

O USO DA VOZ NA COMUNICACIÓN

Marisa Lois
Médico Foniatra

1. INTRODUCCIÓN

A voz é o instrumento principal con que conta o comunicador e debe aprender a usalo. Con todo, non é o único recurso de que dispón, xa que tamén posúe outros que terán impacto na comunicación oral. Aínda que a voz xa sabemos usala, pasamos por un longo período de aprendizaxe, que vai desde o choro do acabado de nacer, pasa polos primeiros balbucidos e as primeiras palabras emitidas por imitación, ata chegar á comunicación das nosas ideas e emocións. O que acontece é que esta aprendizaxe cos anos vaise esquecendo e deteriorando e damos por suposto que temos unha voz para sempre, que sempre será a mesma e que sempre dispoemos dela.

Faise necesario coñecer os mecanismos de produción da voz, en que estruturas anatómicas se apoia e que posibilidades nos dá, para evolucionarmos coa nosa voz, non só para non perdela, senón tamén para potenciala e tirarlle o máximo rendemento.

2. ANATOMÍA DA VOZ

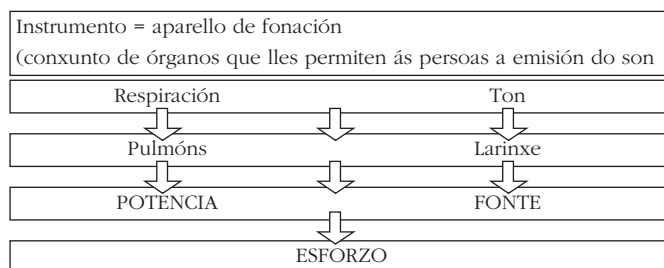


Figura 1 Estruturas principais que interveñen no mecanismo da voz.
Esquema baseado na técnica *Estill Voice Training*TM.

2.1. Fonte

A larinxe, por si soa, non cumpre individualmente ningunha función determinada, pero si participa en tarefas importantes. Ten un esqueleto e músculos intrínsecos e extrínsecos que, de acordo ás circunstancias, permítenlle cerrar ou abrir, tensar as cordas vocais e desprazarse verticalmente no pescozo, segundo sexa necesario para comer, respirar ou fonar. O manexo da larinxe vai permitir crear sons agudos ou graves.



Figura 2. Cartilaxes larínxeas (Sobotta & Becher 1974)

2.2. Filtro

A farinxe está considerada como o principal resoador. É un conduto músculo-membranoso de dirección vertical, que continúa, por arriba, coas cavidades nasal e bucal e por abaixo coa larinxe e o esófago. É a encrucillada entre a vía aérea e a vía dixestiva.

O filtro permítelles aos sons adquirir individualidade polas características tímbricas.

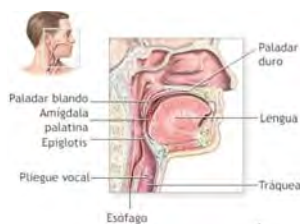


Figura 3. Complexo muscular da boca, padal, cavidade nasal e farinxe, que intervén como modulador e amplificador do son (Sobotta & Becher 1974).

2.3. Potencia

A respiración ten un papel importante na voz, posto que é a través do aire como se xera a enerxía para producir os sons. Denomínase son o conxunto de vibracións (movemento recorrente) dunha masa ou sistema de masas dentro do límite de 20 a 20.000 recorrencias ou ciclos por segundo. Disto dedúcese que o son é un fenómeno mecánico e que como tal require masa e elasticidade. Pódese definir o son, pois, como un paquete de enerxía mecánica modulada.

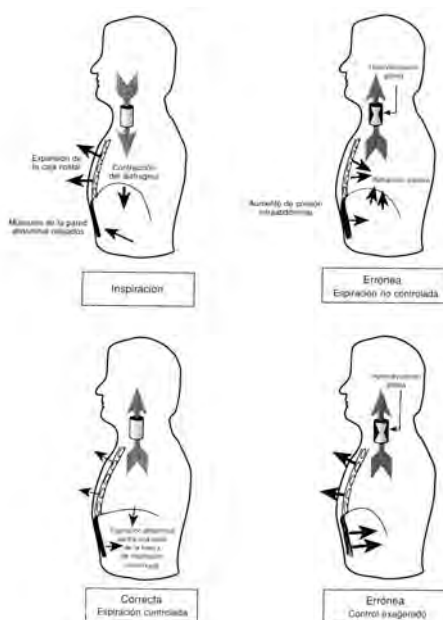


Figura 4 Mecanismo respiratorio utilizado no xesto vocal (Heuillet-Martin 1992).

2.4. Esforzo

A estrutura músculo-esquelética do corpo é a responsable de que todo o sistema funcione, non só correctamente, senón dunha maneira eficaz. Tanto o traballo muscular como a postura que se teña no momento da emisión de voz son moi importantes na calidade vocal, pero tamén son fundamentais para a conservación da voz. É o que denominamos hixiene vocal.

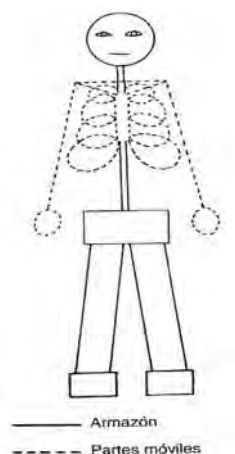


Figura 5. Esquema postural con estruturas dinámicas e estáticas para una boa emisión vocal (vista frontal) (Morrison & Rammage 1996).

3. FISIOLOXÍA DA VOZ

A fonación é a única función especialmente humana que non ten aparato propio para os seus fins. Así, debe aproveitar os da respiración e a deglución, que malia teren funcións propias máis importante, son utilizados, ocasionalmente e dunha maneira subordinada, para produciren voz.

A larinxe, no momento de producir voz, medializa as cordas vocais (movemento da deglución) e retrae as bandas ventriculares (movemento da respiración).

As cavidades do tubo vocal (farinxe, boca, etc.) modifícanse a requirimento do ton emitido pola larinxe. Nos tons agudos a farinxe acúrtese e estreítase.

O aire en espiración permite, mediante o fenómeno Bernouilli, a vibración das cordas vocais.

O corpo, cunha boa postura, permite o funcionamento do sistema fonatorio, mediante a colaboración do traballo muscular.

Todos os órganos que interveñen na emisión de voz están rexidos, movidos e controlados polo sistema nervioso central. Este é o que ordena os movementos musculares para a produción de son cunha entoación determinada, cunha duración adecuada e cun timbre agradable.

4. CALIDADES DE VOZ

Cando se fala de calidades de voz, faise referencia á variación que estas estruturas nos permiten, xunto coa ampliación no sistema resonancial. Dominar as distintas calidades de voz é útil para a comunicación oral, xa que nos facilita a produción da prosodia e evita o cansazo cando temos que usar a voz durante tempo prolongado ou en situacións pouco favorecedoras.

As calidades de voz, segundo *Estill Training Voice™*, son: falada, *twang*, *falsetto*, *belting*, pranto e ópera.

Estas seis calidades constrúense sobre a base de determinados movementos de estruturas larínxeas, farínxeas, lingua, padal, mandíbula e beizos. A combinación destes movementos permiten obter un número alto de calidades, pero que non se diferenciarían moito unhas das outras. A utilidade céntrase nestas seis, aínda que é interesante coñecer as posibilidades que nos dan estas estruturas para obter voces cunhas características que as farán útiles para o descanso e a rendibilidade da voz.

Cada calidade ten unhas posibilidades na comunicación oral e unha aplicación, sen que isto obste para poder usar as distintas calidades nunha conversa ou en voz cantada ou en interpretación.

Falada: é a que se usa na conversa e ten como característica máis destacada o uso das cordas vocais con masa grosa, o que lle dá unha calidade de voz cun volume e unha intelixibilidade alta en espazos pequenos e sen ruído.

Twang: é unha calidade na que se usan as cordas vocais con masa fina (as cordas vocais estíranse e adelgázase a masa) ou con masa grosa. É unha voz con características tímbricas agudas por ser amplificada nunha estrutura que fai o ligamento ariepiglótico, o que lle permite ser escoitada en espazos abertos e con ruído. Tamén a utilizan os nenos, por teren o ligamento vocal pouco desenvolvido.

Falsetto: é unha calidade na que as cordas vocais non chegan a xuntarse. Non ten volume, nin hai posibilidades de darllo, polo que non é unha calidade útil para a conversa normal. Pode ser usada en determinadas circunstancias en que queiramos enfatizar. É unha voz que soa con moita dozura.

