

# A quinésica fainos rir: metaforización quinésica en narrativas persoais humorísticas

Aitor Rivas  
Universidade de Vigo  
aitorrivas@gmail.com

## Resumo

---

Dentro dunha análise multimodal da comunicación, en moitas ocasións a xestualidade pode servir como delimitador entre un tipo de discurso e outro. A partir da concepción da lingua oral como unha tripla estrutura básica conformada pola linguaxe, paralinguaxe e quinésica (Poyatos 1994), podemos observar que a quinésica ten unha importante capacidade categorizadora grazas á súa función actualizadora e metaforizadora que serve frecuentemente para presentar momentos de grande intensidade humorística nas narrativas persoais.

A nosa metodoloxía de traballo baséase nas propostas de análise de comunicación non verbal e de multimodalidade formuladas por Birdwhistell (1952, 1970), Poyatos (1994), Bouvet (2001) e Galhano Rodrigues (2007). O corpus de estudo para este traballo está formado por gravacións orais de falantes nativos de galego, éuscaro, catalán, castelán e portugués. A través da gravación e análise dalgúns fragmentos significativos de cinco narrativas persoais humorísticas, repararemos na alta capacidade metafórica dos procedementos cinésicos e a súa importancia para a configuración do marco humorístico (Diz Ferreira, 2017) e individualizaremos aqueles elementos quinésicos (particularmente os relacionados cos emblemas, inclinación da testa, posición e dirección ocular e xestos manuais) que asumen unha función delimitadora e preparadora dos momentos humorísticos.

**Palabras clave:** multimodalidade, metaforización, quinésica, humor

## 1. Introducción

Despois dos traballos presentados por Birdwhistell a concepción da comunicación humana mudou substancialmente. Os estudos sobre a comunicación non verbal entraron en xogo na segunda metade do século XX e, dende entón, recoñeceuse a súa importante presenza en eidos coma os da mercadotecnia, a comunicación política ou a interpretación (e tamén nas nosas relacións cotiás). Debido ás posibilidades económicas que a mellora do comportamento non verbal podería ter, comezou a contar con especialistas dedicados ao seu estudo, até o punto de chegarmos a afirmar que é moito máis importante o que transmitimos cos nosos xestos ca o que expresamos verbalmente. Nos últimos anos demostrouse que a CNV se converteu nunha peza imprescindible para o estudo da comunicación multimodal.

A nosa metodoloxía de traballo está baseada nas propostas de análise de comunicación non verbal e de multimodalidade formuladas por Birdwhistell, Poyatos, Bouvet e Galhano Rodrigues. En primeiro lugar adaptamos a nomenclatura e concepción da comunicación de Birdwhistell (1952, 1970). Poyatos (1994), que se serviu de todas as fontes posibles (materiais de inventarios quinésicos de diferentes culturas, da observación directa, dos propios informantes, da televisión, do cinema, de xornais e de obras literarias), presenta unha perspectiva multidisciplinar e expón a súa concepción da tripla estrutura básica da comunicación humana (lingüística, paralingüística e quinésica) esencial para a nosa análise. As achegas de Bouvet (2001) máis interesantes dende o noso punto de vista son as denominadas marcas posturo-mimo-xestuais, en alusión á postura, á mímica e aos xestos. De Galhano Rodrigues (2007) adaptamos os conceptos que traballou arredor dos sinais conversacionais cunha interesante achega na análise multimodal da interacción cara a cara. A partir dos traballos destes autores, configuramos un sistema de análise propio que presentamos con anterioridade (Rivas 2015).

Neste traballo intentaremos facer unha aproximación á importancia da quinésica (especialmente das mans e dos movementos oculares) na creación de metáforas e a utilidade humorística das mesmas nas narracións espontáneas orais.

## **2. Narrativas orais espontáneas e non planificadas**

O corpus de estudo que seleccionamos para este traballo está conformado por cinco narrativas orais espontáneas e non planificadas de falantes nativos en cinco linguas: éuscaro, galego, catalán, castelán e portugués. A partir da análise destas narrativas orais non planificadas (nas cales os narradores contan unha experiencia persoal e inclúen frecuentemente algúns momentos humorísticos) analizamos algunhas metáforas que nos dean pistas de como é o comportamento quinésico nestes casos.

