestos	Simbólicos	Deícticos	Defct. Abst.	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos
Complicación	41	33	1	0	0	9	23	0

Tabla 6: Gestos en la complicación de la narración 1

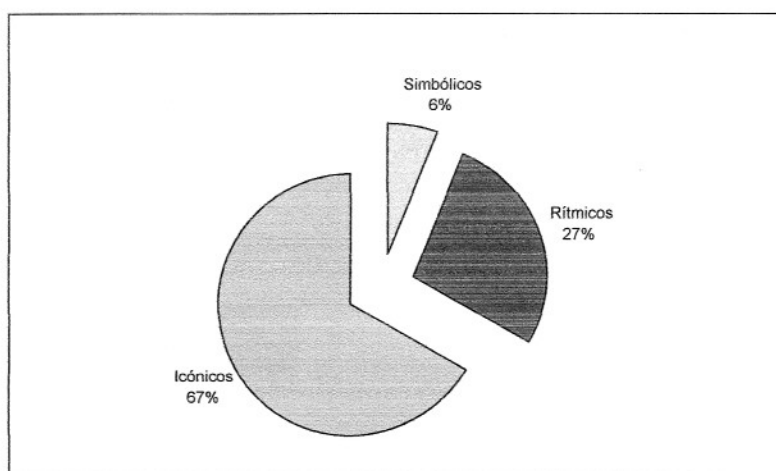
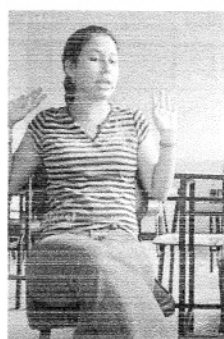


Figura 2: Gestos hechos durante la Complicación de la narración 1

Los gestos icónicos aparecidos reflejan acciones y actitudes de los personajes en el relato. La aparición persistente de este tipo de gestos dentro de la narración hace suponer que la narradora quiere poner en escena los eventos tal como ocurrieron. En los siguientes ejemplos podemos ver gestos icónicos de este tipo:



I-26: [1-55] me saca la pistola **I-27: [1-97]** “Espérate a que yo saque la plata”

En la primera imagen, el gesto acompaña la voz de la narradora, quien cuenta lo que hace el asaltante; en la segunda, por el contrario, es la voz del personaje, en este caso la víctima del robo, la acompañada por el movimiento de brazos. Los gestos rítmicos aparecidos fueron catalogados como tales cuando junto a la voz de algún personaje aparecían movimientos repetitivos o

reiterativos. Estos gestos rítmicos, al acompañar la voz de algún personaje, pueden ser catalogados como icónicos; sin embargo, preferimos identificarlos como rítmicos ante el evidente acompañamiento que tienen a las estructuras sintácticas aparecidas. A continuación tenemos la siguiente secuencia:



I-28: [1-91] “con mi cédula,



I-29: [1-92] con mis papeles?”

En cuanto a las frases evaluativas y sus gestos, podemos apreciar en la tabla 7 la gama de gestos aparecidos, que contrasta con la complicación:

Segmento	Frases	Gestos	Simbólicos	Deícticos	Deíct. Abst.	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos
Evaluación	57	50	2	1	3	14	27	3

Tabla 7: Gestos en la evaluación de la narración 1

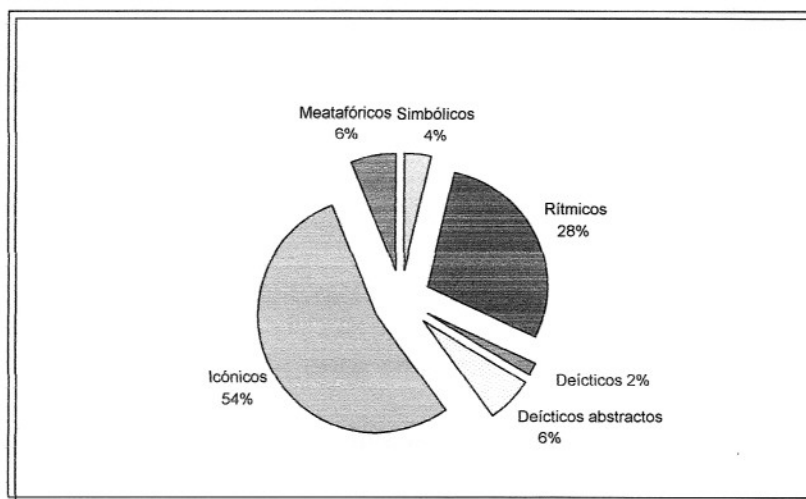


Figura 3: Gestos hechos durante la Evaluación de la narración 1

A pesar de la variedad gestual que conseguimos en este segmento de la narración, es evidente que los gestos icónicos son más numerosos que los otros tipos de gestos. Este tipo de gesto aparecía la mayor parte de las veces cuando se ambientaban reacciones de los personajes y eventos que la narradora enfatizaba, deteniendo la acción. Los siguientes son ejemplos de estas secuencias gestuales:



I-30: [1-103] y mi amiga así, toda nerviosa



I-31: [1-129] pero así la cartera



I-32: [1-130] le abrió el cierre



I-33: [1-131] y sacó dos mil bolos

Por otro lado, los gestos rítmicos aparecidos en este segmento de la narración no tenían, en la mayoría de los casos, un valor de reiteración de una misma estructura discursiva –con lo que también se repetiría la forma gestual-; éstos eran, más bien, movimientos sin un parámetro fijo que aparecían cuando había una marca de intensidad de alguna frase. En la siguiente imagen se muestra la extensión de los dedos al pronunciar el primero de los dos pronombres indefinidos de la frase, después de estar en reposo sobre el dorso de la mano contraria:



I-34: [1-109] Nada, nada...

En cuanto a los gestos simbólicos de la evaluación, estaban configurados para marcar alguna actitud del narrador (véase, por ejemplo, la imagen 8). Por su parte, el único gesto deíctico encontrado en la evaluación (y en toda la narración) se configuró para señalar uno de los actores del relato, que en este caso era el mismo narrador:



I-35: [1-51] pero yo no le paro

Por último, los gestos metafóricos tuvieron la misma función que en la orientación: servir como ilustradores de algún concepto abstracto que enunciase la narradora.

Vemos entonces en esta narración que tanto la complicación como la evaluación comparten la aparición de gestos icónicos, frente a la orientación, en donde se aprecian numerosos gestos deícticos abstractos.

4.1.2. Narración dos

En la narración número dos, el informante nos cuenta cómo unos asaltantes le roban unos zapatos nuevos. Después de salir de su casa y consecuentemente devolverse a buscar objetos que había dejado, y tras las advertencias de su madre para que se decida a salir, el asaltado, nuestro narrador, se dirige a una parada con una hermana y con un primo, y en el camino unos asaltantes lo detienen y le quitan los zapatos. La acción va desarrollándose mientras es detenida por frecuentes comentarios sobre sus pareceres y las reacciones de él y la de sus acompañantes.

Esta narración también se encuentra dentro de una conversación que tanto el informante como el investigador mantienen, y está compuesta de ciento noventa y cinco frases. En cada uno de los segmentos de la narración el número de frases fue el siguiente:

Parte de la narración	Frases	Porcentaje (%)
Orientación	62	32%
Complicación	45	23%
Evaluación	82	42%
Coda	6	3%

Tabla 8: Número de frases en los segmentos de la narración 2

En la narración número dos no hay resumen, probablemente por el hecho de que el interlocutor conocía cuál era el tema del relato. De las ciento noventa y cinco frases encontradas, ciento setenta fueron acompañadas por algún gesto, lo que representa el 87% de toda la narración. En la tabla 9 mostramos el número de gestos en cada una de las partes estructurales de ella:

Parte de la narración	Gestos	Porcentaje (%)
Orientación	54	32%
Complicación	40	24%
Evaluación	71	41%
Coda	5	3%

Tabla 9: Número de gestos en los segmentos de la narración 2

Dentro de esta narración, el número de gestos, de acuerdo con la clasificación de Poggi & Magno (1998), fue el siguiente:

Gestos	Simbólicos	Deícticos	Deícticos abstractos	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos
Número	5	1	53	56	37	18

Tabla 10: Gestos de acuerdo con la clasificación de Poggi & Magno (1998) en la narración 2

Notamos aquí que la mayoría de los gestos observados pertenece a las categorías de gestos deícticos abstractos y gestos rítmicos.

La orientación, primer segmento estructural de la narración, tiene en total cincuenta y cuatro gestos, distribuidos de la siguiente manera en la clasificación:

Segmento	Frases	Gestos	Simbólicos	Deícticos	Deíct. Abst.	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos
Orientación	62	54	4	0	31	14	3	2

Tabla 11: Gestos en la orientación de la narración 2

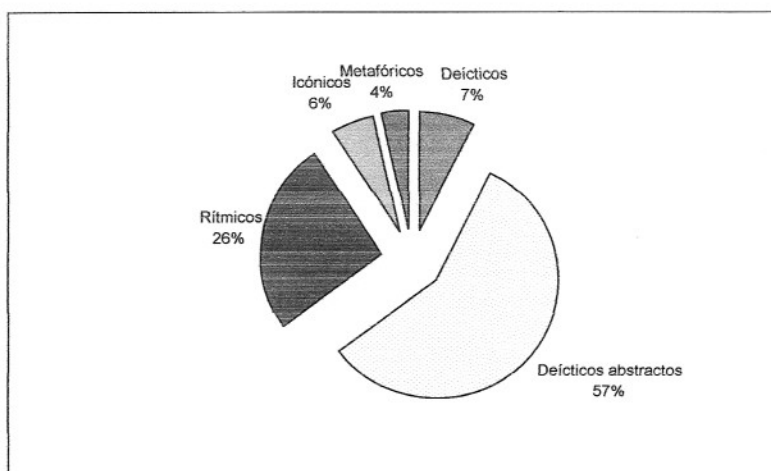


Figura 4: Gestos hechos durante la Orientación de la narración 2

En este segmento, el cincuenta y ocho por ciento de los gestos son gestos deícticos abstractos, y fueron utilizados tanto para señalar espacios alrededor de los cuales se movieron los personajes de la historia como para ubicar a personajes dentro de un espacio, independientemente del creado por el mismo narrador. En las siguientes imágenes vemos, en primer lugar, la puesta en escena de uno de los participantes de la acción, y en segundo lugar, un espacio señalado por el narrador:



I-36: [2-46] veo a ese mismo muchacho



I-37: [2-49] en una de las esquinas

Por su parte, los gestos rítmicos producidos en la orientación acompañaban énfasis en la voz y surgían desde el regazo del hablante (los muslos) hacia arriba, para descender nuevamente al regazo:



I-38: [2-27] de dieciséis...

Por otro lado, tres de los cuatro gestos simbólicos presentes en este segmento de la narración se configuraron para señalar cifras.



I-39: [2-19] como dos veces

El otro gesto simbólico se configuró con un movimiento de cabeza para negar una pregunta hecha por el interlocutor.

En este segmento sólo aparecieron tres gestos icónicos, y dos de ellos sirvieron para representar lo dicho por la madre del asaltado. El otro gesto icónico se configuró para mostrar cómo rodaba la bicicleta del asaltante. Por su parte, los dos gestos metafóricos correspondían con términos que no tenían un referente físico o una acción: una de la tarde, solo:



I-40: [2-54] era como la una de la tarde

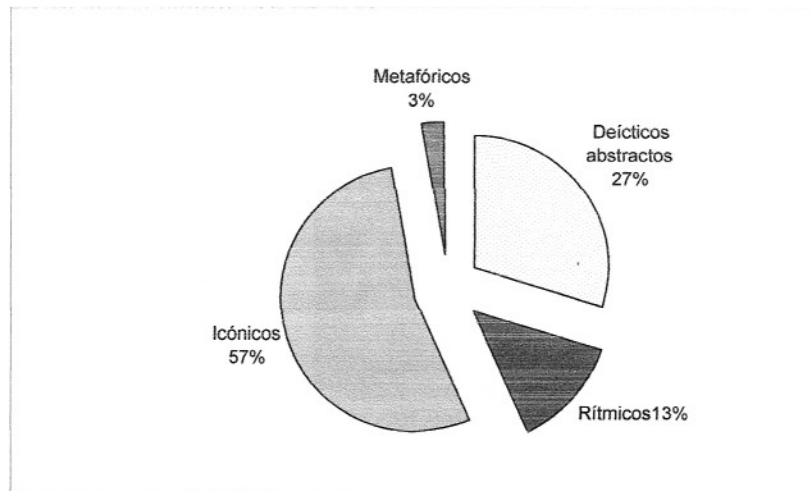


I-41: [2-55] y eso a esa hora estaba solo, ¿no?

La siguiente parte estructural de la narración, la complicación, estuvo acompañada por cuarenta gestos, distribuidos en cada clasificación de esta forma:

Segmento	Frases	Gestos	Simbólicos	Deícticos	Deict. Abst.	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos
Complicación	41	37	0	0	11	5	20	1

Tabla 12: Gestos en la complicación de la narración 2



Cuadro 5: Gestos hechos durante la Complicación de la narración 2

En estos cuadros se puede apreciar que la mayor parte de los gestos presentes en la complicación pertenecen a la categoría de gestos icónicos. Los mismos fueron mayormente configurados para

tratar de poner en escena a los personajes del relato. A continuación, algunos de los gestos icónicos encontrados en la complicación:



I-42: [2-96] "...porque si no te exploto aquí mismo!"



I-43: [2-128] "¡Tranquilízate, tranquilízate!"



I-44: [2-133] este... me desabotoné los zapatos

En la primera imagen, podemos ver que el narrador, al decir textualmente lo que decía el asaltante, también configuraba manualmente cómo estaba el mismo: apuntando a la víctima con una pistola. En la segunda imagen el gesto observado es, de hecho un gesto simbólico (véase Suárez 2005), pero por el hecho de que este gesto es realizado por el personaje del relato y no por el narrador, lo hemos catalogado como gesto icónico. La última imagen corresponde a la

imitación de un acto, aunque sin acompañar la voz de algún personaje. Los gestos deícticos abstractos de esta parte de la narración sirvieron, al igual que en la orientación, bien para señalar ubicaciones espaciales, bien para señalar a algún personaje en un espacio. Las dos imágenes siguientes muestran estos dos casos:



I-45: [2-101] sobre una de las paredes de las casas



I-46: [2-112] el mayor de ellos

En cuanto a los gestos rítmicos dentro de la complicación, éstos no fueron reiterativos; por el contrario, sólo acompañaban hesitaciones y conectores:

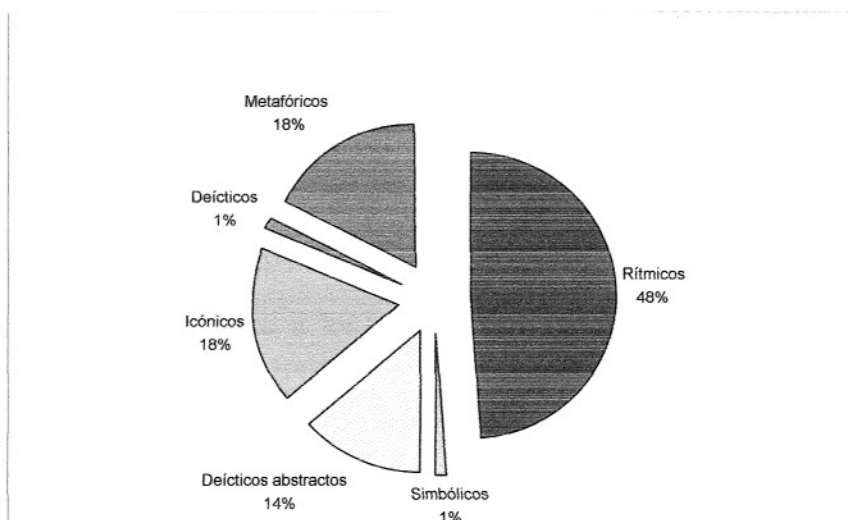


I-47: [2-126] y... ehh...

