

Gestualidad y estructura narrativa. Análisis de caso

Félix Suárez
 Lourdes Pietrosemoli
 Universidad de Los Andes
 lourdes@ula.ve

Resumen

En este trabajo se analiza la relación entre las partes de una narración y los gestos que acompañan a la misma. En Labov (1972), Labov y Fanshell (1977), Labov y Waletzky, (1997), se propone que las narraciones orales pueden analizarse en *resumen, orientación, complicación, evaluación y coda*. Según Hopper & Thompson (1980), la complicación se corresponde con las estructuras de primer plano, y el resto con las estructuras de fondo. En el presente trabajo analizamos el relato de una experiencia personal (PEN) de una informante barquisimetana en sus segmentos narrativos y, después, en los gestos que acompañan a cláusulas u oraciones. Los gestos fueron descritos según la metodología usada, entre otros, por Liddell & Johnson (1989), Pietrosemoli (1991) y Oviedo (2000) para las lenguas de señas americana y venezolana, y catalogados a partir de McNeill (1992) Poggi & Magno (1998). El análisis señaló una marcada preferencia por los gestos icónicos en la *complicación* y en la *evaluación*, y por los gestos deícticos abstractos en la *orientación*. Esto nos lleva, entre otras cosas, a re-examinar la *evaluación* como estructura de fondo y a sugerir que la *complicación* se apoya en la *evaluación*, conformando un recurso indisoluble textual-emotivo para lograr no sólo una buena narración, sino para persuadir al oyente a colocarse del lado del narrador.

Abstract

This work analyzes the relation between narrative structure and the gestural activity which accompanies it. Labov (1972), Labov & Fanshell (1977), Labov & Waletzky (1997) proposed that oral narratives can be analyzed in five components: *abstract, orientation, complicating action, evaluation* and *coda*. On the other hand, Hopper & Thompson (1980), based on the study of transitivity, argument that *complicating action* in narratives corresponds to foreground structures, while *evaluation, orientation* and *coda* constitute background structures. In this paper we analyze a *personal experience narrative* (PEN) told by a Venezuelan (from Barquisimeto) female informant into its narrative components and its gestural activity. The gestures were described according to the methodology employed by Liddell & Johnson (1989), Pietrosemoli (1991) and Oviedo (2000) for ASL and VSL, respectively, and classified following McNeill (1992) Poggi & Magno (1998). Our analysis showed a marked presence of iconic gestures in *the complicating action* and the *evaluation* components, and abstract deictics in the *orientation*. We suggest a re-examination of *evaluation* as background structure in narratives, and propose that both *evaluation* and *complicating action* conform a textual-emotional dyadic resource employed not only in the prosecution of a “good” story, but in the building of co-involvement between the narrator and his/her audience.

1. Introducción

1.1 Sobre la gestualidad

La gestualidad es definida comúnmente como movimientos corporales no estandarizados que pueden acompañar la producción oral e incluso, sustituirla. (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). La distinguimos de las lenguas de señas, porque éstas constituyen un sistema lingüístico autónomo y, como tal, tiene formas estandarizadas, sintaxis, semántica propias, y una comunidad de usuarios que las usan como principal vehículo de comunicación.

La producción gestual que acompaña al habla humana puede dar información que refuerce o complemente la información presentada a través del canal vocal-auditivo. Los hablantes/oyentes pueden considerar suficiente el uso de la oralidad para enviar un mensaje, pero cuando sienten que este canal no proporciona la amplitud necesaria para transmitir información, utilizan el canal gestual-visual para completar o reforzar el mensaje (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. En consecuencia, debemos entender la gestualidad, por un lado, como producción humana participante de los actos comunicativos cara a cara, cuyo sentido dependerá en gran medida del sentido expresado a través del canal vocal-auditivo, pero, a la vez, complementa la significación de lo dicho oralmente.

No es de extrañar, dada la importancia que tienen los gestos dentro de los actos comunicativos cara a cara, que desde hace tiempo existan clasificaciones de gestos para distinguir las funciones que éstos tienen cuando están acompañando la producción oral.

