

Gabriel Luis Bourdin*

Resumen: Se aborda la *antropología del gesto expresivo*. Dicho método fue creado y desarrollado por el antropólogo y lingüista francés Marcel Jousse. La obra de Jousse es prácticamente desconocida entre antropólogos y otros científicos sociales de habla hispana. El *gesto* es un hecho omnipresente, como lo es el razonamiento basado en la *metáfora*. Se examinan algunos ejemplos de gestualidad expresiva, procedentes del arte maya antiguo y de población latinoamericana de época contemporánea.

Palabras clave: gesto antropológico, mimismo, estilos expresivos, arte maya, cultura latinoamericana.

Abstract: The anthropology of the expressive gesture is approached. This method was created and developed by the French anthropologist and linguist Marcel Jousse. Jousse's work is virtually unknown among anthropologists and other Spanish-speaking social scientists. The gesture is an omnipresent fact, as is the reasoning based on the metaphor. Some examples of expressive gestures, from ancient Mayan art and from the Latin American population of contemporary times, are examined.

Keywords: anthropological gesture, mimicry, expressive styles, Mayan art, Latin American culture.

Semiología del gesto expresivo. Gestos mesoamericanos e iberoamericanos

Semiology of Expressive Gesture.
Mesoamerican and Iberoamerican Gestures

Aprende con los mudos el secreto de los gestos expresivos.
LEONARDO DA VINCI

Se dice que el hombre del pueblo con las manos amarradas se queda mudo.
LUIS DA CÂMARA CASCUDO

...conocemos el mundo por los gestos que le infligimos al recibir los suyos. Es, por así decirlo, una suerte de duelo trágico. El mundo nos invade por todas partes y nosotros conquistamos el mundo con nuestros gestos. ...todo pensamiento es gestual.
MARCEL JOUSSE

Este artículo presenta algunos elementos básicos de la *antropología del gesto*, también denominada *antropología del mimismo*. Se trata de un método de investigación transdisciplinario, creado y desarrollado por el antropólogo y lingüista francés Marcel Jousse (1886-1961).² Su objeto de estudio es la secuencia de lo que Jousse denominaba *estilos expresivos*: el estilo corporal, el manual, el estilo oral y el escrito. Las publicaciones y conferencias de Jousse estuvieron dedicados a la semiología del gesto humano. Esto desde su primera memoria científica, acerca de la psicolo-

* Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM. Correo electrónico: <bourding@prodigy.net.mx>.

La Cátedra Extraordinaria Miguel Alemán Valdés-Sorbonne me ha permitido realizar la difusión, en Francia, de mis investigaciones en materia de antropología del lenguaje. Siempre agradeceré esta oportunidad, brindada por la Fundación Miguel Alemán Valdés, en asociación con la Coordinación de Humanidades y el Instituto de Investigaciones Antropológicas de la UNAM.

Postulado: 08.01.2020
Aprobado: 23.10.2020

gía de la recitación, titulada *El estilo oral, rítmico y mnemotécnico de los verbo-motores* (París, 1925).

El método jousiano es muy apropiado para investigar un amplio conjunto de productos de la cultura tradicional, verbal, gestual o tecnológica, en diferentes tiempos y geografías. Como adelanté, a lo largo del presente artículo me referiré al mismo como *antropología del gesto* y el *mimismo*. Las investigaciones de Jousse fueron formuladas y publicadas hace más de noventa años, pero han permanecido hasta hoy desconocidas para los lectores especializados, particularmente los de habla hispana. El método propuesto por Jousse está referido a un objeto que puede describirse con parámetros científicos. Los *gestos* humanos son eventos registrables, de algún modo cuantificables y siempre *cualificables*, comunicables.

Se trata del fenómeno del *gesto expresivo*. El *gesto* es un hecho permanente, omnipresente, como lo es también el razonamiento basado en la *metáfora*, figura discursiva que se despliega adherida al *gesto* o movimiento corporal. La metáfora constituye —en el plano del *significado* o contenido— la pareja semiológica de la expresión gestual. En el presente escrito se examinan, se analizan y se presentan con perspectiva etnológica y semiológica, unas pocas de estas manifestaciones *mímico-gestuales*. Las mismas son características de pueblos, lenguas y culturas indígenas, campesinas y populares de la región latinoamericana. Pienso que esta propuesta forma parte de un campo de investigación mucho más amplio, abierto a la proteica *gestualidad* humana y al fenómeno del *mimismo*.

También se presentan, como apoyo teórico del estudio de los *gestos expresivos*, algunos principios generales de la *antropología del gesto* y el *mimismo*. Junto a los aspectos teórico-metodológicos de la cuestión, he puesto especial énfasis en el estudio de los *gestos* del área cultural mesoamericana.

Entre los años 1925 y 1957, sin notables interrupciones, aunque experimentando diversas adversidades, momentos de notable auge y reconocimiento, por parte del mundo académico, intelectual y eclesiástico, como también resistencias, controversias y tácitas proscipciones, la antropología jousiana del

gesto y el *mimismo* floreció, se amplificó con su precursor estilo transdisciplinario, y finalmente hubo de opacarse, hasta casi desaparecer del escenario académico francés e internacional. Durante la segunda mitad del siglo pasado y lo que va del presente, la obra escrita por Jousse ha estado casi ausente de la literatura de las ciencias humanas.

Sus discípulos directos más destacados no continuaron la investigación iniciada por Jousse. Algunos de ellos fueron prominentes hombres de la política y las humanidades, procedentes de países en procesos de descolonización, tuvieron destinos y preocupaciones alejados de la actividad académica. Otros aplicaron sus enseñanzas acerca del estilo oral tradicional a la investigación de objetos bien focalizados, como los orígenes orales de la literatura homérica, sin desarrollar otros aspectos de la antropología del gesto y el mimismo, cual es el caso de Millman Parry. E incluso, se ha dicho que ciertos investigadores, que no han sido alumnos directos de Jousse, se han atribuido la autoría de varias partes o piezas de su método, a veces sin siquiera citarlo.

La primera traducción de *El estilo oral, rítmico y mnemotécnico de los verbo-motores*, obra fundacional, publicada en francés en 1925, ha aparecido en inglés recién en los años noventa del siglo pasado (Jousse, 1990). La traducción al español latinoamericano de esta obra se encuentra aún en proceso editorial y será publicada por la Universidad Nacional Autónoma de México (Jousse, en prensa).

En el presente artículo desarrollaré una breve pero sustancial explicación de los principios, métodos y objetivos de la *antropología del gesto* y el *mimismo*, desarrollada por Jousse. Luego abordaré dos repertorios gestuales relacionados, respectivamente, con Mesoamérica y con Iberoamérica. En primer lugar enfocaré la descripción de algunos signos expresivos gestuales —*gestos*— de los mayas anteriores a la Conquista. Luego me referiré a algunos *gestos* que forman parte de la expresión *global* en hablantes de español latinoamericano, estableciendo distinciones entre diversos países e incluyendo gestos de hablantes del portugués del Brasil.

La antropología del gesto y el mimismo

¿Qué es el mimismo? Es el universo frente a un espejo viviente, y este espejo viviente intususcpciona el universo y lo replica. Eso es el Hombre y ese es el abismo que trataré de penetrar.

MARCEL JOUSSE

Una parte de la realidad de los grupos está hecha de imágenes, materializaadas bajo forma de dibujos, de estatuas, de monumentos, de herramientas y de máquinas, y también de giros del lenguaje, de fórmulas como los proverbios, que son verdaderas imágenes verbales (comparables a los slogans) estas imágenes aseguran la continuidad cultural de los grupos, y son perpetuamente intermediarias entre su pasado y su porvenir...

SIMONDON, *IMAGINACIÓN E INVENCION* (2015: 25).

La antropología jousiana se basa en la observación de las dinámicas de interacción entre el *ánthropos* y el *cosmos*, del que aquél constituye la única parte *autoconsciente*. Con gran acierto, E. Sienaert ha presentado dicha conexión *antropo-cósmica* como el campo factual donde opera la ley antropológica del mimismo. De este modo, los conceptos fundamentales del método de Jousse pueden describirse como modalidades parciales del lazo global entre el llamado *compuesto humano* (el *ánthropos*) y el orden cósmico “natural”.

Jousse publica, en 1925, su memoria *ÉTUDES DE PSYCHOLOGIE LINGUISTIQUE. Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les verbo-moteurs*. Será su obra escrita más importante, donde expone, en forma anticipada, su futuro programa de investigaciones, el que continuó hasta su retiro de la enseñanza, alrededor de 1957. Se trata de una obra fundadora, que inaugura su carrera científica. Es una obra singular, compuesta empleando una gran cantidad de citas provenientes de artículos y libros especializados en dominios científicos muy diversos. Dichas referencias bibliográficas se presentan hilvanadas por Jousse, generando un discurso consistente, aunque nada fácil de seguir, a modo de esbozo del *método psicofisiológico* de la antropología del gesto. De acuerdo con

Jacquignon, Jousse trató de alcanzar la unión interdisciplinaria de las fuerzas científicas:

Sobre todo, está su obra fundacional *El estilo oral rítmico y mnemotécnico de los verbo-motores*, escrita en 1925. Este libro pone en marcha su carrera científica. Se compone de citas extraídas de 500 libros. Jousse las sintetiza y las orienta de acuerdo con su propia lógica; por medio de este método singular, Jousse quiere demostrar que su tesis, tan original como es, se apoya sin embargo en las disciplinas científicas y en las observaciones de su tiempo. También quiere demostrar la conveniencia de vincular entre sí los trabajos de especialistas muy diversos a fin de comprender al “compuesto humano” en toda su complejidad. Una sola ciencia no basta y la división de las fuerzas es una debilidad, un error epistemológico y metodológico. Así, toda su vida, Jousse, el oficial de artillería (14/18) investigará la vinculación de las armas, con el fin de conquistar un saber más vasto y más profundo, que la especialización a ultranza es incapaz de alcanzar. (Jacquignon, 2011: 33-34)

Jousse impartió su enseñanza a lo largo de casi treinta años, dictando una gran cantidad de cursos en la Universidad de París - La Sorbona. En 1932 se incorporó a la Escuela de Antropología de París, asociación científica de gran prestigio en su tiempo, donde ocupó, hasta 1951, la cátedra de Antropología Lingüística. Simultáneamente dictó Historia del Cristianismo en la Escuela Práctica de Altos Estudios (entre 1933 y 1945). Entre 1932 y 1940, dirigió el Laboratorio de Ritmo-Pedagogía de París, del que fue fundador. A lo largo de su vida publicó un pequeño conjunto de alrededor de diez memorias científicas. Su obra más conocida es *La antropología del gesto*, que nunca ha sido traducida a nuestra lengua. Se trata de una selección y sistematización de algunos de los *cursos orales* inicialmente taquigrafiados y posteriormente tipografiados por su colaboradora G. Baron, junto a varias de las *memorias* publicadas por Jousse. La obra de síntesis fue publicada años después de la muerte de Jousse, en 1969.