En la evaluación, los gestos producidos fueron, en su mayoría, gestos rítmicos, como se puede apreciar en la tabla 13 y el cuadro 6:

Segmento	Frases	Gestos	Simbólicos	Deícticos	Deíct. Abst.	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos
Evaluación	86	74	1	1	10	36	13	13

Tabla 13: Gestos en la evaluación de la narración 2



Cuadro 6: Gestos hechos durante la evaluación de la narración 2

Esto quizás se debe a la repetición constante de los gestos rítmicos, cuando las estructuras sintácticas se repetían; de hecho, mucho del contenido evaluativo de esta narración es mostrado en la repetición de estructuras sintácticas.



I-48: [2-158] era un revólver



I-49: [2-159] no una pistola



I-50: [2-180] ni quería



I-51: [2-181] ni podía

Otros gestos rítmicos de la evaluación acompañaban conectores, incisos, hesitaciones o marcadores discursivos. En cuanto a los gestos icónicos, éstos eran configurados cuando el narrador, o bien quería imitar una acción no realizada, pero que servía para comparar la acción real, o bien para señalar un evento que ocurría al tiempo que sucedía otra. La primera imagen mostrada abajo muestra un gesto icónico que imita una acción no real; la segunda, para imitar una acción real que ocurría al mismo tiempo que otra:



I-52: [2-104] como si fuera un policía



I-53: [2-163] en lo que iba en la bicicleta

Otros gestos icónicos tenían como función mostrar formas o tamaños de los objetos a que hacía referencia el narrador:



I-54: [2-119] además, mi primo era alto

Por su parte, los gestos metafóricos aparecían, también, cuando acompañaban términos con un referente abstracto:



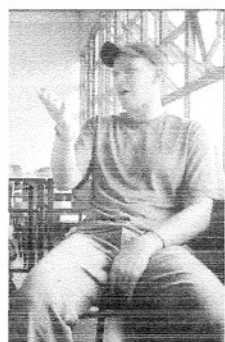
I-55: [2-122] en una... escaramuza ahí **I-56: [2-179]** pero... como... cuestiones de venganza no podía

En cuanto al único gesto deíctico presente en la evaluación, que es además el único deíctico de la narración, sirvió para señalar los pies y contar cómo se había quedado el asaltado cuando fue despojado de los zapatos:



I-57: [2-169] y yo con las medias blancas

Este gesto deíctico no tiene una información redundante, es decir, lo que se expresa verbalmente no coincide con la información que aporta el gesto. Esto ocurre también con los gestos deícticos abstractos, que representan ubicaciones espaciales, pero, a diferencia de los gestos deícticos abstractos de la orientación, éstos sólo señalan a los personajes dentro de una ubicación, a pesar de que el interlocutor no conocía cómo era el espacio en que los personajes se movían.



I-58: [2-185] *Lo vi como...*



I-59: [2-125] *ganarle al otro en una pelea*

En la primera imagen, el narrador señala un punto cualquiera del espacio para hablar sobre uno de los asaltantes del relato; en la segunda imagen, el hablante señala hacia la izquierda para hablar sobre el otro asaltante presente en el relato. La dirección de estas formas gestuales hace suponer que el hablante ubica espacialmente a los personajes del relato, tal como se hace en la Lengua de Señas Venezolana cada vez que se necesite de alguna referencia pronominal (véase el trabajo de Oviedo 1996). Sin embargo, no todas las referencias a algún personaje en particular se realizan en el mismo lugar. Obsérvese la siguiente imagen, en que el narrador, dentro de la evaluación, también señala al primer asaltante:



I-60: [2-165] y se ríe

El narrador dos presenta, así, una gran cantidad de gestos icónicos en la complicación, pero, contrariamente a la evaluación de la narración uno, en esta evaluación los gestos rítmicos fueron más numerosos que los icónicos. Asimismo, en esta narración, a diferencia de la narración uno, los gestos deícticos abstractos suelen ubicar a los personajes en un espacio, más que representar el “mapa” del lugar donde se desarrolla la acción.

4.1.3. Narración tres

En la narración tres, el informante habla acerca de que, después de salir de una fiesta con un primo para agarrar un taxi, unos asaltantes los detienen y les roban el dinero que tenían. En el relato el hablante comenta insistentemente sobre las reacciones tanto de ellos como de las personas que estaban alrededor. La narración está compuesta por ciento cincuenta y nueve frases, repartidas en cada uno de los segmentos de la narración de la siguiente manera:

Parte de la narración	Número de frases	Porcentaje (%)
Resumen	4	3%
Orientación	51	32%
Complicación	38	24%
Evaluación	63	39%
Coda	3	2%

Tabla 14: Número de frases en los segmentos de la narración 3

Vemos en este cuadro mayor número de frases en la orientación y en la evaluación. En la narración, ciento treinta frases estuvieron acompañadas por gestos, lo que representa el 83% de la misma. Las ciento treinta frases estuvieron repartidas en los segmentos de la narración así:

Parte de la narración	Número de gestos	Porcentaje (%)
Resumen	3	2%
Orientación	44	34%
Complicación	28	22%
Evaluación	52	40%
Coda	3	2%

Tabla 15: Número de gestos en los segmentos de la narración 3

Y el número de gestos encontrados, de acuerdo con la clasificación utilizada, fue el siguiente:

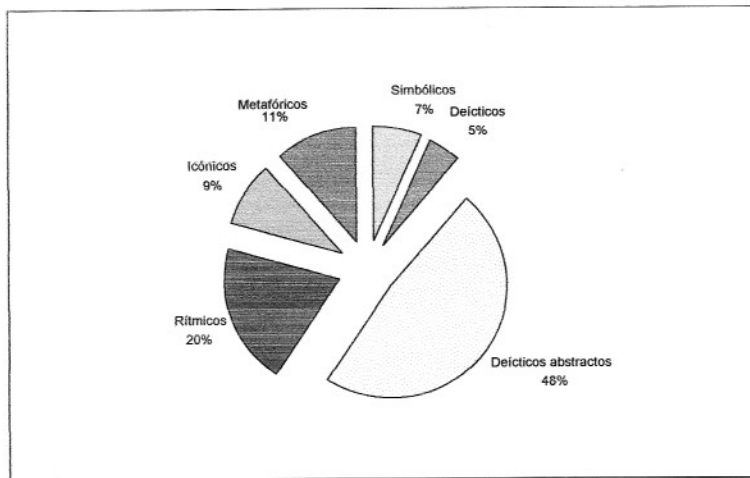
Gestos	Simbólicos	Deícticos	Deícticos abstractos	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos
Número	5	4	47	26	28	20

Tabla 16: Gestos de acuerdo con la clasificación de Poggi & Magno (1998) en la narración 3

Contrario a las narraciones uno y dos, observamos que la mayoría de los gestos usados por el informante pertenecen a la clasificación de deícticos abstractos. Esto quizás se debe a que muchas de las referencias hechas son de tipo espacial: el narrador, para hacer énfasis en algún estado o alguna acción, configuraba manualmente un gesto para ubicar en el espacio tanto a los personajes como las acciones. Por ello, los gestos en este caso se hacen menos redundantes; el interlocutor es guiado en el espacio creado por el hablante a través de los gestos. Veamos, en primer lugar, lo observado en la parte de la narración con mayor número de gestos deícticos abstractos, la orientación:

Parte de la narración	Frases	Gestos Hechos	Simbólicos	Deícticos	Deícticos abstractos	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos
Orientación	51	44	3	2	21	9	4	5

Tabla 17: Gestos en la orientación de la narración 3

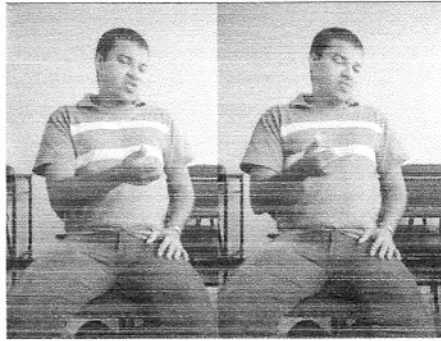


Cuadro 7: Gestos hechos en la Orientación de la narración 3

La mayoría de los gestos deícticos abstractos acompañaban frases con adverbios de lugar o verbos que indican movimiento. En las siguientes imágenes podemos ver, en primer lugar, un gesto que acompaña un adverbio de lugar, y en segundo lugar, uno que acompaña un verbo de movimiento:



I-61: [3-27] hacia abajo, en la parada, está en el frente del Mercado un Telecars



I-62: [3-32] vemos que sube un taxi

En cuanto a los gestos rítmicos, que representan 20% del total de gestos de la orientación, eran identificados cuando el narrador levantaba la mano, desde la posición en que la tenía, para volver a bajarla:



I-63: [3-15] a agarrar el taxi...



I-64: [3-41] y vimos que el taxi no... no estaba el conductor

Todos los gestos rítmicos encontrados en este segmento de la narración tenían la misma configuración.²² De los gestos icónicos de la orientación, tres representan formas de objetos y sólo uno representaba la acción hecha por una persona:

²² El único gesto cuya ubicación fue diferente fue el de la frase 3-26, que se realiza desde el regazo hasta el esternón.



I-65: [3-34] que nada más tienen un casco así



I-66: [3-65] como pelando mazorcas

En cuanto a los gestos metafóricos, todos, excepto uno, tenían la siguiente configuración manual, con la o las manos extendidas hacia el frente y la base de la mano hacia el suelo. El único gesto metafórico que no era identificado con esta configuración era el siguiente:



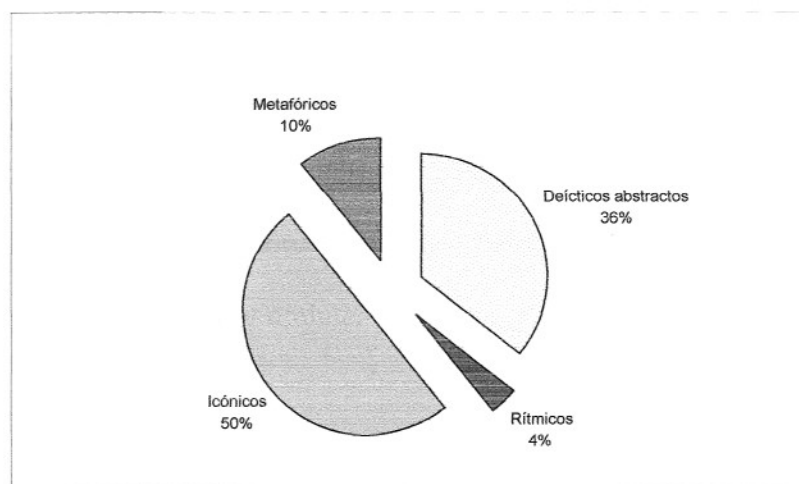
I-67: [3-39] yo... no le prestamos mucha atención

En cuanto a los gestos deícticos, uno de ellos mostraba una parte del cuerpo del narrador y otro señalaba un punto de la ciudad en la que se realiza la grabación. Por último, dos de los tres gestos simbólicos se repiten en dos frases (véase la imagen 7). El otro gesto simbólico representa el número dos acompañando una frase con este pronombre numeral.

En la complicación, fueron hechos veintiocho gestos, distribuidos así en las clasificaciones:

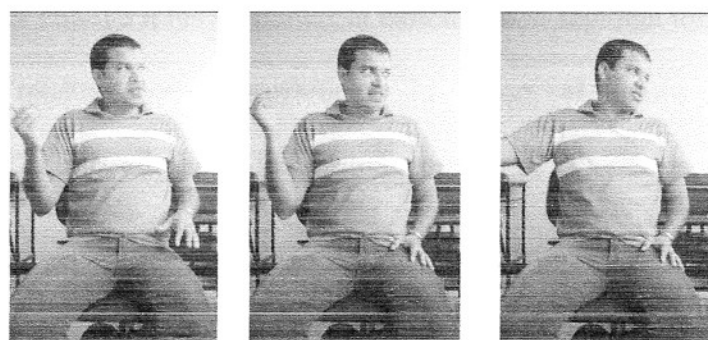
Parte de la narración	Frases	Gestos Hechos	Simbólicos	Deícticos	Deícticos abstractos	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos
Complicación	38	28	0	0	10	1	14	3

Tabla 18: Gestos en la complicación de la narración 3



Cuadro 8: Gestos hechos en la Complicación de la narración 3

Los gestos icónicos son los más numerosos en este segmento; no obstante, el número de gestos deícticos abstractos representa un porcentaje alto, en comparación con las dos narraciones anteriores. Esto se produce quizás por el hecho de que a muchas de las referencias de las acciones de los personajes las acompañaban también referencias espaciales configuradas en los gestos. A continuación, mostramos algunos de los deícticos abstractos encontrados en la complicación:



I-68: [3-59] Los chamos cruzaron como a tres metros de nosotros

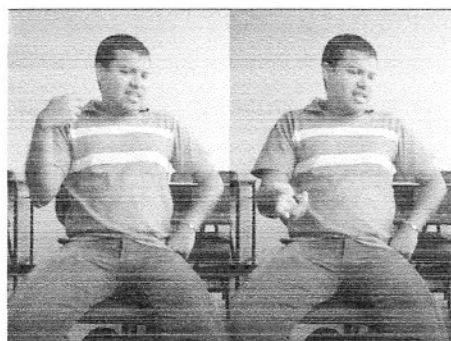
I-69: [3-60] más atrás

I-70: [3-61] y ellos se pararon como a tres metros de nosotros, algo así

En esta secuencia de imágenes podemos apreciar que además de referirse sobre las acciones que los asaltantes realizaban, también señalaba dentro del espacio creado hacia dónde se dirigían los

asaltantes. Esto nos hace suponer que al hecho de que a través de los gestos deícticos abstractos el hablante intenta explicar cómo son los espacios donde se mueven los personajes se añade que no hay redundancia de información que puede ser relevante para que el interlocutor.

