

EL GESTO COMO EXPRESIÓN DE PENSAMIENTOS E IDEAS

JULIÁN ANDRÉS BENÍTEZ AVENDAÑO

**UNIVERSIDAD DE SAN BUENAVENTURA
FACULTAD DE FILOSOFÍA
BOGOTÁ D. C.
2009**

EL GESTO COMO EXPRESIÓN DE PENSAMIENTOS E IDEAS

JULIÁN ANDRÉS BENÍTEZ AVENDAÑO

**Monografía para optar al título de
Licenciado en filosofía**

**Director
VICTOR FLORIAN BOCANEGRA
Doctor en filosofía**

**UNIVERSIDAD DE SAN BUENAVENTURA
FACULTAD DE FILOSOFÍA
BOGOTÁ D.C.
2009**

Nota de aceptación

Jurado

Jurado

Dedico esta investigación monográfica a mis padres, Luz Dary Avendaño y a Fray Martín Salgado OM, por sus gestos promotores. Por sus gestos de caridad.

AGRADECIMIENTOS

El autor expresa sus agradecimientos a:

Las ordenes de frailes menores observantes y la orden de frailes mínimos, en cabezas del padre Alirio Urbina ofm y el padre Martín Salgado OM, por los cuales he recibido gran parte de mi formación personal.

La fraternidad del convento san Francisco de Paula, cuyos integrantes no desfallecieron en animar y fortalecer el trabajo académico y mi crecimiento personal.

El profesor Víctor Florián, director de esta monografía, por sus valiosas y atentas orientaciones.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION.....	8
1. FUNDAMENTACION DE LA TEORIA DEL CONOCIMIENTO..... EN CONDILLAC	10
1.1. INFLUENCIA EMPIRISTA	11
1.2. INFLUENCIA RACIONALISTA.....	16
1.3. LA PERCEPCIÓN COMO INICIO DEL CONOCIMIENTO.....	20
2. LA SENSACIÓN.....	23
2.1 LA SENSACIÓN SEGÚN LOCKE Y CONDILLAC.....	23
2.2. CARACTERIZACIÓN DE LA SENSACIÓN	24
2.3. MÉTAFORA DEL CONOCIMIENTO: LA ESTATUA DE MÁRMOL.....	25
2.4. CONOCIMIENTO Y SENSACIÓN: EL TACTO.....	31
3. CONDILLAC: Y LA ESENCIA DE LA SENSACIÓN.....	34
3.1. LA SENSACIÓN COMO CONCIENCIA.....	36
3.2. LA SENSACIÓN COMO ATENCIÓN.....	36
3.3. LA SENSACIÓN COMO NECESIDAD.....	37
3.4. LA SENSACIÓN ES MEMORIA.....	37
4. CONDILLAC, ORIGEN Y PROGRESO DEL LENGUAJE.....	38
4.1 LA DANZA: DESARROLLO ARQUETIPICO DEL LENGUAJE CORPORAL.....	41
4.2. LA PROSODIA: BUSQUEDA DEL LENGUAJE ARTICULADO.....	41
4.3. LA MIMICA: BUSQUEDA DEL LENGUAJE SIGNIFICATIVO.....	42
4.4. LAS PALABRAS: SIGNIFICACIÓN EN EL LENGUAJE.....	45

5. EL GESTO COMO POSIBILIDAD DE LA ESCRITURA.....	48
5.1. ROUSSEAU Y EL LENGUAJE GESTUAL.....	48
5.2. CONDILLAC Y EL LENGUAJE GESTUAL.....	50
5.3. LA ESCRITURA GESTUAL DE LOS SORDOS.....	52
6. CONCLUSIONES.....	60
7. BIBLOGRAFIA.....	63
8. ANEXO.....	65

INTRODUCCIÓN

Hace algunos meses venía fomentándose en mí la pregunta por el origen del lenguaje, motivada por las acciones de los sordos que utilizan gestos y por las discusiones informales que acontecían en la universidad. Sin embargo, serían las clases de filosofía moderna, según la reflexión filosófica de Condillac, ofrecidas por el profesor Víctor Florián, en el año 2006, lo que abriría mucho más el círculo de interrogantes y cuestionamientos sobre la misma pregunta.

Debido a mi experiencia docente con estudiantes sordos entendí que una persona o la misma humanidad confieren un significado a sus movimientos y acciones, constituyendo gestos. Un gesto lo es porque representa algo, porque trata de dar un sentido a alguna cosa. Este gesto, cargado de movimiento simbólico, hace posible la comunicación.

Motivado por estas cuestiones, presento esta monografía que tiene como tema de investigación: *el gesto como origen del lenguaje*. Un primer objetivo jalona el presente trabajo, el cual es describir cómo las sensaciones de ver, de escuchar, de sentir, de gustar y de oler generan en el sujeto conocimiento, especialmente como se plantea en el *Tratado de las sensaciones*. Por otro lado, el *Ensayo sobre los orígenes de los conocimientos humanos*, y la historia del lenguaje, que describe Condillac en la obra ya arriba aludida, nos enseñan cómo la primera lengua en la humanidad fueron los gestos,

que cargados de acciones simbólicas permiten una comunicación gestual, particularmente en las personas sordas. En segundo lugar, me propongo ilustrar con algunos ejemplos cómo se pueden expresar mediante la “escritura gestual” algunas ideas, y cómo el gesto escrito puede ser relevante para la formación y expresión del pensamiento en las personas sordas.

Para cumplir con la consecución de dicho propósito, el trabajo se presenta en cinco partes: en la primera, describo algunos elementos básicos para una comprensión global de una teoría del conocimiento, tema central en el pensamiento filosófico de Condillac, como desarrollo intelectual reflejado en su obra, *Tratado de las Sensaciones*. En la segunda parte, trato el tema de la sensación, para luego pasar a complementar con Condillac: y la esencia de la sensación, un cuarto capítulo Condillac, origen y progreso del lenguaje. Por último, paso a desarrollar el tema el gesto como posibilidad de escritura (capítulo cinco). Aquí pretendo ilustrar, mediante algunos ejemplos, cómo el lenguaje gestual puede expresar pensamiento e ideas.

1. FUNDAMENTACIÓN DE LA TEORÍA DEL CONOCIMIENTO EN CONDILLAC

En este primer capítulo pretendo aproximarme a la preocupación que tiene Condillac¹ acerca de cómo el sujeto produce conocimiento, entendiendo esto último como aquella capacidad que tiene el ser humano para producir y distinguir elementos propios del entorno. En otras palabras, cómo el sujeto conoce por medio de los sentidos el objeto, especialmente mediante la experiencia. Después de conocer, de forma general, el propósito central de este capítulo, planteo preguntas más específicas respecto a este autor: ¿cuál es la influencia del empirismo y del racionalismo en Condillac?, ¿cómo se produce el conocimiento?, ¿qué elementos influyen en la elaboración del conocimiento?, ¿qué relación se establece entre el sujeto que conoce y el objeto conocido?, ¿cómo entiende la sensación y la percepción Condillac?, ¿cuál es la fuente del conocimiento?

Planteadas así la cuestión, iniciamos este recorrido rastreando en sus obras el *Tratado de las Sensaciones* o en el *Ensayo sobre el origen de los conocimientos humanos*, su concepción sobre el conocimiento, esto es, especialmente sobre la sensación y la forma como ellas van ingresar a la mente humana, concretamente en la persona sorda. Esto

¹ Filósofo francés, cuyas teorías, englobadas bajo la denominación genérica de sensacionalismo, influyeron en los filósofos posteriores y cuya contribución a la ciencia de la psicología ha sido considerada crucial. Destacado defensor de las ideas del filósofo inglés John Locke, Condillac escribió muchas obras filosóficas, de las cuales la más notable es el *Tratado de las sensaciones* (1754), en la que argumenta que todo el conocimiento humano y todas las experiencias conscientes derivan tan solo de la percepción que proporcionan los sentidos. Trató Condillac de esclarecer y apuntalar la teoría del conocimiento de Locke aceptando la propuesta lockiana de la imposibilidad de las ideas innatas.

último se va a analizar en la escritura gestual de los sordos, en donde por medio de una serie de sensaciones visuales que pueden presentarse en gestos van a permitir, muy posiblemente la expresión de pensamientos e ideas, a las personas carentes del sentido de la audición.

1.1. Influencia empirista

El empirismo, es una corriente filosófica estructurada en la obra de pensadores como John Locke, George Berkeley, y David Hume. Respecto a ellos y puntualmente sobre el significado del término “empirismo”, Johannes Hessen lo define con las siguientes palabras:

El empirismo (...) opone a la tesis del racionalismo (según la cual el pensamiento, la razón, es la verdadera fuente de conocimiento) la antítesis que dice: la única fuente de conocimiento humano es la experiencia. En opinión del empirismo, no hay ningún patrimonio a priori de la razón. La conciencia cognoscente no saca sus contenidos de la razón, sino exclusivamente de la experiencia. El espíritu humano está por naturaleza vacío; es una tabula rasa, una hoja por escribir y en la que se escribe la experiencia. Todos nuestros conceptos, incluso los más generales y abstractos, proceden de la experiencia².

La doctrina empirista es totalmente opuesta al racionalismo, pero ambas corrientes son un complemento, puesto que tanto la vía racional como la empírica son necesarias para proporcionar conocimiento al sujeto. Todo esto nos dice que la escritura gestual para sordos se presenta al sujeto cognoscente en sensación, permitiendo a la vez conocer el mundo por medio del gesto y perpetuarlo por la escritura gestual.

² HESSEN Johannes. Teoría del Conocimiento. Buenos Aires: Losada, 1954. p 57

Para ilustrar mejor el empirismo, podemos imaginar que el niño empieza por tener sensaciones visuales, auditivas y olfativas. Sobre la base de estas percepciones sensibles llega paulatinamente a formar ideas particulares y abstractas, por ende, el pensamiento del niño pequeño es posible por medio de la experiencia, es decir, por la sensación. Asimismo la escritura gestual para sordos también es igualmente posible por medio del fenómeno sensible.

Al respecto, Rousseau: asegura “Se consiguen las plantas con el cultivo, y los hombres con la educación. Si el hombre naciera grande y fuerte, su talla y su fuerza le serían inútiles hasta que aprendiera a servirse de ellas y, luego, abandonado a sí mismo, se moriría de miseria antes de que los demás comprendiesen sus necesidades. Hay quien se queja del estado de la infancia, y no se da cuenta de que la raza humana habría perecido si el hombre no hubiese empezado siendo niño”³.

De esta forma Rousseau se convierte en un referente explicativo alrededor de la teoría de Condillac, quien afirma que los sentidos deben aprenderse a ejercitar, es así como, la escritura gestual se puede presentar como una alternativa para pensar el mundo, desde y sin el sentido auditivo, sin encontrar en ello una dificultad para conocer al objeto conocido. Tal vez aquí tengamos un buen ejemplo de la estatua condilliana, de la cual se mencionará mas tarde, y es ver como un bloque de mármol, se le da uno a uno los sentidos para crear junto a ellos un conocimiento del mundo, como se puede presentar en el sentido de la visión, particularmente en el gesto escrito, el cual se analizará mas adelante. De ahí se desprende que el sujeto aprende a utilizar los sentidos, y luego es

³ ROUSSEAU, Juan Jacobo. Emilio o de la educación. Barcelona: Bruguera, 1975. p66

capaz de realizar actividades mentales como la reflexión; proponiendo pensamientos e ideas por medio de una escritura gestual y en los ciegos en una experiencia táctil.

Continúa Rousseau: “La educación nos viene de la naturaleza, de los hombres o de las cosas. El desenvolvimiento interno de nuestras facultades y de nuestros órganos es la educación de la naturaleza; el uso que aprendamos a hacer de este desenvolvimiento o desarrollo por medio de sus enseñanzas, es la educación humana, y la adquirida por nuestra propia experiencia sobre los objetos que nos afectan, es la educación de las cosas.”⁴ De esta forma es justo observar que para el autor es prioridad educar con y en el estadio sensorial para luego llegar al estadio racional. Entendiendo la razón como la capacidad que tiene el sujeto para describir y reflexionar entorno a los objetos exteriores.

Volvamos ahora a Condillac, quien, no conforme con las ideas empiristas, desarrolla un nuevo empirismo, conocido como *doctrina sensualista*. Así pues, ¿Qué es el sensualismo condilliano?, y también nos podemos preguntar: ¿El empirismo es sensualismo? El filósofo alemán Johannes Hessen aclara el significado de la pregunta anterior: “suele distinguirse una doble experiencia: la interna y la externa. Aquella consiste en la percepción por los sentidos. Hay una forma del empirismo que solo admite esta última. Esta forma del empirismo se llama sensualismo (de sensus = sentidos)”⁵. Ahora bien, la característica central de la filosofía de Condillac es la doctrina sensualista, que parte de la experiencia exterior en la percepción de los sentidos

⁴ Ibid., p 66

⁵ HESSEN, Op. Cit., p57.

y no acepta la experiencia interior como fuente del conocimiento⁶. De ahí que Condillac admite exclusivamente lo exterior, esto es, la sensación para la adquisición de los conocimientos. Tómese como ejemplo el *Tratado de las sensaciones*, en donde expone con una estatua de mármol, la adquisición de todos los conocimientos por medio de la experiencia sensible. Idea novedosa para los filósofos de la época, pues, era la primera vez que alguien postulaba de manera diferente, el origen de los conocimientos humanos.