El hombre, al que Jousse llama *ánthropos*, es un *compuesto humano*, ser singular hecho de materia y

forma, cuerpo viviente y espíritu, en una asociación tan única, íntima y homogénea que sus componentes dejan de existir como tales cuando finalmente se separan. La antropología jousiana concibe la realidad como un decurso permanente de acciones e interacciones energéticas concretas. En la *antropología del gesto* el hombre es, como para Aristóteles, el más *mimético* de los animales (*Poética*, libro IV). Está dotado de la capacidad de engendrar y producir en sí *mimemas* o *gestos proposicionales* partiendo de su interacción con el medio que lo rodea. Atesora la experiencia en su memoria, la recrea recombiniéndola en su imaginación y expresando su sentir y su pensar de acuerdo con diferentes *estilos expresivos* (corporal global, manual, verbal, escrito).

El *ánthropos* es capaz de recrear (*rejouer*) las impresiones sensoriales nacidas de la permanente interacción con el mundo. Las mismas son almacenadas en su memoria psicofísica, sensorial y rítmica mediante formas mimismológicas, que Jousse llama *mimemas* o *gestos proposicionales* trifásicos. Asimilamos las impresiones sensibles en la intimidad de nuestro ser íntimo singular, irrepitable, nuestro inalienable microcosmos personal. Según la terminología jousiana, el hombre conoce *intu-suscepcionando* —es decir “recibiendo dentro”— la actividad externa de lo real, poniendo en juego la actividad mimética del espíritu capaz de reflejar inteligentemente el universo y de hacer visible lo invisible. La conciencia o inteligencia es la capacidad humana de registrar y asimilar las interacciones energético-materiales del medio circundante, los interminables movimientos del macrocosmos.

El hombre es un ser global, psicofisiológico, un compuesto íntimo y singular de cuerpo y espíritu. La musculatura humana alberga un ensamblado o *montaje* de sus gestos, los ha incorporado y encadenado unos tras otros mediante procesos de aprendizaje. Se trata de un tesoro gestual de *mimemas* y de una memoria *mimismológica*. El *ánthropos* es una musculatura inteligente, piensa Jousse.

Al estudiar el fenómeno de la memoria en las tradiciones de estilo oral, Jousse echa mano de la

introspección, ya que él mismo formaba parte de una antigua cultura de la memoria oral gesticulante (Jousse, 2018a: 19).

El hombre global, compuesto psicofísico dinámico, gestualidad viviente, es la sede de todas nuestras experiencias. Nos empapamos de lo que sucede en nuestro entorno desde la etapa intrauterina. Luego respondemos a las impresiones expresándonos, dando a conocer nuestro interior. La riqueza en *mimemas*, gestos derivados de la experiencia, es un tesoro personal, un capital inconsciente. Es nuestra memoria que bien podría calificarse de preconsciente, pues casi siempre se encuentra allí, disponible para un examen a la luz de la conciencia. Jousse cita a su maestro, el gran psicólogo Pierre Janet, quien decía: “La acción depende a la vez del cerebro y del músculo. En realidad, el hombre piensa con todo su cuerpo; piensa con sus manos, sus pies, sus orejas, tanto como con su cerebro” (De Monvallier, 2008: 1).

El tema del cuerpo ocupa de hecho un lugar completamente central en el trabajo de investigación y enseñanza del autor de *Antropología del gesto*; como él mismo señaló en varias ocasiones. En uno de sus cursos de la Escuela de Antropología de París opina: “Cuando se estudia el pensamiento humano, nunca se menciona lo que constituye su centro de irradiación: el cuerpo” (Conferencia EA, 03-03-1933).

El *ánthropos* es un ser vivo, y se encuentra bajo la ineludible influencia de leyes que rigen diferentes esferas, leyes físicas, biológicas y antropológicas. El hombre es capaz de percibir, de concebir, de atesorar y de expresar las formas, propiedades, movimientos e interacciones de los objetos de la realidad que lo rodea, por más ilusoria que esta pueda parecernos, mediante *fórmulas mimismológicas*. Esto se debe a que el humano es un ser en cuya composición resulta indispensable la presencia de un corto conjunto de leyes antropológicas. Éstas son: el *globalismo*; el *mimismo*; el *ritmismo*; el *bilateralismo*; el *formulismo*. En lo que sigue, para dar por terminada esta sucinta muestra y no saturar de información, más o menos especializada, al amable lector que me ha acompañado hasta aquí, me ocuparé solamente del *mimismo* y del

formulismo, sin dejar de comentar que ninguna de las mencionadas leyes antropológicas puede funcionar en ausencia de las demás.

Jousse concibe la realidad como manifestación de una misma y única energía cosmológica, cuyos innumerables movimientos se consolidan en tres esferas interconectadas: la física, la biológica, la antropológica. La *ley del mimismo* es el principio antropológico fundamental: *en el comienzo fue el mimismo* (Sienaert, 2014). La esfera de la vida inteligente o conciencia está regida por esta ley del *mimismo* antropológico. En ella, los movimientos o interacciones de las cosas y los seres vivos son aprehendidos en un sistema que es exclusivo del *compuesto humano*. Ese mecanismo, que Jousse llama *mimaje*, puede capturar el juego (*jeu*) cósmico en la intimidad del *ánthropos*, por *intususcepción* (“recibir dentro”), puede almacenar miméticamente los rasgos esenciales característicos de estos movimientos, traduciéndolos a gestos del individuo humano y de inmediato puede permitir exteriorizar esas *impresiones* recibidas (que Jousse también llama *recepciones*) por medio de la expresión gestual de lo que el *ánthropos* piensa y siente (*rejeu*). Mimar es *expresar*, replicar hacia afuera las impresiones, esas recepciones del mundo externo que han penetrado antes en nuestro ser interior. El principio del *mimismo* describe la relación del hombre con el mundo. Por el *mimismo*, las *interacciones* del mundo se transforman en *gesto* antropológico. Las impresiones, captadas como interacciones, son transformadas y expresadas como *gestos* (gesto mimístico, rítmico, bilateralizado, formulaico, gesto global, facial, manual, laríngeo-bucal o verbal, etcétera).

Fuera de nosotros, sólo hay acciones. Pero estas acciones devendrán gestos en el humano que las recibe y las replica (Jousse, 2011 [Conferencia en Escuela de Antropología, 01-02-1939]).

¿A qué llamo gesto? Específicamente, a todo movimiento en el compuesto humano. Pequeño o grande, microscópico o macroscópico, total o parcial, incoativo o completo, yo llamo gesto a todo movimiento humano (Jousse, 2011 [Conferencia en Escuela de Antropología, 06-12-1943]).

El elemento esencial del cosmos es una Acción que actúa sobre otra Acción. Es lo que hemos llamado el trifasismo. El paquete de energía que llamamos agente actúa de cierta manera sobre otro paquete de energía que llamamos el actuado (Jousse, 1974 [2008], 46).

[...] es allí donde radica la gran creación humana: Debo ser capaz de apropiarme del mundo como totalidad para luego reutilizarlo en forma de fragmentos proposicionales. (Jousse, 2011 [Conferencia en Escuela de Antropología, 03-12-1933]).

El ejemplo paradigmático del *mimaje* —que es la puesta en función o proceso, del principio del *mimismo*— es el juego infantil. El juego infantil espontáneo es un comportamiento de mimesis activa, mediante el cual el pequeño *ánthropos* va conociendo las cosas del mundo que lo rodea, sus contornos, movimientos y gestos característicos. Como puede, movido por el impulso *mimismológico*, incontenible, el infante capta el *gesto* inconsciente de las cosas y los seres transponiéndolos a movimientos de su propio ser global-gestual, deviniendo, poco a poco, a través del aprendizaje o “montaje de los gestos”, en un ser expresivo, capaz de emplear sus gestos consciente y deliberadamente para comunicar su pensamiento. “[...] jugar, es decir, intususcepcionar y expresar lo real. [...] El juego es lo exterior desconocido que se inflige en nosotros, que se inserta en nosotros y después de haberse impreso nos fuerza a que lo expresemos. El juego es lo que recibimos y lo que nos modela” (Jousse, 2011 [Conferencia en Sorbona, 18-02-1954]).