David McNeill (1992), uno de los grandes estudiosos de la gestualidad, propone una clasificación de estos gestos. En primer lugar, destaca los gestos icónicos, que 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 totalmente decodificado y contextualizado cuando se “empareja” con el contenido

semántico de la producción oral (cfr. Beattie & Shovelton 1999; Krauss, Chen & Chawla 2000; Hadar & Pinchas-Zamir 2004; Holler & Stevens 2007). Un ejemplo clásico de gesto icónico es el que a veces realizan los hablantes cuando hablan de llamadas telefónicas, llevándose a la oreja un teléfono imaginario. Se distinguen de los gestos metafóricos, otro tipo de gesto propuesto por McNeill, porque éstos últimos representan ideas abstractas o conceptos. Un ejemplo de gesto metafórico es por ejemplo el movimiento de la mano con los dedos extendidos delante del hablante para significar “todo”. Un tercer tipo de gesto es el llamado “rítmico” –o *beat* en inglés– y se refiere a algunas formas gestuales que no están relacionadas directamente con el contenido semántico del texto oral, sino con la producción vocal del discurso, pues están coordinados con los aspectos prosódicos de la oralidad y con las estructuras discursivas (vease Bertrand et al. 1995; Guaïtella 1991; Pietrosemoli & Mora 1998). Los rítmicos son aquellos gestos que hacemos en el aire, o contra una mesa, o la silla donde estamos sentados para reforzar de manera rítmica y sincrónica el mensaje oral. Comúnmente se realizan con la mano extendida pero los dedos unidos, aunque hay una gran variedad de configuraciones para estos gestos. Un ejemplo común de gesto rítmico es el gesto admonitorio empleado por padres y madres hacia sus hijos para acompañar frases como “te lo dije”. En este caso, los dedos, (excepto el índice que marca el ritmo) están doblados hacia la palma de la mano.

Por último, los gestos deícticos, como su nombre lo indica, se utilizan para apuntar, señalar, al interlocutor objetos, espacios, realmente presentes o que se “presentan” en una narración. Estos gestos se generan gracias a la necesidad comunicativa del emisor, quien siente que está en un escenario y que necesita de éste para hacer comprender a su interlocutor cómo se relacionan los elementos en el espacio recreado (Krauss, Chen & Chawla 2000).

Otra de las propuestas de clasificación de gestos proviene de Poggi & Magno (1998). Las investigadoras añaden a los gestos propuestos por McNeill dos categorías más: los gestos simbólicos o emblemas, que son configuraciones estandarizadas y convencionalizadas por una comunidad lingüística, y cuya significación puede ser transmitida independientemente de la producción oral (el gesto que usamos para despedirnos es uno de ellos. Véase también Pietrosemoli 2001; Poggi 2002, Suárez 2005); y los gestos deícticos abstractos, formas usadas para indicar espacios o lugares, no ya

alrededor del emisor, sino dentro del espacio creado por éste para explicar o contar lo dicho a través de la oralidad.

2. Las narraciones orales

La producción gestual que acabamos de describir acompaña siempre a toda producción oral, especialmente a la producción narrativa. Las narraciones son formas discursivas, constituidas por, al menos, dos cláusulas, que representan una acción producida en el tiempo (Labov 1972, Schiffrin 1981, Ochs 2000). Las cláusulas que las constituyen deben indicar una situación inicial y el evento ocurrido para que se produzca un cambio de situación. Por supuesto, las narraciones más elaboradas tendrán más de dos cláusulas, pero siempre ordenadas en una secuencia temporal que indique el cambio de estado producido.

Podemos encontrar elementos narrativos en textos como simples recetas de cocina, donde paso a paso se nos explicita qué hacer para que los ingredientes se conviertan en parte de un plato, o en la narración de eventos deportivos, donde el movimiento de los participantes transcurre a través del tiempo, o en la elaboración de planes para el futuro (Ochs 2000). Las producciones discursivas están construidas con cláusulas que se ordenan temporalmente para indicar acciones, pero no son narraciones, o historias propiamente dichas, porque no existen –normalmente– dos elementos esenciales para ello: la complicación, que es una escalada de eventos con una resolución, ni la evaluación que indica el punto de vista del narrador con respecto al evento contado y lo que mantiene al público convencido de oír hasta el final; lo que hace que una serie de eventos “valga la pena” ser contado.