Al respecto anota el autor:

La estatua limitada al sentido del oído es todo lo que ella oye._1. Reduzcamos nuestra estatua al sentido del oído y razonemos como lo hicimos a propósito del olfato. Cuando su oído es afectado por un sonido, la estatua se convierte en la sensación que experimenta. Es como el eco del cual dice Ovidio: *sonus est qui in illa* (13) (el sonido es quien vive en ella). De este modo, la transformación a nuestro arbitrio es un ruido, un sonido, una sinfonía, pues la estatua no sospecha que exista otra cosa fuera de ella. El oído no le da la idea de ningún objeto situado a cierta distancia. La proximidad o lejanía de los cuerpos sonoros solo produce, con respecto de ella, un sonido más fuerte o más débil: la estatua solo oye más o menos su existencia⁷

Volviendo ahora nuevamente a la estatua de mármol, vemos en la anterior cita, como el bloque de mármol, se le da tan solo un sentido y con el sonido forma, crea toda una idea del objeto, pero solo sonidos del objeto, pues la estatua no toca, ni disgusta del objeto sensible ya que ella es solo sonido. En fin de cuentas el conocimiento es solo sensación y solo eso, de esta forma la escritura gestual para sordos no inicia con una sensación auditiva, se origina principalmente en la sensación visual.

⁶ Recordemos, que la sensación es una experiencia que se presenta al sujeto en una dualidad, es decir, en lo interior y lo exterior.

⁷ CONDILLAC. *Tratado de las Sensaciones*. Buenos Aires: Eudeba, 1963. p 109

En definitiva y ya para terminar este primer ítems la postura filosófica de Jhon Locke, fue la más representativa en el proyecto filosófico de Condillac, quien llevó al extremo su postura empirista suprimiendo el componente *interno* (la reflexión) y aceptando como origen de los conocimientos humanos lo externo la (*sensación*). Otro elemento importante que tomó Condillac del pensamiento de Locke fue el rechazo de las ideas innatas propuestas por Descartes. De este modo la inclinación filosófica de Condillac, es empirista, ya que es gracias a la filosofía de Locke como argumenta su sistema filosófico. Al respecto anota el autor:

La sensación encierra todas las facultades del alma. Si consideramos que recordar, comparar, juzgar, discernir, imaginar, asombrarse, tener ideas abstractas e ideas de número y de duración, conocer verdades generales y particulares, no son más que diferentes maneras de prestar atención; que tener pasiones, amar, odiar, esperar, temer y querer no son más que diferentes maneras de desear y que, en fin, prestar atención y desear no son originalmente más que sentir, concluiremos que la sensación encierra todas las facultades del alma⁸.

Según lo anterior, la experiencia sensible es de suma importancia para construir el pensamiento de los sujetos cognoscentes, pues, sin la sensación y apoyados desde el pensamiento de los empiristas es imposible la adquisición del conocimiento humano. Todo esto nos revela que para Locke y Condillac, posiblemente eso de la escritura gestual para sordos inicia con sensaciones, y de esta manera razonar con signos gestuales, logrando expresar pensamientos e ideas como lo hacen los sordos en la actualidad. Por último es importante resaltar los aportes de los empiristas, pues, de una u otra manera, sus argumentos permiten pensar *el gesto como expresión de pensamiento e ideas*. Entre los aportes más importantes de los empiristas podemos destacar:

⁸ Ibid., p108-109

- *La prioridad de la experiencia y de la sensación.* Todos los contenidos de la mente derivan, en última instancia, de combinaciones y transformaciones de impresiones sensibles (ideas simples), según la máxima ya afirmada por Aristóteles: no hay nada en el intelecto que no haya estado antes en los sentidos.
- *El nominalismo y el convencionalismo lingüístico.* Los conceptos y las palabras en el lenguaje no expresan una realidad metafísica: sólo son signos convencionales, arbitrarios y efímeros, referidos a ciertos contenidos psíquicos.⁹ Signos convencionales y arbitrarios que se crean en el acuerdo de cada sujeto cognoscente.

1.2. Influencia del racionalista

El movimiento filosófico racionalista se define en los siguientes términos: “la posición epistemológica que ve en el pensamiento, en la razón, la fuente principal del conocimiento humano, se llama racionalismo”¹⁰. Veamos luego su influencia en el pensamiento condilliano.

Condillac es empirista y no racionalista; sin embargo, la filosofía racionalista le ayudó a fundamentar y a construir un método arqueológico-epistémico, entendiendo este como la posibilidad de interrogarse por los orígenes del conocimiento humano, y posteriormente, por la posibilidad de analizar, es decir, componer y descomponer

⁹ ATLAS UNIVERSAL DE FILOSOFÍA. Manual didáctico de autores, textos, escuelas y conceptos filosóficos. Barcelona: p 826

¹⁰ HESSEN, Op. Cit., p50.

aquello que se ha llegado a conocer, basándose en la segunda parte del *Discurso del método* de Descartes.

La presencia cartesiana en el pensamiento Condilliano se encuentra en el uso de las cuatro reglas del método, descritas en la segunda parte del *Discurso del método*. Es importante tener en cuenta que este método parte de la misma exigencia de buscar nuevos caminos de investigación que era común a los iniciadores de la filosofía de aquella época.

Las cuatro reglas cartesianas se presentan como un método para conocer ideas claras y distintas. Descartes había enunciado, en estas cuatro reglas un medio para descubrir la verdad, el criterio y el procedimiento necesario para semejante fin.

Comenta Mondolfo que el criterio era la **evidencia** (regla 1), la cual es necesaria para superar la posición preliminar de la duda metódica; el procedimiento de la investigación era el método analítico, constituido por tres distintas operaciones: el **análisis** (regla 2) o proceso regresivo, que resuelve las dificultades complejas en sus elementos más simples; la **síntesis** (regla 3), o proceso progresivo, que procede de los elementos más simples y fáciles hacia la formación gradual de los objetos más complejos; y la enumeración compleja (regla 4), o proceso de revisión verificadora, que quiere dar la certeza de no haber omitido nada en el examen efectuado a través de la composición y recomposición¹¹. Estas cuatro reglas estuvieron presentes de una o de otra forma en el sistema filosófico de Condillac. Escribe nuevamente también Rodolfo Mondolfo:

¹¹ Cf. MONDOLFO, Rodolfo. Estudio Preliminar. Tratado de las Sensaciones. Buenos Aires: Eudeba. 1963. p.5.

Para servirnos de un ejemplo significativo que encontramos en Condillac y que corresponde en pleno a ese carácter de ciencia mecánica (es decir, matemática) que Descartes quería dar a todo el estudio de la naturaleza, si uno quiere darse cuenta de la constitución de un reloj, empieza por desarmarlo, esto es, descomponerlo en ruedecillas, resortes y esferas, para examinar cada pieza individualmente en sí y en sus relaciones con las otras piezas particulares; pero luego tiene que volver a armarlo, a componer de nuevo el mecanismo total para hacerlo funcionar; y tiene que cerciorarse, mediante una revisión cuidadosa, de no haber olvidado nada ni puesto ninguna pieza fuera de su lugar. Solo entonces puede decir que conoce de verdad el objeto considerado, cuya compleja constitución se ha convertido, por medio de la descomposición y recomposición efectuadas, en producción y hechura del propio sujeto cognoscente¹².

Condillac, quien a pesar de oponerse en varias oportunidades con su propio método al cartesiano, vuelve a tomar los rasgos esenciales de dicho método, y retoma el criterio de la evidencia y las operaciones de descomposición y recomposición. Con ello notamos una actitud intelectual muy similar a la del propio Descartes, pues, al abandonar las aulas, Condillac se sintió, igual que Descartes, en la necesidad de empezar de nuevo sus propios estudios, y de tener su método de reflexión filosófica. Sobre este tema agrega Mondolfo:

(...) Condillac, en cambio, ha aprendido de Locke a negar la existencia de las ideas innatas y admitir el origen empírico de todas las ideas; y por lo tanto, entiende que el verdadero análisis debe ser una investigación genética, si quiere ser fecunda en resultados cognoscitivos. (...) El único modo de adquirir conocimientos consiste, pues, en retroceder hasta el origen de nuestras ideas y seguir, su proceso genético, esto es, descomponer y recomponer metódicamente; a esto yo llamo analizar. El verdadero análisis es una investigación genética; he aquí el motivo por el cual el orden de la indagación está impuesto (según Condillac) por la naturaleza misma: 'porque este orden es aquel en el que nuestras ideas nacen unas de otras, como consecuencia de nuestra manera de sentir y concebir. Por lo tanto, nosotros debemos analizar los objetos en el orden más conforme con la generación de ideas'¹³.

¹² Ibid., p. 6.

¹³ Ibid., p7

La investigación genética es más una búsqueda del origen y el desarrollo de ese mismo origen, que proporciona al tema un camino para buscar los inicios del conocimiento humano e igualmente aplicado en la búsqueda por los inicios de la lengua humana. Hay quienes consideran que la obra, *Ensayo sobre el origen de los conocimientos humanos* no es más que una historia donde se resalta el origen de la lengua humana, donde Condillac, muestra cómo los primeros hombres abandonan el gesto para articular a su comunicación a la palabra hablada. Un gesto que hoy en día no es superado por los sordos y por ello la necesidad de perpetuar sus ideas expresadas por medio de una escritura propia acerca del conocimiento sobre las cosas del mundo. Como ya se hizo notar anteriormente, la escritura gestual, parte desde lo sensitivo, de la sensación que ayudará al no oyente a la expresión de ideas y pensamientos a través de la escritura gestual escrita signo-corporal, de la cual nos ocuparemos más tarde.

A causa de la sensación, origen de los conocimientos humanos es un propósito explícito que nos involucra en la tarea de profundizar en los planteamientos condillianos y así descubrir poco a poco cómo el autor francés discurre en su camino hacia la percepción/sensación como fuente del conocimiento, de igual manera como el proceso de percibir conscientemente la sensación es fundamental el conocimiento y sobre todo para la expresión de los pensamientos, las ideas, que se evidencia en la escritura gestual.

1.3. La Percepción como inicio del conocimiento

La percepción¹⁴ y la sensación son dos conceptos importantes en el *Ensayo sobre los orígenes del conocimiento humano* y en el *Tratado de las sensaciones*. Ciertamente la sensación y la percepción son conceptos empleados para las diferentes argumentaciones de Condillac, metodológicamente presentes de manera ejemplar en su análisis de la estatua de mármol y en el origen de los conocimientos humanos. La percepción y la sensación, en la terminología de Condillac, son dos modos distintos de significar mas no iguales. Ahondemos todavía un poco más, en cuanto a la percepción y la sensación o mejor, aún en la experiencia sensible del sujeto, para afirmar ahora que todo fenómeno sensible, es perceptible:

El tránsito de nuestras sensaciones a la percepción de los cuerpos no es (por lo menos para la vista) un dato primordial, sino una conquista de la experiencia, de aquella experiencia que se forma mediante el ejercicio, porque el ojo no ve al primer instante, como la lengua no habla desde el comienzo de la vida, sino que aquél debe aprender a ver, tal como éste a hablar¹⁵.

Para ilustrar mejor la percepción y la diferencia con la sensación, intentemos ahora describir el proceso de la percepción fijando la mirada en un solo punto de los tres puntos que ilustra la siguiente gráfica (Anexo figura 1).

¹⁴ El término percepción junto a la conciencia debe entenderse más que por una sola e igual operación.

¹⁵ CONDILLAC. *Tratado de las sensaciones*. Buenos Aires: Eudeba, 1963. p 24.

Vemos entonces, cómo el sujeto que observa es estimulado por una sola sensación; un triángulo dividido en tres puntos, punto 1, punto 2, punto 3, indicando con ello tres sensaciones en una sola sensación con características diferentes. Si este sujeto, por ejemplo, selecciona con la vista el punto 2, inicia de esta manera un proceso de percepción en la sensación, facilitando al sujeto una aprehensión del objeto. Seguidamente identifica por medio de la percepción sensible, algunos elementos del conocimiento como son: la comparación, la memoria y el juicio entre otros. Con la percepción sensible nos referimos a dos cosas, en primer lugar a los fenómenos sensibles, es decir, a la sensación. Y en segundo lugar a la observación consciente de la misma sensación. Para Condillac, entonces, la percepción es la misma conciencia del fenómeno de la sensación, es decir, la sensación es la conciencia del objeto de la percepción. En otras palabras, existen sensaciones, en la medida que una percepción sea consciente de la sensación. Por ello escribe el autor francés:

La percepción, o sea, la impresión que causa en el alma la acción de los sentidos, es la primera operación del entendimiento. La idea de aquella es tal, que no se la puede adquirir por ningún discurso. Solo la reflexión respecto a lo que experimentamos cuando cualquier sensación nos afecta puede proporcionarla. Los objetos actuarían inútilmente sobre los sentidos, y el alma jamás adquiriría conocimientos si ella no tuviese percepción. Así pues, percibir es el grado primero y menor del conocimiento (...) la percepción y la conciencia no se las debe tomar más que por una sola e igual operación”¹⁶.

Concluyo esta primera aproximación reconociendo con Condillac, que el ojo no ve al instante y que la lengua no habla desde el comienzo de la vida humana, dado que el hombre necesita aprender a percibir y más todavía necesita superar el gesto para articular la voz. El hombre no inicia su vida con palabras articuladas, sino inicia su

¹⁶ CONDILLAC. Ensayo sobre los orígenes del conocimiento humano Madrid: Tècnos, 1999. p26- 27

existencia con gestos. Signos gestuales, ideas en sus cuerpos que se irá a perpetuar en la escritura gestual. Luego de diferenciar y aclarar la manera como entiende Condillac la percepción y la sensación, pasamos ahora a explicar la sensación y las sensaciones según este autor, fuente y origen de los gestos humanos.