Contrario a estos gestos, los gestos icónicos sí tienen como característica la redundancia, en el sentido de que lo mismo que se expresa oralmente es representado por el narrador a través de los gestos:



I-71: [3-101] se la di



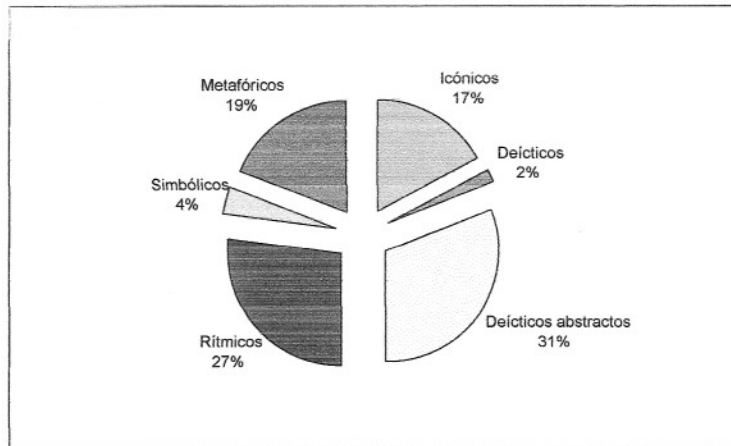
I-72: [3-113] entonces los tipos lo agarraron

En las dos primeras imágenes vemos la secuencia de un movimiento en el que el hablante recrea el momento en que les entrega a los asaltantes la cartera; en la segunda imagen, observamos que el hablante intenta mostrar cómo agarraron a su primo, al tiempo que imita la acción interactuando con su interlocutor. Así, los gestos icónicos se convierten en gestos redundantes que, sin embargo, le dan la posibilidad al interlocutor de vivir con más cercanía el hecho que se cuenta.

¿Sucede esto también con los gestos icónicos de la evaluación en esta narración? En dicho segmento, hubo el siguiente número de gestos:

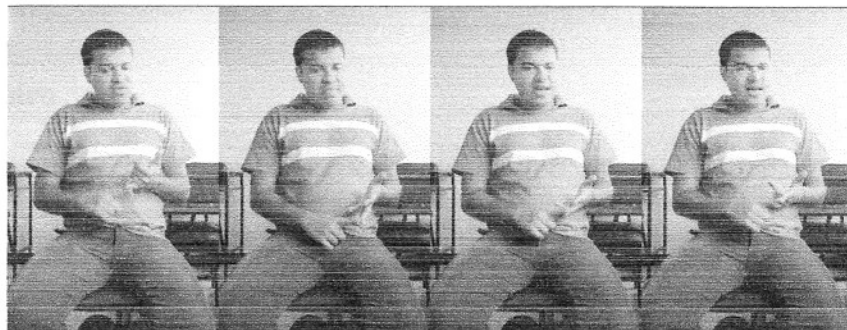
Parte de la narración	Frases	Gestos Hechos	Simbólicos	Deícticos	Deícticos abstractos	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos
Evaluación	63	52	2	1	16	14	9	10

Tabla 19: Gestos en la evaluación de la narración 3



Cuadro 9: Gestos hechos urante la Evaluación de la narración 3

Hay una proporción semejante entre los gestos metafóricos, rítmicos, deícticos abstractos e icónicos. En los primeros no advertimos diferencias en cuanto producción con respecto a los otros segmentos de la narración ni con las narraciones ya analizadas: en todas las frases con gestos metafóricos, éstos acompañan términos con referentes abstractos (tensión, sospechosos, fuerte, captar, entender, entre otros). Los movimientos rítmicos, por el contrario, fueron más variados. Por un lado, acompañaban marcadores discursivos (*o sea; no* [3-128], *mentira* [3-102]); también acompañaban estructuras sintácticas idénticas:



- I-73: [3-117] el celular...
- I-74: [3-119] la plata de él,
- I-75: [3-120] la esclava,
- I-76: [3-121] la cadena

Cuando el informante hacía estos movimientos, al mismo tiempo enumeraba los objetos que tanto él como su primo les entregaron a los asaltantes. Los gestos deícticos abstractos aparecidos en esta parte de la narración acompañan, en su mayoría, adverbios de lugar (aquí, 3[125], arribita [3-138]) o verbos que indiquen lugar (bajando solos [3-136], la misma gente que subió [3-134]). Estos gestos deícticos abstractos fueron realizados con la intención de explicar, después de contado el suceso, cuál había sido el recorrido de los asaltantes antes de cometer el delito.

Por otra parte, los gestos icónicos presentes en la evaluación muestran acciones que se dieron como eventos en los que se explican situaciones. En el primer gesto icónico aparecido en la evaluación, acompañante de la frase [3-46], el hablante imita con movimientos faciales la reacción en el momento en que notaba que era perseguido por los ladrones. Éste es el único gesto facial identificado dentro de esta narración que no era acompañado por movimientos manuales. Otros gestos icónicos presentes en la evaluación mostraban acciones que otros personajes hacían, aunque ellos no eran participantes de la acción principal (los campesinos, un taxista). Los gestos icónicos de la evaluación, sin embargo, son pocos y no podemos determinar, al menos en esta narración, qué papel desempeñan. Incluso, es poca la muestra para compararlos con los gestos icónicos de la complicación y ver así si son redundantes o no.

4.1.4. Narración cuatro

La informante de la narración cuatro nos cuenta que, a sólo dos días de haber comenzado a trabajar en El Vigía, una ciudad del estado Mérida, Venezuela, es víctima de un asalto en el que unos jóvenes le roban el teléfono celular. Las acciones se van contando a medida que la narradora hace frecuentes comentarios sobre el hecho, enfatizando su crisis por haber dado el teléfono sin haber opuesto resistencia. Esta narración, es, en cuanto a número de frases, la más

evaluada de nuestro corpus. A continuación, presentamos el número de frases que contabilizamos en cada una de las partes del relato:

Parte de la narración	Frases	Porcentaje (%)
Resumen	0	0%
Orientación	29	16%
Complicación	28	15%
Evaluación	122	66%
Coda	5	3%

Tabla 20: Número de frases de los segmentos de la narración 4

Ciento sesenta de estas frases tuvieron movimientos gestuales como acompañantes. En la siguiente tabla se puede apreciar la distribución de estos en las partes de la narración:

Parte de la narración	Gestos	Porcentaje (%)
Resumen	0	0%
Orientación	25	16%
Complicación	23	14%
Evaluación	109	68%
Coda	3	2%

Tabla 21: Número de gestos en los segmentos de la narración 4

Los gestos reconocidos se distribuyeron, de acuerdo con las clasificaciones utilizadas, de la siguiente forma:

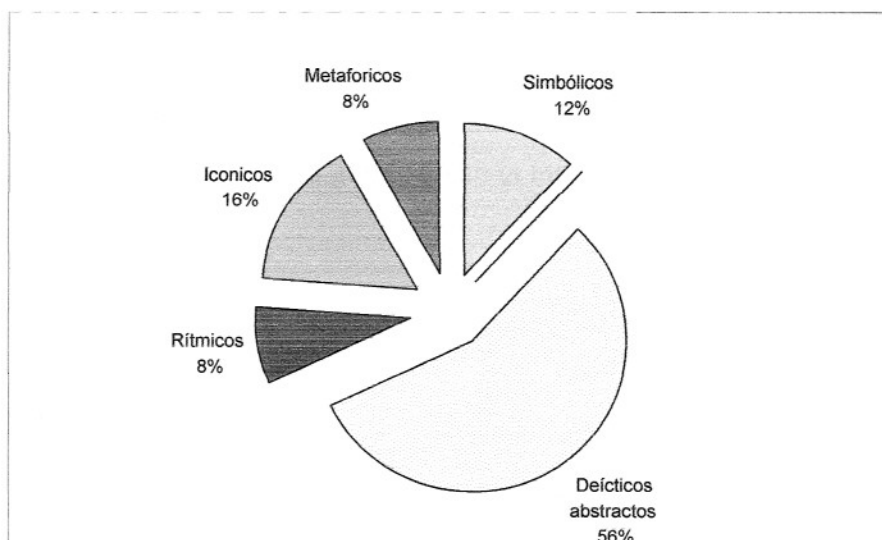
Gestos	Simbólicos	Deicticos	Deicticos Abstractos	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos
Número	8	10	29	31	64	18

Tabla 22: Gestos de acuerdo con la clasificación de Poggi & Magno (1998) en la narración 4

En esta narración son más numerosos los gestos icónicos, que doblan en cantidad a los gestos rítmicos y los deícticos abstractos. Dentro de la orientación, sin embargo, estos últimos tienen un mayor porcentaje. Veamos en los siguientes cuadros cómo se distribuyen los gestos en esta sección de la narración:

Parte de la Narración	Frases	Gestos Hechos	Simbólicos	Deícticos	Deícticos abstractos	Rítmicos	Iconicos	Metafóricos
Orientación	29	25	3	0	14	2	4	2

Tabla 23: Gestos en la orientación de la narración 4



Cuadro 10: Gestos hechos durante la Orientación de la narración 4

En primer lugar, los gestos deícticos abstractos, que representan 56% de los gestos producidos durante este segmento, tenían como función explicar las ubicaciones de los actores de la historia. Al igual que en las narraciones anteriores, la narradora de este relato concede a cada uno de los participantes de la historia un lugar, y al mismo tiempo explica con los gestos cuando dichos participantes se mueven hacia un lugar. En la siguiente secuencia, vemos cómo la narradora utiliza un gesto deíctico abstracto para explicar que los ladrones se mueven hacia ella:



I-77: [4-19] se pararon dos tipos

En esta secuencia, el movimiento hecho ilustra que los hombres, que estaban en un lugar, se aproximaron hacia ella. Oralmente no expresa que los hombres se pararon en frente de ella, pero el gesto nos da tal información.

En segundo lugar, los gestos icónicos identificados tenían como función mostrar la forma del objeto robado y el modo como lo tenía guindado en la muñeca:



I-78: [4-11] lo tenía guindando aquí

Estos gestos icónicos, además, pueden también ser tomados como gestos deícticos, puesto que la narradora, al tiempo que señala cómo tenía guindado el teléfono, también indica dónde lo tenía guindado. Estos límites poco claros entre los diversos tipos de gestos también fueron observados en los dos gestos rítmicos presentes en la orientación, que indicaban, al mismo tiempo un lugar.



I-79: [4-99] uno sentado



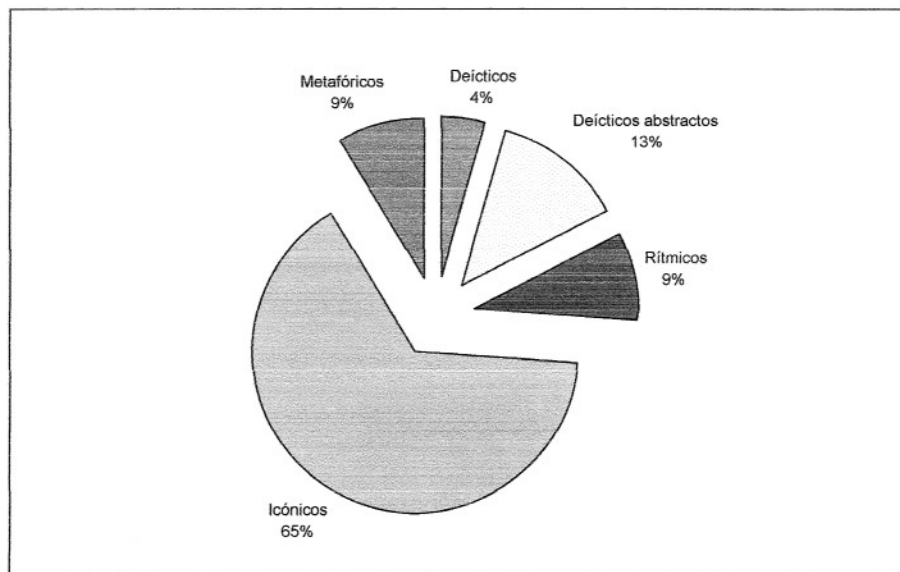
I-80: [4-100] otro parado

Los catalogamos como rítmicos porque son gestos cuyos movimientos se repiten en la misma dirección.²³

En cuanto a la complicación, los gestos presentes en este segmento se distribuyeron, de acuerdo con las clasificaciones, de la siguiente manera:

Parte de la narración	Frases	Gestos Hechos	Simbólicos	Deícticos	Deícticos abstractos	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos
Complicación	26	23	0	1	3	2	15	2

Tabla 24: Gestos en la complicación de la narración 4



Cuadro 11: Gestos hechos durante la Complicación de la narración 4

²³ En el análisis observamos que varios gestos encontrados podían ser tanto de una categoría como de otra. Hemos decidido, sin embargo, establecer una sola categoría para cada gesto, aunque pueden estar en dos. Más adelante, en el apartado 4.3, hablaremos con más detalle sobre este tema.

Vemos en la tabla 23 y la figura 11 que de los veintitrés gestos contabilizados en esta parte la narración, quince -que representan el 65%- son gestos icónicos. La complicación es desarrollada en esta narración en su mayor parte mediante las imitaciones de los personajes que la narradora muestra. En esas imitaciones, la narradora realiza movimientos corporales, mostrando cuáles eran las acciones de los participantes del suceso. En la siguiente imagen vemos cómo la misma narradora reproduce lo que uno de los asaltantes le dice cuando la aborda para quitarle el teléfono celular:



I-81: [4-25] “dame el celular”.

Éste, que sin el contexto propio de una narración puede ser un gesto simbólico, es, en este caso, un gesto icónico, puesto que la narradora realiza los movimientos que quizás hizo el asaltante en el momento del robo. Otros gestos realizados por la narradora evocan acciones, aunque sin acompañar el discurso directo usado en el ejemplo anterior:



I-82: [4-153] Bueno, y ahí el señor me prestó un teléfono

Con respecto a los gestos deícticos abstractos encontrados en la complicación, dos de ellos indicaban, dentro del espacio creado por la narradora, dónde habían realizado las acciones los asaltantes (en el ejemplo siguiente, dónde se habían montado en la moto):



I-83: [4-48] Y entonces el tipo, sí, se montó en la moto

Por su parte, los gestos rítmicos aparecen muy esporádicamente; nos llama la atención, sin embargo, la aparición de un gesto rítmico cuando la informante intenta hacer recuperación léxica:

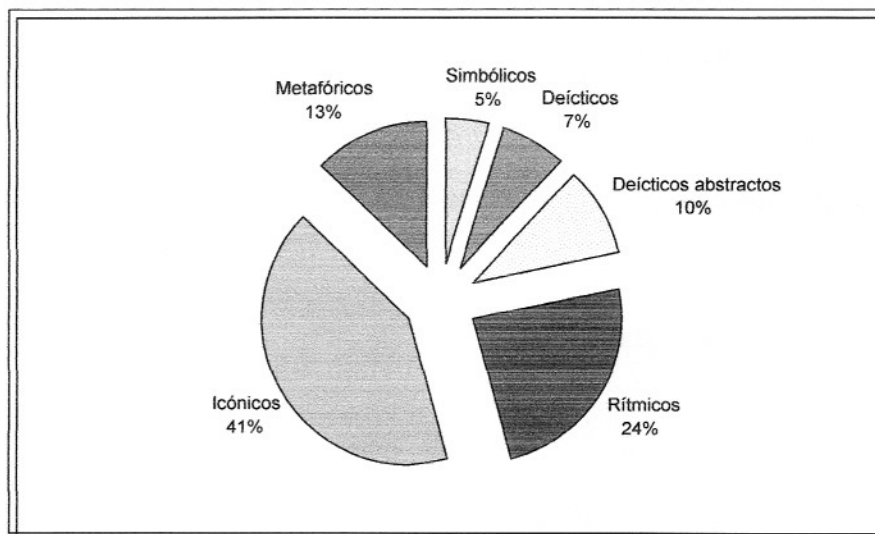


I-84: [4-118] y entonces él se... se...