Labov (1972, Labov & Fanshell 1977) describe las narraciones orales como constituidas por cinco partes claramente distinguibles, a saber: resumen, orientación, complicación, evaluación y coda. De estas, sólo la complicación es esencial para la estructura de la narración. En el resumen se hace un compendio general de toda la historia por contar en sólo una o dos cláusulas, sintetizando el punto central de la narración. La orientación es el segmento de la narración que contextualiza al interlocutor sobre los participantes del evento, 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 evento. 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 donde ocurren los eventos. 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 recree en su mente, lo más fielmente posible, el evento que se va a narrar.

La complicación constituye el meollo de la narración. Estamos en presencia de la complicación cuando la imagen inicial que el hablante busca transmitir al oyente cambia notoriamente a otra; es decir, cuando un participante del evento realiza una acción que cambia el estado inicial establecido. La complicación se diferencia de la orientación por la no-estaticidad de los participantes. Mientras en la orientación sólo se nos dan las 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.

La evaluación, 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 por qué es importante el evento. Las evaluaciones también son producidas para expresar el punto de vista que el mismo narrador tiene con respecto al suceso contado (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. Por último, la coda está formada por cláusulas libres que se encuentran al final del relato y que le señalan al interlocutor que la historia ha llegado a su final.

La orientación, complicación y evaluación son los tres segmentos que a menudo están presentes en narraciones orales. La orientación, porque nos define la situación inicial; la complicación, porque nos presenta el evento que modifica esa situación inicial, y la evaluación, porque enfatiza cuál es el punto relevante en la historia. Dichos segmentos fueron, a su vez, diferenciados por Hopper & Thompson (1980), haciendo referencia a las estructuras de primer plano y a las estructuras de fondo. Hopper & Thompson (1980) y Tomlin et al. (2000) describen las estructuras de primer plano como las cláusulas cuyo tema esté relacionado directamente con el tema global del discurso. 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 perteneciente a esta estructura 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 estas 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. Así, Hopper & Thompson (1980) resaltan una diferencia fundamental en los segmentos de la narración a partir de la identificación de cláusulas que denominan “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 (véase Hopper & Thompson, 1980; Vázquez Rosas, 2004). Las informaciones de fondo, en cambio, tienen verbos menos transitivos o no 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.

3. Objetivo

Este trabajo se propone analizar los gestos que acompañan una narración de experiencia personal en el español venezolano con el propósito de iniciar una tipología gestual narrativa que incluya, no sólo los aspectos formales de la narración como estructura lingüística, sino los aspectos de la misma como estructura de interrelación personal.

Una tipología de la gestualidad que acompaña los distintos tipos de producciones orales no solamente constituye una ayuda en la comprensión de los procesos mentales que subyacen el habla, sino que pueden ser de valiosa ayuda para detectar patrones anómalos en casos como la afasia, la enfermedad de Alzheimer o la enfermedad mental.

4. Metodología

4.1 Grabación de la narración

En nuestro estudio participó una estudiante de Idiomas Modernos de la Universidad de Los Andes, en Mérida, Venezuela. Siguiendo la metodología propuesta en Labov y Waletzky (1977) para activar la producción de narraciones a través de experiencias personales (*personal experience narrative: PEN*) se le pidió a la estudiante que nos contara alguna experiencia en donde ella hubiese sido víctima de un asalto. Se le explicó, con anterioridad, que la grabación sería audiovisual, y que el propósito de tal recopilación consistía en un estudio sobre narraciones en general. La cámara de video usada para la recopilación de los datos fue una Samsung S630. Ésta estaba ubicada frente a los participantes de la conversación –uno de los investigadores y la informante–, quienes estaban sentados mirándose a las caras. La grabación se realizó en un aula de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Los Andes y duró aproximadamente diez minutos. La grabación recopilada fue editada con el programa Super DVD Video Editor y proyectada con el programa Power DVD.