Sabemos que un dos trazos comúns a todos eles é que todos eles teñen espontaneidade xestual, pois non tiñan o discurso preparado con anterioridade. A única orientación que lles dixemos antes de gravarmos as narracións foi a seguinte: que lembrasen algunha historia da súa vida, sen ningún guión nin esquema previo, e que nola explicasen no momento da gravación.

Interésanos especialmente esta espontaneidade porque, como xa comprobamos nun traballo previo (Rivas 2016) a quinésica cobra maior importancia nos procedementos de metaforización en narrativas espontáneas non planificadas con anterioridade.

As cinco narrativas foron seleccionadas despois de varias gravacións. As gravacións escollidas parecerónnos as máis interesantes en base aos seguintes criterios e estas son as súas características:<sup>1</sup>

- a) Son relatos moi ricos en canto ao comportamento non verbal (paralingüístico e quinésico).
- b) Contan historias que podemos clasificar como narrativas persoais orais (Labov 1972) e todas elas teñen algún momento humorístico contextualizado por indicios non verbais.
- c) Prodúcese polifonía: os narradores introducen varios personaxes (e nalgúns casos o narrador cédelles a voz aos personaxes).
- d) A xestualidade é espontánea e improvisada e podemos intuír que a quinésica xogará un papel determinante en moitos momentos das narracións.
- e) Aínda que haxa algunhas máis sintéticas ca outras, optamos por respectar os tempos que duraron as gravacións das narrativas. Velaquí cadansúa duración:

1. Muller galega: 3'45''

2. Home catalán: 1'36''

3. Muller vasca: 2'08''

4. Home español: 2'11''

5. Muller brasileira: 5'28''

## **3. O comportamento quinésico e as metáforas xestuais**

McNeill (1992) explica a existencia de xestos 'icónicos' e 'metafóricos'. Tamén diferencia entre os mecanismos psicolóxicos —iconicidade e metáfora— que determinan como os falantes e os ouvintes podemos codificar e descifrar os significados a partir das representacións mentais grazas á súa representación xestual. Noutros contextos as metáforas créanse e visualízanse directamente cos movementos do corpo da persoa que narra, que serven como axuda para completaren a conformación dalgún aspecto da súa narración.

---

<sup>1</sup> Todos os vídeos que conforman o corpus deste traballo están dispoñíbeis para a súa visualización no seguinte enderezo: <<https://vimeo.com/channels/analisequinésica>>

É interesante tamén un recente traballo de Diz Ferreira (2017: 7) no que afirma que “os indicios que participan conxuntamente na construción do marco humorístico poden ser de diversa índole: prosódicos, fonéticos, gramaticais, paralingüísticos (por exemplo, a calidade da voz) e, incluso, non verbais”. Moitos dos movementos quinésicos que analizamos ocorren precisamente na fase previa de creación deste marco humorístico. Aínda que sabemos que non é esta a súa única función, os xestos, maneiras e posturas son importantísimas para a conformación dos momentos humorísticos nas narrativas espontáneas coas que traballamos.

A seguir presentaremos algúns fotogramas das narracións nos que se observan movementos significativos —icónicos e metafóricos— que teñen a función de crear novos espazos e introducir recursos humorísticos, chegando mesmo a provocar o riso, dentro da narración. Moitos destes movementos e comportamentos levan a que o ouvinte recree as características espaciais que enuncia o falante-narrador e que axuden tamén á visualización de posturas e comportamentos non verbais que enriquecen o relato narrado, como xa advertiamos hai algún tempo (Rivas 2006).

Unha das metáforas común en todas as narracións que analizamos é a da busca: nalgún momento da narración, a narradora precisa atopar a fonte das palabras. Este feito é especialmente visíbel cando se produce unha lagoa mental na narración da historia, e os falantes-narradores desvían a súa mirada cara a un lateral ou cara arriba, para procurar as palabras apropiadas e continuar co fío condutor.