2. LA SENSACIÓN

2.1. La sensación según Locke y Condillac.

Detengámonos ante todo en la sensación, concepto fundamental en Condillac particularmente presente a lo largo del: *Tratado de las Sensaciones y Ensayo sobre el origen de los conocimientos humanos*. Antes de comenzar a describir la “sensación condilliana”, comencemos por indagar el sentido de origen, es decir, ¿por qué Condillac utiliza la palabra *sensación*? ¿De qué autor retoma el término sensación? Es necesario, entender este concepto, para poder identificar la unión y/o la separación de pensamiento que hace el autor francés del pensador Jhon Locke. Léase lo siguiente:

Locke había declarado: es inútil plantearnos cualquier problema, si no examinamos antes nuestras facultades y los límites de nuestro intelecto; previamente a toda discusión e investigación debe emprenderse el estudio de los orígenes, las formas y los límites de nuestros conocimientos. Y a esa investigación había dirigido su ensayo sobre el entendimiento humano, para demostrar, contra los sostenedores de las ideas innatas (los platónicos de Cambridge y Herbert de Cherbury más aún que los cartesianos), que todas nuestras ideas proceden de la experiencia; experiencia que divide en exterior (sensación) e interior (reflexión) (...) ¹⁷.

Condillac conoce el empirismo en la obra filosófica de Locke, su fuente de inspiración. Algunos consideran indispensable la lectura del *Ensayo del entendimiento humano* de Locke, para entender las ideas del francés ya que sus diferencias en la concepción de la *sensación* es relevante y sutil. Aunque ambos abordan dicho problema, cada uno lo analiza de manera un tanto distinta. Entorno a la sensación dice Locke: “(...) a esto

¹⁷ CONDILLAC. *Tratado de las sensaciones* Op. Cit., p11.

contesto con una sola palabra, de la experiencia: he allí el fundamento de todo nuestro saber, y de allí es de donde en última instancia se deriva”¹⁸. Es decir, que en la experiencia basada en la sensación y la reflexión se presenta una relación entre sujeto y el objeto, logrando el sujeto con ello, un acercamiento al conocimiento del objeto. Condillac, por su parte, también entiende la sensación como la fuente principal del conocimiento humano, en donde un sujeto conoce el objeto por medio de la experiencia sensible. La diferencia está, en este último, en que la sensación parte solo de la experiencia exterior, no aceptando la reflexión que puede quedar en cada una de las sensaciones que afecta los sentidos humanos, como lo pensaba Locke.

Condillac retoma el término sensación del autor inglés, no para copiarlo, sino para apoyarse en él y darle un nuevo significado. Ahora expliquemos. Cómo entiende la sensación y las sensaciones específicamente Condillac, pues, mas adelante podremos explicar, a partir de ello, lo que se quiere entender en *el gesto como expresión de pensamiento e ideas*, y como el conocimiento sobre el mundo, posiblemente se pueden perpetuar por medio de la escritura gestual sorda.

2.2 Caracterización de la sensación y de las sensaciones

Para empezar a hacer una caracterización de *la sensación y de las sensaciones*, se entiende la sensación como un proceso: de ver, oír, sentir, gustar y oler. Ello significa grabar las percepciones sensibles procedentes del exterior tal como un sello imprime su forma en un bloque de cera, o como la huella de un pie queda grabado en la arena. Las

¹⁸ LOCKE Jhon. Ensayo sobre el entendimiento humano. México: Fondo de cultura económica, 1994. p83

diferentes sensaciones humanas y la forma como ellas permiten imprimir y grabar el conocimiento humano, las describe Condillac, con su imagen de la estatua de mármol.

Por todo lo anterior, se hace indispensable conocer en primer lugar la descripción de la estatua, verificando en ella un proceso de conocimiento y los elementos que influyen para la elaboración de ese conocimiento. En segundo lugar, regresaremos nuevamente al significado de la palabra sensación para terminar en los tipos de sensaciones en Condillac.

2.3. Metáfora del conocimiento: la estatua de mármol

El *Tratado de las Sensaciones*, es un escrito que cataloga a Condillac como un pensador de la sensualidad, es decir, que para él el origen del conocimiento humano es sólo sensación; por ello el título de su sistema filosófico es sensualista.

Sin alejarnos de sus postulados, leamos lo siguiente: “(...) imaginamos una estatua organizada interiormente como nosotros y animada por un espíritu privado de toda clase de ideas. Supusimos, además, que el exterior de mármol no le permitirá el uso de ninguno de sus sentidos, y nos reservamos la libertad de despertarlos, según nos pluguiera, a las diferentes impresiones de que son susceptibles”¹⁹. Condillac, en su obra usa un personaje principal, al que da el nombre de *estatua*.

¹⁹ CONDILLAC. *Tratado de las sensaciones* Op. Cit., p 62.

A la estatua de mármol el filósofo francés se la imagina que le va colocando cada uno de los cinco sentidos, y analiza cuidadosamente sus sensaciones en el proceso de sensibilización. Recuérdese que la estatua era un bloque de mármol y solo su creador podía derrumbar el mármol que impedía el uso de la visión, de la audición, del olfato, del tacto y del gusto.

Es así como este pensador inicia todo un recorrido, con el sentido menos útil, según él, el olfato. Sin embargo, este sentido nos ofrece una información de cómo construir un conocimiento claro y distinto, de darnos cuenta de los elementos que influyeron en la adquisición del conocimiento.

Por ello la estatua de mármol, limitada solo al sentido del olfato, reconoce la realidad por los olores que ingresan por su nariz, es decir, conoce lo exterior de la naturaleza solo con olores, conoce el yo y los otros yo por el sentido del olfato, por su olor y los olores que le son emitidos, al respecto escribe el autor: “Los conocimientos de nuestra estatua, limitada al sentido del olfato, solo pueden extenderse a los olores. No puede concebir las ideas de extensión, de figura ni nada que esté fuera de ella o fuera de sus sensaciones, ni tampoco las ideas de color, de sonido o de sabor”²⁰. La estatua reconoce el exterior del mundo solo a partir del olor. Por eso cuando se le presenta a la estatua una rosa, no va a conocer su color, su forma, su extensión, ni se lastimará por las espinas de la rosa, pues ella solo tiene nariz. Nariz que le ayuda para registrar el olor exterior y su olor propio.

²⁰ Ibid., p 67.

Por todo esto, la estatua es capaz de atención como es capaz también de sufrir; escribe el filósofo: “Al primer olor, la capacidad de sentir de nuestra estatua se concentra por entero en la impresión que recibe su órgano. Esto es lo que llamo atención”²¹, y más adelante afirma: “Desde ese momento, la estatua comienza a gozar o a sufrir, pues si la capacidad de sentir se concentra por entero en un olor agradable experimenta goce, en tanto que si se concentra por entero en un dolor desagradable experimenta sufrimiento”²². El sentido olfativo representa un conocimiento en atención a un olor, como también los olores representan agrado y desagrado de la misma atención.

Antes de continuar insistamos que la estatua no solo es capaz de sensaciones de atención, también es capaz de memoria olfativa: “Pero, una vez que el cuerpo odorífero deja de actuar sobre su órgano, el olor que ha sentido no se le olvida por completo. La atención que le ha dispensado lo retiene todavía y de él queda una impresión más o menos fuerte según que la atención haya sido más o menos intensa. He aquí la memoria”²³, a partir de estas afirmaciones se puede constatar que la memoria olfativa se presenta en un doble fenómeno activo y pasivo: “es activa cuando recuerda una sensación, porque tiene en sí misma la causa que se la recuerda, es decir, la memoria. Es pasiva en el momento en que experimenta una sensación porque la causa que la produce está afuera de ella, es decir, en los cuerpos odoríferos que actúan sobre su órgano”²⁴.

Ciertamente la estatua no se detiene en la memoria activa y pasiva, ella por medio de los olores inicia un camino de hábitos, ante esto Condillac escribe: “no obstante, cuantas

²¹ Ibid., p 69.

²² Ibid., p 69

²³ Ibid., p 70-71

²⁴ Ibid., p 72

más oportunidades tenga la memoria de ejercitarse, tanto más fácil será su actividad. Por ello, la estatua se habituará a recordar sin esfuerzo los cambios por los cuales pasa y a dividir su atención entre lo que es y lo que ha sido”²⁵. Con esto nos damos cuenta de la capacidad que tiene la estatua para tener hábitos que le proporcionan las mismas sensaciones olfativas.

Al tener la estatua atención, igualmente es capaz de comparación, de ello resulta que la estatua puede comparar olores, de diferenciar de uno a otro olor:

Si después de haber aspirado en diversas ocasiones el perfume de una rosa y de un clavel, la estatua huele una vez más una rosa, la atención pasiva, que se cumple a merced al olfato, se concentra por entero en el olor actual de rosa, y la atención activa, que se cumple merced a la memoria, se concentra alternativamente en los recuerdos que le quedan de los olores de la rosa y el clavel²⁶.

Se comprueba con lo dicho que la capacidad que adquiere la estatua para comparar e identificar la realidad es solo por medio de un sentido, el olfato. Este sentido, dado por un creador, continúa ofreciendo más elementos para que la estatua pueda conocer la realidad por ejemplo: el juicio, y la habilidad para juzgar e identificar la realidad, precisa Condillac: “Puesto que hay comparación hay juicio. Nuestra estatua no puede estar atenta al mismo tiempo al olor de la rosa y al del clavel sin advertir que una y otra son diferentes (...)”²⁷. Un juicio iniciado, solamente por el sentido menos importante según el pensamiento de Condillac, el olfato. Así las cosas, el autor del *Tratado de las sensaciones*, descubre en la existencia de la estatua y de su sentir diario la variedad de olores en los objetos del mundo, de esta forma la estatua es conciente, de un solo olor de

²⁵ Ibid., p 73

²⁶ Ibid., p 73

²⁷ Ibid., p 73

la multiplicidad de olores que ofrecen día a día los objetos. Obteniendo de esta manera un sentido crítico de los distintos olores.

Por otro lado la estatua también sueña, ante esto el autor francés, nos expone lo siguiente: “Ahora bien, dicha facultad conserva en el nombre de memoria cuando recuerda las cosas en sus condiciones pasadas, y toma el nombre de imaginación cuando las evoca con tanta fuerza que parece presente”²⁸. Como se ve, la estatua de mármol puede adquirir una cantidad de elementos para conocer y distinguir la realidad solo por la sensación del olfato. Pero la estatua condilliana no se queda en buscar elementos que le faciliten un conocimiento de la realidad, la estatua también construye toda una axiología que le permitirá un mejor vivir con todas las criaturas que rodean su existencia y su diario vivir.

Por estas razones la estatua también ama y odia por medio del olor. Suponiendo que ya la estatua tenga sus cinco sentidos, al aspirar un olor y/o al rehusarse a él por ser desagradable lo odia, de igual manera cuando aspira un olor que se le presenta de manera agradable, este olor lo ama y no desea que se aleje de su presencia.

La estatua como ser viviente por medio de un solo sentido necesita descansar, y en ese descanso sueña, pero ¿cuáles son los sueños de la estatua?, la estatua solo sueña con olores, de manera que los sueños para la estatua pueden ser *agradables* y *desagradables*. Los sueños agradables son cuando la estatua ama los olores y los sueños desagradables cuando odia a los olores.

²⁸ Ibid., p 80

De esta forma podemos decir que la estatua adquiere el conocimiento por medio del sentido del olfato, y con este se forma una idea del mundo exterior. Condillac parte del sentido menos útil y luego pasa a cada uno de los demás sentidos. A partir de lo anterior nos preguntamos ¿cómo es posible explicar la idea de tiempo? ¿La estatua vive en un eterno presente? La estatua vive en un presente porque es consciente de él, pero ¿cómo es consciente del tiempo cuando solo puede oler el mundo?

Conviene subrayar que en la estatua existen tres tiempos en los que se desenvuelve y actúa, por ejemplo: *El pasado*, se construye en los cambios de un olor a otro olor; así la estatua tiene ya el **primer tiempo**. Cuando la estatua es atenta a la sensación olfativa y es consciente del olor, que le trasmite a su alma por medio del órgano olfativo y vive en el presente, tenemos el **segundo tiempo**. La realidad de la estatua son los olores y cuando ellos le faltan a la estatua, desea o necesita olerlos nuevamente, es decir, tiene una necesidad que implica el futuro, un deseo por tener un olor, esto es el futuro para la estatua; tenemos ya el **tercer tiempo**²⁹. Ciertamente las sensaciones olfativas le van ayudando a la estatua para ir formando la idea del tiempo.

Después de haber probado que nuestra estatua es capaz de prestar atención, de recordar, de comparar, de juzgar, de discernir, de imaginar; que tiene la idea de un tiempo pasado, presente y futuro; y que además es capaz de sentir odio y amor, debemos concluir que con un solo sentido, el entendimiento posee tantas facultades como con los cinco sentidos juntos.

²⁹ CONDILLAC. Tratado de las sensaciones Op. Cit., p 67-87

Ahora bien, Condillac utiliza en su reflexión filosófica el sentido menos importante, el olfato, del cual nos hemos venido ocupando. Pero también da una importancia al sentido del tacto, pues solo tocando el mundo la estatua realmente puede conocer la exterioridad que le rodea.