Dentro de la evaluación, el número de gestos fue mayor, por el hecho de que los comentarios evaluativos abundaron en esta narración. Los gestos que acompañaban la evaluación se distribuyeron en cada clasificación así:

Parte de la Narración	Frases	Gestos Hechos	Simbólicos	Deícticos	Deícticos abstractos	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos
Evaluación	124	109	5	8	11	26	45	14

Tabla 25: Gestos en la evaluación de la narración 4



Cuadro 12: Gestos hechos en la Evaluación de la Narración 4

Con respecto a los gestos encontrados en la evaluación nos llaman la atención dos puntos. En primer lugar, el número de gestos icónicos es mayor que los gestos rítmicos y deícticos abstractos juntos (41% frente a 34% entre estos dos últimos), por lo cual se diferencia esta narración de las dos anteriores y se asemeja a la narración uno, que incluso tiene un porcentaje mayor de gestos icónicos. La aparición constante de gestos icónicos en esta narración se debió a que la narradora utilizó la estrategia de repetir la acción principal varias veces. También, utilizó la estrategia de las acciones simultáneas para enfatizar la acción; no obstante, hubo un comentario evaluativo que no podríamos definir como acción simultánea, puesto que la misma no se desarrolló al mismo tiempo que la acción principal, sino que es posterior al evento:

[4-137] Mi mamá me dice:
 “¡Pero usted sí es boba!,

¿por qué le dio el celular?”.

Todas estas formas evaluativas fueron determinantes para que la narradora utilizara gestos icónicos con los que representaba las acciones que acentuaban la acción principal.

En segundo lugar, nos llama la atención el hecho de que los gestos deícticos sean, incluso, más numerosos que los gestos simbólicos. Los deícticos, en este caso, fueron configurados cuando la narradora hacía referencias de primera persona o cuando señalaba alguna parte del cuerpo:



I-85: [4-64] pero mi trauma era...



I-86: [4-169] ya no hacía ningún gesto en la cara

En cuanto a los gestos rítmicos de la evaluación, la aparición de éstos se daba muy separadamente, es decir, no había entre ellos poco o nulo margen de separación. En un segmento, sin embargo, encontramos gestos rítmicos que se configuraban para enumerar:



I-87: [4-83] el hecho de estar tan lejos



I-88: [4-85] sin nadie, sin nada



I-89: [4-86] y totalmente desarmada



I-90: [4-87] en un lugar donde no podía pedir ayuda a nadie

En toda la evaluación, notamos que los gestos realizados se relacionan fielmente con la producción oral y, creemos, no se entenderían si no es en relación con ésta.

4.1.5. Narración cinco

En este último texto, el narrador hace referencia a que, después de haber ido a tomar cervezas, él y unos amigos fueron a tomar un taxi en el casco central de la ciudad de Mérida. Cuando estaban abordando el automóvil, dos hombres los conminaron a bajar del carro y a darles las pertenencias que tenían. El relato se va produciendo lentamente, dado que el narrador detiene muchas veces los hechos para hacer reflexiones y comentarios sobre las acciones.

Dentro de la narración, encontramos el siguiente número de frases dentro de cada una de las partes de la narración:

Parte de la narración	Número de frases	Porcentaje (%)
Resumen	0	0%
Orientación	44	26%
Complicación	53	31%
Evaluación	72	42%
Coda	2	1%

Tabla 26: Número de frases en los segmentos de la narración 5

En cada segmento de esta narración, el número de gestos realizados es el siguiente:

Parte de la narración	Gestos	Porcentaje (%)
Resumen		0%
Orientación	23	23%
Complicación	48	34%
Evaluación	60	42%
Coda	2	1%

Tabla 27: Número de gestos en los segmentos de la narración 5

Asimismo, los gestos reconocidos en esta narración se distribuyeron en cada clasificación de la siguiente forma:

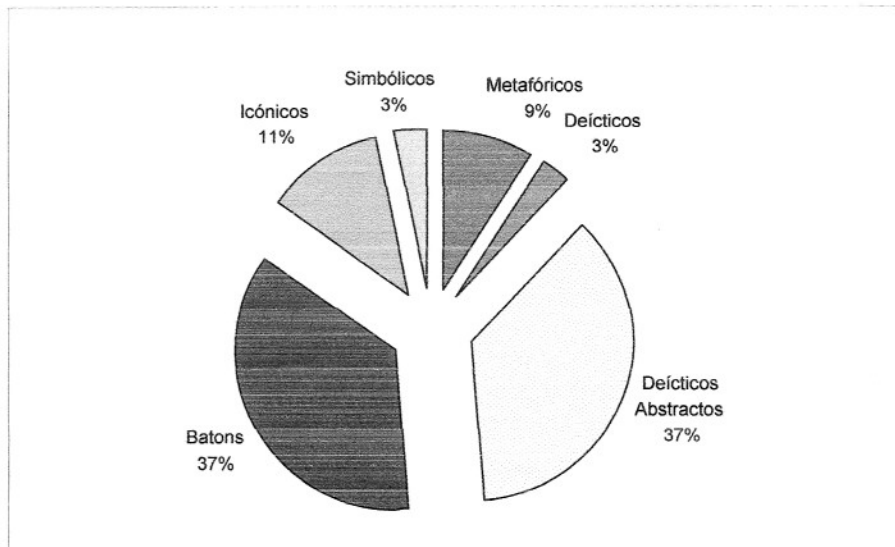
Gestos	Simbólicos	Deícticos	Deícticos abstractos	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos
Número	6	1	29	42	52	13

Tabla 28: Gestos de acuerdo con la clasificación de Poggi & Magno (1998) en la narración 5

En esta narración son numerosos los gestos icónicos y los gestos rítmicos, pero su distribución en cada una de las partes estructurales de la narración es diferente. En la orientación, por ejemplo, hubo mayor aparición de gestos deícticos abstractos y gestos rítmicos, oponiéndose así a lo encontrado en las orientaciones de las narraciones anteriores:

Parte de la Narración	Frases	Gestos Hechos	Simbólicos	Deícticos	Deícticos abstractos	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos
Orientación	44	33	1	1	12	12	4	3

Tabla 29: Gestos en la orientación de la narración 5



Cuadro 13: Gestos hechos durante la Orientación de la narración 5

Los gestos deícticos abstractos de este segmento correspondieron, al igual que los de las narraciones anteriores, a formas que o bien indicaban lugares en el espacio creados por el narrador o bien situaban a algún personaje de la historia en un espacio. En las imágenes siguientes vemos, en primer lugar, un gesto utilizado para recrear el espacio en donde se desarrolla la historia, y en segundo lugar, dos movimientos para mostrar cómo el narrador ubica a un personaje en una misma coordenada:



I-91: [5-34] entonces, se había montado una muchacha



I-92: [5-6] mi padrino...



I-93: [5-7] ese día era el concierto de grado de él

Estos gestos, sin embargo, no fueron abundantes como en las narraciones anteriores; de hecho, su número fue igual al de los gestos rítmicos. Probablemente, esto se debió al hecho de que, en vez de señalar un punto específico para identificar un personaje o un lugar, el narrador sólo guiaba la mano de arriba hacia abajo cuando quería especificar:



I-94: [5-30] donde está El Tijerazo



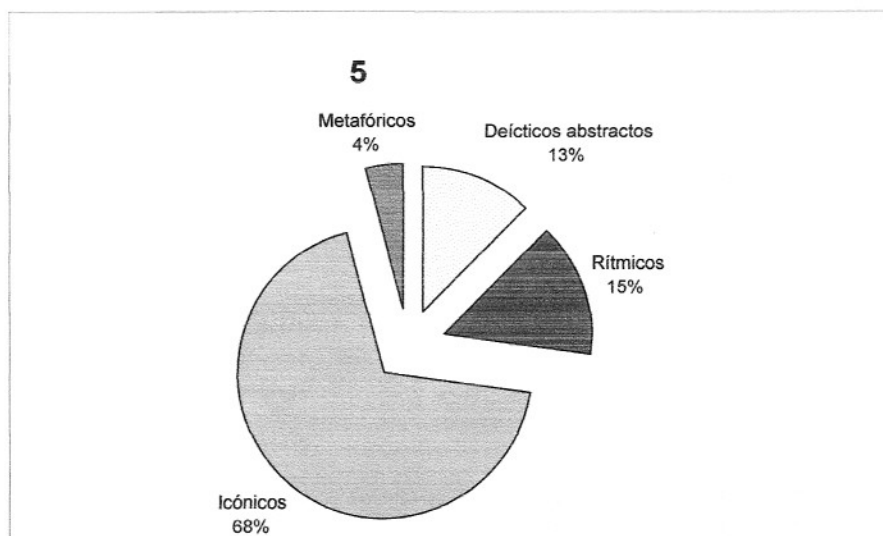
I-95: [5-31] cerca de Biroasca

Por otro lado, los gestos icónicos aparecieron cuando el narrador quería señalar alguna acción hecha por los personajes que antecedieron la acción principal.

Con respecto a la complicación, los gestos más frecuentes fueron los icónicos. En la tabla 28 se muestra el número de gestos de acuerdo con la clasificación usada en nuestro trabajo:

Parte de la Narración	Frases	Gestos Hechos	Simbólicos	Deícticos	Deícticos abstractos	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos
Complicación	53	48	0	0	6	7	33	2

Tabla 30: Gestos en la complicación de la narración 5



Cuadro 14: Gestos hechos durante la Complicación de la narración 5

Los gestos icónicos de la complicación fueron gestos con los que se personificaba a los participantes del relato, bien sea en la voz de los mismos personajes, bien en la voz del narrador:



I-96: [5-119] ¡Ah! ¡Cállate! ¿¡Cuál identificación!?



I-97: [5-137] el tipo estaba así, esquivando por la esquina, estaba moviéndose

Por su parte, seis de los gestos rítmicos aparecidos en la complicación son continuos, y con ellos se acompaña la voz de uno de los asaltantes:



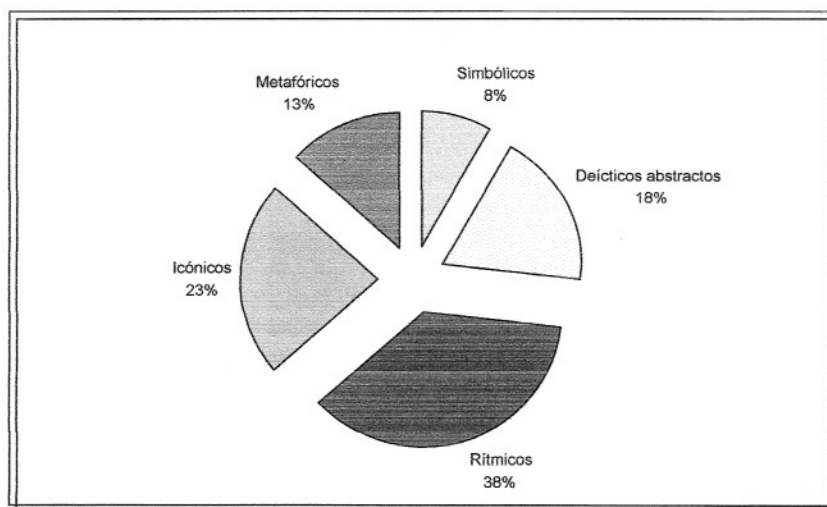
I-98: [5-76] “¡No,
 I-99: [5-77] que tal,
 I-100: [5-78] que pa’
 I-101: [5-79] revisar
 I-102: [5-80] quiénes son ustedes,
 I-103: [5-81] los papeles!”.

Observamos que, aunque participa la voz de uno de los personajes, los gestos hechos por el narrador no corresponden con algún hecho; parecen ser, más bien, movimientos que están acompañando la melodía de la voz. Los gestos deícticos abstractos, en cambio, aparecían, bien para acompañar algún adverbio de lugar, bien para ubicar en algún sitio a un personaje dentro de la misma complicación.

Por último, dentro de la evaluación, los gestos producidos tenían, en cuanto a porcentaje, menos margen de diferencia:

Parte de la Narración	Frases	Gestos Hechos	Simbólicos	Deícticos	Deícticos abstractos	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos
Evaluación	72	60	5	0	11	22	14	8

Tabla 31: Gestos en la evaluación de la narración 5



Cuadro 15: Gestos hechos durante la Evaluación de la narración 5

Vemos, sin embargo, que los gestos rítmicos son los gestos más frecuentes en este segmento (38%), seguidos de los gestos icónicos (23%). Esto se debió a que muchas estructuras sintácticas se repetían para evaluar, y esta repetición se vio también en la gestualidad, que acompañaba la cadencia rítmica del habla. En los siguientes ejemplos, vemos cómo el hablante, al tiempo que repite estructuras sintácticas, repite también los movimientos corporales:



I-104: [5-168] se llevó una cartera



I-105: [5-169] se llevó el monedero de una chama



I-106: [5-170] se llevó un celular

Los gestos rítmicos fueron, entonces, más consecutivos que en los otros segmentos, incluso más que en las otras narraciones. Por otra parte, los gestos icónicos aparecían cuando había acciones simultáneas, con las que se comparaba el robo.



I-107: [5-56] y todos con las manos encima del carro

Uno de los gestos icónicos apareció cuando el narrador expresó la reacción que tuvo cuando los asaltantes aparecieron en la escena, aunque dicha reacción fue manifestada con un movimiento facial.



I-108: [5-49] (las manos sobre el carro) y yo “¡no!”

Los gestos deícticos abstractos fueron usados para indicar ubicaciones dentro del mismo espacio creado por el narrador. Uno de los gestos deícticos abstractos, sin embargo, expresó un espacio distinto al espacio donde se desarrollaban las acciones:



I-109: [5-67] Yo he vivido toda mi vida en un barrio

Vemos, así, que los resultados de esta narración se asemejan a los conseguidos en la narración dos, donde en la evaluación fueron más abundantes los gestos rítmicos, en la complicación los gestos icónicos (con lo que se asemeja a las narraciones 1, 2 y 4), y en la orientación los deícticos abstractos.

4.2 Comparación de resultados:

A continuación, se presentan tres cuadros en los que especificamos el número de gestos correspondiente a la clasificación usada para el estudio.

