

Iconicidad y metáfora en la lengua de señas uruguaya

Iconicity and metaphor in Uruguayan Sign Language

Santiago Val Sánchez

Universidad de la República, Uruguay

RESUMEN



Resumen en lengua de signos uruguaya

El presente trabajo busca aplicar el *analogue-building model* postulado por Taub (2001) a la descripción de algunas metáforas presentes en el léxico básico de la lengua de señas uruguaya. Esto permite mostrar cómo la iconicidad y la metáfora se articulan entre sí para que las señas vinculadas a referentes concretos (icónicas) extiendan su significado hacia conceptos más abstractos, contrario a posturas más tradicionales que defendían la idea de que la iconicidad no tiene un rol relevante en estas lenguas y de que su existencia impediría su uso en el razonamiento simbólico.

Además de la descripción basada en el modelo de Taub (2001), se clasifica a las piezas léxicas registradas de acuerdo a las definiciones de metáfora ontológica y metáfora orientacional propuestas por Lakoff y Johnson (1980), mostrando cómo la Lingüística Cognitiva ofrece un marco teórico idóneo para el análisis de este fenómeno, en consonancia con otros trabajos publicados recientemente.

Palabras clave: iconicidad; metáfora; lengua de señas.

ABSTRACT

This paper aims to apply the analogue-building model designed by Taub (2001) to the depiction of some basic metaphors present in the lexicon of uruguayan sign language. This allows us to show how iconicity and metaphor interact to expand the meaning of signs linked to specific referents (iconic) onto more abstract concepts, contrary to other

more traditional views that stated that iconicity's role in sign languages is irrelevant or that its mere existence would prevent them from being used in symbolic thought. Lexical signs are also categorized based on the definitions of ontological and orientational metaphor posited by Lakoff and Johnson (1980), showing how Cognitive Linguistics provide a theoretical framework suitable for the analysis of these phenomena, accordingly to what other recently published papers have also shown.

Keywords: iconicity; metaphor; sign language.

1. Introducción

Tradicionalmente, la metáfora fue vista como una figura retórica cuyo uso quedaba sujeto a la habilidad o al interés de un autor en intervenir un texto de cara a la obtención de determinado efecto en sus interlocutores. Por esta razón, durante la mayor parte del siglo XX fue considerada más propia de disciplinas relacionadas a la práctica concreta del lenguaje, como la Retórica, la Oratoria o la Teoría Literaria, y no tanto por la Lingüística, centrada principalmente en la descripción de los sistemas lingüísticos.

Lakoff y Johnson (1980) fueron los primeros en proponer que, lejos de ser un artilugio retórico, la metáfora constituye una de las bases sobre las que los seres humanos organizamos nuestro pensamiento. Los autores hablan de *metáforas conceptuales*, para dar cuenta de que se trata de un mecanismo que nos permite relacionar o estructurar un concepto determinado (usualmente más abstracto) en términos de otro (usualmente más concreto) y que se encuentra en la raíz de procesos cognitivos generales que exceden al ámbito de lo específicamente lingüístico. Usamos metáforas conceptuales para razonar, para imaginar, para pensar algunos conceptos en términos de otros, y estas se manifiestan explícitamente cuando nos comunicamos.

Cuando decimos, por ejemplo, que *el tiempo es dinero*, no estamos comparando el tiempo con el dinero a nivel superficial, sino que estamos dando cuenta de que organizamos al concepto *tiempo* tomando como base a la organización del concepto *dinero*. No sólo decimos que el tiempo es como el dinero, en el sentido de que es valioso, sino que activamos una relación entre los dominios que se asocian a estos conceptos, que permite que apliquemos al primero un conjunto de operaciones y expresiones relacionados con el último. Por esta razón podemos hablar de *perder tiempo*, *ganar tiempo*, *dar tiempo*, *tener (o no tener) tiempo*, igual que hacemos con el dinero.

Lakoff y Johnson (1980) definen tres tipos principales de metáforas conceptuales: *metáforas estructurales*, *metáforas orientacionales* y *metáforas ontológicas*.

Las *metáforas estructurales* son el tipo más general y son aquellas a las que los ejemplos de *el tiempo es dinero* y *las discusiones son guerras* se aplican con mayor claridad. En este tipo de metáforas la superposición de un concepto sobre otro se da replicando parte de la estructura asociada al primer concepto y usándola para describir al segundo. Volviendo al ejemplo de las discusiones y la guerra: el concepto *guerra* no se toma aislado, sino que se lo relaciona estructuralmente con otros que se le asocian, como *ganar*, *perder*, *vencer*, *derrotar*, *atacar*, *defender*, *retirarse*, *arremeter*, *armarse*, *desarmarse*, *debilidad*, *fortaleza*, etc. Todos estos conceptos están interrelacionados y se comprenden dentro de la estructura asociada al dominio *guerra*, por ejemplo: estar mejor armado implica tener mayor fuerza y mayores probabilidades de vencer. Esta estructura que relaciona todos los conceptos asociados al dominio *guerra* se traslada, mediante metáfora, al concepto *discusión*, que por esta razón replica la estructura. Por eso podemos decir que alguien se armó de argumentos y que por esa razón tuvo mayor *fuerza* y terminó *ganando* la discusión.