La antropología jousiana es una teoría transdisciplinaria, sus conceptos proceden y pueden aplicarse en diversos campos de la investigación, entre ellos la pedagogía. La *pedagogía del gesto*, que Jousse desarrolló en el Laboratorio de Ritmo-Pedagogía, teniendo como discípulas a maestras de educación preescolar e inicial, considera al juego infantil como la forma primaria de toda ciencia humana. La actitud espontánea del infante humano hacia el mundo es científica, quiere ver, tocar, manipular, saborear, oler, para conocer las cosas. Una educación precozmente *libresca* ha convertido a los pueblos e individuos

del occidente urbano moderno en seres “disociados”, para decirlo con la expresión de Marcel Mauss, quien fue uno de los célebres maestros de Jousse:

Cuando al niño pequeño, ávido por verlo todo, por agarrarlo todo, por saborearlo todo, por jugar a todo, lo tomamos y lo ponemos junto a otros niños pequeños, lo tendremos allí sentado a perpetuidad y ocupado en aprender a escribir y a leer. Ahora bien, vamos a ver el enorme papel del Juego. En todas partes del mundo, el hombre es un ser que juega, que todo lo mimifica, que juega a todo porque piensa en todo. El niño trata de ser científico frente a las cosas, pero, por la existencia de una pedagogía ignorante de las leyes antropológicas, arrancamos al niño de las cosas y pretendemos ponerlo como ustedes, tranquilo [dócil], como lo están ustedes, inmóviles, impecablemente inmóviles como lo están ustedes. Y entonces se pone en la mano de este niño pequeño un bastoncito, y luego un pequeño trozo de papel. Y se acabó, este niño nunca volverá a ver lo real... a menos que se rebelde contra la pedagogía que se le ha infligido. (Jousse, Conferencia Escuela de Antropología 07-11-1932)

El auténtico aprendizaje es el *montaje* o ensamblado de los gestos en la musculatura expresiva de *ánthropos*. La educación “libresca”, en las culturas de estilo escrito, como era la Francia urbana de comienzos del siglo XX, atrofia la facultad de la memoria y la capacidad de observación:

Hay allí un abuso extremadamente grave para la formación psicológica y, como también veremos, para la formación de la memoria. De modo que el niño no va a ser más que un ojo que comienza por ver palitos, que flexibiliza sus palitos y que de inmediato trata de poner estos palitos en forma de letras, de palabras y de frases.

[...] El lenguaje no se ha considerado más que en la forma de página impresa. Por lo que, hace algunos años, cuando dije “En el comienzo fue el gesto rítmico”, han chillado: “¿Pero qué es lo que quiere aquel con su *gesto*?”. ¡El lenguaje era considerado como una cosa muerta en tal medida, que traerle vida a dicha momificación parecía un sacrilegio! Entre nosotros, el niño está sometido a esta momificación y es obligado a sufrir esta momificación (Jousse, Conferencia EA 7-11-1932).

La ley antropológica del formulismo

El *mimaje* (manifestación *actual* del principio del mimismo) es un mecanismo basado en una *fórmula* interaccional de tres fases. Se trata siempre de un actuante —actuando sobre— un actuado, algo que Jousse denominó *gesto proposicional*, o *mimema*. Un *mimema* es una unidad observable de *gesto* humano. Es un “ladrillo” o bloque constructivo, cuyo conjunto constituye al *ánthropos*, que es el *compuesto humano consciente*. El fluir de la vida humana es un complejo *recitativo* individual, singular e irreplicable, formado por la innumerable sucesión de nuestros *gestos proposicionales*:

El gesto proposicional es la transposición antropológica de la actividad interaccional cósmica. (Jousse, 2011 [Conferencia en Hautes Études, 05-11-1941]).

De lo que está fuera de nosotros, sólo sabemos lo que se replica [*rejoue*] en nosotros y que podemos expresar. ¿Qué es el humo? El niño que traje aquí hace pocos años para hacer una experiencia me dijo: “El humo es algo que hace esto (gesto de giro)”. Y efectivamente, hablamos de las volutas de humo. (Jousse, 2011 [Conferencia en Laboratorio de Ritmo-Pedagogía, 08-12-1937]).

Siempre hay un actuante —actuando sobre— un actuado: como pan, bebo agua. Cualquiera sea nuestra forma de escritura y cualquiera sea nuestra forma de hablar, las expresiones humanas tomarán siempre la forma del gesto proposicional, en espejo y eco de la actividad interaccional cósmica. Siempre vemos el mundo externo diseminado en gestos humanos trifásicos, y esto es la estructura básica de la ciencia humana, la memoria humana y la lógica humana. (Jousse, 2011 [Conferencia en Escuela de Antropología, 06-03-1933]).

La experiencia humana es un espontáneo y concreto flujo de sensaciones e imágenes *intususceptivas*, esto es, “recibidas-dentro”. Los eventos se suceden en el tiempo, como lo hace el fluir permanente de los gestos expresivos que entabla con las cosas y los eventos del mundo un diálogo *mimismológico*. Por principio, este mundo es un perpetuo fluir, pero es también fijeza y permanencia. De acuerdo con Jousse, el *fluidismo* tiene su contraparte en el *formulismo*:

[El heraclitismo (fluidismo) y el salomonismo (formulismo)]

Hemos visto que el niño es un espejo tanto más puro cuanto más espontáneo. Algunos niños seguirán siendo siempre estos espejos puros y los que van a mantenerse siendo los más puros serán aquellos que los hombres llaman pensadores.

Mientras que el niño convertido en pensador juega (más exactamente, mientras que el pensador que se ha mantenido niño está frente a las cosas), puede constatar una doble actitud: es lo que yo llamaría el heraclitismo y el salomonismo.

[...] no es necesario que desarrolle ante ustedes lo que el gran pensador griego Heráclito ha aportado, habiendo conservado esta actitud profunda de espejo, él sintió que los gestos de las cosas que lo rodeaban reverberando en él, no eran nunca iguales. Se lo representa generalmente a la orilla de un río, viendo correr las aguas y emitiendo esta frase que ha dado que pensar a muchos otros pensadores desde entonces: “Nunca nos bañamos dos veces en las mismas aguas”.

Es muy cierto, no hay jamás dos fenómenos idénticos, un fenómeno no se repite jamás. Tuvo, como todos los grandes pensadores, el don de compactar su pensamiento como dentro de un diamante, y dijo: “Panta rei” = “todo fluye”.

[...] Y es por eso que los grandes jefes son aquellos que saben adaptarse a las circunstancias individuales. ésta es la gran superioridad de los hombres de genio, saber manejar lo individual.

Frente al heraclitismo hay otra actitud, es la que yo llamo el salomonismo. El salomonismo lo encontramos en una obra que deberíamos conocer de memoria [el Eclesiastés] [...] Estamos frente a la gran tradición palestina, profundamente oriental. ¡Es la idea de que nada nuevo hay bajo el sol! El sol sale, el sol se pone, mañana el sol saldrá y luego se pondrá [...]

Ahora bien, en la primera actitud, para Heráclito, el tiempo no existe, todo fluye sin retorno posible [...] La segunda actitud engendra efectivamente el más terrible aburrimiento, es decir que vamos a bostezar frente al amanecer y vamos a esperar a que el sol se ponga (Jousse 2018b: 216-218).

El curso de la expresión se modula por medio del *ritmo*, que es la forma gestual del tiempo: movimiento de pulsos iterativos alternantes, acentuados con variable intensidad y por el bilateralismo ortogonal y tridimensional del cuerpo humano, centro de refe-

rencia de la proyección espacial espontánea, como lo había advertido tempranamente Kant.

El flujo de los *gestos proposicionales* se modula también fijándolo como instrumento rítmico y mnemotécnico fundamental. El mimema es una *fórmula gestual*: disposiciones regulares y repetibles de unidades o de ciclos equivalentes.

El *formulismo* es el útil viviente de cristalización por excelencia. Responde al espontáneo deseo de estabilidad y equilibrio presente en el hombre, que es tan universal como su conciencia de que “todo fluye”. El líquido discurrir del pensamiento, continua corriente de experiencias, imágenes y sensaciones, finalmente se solidifica, fijándose en *mimemas* o *gestos proposicionales*. Un gesto proposicional tradicional es una unidad formulaica de significado cultural. Las tradiciones étnicas de *estilo oral* se sintetizan y se fijan en *fórmulas*, que son el principal instrumento gestual-verbal de la *memoria*. Los gestos del *ánthropos* tienden a “replicarse” [*se rejouer*] a sí mismos, y transitan de modo normal hacia la estereotipia, que facilita la memorización de los saberes culturales. La estereotipia de las fórmulas verbales es sólo un caso especial de esta tendencia fundamental. “En todos los medios étnicos encontramos este formulismo gestual y oral, en la base de las tradiciones y de todas las liturgias. Las “fórmulas” de la expresión están hechas de gestos esenciales tradicionalmente conservados y transmitidos” (Jousse, 2008 [1974]: 329).

Las hazañas de la memorización que pueden o que han podido verse antaño en los medios étnicos sin escritura, tienen como vehículo el llamado *estilo oral*; las fórmulas tradicionales son su principal recurso. La tendencia psicobiológica hacia la estereotipificación del comportamiento genera hábitos gestuales, fórmulas que aseguran una fácil y segura repetición; se trata de un dispositivo de facilitación que organiza la repetición mnemónica de los automatismos, esto es, de los dispositivos conceptuales culturalmente adquiridos, para ofrecer una base firme a la acción:

El formulismo es un almacén, vinculado con la memoria, orientado a mantener la firmeza de la enseñanza

y su fundamento en la fidelidad a las tradiciones. En el estilo oral, las fórmulas estereotipadas se adaptan flexiblemente a la realidad concreta, ya que las fórmulas tradicionales pueden ser yuxtapuestas de nuevas maneras, en combinaciones más o menos originales, aunque éstas dependerán de las leyes físicas del cuerpo del que hayan surgido. Estas tres leyes antropológicas apuntalan el estilo oral, que está profundamente enraizado en el cuerpo, de ahí su gran eficacia desde el punto de vista mnemotécnico, porque en el movimiento y en la voz, el cuerpo contribuye a la conformación del pensamiento con formas memorizables. Jousse estudió en particular las leyes antropológicas del estilo oral y sus múltiples relaciones con el medio étnico del Antiguo y Del Nuevo Testamento (Sienaeert 1990: 97).

