

LOS COMPORTAMIENTOS NO VERBALES Y SU CONSIDERACIÓN EN EL AULA

Fernando Poyatos

Universidad de New Brunswick, Canadá

XIII Congreso de APRELA

Y hablando [Jacinta], sus atractivos eran mayores que cuando estaba callada, a causa de la movilidad de su rostro y de la expresión variadísima que sabía poner en él (B.P. Galdós, Fortunata y Jacinta, I, IV)

1. Los temas a tratar desde la perspectiva de la enseñanza de la lengua y de la interacción general en el entorno físico del aula

Cuando una vez más recibí con alegría la amable invitación de APRELA para tratar de mis temas de trabajo, se me planteó el dilema de hablar o no de aspectos de la comunicación no verbal que ya presenté en el congreso de 2001, hasta el punto de dudar si realmente debía exponerme a repetirme. Sobre todo porque el texto básico de mi primera intervención ya estaría publicado para entonces. Por otra parte, tenía que considerar: primero, que cuando uno habla se explican y se amplían cosas que por escrito luego no aparecen; y que en esta ocasión se me dijo concretamente que hablara «a los profesores, y a los maestros y futuros maestros, de las implicaciones didácticas y la importancia funcional de entender y atender a los comportamientos no verbales».

Así pues, respondiendo a unos deseos que para mí son como órdenes bien fundadas, y a la vista de lo tratado en el último congreso, de los temas que integran mi obra mejor conocida en español (Poyatos 1994) y de la mucho más reciente y actualizada en inglés (Poyatos 2002a), lo que he escogido para esta ocasión ateniéndome a los límites de esta presentación, es, en primer lugar, un complemento a lo dicho el año pasado (Poyatos 2002b) --a lo que remito al lector--, que incluye concretamente: la identificación de nuestro hablar como la triple actividad lenguaje verbal-paralenguaje-

kinésica y sus diez posibles realizaciones, solos o combinados; el concepto de "uso verbal y no verbal" y su fondo condicionante; el análisis de una cultura por medio del modelo interdisciplinar de los culturemas; el modelo de las categorías no verbales; la metodología y problemas de los inventarios kinésicos culturales y subculturales; y el uso de la literatura como fuente de documentación para el estudio del paralenguaje y la kinésica dialectales (Poyatos 2002c).

Así pues, dejando tal vez para otra ocasión lo mucho que aún tendríamos que decir dentro de APRELA sobre otras áreas de la comunicación no verbal (como es el silencio), me concentro en esta ocasión precisamente en el lugar donde estos temas no sólo pueden enseñarse, sino que se viven entre profesores y alumnos: el aula. Veamos, pues, como funcionan en ella nuestros instrumentos comunicativos no verbales y nuestros canales receptivos; lo que realmente debemos entender por articulación interactiva verbal o no verbal; y en qué consiste la codificación y las interrelaciones de las conductas verbales y no verbales en esa interacción o, en realidad, cualquier otra.

2. Los conceptos de comunicación no verbal e interacción

Empecemos por ver en qué consisten y cómo funcionan los intercambios sensoriales en el aula, dejando para más tarde cualquier proceso de apreciación intelectual, aunque ambos son mutuamente inherentes. Pero antes, para adoptar ya el enfoque más realista, consideremos las definiciones de dos conceptos esenciales: comunicación no verbal e interacción. He definido la comunicación no verbal como:

las emisiones de signos activos o pasivos, constituyan o no comportamiento, a través de los sistemas no léxicos somáticos, objetuales y ambientales contenidos en una cultura, individualmente o en mutua coestructuración.

Esta definición se basa en el hecho de que tanto nosotros, seres socializantes, como el ambiente natural, modificado o construido que nos rodea --incluyendo el percibido periféricamente--, estamos emitiendo constantemente signos no verbales.

En cuanto a la interacción, también me convencí enseguida de que sólo una definición realista como ésta podría servir para su investigación:

El intercambio consciente o inconsciente de signos comportamentales o no comportamentales, sensibles o inteligibles, del arsenal de sistemas somáticos y extrasomáticos (independiente de que sean actividades o no-actividades) y el resto de los sistemas culturales y ambientales circundantes, ya que todos ellos actúan como

componentes emisores de signos (y como posibles generadores de subsiguientes emisiones) que determinan las características peculiares del encuentro.

Ambas definiciones, pues, nos invitan a situar ese núcleo comunicativo de lenguaje-paralenguaje-kinésica, y los procesos sensoriales resumidos a continuación, en el marco aún más amplio de la total interacción con la gente y con el entorno. A la vez nos ayudan a reconocer la posible presencia de otros componentes durante nuestros encuentros en el aula o en cualquier otra situación; por ejemplo --para salirnos un poco de los terrenos más obvios del mundo académico y sugerir una de las otras muchas aplicaciones de los estudios de comunicación no verbal--, durante la liturgia de la Misa (un importante tema de investigación no verbal), siempre, en cualquier caso, según los participantes, características del lugar y otras circunstancias.

3. Los canales de emisión y recepción interpersonal y ambiental de signos dinámicos y estáticos

Aclarada ya la naturaleza de esas dos realidades a diario experimentadas, comunicación no verbal e interacción, veamos hasta qué punto cuando dos o más cuerpos socializantes inician una interacción, como sugiere la Fig. 1, "Canales sensoriales en la interacción personal y con el entorno", se sobrepasa en complejidad el mero intercambio lingüístico, por muy esencial que parezca, pues nunca está dissociado de una totalidad más compleja de actividades concurrentes ocultas o explícitas; aparte de que en muchas ocasiones ni siquiera sonido y movimiento son siempre los sistemas de signos comunicativos más importantes ni más elocuentes, sino, por ejemplo, un leve gesto inconsciente, una lágrima o el sudor o el sonrojo emocionales.