Orientación	Simbólicos	Deícticos	Deícticos abstractos	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos
Narración 1	0	0	17	5	13	4
Narración 2	4	0	31	14	3	2
Narración 3	3	2	21	9	4	5
Narración 4	3	0	14	2	4	2
Narración 5	1	1	12	12	4	3

Tabla 32: Gestos en la orientación de las cinco narraciones

Complicación	Simbólicos	Deícticos	Deícticos abstractos	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos
Narración 1	1	0	0	9	23	0
Narración 2	0	0	11	5	20	1
Narración 3	0	0	10	1	14	3
Narración 4	0	1	3	2	15	2
Narración 5	0	0	6	7	33	2

Tabla 33: Gestos en la complicación de las cinco narraciones

Evaluación	Simbólicos	Deícticos	Deícticos abstractos	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos
Narración 1	2	1	3	14	27	3
Narración 2	1	1	10	36	13	13
Narración 3	2	1	16	14	9	10
Narración 4	5	8	11	26	45	14
Narración 5	5	0	11	22	14	8

Tabla 34: Gestos en la evaluación de las cinco narraciones

En total, hubo setecientos nueve (709) gestos, la mayoría de ellos acompañando la evaluación (345 de ellos); en la orientación hubo ciento noventa y cinco (195) y en la complicación ciento sesenta y nueve (169). En cuanto a porcentajes, los gestos se distribuyeron de la siguiente manera:

Orientación	Simbólicos	Deícticos	Deícticos abstractos	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos
Narración 1	0%	0%	44%	13%	33%	10%
Narración 2	0%	7%	57%	26%	6%	4%
Narración 3	7%	5%	48%	20%	9%	11%
Narración 4	12%	0%	56%	8%	16%	8%
Narración 5	3%	3%	37%	37%	11%	9%

Tabla 35: Proporción de gestos en la orientación de las cinco narraciones

Complicación	Simbólicos	Deícticos	Deícticos abstractos	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos
Narración 1	6%	0%	0%	27%	67%	0%
Narración 2	0%	0%	27%	13%	57%	3%
Narración 3	0%	0%	36%	4%	50%	10%
Narración 4	0%	4%	13%	9%	66%	9%
Narración 5	0%	0%	13%	15%	68%	4%

Tabla 36: Proporción de gestos en la complicación de las cinco narraciones

Evaluación	Simbólicos	Deícticos	Deícticos abstractos	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos
Narración 1	4%	2%	6%	28%	54%	6%
Narración 2	1%	1%	14%	48%	18%	18%
Narración 3	4%	2%	31%	27%	17%	19%
Narración 4	5%	7%	10%	24%	41%	13%
Narración 5	8%	0%	18%	38%	23%	13%

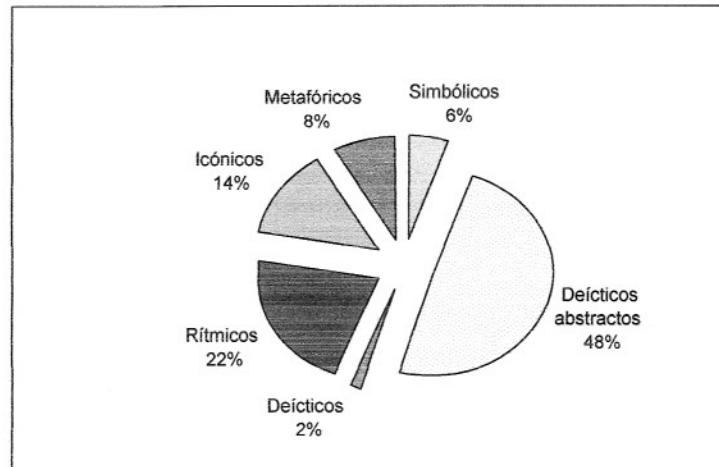
Tabla 37: Proporción de gestos en la evaluación de las cinco narraciones

Para ver cuál era la proporción de gestos en cada una de las partes, sumamos todos los gestos identificados en cada clasificación y calculamos la media. Luego, sacamos el porcentaje de cada una de ellas, y así obtuvimos la proporción de gestos encontrados en cada parte de la narración.

Orientación	Simbólicos	Deícticos	Deícticos abstractos	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos	Total
Gestos	11	3	95	42	28	16	195
Media	2,2	0,6	19	8,4	5,6	3,2	39

Tabla 38: Promedio de gestos en la orientación

Lo cual nos da el siguiente resultado en la orientación:

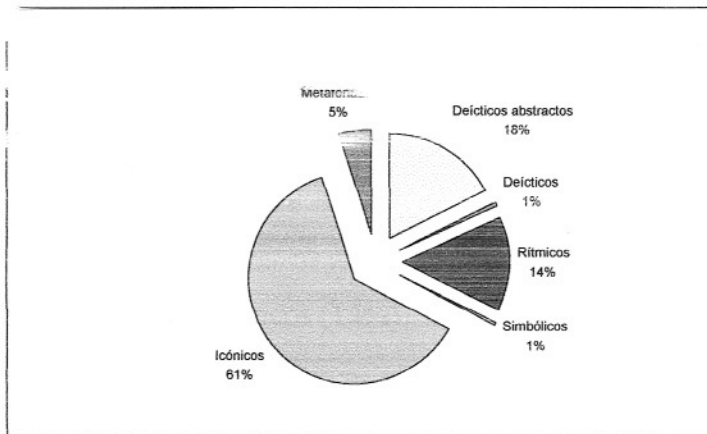


Cuadro 16: Proporción de gestos en la orientación

En la complicación, los resultados fueron los siguientes:

Complicación	Simbólicos	Deícticos	Deícticos abstractos	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos	Total
Gestos	1	1	30	24	105	8	169
Media	0,2	0,2	6	4,8	21	1,6	33,8

Tabla 39: Promedio de gestos en la complicación

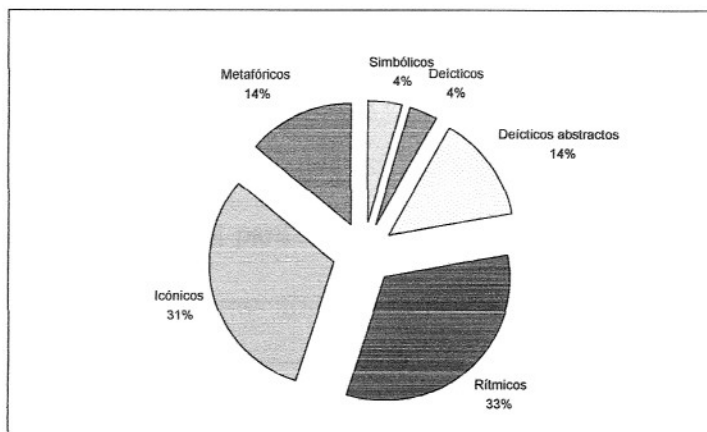


Cuadro 17: Proporción de gestos en la complicación

Por otra parte, dentro de la evaluación encontramos lo siguiente:

Evaluación	Simbólicos	Deícticos	Deícticos abstractos	Rítmicos	Icónicos	Metafóricos	Total
Gestos	15	11	51	112	108	48	345
Media	3	2,2	10,2	22,4	21,6	9,6	69

Tabla 40: Proporción de gestos en la evaluación



Cuadro 18: Proporción de gestos en la evaluación

Podemos entonces establecer, a partir de estos datos, que sí existe una correspondencia entre las formas gestuales usadas y los segmentos de la narración oral. Cada uno de estos segmentos se hace acompañar con más frecuencia de un tipo de gesto que de otro, evidenciándose la cooperación entre el discurso oral y la producción gestual:

- La orientación tiende a ser acompañada por más gestos deícticos abstractos (48% en promedio), y en menor proporción de gestos rítmicos (22%) y gestos icónicos (14%).
- Los gestos icónicos fueron más frecuentes en la complicación (61%), frente a los gestos deícticos abstractos (18%) y gestos rítmicos (14%).
- En la evaluación, los gestos rítmicos e icónicos fueron los más comunes (33% y 31%, respectivamente); mientras que los gestos deícticos abstractos y los gestos metafóricos tuvieron un 14% de aparición cada uno.

Esto nos indica, entonces, que cada una de las tres partes se apoya en tipos de gestos diferentes para hacer comprender al interlocutor sobre las situaciones contadas. Los gestos deícticos abstractos, por ejemplo, aparecen con mayor frecuencia en la orientación porque su función consiste en presentar, en el espacio real, un espacio virtual dentro del cual se ubiquen los participantes de las acciones, al tiempo que oralmente el narrador presenta esa información. ¿Son realmente los gestos deícticos abstractos redundantes? Consideramos que no lo son, puesto que el narrador utiliza el canal gestual-visual para acercar al interlocutor al espacio en que se recrean las acciones. Los gestos deícticos abstractos dibujan, así, un mapa a través del cual el interlocutor se orienta para establecer las coordenadas que el narrador quiere recrear.

Por otro lado, la aparición reiterativa de gestos icónicos dentro de la complicación se debe también a que los narradores intentan recrear lo mejor posible las acciones hechas, y por ello utilizan muchas veces las pantomimas, por medio de las cuales acercan al interlocutor al hecho narrado. La aparición de gestos deícticos abstractos en la orientación y de gestos icónicos en la complicación hace suponer que hay una relación indisoluble entre estas formas y la intención

del narrador de acercarse al interlocutor al evento, aunque no estén ni en el lugar ni en el tiempo en que se produjo.

Mención aparte merece la evaluación, porque en ella se condensan todas las formas gestuales estudiadas. En la evaluación encontramos, en primer lugar, mayor cantidad de gestos rítmicos en esta sección que en las dos secciones anteriores (33%, frente a 22% y 14% en la orientación y complicación, respectivamente); sin embargo, este número de gestos rítmicos no sobrepasa de la cantidad de los otros gestos en la evaluación, como sobrepasa el número de gestos deícticos abstractos y de gestos icónicos en la orientación y en la complicación, respectivamente. Esto se debió a que en la misma evaluación hubo 31% de gestos icónicos, que acompañaron frecuentemente acciones simultáneas, suspensión de la acción y correlatos; mientras que los gestos rítmicos eran más frecuentes cuando acompañaban repeticiones y explicaciones.

CONCLUSIONES

La delimitación e identificación de gestos no fue una tarea sencilla, en vista de que la producción gestual no es discreta como los elementos que están dentro de la producción oral. Este factor interviene en el hecho de que las clasificaciones de McNeill (1992) y Poggi y Magno (1998) parezcan estar incompletas, debido a que había formas gestuales que, o bien podían pertenecer tanto a una clasificación como a otra, o bien no podían ser ubicadas en alguna de ellas. Es ésta una de las razones por las cuales se nos dificultó la tarea de clasificar los gestos. Por ejemplo, los gestos de las imágenes 79 y 80 podían ser tanto gestos deícticos abstractos –porque señalaban un lugar en el espacio creado-, como gestos rítmicos –porque la narradora repite el mismo movimiento-. También, dentro de nuestro corpus, había gestos que reconocíamos como configuraciones comunes usadas por individuos de la comunidad lingüística venezolana, pero que aún no estaban lexicalizados (véase la imagen 22). Estos gestos del corpus fueron catalogados como metafóricos; no obstante debemos detenernos en el estudio de estos gestos para ver si podemos estar en presencia de una categoría distinta a las señaladas en este trabajo.

De igual manera, dentro de los gestos que llamamos rítmicos, había formas que estaban sólo acompañando la producción rítmica del habla (véanse como ejemplo las imágenes 16, 65 y 66) y otros que ordenaban el discurso (como por ejemplo, los gestos de las imágenes 28-29 y 48-49). También encontramos dentro de los gestos icónicos, formas que imitaban las acciones hechas por los participantes del relato (por lo que serían mejor llamados gestos pantomímicos, véase, por ejemplo la imagen 96) y otros que especificaban formas y tamaños (por ejemplo, los de las imágenes 23 y 78). Es por esto que consideramos que la taxonomía gestual que hacen McNeill (1992) y Poggi & Magno (1998) debería ser modificada, al menos ampliada.

Sin embargo, los gestos difíciles de catalogar en nuestro corpus fueron pocos, y la taxonomía de McNeill y Poggi & Magno nos acercaron a una gran gama de funciones de los gestos dentro de las narraciones orales. A partir de nuestro corpus, podemos afirmar que existe, efectivamente, una correspondencia entre las partes de la narración y las formas gestuales utilizadas por los hablantes. La aparición constante de gestos deícticos abstractos en la orientación, de gestos icónicos en la complicación y de gestos rítmicos e icónicos en la evaluación nos hace suponer que la producción gestual y la oral van de la mano para acercar al interlocutor a los hechos contados.

En primer lugar, los gestos deícticos abstractos aparecidos en la orientación tienen como función introducir al oyente dentro del escenario en que se van a realizar las acciones que el narrador contará. Sin la aparición de estos gestos, el interlocutor podría no recibir información que le permita entender las relaciones espaciales que los personajes de la narración tienen. Los gestos deícticos abstractos, además, pueden ser comparados con las formas manuales usadas en las lenguas de señas para determinar las relaciones espaciales en las narraciones (cfr. Oviedo 1996, Meillet 2006), aunque faltan aún observaciones más minuciosas para establecer conclusiones sobre este aspecto.

En segundo lugar, los narradores, cuando estaban contando las acciones de la narración, tendían a imitar las actuaciones mismas de los personajes. Frecuentemente los narradores cambiaban de voz para que se pudiese advertir cuáles eran las acciones centrales del evento. Esto, por supuesto, acerca al interlocutor al suceso contado, permitiéndole “observar” detenidamente los hechos. Gracias a tal acercamiento, consideramos que la aparición de gestos icónicos en la complicación ayuda al narrador a enfatizar cuál es el punto central del relato, en otras palabras, deducimos que los gestos icónicos de este segmento sirven para evaluar. Esto está en correspondencia con lo que señalan Labov (1972), Tannen (1982) y Álvarez (2000), quienes

establecen que entre las estrategias evaluativas de los narradores, más específicamente, entre los intensificadores, están los gestos. La complicación, parte neurálgica de la narración, debe ser enfocada por el narrador, y para ello éste recurre al otro canal disponible, el gestual, a través del cual le indica a su interlocutor cuál es el punto central del evento narrado; en consecuencia, el hablante utiliza la gestualidad como un recurso textual-emotivo que persuade al interlocutor a ponerse del lado del mismo narrador (Tannen 1982). Este argumento también nos sirve para plantear que la evaluación no se encuentra en un lugar específico del discurso narrativo (Álvarez 2000 Holmes 2005, Page 2002, Vásquez 2007); la misma, por el contrario, aparece repetidas veces en distintas partes de la narración, a través de la gestualidad, con lo cual el narrador asegura un acercamiento del oyente a los hechos contados.

En tercer lugar, debemos considerar que en los comentarios evaluativos la variedad de formas gestuales fue mayor que en los otros segmentos (ver apartado 4.2 de este trabajo). Este fenómeno se debe quizás al hecho de que el narrador utiliza diferentes estrategias evaluativas, y cada una de ellas será acompañada por diversas formas gestuales. Como dijimos en el capítulo IV, los gestos rítmicos aparecían frecuentemente acompañando repeticiones y explicaciones, mientras que los gestos icónicos acompañaban acciones simultáneas, correlatos y suspensiones de la acción. Este hecho también nos hace detenernos en la delimitación de estructuras de primer plano y estructuras de fondo en las narraciones que señalan Hopper y Thompson (1980). Los investigadores sostienen que la evaluación conforma la estructura de fondo y la complicación la estructura de primer plano; sin embargo, observando el canal gestual, estos límites entre una y otra parte parecen desdibujarse con los gestos icónicos, porque la función de los gestos en las narraciones tienen otros fines, que no están relacionados con la construcción de la estructura narrativa, sino con el acercamiento por parte del narrador hacia su auditorio. Es así como se hace

imprescindible en cualquier narración oral la utilización de gestos icónicos que le muestren a su interlocutor las acciones producidas en el pasado.