El gesto de sumisión en el arte maya del Clásico y el Posclásico

Me referiré inicialmente a este grupo de gestos plasmados en el arte maya, por ser un verdadero *nodo* en el que se concentran y desde el cual se difunden numerosas conexiones y extensiones polisémicas, tanto hacia diferentes regiones de la cosmovisión tradicional maya como en procesos que podrían representar préstamos interculturales o *calcos*, pues reaparecen en formas y versiones peculiares en lenguas y en culturas gestuales muy alejadas de la maya. A partir del siglo XVI irrumpirán, en la escena histórica, los numerosos cataclismos socioculturales, locales y regionales, que siguieron a la llegada de los conquistadores y colonizadores europeos.

En un magnífico artículo sobre el tema del gesto maya de *sumisión*, la arqueóloga Virginia Miller explica la importancia de estudiar los gestos en el arte maya clásico:

A lo largo de todo el desarrollo del arte clásico maya (aproximadamente, del 250 al 900 de la era cristiana), la forma humana está caracterizada por un movimiento moderado, posturas gráciles y gestos expresivos realizados con las manos. Dado que ciertas posiciones de los brazos y ciertos gestos de las manos se presentan repetidamente a lo largo del tiempo y del espacio, frecuentemente se sugiere la posibilidad de que éstos tuvieran un papel icono-

gráfico en el arte maya. A pesar de ello, el estudio sistemático de los gestos mayas, con el objeto de determinar su significado y función, es muy reciente (Miller, 1983: 17).

Miller aborda la interpretación de algunos gestos presentes en la escultura y la pintura mayas, que suelen denominarse *gestos de sumisión*. El presente apartado es un apretado resumen del citado artículo, que presento acompañado de algunas reflexiones propias sobre el tema. En el artículo de referencia, la autora elige los gestos que, en la escasa literatura del tema, se relacionan especialmente con la actitud sociocultural de “sumisión” de un individuo hacia otro, esto es, de jerarquía y subordinación a un superior, hacia quien el *subalterno* debe guardar, expresamente, un comportamiento social de obediencia y respeto. El individuo jerárquicamente inferior debe manifestar su *actitud mental* mediante *gestos expresivos* con un significado conocido. Un mismo gesto puede expandirse en direcciones divergentes.

Los *gestos de sumisión* identificados por Miller en la cerámica, la escultura y la arquitectura monumental maya son los siguientes:

1. Cruzar los brazos sobre el pecho;
2. colocar una mano sobre el hombro opuesto;
3. colocar una mano debajo del brazo opuesto, y
4. poner la mano en la boca o cerca de ella.

Para referirse a la equivalencia semántica entre estos diferentes gestos, la autora afirma que “estos gestos ocurren en contextos similares y con frecuencia se representan en la misma escena, se cree que compartían un papel similar. En la mayoría de los casos, los que hacen los gestos son los participantes secundarios en lugar de la figura o figuras dominantes” (Miller, 1983: 17). A pesar de la anterior definición, la autora sostiene que el término *sumisión*, empleado para nombrar el gesto expresivo en cuestión, es una *etiqueta engañosa*, por ser muy estrecho, demasiado específico. Piensa que las sociedades maya clásica, posclásica e incluso

colonial pueden haber dado a este *gesto* significados y funciones más amplias, distintas de la simple expresión de un vínculo social de *sumisión*. A continuación presentaré una descripción algo más detallada de las variantes de este *gesto*, siempre siguiendo a Miller (1983).

Cruzar los brazos sobre el pecho

La postura de los brazos cruzados constituye, sin duda, el más común de los *gestos de sumisión* del arte maya clásico. Tiene, a su vez, variantes. Por ejemplo, los brazos pueden estar bien presionados contra el pecho (figura 1a) o mantenerse paralelos al piso (figura 1b).



Figura 1 a y b. Postura de brazos cruzados. Fuente: Miller (1983: 18).

El gesto en el que los brazos se cruzan sólo a la altura de las muñecas es menos frecuente que las variantes anteriores. La representación de individuos humanos con los brazos cruzados es poco frecuente en los testimonios del periodo Preclásico. En cambio, durante el Clásico y especialmente en el Posclásico, ese gesto se transforma en un motivo muy generalizado en toda Mesoamérica. Las representaciones de este gesto han estado más asociadas al arte de los mayas que al de cualquier otro pueblo mesoamericano, al menos hasta el Posclásico tardío.

Las primeras representaciones de figuras con los brazos cruzados aparecen en la cerámica de las Tierras Bajas del sur del área maya. Especialmente en vasos trípodas que combinan el estilo maya con el de Teotihuacán, un centro, este último, donde, sin embargo, las representaciones del gesto de brazos cruzados son infrecuentes (Miller, 1983: 19).

Durante el Clásico tardío, aparecen en el arte monumental maya figuras en la actitud de los brazos

cruzados; finalmente, el gesto comienza a ser representado en otros medios, como las esculturas de relieve, destacándose las de los sitios de la región del Usumacinta. La posición de las manos y los brazos parece variar de acuerdo con el medio en el que se representa la postura. Como hemos mencionado, existen también variaciones regionales. Suelen presentarse, además, variantes de este gesto en una misma localización. La mayoría de los personajes que hacen el gesto de brazos cruzados están sentados, arrodillados, o de pie en posiciones de perfil. También pueden hallarse representaciones en vista frontal y posterior.

En la siguiente figura se aprecia una escultura en relieve hallada en Bonampak, donde se representa una ceremonia de *ofrenda de aves*. El personaje central, un alto dignatario maya, está sentado a la derecha sobre un trono o petate elevado; recibe la ofrenda de un ave de manos de una mujer sentada a una altura notoriamente inferior. Detrás de este personaje femenino, en el extremo izquierdo de la representación (viéndola de frente) otras dos mujeres, todas ataviadas de manera muy semejante, exhiben el gesto de los brazos cruzados sobre el pecho:



Figura 2. Colocar una mano en el hombro opuesto. Fuente: Miller (1983: 18).

Colocar una mano en el hombro opuesto

En esta variante del gesto maya de sumisión se coloca una mano en el hombro o en la parte superior del brazo opuesto. Puede emplearse una u otra mano, pero en las figuras de perfil la tendencia es colocar la mano sobre el hombro visible en la representación, considerando que, usualmente, el personaje secundario se sitúa del lado izquierdo.

A diferencia de la postura de brazos cruzados, que está ampliamente difundida en toda Mesoamérica, la representación del gesto de la *mano sobre el hombro opuesto* es poco frecuente fuera del área maya. Esta variante del gesto de sumisión aparece en monumentos mayas desde el Clásico temprano; por ejemplo, en un mural de Uaxactún, aunque la mayoría de los ejemplos datan de época más tardía, como las esculturas y las pinturas de Chichén Itzá en época tolteca (Miller, 1983: 18).

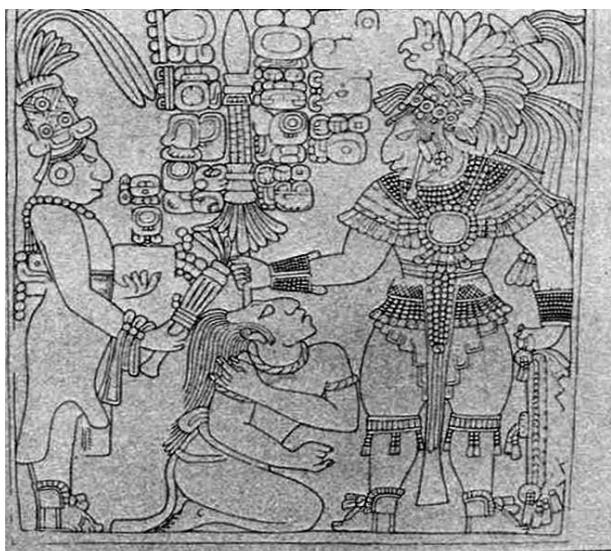


Figura 3. Dintel 1 de La Pasadita. Fuente: Miller (1983: 25).

En la cerámica pintada y en los códices, además de las posiciones anteriores, una mano puede mostrarse sosteniendo algo o gesticulando.

Colocar la mano debajo del brazo opuesto

En los testimonios de las Tierras Bajas del norte se percibe la tendencia a representar el gesto con la mano puesta en una posición aparentemente incómoda, debajo del brazo opuesto. En algunos casos, correspondientes a variantes locales del Clásico tardío, la anatomía humana aparece simplificada y distorsionada y la representación de las manos es inexacta.

El gesto de tocarse el costado opuesto del torso en lugar del hombro es bastante raro. El ejemplo más conocido es una figura con rostro de ave ejecutando

ese gesto en posición sentada. Se halla representada en un vaso cilíndrico procedente de un enterratorio de Tikal. Llama la atención el hecho de que en el lado opuesto del recipiente se encuentra la misma figura, pero esta vez con el gesto de la mano sobre el hombro, lo cual refuerza la idea de que son variantes formales con un mismo significado. Puede observarse en la figura 4 que no sólo cambian los gestos de los personajes con rostro de ave, sino también las posturas corporales de sus respectivos interlocutores:



Figura 4. Representación en un vaso, procedente del enterratorio 196 de Tikal. Fuente: Miller (1983: 29).

Poner la mano sobre la boca o cerca de ella

Hay algunos ejemplos del gesto representado en esculturas de relieve y en cerámica, incluyendo al menos una escena en la que la variante de los brazos cruzados está también presente. Aparentemente, en la siguiente imagen, procedente del dintel 12 de Yaxchilán, los personajes arrodillados situados a la izquierda y a la derecha adoptan variantes del gesto de sumisión: *brazos cruzados* y *cubrirse la boca*.

Se ha rotulado esta actitud de poner la mano en la boca como un *gesto de sumisión*, ello debido a sus ocurrencias normales en el arte del Clásico maya, donde aparece principalmente asociada con personajes secundarios o subalternos. También han influido en esa asignación algunos testimonios españoles: en algunas crónicas se menciona el gesto indígena de “comer tierra” consistente en poner la palma de la mano, a veces mojada con saliva, en el suelo, para luego llevársela a la boca.