Belting: é unha voz de moita potencia, moito volume, pois traballa con masa grosa e forza muscular. Nesta calidade é imprescindible a boa colocación do corpo, xa que o traballo muscular é moi alto. Só se usa con palabras illadas da frase, posto que non é útil en toda a frase, en tanto que perdería capacidade comunicativa. Ademais, é moi difícil aplicala correctamente sen mancarse. Úsana moito os comentaristas deportivos no momento do gol (gooooo!).

Pranto: é unha calidade que se fai con masa fina, alongando a masa das cordas vocais. É unha calidade na que traballa moito a musculatura extrínseca

da larinxe, polo que é moi útil para descansar da calidade falada cando un ten que usar a voz durante moito tempo. É unha voz aguda de pouco volume, pero é útil en espazos ruidosos, pois é rica en agudos e non cómpre darlle moito volume.

Ópera: é a calidade máis complicada, pola gran cantidade de movementos que precisa para ser construída. É unha voz, que como o seu nome indica, está orientada ao canto operístico. É unha voz que non se usa na comunicación normal.

5. CONCLUSIÓNS

A partir de aquí, e tendo en conta que a voz é específica de cada persoa, será interesante que cada quen busque a súa propia voz, xa que a voz non só se orixina na gorxa senón que implica a todo o corpo.

Tamén debemos ter en conta que o impedimento funcional é máis importante ca o anatómico: a voz non depende do que temos, senón do uso que fagamos de iso que temos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Estill Voice Training*TM <http://www.trainmyvoice.com/index.cfm>
Heuillet-Martin, Geneviève (1992): *Une voix pour tous*. Marsella: Editorial Solal.
Menaldi, Jackson (1992): *La voz normal*. Buenos Aires: Ed. Panamérica.
Morrison, Murray & Linda Rammage (1996): *Tratamiento de los trastornos de la voz*. Barcelona: Masson.
Perelló, Jorge; Montserrat Caballé & Enrique Guitart (1975): *Canto-dicción. Foniatría estética*. Barcelona: Ed. Científico-Médica.
Sobotta, J. P. & H. Becher (1974): *Atlas de Anatomía Humana*. Barcelona: Toray.
Torres, Begoña & Ferran Gimeno (1999): *La voz. Bases anatómicas*. Barcelona: Editorial Médica.

INTRODUCCIÓN Á COMUNICACIÓN NON VERBAL. PANORAMA DE INVESTIGACIÓN

Aitor Rivas

Universidade de Tübingen (Alemaña)

1. INTRODUCCIÓN OU CHÁMALLE BURRO AO CABALO!

En 1900, Herr von Osten mercou un cabalo en Berlín, Alemaña. Cando von Osten comezou a adestrar o seu cabalo, Hans, para que aprendese a contar mediante golpes cunha das súas patas dianteira, non imaxinaba que Hans se ía converter no cabalo máis famoso da historia (Pfungst 2000 [1907]). Hans aprendeu rapidamente a contar e enseguida soubo sumar, restar, multiplicar, dividir e mesmo aprendeu a solucionar problemas de fraccións. Como isto non lle parecía abondo, von Osten exhibiu a Hans en sesións públicas, nas que o cabalo contaba a cantidade de persoas presentes ou simplemente a cantidade de persoas que gastaban lentes. Sempre respondía escaravellando na terra e dando golpes cunha das súas patas dianteiras. Así Hans podía dicir que hora era, usar o calendario, lembrar o ton dunha música e facer moitas outras proezas. Despois de que von Osten lle ensinase a Hans un alfabeto que podía codificar con golpes de casco, o cabalo puido responder practicamente calquera pregunta, oral ou escrita.

Enseguida recibiu o alcume de Hans “o listo”. Debido ás repercusións en varios campos da ciencia e tamén a que moitas persoas desconfiaban de que existise algunha trampa, constituíuse un comité investigador para decidir se nas actuacións de Hans había algún engano. Para integrar esta comisión de expertos en cabalos convocaron a un profesor de psicoloxía e filoloxía, a un director de circo, veterinarios e oficiais de cabalaría. Un experimento realizado con Hans, no que excluiron a von Osten, non presentou ningunha mudanza na aparente intelixencia de Hans; a comisión afirmou que non había ningunha fraude.

A convocatoria dunha segunda comisión foi o comezo da fin de Hans “o listo”. Pedíuselle a von Osten que murmurase un número no ouvido esquerdo do cabalo, mentres outro experimentador facía o mesmo no dereito. Díxéronlle a Hans que sumase ambos os dous números, resposta que non coñecían nin os observadores nin von Osten nin o experimentador. Hans “o

listo” fracasou e seguiu fracasando noutras moitas probas. Posteriormente o psicólogo Pfungst (2000 [1907]) descubriu que Hans só respondía unha pregunta se alguén dentro do seu alcance visual coñecía a resposta. Cando se lle formulaba unha pregunta ao cabalo os observadores adoptaban unha postura de expectación e aumentaban a tensión do corpo. Cando Hans chegaba ao número correcto de golpes, os observadores relaxábanse e, probablemente, facían un lixeiro e involuntario movemento coa testa que era para Hans o sinal de deixar de golpear.

Uns anos máis tarde Pfungst comprobou que todos os comunicantes que obtiveran respostas do cabalo, mentres miraban como golpeaba a pata ou movía a testa, estábanlle a dar pistas inconscientemente por medio de modificacións mínimas da posición da súa testa debido a cambios de tensión muscular. Estes sutís movementos eran extraordinariamente difíciles de evitar, aínda que a persoa que preguntaba soubese que estaba a dar estas pistas. Pfungst chegou a rexistrar nun quimógrafo os cambios na tensión muscular destes observadores.

A historia de Hans “o listo” paréceme moi axeitada para esta introdución aos estudos de comunicación non verbal. A intelixencia de Hans non residía na súa capacidade para verbalizar ou comprender ordes verbais, senón na súa capacidade para responder a movementos case imperceptíbeis e inconscientes de quen o rodeaban.

O ser humano comunícase continuamente, moito máis por actos e xestos ca por palabras. Sons, toques e até a distancia mantida entre dúas persoas son sinais: actos comunicativos que só son manifestacións aparentes da comunicación non verbal. Mostrar co dedo polgar que todo está ben, responder cun “hmmm-hmmm” gutural en vez de responder si ou non, afastarse de alguén que está moi preto ou tentar diminuír o espazo comunicativo para se achegar son actitudes de quen preferimos en moitas circunstancias os comportamentos non verbais ao uso da palabra.

Birdwhistell (1972 [1970]), un dos pioneiros na investigación non verbal, comparou o estudo da comunicación non verbal co estudo da fisioloxía non cardíaca. É unha comparación ben escollida, pois non é sinxelo facer unha disección soamente do comportamento humano verbal e outra exclusivamente do comportamento non verbal. Algúns investigadores ligados ao estudo destes temas preferimos non separar as palabras dos xestos (creo que sería practicamente imposible), e por este motivo analizarei a xestualidade sempre en contacto coa linguaxe verbal.

Moitos investigadores, seguindo as ideas de Hall (2005 [1968]), quen sostíña que o 60% da comunicación persoal é absolutamente non verbal, cren que importa moito máis o que transmitimos cos nosos xestos ca o que dicimos verbalmente.

Aínda así, a pesar de que a comunicación non verbal ten unha presenza importantísima nas nosas comunicacións cotiás, non se trata en ningunha materia da educación formal e tampouco ocupa un lugar importante nos estudos universitarios sobre comunicación. É un terreo que fica á marxe, moi preto dos marcos de moitas áreas e, xa que logo, penso que debería ser tratado multidisciplinarmente por todas elas.

A comunicación non verbal é un fenómeno que os expertos en comunicación lingüística habitualmente deixan á marxe porque, por exemplo, traballan con gravacións sonoras (non con vídeo), por razóns de conveniencia (é máis doado gravar voz e traballar con eses formatos) e metodolóxicas (hai que traballar con elementos que están fóra do texto, non serven as ferramentas da análise do discurso, etc.).

Desexo que esta presentación sexa unha humilde contribución ao estudo do comportamento non verbal e que, a partir de agora, xurdan máis propostas investigadoras arredor destes temas en Galiza.

2. UN POUCO DE HISTORIA OU ALGÚNS EXEMPLOS DO QUE SE FIXO E DO QUE SE FAI NOS ESTUDOS SOBRE A COMUNICACIÓN NON VERBAL

Non pretendo neste epígrafe facer un repaso exhaustivo de todos os traballos que existen sobre a comunicación non verbal, mais si que me gustaría achegar nestas liñas unha perspectiva xeral deste eido que, como o lector ou lectora pode imaxinar, aínda está en boa parte a ermo.