2.4 Conocimiento y sensación: el tacto

Antes de abordar este tema es importante no omitir la realidad que vivió el pensador francés en pleno Siglo XVIII, en donde se dió una preeminencia a los estudios de la ceguera suscitando estos una reflexión en y para la discapacidad. En la Ilustración no nace una filosofía de la discapacidad, pero fueron los discapacitados, especialmente los ciegos y los sordos, la fuente de inspiración para Condillac y para otros filósofos como Diderot quien toma la sordera como tema para argumentar en la ciencia filosófica.

Escribe Diderot:

Cuando hablamos con un sordomudo de nacimiento experimentamos una dificultad casi insuperable para mostrarle las partes indeterminadas de la cantidad, ya sea en número, en extensión o en duración, y para transmitirle cualquier abstracción en general. Nunca estamos seguros de haberle hecho entender la diferencia de los tiempos hice, he hecho, habré hecho. Ocurre lo mismo con las oraciones condicionales. Por tanto, si yo tuviese razón al decir que en el origen del lenguaje los hombres empezaron dando nombre a los principales objetos de los sentidos, a los frutos, al agua, a los árboles, a los animales, a las serpientes, etc., a las pasiones, a los lugares, a las personas, etc., a las cualidades, a las cantidades, a los tiempos, etc., puedo también añadir que lo último que se inventó fueron los signos de los tiempos o de las porciones de duración.³⁰

³⁰ DIDEROT Denis. Carta sobre los ciegos seguido de carta sobre los sordomudos. Valencia: Pre-texto. 2002 p 29

Esta breve cita del filósofo Diberot, nos pone en evidencia y nos abre, colocando en el camino la realidad que experimentan las personas sordas para estructurar un discurso, a partir de una gramática de carácter fonético. Concedamos la razón al pensador Diberot, afirmando con él la dificultad que tienen las personas para expresar sus pensamientos e ideas por medio de una escritura que muy posiblemente es abstracta para la persona no oyente. De ahí, sin más, de fortalecer una escritura del gesto, que permitirá asimismo, la expresión de la abstracción por medio de una escritura propia que le brindará la posibilidad de expresión de un conocimiento ya sea escrito o corporal, a partir de la experiencia sensible.

Por ello, el objetivo que pretende alcanzar Condillac, es demostrar que nuestras ideas no son innatas y que nuestros sentidos necesitan de la experiencia para que ellos sean de manejo y de ayuda para la estatua. Esto es significativo, en Condillac, pues se sabe que sigue el pensamiento de John Locke. Este último sostenía, que la mente es una hoja en blanco y la única manera para que en ella se depositen conocimientos, es llegar a tener impresiones sensibles; en el caso de los ciegos, el tacto; y en el caso de los sordos, la visión.³¹

¿Por qué conocer el mundo por el tacto? Es la forma más fiable para que un ciego conozca el mundo exterior. Solo tocando los objetos más cercanos puede conocer una persona limitada al sentido de la visión. En la figura alegórica de la estatua, limitada solo al tacto, ésta sólo puede conocer su exterior exclusivamente por sus manos. No puede conocer con el olor. Lo primero que conocerá la estatua es su cuerpo, en tanto

³¹ Cf. LOCKE, John. Ensayo sobre el entendimiento humano: Colombia fondo de cultura económica, 1994. p 83.

que la estatua se le ha dado brazos, e igualmente manos para conocer y especialmente para conocerse. De ahí, que la estatua adquiera una noción de sí, es decir, un conocimiento de la figura que posee de sí mismo.

Teniendo la estatua claridad de su yo, comienza a conocer el mundo que la rodea tocando los objetos, y con ello aprende a diferenciarlos, por la extensión, por la redondez y por cada característica que tengan los objetos en particular. En el tacto, o en el aprendizaje que tiene la estatua de la realidad exterior se manejan dos elementos para que la comprensión del mundo sea objetiva, incluyendo la extensión y el movimiento. Con la extensión la estatua puede identificar los tamaños y la idea de grande y pequeño que poseen los entes de la realidad, y adquiere una sensación de lo agradable y desagradable a sus manos, su mayor instrumento para conocer.

Concluamos, entonces, diciendo que por medio de la sensación del tacto también es posible un conocimiento claro y distinto.

En el capítulo 3 indagaremos por la esencia de la sensación.

3. CONDILLAC: Y LA ESENCIA DE LA SENSACIÓN

Como se dijo anteriormente en el capítulo 2, el conocimiento parte de la sensación, que se obtiene en la experiencia sensible. De este modo la sensación genera una variedad de elementos que facilitan una mejor comprensión del objeto a conocer. Veamos entonces estas características, que nos ayudarán a comprender con más claridad la posibilidad *del gesto como expresión de pensamiento e ideas* (Anexo figura 2).

El hombre es estimulado por diferentes fenómenos de la sensación, y extrae elementos para conocer al objeto como son: la atención, la memoria, la imaginación, la comparación, el juicio, la reflexión, la formación de las ideas abstractas y de las ideas generales y particulares. La anterior imagen (Anexo figura 2), por sí misma puede no decir nada, pero deteniéndonos cuidadosamente en ella se pueden apreciar signos gestuales, los cuales son relevantes en la comunicación de los signos gestuales de los sordos. En esa imagen vemos un dedo señalando objetos o direcciones; también una posición manual en letra c; de igual forma, una mano queriendo tomar un objeto.

Ahora bien detengámonos en el ojo humano (Anexo figura 3).

“El ojo –afirma, como lo hizo Berkeley, en contra de la opinión común- no tiene por sí mismo la capacidad de ver un espacio fuera de sí (parte I, cap. 11,1), porque las sensaciones de la vista (luz y colores) son, igual que todas las demás, modificaciones de

nuestra alma y no cualidades de los objetos.”³². Lo anterior imagen (Anexo figura 3) afirma la importancia de la luz, para que sea posible el fenómeno de la sensación visual. Es necesario entonces la luz y el color en el sujeto para que sea posible la aprehensión del mundo sensible por medio del sentido de la visión. Esto quiere decir, que a cada percepción sensible el sujeto cognoscente la da una interpretación³³ al objeto de la sensación, por ello, la comprensión del gesto es en un primer momento particular.

Más aún, hay que mencionar la posibilidad de una subjetividad, entendiendo esto último como una interpretación en la mirada del sujeto al objeto, es decir, el sentido de la visión, pues cada sujeto ve de distinta forma; de esto se infiere que los signos gestuales se interpretan de distintas formas, a partir de la mirada de distintos sujetos. Si recordamos la imagen anterior (Anexo figura 2), en donde se perciben unas manos sin sentido, pero si nos ubicamos frente a la imagen se pueden evidenciar varios significados como pueden ser el señalamiento de un lugar, de una animal, entre otros. Ahora bien, la siguiente imagen (Anexo figura 3), muestra una cantidad de figuras geométricas sin un sentido, pero fijando la mirada y aplicando la reflexión, estas figuras tienen un significado que podrían ser por ejemplo: construir una mesa, construir un saco con figuras geométricas, entre otras interpretaciones. En definitiva, el significado de las sensaciones visuales las elabora cada hombre.

Otra de las características de la sensación es el encuentro entre sujeto y objeto (Anexo figura 4). Relación indispensable para expresar pensamiento e ideas mediante el gesto,

³² MONDOLFO, Op. Cit., p37

³³ La subjetividad y la interpretación son equivalentes. Las sensaciones visuales, representadas principalmente en el gesto, son interpretadas subjetivamente. Luego por un acuerdo de los hombres la percepción sensible, es decir, los signos gestuales, se forman en unos signos, que las personas sordas van utilizar como escritura.

pues, en cada sensación, y más todavía en los signos gestuales, acontece una relación sujeto objeto. Sin la “unión” del objeto y el sujeto no es posible la sensación, ni mucho menos el gesto. Ahondemos más en las características de la sensación y en las diferentes sensaciones que se pueden encontrar en el sistema condilliano.

3.1. La Sensación como *conciencia*. “(...) solo hay en el alma un percepción simple, la cual no es sino la impresión que ella recibe de la presencia de los objetos. (...). Esta impresión, considerada como la advertidora para el alma de su presencia, es a lo que llamo conciencia”³⁴. El sujeto cognoscente reacciona ante las sensaciones muchas veces de una manera inconscientemente y otras veces conscientemente. Cuando es atento al fenómeno sensitivo es consciente de la multiplicidad de las sensaciones. Así pues, la conciencia es la conciencia de lo percibido en la sensación. Esto quiere decir, que el sujeto es cognoscente en la medida que es conciente de las impresiones sensibles.

3.2. La sensación como *atención*. “Quizás, también, los espectadores se incitan mutuamente, por el ejemplo que se dan, a fijar la vista en la escena. Sea como fuere, a esta operación por la cual nuestra conciencia, con relación a ciertas percepciones, aumenta tan vivamente que éstas parecen las únicas de las que nos hemos enterado, la denomino atención. Así pues, estar atento a una cosa es tener más conciencia (...)”³⁵. Para que las sensaciones humanas sean realmente conscientes, el sujeto debe fijar los sentidos, en cada una de las sensaciones recibidas en la variedad de experiencias es decir, atento a las percepciones sensibles, para ir conociendo cada uno de los elementos que ofrece las distintas sensaciones.

³⁴ CONDILLAC. Ensayo sobre los orígenes de los conocimientos humanos Op. Cit., p34

³⁵ Ibid., p.13.

3.3. La Sensación como *necesidad*. “Siempre que la estatua se siente mal o menos bien, recuerda sus sensaciones pasadas, las compara con lo que ella es y siente que es importante volver a ser lo que ha sido. De ahí que la necesidad, o sea el conocimiento de un bien cuyo goce considera necesario”³⁶. Luego que el sujeto aprende a utilizar los sentidos, es decir, a tener claridad de las sensaciones, siente necesidad de ellas, es así, como un individuo desea mirar, oler y tocar. Pues, la necesidad está presente como algo que debe hacer, y de lo cual no puede huir. También es posible que se presente lo contrario, un sujeto que no tiene necesidad, que no se siente merecedor de una sensación, por lo contrario busca la tranquilidad de sus sentidos.

3.4 La Sensación como *memoria*. “Piénsese, por ejemplo, en una flor cuyo perfume es poco familiar: se volverá a recordar el nombre; se traerá a la memoria las circunstancias en que fue vista; se presentará el perfume bajo la idea general de una percepción que afecta al olfato, pero no llegará a despertar la percepción misma. Ahora bien, yo llamo memoria a la operación productora de este efecto”³⁷. Efectivamente en las sensaciones que tiene el sujeto, los fenómenos de las sensaciones quedan muchas veces impresos en el pensamiento como huellas indelebles, de las cuales, no pueden borrar, siendo entonces las sensaciones simplemente recuerdos que el sujeto no puede olvidar.

Hasta aquí el pensamiento de Condillac en relación al tema de las sensaciones. En el siguiente capítulo pasaremos a considerar el tema Condillac, origen y progreso del lenguaje para continuar en el capítulo 5, el gesto como posibilidad de escritura, como un medio para que la persona sorda pueda expresar pensamiento e ideas.

³⁶ CONDILLAC. Tratado de las sensaciones. Op., Cit. p77

³⁷ CONDILLAC. Ensayo sobre los orígenes del conocimiento humano. Op. Cit. p36

4. CONDILLAC, ORIGEN Y PROGRESO DEL LENGUAJE

En el presente apartado estudiaremos cómo Condillac ve el origen y el progreso del lenguaje como un lenguaje de acción. Con el transcurrir del tiempo el lenguaje gestual se convierte en palabra, en sonido articulado, por los músculos de la boca. Motivado por encontrar una respuesta real a los orígenes de la lengua, inicia su argumentación con un escenario hipotético reconstructivo. Veamos:

Adán y Eva no debieron a la experiencia el ejercicio de las operaciones de su alma; y al salir de las manos de Dios estuvieron capacitados, por un extraordinario auxilio, para reflexionar y comunicarse sus pensamientos. Más yo supongo que algún tiempo después del diluvio, un niño y una niña se extraviaron en unos desiertos, antes de conocer el uso de ningún signo. El hecho que he narrado me autoriza a esta suposición. ¿Quién sabe si hasta algún pueblo no tuvo su origen en un suceso semejante? Permítaseme hacer esta suposición; la cuestión consiste en saber cómo esta nación naciente se ha creado una lengua³⁸.

Con estas palabras Condillac, inicia un escenario hipotético reconstructivo que parte de una genealogía bíblica, retomando un escenario primitivo de los primeros hombres existentes en el planeta tierra. Para Condillac, el método genealógico fue imprescindible para sus investigaciones. Por ello inicia con un escenario hipotético en donde dos niños se pierden sin tener otras personas para facilitar el encuentro comunicativo. Estos niños sin conocer un idioma que les permitiera expresar un pensamiento, recurrieron a las acciones, a los gestos para poder manifestar una idea o un pensamiento, por eso:

³⁸ CONDILLAC. Ensayo Sobre el Origen de los Conocimientos Humanos. Madrid Op. Cit p 151-152.