Es posible que el gesto de “comer tierra” haya sido usado ya por los mayas de los periodos Clásico y Posclásico con el sentido de una actitud de sumisión

hacia alguien de jerarquía superior, pero no existe evidencia concreta de esto. Los únicos testimonios de este gesto son textos españoles del siglo XVI.



Figura 5. Personajes demostrando sumisión a un señor. Dintel 12 de Yaxchilan. Fuente: Miller (1983: 28).



Figura 6. Gesto de llevarse la mano a la boca. Fuente: Miller (1983:18).

La discusión, planteada por Miller, en torno a la clasificación de ese grupo de gestos, representados en el arte maya bajo el rótulo común de la “sumisión” es por demás pertinente. Llama la atención al lector de habla española, en primer lugar, la diversidad de usos del término inglés *submission*. De acuerdo con el *Simon and Schuster’s International Dictionary*:

Submission [...] s. 1, sumisión, *rendimiento. 2. sumisión, obsequiosidad, obediencia. 3. sometimiento, presentación (a examen, inspección, etcétera). 4. Proposición, parecer, teoría. 5. (der.) sometimiento a arbitraje. (Simon and Schuster’s International Dictionary, s.f.: 745)

A pesar de un deficiente uso del término “rendimiento”, en lugar de la glosa correcta, que sería “rendición”, este diccionario describe adecuadamente, en español, los diferentes usos del sustantivo *submission*. Con cierto juego de desplazamiento semántico, podría decirse que los gestos de sumisión son al mismo tiempo, gestos de “presentación”, se trataría de un gesto que pone en evidencia que aceptamos ser inspeccionados, sometidos a examen.

Los gestos de sumisión se han agrupado bajo el mismo rótulo porque el arte maya los representa asociados estrechamente con los personajes secundarios de las escenas representadas. Existen, sin embargo, algunos ejemplos en los que estas posturas corresponden a personajes que no pueden definirse como secundarios. Se han hallado figuras cerámicas de Jaina, Campeche, con el gesto de brazos cruzados o la mano sobre el hombro. Otras representaciones en cerámica, figuras sentadas o de pie, con los brazos cruzados, donde no puede verse una relación jerárquica entre los personajes. No se enfatiza a ningún personaje principal, de estatus superior, recibiendo gestos de sus subalternos. Algunas veces estos personajes semejantes entre sí, son representados en la actitud de mirar todos en una misma dirección. También se presentan parejas de personajes con rasgos animales o sobrenaturales, sentados frente a frente y realizando los mencionados gestos. Por supuesto, en las escenas donde se presenta explícitamente una relación jerárquica, los gestos en cuestión los adoptan solamente los personajes subordinados.

Los personajes representados con gestos de sumisión corresponden a dos categorías, algunos son prisioneros de guerra, los otros son *concurrentes* o *asistentes*. Los cautivos son fácilmente identificables por los siguientes rasgos: van semidesnudos, amarrados, yacen a los pies del guerrero victorioso que los ha tomado presos. En ciertos casos aparece el nombre del captor por medio de un glifo, grabado sobre la figura del prisionero. A pesar de lo que podría suponerse, sólo una minoría de los prisioneros representados en el arte maya realiza alguno de los gestos de sumisión (la mayoría de los ejemplos proceden

de Bonampak, Yaxchilán y Piedras Negras). En contraste, la mayoría de ellos lleva las manos o los pies atados o yacen maniatados, tendidos de espalda a los pies de sus captores.

En el arte maya de los periodos Clásico y Posclásico hay una segunda clase de personajes que ejecuta *gestos de sumisión*; son los que Miller denomina “asistentes” (*attendants*):

[...] en la escultura maya de las tierras bajas del sur. Algunos de los relieves en muros pueden ser comparados, en estilo e iconografía, con las llamadas “escenas de palacio”, características de la cerámica maya. En estas escenas, se muestra a un entronizado acompañado por otras figuras, que se ubican, sentadas, arrodilladas o de pie, frente a él, a menudo haciendo gestos de sumisión [...] Otro evento representado son la confrontación entre dos personas o grupos (figs. 6, 13) y la procesión de figuras de pie (fig. 14). Para distinguir estas figuras de los *cautivos*, emplearé el término *asistentes*. Éstos integran la categoría más numerosa de personajes asociados con el *gesto de sumisión* (Miller, 1983: 30).

Además de sus gestos, los *asistentes* llevan vestimentas y joyas más sencillas que las figuras principales. En muchos casos, aparecen haciendo ofrendas a las figuras principales: les presentan tejidos, plumas, cerámicas, otros recipientes, animales; como en la *ofrenda de pájaros* de Bonampak, antes mencionada. El señor entronizado suele explicitar su reconocimiento de la presencia de los *asistentes* y las ofrendas por medio de algún gesto, como extender una mano hacia ellos o colocar una mano sobre su propio pecho.

Tras analizar un amplio repertorio iconográfico, Miller llega a la conclusión de que el así llamado *gesto de sumisión* se utilizaba como un saludo, dirigido a los señores mayas y que a menudo era acompañado por un regalo o tributo. Ello no puede parecernos más que la muestra evidente de que las artes visuales, por así llamarlas, del periodo maya colonial daban cuenta de ceremonias emblemáticas del mecanismo central de una forma de organización económico-política tributaria, fuertemente jerarquizada, con frecuentes conflictos armados entre jerarquías y

pueblos vecinos, que incluían la toma de prisioneros. Las ciudades mayas se hallaban conectadas por vínculos dinásticos y políticos, lo que daba motivo a frecuentes visitas de gobernantes y embajadores de otras ciudades. La necesaria consecuencia de esa clase de relaciones es la generación de un protocolo ceremonial más o menos generalizado, ritualizado y compartido entre los distintos centros, fueran éstos aliados o enemigos. Un pequeño conjunto de *gestos expresivos*, a modo de lenguaje ceremonial.

Algunos *gestos de sumisión* han sido registrados a partir del siglo XVI por los cronistas europeos. La mayor parte de las descripciones se refieren a los aztecas. Mencionan distintas posturas y gestos codificados que formaban parte de la etiqueta social y ceremonial de aquella época. Se trata de textos breves, repetitivos, poco precisos y parciales, pues los cronistas se interesan en mencionar únicamente los *gestos* que se diferenciaban notoriamente de los propios, dejando de lado todo el contexto en que éstos se presentaban. En cuanto a los *gestos de sumisión* propios del arte maya precolombino, sólo dos de ellos aparecen mencionados en las crónicas de época colonial: el gesto de la “mano sobre el hombro” y el gesto de “comer tierra”.

Respecto del gesto de colocar la mano sobre el hombro opuesto, la única fuente es un informe acerca de un evento sucedido en la población de Tipu, en el Petén, a inicios del siglo XVII. Se trata de un reporte, ahora perdido, citado en la *Historia de Yucathan* de Diego López de Cogolludo, publicada en 1688, y también en la *Historia de la conquista de la provincia del Itzá* de Juan de Villagutierre Soto-Mayor, fechada en 1701. El informe original fue escrito por uno de los frailes españoles que viajaron a la zona central del territorio de los itzá, en el de Petén, en 1618.

Dos frailes dispuestos a visitar a los temibles itzá del sur de Yucatán, con el fin de convertirlos al cristianismo, solicitan, antes de internarse en territorio peligroso, la presencia de embajadores de ese pueblo, con quienes parlamentar acerca de sus intenciones pacíficas. Los embajadores de Canek, rey de los itzá, residente en Tayasal, llegaron a Tipu, la más cercana ciudad limítrofe dentro del territorio

cristiano. Al presentarse, su saludo consistió en el gesto de la mano sobre el hombro. El cronista Villagutierre lo describe del siguiente modo: “Tan pronto como llegaron, los dos capitanes saludaron a los religiosos de acuerdo con su uso (que es echar el brazo derecho sobre el hombro como un signo de paz y amistad)” (Miller, 1983).

Puede observarse que este saludo no era, en modo alguno, un *gesto de sumisión*, ya que los capitanes itzá, en su papel de embajadores, no estaban sometidos, ni rindiéndose, ni rindiendo pleitesía alguna a los católicos. Al igual que otros grupos indígenas americanos, los itzá nunca llegaron a someterse al proceso usual de conquista, evangelización y colonización. Pudieron ser doblegados únicamente por la fuerza, recién a fines del siglo XVII.

En su artículo sobre una pieza cerámica de Chama, E. Selser describe ese gesto como “saludo habitual entre los mayas paganos, o, más bien, signo de humildad y sumisión”, y argumenta que el gesto está dirigido a mostrar que la mano que normalmente debe portar el arma, está vacía (Selser, 1908: 661). De modo que su interpretación del significado de las figuras oscila entre el saludo habitual que connota una actitud pacífica y el gesto de *sumisión* ante un superior. En un artículo posterior Selser vuelve a ocuparse de tales gestos. Al estudiar algunas pinturas de estilo tolteca ubicadas en Chichén Itzá, donde aparecen las variantes de la mano sobre el hombro y la de los brazos cruzados, Selser emplea la expresión “actitud de respeto” para explicar lo que significan (Selser, 1915: 328-329).

Pero una actitud respetuosa no es forzosamente un *gesto de sumisión*, ya que este último hace referencia a una distinción jerárquica entre los personajes, basada en una relación de señorío y obediencia. La interpretación del gesto de la mano sobre el hombro como *signo de sumisión* se debe al eminente mayista estadounidense Alfred Tozzer (1877-1954). En un artículo sobre las imágenes maya y toltecas de Chichén Itzá, Tozzer (1930), retoma la descripción de Villagutierre sobre el gesto en cuestión, incurriendo en un error cronológico, pues considera al episodio

de Tipu, entre frailes e itzáes, como un hecho posterior a la derrota militar de estos últimos (ocurrida a fines del siglo XVII) a manos de los conquistadores españoles. Sobre esta base errónea interpreta el gesto como signo de *sumisión* y pretende distinguir las figuras mayas en actitud sumisa, de los toltecas victoriosos en Chichén Itzá.