Os romanos foron os primeiros en se decataren da importancia da comunicación non verbal, dos xestos. Cicero (ou Cicerón)¹, o máis importante orador do seu tempo, estudou e clasificou as expresións faciais como un xeito de manifestar os sentimentos que acompañan as palabras. Marcus Fabius Quintilianus (Quintiliano) escribiu a *Institutio Oratoria*, unha serie de doce libros onde dá consellos para ser un bo orador. No terceiro destes libros di:

E así, toda acción, como dixen, divídese en dúas partes: voz e xesto, destas dúas unha move os ollos e outra os ouvidos; por estes dous sentidos todas as impresións penetran no espírito.

M. F. Quintilianus, *Institutio Oratoria* (traduzo de Díez Coronado, 2003: 374)²

Quintilianus dividiu a ciencia da oratoria en dúas partes: a voz (*vox*) e o movemento (*motum*). Dentro do *motum* deulle unha relevancia especial á

1. A información sobre Cicero e Quintilianus está recollida de Díez Coronado (2003).

2. A tradución desta cita, como a de todas as demais que aparecen no traballo, é miña.

xestualidade, é dicir, todo aquilo que non era voz e que interviña na comunicación. Dende entón e até hoxe, os mellores oradores, artistas e políticos coidaron especialmente o movemento, isto é, o seu comportamento non verbal.

Antes do século XX, como moi ben recolle no seu brillante e conciso artigo o profesor Payrató (2006), habería que dividir os traballos sobre os xestos en dous tipos: os que se achegan máis ás monografía e os que se parecen máis aos atlas lingüísticos.

Austin (1966 [1806]) foi o primeiro investigador que se atreveu a facer un estudo sobre a xestualidade e sementou coa súa obra o interese polos estudos das expresións faciais. De Jorio (2000 [1832]) presentou o primeiro traballo coñecido sobre un repertorio xestual determinado. É unha curiosa obra na que intenta deducir os significados das actitudes corporais nas obras de arte clásicas a partir dos xestos dos seus contemporáneos napolitanos. Ademais, relaciona os significados coa historia de cada xesto e coas peculiaridades do seu contexto sociocultural. Máis tarde, Darwin (2003 [1872]) fala sobre o significado dos xestos nos animais e nos seres humanos e a transmisión dos sentimentos mediante a xestualidade.

Até os anos corenta do século pasado non comezan a xurdir os estudos máis importantes. Danguitsis publica en 1943 a primeira monografía dialectal que inclúe un apartado sobre os xestos. Logo aparecen os inventarios culturais de xestos de Efron (1972), os estudos de proxémica de Hall (1959) e un interesante atlas do folclore suízo de Geiger e Weiss (1950) onde explican a distribución dos saúdos. Outro intento de atlas é o de Rohlfs (“Influence des éléments autochtones sur les langues romanes”, en 1959) que fai un estudo do xesto empregado como negación.

Pero a única investigación de xeografía xestual a nivel europeo feita cun criterio científico é o traballo de Morris, Collet, Marsh e O’Shaughnessy (*Gestures, their origin and distribution*, 1979) onde, a pesar das moitas carencias, despois de recoller datos con enquisas realizadas en corenta cidades europeas, analizan a distribución de vinte emblemas (un tipo de xesto típico dun grupo social e que pode funcionar á marxe da linguaxe verbal).³

Mais previamente ve a luz o primeiro traballo de quinésica de Birdwhistell (1952). O antropólogo estadounidense iniciador dos estudos quinésicos, co seu coñecidísimo artigo “Un ejercicio de kinésica y de lingüística: la escena del cigarrillo”, marcou un fito nos estudos sobre a quinésica, pois puxo en práctica as súas teorías anteriores do movemento do corpo nunha escena concreta, realizando unha análise moi detallada.

3. Todas as referencias dos últimos tres parágrafos están tomadas de Payrató (2006).

O principal impulsor destes estudos no século XX descubriu que entre os “quines” ou “quinemas” (conxunto de unidades mínimas de movemento), se observamos a acción gravada, a cámara lenta, existen ás veces unhas expresións que el denominou “micromomentáneas”. Son unhas rapidísimas expresións que se transmiten involuntariamente cando a persoa entra en conflito consigo mesma. Hai persoas (por exemplo os bos oradores, políticos, etc.) que saben agochalas mellor ca outras, pero sempre existe algún momento, por pequeno que sexa, onde despois dunha detida observación podemos percibir esas incongruencias.

Isto explicaría por que algunhas veces, sen saber moi ben como, unha persoa non nos dá boas vibracións. Aparentemente di a verdade, pero hai algo nela que non nos convence. Será que o noso cerebro, como lle acontecía ao cabalo Hans, percibe cousas que nós non sabemos interpretar?

Despois de Birdwhistell, nas últimas décadas do século XX, o número de traballos sobre a comunicación non verbal multiplicouse. É por iso polo que só vou comentar sucintamente algunhas investigacións que me parecen máis interesantes.

Meo Zilio e Mejía (1980-1983) fixeron un dicionario de xestos de España e de Hispanoamérica. É unha ampla obra (en sentido metafórico e tamén no literal) porque os dous volumes inclúen moitos xestos que podemos comprender e analizar grazas, entre outras cousas, aos gráficos que acompañan a cada un deles. Na obra anterior de Meo Zilio (1961), moito máis sinxela, xa se intuía a súa metodoloxía de análise.

Fernando Poyatos é probablemente o investigador que máis traballos dedicou ao estudo da comunicación humana dende unha perspectiva multidisciplinar (antropoloxía, psicoloxía, semiótica, literatura, etc.) e cunha gran repercusión en todo o mundo. De xeito xeral, Poyatos (1994a, 1994b) propón a súa concepción da *tripla estrutura básica da comunicación humana* (lingüística, paralingüística e quinésica) moi válida e esencial para calquera persoa que se queira introducir neste campo. Outro aspecto salientábel na súa investigación é que se serve de todas as fontes que pode, é dicir, selecciona material de inventarios fraseolóxicos de diferentes culturas, da observación directa, dos propios informantes, da televisión, do cinema, de xornais e, sobre todo, de obras literarias.

En 2001 a investigadora francesa Danielle Bouvet preséntanos unha proposta moi válida para a análise quinésica que consiste en estudar todos os movementos dos ollos, das cellas, da testa, do tronco, da boca e das mans que se observan no transcurso dun relato. Son o que ela chamou marcas posturo-mimo-xestuais, en alusión á postura, á mímica e aos xestos. Diferenza principal entre a mímica e a xestualidade é que a mímica é voluntaria, con intervención consciente do emisor, mentres que a xestualidade pode ser

consciente ou inconsciente. Na súa obra Bouvet (2001) analiza os xestos (principalmente emblemas) que fai unha narradora nun conto infantil.

En canto aos estudos feitos en Alemaña gustaríame destacar os traballos que realiza Roland Posner na actualidade e mais o seu equipo (Thomas Hanke, Reinhard Krüger, Thomas Noll, and Massimo Serenari), co seu *Berliner Lexikon der Alltagsgesten* (Diccionario berlinés de xestos cotiáns)⁴.

En América, alén dos traballos de Poyatos e Meo Zilio-Mejía, podo citar Indij (2006), quen publicou un divulgativo dicionario de xestos arxentinos. Este autor, sen ser especialista na comunicación non verbal, presentou unha importante compilación de xestos arxentinos. Fai unha clasificación moi interesante entre xestos case universais e xestos propios dunha comunidade. Como establecer os límites? Como sabemos até que punto unha comunidade comparte uns xestos propios? Eis a pregunta que se tería que resolver despois dunha longa discusión dende diferentes áreas do pensamento.

Sen seren especialistas en teorías sobre a comunicación non verbal, paréceme de xustiza citar aquí o traballo de Wojdel e Rothkrantz (2005), dous investigadores neerlandeses que desenvolveron un modelo para transcribir animacións faciais inspirado no *Facial Action Coding System (FACS)* proposto por Ekman e Friesen (1969). Os *FACS* son 44 Unidades de Acción que se corresponden coas mudanzas das expresións da cara. Alén disto, no seu traballo definiron as regras que seguen as Unidades de Acción e describen como inflúen nas outras unidades. Creo que se deben aproveitar iniciativas coma esta para arrimar o lombo e traballar en conxunto con persoas doutras disciplinas que, probablemente, nos axuden moito na nosa tarefa investigadora.

Alén dos seus traballos sobre sinais conversacionais, a investigadora portuguesa Galhano Rodrigues (2007) tamén lle dedicou un espazo nos seus estudos á comunicación non verbal do portugués. Traballou directamente sobre unha gravación en vídeo de interacción cara a cara, e para transcribir as conversas e a xestualidade empregou o programa ANVIL 3.5.1., creado por Michael Kipp (*Deutsches Forschungszentrum für künstliche Intelligenz*) na Universidade de Saarland, en Alemaña.