Las *metáforas orientacionales* son aquellas que "le dan a un concepto una orientación espacial; por ejemplo, FELIZ ES ARRIBA" (Lakoff y Johnson, 2003/1980: 15, traducción mía, mayúsculas en el original). En español de Uruguay encontramos una metaforización similar del espacio (*feliz es arriba*, *triste es abajo*), que puede verse en expresiones como *estar bajoneado* (*estar triste*), *levantar el ánimo*, (*alegrarse*, *animarse*). Otro ejemplo clásico de metáfora orientacional es la correlación que se hace entre la dimensión temporal y la orientación espacial que, en nuestra cultura, ubica al futuro delante y al pasado detrás, habilitando a usar expresiones como *eso hay que dejarlo atrás* (*olvidar el pasado*) o *tenemos todo el año por delante* (*el año recién empieza*).

Por último, las *metáforas ontológicas* consisten en categorizar "eventos, actividades, emociones, ideas, etc., como entidades y sustancias" (Lakoff y Johnson, 1980: 26, traducción propia), incluso cuando se trate de conceptos que no tienen márgenes definidos, como las esquinas, las montañas, etc. En Uruguay usamos este tipo de metáforas para hablar, por ejemplo, de grupos, asociaciones, sindicatos, etc., lo que nos permite usar expresiones *entrar al grupo* o *salir del grupo*, como si se tratase de recipientes. También podemos hablar en estos términos de carreras universitarias, por eso decimos que *entramos a la carrera* mediante una *prueba de ingreso*.

Vale repetir que todas estas metáforas son determinadas culturalmente y que pueden diferir de una cultura a otra. Por natural que nos parezca ubicar al tiempo delante y al pasado detrás, esto no tiene por qué darse así, y de hecho existen culturas en las que

se ubica al pasado delante y al futuro detrás o siguiendo otros criterios (cf. Boroditsky, 2001) sin que ello implique ningún problema. Además, de acuerdo con este marco teórico, las metáforas no son un fenómeno exclusivo de la lengua, sino que tienen que ver con el surgimiento y el relacionamiento de conceptos entre sí, lo que significa que pueden manifestarse de otras formas y no solamente en expresiones lingüísticas. Este último punto ha sido apoyado por varios trabajos sobre el uso de metáforas visuales, además de los estudios sobre el uso de gestos metafóricos usados por oyentes en paralelo a la lengua oral (Cienki y Müller, 2008).

2. La metáfora en las lenguas de señas

La lingüística de las lenguas de señas comenzó a desarrollarse a partir de la publicación de Stokoe (1960) y del surgimiento, en 1972, de la revista especializada *Sign Language Studies*, en Estados Unidos. Pese a esto, los estudios sobre la metáfora en las lenguas de señas fueron escasos durante las primeras décadas, comenzando a consolidarse algunos años más tarde, con la publicación de Wilcox (2000) y Taub (2001).

De acuerdo con Armstrong (2002), esto responde a que el tema obliga a considerar el rol que la iconicidad cumple en este tipo de señas. Si bien la metáfora es un fenómeno general, presente en todas las culturas y en todas las lenguas humanas, la modalidad viso-espacial de las lenguas de señas hace que en ellas sea mucho más frecuente el uso de signos icónicos como soporte. El concepto de *iconicidad* amerita una discusión mucho más profunda que la que se puede dar aquí, pero a efectos de este artículo, basta con considerarla como una relación no arbitraria entre la forma y el referente de un signo (el significante y el significado, en términos saussureanos). En este trabajo voy a hablar de *iconicidad* o *signos icónicos* siempre que se trate de signos en los que el significante y el significado se relacionan por algún vínculo natural, no exclusivamente convencional, en el que el primero contenga elementos o características que permitan inferir su relación con el segundo.

La iconicidad fue centro de debates durante los primeros años de desarrollo de la lingüística de lenguas de señas. Al fundar la Lingüística como ciencia autónoma, Saussure (1945/1916) atribuye un rol central a la arbitrariedad de la asociación entre el significante y el significado y pone en duda que a la semiología le corresponda ocuparse de aquellos sistemas que, como la pantomima, involucren signos que no sean enteramente arbitrarios (Saussure, 1945/1916: 93 y ss). Esto tuvo una influencia importante en los lingüistas estadounidenses, especialmente durante la primera mitad del siglo XX y no fue puesto en duda seriamente sino hasta los años 80 y 90, de la mano de autores como Haiman (1980, 1983) o Givón (1991), si bien pueden

encontrarse también algunos cuestionamientos puntuales, por ejemplo, en Jakobson (1971/1965, 1977).

Las lenguas de señas, en las que ya desde el siglo XVIII (cf. L'Épée, 1776) se veía una cantidad considerable de signos "naturales" (i.e.: no arbitrarios), fueron frecuentemente marginadas por esta hegemonía del principio de arbitrariedad, lo que constituyó una barrera importante para su reconocimiento como lenguas humanas al mismo nivel que las lenguas orales usadas por los oyentes. Esto puede constatarse en trabajos como Bloomfield (1933: 39-40), que menciona a las lenguas de señas pero las descarta como sistemas de comunicación al mismo nivel que las orales o en los trece principios establecidos por Hockett (1960) para distinguir a las lenguas humanas de los sistemas de comunicación de algunos animales, algunos de los cuales terminan excluyendo también, aunque sin mencionarlas, a las de señas. Es en este contexto donde surge el trabajo de Stokoe (1960), con el objetivo declarado de probar que la lengua de señas americana (ASL) cumplía con los requisitos considerados por los lingüistas como obligatorios para la consideración de un sistema de signos como lingüístico. En línea con la mentalidad estructuralista de su época, Stokoe (1960) busca principalmente demostrar la existencia de doble articulación en los signos de la ASL, pero dedica también algunos pasajes a negar explícitamente la "naturalidad" de las señas, desestimándola como algo propio de las etapas iniciales del surgimiento de un signo, con un razonamiento similar al utilizado por Saussure (1945/1916) ante el problema de las onomatopeyas en las lenguas orales:

...la lengua de señas usada actualmente en general por los sordos americanos deriva de las señas naturales y de las señas metódicas de L'Épée, pero incluso los elementos 'naturales' se han vuelto fijos por convención, por lo que hoy son tan arbitrarios como cualquier otro. (Stokoe, 1960: 13, traducción propia)

La consolidación, durante los años 70, del Generativismo en los Estados Unidos no hizo más que profundizar este rechazo a la iconicidad y a cualquier relación entre las señas y su contexto de uso, con la proliferación de trabajos que se dedicaban a demostrar que la no-arbitrariedad de las lenguas de señas no era más que aparente o, en el mejor de los casos, un remanente del momento en el que sus signos fueron acuñados. Esto puede constatarse en Frishberg (1975), que usa un razonamiento análogo al utilizado por Saussure (1945/1916) para las onomatopeyas y por Stokoe (1960) para los signos naturales, o también en otros trabajos como Battison (1974), Fischer (2008/1974) o Hoemann (1975), entre muchos otros.

La lingüística de lenguas de señas, desarrollada casi exclusivamente en Estados Unidos desde 1960 hasta fines de los años 80, se vio afectada por el predominio en este país de las corrientes formales, que no dan lugar a consideraciones basadas en

relaciones de semejanza o analogía entre la forma de un signo y su significado. Complementando a Armstrong (2002), creo que el estudio de la metáfora en las lenguas de señas fue postergado durante las primeras décadas porque implicaba ir contra algunas ideas centrales de estas corrientes en dos aspectos: 1) en primer lugar, porque la consideración de metáforas conceptuales que se expresan en varias modalidades supone tomar como base el marco de la Lingüística Cognitiva, que niega algunos principios centrales del Generativismo, como la independencia de la Facultad del Lenguaje respecto de otros procesos cognitivos o la autonomía de los módulos fonológico y semántico, y 2), porque como muestran Wilcox (2000) y Taub (2001) y como ya se mencionó brevemente, las lenguas de señas aprovechan la modalidad visual para acuñar signos metafóricos que hacen uso de la relación entre la forma de los signos y los conceptos por ellos referidos, lo que supone reconocer la iconicidad como algo activo en la producción e interpretación de los signos utilizados por los hablantes y no como un vestigio de cierta relación originaria entre el significado y el significante que no cumpliría ninguna función real a la hora de hacer uso del sistema lingüístico.

Cabe mencionar que la falta de antecedentes manifestada por Armstrong (2002) puede matizarse si se considera el relevamiento histórico presentado por Wilcox (2000). De acuerdo con esta autora, sí existen algunos trabajos previos sobre metáfora en la ASL, pero el problema es que muchos de ellos (Mandel, 1977; Boyes-Braem, 1981; Brenan, 1990, citados por Wilcox, 2000) no parecerían distinguir con claridad los conceptos de metáfora e iconicidad. Con excepción de Wilbur (1987), a quien Wilcox (2000) reconoce como influencia, y sin dejar de reconocer su importancia de todos ellos en el contexto en que fueron publicados, los antecedentes parecen caracterizarse por cierta confusión o superposición entre ambos conceptos, que en algunos casos incluso se traslada a trabajos más recientes (cf. el ejemplo de la seña ARPÓN en Cabeza-Pereiro (2014), donde a mi juicio se confunde una metonimia con una metáfora).

Quizás esto se deba a que tanto la iconicidad como la metáfora pueden verse como manifestaciones de un mecanismo similar, que es el *mapeo*. El término *mapeo* (*mapping*) es tomado de la matemática por algunos autores de Lingüística Cognitiva y en su significado más llano puede definirse como "una correspondencia entre dos conjuntos, que asigna a cada elemento del primero una contraparte en el segundo" (Fauconnier, 1997, traducción mía). En lingüística, se habla de mapeo cuando se establece una correspondencia entre los elementos de un conjunto y los elementos de otros conjuntos, preservando las relaciones internas entre unos y otros. Cuando consideramos una seña icónica, en la que la forma del signo establece una relación de semejanza con la entidad o con el proceso al que ese signo refiere, podemos decir que hay un mapeo, como hace Taub (2001), en el sentido de que los elementos que

constituyen este signo se corresponden con elementos que constituyen lo referido. Así, si consideramos la seña para CAMINAR¹ en lengua de señas uruguaya (LSU) podemos establecer una correspondencia parte por parte: la mano se corresponde con la persona que camina; los dedos índice y mayor con las piernas; el espacio plano sobre el que la mano se mueve, con la superficie sobre la que la persona caminaría; el movimiento de la mano, con el movimiento de la persona, etc. Hay un mapeo entre la forma del signo y la acción referida, pero es icónico y no metafórico, porque la correspondencia se da dentro de un mismo dominio conceptual: no hay dos conceptos relacionados, sino una relación icónica entre una forma y un concepto específicos.



Imagen 1. CAMINAR.