FIG. 1 APROX AQUÍ

Este esquema muestra, a la izquierda, los signos emitidos como estímulos activos cinéticos, acústicos, químicos y térmicos, además de (en humanos y animales) los dérmicos y (en unos y otros) las características estáticas de forma, tamaño, textura, consistencia y fuerza, peso y color; y a la derecha, los sistemas perceptivos del receptor de visión, audición, olfacción, gustación, tacto y cinestesia. Las 21 líneas continuas, representan los procesos que tienen lugar cuando esos estímulos accionan sobre los receptores de quien los percibe directamente, mientras que las 23 discontinuas

representan el fascinante fenómeno fisiopsicológico (tan ignorado en los estudios de comunicación) de la sinestesia, sobre el que se apoya en gran parte nuestra interacción con la gente y con cuanto nos rodea: la sensación fisiológica en una parte del cuerpo que no es la estimulada; o dicho de otro modo, el proceso psicológico en virtud del cual un tipo de estímulo sensorial produce una sensación subjetiva secundaria que pertenece a otro sentido. Si un alumno necesitara tocar la suavidad del cutis de una joven y atractiva profesora, o si al oler a café, sin verlo, no pudiéramos imaginarnos una taza ya llena y su sabor, nuestras experiencias sensoriales e inteligibles de cada día, al poder percibir sólo directamente, se verían inconcebiblemente limitadas y, por ejemplo, no existirían como existen las técnicas persuasivas de la publicidad, tan dependientes a veces de nuestra percepción sinestésica. Por eso un texto literario puede proporcionarnos múltiples experiencias sensoriales a través de esas palabras impresas, enriqueciendo su lectura y análisis: «Pieron los pájaros, chirriaron los grillos, rumor confuso de esquilas resonó a lo lejos» (P. Baroja, Camino de perfección, XV).

Veamos estos mecanismos de percepción sensorial, teniendo siempre presente sus posibles correlaciones con el lenguaje durante los intercambios personales y con el ambiente, por tanto no limitándonos exclusivamente a lo que es posible en el aula, aunque incluyéndolo.

1. SONIDO. A. DIRECTAMENTE. Audiblemente: los movimientos humanos del lenguaje, paralenguaje y kinésica y otros externos (ej., el sonido humillante de una bofetada) o internos (ej., ruidos intestinales [borborignos]), y los de objetos y el entorno en general (ej., el ya casi desconocido fru-fru de un vestido, el murmullo de un arroyo). B. SINESTESIAMENTE. Visualmente: kinésica audible sólo vista (ej., niños a lo lejos haciendo bocina con las manos para gritar mientras juegan al fútbol, una campana moviéndose); dérmicamente: kinésica contactual audible, oída o no (ej., viendo a alguien golpear a otro); cinestésicamente: por percepción contactual (o mediada por algo) de kinésica audible (ej., el sordo no congénito que comparte un asiento con alguien que se palmea el muslo o que ríe espasmódicamente).

2 ACTIVIDADES QUÍMICAS. A. DIRECTAMENTE. Visualmente: las cualidades visibles de sustancias químicas humanas o animales (ej., lágrimas, sudor palmar emocional); olfativamente (según el radio de transmisión de las moléculas

olfativas, la temperatura ambiental y la corriente de aire): los olores humanos (ej., del sudor, del cabello) o ambientales (ej., del mar, de la comida, de la pizarra y su tiza): «un olor de perfumes de chicas y palomitas de maíz y caramelo de melaza y la pólvora de las casetas de tiro» (J. Dos Passos, *The 42nd Parallel*, "Charley Anderson", 424); dérmicamente: por los receptores de tacto y temperatura (ej., sudor, lágrimas): «la mejilla de él tocaba la de ella, y estaba fría y llena de llanto» (E. Wharton, *Ethan From*, IX); gustativamente: percibidos voluntaria o involuntariamente (lágrimas, sudor, etc.). B. SINESTESIAMENTE. Visualmente: por experiencias olfativas y gustativas anteriores (ej., al ver lágrimas, sudor, el agua del mar); audiblemente: oyendo el sonido de un eructo después de una comida, o el de la comida al oír cómo se está haciendo; gustativamente: imaginando el sabor de la comida o bebida al olerlas: «Un olor a café y carne a la brasa se mezclaba con la fragancia del humo de la madera» (Z. Grey, *The Rainbow Trail*, III).

3. ACTIVIDADES TÉRMICAS. A. DIRECTAMENTE. Dérmicamente: en nuestra interacción social (por la capacidad de la piel para emitir y percibir radiaciones térmicas), y según la proxémica interpersonal, nuestros receptores cutáneos de calor y frío perciben las subidas y descensos de la temperatura corporal y detectamos ciertos estados emocionales por los cambios del riego sanguíneo en ciertas zonas (ej., el calor de la ira o de la excitación sexual) u otras circunstancias o características personales: «todos dándole la mano a Martin. Tal variedad de manos [...] tal diferencia de temperatura: las calientes, las frías [...]!» (C. Dickens, *Martin Chuzzlewit*, XXII); así como a través de, por ejemplo, un bolígrafo que alguien nos presta o del asiento que acaba de ser ocupado por otra persona (tal vez deseado por un admirador de una mujer), en realidad una íntima forma de contacto con el otro cuerpo, o en interacción con el entorno, como cuando nos sentamos en una piedra que parece tener vida al estar aún tibia por el sol al anochecer): «El sol [...] media hora antes de ponerse [...] el calor a su tacto de la moldeada piedra de construcción» (T. Hardy, *A Laodicean*, "Book the First", I). B. SINESTESIAMENTE. Visualmente: suponiendo las cualidades térmicas de ciertas sustancias químicas visibles (sudor, lágrimas) y reacciones dérmicas (ej., enrojecimiento debido a esfuerzo físico o temperatura, palidez por temperatura ambiente o reacción emocional); olfativamente: suponiendo la cualidad térmica de sustancias

que huelen (sudor); audiblemente: suponiendo el calor de la cara al oír llanto intenso sin verla.