Dentro do estado español, en Cataluña, Lluís Payrató é unha das persoas que mellor está a traballar sobre o xesto, orientado sobre todo cara á dialectoloxía xestual. Na actualidade probablemente sexa Barcelona, xunto con Berlín, un dos centros máis importantes da investigación verbo da comunicación non verbal, con varios traballos de investigación abertos. O profesor Payrató quere levar adiante un proxecto de dialectoloxía catalá e ten uns in-

4. Pódese acceder desde: <http://www.ims.uni-stuttgart.de/projekte/nite/BLAG/>

teresanísimos traballos (Payrató 1991, 1993, 1994, 2006) que o avalan e nos que se intúe un prometedor futuro para o noso campo de estudo.

E en Galiza, que se move? Con respecto ao galego, polo menos que eu saiba, non existe ningunha análise relacionada coa comunicación non verbal anterior ao meu traballo. Si que existía un breve artigo teórico onde a profesora Carmen Cabeza (2000) fai un resumo dos aspectos esenciais da comunicación visual mais orientado, é certo, cara ás linguas de signos.

3. ALGÚNS CONCEPTOS BÁSICOS OU COMO EXPLICAR UN TEMA TAN EXTRAÑO

3.1. *Que é a Comunicación Non Verbal?*

Para Knapp (1992 [1980]) a comunicación non verbal é unha dimensión oculta da comunicación que se desenvolve a través dos ritos corporais, a aparencia, a distancia interpersonal e os xestos; e observa tamén que ten tanta ou máis importancia ca a palabra. A falta dun nome máis axeitado, denomínase *comunicación non verbal*. É dicir, falamos de comunicación non verbal para referirmonos ao conxunto de signos (movementos, cheiros, expresións do rostro, etc.) moito máis complexos ca a linguaxe verbal que serven para comunicar (voluntaria ou involuntariamente).

Como se pode observar, a linguaxe do corpo deixa ver moitas cousas de nós e tamén de quen nos rodean. O corpo é, por riba de todo, un centro de informacións e, moitas veces, aquilo que menos coñecemos de nós mesmos é o noso principal vehículo de comunicación. Un observador atento podería ver nunha persoa case todo aquilo que ela está a agochar, conscientemente ou non. Por iso, todo o que non se di con palabras se pode atopar no ton de voz, na expresión do rostro, na forma do xesto ou na actitude de cada individuo.

Birdwhistell (1972 [1970]), a figura central nos estudos quinésicos do século XX, postulou sete regras sobre a comunicación non verbal que me parecen importantes:

1. Como os outros eventos na natureza, non hai ningún movemento nin expresión do corpo que non teña significado no contexto en que xorde.
2. Como os outros aspectos do comportamento humano, a postura, o movemento do corpo e as expresións faciais están padronizados e, por iso, suxeitas a unha análise sistemática.
3. Tendo en conta as posíbeis limitacións impostas por determinados substratos biolóxicos, até se demostrar o contrario, os movementos sistemáticos do corpo dos membros dunha sociedade son considera-

- dos unha función do sistema social ao que pertence ese grupo.
4. Tanto a actividade visíbel coma a acústica influencian sistematicamente o comportamento dos outros membros de calquera grupo particular.
 5. Até que se demostre o contrario, tal comportamento será considerado como se tivese unha función comunicativa que pode ser investigada.
 6. Os significados que proveñen dese comportamento son unha función tanto do propio comportamento, como das operacións mediante as cales é analizado.
 7. O sistema biolóxico particular e a experiencia de vida de cada individuo contribúen con elementos idiosincráticos para o seu sistema quinésico. Pero a calidade individual ou sintomática deses elementos só poderá ser determinada a través da análise do sistema máis amplo do que fai parte.

3.2. A estrutura tripla básica: linguaxe-paralinguaxe-quinésica

Poyatos (1994a, 1994b) presentou unha concepción da comunicación moi innovadora e mesmo se podería dicir que foi revolucionaria. Para el, a comunicación interpersonal consta dunha tripla estrutura básica indisolúbel, artellada arredor dos seguintes piares: a linguaxe, a paralinguaxe e mais a quinésica. Dende o meu punto de vista é importantísima a súa contribución, sobre todo porque ousou pór a paralinguaxe e a quinésica ao mesmo nivel ca a linguaxe verbal. E isto é novidoso porque foi o primeiro en estudar estes tres sistemas simultaneamente, dentro do que el denominou *continuum verbal-paralingüístico-quinésico*.

Darei agora algunhas pistas sobre a paralinguaxe e a quinésica, dous aspectos importantes dentro da comunicación non verbal.

3.2.1. A paralinguaxe

A paralinguaxe é o conxunto das cualidades non verbais da voz e os seus modificadores e mais as emisións independentes producidas ou condicionadas nas zonas comprendidas nas cavidades supraglóticas, a cavidade larínxea e as cavidades infraglóticas, así como tamén os silencios momentáneos que empregamos consciente ou inconscientemente para apoiar ou contradicir os signos verbais, quinésicos, proxémicos, químicos, dérmicos e térmicos, simultaneamente ou alternando con eles, tanto na interacción coma na non-interacción.

Na paralinguaxe podemos distinguir as cualidades primarias, os cualificadores, os diferenciadores e os alternantes. Dentro da paralinguaxe inclúense tamén os silencios. O estudo do emprego do silencio nalgúns acontecemen-

tos sociais en Galiza (enterros, momentos de tensión, chistes, etc.) sería un interesantísimo tema para outro artigo.

3.2.1.a. As cualidades primarias

As cualidades primarias son características da voz humana que nos diferencian como individuos, aínda que poidan mudar por diferentes motivos. Son, xa que logo, os trazos persoais que nos “individualizan” (Poyatos 1994a) e están máis próximas aos elementos suprasegmentais da estrutura lingüística. Están determinadas por múltiples factores de índole biolóxica, fisiolóxica, psicolóxica, sociocultural e ocupacional.

Vexamos agora as cualidades primarias máis salientábeis (Poyatos 1994a):

- a) Timbre: é o rexistro ou altura musical da voz, propio de cada persoa, que permite recoñecer a alguén rapidamente. Depende da lonxitude e grosor das bandas vocais (canto máis longas e grosas, máis amodo vibran e máis baixo é o timbre), pero tamén hai diferenzas xeográficas (por exemplo, o timbre do home hispanoamericano é máis baixo ca o do galego). Poderíamos diferenciar varios graos dentro da escala de timbres: moi baixo, baixo, medio, alto e moi alto.
- b) Resonancia: é a segunda cualidade da voz determinada organicamente. A voz humana pode ser farínxea, oral ou nasal, segundo onde resoen as vibracións das bandas vocais. A percepción social da resonancia concorda con certas valoracións estéticas.
- c) Intensidade e volume: a intensidade da voz depende do esforzo respiratorio ou articulatorio e é un dos trazos máis característicos dende o punto de vista da comunicación. Cada ser humano ten un nivel de volume determinado bioloxicamente, pero ademais temos un nivel conversacional relacionado coa personalidade, o status social, a ocupación e o contexto. O volume varía en función do tema da conversa, a posición espacial dos interlocutores, a relación cos demais ou o estado de ánimo.
- d) Tempo: alude á velocidade na enunciación, e inclúe tamén as pausas, o que se recoñece como parte do estilo persoal básico. O tempo está relacionado con certas actitudes e algunhas coinciden co volume.
- e) Ton: é o trazo máis versátil da voz, o que acompaña todos os nosos sons comunicativos. Pode darlle a unha mesma palabra significados distintos sen modificala. Dentro do ton distinguimos catro constituíntes: nivel, campo, rexistros e intervalo.
- f) Duración silábica: o alongamento ou acurtamento das sílabas é unha cualidade do discurso que pode ser permanente na persoa ou propia

de certas situacións. Tamén nos serve para caracterizar certas zonas xeográficas.

h) Ritmo: todos estes trazos que vimos de ver producen variacións no fluxo verbal-non verbal do discurso que afectan ao ritmo da elocución. Este pode oscilar entre: moi suave, suave, axitado e moi axitado.

3.2.1.b. Os cualificadores

Os cualificadores, que poden ser tamén cualidades básicas, normalmente constitúen distintos tipos de voz: control respiratorio, larínxeo, esofáxico, farínxeo, velofarínxeo, lingual, labial, mandibular, articulario, de tensión articularia e obxectual (Poyatos 1994b:49).

3.2.1.c. Os diferenciadores

Os diferenciadores son un conxunto de efectos, sons e silencios cos que podemos completar ou contradicir as palabras ou os movementos quinésicos que emitimos.