Cuando ocurre una metáfora, como en el *tiempo es dinero*, también hay un mapeo, pero entre dos dominios conceptuales diferentes (Lakoff y Johnson, 2003/1980: 246): se establece una correspondencia entre el tiempo y el dinero que permite aplicar nociones, operaciones o conceptos asociados al último (llamado *fuentes* o *source*) sobre el primero (llamado *meta* o *target*) y habilita a hablar de *perder el tiempo*, *ganar el tiempo*, *ahorrar tiempo*, *el valor del tiempo*, aplicando la estructura del dominio *dinero* a la organización del concepto *tiempo*.

3. Iconicidad y metáfora en las lenguas de señas

Wilcox (2000) y Taub (2001) representan contribuciones importantes al estudio de la metáfora en las lenguas de señas, tanto por situar el tema en el marco de la Lingüística Cognitiva como por establecer el rol central que tiene la iconicidad en este fenómeno. Sin perjuicio de esto, quizás pueda decirse que Taub (2001) tuvo una influencia mayor en las investigaciones que retomaron el tema en los años siguientes, lo que puede deberse a que, a diferencia de Wilcox (2000), que prioriza la discusión

¹ Siguiendo una convención extendida, refiero a las señas siguiendo el sistema de *glosa*, i.e.: usando palabras en español en mayúsculas cuyo significado sea el más cercano al original.

teórica y el relevamiento de antecedentes sobre el tema, esta autora ofrece un modelo descriptivo fácilmente aplicable al análisis de las señas icónicas y de las metáforas que se basan en ellas en cualquier lengua de señas del mundo.

Taub (2001) propone un modelo llamado *analogue-building model* que describe una serie de etapas en el proceso de creación de una seña icónica (o de un signo icónico, porque también funcionaría para lenguas orales u otros sistemas convencionales de comunicación):

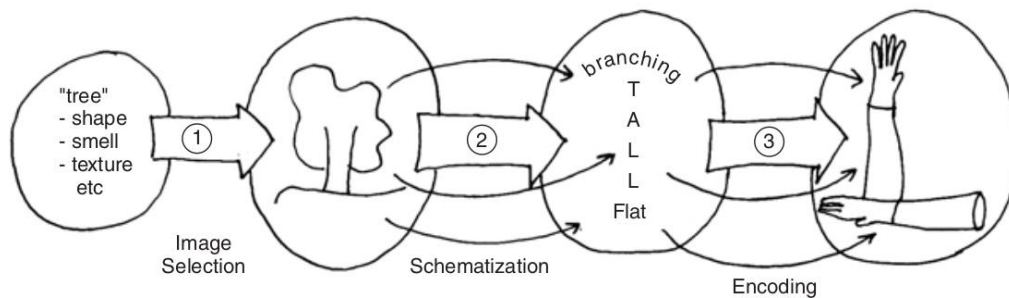


Imagen 2. *Analogue-building model*, extraído de Taub (2001).

En el ejemplo del modelo aplicado a la seña de la ASL que puede traducirse como **ÁRBOL** (idéntica a la seña equivalente en LSU), el modelo consta de tres pasos: selección de imagen (*image selection*), esquematización (*schematization*) y codificación (*encoding*). El círculo de más a la izquierda representa a la categoría *árbol* en toda su extensión, con todos los elementos que una cultura determinada relaciona al concepto que se asocia a la seña. Esta categoría puede incluir elementos como la forma, la textura, el olor, el uso que se le da dentro de la comunidad, la relación que tienen las personas con ese objeto, etc.; también puede incluir imágenes de varios objetos distintos que sean considerados miembros de la categoría. No sería económico que un signo tuviera que representar a todos estos atributos incluidos en la categoría cada vez que es usado, por lo que es necesario que se seleccione uno o un conjunto de ellos que, por metonimia, opere como representativo de la totalidad.

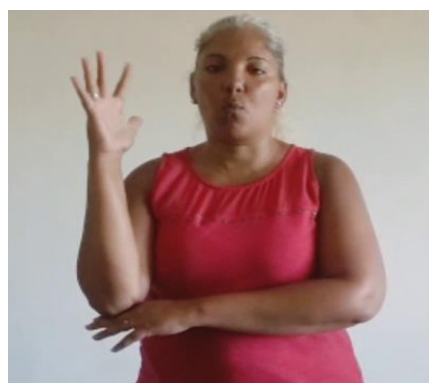


Imagen 3. **ÁRBOL.**

Esta metonimia opera junto a la noción de *prototipo*, entendido a grandes rasgos como el miembro que mejor representa a una categoría para determinada cultura (Rosch 1973, 1978; Lakoff, 1987). Por ejemplo, aunque los integrantes de determinada comunidad manejen una definición categorial del concepto *árbol* que incluya a miembros disímiles, como coníferas, pinos, anachuitas, timbós, jacarandás o palos borrachos, esto no significa que todos los árboles sean considerados igualmente representativos del conjunto. Algunos de ellos son vistos como mejores miembros de la categoría y otros no, dependiendo de factores como la cultura, del entorno, su clima o su flora. En el caso de la ASL, la imagen que se selecciona como prototipo para representar a la categoría *árbol* es la que muestra el dibujo, que probablemente coincida con la que tienen los hablantes de LSU: un árbol cuyo tronco se hunde en una superficie plana, de forma cilindroide y proporciones medias y una copa redondeada en el extremo superior. Por supuesto que no todos los elementos del mundo que se definen como árboles tienen esta forma y, de hecho, la categoría incluye miembros que parecen totalmente distintos, como las palmeras, pero es muy poco probable, al menos en Uruguay, que si a una persona se le pide que dibuje un árbol cualquiera el resultado sea el dibujo de ese tipo, que es un miembro más bien raro de la categoría. La imagen prototípica de árbol es la forma que dentro de esta cultura consideramos como más representativa del concepto árbol, probablemente similar a la que aparece dibujada en el diagrama de más arriba.