4.2 Recolección de los datos

Para el análisis de los datos, segmentamos la narración en cláusulas, que luego serían clasificadas de acuerdo con lo propuesto por Labov (1972) y Labov & Fanshell (1977) para identificar los segmentos de las narraciones orales. Después de realizada la clasificación, procedimos a contar las formas gestuales producidas junto a la emisión oral y dividimos las cláusulas cuando sus partes eran acompañadas por más de un gesto. Si, por ejemplo, el dedo índice de una mano toca la yema del dedo meñique de la otra mano, y sucesivamente toca la yema del dedo anular, se considerará que hay dos gestos. En casos en que la mano se mueve de derecha a izquierda varias veces, y dicho movimiento acompaña una sola frase, se considerará como un solo gesto iterativo, pues los mismos son uniformes y se dirigen a una misma dirección.

Una vez hecha la identificación de cada una de las formas gestuales, describimos cada una de ellas de acuerdo con la metodología utilizada, entre otros, por Liddell & Johnson (1989), Pietrosemoli (1991) y Oviedo (2000) para el análisis segmental de lenguas de señas. En resumen, podemos decir que estos autores describen los gestos como secuencias en el tiempo y no como eventos globales. Luego, procedimos a clasificar los gestos de acuerdo con las propuestas de McNeill (1992) y Poggi & Magno (1998), en concordancia con el contenido expresado oralmente.

4.3 Desglosamiento de los datos

En la conversación con el investigador, la informante cuenta cómo, en una época en que estaba enferma y necesitaba dinero para comprar medicinas, un ladrón la asaltó para quitarle el que tenía para tal fin. Por otra parte, en la historia contada, participa como co-protagonista una amiga, cuya figura muchas veces es utilizada para comparar la actitud de ésta con la actitud de la narradora.

En la narración se produjeron 120 cláusulas, distribuidas de la siguiente manera:

Tabla 1. *Distribución de las cláusulas de la narración*

NARRACIÓN (Oralidad)				
120 Cláusulas				
Resumen	Orientación	Complicación	Evaluación	Coda
2	34	36	44	4

Los gestos realizados por la informante fueron 125 y los mismos se distribuyeron desigualmente entre las cláusulas del discurso en cuestión. El número de gestos en cada uno de los segmentos está señalado en el siguiente cuadro:

Tabla 2. *Distribución de los gestos en las partes de la narración*

NARRACIÓN (Gestualidad)				
125 Gestos				
Resumen	Orientación	Complicación	Evaluación	Coda
0	39	33	50	3

Vemos que existe una proporción mayor de gestos producidos en la evaluación (41%) si los comparamos con los de la orientación (31%) y la complicación (26%).

En estos tres segmentos, la narradora intentó explicar mayormente ubicaciones en el espacio, formas de objetos y movimientos de los participantes. Algunos de estos

últimos resultaron complicados de analizar, puesto que explicitan una forma gestual diferente a la icónica. Por ejemplo, en dos cláusulas de la complicación, la narradora le dice al ladrón, dos veces, que no tiene dinero, haciendo al mismo tiempo dos movimientos constantes y armónicos, que son claramente gestos rítmicos (movimiento del cuerpo de izquierda a derecha, mientras las manos se apoyan sobre la cadera derecha). Decidimos en este análisis identificar estas formas como icónicas; porque están representando el movimiento hecho por la participante en el relato. Esta ambigüedad para la interpretación fue encontrada solamente en este caso.

Respecto a la clasificación propuesta por McNeill (1992) y Poggi & Magno (1998), encontramos en esta narración la siguiente tipología gestual:

Tabla 3. *Clasificación de los gestos de la narración*

NARRACIÓN 125 Gestos					
Simbólicos	Deícticos	Deícticos abstractos	Rítmicos (Batons)	Icónicos	Metafóricos
4	1	21	30	62	7