El gesto de “comer tierra”

Como puede apreciarse, la interpretación de los gestos nos conduce inevitablemente al nebuloso, a la vez que fascinante, problema de la multiplicidad de significados, inherente a los signos culturales.

El gesto indígena descrito con mayor frecuencia por los cronistas en la época de la conquista es el de “comer tierra”. Se han dado del mismo numerosas descripciones y varias interpretaciones. En fuentes coloniales tempranas se lo interpreta como “reverencia” ante un ídolo, como “juramento”, como “saludo” y como signo de “sumisión”. Si bien la mayoría de las descripciones se refieren a los aztecas, puede suponerse que era practicado en toda Mesoamérica. Consistía, como hemos dicho, en colocar las palmas de las manos en el suelo para luego llevárselas a la boca, besándolas “en señal de paz y saludo”.

En resumen, la variedad de significados y usos de este gesto permite hacer las siguientes generalizaciones: primero, que se trata de un conjunto de signos de saludo, básicamente respetuosos, que involucra distintos matices y que no se restringe a la actitud de sumisión; segundo, que debido a la *polisemia* y a la difícil traducción del significado de los gestos culturales a términos lingüísticos, el estudio debe proceder examinando un determinado motivo en toda la gama de sus contextos de uso, antes de pasar a la interpretación de su significado.

Gestos de respeto en contextos hispanoamericanos

A continuación haré una breve ejemplificación de otro tipo de objeto que la *antropología del gesto* es

capaz de examinar, describir científicamente e interpretar con visión antropológica comprensiva. Continuando el motivo del apartado anterior, examinaremos algunos *gestos de respeto* que son o han sido practicados en distintos países de la región iberoamericana, en época moderna. Anticipando la siguiente descripción, parece pertinente observar el hecho de que cada cultura gestual se distingue de las demás, entre otras cosas por las partes y regiones utilizadas para realizar posturas y movimientos y gestuales. Por ejemplo, entre los mayas de los periodos Clásico y Posclásico, se emplea principalmente manos, brazos y torso. También, de modo secundario se usan las manos acercándolas o cubriendo la boca, significando de modo ostensible la actitud de estar callados. Los mayas de tiempos coloniales hacen con manos y boca el gesto de *comer tierra*, besando la tierra en las palmas de sus manos. Resulta ingenuo, metodológicamente hablando, preguntarse en qué condiciones psicológicas y sociales el respeto mutuo se transforma en sumisión y obediencia. La historia tiene siempre en esto la última palabra.

Los gestos hispanoamericanos de respeto involucran principalmente la parte superior del cuerpo, especialmente la cabeza, sus movimientos de inclinación, el hecho de que ésta se presente descubierta, cubierta, o tenga que ser descubierta para ingresar a algún lugar con actitud respetuosa. En forma real o figurada, gran parte de esos gestos implica el uso corriente del sombrero. Saludos de respeto típicos, como “hacer una reverencia” inclinando la cabeza y el torso hacia el frente, o “quitarse el sombrero” en señal de respeto y consideración, cuando no de admiración, se practican siempre estando de pie. Ésta es un contraste distintivo entre los *gestos de sumisión* o *saludo de paz* de los mayas precolombinos, que aparecen frecuentemente en figuras que están sentadas sobre esteras, petates, tronos u otros asientos, a veces ornados con pieles de animales. Y aquí me permitiré la siguiente digresión referida al *Tablero de los esclavos de Palenque*. Se presenta en esta pieza una insólita escena de *sumisión* donde cuatro figuras humanas, en condición de *esclavos*, son usados a manera de bancas humanas por sus señores, un dignatario

principal, de hecho un rey, y dos figuras secundarias, una pareja de gobernantes menores, que entregan al primero preciosos tributos. Tres de los niveles principales de la escala social maya de tiempos precolombinos se encuentran allí representados, transportando una escena del espacio social e introduciéndola en una representación artística, monumental, a escala sintética, con intención simbólica, ideológica.

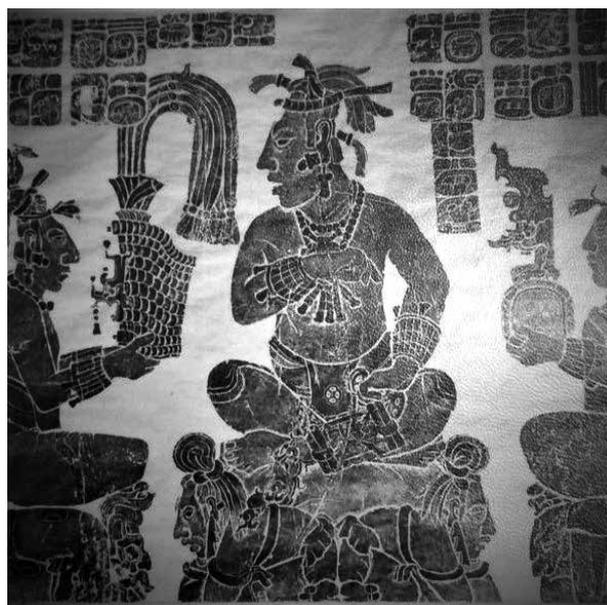


Figura 7. Tablero de los Esclavos. Fuente: gentileza *Calcografías mayas*.

En la escena del tablero no aparece, a primera vista, el *gesto de sumisión*; sin embargo, vemos que los esclavos ubicados debajo del rey adoptan el típico gesto de los *brazos cruzados* y son, en efecto, los antebrazos y los codos, además de las pantorrillas, los verdaderos puntos de apoyo del peso de tres cuerpos así dispuestos. Por lo demás, si diéramos al término *sumisión* una acepción corporal, esto es, *gestual*, como “meter debajo”, no encontraríamos mejor ilustración de la relación humana en cuestión.

De acuerdo con el *Diccionario de usos del español* (Moliner, 1992): “Sumisión (fem.) 1. acción de someter[se]. 2. actitud sumisa. El calificativo ‘sumiso’ es un participio con el significado de sometido: alguien que por imposición o propia voluntad permite que otro, el sometedor, dirija sus actos. Etimológicamente

se relaciona con el latín *mittere*, ‘meter’, ‘estar’, ‘ser’ y con la partícula *-sub* ‘abajo’. De modo evidente, el sometido es aquel a quien se pone por debajo, para sostener el constructo de su amo.

El *Diccionario de gestos. España e Hispanoamérica* (Bogotá, 1980-1983) no incluye ninguna entrada ni *categoría gestual* relacionada con el concepto de “sumisión”. Si nos guiamos por este excelente trabajo “gestográfico” de Meo-Zilio y Mejía, no se registraban a comienzos de los años ochenta *gestos de sumisión* en contextos urbanos o rurales en España ni en los países de Hispanoamérica. El *Diccionario* se ocupa, en cambio, de la descripción y discriminación de las distintas variantes del gesto o actitud del “respeto”. Tomaré de este repertorio dos ejemplos de *gestos de respeto*: la “reverencia” y “quitarse el sombrero”.

La *reverencia* es, a comienzos de los ochenta del siglo XX, un *saludo de respeto*. Para Argentina, Bolivia y Colombia se determina su empleo de modo más específico, como *saludo del hombre ante la mujer o ante otro hombre de categoría superior*. En Costa Rica, Ecuador, España, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú y Puerto Rico es “sólo *saludo por parte de ancianos*”. En El Salvador, Santo Domingo, Uruguay y Venezuela es *saludo ante los padres para pedir su bendición*. El saludo reverencial se realiza estando de pie. Se trata, exclusivamente, de un comportamiento apropiado en individuos de género masculino.

El *Diccionario de gestos* cataloga y describe la *reverencia* del siguiente modo: “[gesto] 191.92 Se inclina levemente el cuerpo hacia adelante mientras los brazos quedan normalmente caídos. Representa un SALUDO DE RESPETO...” (Meo-Zilio y Mejía, 1983: 141). Una variante de la *reverencia* es un gesto teñido de connotación teatral: es igual al anterior, pero simultáneamente a la inclinación se realiza un movimiento de los brazos donde la punta de los dedos de ambas manos queda colocada sobre el pecho, seguido de un movimiento inverso de manos y brazos, abriéndose y descendiendo extendidas hasta quedar ambas palmas hacia arriba. Reproduzco la descripción y las fotografías del *Diccionario de gestos*:

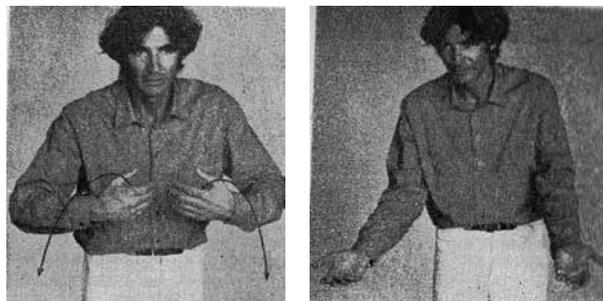


Figura 8 a y b. Gesto de reverencia. Fuente: Meo-Zilio y Mejía (1983: 141).

191.93 Como 191.92 y con el mismo significado, pero acompañado simultáneamente del gesto de acercar las puntas de las manos a la altura del pecho y luego separarlas lateralmente pasando de la posición de palmas de canto a la de palmas hacia arriba, deteniéndolas a 50 cm una de la otra. Representa un SALUDO TEATRAL Y CIRCENSE: Arg., Méx., Pan., Puerto R., Santo D. (Meo-Zilio y Mejía, 1983: 141).