5. FORMA. A. DIRECTAMENTE. Visualmente: por las características tridimensionales de cualquier objeto y por las proporciones y topografía somática de una persona (que la ropa puede ocultar); dérmica y cinestésicamente: por palpación y percepción de la tridimensionalidad del objeto al asir, acariciar o explorar otro cuerpo humano o un objeto, bien con continuidad variable (siguiendo su superficie y transfiriendo esa forma al cerebro cinestésicamente, como cuando tratamos de identificar un regalo a través de su envoltorio) o con breves contactos. B. SINESTESIAMENTE. Visualmente: percibir el objeto parcialmente e imaginar su totalidad es una forma de sinestesia, al no ser percepción directa (ej., viéndole sólo las piernas a una mujer), como lo es percibiendo la ropa que oculta el cuerpo o lo distorsiona positiva o negativamente: «ella se volvió desde la cintura sin mover las piernas, de modo que su ajustado vestido se retorció aún más apretado y Homer vio sus delicadas y arqueadas costillas y el pequeño hoyuelo de su ombligo» (N. West, *The Day of the Locust*, XI); auditivamente, con un amplio margen de error, el sonido de un objeto o una voz pueden hacernos imaginar ese objeto o sugerirnos a la persona, según nuestros propios patrones mentales y conceptos estéticos (ej., los rasgos fonéticos sensuales de una desconocida en el teléfono): «tan cerca que podía oír el crujido de sillas, el tintineo de espuelas [de los caballistas]» (Z. Grey, *The Lone Star Ranger*, II); olfativamente podemos imaginar objetos y sustancias conocidas: «la gruesa ropa de monta ero que despedía el penetrante olor de aceite de lámpara y le a carbonizada y sartenes grasientas y whiskey natural» (J. Dos Passos, *The 42nd Parallel*, "Mac", 113).

6. TAMAÑO. A. DIRECTAMENTE. Visualmente: mirando a alguien o algo con relación a un punto de referencia; cinestésicamente, discriminando la relación espacial entre dos puntos del objeto a través de su percepción directa (ej., abrazando a alguien, manejando plumas de diferente grosor) por medio de músculos, nervios, tendones y articulaciones: «todos dándole la mano a Martin. Tal variedad de manos: las gruesas, las delgadas, las cortas, las largas, las gordas, las magras [...]!» (C. Dickens, *Martin Chuzzlewit*, XXII). B. SINESTESIAMENTE. Cinestésicamente: en contacto con cualquier objeto o con las partes vestidas de una persona o por sus movimientos cuando es mediado por otro objeto (ej., compartiendo un sofá con ella); audiblemente, y con el mismo margen de error que para la forma, imaginando el tamaño de una persona o

animal por sus pasos suaves o fuertes, o de un objeto por cómo suena contra otro (ej., un gran libro que cae).

7. TEXTURA. A. DIRECTAMENTE. Dérmicamente: por los receptores dérmicos de contacto y presión se sienten la textura e irregularidades de las superficies cutáneas de una persona (suavidad, granos, cicatrices, etc.) --así como la causada por ciertas reacciones dérmicas ("carne de gallina")-- y la de nuestro mundo objetual (ej., la superficie de los pupitres de un aula, a veces con grafitis grabados); visualmente: también esas y otras irregularidades (ej., pecas, manchas): «todos dándole la mano a Martin. Tal variedad de manos [...] las ásperas, las suaves [...]!» (C. Dickens, *Martin Chuzzlewit*, XXII); cinestésicamente: al sentir grandes irregularidades de la piel (ej., un chichón). B. SINESTESIAMENTE. Visualmente: mirando un cuerpo humano imaginamos su suavidad, aspereza, etc., lo mismo que mirar el entorno nos evoca su percepción táctil, produciendo, consciente o inconscientemente, bienestar o malestar (de ahí la importancia del entorno creado para un aula y cuanto desde ella se ve del exterior): «la armonía de los suaves cortinajes y las viejas y oscurecidas pinturas tejía alrededor de ellos una mágica sensación de seguridad» (E. Wharton, *The Reef*, XXXV); audiblemente, por ejemplo, tendemos a imaginar un cutis suave al oír una suave voz femenina, debido a una tendencia a este tipo de correlación sensorial que a veces resulta totalmente errónea.

8. CONSISTENCIA Y FUERZA. A. DIRECTAMENTE. Dérmica y cinestésicamente: ejerciendo presión sobre alguien o sobre un objeto, y percibiendo su grado de firmeza, flaccidez o ambos a través de los exteroceptores, y de su maleabilidad a través de los receptores cinestésicos (ej., abrazando a alguien), así como de la fuerza muscular cuando se percibe pasivamente, en ambos casos produciendo la sensación de estar percibiendo todo el cuerpo: «Una sensación de su fuerza le llegó [a ella] con la cálida presión [de la mano de él], reconfortándola» (Z. Grey, *The Last Trail*, VI). B. SINESTESIAMENTE. Visualmente: suponiendo firmeza o blandura al mirar partes desnudas de un cuerpo o viendo cómo otra persona lo sujeta por un brazo o lo palmea, o por ciertos movimientos de ese cuerpo, así como de cualquier objeto por su apariencia; auditivamente: el sonido de un golpe de alguien o algo que se cae nos hace imaginar su consistencia: «ponía un duro en mano de la mujeruca, que se agachó para sonarlo» (R. del Valle-Inclán, *Viva mi due o*, XIX).

9. PESO. A. DIRECTAMENTE. Dérmicamente-cinestésicamente: a través de los receptores dérmicos de presión y cinestésicamente (ej., agarrando partes de un cuerpo u objeto, levantando a alguien o algo): «todos dándole la mano a Martin. Tal variedad de manos [...] las gordas, las magras [...]!» (C. Dickens, *Martin Chuzzlewit*, XXII). B. SINESTESIAMENTE. Visualmente: percibiendo el tamaño de todo un cuerpo o parte de él; cinestésicamente: a través de la percepción mediada de los movimientos corporales y la ejercida sobre el agente mediador (ej., compartiendo un sofá o una bicicleta); audiblemente: oyendo el impacto de un cuerpo contra algo (ej., saltando sobre el suelo, pasos): «[él] salió de la habitación con su andar pesado e importante» (E. Wharton, *The Age of Innocence*, XII).