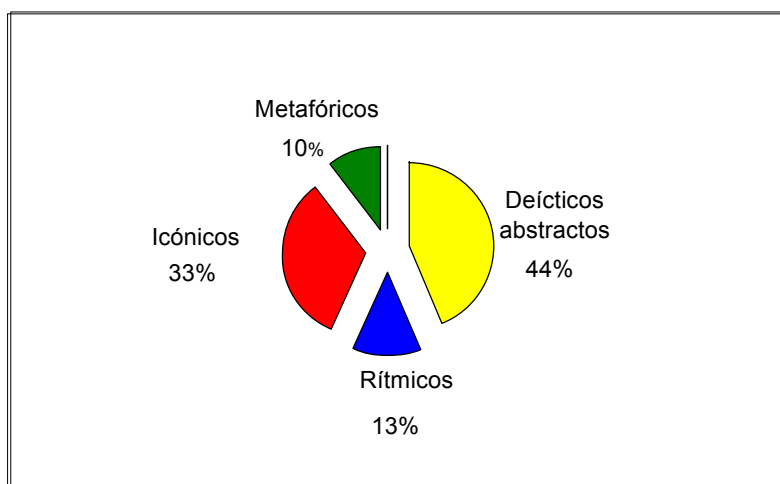
Por otra parte, las formas gestuales variaron en cada uno de los segmentos de la narración: mientras en la orientación había gran cantidad de gestos que indicaban formas de objetos y ubicaciones en el espacio, en la complicación y la evaluación encontramos muchos gestos que representaban actitudes de los participantes del suceso (el ladrón, la amiga y la víctima del robo). Partiendo de la clasificación utilizada, ubicamos tanto la representación de movimientos como la descripción de formas, dentro de la categoría de icónicos. En cada una de las partes de la narración, el número de formas gestuales fue el siguiente:

	Simbólicos	Deícticos	Deícticos abstractos	Rítmicos (Batons)	Icónicos	Metafóricos	Total
Resumen	0	0	0	0	0	0	0
Orientación	0	0	17	5	13	4	39

Complicación	2	0	0	9	22	0	33
Evaluación	2	1	3	14	27	3	50
Coda	0	0	1	2	0	0	3

Vemos representado en la Figura 1, que en la orientación hay una mayor proporción de gestos deícticos abstractos (44%) y que los gestos icónicos, que aluden siempre a formas de objetos en este segmento, representan un 33% de los gestos realizados.

Figura 1. Gestos realizados durante la *Orientación*



Por su parte, en las Figuras 2 y 3, podemos apreciar que los gestos icónicos proliferan tanto en la complicación (67%) como en la evaluación (54%). Es de hacer notar que en esta última aparecen todas las formas gestuales de la clasificación utilizada. Nótese también que hay cantidad de gestos rítmicos en esta sección, lo que ha sido hallado en algunos autores (cfr. Pietrosemoli & Mora, 1998) como señal de un mayor implicación por parte del hablante.

Figura 2. Gestos realizados durante la *Complicación*

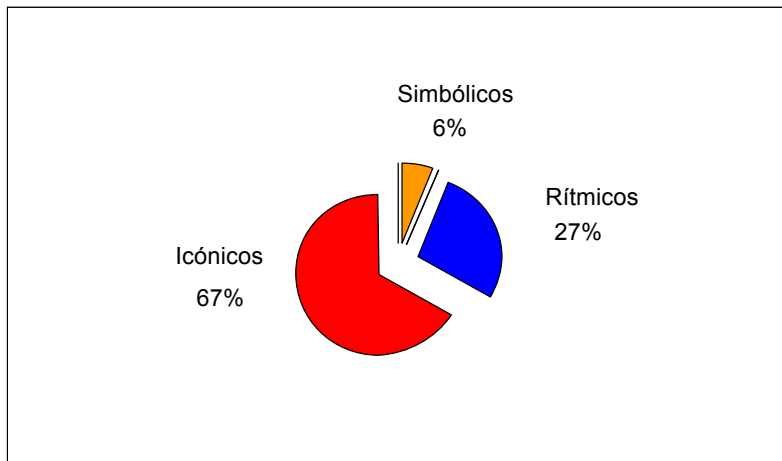
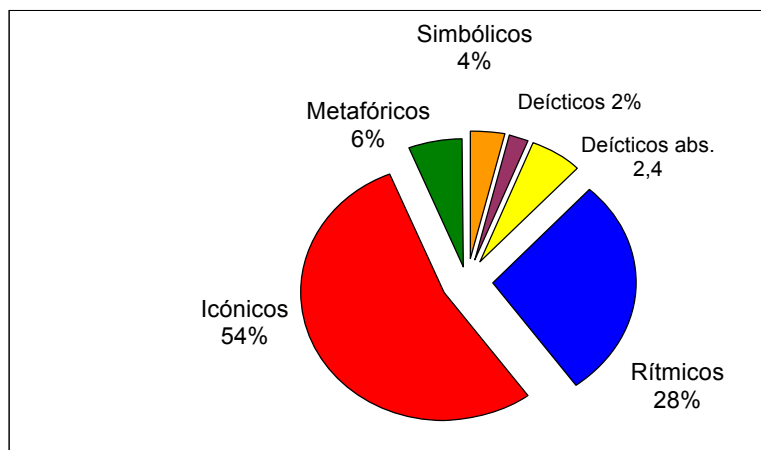