Quitarse el sombrero (descubrirse)

Éste es otro saludo respetuoso muy difundido. Involucra el protagonismo de la parte superior de la cabeza en contacto con una pieza de indumentaria, el omnipresente sombrero, propio de la indumentaria tradicional y el folklore latinoamericanos. De acuerdo con el *Diccionario de gestos*:

191.94 Se levanta el sombrero tomándolo de la parte antero-superior y se lo vuelve a colocar enseguida en la cabeza. Es SALUDO DE RESPETO DEL HOMBRE ANTE MUJER O ANTE SUPERIOR JERÁRQUICO [Normalmente, además de quitarse el sombrero, se le cede, a la vez, la acera a la mujer o al superior..] Cuanto mayor es el grado de respeto o de admiración ante la persona que se saluda, tanto más suele alejarse el sombrero de la cabeza; se parte de unos centímetros. Y se puede llegar hasta unos 20-30 centímetros (Meo-Zilio y Mejía, 1983: 142).

La anterior cita alude al uso de este gesto en Argentina, Bolivia y Colombia. En otros países se tipifica el saludo como *propio de los hombres de edad de la clase alta y de los campesinos*, porque los demás no llevan sombrero. Es considerado *saludo de hombres de edad y campesinos* en Costa Rica, Cuba, Chile,

Ecuador, España, Guatemala, Honduras, México y Nicaragua. Se lo utiliza, no sólo para expresar respeto a otras personas, sino también con relación a determinados objetos y lugares venerables, iglesias, cruces u ofrendas que conmemoran muertes violentas. Se lo cataloga como *saludo campesino* en Panamá, Paraguay, Perú, El Salvador, Santo Domingo, Uruguay y Venezuela.

Otra variante del gesto es la siguiente:

191.96 Como 191.94 pero quitándose completamente el sombrero, manteniéndolo en la mano y quedando con la cabeza descubierta. Lo emplean los hombres al entrar en una casa ajena, en una oficina pública, etc.; también suelen emplearlo en los ascensores cuando en los mismos viaja una mujer o una persona de respeto. Las mujeres en caso de usar sombrero no se lo quitan; al contrario, en las iglesias si no lo llevan, pueden cubrirse la cabeza con un pañuelo: Arg. (ya está en desuso en los ascensores; en cuanto a las oficinas públicas, se usa sólo en los despachos, no en ventanillas, pasillos, etc.), Bol., Col., Costa R., Chile, Ec., Esp., Hond., Mex., Par., Salv., Santo D. (como Arg.), Urug., Ven. (Meo-Zilio y Mejía, 1983: 142).

La anterior descripción de esos gestos, practicados en España y los distintos países de Hispanoamérica y registrados a comienzos de la década de 1980, tiene un dejo de nostalgia. Muy probablemente, si hiciéramos hoy en día un relevamiento de los repertorios gestuales de los mismos países en el momento presente, casi cuarenta años más tarde, nos encontraríamos con una realidad muy cambiada. En primer lugar, el uso del sombrero, una prenda que en la actualidad ha sido reemplazado mayoritariamente, en el medio rural y urbano, por la gorra de beisbolista, visera o cachucha, según los nombres dados a esta prenda en las distintas hablas locales. Nuestro ejemplo del ascensor hace referencia a la indumentaria de época y al estilo de vida urbano. En el presente es raro en nuestras ciudades observar a un individuo ensombrerado descubriéndose al entrar a un elevador, si en el mismo viaja una mujer o alguna otra “persona de respeto”. Esta escena pareciera más bien surgida del cine de los años cin-

uenta, donde los gestos de urbanidad, las “buenas maneras”, aparecían fuertemente influenciados por las imágenes del cine hollywoodense. La influencia gestual del cine estadounidense sobre las técnicas y usos del cuerpo en la población francesa ya había sido señalada por el célebre antropólogo francés Marcel Mauss en la primera mitad del siglo XX (Mauss, 1936). El gesto se adquiere por imitación de un modelo ideal de movimiento y figura. Como lo ha señalado Marcel Jousse, el hombre es un complejo de gestos mimísticos, es decir, ensamblados en su comportamiento por imitación.

El *Diccionario de gestos* de España e Hispanoamérica describe numerosas variantes de aquel gesto de respeto, incluyendo algunos que solamente evocan la presencia de un sombrero o visera a través del movimiento de una mano que se lleva a la cabeza o a la frente haciendo el ademán de quien se quita esta prenda o imitando un saludo militar, con la punta de los dedos cerca de la sien o de la frente. Si bien el *Diccionario...* es de gran valor para los estudiosos del comportamiento gestual, puede suponerse que las descripciones allí contenidas ameritan un nuevo estudio del mismo tipo, que permita actualizar y ampliar su información.

Gestos y mímica del Brasil

La *História dos nossos gestos. Uma pesquisa na mímica do Brasil* (1976), del folklorólogo y antropólogo Luis da Câmara Cascudo, ofrece una interesantísima reflexión acerca del *gesto expresivo*. Al igual que Jousse, da Câmara plantea el indudable origen gestual del lenguaje articulado:

Discutimos el origen de la palabra articulada y el momento de su aparición. ¿Habría el Homo Musteriense, el infra-hombre de Neanderthal? La mayoría de los etnólogos está por la afirmativa, atribuyéndoles un lenguaje rudimentario. Ninguna base anatómica ofrece apoyo a esta posición. Más probablemente [estos homínidos] tendrían *su* propio lenguaje, un medio de comunicar sus pensamientos, algo que no es privativo de la especie humana (Câmara, 1976: 5).

Da Câmara no pone en tela de juicio el hecho de que el *Homo sapiens* del Paleolítico superior haya tenido como medio de comunicación el lenguaje hablado. Las obras paleolíticas de grabado, escultura y pintura rupestre del periodo auriñacense —y de los que siguieron a éste— resultan inconcebibles como producciones de seres incapaces de articular una lengua natural. Pero ¿hubo alguna época en que la especie *homo* haya sido por completo muda, carente de un medio de comunicación?, se pregunta el autor. Y su respuesta es negativa: el hombre tuvo siempre algún lenguaje, antes de la palabra prevaleció el *gesto*: “El gesto, antes que las interjecciones y las onomatopeyas, supliría esa deficiencia en lo oral [...] Toda la bibliografía sobre el gesto, como traductor de la idea y primer lenguaje humano demuestra la universalidad de algunas señas por sobre los vocablos más esenciales y vivos” (Câmara, 1976: 5).

Existe un pensamiento gestual con su propia semiosis, autónoma, más proteica que su expresión verbal. El gesto es *padre de la inteligencia*. Debería investigarse mejor este amplio y fundamental objeto:

Hay gestos que cubren áreas demarcadas de uso, éstas jamas corresponden a un equivalente verbal. No se ha hecho aún una valoración [del gesto expresivo] como documento psicológico, anormal y normal de la sinergia nerviosa, como potencia de evocación, como fórmula indispensable complementaria de la voz, elemento conductor del desarrollo cerebral, Padre de la Inteligencia. Ninguna investigación ha fijado aún los justos límites de su grandeza positiva, su alcance y su repercusión comunicativa (Câmara, 1976: 5).

La investigación del gesto humano justifica, cree da Câmara, la existencia de una *etnografía permanente*, dedicada a los mismos, dada su naturaleza omnimoda, diversa, fluctuante y cambiante en el tiempo y en el espacio:

La geografía de determinados ademanes, la antigüedad de unos y la modificación de otros, los instintivos y los convencionales, con una amplia franja intermedia, la de los gestos interdependientes, las nuevas actitudes que motivan su utilización, los pro-

cesos mecánicos e innovadores de la significación, plantean los problemas de investigación y análisis a un nivel distinto, de examen minucioso y de cultura especializada. El estudio del gesto, el gesto popular y general y los gestos característicos de las profesiones, como una etnografía “permanente”. [El estudio de los gestos,] los típicamente ligados a una acción y los indefinidos, tendientes a la sinuosa abstracción, permitiría constituir una valiosa sistemática, tanto en el campo filológico como en el de la semántica (Câmara 1976: 5-6).

Da Câmara cita diversos autores de los siglos XIX y comienzos del XX que se han ocupado del estudio del gesto humano, entre ellos, hace una corta referencia a propósito del *manualaje* o lenguaje de las manos y, también, a una de las memorias científicas de Jousse, titulada *Le mimisme humain et l'anthropologie du langage* (Paris, 1936). Si bien no profundiza en la amplia teoría ni en la metodología jousianas (procura librarse de la rígida armadura de las generalizaciones), sus argumentos discurren de manera muy cercana al pensamiento de Jousse y a la *antropología del gesto*. Por ejemplo, en el siguiente pasaje que, sin restar mérito a su autor, podría, con holgura, calificarse de jousiano:

El gesto es anterior a la palabra. Los dedos y los brazos hablaron milenios antes que la voz. Las áreas de la comprensión mímica son infinitamente superiores a las de la comunicación verbal. La mímica no es complementaria, sino una motivación para el ejercicio de la oralidad. Sin gestos, la palabra es precaria y pobre para la comprensión temática.

Antes de las interjecciones, la mano traducía el mensaje útil. El primitivo, que no hablaba sin sus manos, tampoco pensaba sin ellas, observó Lévy-Bruhl. La Musa Polinia hablaba con gestos: *-Loquitur Polihymnia Gestu*, informa al poeta Ausonio. Era, justamente, la deidad de la retórica (Câmara, 1976: 6).