El paso que sigue a la selección de la imagen es la *esquemización*. La imagen seleccionada es demasiado compleja como para ser representada en su totalidad por lo que es necesario reducirla a una selección que conforme un conjunto de elementos más simple (un esquema). En el ejemplo citado, el árbol es reducido a tres elementos fundamentales: la superficie plana, el tronco vertical y las ramas. Cualquier otro detalle más fino, como el contorno del tronco o las hojas, queda fuera de esta esquematización y no será integrada en el signo final. En este paso vuelve a ponerse en práctica un proceso metonímico, pero esta vez entre el esquema y la imagen seleccionada, ya que los elementos que constituyen al primero pasan a representar a esta última en su totalidad.

Es interesante llamar la atención sobre el rol que cumplen los prototipos y la metonimia en las etapas de selección de imagen y esquematización y cómo permiten ir contra la idea de que si los signos fueran icónicos deberían ser todos similares entre sí. Siguiendo este razonamiento, si lenguas distintas presentan signos distintos para el mismo referente, entonces debe concluirse que estos signos son arbitrarios, porque si fuesen icónicos y se vinculasen naturalmente con el mismo referente debería esperarse que estos signos fuesen similares entre sí. Esto es mencionado por Saussure (1945/1916) y es retomado por algunos autores como Massone y Martínez (2012) o Cruz-Aldrete y Villa (2013), entre otros.

El modelo de Taub (2001) explica por qué algunas señas de lenguas diferentes pueden ser icónicas y al mismo tiempo distintas entre sí. En la selección de la imagen y en la codificación entran en juego factores culturales (la imagen que cada comunidad considere como prototípica) y el azar, porque a veces puede no haber un criterio claro para esquematizar a la imagen en función de algunos elementos y no de otros. Desde este punto de vista, sería difícil que dos señas fuesen icónicas y que terminasen siendo idénticas entre sí, porque esto implicaría que las comunidades en las que surgieron seleccionaron la misma imagen prototípica y que luego esquematizaron a esa imagen seleccionando exactamente a los mismos elementos, lo que es poco probable. La idea de que los signos icónicos deberían ser similares entre sí ignora el hecho de que la forma del signo es el resultado de una reducción en la que se selecciona un elemento puntual de todos los que podrían vincularse con el referente, que por metonimia pasa a ser representativo del total. Consideremos las señas PERRO en LSU y en lengua de señas argentina (LSA): ambas son icónicas, porque reproducen características físicas del referente, pero son distintas porque seleccionan partes diferentes para representar metonímicamente al conjunto. En LSU, la seña representa a la boca con dientes, mientras que la seña de LSA representa a la cola en movimiento.



Imagen 4. Señas PERRO en LSU (izq.) y LSA (der.).

La última etapa del modelo de Taub (2001), llamada *codificación*, tiene que ver con la utilización de parámetros específicos de la lengua de señas (configuraciones manuales (CM), movimientos, ubicaciones, etc.) para representar a los elementos seleccionados durante la esquematización. En este último paso, los hablantes usarán parámetros que ya formen parte del repertorio habitual de la lengua, eligiendo los que más se asemejen a las características que interesa representar. Podríamos decir que se trata de una adaptación del esquema al sistema fonológico de la lengua de señas (Stokoe, 1960; Liddell y Johnson, 1989), con la particularidad de que la selección de los fonemas se hace sobre la base de su forma y de su idoneidad para representar, por semejanza, a los elementos seleccionados en la esquematización. Esto significa que estos parámetros funcionan como elementos icónicos y no como fonemas arbitrarios, por lo que la mayoría de los autores, Taub (2001) entre ellos, elegirían llamarlos *clasificadores*.

El concepto *clasificador* se usa tradicionalmente para describir una clase particular de morfemas o piezas léxicas presentes principalmente en lenguas de Asia y de África Central (Allan, 1977) y fue aplicado a la descripción de las lenguas de señas a partir de los años 70 (Frishberg, 1975; Supalla, 1982, 1986). Si bien es usado extensamente al día de hoy para hablar de ciertas configuraciones manuales que representan icónicamente a los elementos referidos, existen autores que discuten que se trate efectivamente de clasificadores y proponen terminologías distintas (Cuxac, 2000; Cogill-Koez, 2000; Liddell, 2003; Schembri, 2003). Esta discusión excede al alcance del presente artículo, pero creo que es interesante señalar que estos elementos (llámense clasificadores o no), que participan de la codificación final de la seña, son icónicos (se seleccionan tomando como base a su semejanza con el elemento que se quiere representar) y al mismo tiempo son específicos de cada sistema lingüístico (componen un conjunto cerrado de configuraciones manuales, movimientos y ubicaciones), por lo que también son convencionales. Cada lengua de señas tiene un repertorio de parámetros que usa para la constitución de sus señas y seleccionará a uno de ellos, y no otros, para la representación de señas icónicas, al igual que los hablantes de lenguas orales seleccionan exclusivamente sonidos de su sistema fonológico para acuñar onomatopeyas o exclamaciones.