A metaforización xestual consiste en crer (e facer explícito) que existe un lugar no que están agochadas as ideas, máis concretamente, unha fonte ou manancial de onde saen as palabras do discurso. Trátase dun exteriorizador (Poyatos 1994: 206) no que se mostra a reacción dun personaxe fronte á realidade que está a vivir. No caso das narrativas analizadas, como xa comentamos anteriormente, é frecuente que ese lugar (que vén delimitado pola dirección da ollada da persoa que narra) estea:

[...] situado máis lonxe ca o plano da audiencia (inmediatamente anterior a este) e que non pertence á historia, senón á realidade e ao momento da enunciación. Obsérvanse, segundo isto, dous planos diferentes: o primeiro, que se corresponde co espazo onde se moven os personaxes da narración; e o segundo, onde acode a narradora nalgúns momentos coma este para buscar algo máis, cousas que lle faltan e precisa para continuar a narración. (Rivas 2009: 199-200)

Este espazo metafórico prodúcese nos momentos nos que a persoa que narra non consegue manter a fluidez da narración e pretende retomar o que coloquial e metaforicamente denominamos “fío do discurso”. Trátase dun recurso moi empregado en todas as narrativas espontáneas (non planificadas) nas que o discurso oral se vai construíndo pouco e pouco, a medida que a persoa que narra vai lembrando os feitos. Podémolo ver con claridade nas seguintes dúas figuras:



Figura 1a: <silencio>  
(1'54'')



Figura 1b: “con kas de laranxa”  
(3'24'')

Estes dous exemplos da narradora galega que recolleemos na Figura 1a e na Figura 1b son paradigmáticos para comprendermos a función creadora de espazos que as metáforas xestuais poden cumprir. Na Figura 1a hai un breve silencio involuntario e parece que a narradora non sabe como continuar co discurso oral da súa narrativa. A solución atopada (moi común en todos os narradores que analizamos) é apartar o ollar dos interlocutores (e da cámara, no noso caso) cara a un lateral e procurar as palabras nunha “fonte”, situada metaforicamente fóra do espazo da historia que nos está a contar. O comportamento ocular serve como delimitador dun plano que non pertence á historia, un plano ao cal apenas pode entrar a narradora para procurar cousas que precisa para continuar coa historia, alternando entre o espazo metafórico e o espazo principal, no que habitan os personaxes da historia que nos está a contar.

Porén, na Figura 1b a narradora está a un paso de equivocarse nunha palabra que se revela vital para o desenvolvemento humorístico da historia: de feito, chega a dicir “zumo” cando quere non era esa a palabra que provoca o momento humorístico. É interesante destacar que os dous dedos da man da narradora axúdanlle a manter a concentración nese punto da historia en canto ela acode velozmente ao espazo privado no que aparentan estar as palabras do seu discurso (e probablemente aconteza o mesmo cos ouvintes).

No tocante á dirección da ollada neste tipo de movementos e ao seu significado hai moitas páxinas escritas na bibliografía, pero pensamos que é bo traer aquí as explicacións clásicas existentes sobre a metáfora orientacional “ARRIBA é bo, ABAIXO é malo” (Lakoff e Johnson 1980: 16-18) aínda sabendo que hai excepcións e dependentes do contexto. A distribución dos significados no relativo á ollada adoita ser sempre a mesma: os usos positivos fican á dereita, mentres que os usos negativos á esquerda (sempre do narrador), como xa analizaron e documentaron nos seus traballos Calbris (2008) e López Olea (2012).

No seguinte exemplo do narrador catalán (Figura 2a e Figura 2b) observamos unha metáfora verbal representada xestualmente: trátase neste caso dunha visualización da metáfora RAÍCES, un concepto moi empregado para referírmonos a sentimentos, ideas ou imaxes que temos dentro, algo que pasou a formar parte das nosas lembranzas.

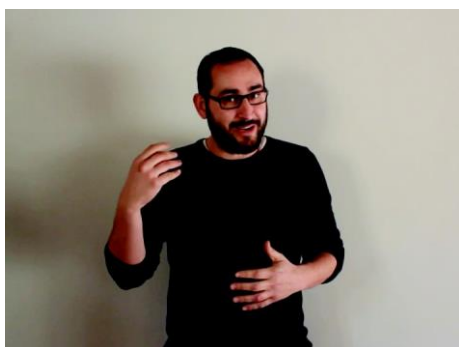


Figura 2a: “i un record que tinc.. **molt**”  
[e unha lembranza que teño.. moi]  
(1'22''-1'23'')

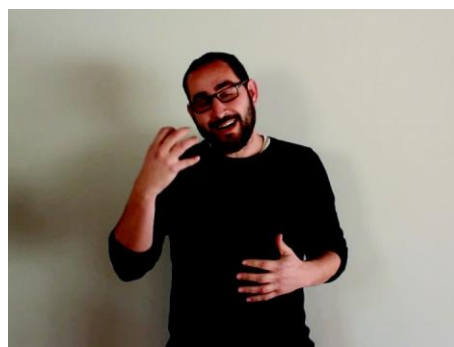


Figura 2b: “**arrelat** al.. al meu”  
[enraizado no.. no meu]  
(1'24''-1'25'')