10. COLOR. A. DIRECTAMENTE. Visualmente: mirando las características cromáticas de cualquier objeto y, en la interacción personal, la pigmentación dérmica étnica, personal o transitoria (ej., el bronceado de un profesor o una profesora, que nos hace imaginarlos en la playa), reacciones momentáneas (ej., el sonrojo de un alumno sorprendido en algo). B. SINESTESIAMENTE. Audiblemente: oyendo, por ejemplo, ciertas características fonéticas en el inglés de un hablante negro africano.

Sólo un resumen tan escueto como éste de los distintos canales de emisión y percepción en nuestra interacción diaria con personas y con el entorno, demuestra ya dos cosas: que la interacción interpersonal es muchísimo más compleja de lo que conscientemente reconocemos, y que, como dice el antropólogo-urbanista Amos Rapoport, «las personas están inmersas en el entorno - son participantes más que observadoras [...] y actúan en él y sobre él [...] el entorno y la gente se relacionan de una manera activa, dinámica y sistemática» (Rapoport, 1977: 182-183). A lo cual debemos adir lo que también dice él: «Los que lo diseñan [empezando por las aulas] se han inclinado sobre todo por poner el énfasis en la visión, excluyendo otros sentidos [...] La psicología también [...] hasta el extremo de que con frecuencia "percepción" ha significado "percepción visual" [...] Una razón es que es mucho más difícil estudiar los otros sentidos» (184-185). Así pues, aunque esta introducción a la percepción sensorial debe seguir a la del marco cultural en el que tiene lugar --tratado en el congreso anterior-- y preceder a la del discurso y luego la conversación, debe considerarse parte indispensable del panorama total de la interacción interpersonal que se desarrolla en un aula, sea de grado elemental, enseñanza media o universitaria, y con cuanto en cada una de ellas rodea a los participantes.

El hecho --incomprensiblemente ignorado en cuantos estudios de comunicación conozco-- de que haya tantos canales o formas de percepción sensorial sinestésica como de percepción directa está muy lejos de ser una simple curiosidad, y podríamos sin ningún esfuerzo identificar muchas de las consecuencias y aplicaciones de este fenómeno, desde situaciones diversas de la vida cotidiana, incluso en el mundo académico (ej., las muchas interacciones "mudas", los encuentros profesor-alumno y el desarrollo de la docencia en el aula, las asociaciones sinestésicas implícitas en la recreación literaria).

4. La producción audiovisual del discurso a través de nuestros rasgos faciales permanentes, cambiantes, dinámicos y artificiales 4.1. Si reconocemos, a pesar de lo dicho, que los signos audiovisuales en la interacción son los portadores del sistema doble más importante, lenguaje-paralenguaje, nos damos cuenta de que un enfoque exhaustivo y realista del discurso audible nos exigiría el identificar todas las posibles articulaciones externas (incluyendo las audibles) y todas las internas que producen o generan sonido. Sin olvidar, naturalmente, que muchas de esas emisiones sonoras producidas o condicionadas internamente pueden ser modificadas por movimientos externos percibidos visualmente, condicionados a su vez por rasgos anatómicos (ej., unos labios protuberantes que proporcionan ciertas peculiaridades acústicas y semánticas a la misma expresión verbal o paralingüística) y por la anatomía y rasgos faciales estáticos y dinámicos. Verdaderamente, como dice Aldous Huxley refiriéndose al rostro de una mujer, «la carne no es nunca enteramente opaca; el alma se muestra a través de las paredes de su receptáculo» (A. Huxley, *Eyeless in Gaza*, I).

4.2. Si nos fijamos en los intercambios verbales-no verbales que tienen lugar en el aula --donde ojalá se hablara más de investigar los repertorios no verbales andaluces y de elaborar ciertos inventarios para su enseñanza--, nos enfrentamos con la primera realidad: que hablamos con la cara, es decir, a través de su fisonomía, diferente en cada persona, la cual consiste en una serie de rasgos que son los que observamos en un retrato, esencialmente su tamaño, forma, y dimensiones. De éstos, unos son estáticos, pero la mayoría se dinamizan en mayor o menor grado cuando hablamos, de tal modo que los sonidos de nuestro hablar se funden con ellos y hasta los modifican, lo mismo que nuestros gestos faciales condicionan a su vez la producción fónica y determinando -

-siempre modificadas a su vez por características lingüísticas y culturales-- las peculiaridades audiovisuales individuales de nuestro discurso. Esto es precisamente lo que busca en su posible pariente lejano el personaje de Francisco Ayala cuando va a Marruecos en busca de sus raíces entre los descendientes de los españoles moriscos:

viéndole hablar, esperaba que su fisonomía en movimiento me revelase de improviso por algún rasgo el pretendido parentesco [...] descubrí [...], en lo vehemente de sus meneos, en la manera como accionaba, como acompañaba con las manos, con la cabeza, con los hombros, a las palabras que le salían de la boca [...] un parecido atroz con mi tío Manolo [...] algún vínculo debía existir entre mi familia y esos Torres de Fez [...] yo había seguido, no el curso de sus palabras, sino sus ademanes, el manoteo, las inflexiones de su voz, el temblor de la ceja, y era ese lenguaje el que de veras me decía algo [...]» (F. Ayala, La cabeza del cordero)

Así pues, empecemos por identificar, como esquematiza la Fig. 2, "Rasgos estáticos y dinámicos de la cara hablante", esos elementos comunicativos determinados por nuestra anatomía facial y aquellos que creamos modificando esos rasgos o añadiendo o quitando a lo que es natural en ese rostro. Sin embargo, aclaremos que estas consideraciones son igualmente fundamentales para el estudio concreto de la kinésica, que ya resumí en el primer trabajo, y que el término "cara/faz/rostro hablante" debe utilizarse en un sentido amplio y realista, incluyendo cuanto percibimos visualmente como parte de esa cara que nos habla, es decir, las orejas y el cuello que percibimos como oyentes.