El *analogue-building model* de Taub (2001) mostrado hasta aquí sirve para describir señas icónicas en general. En el caso de la seña PERRO mostrada más arriba no hay ninguna metáfora, sino que se trata de un mapeo icónico entre una forma y un referente. Para relacionar este modelo con la metáfora, Taub (2001) agrega un paso más a los ya mostrados, llegando al esquema de la Imagen 5.

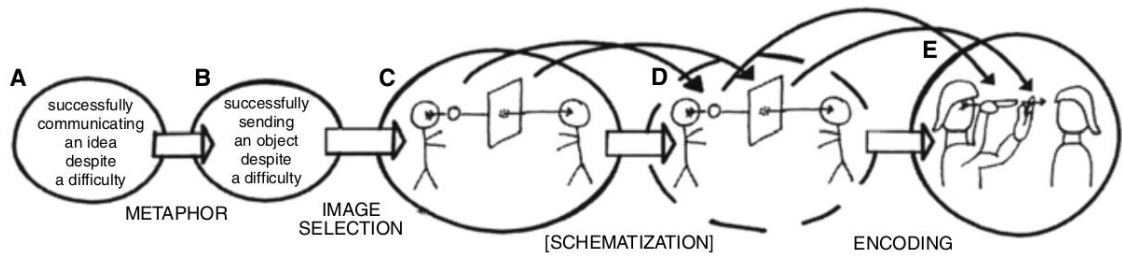


Imagen 5. Analogue-building model con la incorporación del mapeo metafórico, tomado de Taub (2001).

Este ejemplo muestra el modelo completo de Taub (2001) aplicado a una seña metafórica de la ASL, que la autora traduce como THINK-PENETRATE (PENSAR-PENETRAR), usada por una señante para referirse a una situación en la que no lograba comunicarse con su hija: hablando con ella, luego de muchos intentos logró que su hija entendiera lo que le quería decir y para expresarlo utilizó una seña que ubica su mano izquierda en posición plana, como si fuera una pared, mientras que su mano derecha, con el índice extendido, parte de la sien y luego se mueve entre los dedos de la mano izquierda, como atravesando la pared. De acuerdo con Taub (2001: 21) la seña resultante podría traducirse como “*she finally got the point*” (“ella por fin entendió”).



Imagen 6. Seña THINK-PENETRATE, extraída de Taub (2001).

En este tipo de señas, la metáfora y la iconicidad se integran en un *doble mapeo*. Por una parte, tenemos el mapeo entre la forma y el significado de la seña icónica (en el esquema, desde la B a la E): se busca representar icónicamente cómo un objeto delgado atraviesa una superficie plana y rígida. Este mapeo es análogo al que se da en cualquier otra seña icónica y no involucra una metáfora ya que la misma seña podría

usarse para representar literalmente lo que muestra y hablar sobre cómo un proyectil atravesó una pared o algo similar². La seña se transforma en metafórica cuando se produce el segundo mapeo (entre A y B, en el esquema) y esta pasa a funcionar como fuente para otro concepto, generalmente más abstracto. En este caso, la seña que representa a un objeto alargado atravesando a una pared refiere a una idea que finalmente es comprendida por otra persona. Esto supone establecer una correspondencia entre varios elementos interrelacionados: la idea como un objeto, la comunicación como un desplazamiento de ese objeto desde una persona a otra, la mente como un recipiente ubicado en la cabeza desde donde ese objeto parte, la mente de la otra persona como un recipiente delimitado por una pared, la obstinación o la incapacidad de comprender la idea como la dureza de la esta pared, la comprensión de la idea como el atravesar esa pared, etc.

El *analogue-building model* explicita el mecanismo por el que las señas icónicas sirven como fuente para referir a conceptos abstractos por la vía de la metáfora. Al margen de su importancia como herramienta descriptiva, es interesante llamar la atención también sobre cómo el modelo permite ir contra la idea de que las lenguas no podrían tener signos icónicos, porque estos solo permitirían hablar de cosas concretas y no habilitarían el manejo de símbolos abstractos³. La conexión entre la iconicidad y la metáfora postulada por Taub (2001) muestra que esto es falso y que la iconicidad de un signo no impide que sea utilizado también como un símbolo abstracto.

La relación entre iconicidad y metáfora planteada por Taub (2001) y Wilcox (2000) sirvió como base para varios estudios en el tema que se han publicado en los años siguientes. En nuestra región, existen algunos trabajos interesantes para algunas lenguas de señas nacionales, como la chilena (Becerra, 2008; Acuña, 2016), la brasileña (Faria do Nascimento, 2003), la argentina (Martínez y Morón Usandivaras, 2013a, 2013b; Martínez, 2014) y la colombiana (Rodríguez, 2016). Fuera de nuestra región, cabe mencionar, entre otros, a Jarque (2005), que sigue el modelo de Wilcox (2000) al estudio de metáforas en la lengua de señas catalana, y a Cabeza-Pereiro (2014), que aplica una línea más tradicional, afín a la propuesta de Boyes-Braem (1981), al estudio de las lenguas de señas española y británica. Para la LSU, el único trabajo que menciona el tema es el de Aguirre y Fojo (2015), que si bien tiene el mérito de plantear una discusión interesante sobre las diferentes perspectivas teóricas que podrían abordarlo, carece de ejemplos de aplicaciones prácticas o de análisis concretos.