Na Figura 2a o xesto do narrador adiántase ao discurso verbal e vains presentando, coa axuda do movemento da man, a metáfora que vai vir. A man dereita do narrador vaise achegando cara arriba, até chegar á altura do ombreiro e, alí, abre os dedos da man, rixidos, querendo representar unha figura. Trátase da metáfora estrutural AS IDEAS SON OBXECTOS, que pretende transmitir un concepto abstracto mediante a representación de algo concreto, neste caso o verbo enraizar represéntase coma unha raíz dunha planta ou dunha árbore. Na figura 2b observamos que a man se transforma nun pictograma (unha imaxe máis ou menos estilizada ou abstracta) na raíz.

Aínda que existen excepcións e non se debe xeneralizar, é moi frecuente que os momentos humorísticos veñan introducidos por este tipo de movementos das mans que se dirixen cara a unha dirección determinada, moitas veces adiantándose ao discurso verbal da propia narradora da historia.

Nos seguintes dous exemplos, tirados da gravación da narradora vasca, a mudanza na dirección da ollada fóra do centro de atención vai acompañado dun movemento coas mans e cos brazos. Isto é o que acontece ás veces: as palabras pódense atascar, pero normalmente o comportamento non verbal non se atranca e sabe continuar a historia, máis ou menos independentemente. Poderíamos afirmar que existen ocasións nos que os comportamentos quinésicos se adiantan ao discurso verbal e despois detéñense, agardando a continuidade das palabras da narración, para non dar máis información da que é precisa en cada momento da historia.



Figura 3a: “oso... naturaz”  
[moi... como cheo de natureza]  
(0’44’)



Figura 3b: “oso... naturaz”  
[moi... como cheo de natureza]  
(0’44’)

Na Figura 3a o tímido sorriso que se intúe no rostro da narradora parece demostrar que ela é plenamente consciente do momento humorístico ou da broma que vai facer (dicindo que estaba cheo de natureza, para ser Barcelona, era moi verde). Por outra banda, na Figura 3b vemos as mans abrírense, cos dedos flexionados e en movemento, como se intentase apreixar coas mans esas palabras perdidas que o discurso verbal non consegue actualizar e que a ollada está intentando recuperar exactamente nese intre.

Na historia contada polo narrador español reparamos na representación xestual dunha metáfora verbal. Como podemos observar na Figura 4a e na Figura 4b o narrador español fai unha representación xestual metafórica do verbo CHORAR. Na Figura 4a móstrase a preparación do xesto, flexionando os cónbados e recollendo as mans preto dos ombreiros. Na Figura 4b vemos como solta as mans cara adiante, como se estivese a chover, cando a interpretación que se pretende que fagamos é a da chuvia como representación da expulsión das bágoas, cando move os brazos e sacode esaxeradamente as dúas mans cos dedos estirados. O carácter humorístico desta metáfora non vén marcada tanto coma pola expresión do rostro e o sorriso do narrador (que neses momentos estaba a referirse a unha situación moi complicada da súa vida). É posíbel que o xeito esaxerado de extereorizar o choro, con forma de choiva sexa un recurso buscado polo falante-narrador, en consonancia co ton humorístico do resto da narración.





Figura 4a: “a llorar”  
[a chorar]  
(1'32'')



Figura 4b: “a llorar”  
[a chorar]  
(1'32'')

No caso das últimas dúas imaxes que presentaremos, as da narradora brasileira, parece que o seu movemento do corpo e da man representan un concepto metafórico: “o objetivo dela”. Para iso, a narradora escolle unha representación dun concepto que precisa aclarar para provocar o riso neste momento determinado do seu relato.

Na fase de preparación do xesto a narradora brasileira ten as mans xuntas, diante do tronco, cos seus dedos entrelazados, e está sorrindo, como se pode ver na Figura 5a. Se cadra este xesto de xuntar e enganchar os dedos das mans estea provocado porque xa non as vai necesitar e prefire suxeitalas para non se distraer. Ademais, deste xeito as mans non interfieren nin distraen a atención e serven para preparar o movemento que vén a seguir. Inmediatamente despois vese a consolidación dun xesto metafórico: trátase da representación do concepto abstracto “objetivo”. Na Figura 5b vemos que a narradora ten a man dereita pechada e, despois de flexionar o brazo cara arriba, ergue o puño, como se estivese a celebrar unha vitoria deportiva. Recuperáanse os valores comentados anteriormente sobre a metáfora “ARRIBA é bo, ABAIXO é malo” (Lakoff e Johnson 1980).