Gestos de respeto en Brasil

La *Historia de nossos gestos* es una obra singular en su género, pues describe numerosas actitudes y gestos sin presentar dibujos ni fotografías para ilustrar-

los plásticamente. La descripción es, por elección del autor, puramente verbal. Continuando con la temática de los anteriores apartados, describiré a continuación un par de *gestos de respeto*, conforme las descripciones de la mencionada obra. Tomemos por ejemplo el gesto número 33:

33- La mano en la boca

Es una actitud de contención respetuosa, que evita el hablar inoportuno y ayuda a mantenerse en actitud de esperanza y veneración. No se trata de reprimir un exabrupto verbal [...] Reaparece entre las ancianas mendigas tímidas, ajenas a la locuacidad patética y en las personas del pueblo, cuando están esperando una respuesta difícil. ¡No nos recuerda la modestia cristiana, sino una figura litúrgica grecorromana, del auténtico paganismo! Era la posición religiosa legítima, originada en la adoración, de *ad orare*, la palabra retenida pero pronunciada mentalmente, *in adorando dextram ad osculum*, como registra Plinio, el Antiguo. La mano en la boca, siempre dispuesta a arrojarle un beso al ídolo, *basia jactare*, en un santo homenaje [...] Rezaban de pie. El erudito Samuel Pitiscus informó: *Ils portaient aussi la main á leur bouche, d'ou vient le mot d'adoration*. Evidente, la mano en la boca es una supervivencia del recato y la compostura de los fieles, en Atenas y Roma, nunca recomendado por la catequesis católica. Y es [también] un gesto instintivo popular, contemporáneo, aunque haya nacido cuando la historia todavía no vivía en el tiempo. *Cronos sin Clío* (Cámara, 1976: 39-40).

El gesto maya de *la mano en la boca*, que vimos en el arte de tiempos clásicos y posclásicos, parece replicarse, con un significado semejante, aunque no idéntico, entre los habitantes de los sectores populares del Brasil del siglo XX. Más significativo aún es ver que se atribuye a este gesto —que emerge de la gestualidad espontánea del pueblo brasileño— un origen *pagano*, antiguo, grecolatino, precristiano, incluso muy antiguo, anatolio-hitita.

Un segundo ejemplo de *gesto de respeto* empleado en Brasil es el de *bajar la cabeza*. De acuerdo con da Câmara, es un movimiento tan espontáneo asociado a la afirmación o la negación, que su naturaleza puede

considerarse prácticamente instintiva. Para apoyar esta idea presenta la siguiente argumentación, en tono de reconstrucción de los gestos en una hipotética comunidad de cazadores prehistóricos:

60. Bajar la cabeza

Parece ser uno de los más instintivos en la mímica básica de las declaraciones asertivas, [gestos] que niegan el “tal vez” y el “quién sabe”, que son dubitaciones o modulaciones de las asertivas. ¿No habrán sido éstos los gestos iniciales de la convivencia grupal? ¿Estar de acuerdo o no con la dirección de la marcha o con el ímpetu de las enmarañadas partidas de caza? Serían señales de aproximación comunicativa, utilizando las manos y los dedos de modo elocuente, desde cierta distancia perceptible. El cráneo era la sede del poder de mando y en él convergían los ornamentos distintivos de la realeza, atractivos amuletos de la abundancia cinegética. Las lesiones en la cabeza inutilizaban la sagacidad y fortaleza del cazador-guerrero. La cabeza era el nido de la voz. ¡Allí nacía el pensamiento, señor del mundo! (Cámara, 1976: 60).

El tamaño físico, la estatura, simboliza superioridad social. Así, un rey sobresale sobre su pueblo. Los tocados de partes de animales, que dan a su presencia mayor altura que la natural, son signos de supremacía y autoridad. El *respeto* por el semejante, puesto frente al poder jerárquico, suele convertirse en señal de *sumisión*, voluntaria, negociada, o forzada. La diferencia de dimensiones es la base de la jerarquía. El tamaño del cuerpo, lo visible, evoca y define, figurativamente, la “grandeza” de la etérea (nebulosa) personalidad.

Constituirá el nivel de la gradación jerárquica. Los iguales se hermanaban en unidad poderosa. Hombro a hombro, con la cabeza más alta, dirigiendo. Para elevarla más, plumas, dragones, grifos, águilas, leones en el casco. La sumisión era el desnivel, la inferioridad en la estatura. Arrojar al suelo, prosternarse, arrodillarse, doblar las espaldas, curvar la cerviz, fueron lógicas expresiones de homenaje al semejante que el poder agigantaría. Evidenciaba la notoria desproporción física. ¡Era el mayor!. Una excelencia de Saúl para llegar a ser el primer rey de Israel fue que

“isobresalía de todo el pueblo, de los hombros hacia arriba!” (I-Samuel 9, 2) (Câmara, 1976: 60).

Curvar la cabeza sería el más elemental además respetuoso, que representa al homenajeado como alguien de mayor porte o tamaño. Equivale a ofrecerla en sacrificio voluntario, sin reacción defensiva. Conservarla inclinada traduce obediencia ilimitada. “¡Curvó la cabeza, se sujetó! Nadie debe estar cubierto ante la Majestad”.

Dada su relación con el poder jerárquico y su naturaleza institucional, el ceremonial litúrgico de las monarquías y repúblicas occidentales y el de la Iglesia católica han resistido sin grandes cambios durante siglos, cediendo poco a poco a la influencia de las reformas simplificadoras, el ceremonial ha ido limitándose a lo esencial. De igual manera, el uso del sombrero ha dejado de ser habitual, sobre todo en las ciudades. En contraste con lo anterior, el ademán de inclinar la cabeza, gesto de respeto prototípico, basado en la transposición de la estatura física o altura a la dimensión de la jerarquía social, sigue ofreciendo la posibilidad de manifestar una amplia gama de actitudes que va desde la veneración sumisa frente a una figura mayestática, hasta la simple muestra de consideración de un individuo hacia su semejante, sin discriminar jerarquías:

Curvar la cabeza en salutación reverente es [un gesto] que viene atravesando siglos y siglos, intacto y simple, en su respetuosa intención. Escasean hoy los sombreros para hacer saludos de estilo. La cabeza inclinada, en un movimiento rápido y fiel, es la supervivencia de milenios asiáticos; ha nacido, tal vez, en esas civilizaciones cuyos escombros revela la arqueología a los ojos contemporáneos. Quedan de ello vestigios de milagrosa vitalidad, el saludo militar, la mano colocada en la frente, el gesto como una sucinta recordación de las veneraciones intemporales [...] *caput pronare*, cabeza inclinada (Câmara, 1976: 60-61).

Los ejemplos aquí presentados son una mínima muestra del vasto campo a investigar por la *antropología del gesto y el mimismo*, el tipo de objetos que puede estudiar. He procurado hacer una presentación

accesible al público no iniciado en los aspectos teóricos de esta corriente de la antropología.

Bibliografía

- BOURDIN, Gabriel (2016), “Marcel Jousse y la antropología del gesto”, *Revista Pelicano*, vol. 2.
- CÂMARA CASCUDO, Luis da (1976), *História dos nossos gestos. Uma pesquisa na mímica do Brasil*, São Paulo, Edições Melhoramentos.
- DE MONVALLIER, Henri (2008), “Le corps chez Jousse et Merleau-Ponty”, *Actes du Colloque annuel de l’Association Marcel Jousse*, novembre 15.
- JACQUIGNON, Titus (2011), “Marcel Jousse. Pour un itinéraire biographique et intellectuel”, *Nunc [Dossier Marcel Jousse]*, núm. 25, pp. 23-35.
- JOUSSE, Marcel (1925), “Le style oral rithmique et mnémotechnique chez les verbo-moteurs”, en *Archives de Philosophie, II, Cahier IV. Études de psychologie linguistique*, París, Beauchesne.
- _____ (1936), “Le mimisme humain et l’anthropologie du langage”, *Revue anthropologique*, núm. 7-8.
- _____ (1969), *L’anthropologie du geste*, París, Resma.
- _____ (1990), *The Oral Style*, Translated from the french by Edgard Sienaert and Richard Whitaker. Routledge Library Editions, New York.
- _____ (2008) [1974], *L’anthropologie du geste*, 2a. ed., París, Gallimard.
- _____ (2018a), *Memory, memorization, and memorizers. The galilean oral-style tradition and its traditionists*. Texts selected, edited and translated by Edgard Sienaert. *Biblical Performance Criticism*, vol.15. Cascade Books, Eugene, Oregon.
- _____ (2018b), *Origine et fondamentaux de l’expression humaine*. Cours oraux choisis et présentés par Edgard Sienaert. Association Marcel Jousse, París.
- _____ (En prensa) *El estilo oral, rítmico y mnemotécnico de los verbo-motores*, traducción al español de Gabriel Bourdin y Leonor Teso, con un estudio preliminar de Gabriel Bourdin, México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- MAUSS, Marcel (1936), Les techniques du corps. *Journal de Psychologie*, XXXII, 3-4.
- MEO-ZILIO, Giovanni, y Silvia MEJÍA (1980-1983), *Diccionario de gestos. España e Hispanoamérica*, 2 vol., Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
- MILLER, Virginia (1983), “A reexamination of maya gestures of submission”, *Journal of Latin American Lore*, vol. 9, núm. 1, pp. 17-38, Chicago, University of Illinois.

MOLINER, María (1992), *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos.

SELER, Eduard (1908), "The Vase of Chama", *Bureau of American Ethnology Bulletin*, núm. 28, pp. 651-654.

_____(1915), "Die Ruinen von Chichen Itza in Yucatan", *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach und Alterthumskunde*, vol. 5, pp. 197-388.

SIENAERT, Edgar (1990), "Marcel Jousse: The oral style and the anthropology of gesture", *Oral Tradition*, vol. 5, núm. 1, pp. 91-106.

SIMON AND SCHUSTER'S INTERNATIONAL DICTIONARY, ENGLISH-SPANISH- SPANISH-ENGLISH (s. f.), Nueva York, Prentice Hall.

SIMONDON, Gilbert (2015), *Imaginación e Invención*, Buenos Aires, Cactus.

TOZZER, Alfred (1930), "Maya and toltec figures at Chichen Itza", *Proceedings of the 23rd International Congress of Americanists*, Nueva York, International Congress of Americanists, pp. 155-164.