Es inevitable pensar, entonces, que los gestos usados en las conversaciones orales, más específicamente en las narraciones, no sólo ayudan al narrador a hacer evidente cuáles son los puntos importantes del relato, sino que también acercan al oyente a la narración, para formar un lazo entre éste y el narrador para la comprensión del texto. Los gestos son formas indisociables de la producción oral, acompañantes incesantes de ella, y son aprovechados tanto por el hablante para enviar información, como por el oyente para construirla nuevamente. Hace falta, para la comprensión de la función de la gestualidad, una delimitación más pormenorizada que ayude a definir cuáles son sus funciones dentro de la comunicación cara a cara. Quedará entonces para estudios posteriores sobre discurso responder a todas las preguntas relacionadas con este aspecto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abu-Akel, A. (1999). Episodic Boundaries in Conversational Narratives. *Discourse Studies*, 1 (4), 437-453
- Alarcos, E. (2004). *Estudios de gramática funcional del español* (Tercera edición). Madrid: Gredos.
- Almela, R. (2003). "Inconsistencias de la oposición oral/escrito". *Oralia*, 6, 63-88.
- Álvarez, A. (2000). *Poética del habla cotidiana*. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Álvarez, A. y Domínguez, C. (1999). "Las historias de Mérida: variación y estrategias Discursivas". *Iberoromania*, 1999 (50), 1-27.
- Aristóteles (1990). *Poética*. Caracas: Mote Ávila Editores.
- Bates, E. y Dick, F. (2002). "Language, Gesture, and Developing Brain". *Developmental Psychobiology*, 40, 293-310.
- Bavelas, J. y Chovil, N. (2000). "Visible acts of meaning. An Integrated Message Model Language in Face-to-Face Dialogue". *Journal of Language and Social Psychology*, 19 (2), 163-194.
- Bavelas, J., Kenwood, Ch., Johnson, T. y Phillips, B. (2002). "An experimental study of when and how speakers use gestures to communicate". *Gesture*, 2 (1), 1-17.
- Beattie, G. y Shovelton, H. (1999). "Mapping the range of information contained in the iconic hand gestures that accompany spontaneous speech". *Journal of Language and Social Psychology*, 18 (4), 438-462.
- Bertrand R., Boyer J., Cavé C., Guaïtella I., Santi S. (1995). "Relations geste/voix dans les interactions: aspects prosodiques et kinésiques des signaux de régulation". *Travaux de l'Institut de Phonétique d'Aix*, 16, 197-216.
- Birdwhistell, R. (1979). *El lenguaje de la expresión corporal*. Versión castellana de Antonio Desmots. Barcelona: Gustavo Gili.
- Blake, J., Osborne, P., Cabral, M. y Gluck, P. (2003). "The development of communicative gestures in Japanese infants". *First Language*, 23 (1), 3-20.
- Braddock, B. (2007). *Links between language, gesture, and motor skill: A longitudinal study of communication recovery in Broca's aphasia*. Tesis doctoral, University of Missouri-Columbia.
- Capirci, O., Iverson, J., Pizzuto, E. y Volterra, V. (1996). "Gestures and words during

- the transition to two-word speech". *Journal of Child Language*, 23 (3), 645-673.
- Cappelletti, A. (1990). *Introducción a la Poética de Aristóteles* (pp. vii-xxxvii). Caracas: Monte Ávila.
- Cestero, A. (1999). *Repertorio básico de signos no verbales del español*. Madrid: Arco Libros.
- Cole, J., Gallagher, S., McNeill, D., Duncan, S., Furuyama, N., y McCullough, K. (1998). "Gestures after total Deafferentiation of the Bodily and Spatial Senses". En: S. Santi, I. Guañtella, C. Cavé y G. Konopczynski (eds.). *Oralité et Gestualité* (pp. 65-69). París: L'Harmattan.
- Copple, Mary (2003). "André Leroi-Gourhan's theory of the co-evolution of manual and intellectual activities". *Gesture*, 3(1), 47-94.
- Cumming, S. y Ono, T. (2000). "El discurso y la gramática". En: T. Van Dijk (comp.). *El discurso como estructura y proceso* (pp. 171-205). Barcelona: Gedisa.
- Davis, F. (1976). *La comunicación no verbal* (Traducción de Lita Mourglia). Madrid: Alianza Editorial (trabajo original publicado en 1971).
- De Fina, A. (2000). "Orientation in immigrant narratives: The Role of Ethnicity in the Identification of Characters". *Discourse Studies*, 2 (2), 131-157.
- Domínguez, C. (2005). *Sintaxis de la lengua oral*. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Duncan, S. (2002). "Gesture, verb aspect, and the nature of iconic imagery in natural discourse". *Gesture*, 2 (2), 183-206.
- Dyer, J. y Keller-Cohen D. (2000). "The discursive construction of professional self through narratives of personal experience". *Discourse Studies*, 2 (3), 283-304.
- Espar, T. (2006). *Semántica al día*. Mérida: Universidad de Los Andes
- Fundaprosordo (1981). *Manual de Lenguaje Gestual*. Caracas, Fundación para la promoción del Sordo.
- Georgakopoulou, A. (2006). "The other side of the story: towards a narrative analysis of narratives-in-interaction". *Discourse Studies*, 8 (2), 235-257.
- Goldin-Meadow, S. (1999). "The role of gesture in communication and thinking". *Trends in cognitive Science*, 3, 419-429.
- Goldin-Meadow, s. (2005). "The two faces of gesture. Language and thought". *Gesture*, 5 (1/2), 241-257.

- Guaïtella I., (1990). "Composants rythmiques para-verbaux dans la parole". *Proceedings of the LP'90 Conference*, Praga.
- Guaïtella I., (1994). "Interaction entre l'activité gestuelle et l'activité vocale dans la communication: éléments théoriques et méthodologiques". *Actes des XXèmes Journées d'Etude sur la Parole*, Trégastel.
- Guaïtella I., Cavé C., Santi S. (1993). "Relations entre geste et voix: le cas des sourcils et de la fréquence fondamentale". *Actes du Colloque Images et Langages, Multimodalité et modélisation cognitive*, Paris, 261-8.
- Hadar, U., Dar, R. y Teitelman, A. (2001). "Gesture during speech in first and second language". Implications for lexical retrieval. *Gesture*, 1 (2), 151-165.
- Hadar, U. y Pinchas-Zamir, L. (2004). "The semantic specificity of gesture. Implications for Gesture. Classification and Function". *Journal of Language and Social Psychology*, 204-214.
- Halliday, M. (1982). *El lenguaje como semiótica social* (Traducción de Jorge Ferreiro Santana). Bogotá: Fondo de Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 1978).
- Holler, J. y Beattie G. (2003). "Pragmatic aspects of representational gestures. Do speakers use them to clarify verbal ambiguity for the listener?". *Gesture*, 3 (2), 127-154.
- Holmes, J. (2005). "Story-telling at work: a complex discursive resource for integrating personal, professional and social identities". *Discourse Studies*, 7 (6), 671-700.
- Hopper, P., Thompson, S. (1980). "Transitivity in Grammar and Discourse". *Language*, 56, 251-299.
- Kanzandjián, V. (2006). *Ejercicio semiótico sobre la construcción de un personaje dramático, en la obra de Otelo de Shakespeare*. Trabajo de Maestría sin publicación, Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela.
- Krauss, R., Chen, Y. y Chawla, P. (1996). "Nonverbal behavior and nonverbal communication: what do conversational hand gestures tell us?". En: M. Zanna (ed.), *Advances in experimental social psychology* (pp. 389-450). San Diego, CA: Academic Press.
- Krauss, R., Chen, Y. y Gottesman, F. (2000). "Lexical Gestures and Lexical Access: A Process Model". En: McNeill (ed.), *Language and Gesture* (pp. 261-283). New York: Cambridge University Press.
- Krauss, R. y Hadar, U. (2001). "The Role of Speech-Related Arm/Hand Gestures in

- Word Retrieval". En: R. Campbell y L. Messing (eds.), *Gesture, speech, and sign* (93-116). Oxford: Oxford University Press.
- Labov, W. (1972). "The Transformation of the experience in Narrative Syntax". *Language in the Inner City* (354-397). Philadelphia: University of Philadelphia.
- Labov, W. y Fanshell, D. (1977). *Therapeutic Discourse*. Nueva York: Academy Press.
- Lambrou, M. (2003). "Collaborative oral narratives of general experience: when an interview becomes a conversation". *Language and Literature*, 12 (2), 153-174.
- Levey, S. (2006). "Tense Variation in Preadolescent Narratives". *Journal of English Linguistics*, 34 (2), 126-152.
- Liddell, S. y Johnson, R. (1989). "American Sign Language: the Phonological Base". *Sign Language Studies*, 64, 195-278.
- McClave, E. (2001). "The relationship between spontaneous gestures of the hearing and American Sign Language". *Gesture*, 1 (1), 51-72.
- Magli, P. (2002). "Para una semiótica del lenguaje gestual". *De Signis*, Octubre 2002 (3), 37-51.
- Martinet, A. (1979). *Estudios de Sintaxis Funcional* (versión española de Esther Diamante). Madrid: Gredos.
- Mato, D. (1992). *Narradores en acción. Problemas epistemológicos, consideraciones y observaciones de campo en Venezuela*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- McNeill, D. (1992). *Hand and Mind. What Gestures Reveal about Thought*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Meo Zilio, G. y Mejía, S. (1980-1983). *Diccionario de Gestos: España e Hispanoamérica* (Dos tomos). Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Millet, A. (2006). Le jeu syntaxique des proformes et des espaces dans la cohésion narrative en LSF. *Glottopol*, Enero 2006, (7), 96-111.
- Mora, E., Oviedo, A., García, M., Colmenares, M. (1998). "Le mont de l'amour" ou le code gestuel de la prison de Santa Ana", En: S. Santi, I. Guañtella, C. Cavé y G. Konopczynski (eds.). *Oralité et Gestualité* (pp. 491-495). París: L'Harmattan
- Nishitani, N. y Hari, R. (2000). "Temporal dynamics of cortical representation for action". *PNAS*, 97 (2), 913-918.

- Ochs, E. (2000). "Narrativa". En: T. Van Dijk (comp.). *El discurso como estructura y proceso* (pp.271-303). Barcelona: Gedisa.
- Ong, W. (1982). "Oral memory, the story line and characterization". *Orality and Literacy* (139-155). Londres, Routledge.
- Oviedo, A. (1996). *Contando cuentos en Lengua de Señas Venezolana*. Mérida: Universidad de Los Andes.
- Oviedo, A. (2000). *Un estudio sobre la estructura de las señas de la Lengua de Señas Venezolana* (Trabajo inédito). Mérida: Universidad de Los Andes.
- Oviedo, A. (2001). *Apuntes para una gramática de la Lengua de Señas Colombiana*. Cali: Universidad del Valle.
- Özyurek, A., Kita, S., Allen, S., Furman, R. y Brown, A. (2005). "How does linguistic framing of events influence co-speech gestures? Insights from crosslinguistic variations and similarities". *Gesture*, 5 (1/2), 219-240.
- Páez, I. (1995). *Comunicación, lenguaje humano y organización del código lingüístico*. Valencia, Venezuela: Vadell Hermanos Editores.
- Page, R. (2002). "Evaluation in childbirth narratives told by women and men". *Discourse Studies*, 4 (1), 99-116
- Palencia, I. y Chela-Flores, B. (2005). "Hacia un análisis de la competencia oral de locutores de noticias: relación quinésico-lingüística". *Revista Venezolana de Ciencias Sociales*, 9 (1), 52-68.
- Pietrosemoli, L. (1991). *La Lengua de Señas Venezolana. Análisis lingüístico* (mimeografiado). Mérida: Universidad de Los Andes.
- Pietrosemoli, L. (2001). "Terminología en señas para el sexo y la muerte en las culturas oyente y sorda de Venezuela: un estudio preliminar de interferencia pragmática". En: L. Patiño, A. Oviedo y B. Gerner (eds.). *El estilo sordo. Ensayos sobre comunidades y culturas de las Personas Sordas en Iberoamérica* (pp.99-112). Cali: Universidad del Valle.
- Pietrosemoli, L. Hernández, L. y Stivala, C. (1998). "Arbitrariedad vs. Iconicidad en los sistemas gestuales de comunicación: un estudio cuantitativo". *Lengua y Habla*, 4 (1), 59-65.
- Pietrosemoli, L. y Mora, E. (1998). "Synchronisation des mouvements des mains et de la ligne fondamentale en espagnol parlé". En: S. Santi, I. Guaitella, C. Cavé y G. Konopczynski (eds.). *Oralité et Gestualité* (pp. 555-559). París: L'Harmattan.
- Pietrosemoli, L. y Domínguez, M. (2001). *La codificación lingüística en la expresión*

- gestual*. Trabajo presentado como ponencia en AVEPLEFE.
- Pietrosemoli, L., Mora, E. y Blondet., M. (2001). "Synchronisation des mouvements des mains et de la ligne de fréquence fondamentale lors des incises en espagnol parlé". En: S. Santi, I. Guaïtella, C. Cavé y G. Konopczynski (eds.). *Oralité et Gestualité* (pp. 492-495). París: L'Harmattan.
- Poggi, I. (2002). "Symbolic gestures. The case of the Italian gestuary". *Gesture*, 2 (1), 71-98.
- Poggi, I y Magno, E. (1998). "A procedure form the generation of gesture in bimodal communication". En: S. Santi, I. Guaïtella, C. Cavé y G. Konopczynski (eds.). *Oralité et Gestualité* (pp. 201-209). París : L'Harmattan.
- Polanyi, L. (1981). "Telling the same story twice". *Text*, 1 (4), 315-336.
- Ricci, P. y Poggi, I. (1991). "Symbolic Nonverbal Bahavior: Talking through Gestures". En: R. Feldman y B. Rimé (eds.). *Fundamentals of Nonverbal Behavior*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y Narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico* (traducción de Agustín Neira). México: Siglo Veintiuno Editores.
- Riddle, J. (2007). "Evaluative stance and counterfactuals in language and literature". *Language and Literature*, 16 (3), 263-280.
- Rimé, B. y Schiaratura, L. (1991). "Speech and gestures". En R. S. Feldman y B. Rimé (eds.), *Fundamentals of nonverbal bahavior* (pp. 239-281). New York: Cambridge University Press.
- Roy, A. y Arbib, M. (2005). "The syntactic motor system". *Gesture*, 5 (1/2), 7-37.
- Sankey, M. (2002). "Gesto y narración. El gesto como mecanismo de presentación de sí mismo". *De Signis*, Octubre 2002, (3), 133-142.
- Saussure, F. (1995). *Curso de Lingüística General* (traducción de Mauro Armiño). Madrid: Ediciones Akal (trabajo original publicado en 1916).
- Schiffrin, D. (1981). "Tense Variation in Narrative". *Language*, 57 (1), 45-62.
- Schiffrin, D. (2003). We knew that's it: retelling the turning point of a narrative. *Discourse studies*, 5 (4), 535-561.
- Serrano, S. (2001). *La semiótica. Una introducción a la teoría de los signos*. España: Montesinos Editor.
- Siguán, M. (1977). "De la comunicación gestual al lenguaje verbal". *La génesis del*

- lenguaje. Su aprendizaje y desarrollo.* (pp. 23-50). Madrid, Pablo del Río Editor.
- Suárez, F. (2005). *Estudio lingüístico del uso de emblemas en el estado Mérida.* Memoria de grado sin publicación, Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela.
- Tabensky, A. (2001). "Gesture and speech rephrasings in conversation". *Gesture*, 1 (2), 213-235.
- Tannen, D. (1979). "What's in a Frame? Surface Evidence for Underlying Expectations". En: R. Freedle (ed.), *New Directions in Discourse Processing*, (pp.137-181). Norwood, NJ, Ablex.
- Tannen, D. (1982). "Oral and Literate Strategies in Spoken and Written Narratives." *Language* 58 (1), 1-21.
- Thompson, S. y Hopper, P. (2001). "Transitivity, clause structure, and argument structure: Evidence from conversation". En: J. Bybee y P. Hopper (eds.), *Frequency and the emergence of linguistic structure* (pp. 27-60). Amsterdam, John Benjamins.
- Tomlin, R., Forrest, L., Pu., M. y Kim, M. (2000). "Semántica del discurso". En T. Van Dijk (comp.). *El discurso como estructura y proceso* (pp. 107-170). Barcelona: Gedisa.
- Turk, M. (2007). "Self-referential gestures in conversation". *Discourse Studies*. 9 (4), 588-566.
- Tusón Valls, A. (1997). *Análisis de la conversación.* Barcelona: Ariel.
- Van Dijk, T. (2000). "El estudio del discurso". En: T. Van Dijk (comp.). *El discurso como estructura y proceso* (pp.21-65). Barcelona: Gedisa.
- Vásquez, C. (2007). "Moral stance in workplace narratives of novices". *Discourse Studies*, 9 (5), 653-675.
- Vázquez Rosas, V. (2004). "Transitividad prototípica y uso". *Boletín de Lingüística*, 21, 92-115.
- Willems, R., Özyürek, A. y Hagoort, P. (2005). "When language meets action: The Neural Integration of Gesture and Speech". *Cerebral Cortex*, 17, 2322-2333.