Cuando vivieron juntos, tuvieron ocasión de ejercitar mas esas primeras operaciones, puesto que su comercio reciproco les hizo unir a los gritos de cada pasión las percepciones de las que estos eran los signos naturales. Acompañábamos ordinariamente de algún movimiento, de algún gesto o de alguna acción, cuya expresión era todavía más sensible. Por ejemplo, el que sufría porque estaba privado de un objeto que sus necesidades le hacían necesario, no se contentaba solo con lazar gritos; esforzabase para obtenerlo; agitaba la cabeza, sus brazos y todas las partes de su cuerpo. El otro, conmovido por este espectáculo, fijaba los ojos en el mismo objeto; y, sintiendo pasar a su alma los sentimientos de los que aun era incapaz de dar razón, sufría al ver sufrir a ese desgraciado. Desde ese momento, siéntase interesado en aliviarle, y obedece a esta impresión tanto cuanto le es posible.³⁹

Los niños aprendieron a expresar sus pensamientos y sus ideas por medio de acciones y de gestos, que les ayudaron a tener una vida social estable. Estos niños crecieron enamorándose y el resultado de una unión amorosa fue un hijo, al cual le mostraban todo su amor, con acciones, con gestos. El niño por su parte respondía a los gestos de sus padres, por la atención que se fijaba en sus ojos. Era visible la sensación gestual de los padres para el hijo. Como los padres no gesticulaban sonidos sino signos gestuales, el niño no hablaba. La única ayuda comunicativa que tenían eran los gestos. Recordemos lo que escribe Condillac: “falta de ejercicio, el órgano de la voz perdió en seguida en el niño toda flexibilidad. Sus padres le enseñaron a manifestar sus pensamientos por medio de acciones; modo de expresarse del cual las imágenes sensibles estaban mucho más al alcance suyo que los sonidos articulados”⁴⁰. Pero los primeros usuarios de una lengua o un idioma gestual, no se quedaron en unas acciones violentas ni en unos gestos espontáneos. La pequeña familia imaginada por Condillac perfecciona sus gestos o su lenguaje de acción, descubriendo por su necesidad

³⁹ Ibid., p 153-154.

⁴⁰ Ibid., p 156

comunicativa la danza: movimientos corporales, que enseñarán que ciertas posturas del cuerpo están cargadas de un significado, el cual es necesario descubrir para puntualizar la intención comunicativa en la danza, es decir, comunicar un mensaje por medio del movimiento del cuerpo.

4.1. La danza: desarrollo arquetípico del lenguaje corporal

Los gestos violentos y espontáneos de la pequeña familia, se colocaron en la danza, con una intención comunicativa, convirtiéndose la danza en el progreso número uno del lenguaje gestual, ya que este es en si mismo un lenguaje de acción. Es común encontrar en una expresión artística un mensaje, por ejemplo en la danza, e incluso la de los animales no humanos expresan con el cuerpo un pensamiento (por ejemplo las aves. Estos animales usan una serie de movimientos expresando de esta forma un deseo interior de apareamiento). Al respecto anota Condillac:

Los hombres, al perfeccionar su gusto, dieron a esta danza mayor variedad, gracia y expresión. No solamente se sujetaron a reglas los movimientos de los brazos y las actitudes corporales, sino también los pasos que los pies debían formar. De este modo se dividió la danza, naturalmente, en dos artes, que estuvieron subordinados a ella: el uno – permítaseme una expresión conforme al lenguaje de la antigüedad-, fue la danza de los gestos, que se conservó para comunicar los pensamientos, de los hombres; el otro fue principalmente la danza de los pasos; se la utilizaba para expresar ciertos estados del alma, y en especial el gozo; se la empleaba en las ocasiones de regocijo, y su objeto principal era el placer.⁴¹

⁴¹Ibid., p158-159

La idea que al parecer, tuvieron los primeros hombres descritos por Condillac en torno a la danza, fue una danza sin música, es decir, sin sonidos. Usando otros sonidos como era el movimiento y el golpe de los cuerpos totalmente sincronizados. Con la danza, Condillac, quiere demostrar la necesidad comunicativa de los primeros hablantes, que no haciendo uso de sus cuerdas vocales, pero sí utilizando de manera audaz los brazos y las piernas, acompañado de los gestos de la cara, y con ello expresando un mensaje para compartir, con aquellas personas, con aquellos espectadores de la época.

La danza en ese momento fue el instrumento para expresar ideas de amor, de tristeza, de alegría, una danza que expresaba las necesidades básicas de un hombre: el alimento, el sexo, y una búsqueda insaciable por Dios, y los buenos valores que ayudarían a cada uno a vivir en sociedad. Luego de aprender a comunicarse con-los-otros, por medio de los gestos y los pasos, el hombre se dio cuenta que necesitaba darle más vida a su comunicación, a su lenguaje de acción, por eso inicia una búsqueda de mejoramiento por medio de *la prosodia*.

4.2. La prosodia: búsqueda del lenguaje articulado.

El mayor avance de los hombres fue el idioma. Logrado gracias a la superación que tuvo el homínido de su lenguaje primitivo, *los gestos*, por medio de la articulación de las palabras, de las primeras pronunciaciones que les ayudaron a comunicar sus pensamientos, sus ideas, y sus razones. No queriendo decir con esto que la palabra superara inmediatamente al gesto. En realidad, el gesto se ha superado poco a poco por

el sonido. Por ejemplo, cuando los hombres se comunicaban por acciones, algunas veces la voz, el sonido dominaba la conversación con-los-otros.

Las primeras palabras eran bruscas y como no estaban acostumbrados a escuchar, les parecía un ejercicio inútil detenerse en la pronunciación de los órganos de la boca. Luego aprendieron que cada situación gestual tiene un sonido, cada movimiento de los brazos, de los pies e incluso la misma cabeza tiene un sonido que aprendieron a escuchar y a diferenciar. Al respecto agrega Condillac: “Ahora bien, los gritos naturales introdujeron necesariamente el uso de las inflexiones violentas, ya que diferentes sentimientos tienen como signo un sonido igual, variando sobre diferentes tonos. Ah, por ejemplo, expresa, según el modo de pronunciarse, admiración, dolor, placer, tristeza, alegría, temor, disgusto y casi todos los sentimientos del alma”⁴². La habilidad adquirida para escuchar los gestos, permitió construir signos y a esos signos gestuales darle sonido. Fueron tan afinados sus oídos que aprendieron a distinguir tonos agudos, graves y medios. La lengua evolucionó, ya que las primeras comunidades humanas, apoyadas por la mímica, pasaron de expresar ideas con gestos a comunicar ideas, razones, por medio del uso articulado y gesticulado de las cuerdas bucales,

4.3. La mímica: búsqueda del lenguaje significativo.

La mímica, se convirtió entre los romanos no solo en un espacio para divertirse, también ocupó un lugar importante en la vida social y un aporte para el teatro. Era

⁴² Ibid., p 161

fundamental que los actores se repartieran funciones, siendo la primera función los movimientos corporales y la segunda función los gestos, especialmente en el rostro. Por estas razones nos recuerda Condillac: “No hacemos caso de un actor sino en tanto que él, variando débilmente sus gestos, tiene el arte de expresar todas las situaciones del alma, y lo tenemos por afectado por poco que se aparte de nuestra gesticulación habitual”⁴³. La mímica, era la forma más eficaz de expresar sentimientos y sobre todo pensamientos de mucha profundidad, los cuales eran leídos con facilidad por todos los espectadores que asistían a un evento de esa naturaleza. Las funciones mímicas eran cuidadosamente trabajadas por los actores, pues, no se articulaba ningún tipo de palabras, ni mucho menos se escribían para expresar ideas. La mímica era entonces una forma de escritura donde el cuerpo era el mensaje y los espectadores eran los que leían el mensaje. Los más minuciosos espectadores aprendieron a descubrir en cada sutil movimiento del cuerpo un mensaje para leer. Al respecto afirma Derrida:

(...) se designa así no solo los gestos físicos de la inscripción literal, pictográfica o ideográfica, sino también la totalidad de lo que la hace posible; además, y más allá de la faz significante, también la faz significada como tal; y a partir de esto, todo aquello que pueda dar lugar a una inscripción en general, sea o no literal e inclusive si lo que ella distribuye en el espacio es extraño al orden de la voz: cinematográfica, coreografía, por cierto, pero también <<escritura>> pictórica, musical, escultórica, etc. Se podría hablar también de una escritura atlética y con mayor razón, si se piensa en las técnicas que rigen hoy esos dominios, de una escritura militar o política⁴⁴.

La mímica, fue quizás la primera escritura de los hombres, y una estrategia para comunicar pensamientos, reduciéndose al gesto, a los gestos de los amantes del buen

⁴³ Ibid., p 177

⁴⁴ DERRIDA, Jaques. De la gramatología. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2005. p 14-15

decir, del buen hablar. La mímica fue amada y reverenciada por los romanos e incluso cuando el hombre evoluciona con la prosodia, llevando sus avances hasta el extremo y encontrarse con la música, no deja al lado el gesto, la lengua primera de los primeros habitantes de la tierra. Por ello, cuando los sujetos se alegran con sonidos acompañan esa alegría con el movimiento del cuerpo.

Derrida afirma: “En los primeros tiempos, los hombres dispersos sobre la faz de la tierra no tenían otra sociedad que la familia, otras leyes que las de la naturaleza, otra lengua que el gesto y algunos sonidos inarticulados”⁴⁵. Una lengua del gesto presente en las pequeñas familias dispersas por los diferentes territorios del planeta. La pequeña familia y ni las grandes familias se quedaron en las acciones o en los gestos, ellos aprendieron a romper con el silencio de la lengua de los gestos, empezando a ejercitar los músculos de la boca para comunicar ideas.

Como hombres afectados por las sensaciones, en particular por las situaciones gestuales, identifican en sus mismos gestos unos signos que luego articularan con la voz, al comienzo bruscamente, hasta tener una pronunciación perfecta de las experiencias sensibles. Con esfuerzo hablan, buscan nombres y significados a esos nombres. Estos primeros hombres no se conformaron, con articular sonidos, ni muchos menos con expresar ideas por medio de la mímica, también desearon buscar el significado de los sonidos, de las palabras que construían.

⁴⁵ Ibid., p 316.

4.4. Las palabras: significación en el lenguaje.

“La familia, que también Hegel dirá que es pre-histórica, la choza, la lengua de los gestos y de los sonidos inarticulados son los indicios de ese casi. La vida <<salvaje>> de los cazadores, la vida <<bárbara>> y pre-agrícola de los pastores corresponden a ese estado de casi-sociedad”⁴⁶. Según esta apreciación de Derrida, para Hegel la pequeña familia y su vida primitiva, usaba su boca para emitir sonidos inarticulados por su falta de ejercicio bocal, en la medida que aprendió a emitir sonidos con una intención comunicativa, con un sentido, inicia a significar las palabras de las muchas experiencias sensibles que tenían. Era una labor muy parecida a ese hombre primero del que nos hablan las sagradas escrituras, Adán, puesto por Yavhé, en el jardín del edén, rodeado de todo tipo de plantas y animales, a las cuales Adán coloca a cada uno sus nombres agregando a esto un significado.

En la familia primitiva, según Condillac, conocían el significado de las palabras pero la disputa versaba sobre la manera de concebir las cosas. Al principio en eso radicaba el debate. Luego que aprendieron a dar nombre a las cosas de la realidad sensibles, comienza la contienda con los significados de los signos gestuales. Pues, cada miembro tenía de esa percepción sensible un significado. Por eso, cuando las familias comienzan a articular sonidos, lo primero que descubren fue la necesidad de dialogar y de escucharse. Al respecto escribe Condillac:

⁴⁶ Ibid., p 318

Me hallaba un día –dice- en una reunión de médicos hábiles e inteligentes, en la que por azar se vino a examinar si algún licor pasaba a través de los filamentos de los nervios: se dividieron las opiniones y la disputa duró un gran rato grande proponiendo cada uno, de una parte y de otra, diferentes argumentos para apoyar su opinión. Como se me ha metido en la cabeza, desde hace mucho tiempo, que podría muy bien ocurrir que la mayoría de las disputas versen más bien sobre el significado de las palabras que sobre una diferencia real existente en la manera de concebir las cosas, se me ocurrió pedir a estos señores que, antes de llevar más lejos esta discusión accedieran a examinar primeramente, y establecer entre ellos, lo que significaba la palabra licor⁴⁷.

Terminando con los progresos del lenguaje, Condillac, en la segunda parte de la obra *Ensayo sobre los orígenes de los conocimientos humanos*, describe que la lengua del gesto, era el idioma del hombre primitivo: “podríamos decir que las necesidades dictaron los primeros gestos y las pasiones arrancaron las primeras voces”⁴⁸. Primero fueron los gestos, las acciones el canal de comunicación en las primeras sociedades. Con el tiempo, su inteligencia evolucionó y con ellos sus maneras de hablar, no ya en el gesto, sino en la articulación de sonidos que le brindaron la posibilidad de comunicar necesidades y sobre todo pensamientos internos, estados del alma. El gesto, o la lengua de los signos, habitó por mucho tiempo entre los hombres primitivos. Ahora bien, al mirar el cuerpo del hombre de nuestro tiempo, cuando siente la necesidad de hacer gestos para comunicarse o cuando las palabras articuladas son silenciadas por los gestos, no parece que ese hombre primitivo haya sido superado en lenguaje por el hombre actual.

⁴⁷ CONDILLAC. Ensayo sobre los orígenes del conocimiento humano Op. Cit., p 225

⁴⁸ DERRIDA, Op. Cit., p 344

Con esto podemos dar por terminado el tema del Condillac, origen y progreso del lenguaje. Cabe pensar sin embargo, que las personas sordas no han superado el gesto. De esta circunstancia particular nace la escritura gestual, escritura que han desarrollado los sordos, para perpetuar pensamiento y sobre todo para pensar, desarrollar y expresar distintos tipos de discursos, como podría ser el pensamiento filosófico. Este tema ha generado grandes controversias, que no serán analizadas en este trabajo.