FIG. 2 APROX. AQUI

4.3. Rasgos permanentes

Como indica la figura, éstos son: la estructura ósea general de la cabeza, que determina las dimensiones del rostro; el color de la piel y su textura, incluyendo imperfecciones como marcas de nacimiento y lunares; el color y forma de pelo; la frente con sus pliegues (más o menos marcados ya); las cejas y bajo ellas los ojos con sus lagrimales más o menos destacados, los párpados con sus pestañas, las dos zonas infraorbitales (con posibles pliegues u "ojeras"); la nariz con su perfil, sus nares o ventanas (en los hombres a veces con pelo sobresaliendo de ellas), sus aletas, los

pliegues nasolabiales que van hasta las comisuras, aún iniciados o muy marcados ya) y el filtrum o canalillo sobre el labio superior; las mejillas (pómulos) y los carrillos; las orejas, que pueden tener, especialmente en los hombres, pelo dentro y en el lóbulo; los labios; los dientes; la barbilla (con o sin hoyuelo); la barba y el maxilar inferior o mandíbula; y la garganta.

Son estos rasgos permanentes los que nos dan la imagen más importante de la persona que nos habla, y no sólo constituyen la parte visual de nuestro hablar, sino que filtran los dos canales audibles de la palabra y el paralenguaje, dando así a los demás nuestra imagen audiovisual característica, positiva o negativa.

Era el bachiller, aunque se llamaba Sansón, no muy grande de cuerpo [...] de color macilenta [...] carirredondo, de nariz chata y de boca grande, señales todas de ser de condición maliciosa y amigo de donaires y de burlas (M. de Cervantes, Don Quijote, II, III)

Lo más característico en el concejal perpetuo [Aparisi] era la expresión de su rostro, semejante a la de una persona que está oliendo algo muy desagradable, lo que provenía de cierta contracción de los músculos nasales y del labio superior (B.P. Galdós, Fortunata y Jacinta, I, VII, III)

Sus ojos eran bastante grandes [...] con una mirada inocente y sorprendida que era enteramente inconsciente (T. Dreiser, The Genius, III, IV)

Recordemos cómo el Arcipreste de Hita nos aconseja:

Busca muger [...] de cabeça pequeña;/cabellos amarillos, no sean de alheña;/las cejas apartadas, luengas, altas, en peña;/angosta de cabellos: ésta es talla de dueña.// Ojos grandes, somneros, pintados, reluzientes,/ e de luengas pestañas, bien claras, paresçientes [hermosas];/ las orejas pequeñas, delgadas; páral mientes/ si ha el cuello alto: atal quieren las gentes.// La nariz afilada, los dientes menudillos,/ eguales, e bien blancos, un poco apartadillos;/ las enziivas bermejas; los dientes agudillos; los labros de la boca bermejós, angostillos.// La su boca pequeña, así de buena guisa;/ la faz sea blanca, sin pelos, clara e lisa/ [...] » (J. Ruiz, Libro de buen amor, 431a,b, 432-435a,b)

Son elementos que, consciente o inconscientemente, acertadamente o erróneamente (pero afectando la interacción), nos impelen a juzgar la personalidad y

hasta el grado de inteligencia, preparación intelectual y refinamiento de nuestros compañeros y profesores. Nos dice incisivamente Don Juan Manuel:

E las más çiertas señales [en los mozos, para saber cómo serán luego como personas] son las de la cara, e señaladamente las de los ojos, e otrosi el donaire; ca muy pocas vezes fallescen éstas. E no tengades que el donaire se dize por ser omne fermoso en la cara nin feo, ca muchos omnes son pintados [bellos] e fermosos, e non an donario [donaire] para ser omnes apuestos (Don Juan Manuel, Conde Lucanor, Exemplo XXIV, «De lo que aconteció a un rey que quería provar a tres sis fijos»)

Pero no olvidemos que los rasgos faciales se encuentran en un cuerpo de un tamaño concreto y que este tamaño actúa en sí como verdadero rasgo dominante que, en una descripción de la persona tendemos a mencionar antes que nada, según sea corpulenta, menuda, gorda, muy delgada, etc., pues de esa figura y no otra sale el discurso que nos habla:

Su ligera corpulencia [de Roy Kear] le a adía, además, dignidad. Daba peso a sus observaciones (S. Maugham, *Cakes and Ale*, II)

4.4. Rasgos cambiantes

Hay rasgos que en la interacción percibimos como permanentes, aunque han ido apareciendo y modificándose a través del tiempo, influyendo enormemente en nuestra percepción y evaluación de una persona, ya que pueden reflejar causas traumáticas debido a enfermedad (la palidez del típico tuberculoso descrita en tantas novelas hasta hace unas décadas), a sufrimiento físico y psicológico (las arrugas frontales permanentemente grabadas por el hábito del gesto doloroso) o a una causa accidental (la cicatriz que sugiere situaciones y características personales, por ejemplo, de persona dura y pendenciosa). Pero también pueden aparecer paulatinamente con el paso de los años, como el color de la piel (cetrina, macilenta, violácea, pálida), apareciendo pliegues (ej., los nasolabiales, de las aletas de la nariz a las comisuras de la boca, las patas de gallo en los ángulos laterales de los ojos"), verrugas, bolsas, (ej., las que forman ojeras), lunares y otras manchas; la textura dérmica raramente se mantiene suave, ya que se hace áspera, rugosa, escamosa, con bultos, etc.; el pelo se pone grisáceo y a veces termina blanco, pierde su volumen y hasta desaparece totalmente en las zonas parietales y en la occipital y crece donde no lo había antes (ej., bajo la barbilla en algunas ancianas y más en las aurículas del hombre); se forman depósitos de grasa que (junto con la menor

flexibilidad de los miembros) llegan a condicionar las posturas; y los dientes se deterioran, amarilleando, torciéndose y hasta perdiéndose.