APÉNDICE

Narración 1:

I.: Ajá, ¿y cómo fue la... el asunto?

N.: Ajá, bueno. A mí me han robado dos veces. Una vez allá en Barquisimeto y una vez aquí. La primera vez que me robaron fue allá... en... cerca de mi casa. Yo venía con una amiga, iba llegando a mi casa, yo tenía... yo estaba intoxicada, venía de comprar las medicinas, no podía comer nada, yo estaba con el ánimo... o sea, que me tocaban...

I.: ¿Intoxicada por qué?

N.: Porque me comí unos Doritos y me cayeron mal y... me intoxicué... y bueno, venía con... la plata contada, porque yo estaba en mi casa, con mi hermano nada más, y mi papá me había... mandado la plata de las medicinas y... de la comida y de la dieta que tenía que hacer. Ahh, bueno, estaba llegando, estaba como a una cuadra de mi casa, y estaba... ehh... mi casa queda... en la esquina... queda una escuela, que fue donde yo estudié... primaria y eso, y entonces, en esos... en esos días estaban construyendo, arreglando la carretera en algunas escuelas y habían obreros siempre por ahí. Y bueno, yo, para entrar a la casa, vengo caminando así, cruzo así y después cruzo allá. Cuando voy cruzando así, veo que está un obrero, recostado a la pared, con una bicicleta. Y yo, no, vengo hablando con mi amiga, que no sé qué, "la la la". Y de repente el tipo, cuando nos ve, se viene, se acerca así, pero yo no le paro porque estoy pensando que es un obrero...

I.: Claro.

N.: ...y de repente me saca la pistola, y me agarra por la camisa. "¡Que dame la plata, que dame no sé qué!". Pero yo tenía un... o sea... ahh... o sea, yo lo que dije fue "esto era lo que me faltaba. O sea, yo me intoxico, no tengo plata y de paso me van a venir a robar". Y yo... yo le dije: "Yo no tengo plata". Y mi amiga, toda "¡ay!, ¡no sé qué!, ¡no!". Y entonces... ella cargaba una carterita y yo cargaba mi bolso, y yo tenía el celular en un bolsillito de afuera, que estaba a la vista así. Y yo voy a pasar el bolso pa' atrás... "que yo no tengo plata, que yo no tengo plata". "¡Que me des la plata!". Y me agarró la camisa, me metió la mano por la camisa y todo. Y yo: "bueno, ajá, ya va, espérate". "¡Que me des la cartera!". Y yo le dije... yo, peleando con el malandro. "¿Qué vas a hacer tú con mi cédula, con mis papeles? Yo, si quieres, yo te doy la plata -le dije-, pero... tú no te vas a llevar mi cartera, con mi cédula y todo. Espérate que yo saque la plata". Y el tipo "¡bueno, pero apúrate!", agarrándome el pantalón y la camisa... y mi amiga, así, toda nerviosa. Y... pero ella, así, sentada, o sea, parada a un lado, nerviosa, y no hacía nada.

I.: Ni gritaba, ni... nada.

N.: Nada, nada. Y [[no se entiende]] y en la esquina, o sea, cuando uno viene caminando así, hay una panadería... nada, no... y yo, ahh, bueno, saqué la plata que tenía, así, le abrí el monedero así, pero el bolso aquí atrás pa' que no me viera el celular. Saqué así y le dije "aquí está, esto es todo lo que tengo". Y guardé la cartera, y el tipo... y después cuando vio a mi amiga como que... "¡ahh, tú, dame todo lo que tienes!", y ella abrió el monedero así... "tengo nada más dos mil bolos", pero así, la cartera, le abrió el cierre y sacó dos mil bolos... ella pudo haber tenido un millón de bolívares ahí... ella sacó dos mil bolos, y ya, el tipo se fue. Y yo, por supuesto, en ese momento, estaba así, hecha la macha, y ella, "¡tú estás loca, cómo le vas a decir que no le vas a dar la cartera!". Y yo, "pero es que, ¿qué va a

hacer con mi cédula?”. Después, claro, como a la media cuadra... “¡Ahhh!”, empecé a llorar, y yo, un nerviosismo, que no me podía ni parar [[no se entiende]]

I.: ¡Claro!

N.: Pero... pero no sé de dónde me salió el ánimo, así... creo que fue la... la situación de que...

I.: Por supuesto, es una cuestión de defensa, ¿no?, de... “cónchale -o sea- no, no me vas a robar nada, o sea, quédate quieto”, ¿no?, pero después uno dice, “bueno...”

N.: Pero después, uno como que... “ajá, y ¿qué hice yo? ¿por qué no le di la cartera de una vez?”. Horrible.

Narración 2

I.: ¿Cómo fue la... la experiencia... mala que tuviste?

N.: Este... bueno... fue en Valencia, fue en Valencia, ni siquiera fue acá. Recuerdo que... iba saliendo de la casa y hace dos días solamente me había comprado un par de zapatos, que me gustaban mucho y... digamos que es lo más caro que me he comprado en toda la... desde que... desde que... desde que tengo uso de razón, ¿no?

I.: ¿Tú eres de Valencia?

N.: Sí, soy de Valencia. Entonces, salí de la casa, y recuerdo que por cuestiones... de ésas... este... tipo... creencia, me devolví como dos veces... dos, tres veces, para buscar unas cosas, y... y recuerdo que mi mamá me dijo: “Chivo que se devuelve se esnuca”. Yo no le paré nada, si era un chamito de dieciséis, dieciocho años, perdón, y continuó caminando y... andaba con mi hermana y con un primo. Continué caminando. Este... ya había visto una persona al salir de casa, un... un muchacho, creo, incluso, menor que yo, para ese momento, iba con una bicicleta, pero nada... de lo más normal. Este... en lo que... digamos, empiezo a caminar por la avenida principal, principal que me lleva a la parada, veo a ese mismo muchacho o niño en la... en la... en una de las esquinas con otra persona más adulta. Este... yo... yo siento algo raro y noto algo raro y me... era como la una de la tarde y eso a esa hora está muy solo, ¿no?, todo el mundo acostado...

I.: Claro, almorzando...

N.: Almorzando, exacto. Y entonces, pero se me hace algo extraño. Ah, bueno, y yo... recuerdo que también iba por su mismo lado, de ellos, del mismo lado por donde ellos estaban, yo iba por ese lado, y... por cuestiones [no se entiende] a mis compañeros, a mi hermana y a mi primo, yo pasé más hacia este lado por... para evitar problemas, pues. Recuerdo que pasamos por el frente de ellos y, efectivamente, cuando vi que, digamos, le di la espalda, yo me tranquilicé. Y yo, bueno, no, ésas son cuestiones más de... loqueras...

I.: claro, o sea, uno no se imagina que todo...

N.: Exacto. Y continué caminando, pero... eh... Efectivamente, apenas volteo, apenas siento que alguien viene, con el sonido ese característico de la bicicleta, y más cuando todo... cuando todo es... este... está... relativamente... en silencio... y yo digo “nada, aquí está”. Y recuerdo que entonces llega el chamo y me dice: “¿espérate, mamagüevo, porque si no te exploto aquí mismo!”. Y yo, bueno, entre la confusión y la cosa, pongo las manos sobre una de las paredes de las casas.

I.: Ahh, pero así como...

N.: Lo puse... como si fuese un policía, el chamo, sí, burda de cómico, como si fuera un policía, pero después caí en cuenta “¿¡qué pasa!? ¿qué estoy haciendo yo?”, y volteo, recuerdo que al instante me serené, o sea, sí tuve control de mí mismo, este... el mayor de ellos, mientras que el muchacho de la pistola me apuntaba con su bicicleta... en la bicicleta, el otro apartaba a mi primo y a mi hermana, que se quedaran tranquilos, además, mi primo era alto, y suficiente como para que... en una... escaramuza ahí, pudiera... pudiera... este... digamos... darle [no se entiende] en una pelea. Y... ehh... pues... bueno, yo... yo recuerdo que le dije al chamo: “¡Tranquilízate, tranquilízate!” “¡Nada, quítate los zapatos rápido, chico, quítate los zapatos rápido!” Y yo de lo más normal, o sea, de verdad no estaba... no estaba nervioso. Este... me desabotoné los zapatos y... y... se los pinto. Normal, normal, todo... tranquilo, tranquilo, sí. Recuerdo que mi primo le decía: “estos marginales, estos bichos sí son pasados y...”, pero... cuestiones que no pasaron de ahí, gracias a Dios. Y... bueno, me quedé en medias...

I.: ¿Estabas muy lejos de tu casa?

N.: Este... no, no. La parada quedaba relativamente cerca, quedaba relativamente cerca, y entonces, estaba llegando a la parada. Y bueno, todo estaba solo, nadie vio nada, este... [no se entiende] a esa hora muy difícil, y el muchacho se alejó, recuerdo, cargaba... era... era... una... era una... era cañón corto, no era... era un revólver, no una pistola, y este... pues, se fue, y recuerdo que, en lo que iba en la bicicleta, voltea y se ríe... se ríe, pues, me voltea así, de lo más sarcástico y cínico se ríe, y yo con las medias blancas, recuerdo, burda de cómico, y este... se... se fue, se fue, pero... son chamitos que yo estaba... estaba seguro que a lo mejor estaban dispuestos a matarme, después incluso... lo vi, pero... como... cuestiones de venganza no podía... ni quería, ni podía, porque él ya me había visto salir de la casa y...

I.: claro, él sabía dónde vivías y todo.

N.: Sabía dónde vivía y todo. Lo vi como... como colector en una camioneta, al muchacho, pero pues, bueno, nada, me devolví a la casa, con mi prima...

I.: ¿y tu mamá, qué te dijo?

N.: Bueno, que yo te lo dije. Recuerdo que me devolví porque no había echado desodorante, se me olvidó la correa... y bueno, eso es todo.

Narración 3:

I.: Ajá, ¿cómo fue la cuestión? O sea, ehh... ¿robo... así a...?

N.: A mano armada, pues, no se sabe, porque a la final nunca vimos nada, pero comienzo desde... desde el principio. Este... no me acuerdo qué día exactamente... o sea, qué fecha fue. Creo que fue un domingo en la madrugada, de sábado para domingo. Estábamos en una fiesta ahí en... el edificio Mamayeya... sí, el que queda más arriba del Mercado Principal, en una fiesta, entonces, salimos mi primo y yo a agarrar el taxi [[no se entiende]]. Entonces, era como las tres de la mañana, más o menos. Entonces, salimos, cruzamos la avenida, hacia el lado de subida, ¿ahí donde está el Corp Banca? Donde está el edificio Movistar, ahí es donde subimos a agarrar el taxi. Y... y no subían taxis, nada, ¿no?, pelao la calle, no subía ningún carro ni ninguna [[no se entiende]]. Entonces, vemos, hacia abajo, en la parada, está en el frente del Mercado, un telecars. Entonces, bajamos a ver si... si nos hacía la segunda. Entonces, bajando, vemos que sube un taxi, de esos piratas, que nada más tienen

un casco así que dice 'taxi' nada más, un carrito blanco, me acuerdo, no, pero iba a full, iba full y nosotros ni lo paramos, yo... no le prestamos mucha atención. Seguimos bajando y vimos que el taxi no... no estaba el conductor. ¡Mierda! Ajá, ya estábamos asustados, porque la calle sola... y en eso vemos hacia arriba y vemos que bajan dos chamos, ¿no? Medio sospechoso ahí, entonces yo le dije a mi primo "¡Cruce rápido, cruce rápido, cruce rápido! Entonces cruzamos rápido, porque, del Mercado, en el estacionamiento, en la parte de afuera y en la parte de adentro había mucha gente, los que venden verdura y eso. Entonces estaba full, entonces pensamos que se íbamos a [[no se entiende]]... estábamos más seguros ahí con ellos. Cruzamos, cruzamos, entonces nos estuvimos por la parte de afuera. Los chamos también cruzaron con nosotros, más atrás, y ellos se pararon como a tres metros de nosotros, algo así. Nosotros... yo sí lo veía sospechoso. En una de éstas, este... nosotros nos tratamos de acercar más hacia alguna gente que estaba... como pelado mazorcas, no sé... los mismos campesinos...

I.: ¿Pero ahí afuera del...?

N.: Afuera del Mercado, por la parte de afuera. Entonces... nada. Vemos que baja otro telecars y nos acercamos a la ventana y le pedimos el favor que nos hiciera la carrera... y nada, el tipo dijo "no, vengo a... comer", ahí en el Mercado. Entonces el tipo para el taxi ahí mismo en frente de nosotros y se mete donde una señora que estaba vendiendo arepas, eso estaba full de gente adentro. Entonces, nos seguimos quedando ahí, o sea, eso fue lo que nos pasó, nos quedamos ahí, hasta que, en una de esas los tipos no [[no se entiende]], pasaron como cinco minutos, algo así, en esa tensión de que sí, si no...Entonces se nos acercan y uno nos dice: "Mira, chamo, yo voy a hablar aquí seriamente. Este... aquí debajo tengo..." No me acuerdo qué fue... cuál fue la palabra que utilizó, pero entendí que era como... la pistola o... no sé.

I.: Un arma.

N.: Mjm. "Dennos todo lo que tienen o si no los... los matamos aquí mismo", algo así dijo.

I.: ¿Pero fue uno solo el que habló?

N.: Eran dos. Sí, fue uno solo el que habló. Entonces nada, de una vez, me puse nervioso pero no lo demostré. Saqué la cartera, se la di. No, mentira. Saqué la cartera, nada más le di el dinero que cargaba, que... no era tanto, eran como treinta mil bolos. Y le dije: "No, chamo, la cédula no y los papeles", nada más le di la plata. Mi primo sí se puso nervioso y quería salir corriendo, entonces los tipos lo agarraron y estaba que muy... muy fuerte la cosa, y yo... traté de calmarlo y "entregale todo lo que tienes". El celular de nosotros, la plata de él, este... la esclava, la cadena, y eso. Y ahí, bueno, los chamos, después que nos robaron, y los tipos aquí, al lado, pegados, porque estábamos pegados a la camioneta donde ellos estaban trabajando... no hicieron nada. O sea, pero... traté de entenderlos porque, cómo se van a meter en un [[no se entiende]]. Entonces, los chamos se fueron corriendo, y después captamos que fue la misma gente del taxi que subió... los dejó... como nos vieron bajando solos, los chamos se bajaron más arribita, sin nosotros darnos cuenta, y los tipos dieron la vuelta más arriba, y se pararon más arribita del Mercado y ahí... sí. Entonces, salieron corriendo y se montaron en el taxi. Entonces nosotros entramos al Mercado, todo así, con la... con la mala experiencia, y tal. Entonces le contamos al taxista, y el taxista dijo "¡chamo, yo no les paré, porque yo pensaba que todos andaban juntos! Ustedes, con esos dos chamos, entonces lo vi como sospechoso y no le quise hacer la carrera". Porque nosotros somos clientes de Telecars. Siempre estamos llamando a telecars. Cuando nosotros estamos por ahí varados, siempre llamamos a Telecars... y eso fue lo que pasó, entonces vino un tipo y fue el que nos hizo la carrera a la final.