5. EL GESTO COMO POSIBILIDAD DE ESCRITURA

5.1. Rousseau y el lenguaje gestual

Condillac y Rousseau, compartieron en vida fuertes lazos de amistad, pero respecto a sus ideas filosóficas son independientes. Al leer el escrito de Rousseau, acerca de los *orígenes de las lenguas*, se nota una fuerte influencia filosófica del *Ensayo sobre los conocimientos humanos*. Parece que el filósofo Rousseau, afirma algunas tesis de Condillac de una manera original. A esto se añade que el filósofo ginebrino postula como el primer lenguaje, el lenguaje más universal, el lenguaje de la persuasión: el grito de la naturaleza, es decir, en palabras condillianas una sensación auditiva. Un grito instintivo, que se utilizaba para implorar ayuda en los grandes peligros o para aliviar las enfermedades más violentas. Con el tiempo las ideas de los hombres comenzaron a desarrollarse y se estableció entre ellos una comunicación mas concreta, uniendo a los gritos gestos que, por su manifestación corporal, son más expresivas. Ellos, comunicaban el conocimiento de la realidad sensible por medio de gestos. Y los sonidos que no eran de fácil evasión, aprendieron a distinguirlos en la cotidianidad de la vida diaria hasta que, dejando a un lado la comunicación gestual, aprendieron ha articular los

sonidos que no eran capaces de pronunciar, debido al arraigo que posiblemente tenían estos hombre al gesto como comunicación⁴⁹.

Y más adelante continúa el autor:

Tan pronto como un hombre fue reconocido por otro como un ser sintiente, pensante y semejante a él, el deseo o la necesidad de comunicarle sus sentimientos y sus pensamientos le hizo buscar los medios para ello. Estos medios no pueden salir más que de los sentidos, únicos instrumentos por los que un hombre puede actuar sobre otro. He ahí, pues, la institución de los signos sensibles para expresar el pensamiento. Los inventores del lenguaje no hicieron este razonamiento, más el instinto les sugirió su conciencia. Los medios ordinarios por los que podemos actuar sobre los sentidos de otros se limitan a dos, a saber: el movimiento y la voz. Acción del movimiento es inmediata por el tacto o mediata por el gesto: al tener la primera por límite la longitud del brazo, no puede transmitirse a distancia, pero la otra alcanza tan lejos como el radio visual. Por eso sólo quedan la vista y el oído como órganos pasivos del lenguaje entre los hombres dispersos.⁵⁰

Ya el mismo Rousseau, define en su obra, que el origen del lenguaje se da en el gesto, afirmando que el lenguaje surgiría “más que de los sentidos”, esto es, el gesto. De ahí se desprende la institución de los signos sensibles, es decir, la posibilidad de una escritura gestual, que parte de la sensación, permitiendo la expresión de pensamientos e ideas a la población sorda.

Este gesto surgió desde las primeras necesidades del hombre primitivo, y esto nos ayuda a descubrir que los primeros hombres no usaron la palabra como canal de

⁴⁹ Cf ROUSSEAU, Op. Cit., p. 129

⁵⁰ Ibid., p 23-24

expresión en una primera manifestación de comunicación. Era muy difícil que el *protohombre* utilizara la voz para comunicarse, pues, no conocía ni entendían los sonidos. Las únicas sensaciones que afectaban sus oídos eran los sonidos de la naturaleza y con ellos empieza a construir su comunicación con los otros hombres existentes. Es claro entonces según Rousseau que los primeros hombres no hablaron por la voz, ni mucho menos tenían una lengua con voz, su comunicación era principalmente gestual. La necesidad los obligó a construir signos⁵¹ para comunicarse entre ellos, como lo hacen los sordos en el tiempo actual, con la escritura gestual.

5.2. Condillac y el lenguaje gestual

Después de esta breve alusión a Rousseau analicemos a la persona sorda desde la teoría del conocimiento de Condillac y la posibilidad de una escritura gestual. Tenemos un hombre con todos los sentidos, menos el de la audición. Eso quiere decir, que por más que se le explique a un sordo qué es el sonido, éste no entenderá, de manera que la información para esta persona debe ser desde la sensación visual y no desde lo visual-auditivo.

Aunque no es el único, pues, según el filósofo francés, el hombre tiene cinco sensaciones que lo ayudarán a construir un conocimiento, a saber: el olfato, el tacto, la visión, el gusto, la audición. Eso significa, que el sordo que presenta un signo gestual de

⁵¹ El signo es lo que al conocerlos nos hace conocer algo más. El ejemplo ilustrativo es la escritura gestual. Unos signos gestual que parten primeramente de la sensación y que van a permitir a las personas sordas, la expresión de pensamientos e ideas.

susto pudo tener cuatro sensaciones de las cinco posibles, que le produce el susto (por ejemplo) se refleja en sus manos, en su cuerpo, y principalmente en la cara.

De este modo, para Condillac, existe primero el gesto. Entendamos por gesto la expresión corporal- el cuerpo-en-todas-las-dimensiones-, y los signos no corporales, o sea, los objetos, que el hombre los convierte en signos, como es la escritura gestual. Luego de esto comienza una de las tareas de investigación del filósofo francés y es la de mostrar una profunda relación entre la sensación, los signos y las ideas de los signos, es decir: el paso de las sensaciones a las ideas. Esto es, la escritura gestual, unas sensaciones que se presentan al sujeto cognoscente por medio de signos corporales que le brindarán a la persona sorda la expresión de ideas y pensamientos sobre los objetos del mundo.

La realidad de los objetos, se puede perpetuar en la escritura gestual, y a partir de ello el autor francés, clasifica los signos-gestuales en: *gestos-naturales*, esto es, los gritos que la naturaleza ha establecido para los sentimientos de gozo, de temor, de dolor. Y los *gestos-accidentales*, por ejemplo: cuando alguien intenta agarrar algo sin lograrlo, otro lo ve y le ayuda, y los *gestos-convencionales*, ya son los elaborados a conciencia por el hombre para expresar ideas.

El hombre por naturaleza crea signos para comunicarse. El ejemplo concreto lo encontramos en la escritura gestual de los sordos. La persona sorda crea y escribe los distintos gestos, para expresar ideas de susto, de justicia, de pesar, entre otros signos.

En el siguiente tema que nos concierne acerca del gesto, y de la escritura gestual de los sordos, la cual facilita a estas personas la expresión de pensamiento e ideas. Esto nos conduce a descubrir en los diferentes signos gestuales de la escritura sorda, gran parte de la fundamentación de una teoría del conocimiento en Condillac. Se recuerda que para este autor, todo el conocimiento de los objetos del mundo va a ingresar por la experiencia sensible. Una experiencia sensible y concreta en la escritura gestual, que brindará no solo el conocimiento de los objetos sino también la posibilidad de expresar pensamientos e ideas por medio de los gestos.

5.3. La escritura gestual de los sordos

El propósito de este tema no es habilitar al lector para que entienda a fondo la escritura gestual. Solo se pretende ilustrar, mediante algunos ejemplos, como el lenguaje gestual puede expresar pensamiento e ideas.

Según parece los herederos directos de la escritura gestual jeroglífica, fueron la población mundial de los sordos. Se dice que la población sorda son los herederos de la escritura gestual, pues, son ellos quienes en cada cultura, en cada nación, tienen un desarrollo lingüístico diferente. Lo que es universal en ellos son los gestos, pero estos gestos son entendidos con distintos significados en diferentes partes del planeta. Su expresión lingüística, conocida como lengua de signos, es aceptada en distintas partes como idioma, y como lengua tiene una escritura que permitirá conocer las ideas, los pensamientos y sobre todo recordar lo que dicen los hombres en el transcurso de la

historia. Los primeros en colocar la inquietud en torno a la escritura gestual fueron los mismos filósofos, leamos lo que dicen: “No solamente por la práctica, que transforma en jeroglíficos esta escritura alfabética, se conserva (...) la aptitud de abstracción adquirida en el curso de semejante ejercicio, sino que la lectura de los jeroglíficos es por sí misma una lectura sorda y escritura muda (...)”⁵².

La evolución de su escritura se encuentra en los signos gestuales de las personas que no escuchan, quienes no se conforman en crear signos para tener una comunicación eficaz, también formaron una escritura que les brinda la posibilidad de pensar, de razonar, y sobre todo de cimentar un pensamiento para sordos, a partir de gestos. Derrida, confirma lo siguiente: “Una escritura jeroglífica exigiría una filosofía también exegética como es, en general, la cultura de los chinos”⁵³. Igualmente la escritura gestual sorda, exige una filosofía y una interpretación de la misma.

Para caracterizar la escritura gestual de las personas sordas, es necesario comenzar por las bases de su sistema de signos o su escritura. Los grafemas⁵⁴ son las unidades básicas, cuyo número está limitado a quince. Por medio de ellos se construye ideogramas⁵⁵. El tamaño de los grafemas dentro de un ideograma y del espacio que haya disponible, es decir, no existe ningún tamaño fijo para ellos. Algunos grafemas representan partes del cuerpo, otros representan movimientos, repetición, líneas

⁵² DERRIDA, Op. Cit., p 34

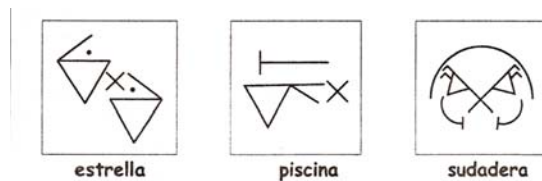
⁵³ DERRIDA, Op. Cit., p 34

⁵⁴ Cada una de las unidades básicas con las se dibujan los ideogramas. Un grafema no necesariamente tiene un significado propio, pero lo adquiere en el conjunto de un ideograma.

⁵⁵ Representación gráfica de una idea, o de una señal. Cada ideograma está formado por un conjunto de grafemas.

auxiliares o alguna otra característica especial del ideograma. Se pueden clasificar en grafemas corporales y grafemas de movimiento. Los primeros son ocho y los segundos siete. Miremos estos grafemas básicos y la explicación de los mismos: (Anexo figura 5), (Anexo figura 6), (Anexo figura 7), (Anexo figura 8).

Estos grafemas básicos, para una mayor comprensión y acercamiento al castellano, son una especie de vocales que al juntarse con consonantes van a formar palabras, a las cuales, los lectores darán un significado.



Es así como de estos grafemas básicos,

se derivan otras combinaciones. Al unirse forman una experiencia sensible con un significado. Miremos las derivaciones de estos grafemas: (Anexo figura 9), (Anexo figura 10), (Anexo figura 11), (Anexo figura 12), (Anexo figura 13).

La escritura gestual de las personas sordas, tiene un último componente: el movimiento. Y son los movimientos los que ayudan a clarificar la intención comunicativa de estas personas, los cuales son entendidos de la siguiente manera: (Anexo figura 14).

Por otra parte, dar significado a las palabras ha sido y es todavía una de las grandes tareas intelectuales del espíritu humano. A dicha tarea la población sorda, ha unido sus

fuerzas y son ellos, sus manos, es decir, la lengua de signos-gestuales, quienes demuestran principalmente dos cosas: primero, cómo los signos siempre quieren demostrar un significado, como se ilustró anteriormente; y que las personas sordas se comunican totalmente por medio de signos gestuales, los cuales se muestran con las manos dando un significado de la realidad humana. Por ejemplo: (Anexo figura 15),

Las anteriores configuraciones manuales o los anteriores signos, representan una letra, las cuales facilitarán a una persona privada de la audición la adquisición de la lengua española. Entendiendo esto en términos condillianos, el sordo tiene sensaciones, siendo afectado su ser con la sensación visual. Y son ellas mismas las que van a permitir un crecimiento intelectual a una persona privada para escuchar los sonidos de la naturaleza.

El significado de los gestos es variado y rico, sin reducirse solo a emociones sino que implica también pensamiento. Para ilustrar estas ideas nos detenemos en las siguientes imágenes, en las cuales miraremos cómo el gesto es posiblemente el origen del lenguaje y como estos nos quiere expresar un estado ánimo, un pensamiento. En cada situación humana los gestos corporales y faciales muestran que por medio de las manos, la cara y todo el cuerpo es posible comunicarse, y por ende, es posible el lenguaje y expresar pensamiento e ideas. Veamos estos ejemplos:

El encogimiento de hombros resulta también un buen ejemplo de gesto universal empleado para indicar que una persona no sabe o no entiende algo. Es un gesto

múltiple que consta de tres partes principales: las palmas expuestas, los hombros encogidos y el rostro con las cejas levantadas. (Anexo figura 16).

Lo principal de este gesto es la mano en la cara, con el índice levantando la mejilla y el otro dedo tapando la boca mientras el pulgar sostiene el mentón. Otras de las evidencias de que el que escucha analiza críticamente al que habla, las proporcionan las piernas muy cruzadas y el brazo cruzado sobre el pecho (defensa), mientras la cabeza y el mentón están inclinados hacia abajo (hostilidad). La “frase no verbal” dice algo así como: “no me gusta lo que está diciendo y no estoy de acuerdo” (Anexo figura 17).

Cuando la adolescente dice una mentira, también lleva la mano a la boca como la niñita de cinco años, pero, en lugar de tapanla bruscamente, los dedos apenas rozan alrededor de la boca. (Anexo figura 18)

Cuando el adulto dice una mentira, el cerebro ordena a la mano que tape la boca para bloquear la salida de las palabras falsas, como lo hace con la niñita y la adolescente, pero a último momento aparta la mano de la boca y el resultado es un gesto tocándose la nariz. Ese gesto no es más que la versión refinada, adulta, del gesto de taparse la boca que se uso en la niñez. (Anexo figura 19).