² Meir y Cohen (2018) observan diferencias sutiles en las señas icónicas, dependiendo de si son usadas en sentido literal o metafórico. Hasta el momento esto no ha sido observado en la LSU.

³ Esto es mencionado con mayor detalle por Becerra (2008), entre otros.

En otros casos, el modelo de Taub (2001) fue tomado como base para describir nuevos fenómenos no considerados por el trabajo original (Meir, 2010) o para introducir correcciones que permitan aplicarlo a una lengua en particular (Kimmelman *et al.* (2018), para la lengua de señas rusa).

En este artículo me propongo describir algunas señas del léxico básico de la LSU tomando como base el *analogue-building model* de Taub (2001). Además de contribuir a ampliar nuestro conocimiento sobre esta lengua y sobre la metáfora conceptual en general, un estudio de este tipo contribuye a mostrar una vez más que la iconicidad, contrario a lo que consideran las corrientes formales que tradicionalmente dominaron el campo, es un fenómeno central que se encuentra en la base de la organización de estos sistemas lingüísticos.

Creo que esto es relevante, porque, si bien es cierto que a lo largo de las últimas décadas, la iconicidad ha ido dejando gradualmente de ser un asunto problemático, tanto para lenguas orales (Givón, 1992, 2001; Haiman, 1980, 1983, 2018; Dingemans 2018) como para las lenguas de señas (Cuxac, 2000; Pietrandrea, 2002; Perniss, 2007; Emmorey, 2014; Puupponen, 2019; Schlenker 2020, entre muchos otros), no deja de ser cierto, también, que algunos trabajos recientes continúan tomando asumiendo la arbitrariedad como condición necesaria para la constitución de una lengua (Massone y Martínez, 2012; Vera, 2020) o asociando a la iconicidad con cierta “inestabilidad” ajena al sistema lingüístico (Rathmann y Mathur, 2012; Müller, 2019).

4. Metodología

Considerando que se trata de un primer estudio sobre la relación entre la metáfora conceptual y la iconicidad a nivel en la LSU, el corpus consiste exclusivamente de señas puntuales solicitadas a una docente sorda. Las señas fueron seleccionadas previa conversación y acuerdo con ella, apuntando a encontrar ejemplos concretos que diesen cuenta con claridad de lo que se buscaba mostrar. En otros trabajos, sería interesante abordar el estudio de textos en LSU producidos espontáneamente en situaciones comunicativas, para observar algunas manifestaciones más complejas de esta iconicidad metafórica que tengan que ver con el uso sintáctico del espacio o con la modificación de significantes de cara a la transmisión de significados nuevos.

Las señas analizadas son TAMBIÉN, TAMPOCO, IGUAL, DIFERENTE, ALEGRE, TRISTE, DEPRESIÓN, PASADO, FUTURO, HOY, AYER, MAÑANA, PASADO. Son todas señas léxicas de uso frecuente y estable en la comunidad de hablantes de LSU, y fueron registradas en video y analizadas cuadro por cuadro con un editor

(*shotcut*), que además fue usado para capturar las imágenes que se incluyen en este artículo. Las señas fueron solicitadas en español de manera de que la realización en LSU quedase enteramente a criterio de la informante, ya que de haberla solicitado en LSU se podría haber influido en la realización.

Una vez registradas, fueron analizadas en base al *analogue-building model* de Taub (2001) para evaluar si podía reconocerse en ellas el doble mapeo y las demás etapas del modelo. También se tomó como base a Lakoff y Johnson (1980) para establecer si se trataba de metáforas estructurales, ontológicas u orientacionales.

5. Resultados

Las señas TAMBIÉN, IGUAL y DIFERENTE corresponden a lo que Lakoff y Johnson (1980) llaman metáforas ontológicas, porque usan referencias a entidades concretas para expresar conceptos abstractos. Las tres usan ambas manos con la misma configuración manual (puño cerrado, índice extendido) y se apoyan en variaciones de ubicación y de movimiento para ilustrar las relaciones que subyacen a los conceptos referidos, lo que ya puede verse como una manifestación de iconicidad metafórica, porque en los tres casos se trata de señas que involucran alguna comparación o relación entre dos entidades. Así, las manos representan los elementos a comparar, mientras que las ubicaciones y los movimientos relativos representan icónica y metafóricamente los conceptos asociados a las señas.

En la seña TAMBIÉN, por ejemplo, las manos comienzan dispuestas simétricamente respecto del eje vertical, en la configuración manual mencionada, y luego giran juntas hasta que los dedos índices apuntan en la dirección opuesta al pecho del señante.



Imagen 7. TAMBIÉN.

El mapeo icónico de la seña (etapas B a E del modelo de Taub, 2001) representa dos objetos alargados dispuestos en paralelo que se mueven al unísono y podría usarse para referir a elementos reales (dos postes o dos lápices que hacen ese movimiento). Esta forma se codifica usando una configuración manual ya presente en la LSU, que además es común a muchas otras señas. El segundo mapeo (etapas A y B del modelo) ocurre cuando esta seña es utilizada para referir al concepto más abstracto contenido en la pieza léxica TAMBIÉN. A grandes rasgos, podemos decir que TAMBIÉN se utiliza para comparar dos elementos que comparten determinado atributo o que realizaron determinado proceso de la misma manera: alguien o algo es o hace algo de determinada manera y otro alguien u otro algo *también* es o *también* lo hace así. El mapeo metafórico se da cuando se usa esta imagen que muestra dos objetos iguales haciendo el mismo movimiento al mismo tiempo para ilustrar una comparación abstracta.