Serven, entón, para caracterizar e diferenciar reaccións e estados fisiolóxicos e reaccións emocionais: o riso, o boquexo, o pranto, etc. É dicir, transmiten emocións ou necesidades físicas. Poden aparecer cualificando as palabras (por exemplo, falar rindo e chorando) ou sóas, separados de calquera mecanismo lingüístico (por exemplo, os arrotos ou os esbirros). Os principais diferenciadores que nos presenta Poyatos (1994b: 87-141) son os que seguen:

- rir (de felicidade, de tristura, por agresión, por nervos, por ameaza...)
- chorar (de compaixón, de dó, de gozo, de ansiedade...)
- berrar (de dor, de medo, de alarma...)
- suspirar (fisiolóxico, de pracer, de nostalxia, de alivio, de sorpresa)
- arfar ou alasar (por esforzo físico...)
- bocexar (de fatiga, de fame, de sono, de aburrimto...)
- tusir (fisiolóxico, de ansiedade, para chamar a atención, para disimular...)
- rascar a gorxa (de tensión, para advertir a alguén...)
- cuspir (fisioloxicamente, casual, ritualmente...)
- arrotar (fisioloxicamente, como eloxio, por actitude...)
- impar (fisioloxicamente, socialmente)
- esbirrar (coas súas condutas de carácter cortés, relixioso ou supersticioso)

3.2.1.c.1. O riso

Sobre o riso hai moitísimas páxinas e obras escritas. Trátase dun diferenciador e, sen lugar a dúbidas, é un dos máis importantes e frecuentes na nosa vida cotiá. Por iso cremos que é preciso dedicarlle un apartado en por si.

Vexamos agora a definición de riso que nos presenta Poyatos:

Unha serie de movementos de aire bucais ou nasais audíbeis, case sempre irregulares, sobre todo expirados, con variacións na súa tensión muscular, ritmo, características fónicas, acompañados de condutas corporais e faciais variábeis e de posibles reaccións químicas, dérmicas e térmicas, simultáneas á linguaxe verbal ou alternando con ela ou independentes, que expresan sentimentos positivos ou negativos respecto a un mesmo, a outros, a sucesos ou ao ambiente. (Poyatos 1994b: 91)

O riso cualifica a mensaxe verbal confirmándoa, realzándoa, debilitándoa, contradicíndoa, camuflándoa, ocultándoa ou substituíndoa.

O riso aparece como compoñente do discurso e é analizábel sistematicamente como tal, ou nun contexto clínico, ou nunha comparación transcultural das súas normas de aparición (segundo estímulos e situacións), ou no emprego que un novelista ou dramaturgo fai dos distintos tipos de riso e como os intenta describir ou escribir.

Pódense atopar milleiros de sutís detalles nun riso e o importante non é só descubrir perante que tipo de riso nos atopamos, senón coñecer o significado de todos eses pequenos detalles, de todos eses termos que decote empregamos descoidadamente. Eses termos agochan, en cada lingua e en cada cultura, un significado e, ademais, en cada persoa están ligados a unhas características quinésicas e acústicas específicas que se activan cando lemos, escribimos ou dicimos que alguén ri “ironicamente” ou “burlonamente”.

O riso pode tomar, segundo Poyatos (1994b) varias direccións:

- Reaccionar ante un estímulo interno ou externo e negativo ou positivo: “rir de algo ou de alguén”. Por exemplo: rir da caída dunha persoa.
- Rir de algo ou de alguén pero compartindo a nosa reacción con alguén: “rir con”. Por exemplo: rir cun amigo da súa caída (el tamén ri).
- Rir voluntariamente ou non, pero cun fin ou obxectivo concreto: “rir para”. Por exemplo: rir co chiste dun profesor para quedar ben ou para o gabar.

Outro aspecto do riso é o seu control ou non, é dicir, a voluntariedade ou involuntariedade coa que rimos e a conseguinte natureza dese riso. Ten-

do en conta este aspecto atopámonos con varios tipos de risos. Vexamos algúns exemplos:

- Riso voluntario, natural e espontáneo: provocado por un estímulo real ou imaxinario, e sincero no seu móbil e dirección.
- Riso forzado: un riso totalmente voluntario, provocado por unha obriga exterior ou interior.
- Riso afectado: riso finxido para ocultar uns sentimentos, para protexer-nos ou mesmo para enganarnos a nós mesmos.
- Riso involuntario: ten un carácter involuntario e inconsciente, provoca-do e unido a un estímulo interno ou a un sentimento, como pode ser a ansiedade ou o nerviosismo.
- Riso social inapropiado: rir dalgún convidado/anfitrión.
- Riso contaxioso: aquel que, sen saber moi ben o motivo, se contaxia rapidamente.
- Riso por cóxegas: respondendo a un estímulo concreto (as cóxegas).
- Riso patolóxico ou paroxismal: un riso que implica perda de control e a non discriminación dos estímulos.

En canto ás motivacións do riso sívome da clasificación de Poyatos (1994b), de onde se pode deducir que se poden encadrar todos os risos existentes nalgún destes catro grandes grupos:

- Riso suscitado por situacións interactivas externas: participamos no estímulo.
- Riso suscitado por situacións non interactivas externas: non participa-mos activamente no estímulo.
- Riso suscitado por situacións interactivas internas: imaxinamos unha si-tuación interactiva externa.
- Riso suscitado por situacións non interactivas internas: hai un estímulo interior.

Poyatos (1994b) refírese ao riso social e ás súas categorías funcionais e chega a distinguir até nove tipos de riso cos seus correspondentes subtipos:

1. Asociación:

- | | |
|----------------------------------|----------------------------------|
| • Riso de acordo | • Riso de flirteo |
| • Riso de deferencia ou cortesía | • Riso confirmador de alianza(s) |
| • Riso por solidariedade | • Riso do xogo |
| • Riso buscando alianza | • Riso compasivo |
| • Riso buscando estatus | • Riso de afecto e amor |
| • Riso adulator | |

2. Agresión:

- Riso sedutor
- Riso satírico
- Riso desdenoso
- Riso desprezativo
- Riso burlón
- Riso escéptico
- Riso sarcástico
- Riso sardónico
- Riso de desafío ou de ameaza
- Riso cru
- Riso de invasión da intimidade

3. Medo

4. Ansiedade social:

- Riso por ansiedade social
- Riso de apertura
- Riso en actos e celebracións
- Riso dos actos sociais
- Riso por vergoña
- Riso por aglomeración
- Riso de estranxeiro
- Riso de alivio
- Tomar a risa algo

5. Leducia:

- Riso de boa sorte
- Riso de sorpresa
- Riso de saúdo
- Riso de diversión
- Riso de satisfacción
- Riso de confianza en si mesmo
- Riso triunfal
- Riso pola desgraza allea

6. Tristeza:

- Riso de dó
- Riso dolorido
- Riso amargo

7. Comicidade e absurdo

8. Riso casual interactivo (que pode ser simplemente un riso cortés)

9. Riso de si mesmo (*autorriso*)

3.2.1.d. Os alternantes

Os alternantes paralingüísticos son vistos, dende o punto de vista de moitos investigadores, como feitos curiosos, pero aos que non se lles prestou nunca excesiva atención. Trátase de emisións non verbais, de carácter voluntario ou involuntario, conscientes ou non, máis ou menos artelladas e para as que non sempre temos un termo preciso. Forman parte, xa que logo, dos fenómenos pertencentes á paralinguaxe. Son, pois, cuasipalabras identificábeis e clasificábeis fonética e funcionalmente e que se empregan co mesmo valor semántico ca as palabras, pero a maioría delas precisan nomes e verbos para desinalos.

Entre eles, atopamos sons coma o *siseo*, os *clics*, os ronquidos, os bramidos, os xemidos, os *chisteos*, os *bisbilloteos*, chamadas a animais, etc. Os alternantes forman parte dun vocabulario que os falantes coñecen pero que non está explícito en ningures. Isto é, non se estudan nas escolas, pe-

ro apréndense mediante a educación non formal e mediante a observación social.

Poyatos (1994b: 145-146) preséntanos as súas funcións principais:

- Expresar estados emocionais (*bab!* de incredulidade, *bffff!* de alivio) e sentimentos (*uff!* de cansazo, *iupiii!* de ledicia).
- Regular o mecanismo da conversa: unha ingresión de aire farínxea para pedir a palabra ou algúns *clics*.
- Representar algúns sons que non poderíamos describir: “*Plaffff!*”, “*Glu-glu-glu*”, etc.
- Referirse a cualidades persoais: un son glotalizado cos labios pechados para indicar valentía ou moita vontade.
- Referirse a actividades: “*Ffffp!*” que indica a rapidez dunha cousa.
- Interaccionar cos animais para chamalos, para imitalos, etc.

Dentro dos alternantes pódense distinguir tres tipos ben marcados: os vocálicos, os non vocálicos e mais os silenciosos.

3.2.1.d.1. Os alternantes non vocálicos

Os alternantes consonánticos son aqueles que están compostos case exclusivamente por sons consonánticos e que teñen difícil designación. Normalmente empregarei nomes e verbos para me referir a eles (que ás veces dan problemas identificativos). Exemplos: “*Chssst!*” (*chisteo* para avisar a alguén), “*Ssssbb!*” (*siseo* como para pedir silencio).