[don Quijote] desnudo, en camisa, flaco, amarillo y muerto de hambre, y suspirando por su señora Dulcinea (M. de Cervantes, don Quijote, XXIX)

Y aun alguna dama he visto/
Que tiene acabado el rostro,
Con arrugas por lo mico,
Con juanetes por lo mono.
Ralo, y lamido el cabello,
Y sin pestañas los ojos,
Los dientes menos y negros,
La nariz mas larga un poco (L. de Góngora, «Otro»
[romance burlesco], Poesías)

4.5. Rasgos dinámicos

Por otra parte, pensemos cómo esos rasgos permanentes o cambiantes (que también percibimos como estáticos durante largos períodos), y que tal vez consideremos atractivos, pueden aumentar ese atractivo (o disminuirlo) cuando se dinamizan al hablar, mientras que los no atractivos pueden cobrar un encanto especial cuando se inician sus movimientos interactivos:

Y hablando [Jacinta], sus atractivos eran mayores que cuando estaba callada, a causa de la movilidad de su rostro y de la expresión variadísima que sabía poner en él (B.P. Galdós, Fortunata y Jacinta, I, IV, II)

[Ethan] mantenía sus ojos fijos en ella, maravillado de cómo su rostro cambiaba con cada giro de la conversación (E. Wharton, Ethan From, V)

De cualquier modo, son los rasgos dinámicos los que principalmente (acompañados de los gestos manuales) caracterizan nuestro estilo interactivo personal (y, por ejemplo, el repertorio kinésico andaluz), es decir: el tono muscular, menos perceptible, pero muy significativo (ej., por ansiedad social, estímulo sexual); el ángulo de la cabeza, que cambia elocuentemente a través del discurso y con diferencias de sexo (ej., el ladeo de cabeza femenino occidental hablando sentimentalmente con un hombre); los movimientos de la cara, que durante una conversación o discurso público van sometiendo nuestros rasgos estáticos a una variada gama de cambios formales semánticamente relacionados con nuestro lenguaje verbal y nuestro paralenguaje, con una dinamicidad que varía hasta, por ejemplo, la movilidad continua de los labios; los gestos o movimientos de los ojos y la dilatación pupilar (ej., por estímulo sexual, al ver

con hambre un escaparate lleno de manjares); la cambiante coloración del rostro, sonrojándose o empalideciendo como reacción a componentes verbales y no verbales de la interacción, los cuales pueden suscitar también subidas y descensos de la temperatura corporal; y la actividad visual, y asimismo social, que supone el sudor, especialmente el emocional.

También deben considerarse como rasgos dinámicos ciertos cambios en algunos de los estáticos, tales como el brillo de los ojos, el súbito cambio del tono muscular o del color del cutis y el sonrojo y la palidez:

[Por celos] Sus fríos ojos azules se iluminaron, sus apagadas y blancas mejillas se llenaron de un color más brillante, parecía en un instante años más joven para su edad» (W. Collins, *The Woman in White*, 328)

Claro que el efecto de un tipo de rasgos puede combinarse con el de otro tipo, por ejemplo, los permanentes, con los que, siendo más bien dinámicos, se perciben como permanentes por su duración, a menudo totalmente consciente:

Esto lo pronunciaba [Rosalía Pipaón] dando a su bonita y pequeña nariz una hinchazón enfática (B.P. Galdós, *Tormento*, II)

Mr. Leath] era rubio y vestía bien, con la distinción física que da el tener una figura erguida, una fina nariz y el hábito de parecer ligeramente fastidiado (E. Wharton, *The Reef*, I)

4.6. Rasgos artificiales

Finalmente, tanto unos rasgos como otros son a menudo modificados por una serie de elementos ajenos a nuestra fisonomía, pero que en realidad llegamos a percibir también como rasgos, aunque sabemos que son artificiales: en primer lugar, los cambios producidos en las facciones por medios quirúrgicos (cirugía estética), para eliminar el vello del rostro depilándolo o afeitándolo; los distintos estilos de corte de pelo y de peinado (que pueden condicionar hábitos kinésicos inconscientes o muy conscientes, como el femenino de separarse el pelo de la frente delicadamente con dos dedos); las dentaduras postizas, que tan fácilmente pueden incorporar un rasgo positivo al repertorio visual de un hablante; las pelucas y bisoñés que pueden producir una nueva

imagen del rostro hablante; las gafas de distintos estilos, que de manera tan eficaz pueden no sólo cambiar la percepción total de la cara, sino hasta sugerir cualidades intelectuales que pueden no existir en absoluto; las diferentes formas de pintura corporal, desde la del pintalabios y diversas máscaras de la cosmética moderna hasta la marca de bermellón como distintivo de casta de la mujer hindú y las más elaboradas de muchas culturas más primitivas; los tatuajes con diferentes simbología; la deformación efectuada mediante cicatrización en ciertas culturas africanas; la modificación y hasta ocultación de los ojos y la mirada por medio de gafas ópticas, o de sol, de distintos estilos; más toda suerte de accesorios puramente decorativos, como son los pendientes o anillos para las orejas en ambos sexos, en la nariz y hasta en la lengua y las cejas.

Frunció sus finos labios, pero esto era bajo la otra boca de pintalabios, que era ancha y curvada como el estereotipo sexual de una modelo de revista [...] en activa oposición a los pequeños y móviles labios de debajo (N. Mailer, *Barbary Shore*, II)

No olvidemos que algunos de los rasgos identificados como permanentes, cambiantes o artificiales pueden condicionar ciertas conductas que llegan a caracterizar a la persona, por ejemplo: --Es un bonito aire antiguo, dijo Mr. Dedalus, retorciendo las guías de su bigote (J. Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, II)

Finalmente, no olvidemos que hay ciertos rasgos corporales que debemos considerar como asociados comunicativamente a los del rostro, ya que en la interacción aparecen como partes mutuamente inherentes que no son fáciles de dissociar del discurso, algo que se da a veces en el aula, como pueden ser la obesidad, la carencia de miembros o la cojera, no menos que cuando se trata de unos ojos ciegos o estrábicos o un rostro marcado de viruelas.