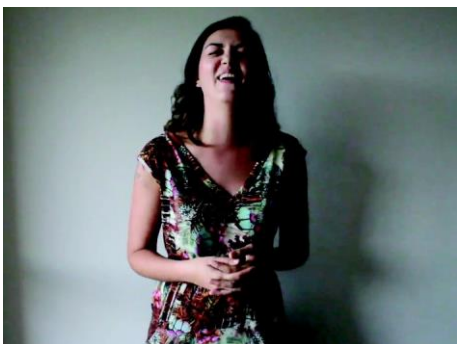


Figura 5a: “com o espanhol”  
[co español]  
(2'35'')



Figura 5b: “o objetivo dela”  
[o obxectivo dela]  
(2'36'')

Con esta representación xestual da Figura 5b faise concreta a entidade do obxectivo, grazas á introdución dun emblema de trofeo que lle dá unha forma física. O abstracto faise presente mediante este xesto que representa un trofeo ou unha copa que a narradora mostra fachendosa, erguendo o puño pechado cara arriba e sen poder conter o riso. Neste caso, a representación metafórica creada pola narradora parodia a obtención dese trofeo, o triunfo da amiga, que non é outro que deitarse cun rapaz que lle gustaba dende había tempo e arredor do que xira unha boa parte desta narración. Esta rápida secuencia de xestos contribúe á realización dun recurso humorístico que enriquece a versión cómica da narración e chega a provocar a gargallada da propia narradora. O rápido e sutil levantamento das cellas que fai posteriormente poderíase

interpretar como unha marca de sorpresa, ou incluso como unha marca de vergoña polo carácter sexual desa consecución do obxectivo.

Despois destes exemplos, pensamos que queda demostrada a importancia dos elementos non verbais na creación deste marco humorístico.

Na maior parte dos contextos que analizamos, observamos que os comportamentos metafóricos e icónicos son os provocadores dos momentos significativamente humorísticos, como ben saben os grandes humoristas e narradores, que adoitan ser aqueles que mellor dominan os recursos non verbais.

#### **4. Conclusións**

1. O sistema quinésico que complementa o discurso oral pode mudar entre diferentes linguas, mais é certo que existen unhas normas comúns e deixa entrever emocións que se distribúen polo espazo. Por exemplo, arriba (e á dereita) adoita indicar unha actitude positiva mentres que abaixo (e á esquerda) refírese a algo negativo.

2. Os procesos de metaforización quinésica son enriquecedores dentro das narrativas humorísticas espontáneas orais e, por iso, podemos afirmar que as oportunidades de representación e decodificación de metáforas multiplícanse cando reparamos na compoñente quinésica destas narracións.

3. Os marcadores espaciais metafóricos (especialmente aqueles movementos oculares, da cabeza e manuais que os falantes-narradores adoitan facer) teñen o obxectivo de acompañaren o discurso verbal creando ao mesmo tempo espazos e conceptos metafóricos que serven para complementar a ambientación da narración e, ás veces, tamén para introducir novas posibilidades interpretativas que van alén dos significados literais do discurso verbal da historia contada.

4. A análise de certos aspectos da comunicación non verbal é vital para comprendermos o funcionamento das metáforas nas narrativas orais, pois contribúen á creación de novos significados (que non sempre aparecen no discurso verbal), e á modificación doutros significados dentro dunha matriz na que se encaixan con sincronizada perfección as compoñentes verbais e non verbais destas narrativas orais.

5. Logo da análise pódese observar a alta capacidade metafórica dos procedementos quinésicos nas narrativas orais. Nos exemplos comentados aprécianse creación e distribución de espazos, ou tempos, dentro do relato, o que contribúe á consolidación dun marco humorístico que advirte aos ouvintes-interlocutores dun momento significativo dentro da narrativa.

6. Do mesmo xeito, a representación quinésica dalgunhas metáforas ten a función de provocar o riso e remarcar o carácter humorístico do fragmento que se está a narrar. Debido a todo isto a quinésica ten unha importancia central na interacción entre un falante-narrador nunha narrativa persoal humorística de carácter espontáneo e os ouvintes-interlocutores da mesma.