3.2.1.d.2. Os alternantes vocálicos

Os alternantes vocálicos son os que combinan diferentes vogais para a súa expresión. Exemplos: *Ai!* (de dor), *Obbb!* (de admiración).

3.2.1.d.3. Os alternantes silenciosos

Son todas aquelas pausas momentáneas no discurso que teñan valor comunicativo (sexan ou non voluntarias). Son esas interrupcións, vacilacións, buscas do pensamento, para facer memoria, para evitar dicir algo, como pausas emocionais, etc. Exemplos: “*Teño quince... quero dicir, dezaseis anos*”, “*Como se di... iso de... esa cousa...*”.

3.2.2. A quinésica

Para Knapp (1992 [1980]) o comportamento quinésico —que el identifica nun primeiro momento co movemento do corpo— comprende os xestos, os movementos corporais, os das extremidades, as mans, a testa, os pés, as expresións faciais, a conduta dos ollos e mais a postura. Poyatos (1994a) engade, alén diso, que os referidos movementos poden ser conscientes ou inconscientes, illados ou combinados, aprendidos ou espontáneos, de percepción visual, audiovisual ou quinestésica, é dicir, táctil. A quinésica é, en resumo, o conxunto dos movementos e posicións que teñen valor comunicativo.

Todo aquilo que responda a esta definición pertencerá, tanto para Knapp como para Poyatos, á quinésica. Será este o senso no que empregarei o termo.

Unha vez definida a quinésica, é moi importante a distinción que se establece entre xestos, maneiras e posturas.

3.2.2.1.a. Os xestos

Os xestos son movementos conscientes ou inconscientes (fundamentalmente da testa, a cara ou as extremidades), dependentes ou independentes da linguaxe verbal-paralingüística, que alternan con ela ou aparecen simultaneamente, e que constitúen unha forma principal de comunicación. Por exemplo: os sorrisos cómplices e as chiscadelas de ollos.

3.2.2.1.b. As maneiras

As maneiras son máis ou menos conscientes e máis ou menos dinámicas, principalmente aprendidas e ritualizadas socialmente, poden alternar coas palabras ou ser simultáneas a elas. Por exemplo: o xeito de tusir, coa man diante da cara e o xesto facial que van ligados.

3.2.2.1.c. As posturas

As posturas son estáticas (se se movesen, serían maneiras), conscientes ou inconscientes, ritualizadas, e non ritualizadas. Poden comunicar, igual ca os xestos e as maneiras, o sexo, a posición social, a orixe cultural e o estado de ánimo entre outras cousas. Por exemplo, a postura que temos ao estar en pé ou sentados, etc.

3.3. *Até que punto complementa a comunicación oral e até que punto comunica por si mesma?*

Algúns psicólogos que estudan a postura corporal din que os brazos e as pernas cruzadas indican pouca receptividade para a conversa, e afirman tamén que cruzar e descruzar continuamente as pernas, como tamén ter os dedos na mesa, mover moito as pernas, xogar coas mans, etc. son mostras claras de inseguridade e nerviosismo.

Podemos medir a importancia da comunicación se pensamos nun contexto onde esta non exista. Por exemplo, nunha conversa telefónica tradicional (sen videoconferencia), onde non vemos a outra persoa resúltanos máis complicado entender absolutamente todo o que nos di a outra persoa (percibimos a *vox*, mais non o *motum*). Por iso neste tipo de conversas empregamos elementos que substitúan a xestualidade (servímonos de sinais conversacionais que funcionan moitas veces como marcadores do discurso...).

Se falamos das nosas relacións cotiás sabemos que os xestos transmiten moito máis do que dicimos, reforzan as nosas intervencións orais e ás veces mesmo poden contradicir o que dicimos coas nosas palabras.

A quinésica ten unha funcionalidade ben práctica: axúdanos a explicarnos, soluciona conflitos verbais e sérvenos para establecer relacións nalgúns casos onde as palabras non abundan para expresar os nosos sentimentos.

Por estes ou outros factores, xestualizamos moito máis cando sabemos que nos están a observar ou, por exemplo, cando precisamos facernos entender por alguén que fala (ou pensa) dunha maneira diferente da nosa.

A paralinguaxe e a quinésica poden aparecer dos seguintes xeitos:

- a) Simultaneamente á linguaxe verbal, superpostas a ela.
- b) Como substitutos sintácticos da linguaxe verbal, alternando coas palabras na mesma frase.
- c) Independentemente da linguaxe verbal, onde a paralinguaxe constitúe unha frase sen ningunha ambigüidade, acompañada pola quinésica.

4. A MIÑA PROPOSTA DE ANÁLISE

4.1. *A nivel teórico*

Como xa mencionaba noutros artigos (Rivas 2006, no prelo) achei as propostas de Poyatos (1994a, 1994b), Bouvet (2001) e Birdwhistell (1972 [1970]) moi interesantes e foron eses os modelos que orientaron o meu traballo cara á análise dos comportamentos non verbais.

Velaquí unha listaxe das diferentes posibilidades de movementos que aprendín nas obras destes tres autores e que incorporei ás miñas fichas de análise.

A. O movemento dos ollos

Os ollos son esenciais para entender a información que se nos transmite coa produción oral. Transmítennos moitísima expresividade, en función da persoa e da cultura. Os movementos dos ollos estabelécense arredor destes dous planos:

A.1. Orientación

Dentro das posibilidades de orientación da ollada que se nos presentan, distinguimos fundamentalmente tres:

A ollada dirixida cara ao interlocutor.

A ollada dirixida cara a un punto concreto.

A ollada dirixida nunha dirección para executar algún movemento.

A.2. Abertura

Moitas veces esta abertura está ligada ao movemento das pálpebras que, á súa vez, tamén dependen da forma e dos movementos das pestanas.

B. O movemento das cellas

Este movemento resúmese en dous tipos fundamentais: o de elevación e o de pregamento.

B.1. Elevación

Este movemento amosa distintos significados que se reparten en dous campos semánticos ben distinguidos: a deixé anafórica e mais a sorpresa (con todas as modalidades que esta pode adoptar). Dentro dos movementos de elevación das cellas, hai dúas posibilidades:

Que o movemento de elevación das cellas vaia acompañado doutras mudanzas do rostro. Calquera variación da produción mímica conleva outra variación na expresión da emoción. Pode ir dende unha forte sorpresa até unha expresión moderada.

Que o movemento de elevación das cellas non estea acompañado de mudanza ningunha na expresión.

B.2. Pregamento

Os movementos de pregamento poden representar tres campos semánticos diferentes: ora malestar, ora esforzo, ora reflexión.

Así, os rapaces pequenos indican con estes movementos os seus estados de insatisfacción, malestar e cólera. A maior parte das veces, cando pregamos as cellas, os ollos tenden a pecharse.

C. O movemento da testa

C.1. Inclinación e elevación vertical

A testa adoita elevarse a miúdo. Os movementos que facemos coa testa cara arriba —sen adiantala nin retrasala— remarcán a idea de seguir engadindo cousas (por exemplo nunha enumeración).

C.2. Inclinación lateral

Os movementos que observou Bouvet (2001) sobre a inclinación lateral son unha proxección metafórica que ten a súa orixe nas experiencias do desprazamento.

Tamén poden indicar a duración e mais unha actividade do pensamento (como a consecuencia, a dedución e tamén a intención).

D. O movemento do tronco e dos ombreiros

D.1. Arriba ou abaixo

Acompaña o movemento de testa de arriba-abaixo e ten o mesmo significado ca os anteriores movementos descritos para a testa.

D.2. Adiante ou atrás

Estes movementos indican un rexeitamento e unha oposición ao que se di, ao que se oe, ou a outras reaccións de calquera outro tipo.

E. O movemento da boca

Úsanse sobre todo para facer acenos, para imitar e esaxerar a posición da boca doutras persoas, para pechar con forza os beizos e para sorrir.

F. O movemento das mans

Estes movementos clasifícanse en concretos ou abstractos. Os movementos concretos denomínanos tamén icónicos e os abstractos, metafóricos.

Os xestos icónicos teñen sempre unha forte relación formal co contido das palabras. Poden achegar unha expresión paralela ao que se está a dicir ou dar un significado diferente e complementario do discurso lingüístico.

Os xestos metafóricos, do mesmo xeito ca os icónicos, ofrecen unha imaxe, pero neste caso referida a un obxecto abstracto.