4.7. Percepción positiva o negativa de los rasgos faciales

El primero de tres aspectos más de nuestra interacción, relacionado con nuestra cara hablante, es que en una conversación cara a cara, o en el contexto del aula, establecemos por fuerza una jerarquización de estos rasgos respecto a su percepción positiva o negativa por el otro interlocutor. Quiere decir esto que se convierten en importantes componentes de la interacción y que atraen la atención del interlocutor --el oyente hacia el hablante y viceversa--en mayor o menor grado. Sabemos que lo que comúnmente llamamos "mirar fijamente" es en realidad un constante recorrido por el rostro de la otra persona en virtud de los rapidísimos "movimientos sacádicos",

concentrados en los elementos que más nos atraen positiva o negativamente: unos ojos cuya mirada parece venir de lo más profundo del hablante, unos labios sonrientes que dan forma a las palabras, un hoyuelo en la barbilla, unos dientes amarillentos del tabaco, o una cicatriz que evoca experiencias violentas:

[Paula] Sus labios son las cosas más suaves, más rojas y que más distraen que jamás se hayan visto (T. Hardy, *A Laodicean*, Book the Second, V)

4.8. La distancia y la luz en la percepción de los rasgos faciales

Aparte de la temperatura ambiental, la distancia y la luz pueden también modificar la apariencia de los rasgos faciales, de lo cual puede uno ser perfectamente consciente, y por eso son efectos que se tratan de crear en el teatro y en la fotografía, donde la luz puede manipularse hábilmente, y lo que apreciamos en lugares íntimos con ciertas personas.

Ella continuaba mirándole a él, y la llama de la lámpara sin pantalla hacía resaltar con microscópica crueldad las líneas de preocupación de su propia cara (E. Wharton, *Ethan From*, II)

4.9. Combinación de rasgos faciales

Dentro de la jerarquización perceptiva está también la combinación de rasgos visuales y auditivos en la interacción; independientemente de los factores morales o psicológicos, tan importantes, que nos harán, por ejemplo, perdonar cualquier falta sensible frente a la personalidad y virtudes de la persona. En realidad, uno o más rasgos en sí totalmente negativos pueden fundirse con otros positivos permanentes, cambiantes o dinámicos cuyo atractivo puede llegar a borrar cualquier impresión adversa: Mary-Ann sonrió. A pesar de sus dientes cariados y negros, su sonrisa era dulce y conmovedora (S. Maugham, *Cakes and Ale*, VII)

Además, un rostro puede mostrar en sus rasgos una uniformidad de características mutuamente complementarias que dominará y nos hará percibir esa común cualidad positiva o negativa:

(Todo en ella era suave: su voz, su sonrisa, su risa; sus ojos, que eran pequeños y pálidos, tenían la suavidad de las flores; sus modales eran suaves como la lluvia de verano (S. Maugham, *Cakes and Ale*, XIV).

Y, como nos ilustra la misma novela de Maugham, los rasgos faciales básicamente visuales pueden percibirse incluso táctil y cinestésicamente:

Ella me besó [...]. Sus labios, aquellos labios suyos rojos y muy llenos, se quedaron sobre los míos lo bastante para hacerme consciente de su forma y su calor y su suavidad (S. Maugham, *Cakes and Ale*, XV)

5. El concepto de articulación interactiva: sencilla y múltiple

Por medio de nuestros movimientos (los de gestos y posturas con que orientamos nuestros miembros hacia nuestro propio cuerpo y lo tocamos de muchas maneras) nos "articulamos" con nosotros mismos, en lo que constituye una "intrainteracción"; y con los demás en lo que comúnmente llamamos "interacción", en la cual es importante también nuestra mutua orientación. Pero debemos ampliar este concepto de articulación interactiva abarcando los canales intercorporales identificados más arriba. Si en clase un compañero le toca el brazo a una compañera para decirle algo, ha establecido una articulación interpersonal muy específica (y quizá muy calculada) que es parte de su actividad discursiva lingüístico-paralingüístico-kinésica. Pero si no llega a tocarla, sino que sólo alarga el brazo hacia ella, también ha formado una articulación "cinética" (en realidad kinésica). Pues bien, incluso esa conducta no contactual que ella percibe visualmente, igual que la kinésica de sus labios "hablantes" (y no necesariamente con menos eficacia que si sintiera su mano en su brazo), califica además las palabras de él y su paralenguaje. Al mismo tiempo sus miradas se han encontrado, y eso constituye un componente más, y fuertemente comunicativo, del complejo total:

--Ahí la tienes--dijo, señalando a Julia con la barbilla (C. Martín Gaité, *Entre visillos*, II, XII)

--No se apure usted--le decía la viuda, tocándole familiarmente la rodilla con su abanico (B.P. Galdós *Fortunata y Jacinta*, II, IV, VII)

En el ejemplo siguiente vemos una articulación múltiple de tres contactos, los dos primeros no verbales, la mirada y el contacto físico, y verbal el tercero:

Ella [...] volvió su rostro de lleno hacia mí [primera] y, alargando la mano por encima de la mesa, me la puso firmemente en el brazo [segunda]./ "No porque seas un maestro [...]" [tercera] (W. Collins, *The Woman in White*, 96).

Pero supongamos que, en este ejemplo, el tema de su conversación ha suscitado en ella una reacción química como lágrimas, que él percibe visualmente. En un análisis más profundo de la interacción esa relación químico-visual constituye otro tipo de contacto que puede acompañar a una articulación cinética contactual o incluso reemplazarla con el mismo significado:

-- Hija de usted? [la enferma]/ Respondieron unos ojos llenos de lágrimas y los labios mudos de la madre (C. Espina, La esfinge maragata, XIX)

Estas articulaciones interactivas pueden darse entre más de dos personas, como en:

Una sonrisa de burla [hacia el señor Ledesma] estremecía los labios de Alfredo. Sentí su codo contra mi pierna, repetidamente, haciéndome señas [...] El codo de Alfredo seguía incrustándose en mi muslo con leves intervalos (M. Delibes, La sombra del ciprés es alargada, I, VIII)

Al identificar estas articulaciones no debemos precipitarnos a limitar esa contribución comunicativa a ciertas "actividades" y desdeñar el tipo de contactos que establecemos cuando, simultáneamente al sonido, percibimos visualmente las características estáticas de forma y tamaño del cuerpo (y, sinestesiamente, de peso y consistencia), u olores naturales o artificiales, como el perfume, ya que pueden ciertamente actuar como potentes componentes de la interacción a diversos niveles.

6. Codificación e interrelaciones de las conductas verbales y no verbales en la interacción

Para terminar estas reflexiones sobre las posibles actividades verbales y no verbales que se han comentado conviene recurrir a ciertos conceptos semióticos básicos --esquemático en la Fig. 3, "Codificación e interrelaciones de las conductas interactivas"-- y señalar los siguientes siete aspectos que nos ayudan a entender mejor cómo funcionamos en la interacción.