Frotarse las palmas es la forma en que la gente comunica una expectativa positiva. (Anexo figura 20)

Las anteriores sensaciones gestuales enseñan cómo pequeñas expresiones corporales de un sujeto quieren mostrar un estado pensamiento una idea por medio de un gesto. Ahora analizamos una situación en donde por su contexto gestual es notorio y claro el mensaje que quiere transmitir el cuerpo. Veámoslo brevemente:

La persona de la izquierda está haciendo gestos de superioridad y parece tener una actitud arrogante hacia el que está sentado enfrente. Está haciendo el bloqueo de la visión que responde al intento del cerebro de bloquear al otro hombre y tiene la cabeza un poco echada hacia atrás, para mirarlo desde arriba; también se ve que está a la defensiva porque tiene las rodillas juntas y sostiene el vaso con las dos manos para formar una barrera. La persona del medio ha sido excluida de la conversación, porque los otros dos no han formado el triángulo de inclusión; sin embargo, parece sentirse cómodo como lo demuestran los pulgares en los bolsillos (superioridad), está inclinado hacia atrás en la silla y tiene las piernas separadas; la cabeza esta en posición neutra; por su parte la persona de la derecha ha oído bastante y adoptado la posición “de largada”, es decir, listo para irse. Tiene el pie y el cuerpo dirigidos hacia la salida tiene las cejas y las comisuras hacia abajo y también la cabeza que señala su desaprobación⁵⁶. (Anexo figura 21).

Según Derrida: “Una escritura puramente fonética es imposible y que nunca ha terminado de reducir lo no-fonético (...) de esto se deriva que no solamente el fonetismo nunca es todopoderoso, sino también que desde siempre ha comenzado a

⁵⁶ PEASE Allan. El lenguaje del cuerpo: como leer la mente de los otros a través de sus gestos. Caracas: Editorial sudamericana/planeta. 1971 p160-171

trabajar al significante mudo”⁵⁷. La escritura gestual, posiblemente es capaz como otras escrituras de perpetuar el conocimiento y con ello la expresión de un pensamiento y una filosofía propia. A continuación, se traduce a escritura gestual un párrafo de una obra representativa de la filosofía Kantiana, a saber:

Traducción en castellano:

La ilustración es la salida del hombre de su minoría de edad. El mismo es culpable de ella. La minoría de edad estriba en la incapacidad de servirse del propio entendimiento, sin la dirección de otro. Uno mismo es culpable de esta minoría de edad cuando la causa de ella no yace en un defecto del entendimiento, sino en la falta de decisión y ánimo para servirse con independencia de él, sin la conducción de otro. *¡Sapere aude!* ¡Ten valor de servirte de tu propio entendimiento! He aquí la divisa de la ilustración⁵⁸.

Traducción en escritura gestual: (Anexo figura 22)

Ya la escritura gestual para personas sordas, nos demuestran su posibilidad de pensar y expresar filosofía, y con ello demostrar dos cosas: primero, que los sordos no son menos inteligentes por no articular sonidos como lo pensaron Aristóteles y sus seguidores. La población sorda es capaz de pensar como los oyentes. Segundo, desde el

⁵⁷ DERRIDA, Op. Cit., p 120

⁵⁸ KANT, Manuel. ¿qué es la ilustración? [http:// www.cibernous.com/autores/kant/textos/ilustracion](http://www.cibernous.com/autores/kant/textos/ilustracion)
15/04/09

pensamiento de Condillac, sus obras muestran que los conocimientos ingresan por los sentidos. Según él, nadie en la humanidad es poseedor de ideas innatas, todo sujeto aprende a utilizar sus sentidos. Los ciegos y los sordos nos muestran que es así. Tercero, vemos que los sordos son capaces de habilidades intelectuales como lo es su expresión por medio de una escritura gestual. En conclusión, por medio de los gestos se puede expresar pensamiento e ideas, partiendo inicialmente desde la sensación. Este es un campo aun sin profundizar suficientemente por parte de pedagogos y filósofos. Lo vemos en la ausencia de obras filosóficas especiales para personas con discapacidad sensorial auditiva.

CONCLUSIONES.

Condillac, fue un pensador fruto del proyecto moderno. Él se interesó en la obra de autores como Locke y Descartes, con lo cual fundamentó todo su sistema filosófico, que plasmó en su obra *Tratado de las Sensaciones*. Escrito que lo catalogó como sensualista, es decir, que todos los conocimientos ingresan por la vía sensitiva rechazando las ideas innatas de Descartes, al igual que lo enseñó Jhon Locke. En el *Tratado de las Sensaciones*, el autor francés, construye toda una teoría del conocimiento, que nos ayudará a descubrir el gesto como expresión de pensamiento e ideas, ya que pone de manifiesto una intrínseca relación sujeto-objeto, es decir, un sujeto que descubre un fenómeno gestual de un objeto haciendo posible una escritura gestual.

Condillac, se interesó en las personas sordas y ciegas, debido a los acontecimientos de algunas personas que fueron operadas de cataratas recuperando el sentido de la visión, e igualmente del sordo que recupera el sentido de la audición. De esta forma podemos ver que Condillac no reflexionó en sentido estricto los fenómenos de la sordera y la ceguera. Todo esto fue tan solo una fuente de inspiración, un punto de inicio de su pensar, pues, lo que trató de demostrar sobre todo, es el proceso de cómo las personas al recuperar la visión y la audición necesitan aprender ha ejercitar los sentidos, y sobre todo a perpetuar un conocimiento, es así, en como los sordos pueden expresar ideas y pensamientos mediante la escritura gestual.

En Condillac, es importante la relación sujeto-objeto, pues, en la existencia de esta relación es posible el conocimiento, sobre todo la expresión gestual; un conocimiento que parte desde lo visual. De aquí que el sordo necesita encontrar, o sea ver los signos gestuales del otro, los otros y lo otro; para descubrir y expresar un pensamiento. La misma relación sujeto-objeto es imprescindible, y hasta obligatoria para la adquisición del conocimiento por medio de los sentidos.

Como dijimos anteriormente, la filosofía condilliana bebe indiscutiblemente del empirismo, pero por otro lado del racionalismo en la figura filosófica de Descartes. El método cartesiano, permitió a Condillac, estructurar su propio método llamándolo *genealógico*, es decir, que parte de los orígenes y su desarrollo. Un método que sin lugar a dudas facilita el proceso para dar una respuesta a los orígenes del lenguaje, respondiendo a ello con los gestos y la superación de la misma por medio de la articulación de la palabra.

Son muchas las teorías acerca de los orígenes del lenguaje, sin embargo se cree que fue la lengua del gesto, el idioma de los primeros hombres, que no conociendo ningún tipo de comunicación oral recurre al movimiento del cuerpo, del gesto-corporal para expresar pensamientos. De esta forma los primeros hombres crean signos-gestuales, es decir, signos que al conocerlos nos hace conocer algo más, como lo es los signos que utilizan los sordos para comunicar ideas, para expresar pensamiento por medio de un gesto.

Igualmente Condillac, en la obra *Ensayo sobre los orígenes del lenguaje*, afirmará que el gesto es el origen del lenguaje, y este con el pasar de los años es superado por la palabra articulada. Como lo explica en el origen y progreso del lenguaje, en donde la expresión corporal se superada poco a poco por la voz articulada. Por esta razón inicia la superación de los signos-gestuales por medio de la danza, seguidamente, la prosodia, la mímica, y la significación de las palabras, no siendo superado el gesto por parte de la población sorda.

Finalmente, Condillac, deja abierto un camino en torno a una *expresión gestual*, es decir, un idioma y una escritura propia de las personas sordas, que permitirá a la población de sordos escribir los gestos y con ello la posibilidad de perpetuar por medio de la escritura gestual ideas, y pensamientos filosóficos que permanecerán escritos, al igual que otros autores en filosofía. Los gestos al lado de la escritura gestual, quieren demostrar la existencia de una filosofía propia en las personas sordas, una filosofía basada en la escritura de los gestos corporales, hechos por un sujeto a un objeto que desea comunicar una idea, un estado interior por medio de los mismos gestos corporales.

BIBLOGRAFIA

BASICA

CONDILLAC. Ensayo Sobre el Origen de los Conocimientos Humanos. Madrid: Tècnos, 1999, p 291

_____ Lógica y extracto razonado del tratado de las sensaciones. Buenos Aires: Aguilar, 1956, p 111

_____ Tratado de las Sensaciones. Buenos Aires: Eudeba, 1963, p 308

SECUNDARIA

ARHEIMEN, Rudolf. El pensamiento visual (trad. Rubén Masera). Buenos Aires: EUDEBA, 1976, p 296

ATLAS UNIVERSAL DE FILOSOFÍA. Manual didáctico de autores, textos, escuelas y conceptos filosóficos. Barcelona: grupo océano, p1034

BARBOTIN, Edmund. El lenguaje del cuerpo (trad. Antonio clavería). Pamplona: EUNSA, 1977, p350

BERKELEY, Ensayo de una nueva teoría de la visión. Buenos Aires: Aguilar. 1980, p130

BRONCKART, J. teorías del lenguaje. Introducción crítica. Barcelona: Herder 1985, p301

CHARLES Darwin. La expresión de las emociones en los animales y en el hombre. Madrid: Alianza Editorial. 1984, p 268

CONESA Francisco, Nubiola Jaime. Filosofía del lenguaje. Barcelona: Herder. 1999, p 319

DAVIS, flora. La comunicación no verbal. Madrid: alianza, 1976, p 256

DERRIDA Jacques. De la Gramatología. Buenos Aires: siglo XXI editores, 2005, p 397

DIDEROT Denis. Carta sobre los ciegos seguido de carta sobre los sordomudos. Valencia: Pre-texto. 2002, p 150

FLUSSER, Vilem. Los gestos: fenomenología y comunicación. Barcelona: Herder, 1994, p 210

HERNANDEZ Gutiérrez, Jaime. Diccionario de visagrafia. Pereira. Instituto de Audiología Integral: 2007, p 466

HESSEN Johannes. Teoría del Conocimiento. Buenos Aires: Losada, 1954.

KANT, M. ¿Qué es la ilustración? http://www.cibernous.com/autores/kant/textos/ilustración_15/04/09, p5

KOSTOLANY, Françoise. Los gestos. Bilbao: mensajero, 1977.p256

LOCKE, John. Ensayo sobre el entendimiento humano: Colombia fondo de cultura económica, 1994, p753

McLUHAN, Marshall. La comprensión de los medios de comunicación como extensiones del cuerpo. (tra. Ramón Palazón). Mexico: Diana, 1969, p192

MONDOLFO, Rodolfo. Estudio Preliminar. En: Tratado de las Sensaciones. de Buenos Aires: Eudeba. 1963, p66

PEASE, Allan. El lenguaje del cuerpo: cómo leer la mente de los otros a través de sus gestos. Buenos Aires: planeta, 1986, p175

RINCON González Alfonso. Signo y lenguaje en san Agustín. Bogotá: Universidad Nacional. 1992, p213

ROUSSEAU, Jean Jacques. Ensayo Sobre el Origen de Las Lenguas. Madrid: akal editor. 1980, p 246

SAUSSURE de Ferdinand. Curso de Lingüística General. Buenos Aires: Losada. 1945, p 378

ANEXO 1

Figura 1

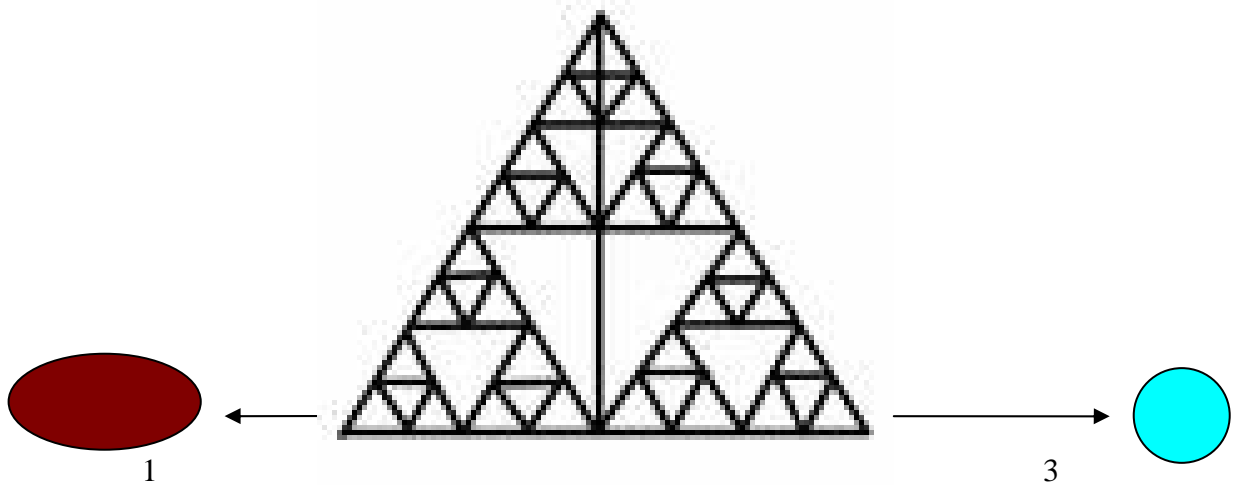
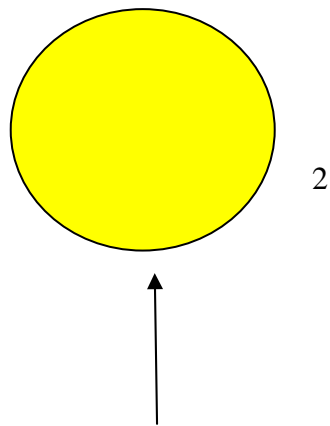