Figura 3. Gestos realizados durante la Evaluación



5. Análisis y conclusiones

Este trabajo preliminar ha presentado el análisis de los gestos que acompañan una narración de experiencia personal de una hablante de español venezolano. A través de este trabajo queremos iniciar un estudio de la tipología gestual narrativa con casos del español venezolano para incluir no sólo los aspectos formales de la narración como estructura lingüística, sino los aspectos de la misma como estructura de interrelación personal.

En casi todos los estudios sobre la gestualidad que acompaña a la oralidad se soslaya el hecho de que la gestualidad constituye más que un simple apoyo de la oralidad.

Es un sistema de significación que corre paralelo a la oralidad, para reforzarla, tal vez, pero con una riqueza de presentaciones que le dan bastante independencia. En las tablas 1 y 2 podemos observar la relación de gestos a cláusulas como ligeramente mayor que 1 ($125/120 = 1,041$). Esta proporción puede orientarnos hacia lo que puede considerarse “normal” en la narración: que la proporción oralidad/gestualidad sea **1**, o alrededor de **1**. Sería interesante observar, en estudios futuros, la variación de esta proporción en textos descriptivos o procedimentales, de manera de establecer el comportamiento gestual prototípico para cada uno de estos textos. El comportamiento prototípico o norma es la base esencial para el estudio de lo atípico o patológico.

Los datos aquí presentados también nos dan una idea acerca de cuál es el rol de los gestos dentro de los discursos narrativos. En primer lugar, el uso constante de gestos icónicos tanto en la complicación (67% del total) como en la evaluación (54% del total) es una estrategia de la narradora de nuestro estudio para ofrecer al interlocutor una representación mucho más fiel del evento vivido. Los gestos icónicos, más específicamente aquellos con los cuales se imitan acciones, ponen ‘en escena’ el suceso contado; así, el interlocutor podrá acceder mejor a lo que el narrador quiere contar. Como lo señalan Clark y Van der Wege (2006), “las narraciones serían muy aburridas si no logran transportarnos a mundos nuevos y emocionantes. La gente no cuenta historias sólo para dejarnos saber lo que significan. Lo hacen para que experimentemos esos mundos”. Esta representación de otros mundos se logra de manera eficiente a través del gesto.

Por otra parte, los gestos déicticos abstractos (44%) aparecen en mayor proporción en la orientación lo que se debe, en este caso, a que la narradora dibuja en el espacio las coordenadas del lugar donde se desarrolla la acción. Los gestos icónicos (33%) aparecidos en este segmento de la narración mostraban las formas de objetos (un celular, un bolso, etc.). En todo caso, el alto porcentaje tanto de gestos déicticos abstractos como de gestos icónicos en la orientación sirven para ubicar claramente al oyente en el lugar y ayudarlo a visualizar objetos y personas como elementos importantes de una narración de experiencia personal.