FIGURA 3 APROX. AQUÍ

- que nuestras conductas no verbales pueden confirmar la verbal (ej., un gesto que lo apoya visiblemente), duplicarla (un gesto que lo repite visiblemente), reforzarla (ej., una lágrima que lo intensifica), debilitarla (ej., un tono de voz que le quita

verisimilitud) y hasta contradecirla (ej., un tono de voz que delata todo lo contrario), pero también enmascararla con otros signos no verbales (ej., aparentando indiferencia para ocultar la ansiedad que algo nos produce).

- que generalmente nuestros interlocutores son mucho más conscientes de nuestras conductas no verbales que nosotros mismos, porque las no verbales podemos manifestarlas sin darnos cuenta, desde un chasquido lingual paralingüístico hasta un ligero sonrojo o un silencio momentáneo, produciendo lo que Ekman y Friesen (1974) llaman muy bien "fuga de información" ("information leak"), tan eficaz en interacción, particularmente clínica; es decir, pueden codificarse y ponerse en movimiento a nivel subconsciente, sin el proceso intelectual que requiere la producción verbal, pero sin embargo son descodificadas por nuestro oyente-espectador; es más, pueden desempeñar funciones capitales y tener un efecto notable en la descodificación incluso del mensaje verbal cuando el suyo es realmente más importante:

Su voz no se encontraba en un estado de disciplina tan perfecto como su cara. Cuando él dijo " Ah!", lo dijo en el tono de un hombre que había oído algo que esperaba oír (W. Collins, *The Moonstone*, XIII).

- que, dadas las limitaciones semánticas inherentes a las palabras, a menudo los mensajes codificados verbalmente son descodificados plenamente sólo cuando lo son junto con los elementos no verbales complementarios (actividades o no actividades), sobre todo si pensamos que su codificación no es necesariamente consciente y que los signos emitidos llegan a descodificarse "coloreados" como tal vez no pudo predecir el hablante:

Eres tú, Euchre?, preguntó una voz de muchacha, bajo, con indecisión. Su tono, más bien profundo y con una nota de temor, le llamó la atención a Duane (Z. Grey, *The Lone Star Ranger*, VI).

- que la relación signo-significado puede ser: arbitraria, si el signo no se parece en nada al significado (ej., palabras no onomatopéyicas, el gesto angloamericano /Okay/, un perfume usado como atrayente sexual), como ocurre en realidad con la mayoría; icónica (imitativa), si el signo sí se parece a lo que significa (ej., enseñando un puño en señal de agresión); e intrínseca, la relación signo-significado en la cual no se parece, sino que es el significante (ej., no un puño amenazador, sino la agresión misma, aunque sea golpeándose uno mismo la otra mano).

- que el significado, en cuanto al consenso mayor o menor entre los interactores, puede ser: compartido, bien por una serie de individuos, por un grupo profesional o social (ej., adolescentes) o por todos los miembros de una cultura; idiosincrásico, sea o no recurrente, cuando sólo un individuo lo asocia al significante (ej., un gesto característico únicamente de una persona);

- que en cuanto a la relación de las conductas entre sí y con relación a emisor y receptor, cada actividad puede modificar mi propia conducta o la de mi cointeractor o ser sólo un elemento contextual, puede modificar el significado de esa conducta (es decir, reforzándolo, contradiciéndolo, etc.), o su forma (ej., hacer que un "Sí" suene más bien dubitativo), o la conducta misma (ej., no suscitando un "Sí", sino un encogimiento de hombros).

- y finalmente, que tanto el modificador como los elementos contextuales pueden actuar en la interacción como autorreguladores (ej., el léxico que estoy utilizando determina la frecuencia y características de mi gesticulación) o como reguladores interpersonales (ej., mi espiración audible y el echarme hacia atrás en el asiento hace que otro tome la palabra).

7. Conclusión

He tratado de complementar los temas tratados en el congreso anterior, cuando identifiqué la naturaleza tripartita del discurso: lenguaje-paralenguaje-kinésica, su ineludible marco cultural y el modelo de las categorías no verbales, además de sugerir la utilización de la literatura como fuente de datos. En esta ocasión, se ha empezado definiendo los conceptos de "comunicación no verbal" e "interacción" y se han identificado los procesos de emisión y percepción sensorial en nuestra interacción con la gente y el entorno, así como la importancia de los rasgos faciales personales estáticos y dinámicos. Esto ha ampliado nuestro horizonte como observadores e investigadores de lo no verbal y el concepto de articulación interactiva, incluyendo cualquiera de los sistemas de signos y viendo las relaciones de las conductas no verbales, así como los procesos semióticos que se desarrollan entre emisor y receptor.

Bibliografía

Ekman, Paul, Wallace C. Friesen. 1974. «Nonverbal behavior and psychopathology». En R.J. Friedman, M.M. Katz (eds.), *The Psychology of Depression: Contemporary Theory and Research*. 203-232.

Poyatos, Fernando. 1994. *La comunicación no verbal*, Vol. I. Cultura, lenguaje y conversación; Vol. II: Paralenguaje, kinésica e interacción; Vol. III: Nuevas perspectivas en novela y teatro y en su traducción. Madrid: Ediciones Istmo.

---. 2002b. *Nonverbal Communication Across Disciplines*, Vol. I: Culture, Sensory Interaction, Speech, Conversation; Vol. II: Paralanguage, Kinesics, Silence, Personal and Environmental Interaction; Vol. III: Narrative Literature, Theater, Cinema, Translation. Amsterdam/Filadefia: John Benjamins.

---. 2002b. «Los estudios de comunicación no verbal en el ámbito de APRELA». *Actas* _____

---. 2002c. «The nature, morphology and functions of gestures, manners and postures as documented by creative literature». *Gesture* 2, 111-129.

Rapoport, Amos. 1977. *Human Aspects of Urban Form: Towards a Man Environment approach to Urban Form and Design*. Oxford: Pergamon Press.