4.2. *A nivel práctico ou como se pode representar o movemento?*

Esta é unha das cuestións que máis preocuparon aos investigadores nas últimas décadas. Algúns autores optaron por unha simple descrición verbal dos fenómenos quinésicos estudados (Corraze 1980), outros por debuxos que ían acompañados dunha descrición (Birdwhistell 2005 [1984], Pease 1988), outros unha serie de fotografías comentadas (Indij 2006) e máis recentemente, tamén outros formatos coma o vídeo e programas informáticos deseñados para a ocasión (Galhano Rodrigues 2007). Eu, como non podía ser doutro xeito no século XXI, vállome de todos os medios que teño ao meu dispor (a gravación en vídeo, o audio, os fotogramas dos momentos con maior tensión xestual e os programas informáticos para a análise).

Seguindo as indicacións feitas por Duranti (2000 [1997]) e por Calsamiglia e Tusón (1999), en novembro de 2003 realicei nun bar de Carnota dúas sesións de gravación en vídeo cun monologuista, das que escollín a denominada “No ximnasio” para o meu traballo de investigación.

Despois fixen unha transcrición conversacional do texto oral e elixín os doce fragmentos que, ao meu ver, eran máis relevantes para analizar polo miúdo no que respecta ao nivel non verbal.

En canto á metodoloxía da análise, optei por seguir a concepción da *estrutura tripla básica* da comunicación humana de Poyatos (1994 a, 1994b) e as consecuencias teóricas e analíticas que se derivan da mesma, concibindo a comunicación humana como un todo indisolúbel no que a fala non se pode disociar do comportamento non verbal. Finalmente, tamén seguí o modelo concreto de análise aplicado por Bouvet (2001) no seu estudo do comportamento non verbal dunha contacontos infantil e a súa proposta descritiva (adaptando o modelo de fichas do seu traballo) e interpretativa.

A seguir ofrezco as convencións de transcrición conversacional e quinésica que apliquei ao longo do meu traballo.

4.3. *Convencións de transcrición conversacional*

As convencións de transcrición que emprego para transcribir os textos (ben na transcrición completa, ben nas fichas de análise) son as que seguen:

a) Numero todas as liñas entoativas. Cada número indicará un segmento de fala unitario dende o punto de vista entoativo.

b) Marcarei as pausas e os silencios do seguinte xeito:

- .. Indicará unha pausa curta (entre 0 e 0,5 segundos)
- ... Indicará unha pausa longa (entre 0,5 e 1 segundo)
- <2> Indicará unha pausa máis longa (indicarei o número de segundos)

c) A prosodia e a entoación:

- { } Entre chaves marcarei o segmento ao que afecta o fenómeno
- [a] Marcarei así os rexistros máis altos ou agudos
- [b] Marcarei así os rexistros máis baixos ou graves
- [f] Marcarei así unha enunciación *fortis* (máis forte)
- [p] Marcarei así unha enunciación *piano* (máis suave)
- [ac] Marcarei así un fragmento acelerado ou máis rápido
- [dc] Marcarei así un fragmento decelerado ou máis lento
- [st] Marcarei así un ritmo en *staccato*⁵ (ou picado)

d) Os grupos melódicos finais aparecerán representados así:

- Última ou dúas últimas sílabas ascendentes
- Última ou dúas últimas sílabas descendentes
- Última ou dúas últimas sílabas sostidas
- Ton truncado (xeralmente por interrupción)

e) Signos non lingüísticos e paralingüísticos

- hhh Exhalación
- he he Risos
- [] Outros comentarios que inclúo

Estas convencións de transcripción están adaptadas do traballo de Celso Álvarez Cáccamo (1990). Alén destas convencións formais, hai outros detalles máis especificamente lingüísticos que quero salientar:

5. O *staccato* ou picado designa un tipo de articulación no que as sílabas se executan con suspensión entre elas, ficando entrecortadas.

- 1.- Na transcripción do texto segúin a normativa gráfica vixente, pero con algunhas particularidades propias dos textos orais.
- 2.- A primeira consoante dos grupos cultos non a representei nos casos en que non se pronuncia (i.e. *xinasio*). De igual xeito, respecteí a oralidade do texto e transcribíin a conxunción copulativa *e* como *i* onde se realizaba ese son.
- 3.- Como norma xeral non hai indicación tipográfica para os castelanismos. Respecto o emprego de *g* e *j* nas palabras castelás que o precisen (*gilipollas, joder*).

4.4. Convencións de transcripción quinésica empregadas nas fichas de análise

CELLAS

- ✓✓ Pregadas
- — En posición normal
- ↷ — Cella esquerda erguida
- ↷ Cella dereita erguida
- ↷ — Cella esquerda baixa
- ↷ Cella dereita baixa

OLLADA

- ○ Chiscadela do ollo esquerdo
- — Chiscadela do ollo dereito
- ○ Arriba
- ○ Abaixo
- ○ Esquerda
- ○ Dereita
- ○ Arriba esquerda
- ○ Arriba dereita
- ○ Abaixo esquerda
- ○ Abaixo dereita
- ○ Ollos moi abertos
- ○ Ollos entreabertos
- ● Ollos pechados
- ⊗ ⊗ Capelexar voluntariamente
- [i] Ollada cara ao interlocutor (audiencia)
- [L] Ollada cara ao lonxe

BOCA

- ▷ Boca torta cara á esquerda
- ◁ Boca torta cara á dereita
-) Sorriso suave
- ⊕ Sorriso con dentes
- ⊖ Boca cara abaixo
- ⊙ Boca moi aberta
- ✕ Mastigando

TESTA

- Posición base
- Inclínada cara á esquerda
- Inclínada cara á dereita
- Inclínada cara arriba
- Inclínada cara abaixo
- Movementos con volta á base: arriba
- Abaixo
- Esquerda
- Dereita
- Arriba esquerda
- Arriba dereita
- Abaixo esquerda
- Abaixo dereita

OMBREIROS		BRAZOS	
	Dereitos, relaxados		Movement circular cara á esquerda e volta á base
	Cargados, erguidos		Movement circular cara á dereita e volta á base
	Ombreiro esquerdo erguido		Abertura do brazo cara á esquerda
	Ombreiro dereito erguido		Abertura do brazo cara á dereita
	Ombreiros caídos		Elevación dos dous brazos cara arriba
	Ombreiro esquerdo caído		Brazo esquerdo estendido e brazo dereito dobrado
	Ombreiro dereito caído		Brazo dereito estendido e brazo esquerdo dobrado
	Ombreiro esquerdo adiantado		Mans detrás da caluga
	Ombreiro dereito adiantado		
	Ombreiro esquerdo retrasado		
	Ombreiro dereito retrasado		
	Tronco botado cara adiante		
	Tronco botado cara atrás		
	Tronco inclinado cara á esquerda		
	Tronco inclinado cara á dereita		

N B.₁ - A dereita e a esquerda sempre son as do espectador, segundo se ven as imaxes.

N B.₂ - Cando algún símbolo vai entre parénteses indica que a realización é lixeiramente máis suave.

N B.₃ - A maior parte dos símbolos son adaptacións de símbolos que tomei de Potyatos (1994b), Birdwhistell (1979) e Bouvet (2001). Os símbolos que non aparecen recollidos en ningún destes autores creínos eu.

4.5. Exemplo dunha das miñas fichas de análise

O sistema de fichas que emprego para cada fragmento funciona coma un heptagrama, é dicir, son sete liñas onde represento os movementos dos diferentes niveis: as cellas, a ollada, a boca, a fala, a testa, os ombreiros e os brazos.

Tamén escollín unha serie de fotogramas do vídeo que me axuden a relacionar a enunciación verbal coas imaxes e que constitúen unha parte moi importante da miña análise. O número de fotogramas escollidos en cada caso variará en función dos comportamentos non verbais que se produzan e da súa complexidade. Cada fotograma irá acompañado, ao pé da foto, dun número e dunha letra que o identifican. O número indica a ficha de análise á que pertence; a letra, a orde cronolóxica na que se producen. Alén diso, aparece na parte dereita do pé, marcado en negra, o treito conversacional co que se corresponde.

Deseguido achego un exemplo de transcripción conversacional dun fragmento e tamén unha ficha coas anotacións quinésicas correspondentes.

75 ... i tu inxenuamente dices
 76 .. nÁ:
 77 .. si a mí como estos no::
 78 .. no me apetece



Fotograma 4-B
 (76) nÁ:

CELLAS	-- --		
OLLADA	pp	00 [i]	00 [L]
BOCA	∩	∩	
TESTA	.. nÁ: .. si a mí como estos no::		(76-77)
OMBREIROS	Y	T ^E	(Y)
BRAZOS	∩	∩	∩

5. CONCLUSIÓNS OU E AGORA, QUE?

A xeito de conclusións vou presentar unicamente unhas breves ideas e algunha recomendación para os estudos que, seguramente, agromarán no futuro.