Estos resultados son bastante coherentes con lo hallado hasta ahora para la gestualidad narrativa, aunque no haya estudios hasta el momento que separen, por ejemplo la gestualidad que acompaña la narración de experiencias personales, de la

gestualidad que acompaña otros tipos de narraciones, tales como narraciones vicarias o narraciones folklóricas. Tampoco hay estudios (aunque tengamos hipótesis bastante razonables al respecto) que emprendan una separación clasificatoria de la gestualidad que acompaña diferentes tipos de textos: descriptivo, argumentativo, procedimental, narrativo, etc. Hay una aparente discrepancia, sin embargo, cuando comparamos estos resultados con la división que hacen Hopper & Thompson (1980) sobre las estructuras de primer plano y las estructuras de fondo en las narraciones. Estos investigadores aseguran que la orientación y la evaluación, así como la coda, forman las estructuras de fondo; mientras que la complicación es una estructura de primer plano. Como prueba de esta separación presentan la diversidad respecto a la transitividad entre las estructuras. Aunque no hemos hecho todavía comparaciones al respecto, sí observamos que en nuestros datos no existen diferencias significativas entre la **complicación** y la **evaluación** en la aparición de configuraciones gestuales, más exactamente, respecto a la aparición de gestos icónicos. En nuestra interpretación, aunque encontráramos (como sería natural, al ser la evaluación un punto de vista personal y la complicación un desarrollo de acciones) que la complicación y la evaluación presentan estructuras sintáctico-semánticas diferenciadas, no constituiría una contradicción del hecho registrado que, gestualmente, la evaluación y la orientación se presenten como semejantes (demostrado por el uso de gestualidad icónica, por ejemplo). Estos dos hechos reafirman no sólo el carácter sintáctico/semántico de la narración como actividad del habla, sino el carácter pragmático de la misma.

En nuestro caso, la narración ha sido utilizada como un recurso textual-emotivo para lograr, no sólo una historia cohesionada y coherente sino también para persuadir al oyente de colocarse del lado de la narradora. Los gestos icónicos presentes en la complicación y la evaluación le aseguran a la narradora la posibilidad de que el suceso contado también sea vivido por el interlocutor. Asimismo, los gestos icónicos forman parte de las estrategias que utiliza la narradora para resaltar los puntos importantes del suceso, en otras palabras, los utiliza también para evaluar. Así, en cuanto a la producción gestual, los límites entre las estructuras de primer plano y las estructuras de fondo quedan desdibujadas, porque la función de los gestos en las narraciones tienen otros fines, que no están solamente relacionados con la construcción de la estructura narrativa, sino con el acercamiento por parte del narrador hacia su auditorio.

Para finalizar, queremos añadir que el presente trabajo forma parte de una investigación sobre la tipología de la gestualidad que acompaña los distintos tipos de producciones orales. El estudio de la gestualidad “prototípica”, como hemos señalado, no solamente constituye una ayuda en la comprensión de los procesos mentales que subyacen el habla, sino que puede ser de valiosa ayuda para detectar patrones atípicos en casos como la afasia, la enfermedad de Alzheimer, el autismo, y la enfermedad mental, entre otros.

6. Referencias Bibliográficas

Álvarez, A. (2000). *Poética del habla cotidiana*. Mérida: Universidad de Los Andes. Consejo de Publicaciones.

Bavelas J. y Chovil N. (2000). Visible acts of meaning. An integrated Message Model of Language in Face-to-Face Dialogue. *Journal of Language and Social Psychology*, vol. 19, Nº 2, 163-194.

Beattie G. y H. Shovelton (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. et al. (1995). Relations gestes/voix dans les interactions : aspects prosodiques et kinesiques des signaux de regulation. *Travaux de L'institut de phonetique d'Aix*, 16, 127-216.

Clark, H, y Van der Wege, M. (2006). Imagination in Discourse. En: D Schifffrin et al. (2006) *The Handbook of Discourse Analysis*. pág 772-784. N.Y: Blackwell.

Duncan, S. (2002). Gesture, verb aspect, and the nature of iconic imagery in natural discourse. *Gesture* 2:2, 183-206.

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. *Gesture*, 5:1/2, pág. 241-257.

Guañtella, I. (1991). Composants rythmiques para-verbaux dans la parole. *Proceedings of the LP`90 Conference*. Praga.