#### **Referencias bibliográficas**

- Birdwhistell, Ray L. (1952). *Introduction to Kinesics: An Annotation System for Analysis of Body Motion and Gesture*. Washington, DC: Department of State, Foreign Service Institute.
- Birdwhistell, Ray L. (1970). *Kinesics and Context: Essays on Body Motion Communication*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

- Bouvet, Danielle (2001). *La dimension corporelle de la parole. Les marques posturo-mimogestuelles de la parole, leurs aspects métonymiques et métaphoriques, et leur rôle au cours d'un récit*. Paris: Peeters.
- Calbris, Geneviève (2008). "From left to right... Coverbal gestures and their symbolic use of space". En Cienki e Müller (eds.) *Metaphor and Gesture*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Diz Ferreira, Jorge (2017). "Retranca e estilización humorística nas narrativas da conversa cotiá". Documentos de Traballo en Ciencias da Linguaxe, 7. GRADES (Gramática, Discurso e Sociedade): Universidade de Vigo. Publicado en: <[https://www.academia.edu/35691177/DTCL-7\\_2017\\_Retranca\\_e\\_estilizacion\\_humoristica\\_nas\\_narrativas\\_da\\_conversa\\_cotiá\\_Jorge\\_Diz\\_Ferreira\\_](https://www.academia.edu/35691177/DTCL-7_2017_Retranca_e_estilizacion_humoristica_nas_narrativas_da_conversa_cotiá_Jorge_Diz_Ferreira_)>. [Consultado o 1º de maio de 2018].
- Galhano Rodrigues, Isabel M. (2007). *O Corpo e a fala. Sinais verbais e não-verbais na interacción face a face*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Fundação para a Ciência e Tecnologia.
- Galicisch Lektor (2015). 1. Raquel (Galego). Vídeo. Publicado en: <<https://vimeo.com/107201428>>. [Consultado o 1º de maio de 2018].
- Galicisch Lektor (2015). 2. Santi (Catalán). Vídeo. Publicado en: <<https://vimeo.com/207013725>>. [Consultado o 1º de maio de 2018].
- Galicisch Lektor (2015). 3. Aduna (Éuscaro). Vídeo. Publicado en: <<https://vimeo.com/207006353>>. [Consultado o 1º de maio de 2018].
- Galicisch Lektor (2015). 4. Carlos (Castelán). Vídeo. Publicado en: <<https://vimeo.com/124373959>>. [Consultado o 1º de maio de 2018].
- Galicisch Lektor (2015). 5. Simone (Portugués de Brasil). Vídeo. Publicado en: <<https://vimeo.com/124373960>>. [Consultado o 1º de maio de 2018].
- Labov, William (1972). "The transformation of experience in narrative discourse". En William Labov (ed.) *Language in the inner city: Studies on the Black English vernacular*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 354-396.
- Lakoff, G.; Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- López Olea, Moisés (2012). *Gesto y metáfora: la interrelación entre los espacios mentales de las metáforas orientacionales arriba-abajo y los espacios físicos de la expresión gestual*. Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro. Publicado en: <<http://studylib.es/doc/5004574/gesto-y-metáfora---universidad-autónoma-de-querétaro>>. [Consultado o 1º de maio de 2018].
- McNeill, D. (1992). *Hand and mind. What gestures reveal about thought*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Poyatos, Fernando (1994). *La comunicación no verbal. I. Cultura, lenguaje y conversación*. Madrid: Istmo.
- Rivas, Aitor (2006). "A retranca na quinésica dun contacontos". *A Trabe de Ouro*, 67: 323-342.
- Rivas, Aitor (2009). "No ximnasio: análise quinésica do relato dun contacontos", en Gabriel Reidoval (ed.) *A lingüística galega desde alén mar*. Santiago de Compostela: Asociación Internacional de Estudos Galegos / Instituto da Lingua Galega / Consello da Cultura Galega, 185-211.
- Rivas, Aitor (2015). "*No ximnasio*": análise quinésica do relato dun contacontos. LINCOS Studies in Communication 11. München: Lincom Europe.
- Rivas, Aitor (2016). "La metáfora de la búsqueda: análisis de la metaforización kinésica en dos narraciones orales en gallego y portugués". *Scripta*, 40: *Metáfora-diferentes perspectivas*. Belo Horizonte: PUC Minas, 327-345.