- 1.- Neste traballo intentei mostrar mediante un pequeno percorrido pola comunicación non verbal que os estudos realizados até o momento son, a pesar das súas deficiencias, valiosísimos, pero desgraciadamente tamén escasos e insuficientes para termos un coñecemento profundo

de como funciona a xestualidade e, en xeral, “o non verbal” nas diferentes comunidades.

- 2.- Con respecto á nosa comunidade “galega” os traballos son inexistentes. Creo que non podemos deixar que pase un tren dos estudos da comunicación non verbal por diante nosa e deixalo marchar. Reitero o meu agradecemento ao ILG polo esforzo que fixo neste simposio sobre a oralidade e, dun xeito máis egoísta, por lle facer un pequeno oco a unha disciplina como a comunicación non verbal, esquecida tantas e tantas veces.
- 3.- É importantísimo para os estudos da comunicación non verbal, pero tamén para a Lingüística, que a quinésica sexa incorporada (na medida das posibilidades de cada investigación) a calquera análise comunicativa que se leve a cabo.
- 4.- Paréceme imprescindible, como xa dixeran, traballarmos en conxunto con investigadores especialistas noutras áreas (coma a etnoloxía, a psicoloxía, a antropoloxía, a socioloxía, a informática, etc.) porque só dende a interdisciplinabilidade poderemos obter unha visión máis ampla e real do obxecto de estudo.
- 5.- Como se pode representar o movemento? Por definición, o movemento non pode ser capturado pero, de axudármonos dos novos medios dixitais (vídeo —por suposto—, e programas informáticos axeitados) será moito máis sinxelo recoller con comodidade e exactitude todos os comportamentos non verbais que observamos.

Espero que sirvan estas liñas para situar o estado da investigación da comunicación non verbal e que sexan unha axuda para calquera persoa que queira comezar o seu traballo sobre algún dos temas que ficaron abertos.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Cáccamo, Celso (1990): *The institutionalization of Galician: linguistic practices, power and ideology in public discourse*. Tese de Doutoramento. Universidade de California, Berkeley.
- Austin, Gilbert (1966 [1806]): *Chironomia, or a treatise on rhetorical delivery*. Ed. Mary Margaret Robb & Lester Thonssen. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Birdwhistell, Ray L. (1952): *Introduction to kinesics. An annotation system for analysis of body motion and gesture*. Louisville: University of Louisville Press.

- Birdwhistell, Ray L. (1972 [1970]): *Kinesics and context: essays on body motion communication*. Nova York: Ballantine Books.
- Birdwhistell, Ray L. (1979): *El lenguaje de la expresión*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Birdwhistell, Ray L. (2005 [1984]): "Un ejercicio de kinésica y de lingüística: la escena del cigarrillo", in Gregory Bateson et al., *La nueva comunicación*. Ed. Yves Winkin. Barcelona: Kairós, 166-97.
- Bouvet, Danielle (2001): *La dimension corporelle de la parole. Les marques posturo-mimo-gestuelles de la parole, leurs aspects métonymiques et métaphoriques, et leur rôle au cours d'un récit*. Paris: Peeters.
- Cabeza, Carmen (2000): "Comunicación visual e linguas de signos", in Fernando Ramallo; Gabriel Rei Doval & Xoán Paulo Rodríguez Yáñez (eds.): *Manual de Ciencias da Linguaxe*. Vigo: Xerais, 139-172.
- Calsamiglia Blancafort, Helena & Amparo Tusón Valls (1999): *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel.
- Corraze, Jacques (1980): *Les communications non-verbales*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Danguitsis, C. (1943): *Étude descriptive du dialecte de Démirdési. Brousse, Asie Mineure*. París: Maisonneuve.
- Darwin, Charles (2003 [1872]): *The expression of emotion in man and animals*. Boston: Indypublish.
- De Jorio, Andrea (2000 [1832]): *Gesture in Naples and gesture in classical antiquity by Andrea de Jorio*. Traducción, introducción e notas de Adam Kendon. Bloomington: Indiana University Press. Trad. de *La mimica degli antichi investigata nel gestire napoletano*. Nápoles: Dalla stamperia e cartiera del Fibreno.
- Díez Coronado, M.^a Ángeles (2003): *Retórica y representación: historia y teoría de la "actio"*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Duranti, Alessandro (2000 [1997]): *Antropología lingüística*. Madrid: Cambridge University Press. Trad. de *Linguistic anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Efron, David (1972): *Gesture, race and culture; a tentative study of the spatio-temporal and "linguistic" aspects of the gestural behavior of eastern Jews and southern Italians in New York City, living under similar as well as different environmental conditions*. A Haia: Mouton.
- Ekman, Paul & Wallace Friesen (1969): "The repertoire of nonverbal behavior: categories, origins, usage and coding", *Semiotica* 1, 49-98.
- Galhano Rodrigues, Isabel Maria (2007): *O Corpo e a fala. Sinais verbais e não-verbais na interação face a face*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Geiger, P. & R. Weiss (1950-1959): *Atlas der schweizerischen Volkskunde*. Erlenbach-Zurich: Eugen Rentsch.

- Hall, Edward T. (1959): *The Silent Language*. Nova York: Doubleday & Co.
- Hall, Edward T. (2005 [1968]). "Proxémica", in Gregory Bateson et al.: *La nueva comunicación*. Ed. Yves Winkin. Barcelona: Kairós, 198-229. Trad. de "Proxemics", *Current Anthropology* 9/2-3, 95-108.
- Indij, Guido (2006): *Sin palabras. Gestuario argentino. Speechless. A Dictionary of Argentine Gestures*, Bos Aires: La marca editora.
- Knapp, Mark L. (1992 [1980]). *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*. Barcelona: Paidós. Trad. de *Essentials of nonverbal communication*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Meo Zilio, Giovanni (1961): *El lenguaje de los gestos en el Río de la Plata*, Montevideo: Libertad.
- Meo Zilio, Giovanni & Silvia Mejía (1980-1983): *Diccionario de gestos: España e Hispanoamérica*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Payrató, Lluís (1991): *Assaig de dialectologia gestual. Aproximació al repertori d'emblemes del català de Barcelona*. Tese de Doutoramento. Universi-
dade de Barcelona [microficha].
- Payrató, Lluís (1993): "A pragmatic view on autonomous gestures: A first repertoire of Catalan emblems", *Journal of Pragmatics* 20, 193-316.
- Payrató, Lluís (1994): "Emblema: quan el gest ho és tot", *Revista d'etnologia catalana* 4, 20-31.
- Payrató, Lluís (2006): "Breus apunts introductoris per a un projecte de dialectologia catalana del gest", in *Estudis de llengua i literatura catalanes LII. Miscel·lània Joan Veny* 8, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Monsterrat, 309-322.
- Payrató, Lluís; Núria Alturo & Marta Payà (2004): *Les fronteres del llenguatge. Lingüística i comunicació no verbal*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Pease, Allan (1988): *El lenguaje del cuerpo. Cómo leer el pensamiento de los demás a través de sus gestos*. Barcelona: Paidós.
- Pfungst, Oskar (2000 [1907]): *Clever Hans (The Horse of Mr. von Osten)*. Ed. de Robert H. Wozniak. Bristol: Thoemmes Press. Trad. de *Das Pferd des Herrn von Osten (der Kluge Hans); ein Beitrag zur experimentellen Tier- und Menschen-psychologie*. Leipzig: Johann Ambrosius Barth.
- Posner, R. et al. (eds.) (no prelo): *The Berlin dictionary of Everyday Gestures*. Berlín: Weidler. [Versión electrónica: <http://www.ims.uni-stuttgart.de/projekte/nite/BLAG/>]
- Poyatos, Fernando (1994a): *La comunicación no verbal. I. Cultura, lenguaje y conversación*. Madrid: Istmo.
- Poyatos, Fernando (1994b): *La comunicación no verbal. II. Paralenguaje, kinésica e interacción*. Madrid: Istmo.
- Poyatos, Fernando (2003): "Los comportamientos no verbales como contexto y entorno del discurso oral", *Oralia* 6, 283-307.

Introdución á comunicación non verbal. Panorama de investigación

167

Rivas, Aitor (2006): "A retranca na quinésica dun contacontos", *A Trabe de Ouro* 67, 323-342.

Rivas, Aitor (no prelo): "No ximnasio: análise quinésica do relato dun contacontos", in *Actas do VIII Congreso Internacional de Estudos Galegos. Galicia do outro lado do Atlántico – voces reunidas na Babía*.

Rohlf, G. (1959): "Influence des éléments autochtones sur les langues romanes (Problèmes de géographie linguistique)", *Actes du Colloque International de Civilisations, Littératures et Langues Romanes*, Bucarest, 240-247.

Wojdel, A. & L.J.M. Rothkrantz (2005): "Parametric Generation of Facial Expressions Based on FACS.", *Computer Graphics Forum* 24 (4), 743-757.