Hadar, U. y Pinchas-Zamir L. (2004). The Semantic Specificity of Gesture. Implications for Gesture Classification and Function. *Journal of Language and Social Psychology*, 23 (2), 204-214.

Holler J. & Beattie G. (2003). Pragmatic aspects of representational gestures. Do speakers use them to clarify verbal ambiguity for the listener?. *Gesture*, 3:2, 127-154.

Holler J. y R. Stevens (2007). The Effect of Common Ground on How Speakers Use Gesture and Speech to Represent Size Information. *Journal of Language and Social Psychology*, 26:1, 4-27.

Hopper, P. y S. Thompson (1980). Transitivity in grammar and Discourse. *Language*, 56, 251-299.

Krauss, R., Chen Y., y Chawla P. (1996). Nonverbal behavior and nonverbal communication: What do conversational hand gestures tell us? En: Zanna M. (Ed.): *Advances in experimental social psychology*, pag. 389-450, San Diego: Academic Press.

Krauss R., Chen Y. y Gottesman R. (2000). Lexical Gesture and Lexical Access: A Process Model. En: McNeill, D. (Ed.), *Language and Gesture*, pag. 261-283, New York, Cambridge University Press.

Labov, W. (1972). The transformation of experience in narrative syntax. *Language in the inner city*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Labov, W. y D. Fanshell (1977). *Therapeutic Discourse*. Nueva York: Academy Press.

Labov, W. y Waletzky, J. (1997). Narrative Analysis: Oral versions of personal experience. *Journal of Narrative and Life History* 7, 3-38.

Liddell, S. & R. Johnson (1989). American Sign Language: the Phonological Base. En: *Sign Language Studies*, 64, 195-278.

Magli, P. (2000). Para una semiótica del lenguaje gestual. *De Signis*, 3, 37-51.

McClave E. (2001). The relationship between spontaneous gestures of the hearing and American Sign Language. *Gesture* 1:1, 51-72.

McNeill, D (1992). *Hand and mind: What gestures reveal about thought*. Chicago: University of Chicago Press.

Ochs, E. (2000). "Narrativa". En: T. Van Dijk (comp.). *El discurso como estructura y proceso*, pag.271-303, Barcelona: Gedisa.

Ösyürek A., Kita S., Allen S., Furman R., & 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.

Oviedo, A. (2000). *Un estudio sobre la estructura de las señas de la Lengua de Señas Venezolana*. Mérida: Universidad de Los Andes. (libro inédito)

Pietrosemoli, L. (1991). *La Lengua de Señas Venezolana: análisis lingüístico*. Mérida: Universidad de Los Andes (mimeografiado).

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: Luz Patiño, Alejandro Oviedo y Barbara Gerner (eds.). *El estilo sordo: ensayos sobre comunidades y culturas de las personas sordas en Iberoamérica*, pag. 99-112, Cali, Universidad del Valle.

Pietrosemoli, L. & E. Mora (1998). "Synchronisation des mouvements des mains et de la ligne de fréquence fondamentale en espagnol parlé". En : Santi, Güaitella, Cavé y Konopczynski (eds.). *Actas de Oralité et Gestualité (ORAGE)*, 555-559. París : L'Harmattan.

Poggi, I. (2002). Symbolic gestures. The case of Italian gestuary. *Gesture*, 2:1, 71-98.

Poggi I. & E. Magno (1998). A procedure for the generation of gesture in bimodal communication. En : Santi, Guaitella, Cavé & Konopczynski (eds.). *Actas de Oralité et Gestualité (ORAGE)*, pág. 201-209, París: L'Harmattan.

Schiffrin, D. (1981). Tense variation in narrative. *Language*, 57:1, 45-62

Suárez, F. (2005). *Análisis lingüístico del uso de emblemas en la ciudad de Mérida*. Mérida: Universidad de Los Andes (trabajo de grado inédito).

Tomlin, R., Forrest, L., Pu., M. y Kim, M. (2000). "Semántica del discurso". En T. Van Dick (comp.). *El discurso como estructura y proceso*, pag. 107-170, Barcelona: Gedisa.

Vázquez Rosas, V. (2004). Transitividad prototípica y uso. *Boletín de Lingüística*, 21, 92-115.