Figura 2

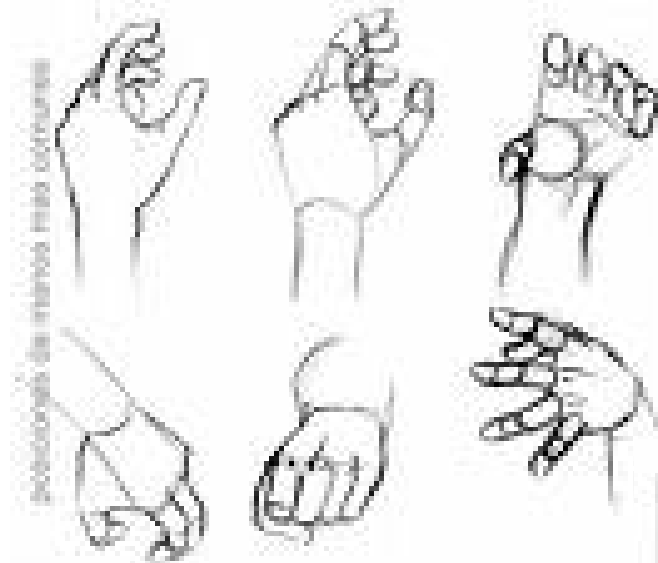
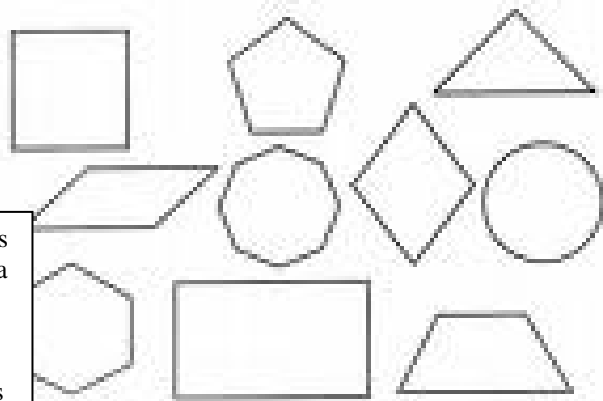
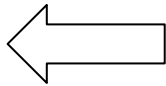


Figura 3

El fenómeno de la sensación, o sea, la percepción sensible permite, descubrir elementos para conocer el objeto como son: la atención, la memoria, la imaginación, la comparación, el juicio, la reflexión, la formación de las ideas abstractas y de las ideas generales y particulares.



Es imprescindible la luz e igualmente los colores, pues estos elementos ayudarán a identificar con claridad el gesto como expresión de pensamiento e ideas. Pues ¿Cómo ver los gestos sin luz y colores? de manera que es importante la luz y los colores sobre todo la luz y el color del alma para comprender con mayor profundidad la filosofía del gesto.



Relación sujeto y objeto, encuentro necesario para que por medio del gesto se expresen pensamientos e ideas.

Figura 4

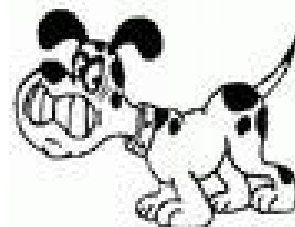
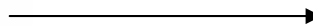


Figura 5

Tabla de grafemas corporales




Código	Nombre	Grafema	Utilización
a	Cara		Representa la cara del señante. Generalmente este grafema se escribe sin ninguna expresión y equivale al rostro visto de frente. Algunas señas usan el rostro y un rasgo facial, trazado con uno o dos grafemas dedo (h) para representarlo. En los pocos casos en que se requiere de perfil, se agrega un grafema dedo que indica la posición de la boca.
b	Hombros		Representa los hombros o el pecho del señante. Sólo se utiliza en los ideogramas donde el pecho o los hombros juegan un papel de ubicación espacial o de contacto. Este grafema casi siempre aparece en la misma forma inmodificada porque tiene un solo derivado que lleva un grafema dedo (h) para representar la cintura.
c	Mano		Representa una mano extendida con los dedos juntos. Cuando el dorso de la mano está a la vista, aparece sin modificación. Si la palma se encuentra a la vista, se agrega un grafema dedo (h) que indica la línea de separación entre la palma y los dedos.

Figura 6

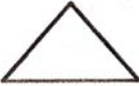




d	Palma		Es la representación de la palma de la mano, y de ciertas situaciones en las cuales algunos dedos se encuentran opuestos al pulgar. Es el grafema que presenta el mayor número de derivados.
e	Bastón		Se emplea para mostrar la mano abierta vista de canto con el dedo pulgar paralelo a la palma y opuesto a ella.
f	Puño		Es la representación del puño cerrado. Generalmente se acompaña de un grafema dedo (h) para mostrar la posición que ocupa la primera falange del dedo pulgar cuando ésta queda a la vista del interlocutor. Si el puño queda con los dedos a la vista del interlocutor, se dibuja un grafema dedo a través del grafema básico.
g	Luna		Representa la mano en colocación cóncava, como formando una letra 'C'. El tramo recto indica la posición del pulgar. Al colocar dos grafemas luna juntos opuestos por el pulgar, se forma un derivado que indica la mano crispada como una garra.
h	Dedo		Como indica su nombre, se usa para representar dedos que, generalmente, se agregan al grafema palma (d). Es diferente del trazo línea (i) debido a que juegan distintos papeles, aunque su apariencia puede ser la misma si la línea es corta. Puede representar algunos rasgos corporales o faciales como boca, cuello, brazo, antebrazo cintura.

Figura 7

Tabla de grafemas para movimientos




Código	Nombre	Grafema	Utilización
i	Línea		Se emplea generalmente para indicar movimientos rectilíneos (cortos o largos). Como línea corta, muy a menudo representa el trazo que indica dónde termina un movimiento.
j	Curva		Se utiliza para indicar movimientos curvilíneos largos o cortos. Dos curvas alternadas seguidas del grafema k sirven para representar movimiento ondulado hacia el interlocutor o en sentido contrario.
k	Círculo		Permite representar movimientos circulares, cuando éstos se realizan en un plano frontal (ver definición más adelante). Si se atraviesa con un línea (grafema i), indica movimiento circular en un plano horizontal o vertical. Cuando se incluye un punto (!) indica movimiento hacia el interlocutor, y cuando incluye una equis (m), significa movimiento en el sentido contrario. Una curva muy pequeña cercana a un grafema círculo sirve para representar movimiento repetido hacia delante o hacia atrás.

Figura 8

l	Punto	●	Sirve para representar los dedos acompañados por el grafema palma (d), cuando señalan hacia el interlocutor (es decir, cuando se miran de frente). En la mayoría de los casos representa golpes o contactos entre partes del cuerpo. Cuando se encuentra dentro del grafema círculo indica movimiento hacia el interlocutor.
m	Equis	×	Sirve para representar movimientos entrecruzados. Se puede agregar después del ideograma cruz para representar movimiento alternado de la otra mano. Cuando se encuentra dentro del grafema círculo indica movimiento en la dirección que va desde el interlocutor hacia el señante.
n	Cruz	+	Se utiliza cuando las dos manos ejecutan movimientos equivalentes a lado y lado de una línea, como si se tratara de un espejo. En tales casos se dibuja sólo la acción que ejecuta la mano derecha y al lado (o debajo, según el caso) se dibuja el grafema cruz, para indicar la repetición del dibujo. Cuando el movimiento de la otra mano no es especular sino contrario o alternado, se agrega el grafema equis.
o	Asterisco	*	Se emplea en la esquina superior derecha de los ideogramas que representan nombres propios.

Figura 9

Tabla de grafemas derivados
















Grafema Básico	Grafema Derivado	Clave lexicográfica	Representa	Comentario
		bh		Se utiliza para representar ideogramas que requieren mostrar movimiento por debajo de la cintura.
		c ch		Cuando la palma de la mano está a la vista, se agrega un trazo, grafema h, que indica la línea de separación entre ella y los dedos. Cuando el dorso está a la vista no se utiliza el trazo.
		dh dh2		Cuando los dedos están a la vista, se utiliza como trazo distintivo el grafema h.
		dh		Sólo cuando la punta de los dedos se dirige hacia atrás no se agrega el trazo interior, grafema h. Cuando la punta de los dedos señala hacia el interlocutor, se suprime el grafema h y se agrega el grafema punto (I).
		dh		Cuando la palma de la mano está a la vista, se agrega un trazo distintivo, grafema h.
		dh2		Cuando la palma de la mano está a la vista, se agrega un trazo distintivo, grafema h.

Figura 10

Tabla de grafemas derivados (continuación)











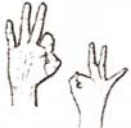




Grafema Básico	Grafema Derivado	Clave lexicografía	Representa	Comentario
		dh2		Cuando la palma de la mano está a la vista, se agrega un trazo distintivo, grafema h..
		dh		Cuando la palma de la mano está a la vista, se agrega un trazo distintivo, grafema h.
		dh2		Cuando la palma de la mano está a la vista, se agrega un trazo distintivo, grafema h.
		dh2		Cuando la palma de la mano está a la vista, se agrega un trazo distintivo, grafema h.
		dh3		Cuando la palma de la mano está a la vista, se agrega un trazo distintivo, grafema h.
		dh2		Cuando la palma de la mano está a la vista, se agrega un trazo distintivo, grafema h.
		dh5		Cuando la palma de la mano está a la vista, se agrega un trazo distintivo, grafema h.

Figura 11

Tabla de grafemas derivados (continuación)










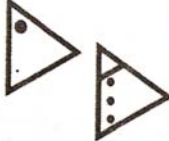





Grafema Básico	Grafema Derivado	Clave lexicografía	Representa	Comentario
		dh4l		Cuando la palma de la mano está a la vista, se agrega un trazo distintivo, grafema h..
		dh3l		Cuando la palma de la mano está a la vista, se agrega un trazo distintivo, grafema h.
		dh5		
		dk		
		dl		Si hay mayor cantidad de dedos que uno señalando hacia el frente, se representa tantos puntos adicionales como dedos haya.
		dh2		
		dh4		

Figura 12

Tabla de grafemas derivados (continuación)

















Grafema Básico	Grafema Derivado	Clave lexicografía	Representa	Comentario
		dh		El trazo sobre el triángulo sobresale hacia el lado indicado por el pulgar. El vértice opuesto del triángulo indica la almohadilla de la mano.
		dh		
		eh		
		eh		
		eh2		
		fh		Cuando la palma de la mano está a la vista, se agrega un trazo distintivo, grafema
		fh2		Cuando la palma de la mano está a la vista, se agrega un trazo distintivo, grafema

Figura 13

Tabla de grafemas derivados (continuación)








Grafema Básico	Grafema Derivado	Clave lexicografía	Representa	Comentario
		fh2		Cuando la palma de la mano está a la vista, se agrega un trazo distintivo, grafema h..
		fh3		Cuando la palma de la mano está a la vista, se agrega un trazo distintivo, grafema h.
		fh2		Cuando la palma de la mano está a la vista, se agrega un trazo distintivo, grafema h.

Figura 14

Plano horizontal:

adelante derecha	
adelante izquierda	
atrás derecha	
atrás izquierda	

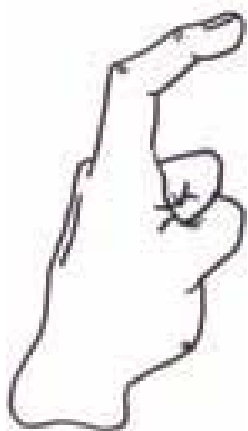
derecha adelante	
izquierda adelante	
derecha atrás	
izquierda atrás	

Plano sagital (vertical):

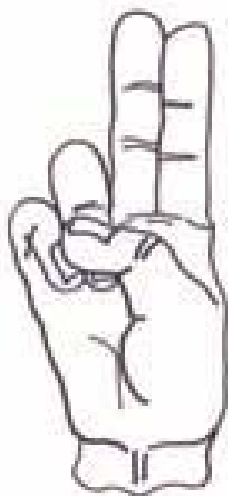
adelante arriba	
adelante abajo	
atrás arriba	
atrás abajo	

arriba adelante	
abajo adelante	
arriba atrás	
abajo atrás	

Figura 15

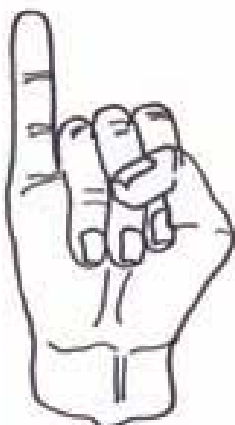


Mano en C.



Mano en C.

Mano en H.



Mano en I



Mano en K



Mano en L

Figura 16



⁵⁹ Figura 20, el gesto de encoger los hombros.

Figura 17



60

⁶⁰ Figura 21, el gesto de evaluación crítica.

Figura 18



61

⁶¹ Figura 22: el gesto de una adolescente diciendo una mentira.

Figura 19



62

⁶² Figura 23: un adulto diciendo una mentira.

Figura 20



63

⁶³ Figura 24: el gesto de frotarse las manos.

Figura 21



⁶⁴ Figura 25: el gesto de superioridad.

Figura 22