I.: después de...

N.: Sí, después de...

I.: (risas) Ustedes, que querían... ustedes le hubiesen dicho de una vez al tipo "esos nos quieren robar". Pero se hubiesen metido de una vez también.

N.: ¡Claro!, nos faltó, pero era como los carros nos tapaban la entrada, entonces la única manera de ir era por donde estaban ellos, entonces era pasar por el frente de ellos. Lo otro era ir así como... como, no sé, meterse entre las matas, meternos así como que... y salir al... pero sí, nos faltó, lo que hubiésemos hecho de ahí era entrar al estacionamiento.

Narración 4

I.: ¿Y... y cómo fue la... la cuestión...?

N.: Bueno, eso fue... este... yo estaba... era mi segundo día... mi segundo día de trabajo en El Vigía. Eso fue hace como... seis años... ajá, entonces estaba en la parada del Iberia, a las doce del mediodía... no, eran como las doce y cuarto, y la parada estaba así, full de gente. Y de repente... este... yo tenía mi celular, lo tenía guindando aquí, colgando, arriba ¿sabes?, pero el celular mío era uno de los últimos que había salido, o sea, ése era de los más caros que había, y bueno, yo amaba mi celular, lo amaba, te lo juro, o sea [[no se entiende]]. Y entonces cargo mi celular así, guindando, y de repente estaban dos tipos en una moto, se pararon dos tipos y entonces de lejos se para un poquito más, como... no sé, como unos cinco metros de distancia, y el tipo se bajó, y este... me ve y me dice: "dame el celular". Y yo lo agarré, me lo quitó y se lo di.

I.: ¿Así? Tan... tan... [[risas]]

N.: Yo: "Toma". El tipo [[no se entiende]] se quedaba así. Quedé en shock, ¿no? Te lo juro, quedé en shock, para mí fue horrible, o sea, me robaron, yo estaba en El Vigía, deseaba llamar a mi esposo, yo deseaba, no sé, como hacer algo, que alguien me ayudara, era un lugar... totalmente desconocido para mí, era mi segundo día de trabajo, estaba lejísimo de Mérida, o sea, y me llamaban y no iba a responder el teléfono, ¿Qué hacía?, o sea, me llené de una incertidumbre así, tan horrible, y entonces el tipo llegó y... se fue caminando, o sea, el tipo se fue caminando. Sí, o sea, horrible, yo casi "sí [[no se entiende]], ¡cuídalo, por favor!", o sea, me faltó fue decirle eso. Y entonces el tipo sí, se montó en la moto, y de repente empecé a pegar gritos, como loca...

I.: ¿Ya después de que se fue?

N.: El tipo se montó en la moto, y a lo que arranca, reacciono, y entonces empiezo a gritar: "¡me robó, me robó, me robó!". Pero... fue algo estúpido, te lo juro, o sea, yo me río ahora porque fue algo demasiado bobo, y entonces yo empiezo a decir "¡me robó, me robó, me robó!", y empiezo a llorar, [[no se entiende]]. La desesperación... pero mi trauma era... bueno, primero, perdí el teléfono, el teléfono [[no se entiende]], porque ahí tenía, qué se yo, no sé, como un vicio, para mí el teléfono es una cosa que yo no puedo vivir sin él, una cosa así.

I.: Todavía.

N.: ¡Todavía! Adicta al teléfono mil por ciento. Yo ando sin el teléfono y es como si me faltara un brazo, una cosa así, te lo juro, o sea, yo no puedo andar sin teléfono. Se me puede quedar lo que sea, pero el teléfono, nunca, y si se me queda me regreso a buscarlo. Entonces, este... era... era primero eso, ¿no? El hecho de estar tan lejos, de conseguirme

así, sin... sin... sin nadie, sin nada, y... totalmente desarmada en un lugar donde no podía pedirle ayuda a nadie. La gente, horrible, porque la gente lo que hacía era mirarme y casi... “¡ay sí!, sí es loca, bueno, ¿qué quiere que haga?, o sea, muérete”, una cosa así. Y... habían muchos hombres, habían muchos hombres así como en una esquina, o sea, un poquito más lejos. Cuando el tipo se monta en la moto, yo... yo como que les gritaba a los tipos pa’ que hicieran algo, ¿ves?, como cinco tipos así parados en una esquina, uno sentado, otro parado, qué se yo. Y los tipos se quedaban mirándome, así como que... “¿Qué quiere que haga?”. Horrible, horrible, para mí fue traumatizante, horrible. Y entonces... sí, horrible. Y entonces después, yo empecé a caminar... o sea, loca, comencé a caminar, así como que “¿y ahora qué hago?, ¿y ahora qué hago?”. Y entonces iba pasando cerca de una hospedería que hay también cerca del Iberia, pero, o sea, como ya subiendo hacia acá, hacia Mérida. Y yo en vez de quedarme ahí en la parada, comienzo a caminar hacia acá, casi vía Mérida, por poquito me venía caminando, una cosa así. Y entonces comienzo a caminar, y de repente hay un señor que ve que estoy llorando, y entonces él se... se... me llama y me dice: “ven acá, ¿qué te pasa?, que no sé qué”. “No, que me acaban de robar”. Y yo... “ahhh”, no podía aguantar las ganas de llorar, horrible. Y entonces el tipo me decía: “pero ya va, pero cálmese, pero ¿qué le hicieron?, ¿la golpearon?, ¿le sacaron un arma?, ¿la apuñalaron?, ¿qué le hicieron?”. Y yo: “no, nada”. Ellos ni siquiera hicieron el menor esfuerzo. Yo, voluntariamente, le di mi teléfono.

I.: No, pero si así robaran todos los días... chévere.

N.: Claro. No, buenísimo, si así robaran, qué papaya. Mi mamá me dice: “¡Pero usted sí es boba!, ¿por qué le dio el celular?”. Y yo le digo: “bueno, yo no sé, mamá, de repente, yo no iba a averiguar si me iban a sacar un arma, si me iba a meter un golpe, si de repente me iba a empujar y yo iba a quedar... iba a caer ahí, en el piso, toda... Y entonces, yo sí... sí, toma, [[no se entiende]”. Es que ni siquiera lo pensé, te lo juro, ni siquiera lo pensé, yo no me puse ni a pensar. Yo: “Toma”. “Dame el teléfono”. “Toma”. Bueno, y ahí el señor me prestó un teléfono para que yo llamara. Llamé a mi esposo [[no se entiende]]. Y mi esposo casi ve en cable para El Vigía. “Pero ¿qué le hicieron?, ¿qué le hicieron? [[no se entiende]]. Y entonces yo: “No, ya va, ya va, no me hicieron nada”. “¿Y entonces por qué llora?”. “Por mi teléfono”. No, mira, el drama, te lo juro, me duró dos horas, dos horas, llorando así, que... que no podía detenerme las lágrimas [[gesto]]. Es más, llegó un momento en que ya no hacía ningún gesto en la cara, sino las lágrimas eran solas, o sea, así, bajaban, bajaban, bajaban, bajaban, bajaban. Y entonces, el señor que... que... que... me había prestado ayuda, casi que “este, ya va, pero tranquila, no sé qué, ¿quieres que te dé la cola para Mérida?”. Y yo: “no, señor, no se preocupe [[no se entiende]]”. Y entonces él casi se esperó ahí conmigo, hasta que se me pasara todo el trauma, hasta que, por fin, ya por allá ya... ya como que me alivié, y fui, agarré el autobús que tenía que agarrar [[no se entiende]]. Y sí, eso fue todo.

Narración 5

I.: ¿Tú eres de aquí... de Mérida?

N.: Sí

I.: ¿Y aquí fue donde te... robaron?

N.: Sí.

I.: ¿Cómo fue la cuestión?

N.: De hecho, eso fue... eso fue... ahorita en diciembre se cumplen dos años, eso fue el quince de diciembre del dos mil... seis, cinco, dos mil cinco. Mi padrino... era... él se estaba graduando de la licenciatura en música, mención dirección coral, y ese día era el concierto de grado de él, yo canto y... estaba cantando en el coro que él estaba dirigiendo. Lo dirigió, salimos, y el concierto fue un exitazo, fue genial, y nos fuimos para Cristal. ¿Sabes dónde queda?

I.: Sí, sí, sí.

N.: Nos fuimos ahí un grupo, empezamos a tomar unas cervezas... y como a eso de las... una y media, dos de la mañana... "bueno, vámonos, vámonos, a buscar taxi, a buscar taxi". Unos amigos... un amigo conocía... era conocido de la gente de la línea que queda en toda la esquina donde está El Tijerazo, cerca de Biroasca. Bueno, entonces subimos hasta ahí a pie, llegamos ahí a agarrar el taxi y cuando nos estamos montando en el taxi, se... se acercan dos tipos al taxi. Entonces, se había montado una muchacha, se estaba montando la otra... éramos, tres y tres, se estaba montando la otra, y a lo que voy a montarme yo al... al lado del copi... al lado del copiloto, a lo que yo voy a montarme, de repente... "¡párate ahí!", y veo el cañón así, un cañón de treinta y ocho, pero... qué te digo yo, a dos metros... lo veo así, de frente. Entonces, "¡las manos sobre el carro!". Y yo: "¡coño!".

I.: ¿Tú pensaste que era que te iban a... a... a requisar?

N.: sí, bueno, todo... las manos así encima del carro y todo. "¡No, que nosotros somos policías, que tal, que ustedes son unos malandros, que nosotros los vimos robando!". Entonces, este... ehh... se quedaron... nos quedamos así en el sitio, "bueno, ¿pero qué pasa aquí, y tal?", y una de las muchachas se quedó dentro del carro, mandaron a sacar al taxista, y todos con las manos encima del carro. Entonces, estaba el tipo apuntándonos y atrás había otro con él, que estaba hablando, que yo no llegué a verle la cara... no llegué a verle la cara, entonces el tipo nos... nos para y empieza a revisarnos, empieza a revisarnos, y por allá a mí... me mete la mano en la cartera, me mete la mano por la cartera y le tiré el manotazo de una vez. Yo he vivido toda la vida en un barrio, uno le pierde el miedo a eso, uno ve armas ir y venir. Entonces, él me mete la mano en la cartera, le tiro el manotazo y el otro se me acerca y me apunta, ¿no? En eso, bueno, se queda tranquilo, se va, se le va al otro chamo, y a él sí le sacó la cartera, le revisó la cartera, le sacó un poco de cuestiones de la cartera, agarró la cartera de otra chama. "¡No, que tal, que pa' revisar quiénes son ustedes, los papeles!". Todos con esa labia. En eso... en eso, yo me acuerdo que el... el tipo que me estaba apuntando parecía estar drogado; sin embargo, él se dio cuenta porque yo estaba planificando... con mi amigo... nosotros somos muy amigos, estábamos planificando, o sea, nos... los dos, sin... sin decirnos nada, pues, así en una cuestión de que "se descuide pa' caerle, que se descuide pa' caerle, que se descuide pa' caerle". Yo creo que él lo sintió. En eso, estábamos así, bueno, lo cierto es que él no llegó a sacar mi cartera, pero sí me revisó alguna que otra cosa. Y... en eso yo volteo, así, diagonal, había todo un puesto de perros, y el tipo, yo veo que él... bueno, el del puesto de perros calientes se me queda mirando y agarra el celular... agarra el celular, se me queda mirando y yo le hago así, o sea, le digo "sí". Agarra el celular y de una vez me... llama, nos está mirando, y está haciendo una llamada. Yo supuse que él estaba llamando a la policía... estaba llamando a la policía, y de repente se ve, o sea, como a los... pero fue una cuestión de media hora, más o menos, o sea, que nos tuvo así, apuntados, todo encañonados...

I.: ¿Media hora?

N.: Más o menos media hora.

I.: ¿Y el taxista adónde se había ido?

N.: El taxista estaba ahí también, con las manos así, encima de la... del... del... del taxi.

I.: ¿Y no había más taxis allí?

N.: Sí... o sea, fue una cuestión muy loca, ¿no?, porque la gente pasaba, y la gente pensaba, inclusive, me imagino, que la gente pensaba que sí, que era policía y que nos estaba parando por alguna cuestión, porque nos tenía así, encañonadísimos... “¡no, que somos policías!”, y decía “¡somos policías, la policía!” y tal. Y yo: “bueno, pero muéstrame tu identificación”. “¡Ah! ¡Cállate! ¡Cuál identificación!”, y me encañonaba. En eso, llegó la policía, y no sé en qué momento, no sé en qué momento, el que nos tenía encañonados se desapareció. Pero el otro, el otro... sí se quedó, y la policía, “¡ven, quieto, contra la pared todo el mundo!”, inclusive nosotros. Claro, nosotros quedamos así contra la pared, entonces el tipo nos revisa y le... llegamos y le decimos, el grupo le decimos: “no somos nosotros, ése carajo que está allá... estábamos atracándonos con otro... con otro hombre. Entonces, claro, el policía... el tipo estaba así, esquivando por la esquina, estaba moviéndose para irse... y aquí lo agarraron: “¡ven pa’ acá, pajarito, tú también contra la pared!”. Y a lo que el policía, bueno, vio que nosotros estábamos todos en grupo, que nosotros... estábamos todos acusando a él, nos dejó tranquilos, y me le voy yo encima a ese hombre... Resulta que el otro se desapareció, el que estaba armado se desapareció, no sabemos para dónde agarró, pero el otro se fue con todas las demás cuestiones, pues, o sea, se llevó un poco de plata, se llevó una cartera, se llevó el monedero de una chama, se llevó un celular, se llevó un poco de cosas. A mí, gracias a Dios, no llegaron a hacerme nada y a la muchacha que estaba dentro del carro no la vieron... no... no... no...

I.: O sea, tal vez, digamos, por la misma...

N.: Sí, porque donde la hubiesen visto, quizás, que no se bajó del carro, eso hubiese podido pasar, eso hubiese podido pasar. Y... y... bueno, cuestión así de que nos salvamos casi que en la rayita, se llevaron al chamo ese, se lo llevaron, y al rato, bueno, estábamos nosotros dando vueltas en el taxi, yo vengo y [[no se entiende]] doscientos cincuenta... ahh, no recuerdo. Y al rato vemos que está la patrulla por ahí, dando vueltas, a los cinco minutos. Parece que al tipo lo habían montado en la... en la cuestión y... al otro día fuimos a poner la denuncia... y que no, que no habían llevado a nadie.

I.: Lo dejaron por ahí.

N.: Lo dejaron por ahí, “bueno, sí, váyase”.

I.: Qué problema.