El caso de la seña para IGUAL es similar. También se trata de una seña que compara dos elementos o procesos y las manos representan esta comparación mediante la articulación de la misma configuración manual (puño cerrado, índice extendido) en ambas. La imagen seleccionada consiste en ubicar dos elementos uno al lado del otro para hacer evidente la igualdad. La codificación traduce esta imagen en el uso de la configuración manual, en la ubicación de las manos una junto a otra, de manera que los índices se toquen, y en un movimiento breve y repetitivo que junta y separa levemente a las manos. El mapeo metafórico ocurre cuando se corresponde la igualdad entre las manos (igual configuración, igual ubicación, igual movimiento) con el concepto abstracto, lo que habilita que la seña también sea usada, por ejemplo, para decir que una persona piensa IGUAL que la otra.



Imagen 8. IGUAL.

La seña DIFERENTE se basa en el mismo proceso, pero hace lo contrario: comienza con las manos juntas con los índices cruzados y luego hace un movimiento divergente hasta que las manos quedan distanciadas. Al igual que en los casos anteriores, se utiliza una forma concreta para representar un concepto abstracto mediante una metáfora icónica: las manos tienen la misma configuración manual, pero aparecen entrecruzadas (señalando a direcciones contrarias) y se mueven de forma divergente hasta quedar totalmente separadas. En este caso, la divergencia de las ubicaciones y de los movimientos representa al concepto de diferencia que, al igual que ocurre con los anteriores, admite un uso abstracto. Se puede decir que alguien "piensa diferente" que otra persona usando a esta seña, más allá que su forma material represente elementos concretos. Considerando en conjunto a las señas IGUAL y DIFERENTE se observa también cierta correspondencia que asocia la similitud a la cercanía espacial, lo que explicaría que la seña para IGUAL se haga con las manos juntas y que en DIFERENTE se produzca un distanciamiento. Además, esta última seña admite variaciones en el movimiento y en las ubicaciones finales de las manos que son interpretadas como adverbios o morfemas superlativos: cuando los hablantes de LSU quieren decir MUY-DIFERENTE pueden ampliar la distancia entre las manos y hacer movimientos más firmes, lo que parece confirmar una correlación metafórica entre el grado de distancia y el grado de diferencia (a mayor/menor distancia, mayor/menor diferencia).



Imagen 9. DIFERENTE.

Las señas que no han sido mencionadas aún, ALEGRÍA, TRISTEZA, DEPRESIÓN, PASADO, FUTURO, HOY, AYER, MAÑANA y PASADO constituyen ejemplos de lo que Lakoff y Johnson (1980) llaman metáforas orientacionales, porque orientan espacialmente los conceptos meta con los que se relacionan. Aquellas que se usan para referir al tiempo muestran una asignación del espacio detrás del hablante con el pasado (PASADO, AYER), del espacio en el que se encuentra con el presente (HOY, AHORA) y del espacio delante del señante con el futuro (FUTURO, MAÑANA).

Esta asignación es idéntica a la que hacemos los hablantes de español, mencionada más arriba. También ha sido registrada en otras lenguas de señas occidentales (Ibáñez *et al.*, 2005; Becerra, 2008; Moriyón *et al.*, 2010; Rodríguez, 2016). En estas señas, el mapeo icónico se da sobre el espacio y el mapeo metafórico ocurre cuando estas porciones del espacio son vinculadas a nociones temporales. Es interesante notar que aunque estas señas se basen principalmente en deixis, no están por ello exentas de una codificación que les asigna configuraciones manuales y movimientos definidos. Las señas que refieren a días puntuales (HOY, MAÑANA, AYER) utilizan como articulador principal al dedo índice, con el resto del puño cerrado, en una mano sola. AYER y MAÑANA se realizan describiendo arcos hacia delante y hacia atrás, como si los días fuesen objetos dispuestos en una línea horizontal que atraviesa al señante y que la mano, al describir un arco, rodea. No fueron registradas para este artículo, pero cabe mencionar que las señas PASADO-MAÑANA y ANTES-DE-AYER son coherentes con esta metáfora, ya que ambas se realizan haciendo dos movimientos de arco hacia delante o hacia atrás, como si se rodearan dos días en vez de uno solo.



Imagen 10. HOY.



Imagen 11. AYER.



Imagen 12. MAÑANA.

Las señas que refieren a regiones temporales y no a días puntuales se realizan con configuraciones manuales y/o movimientos más abarcativos y menos definidos. A diferencia de HOY, que se realiza con una mano sola, con solo un dedo extendido que señala el lugar donde la señante está parada con un leve movimiento vertical, AHORA utiliza ambas manos con todos los dedos en un movimiento horizontal hacia los lados, lo que hace que abarque un área mayor y más difusa. Con PASADO pasa algo similar: contrario a AYER, que usa sólo un dedo con un movimiento de arco bastante acotado, PASADO se hace con los dedos extendidos y el movimiento hacia atrás es menos definido, lo que también hace que esta seña abarque un espacio mayor. Esto es coherente con el concepto que se asocia a la seña, porque a diferencia de AYER, que refiere a un día específico y determinado, PASADO refiere a cualquier momento pretérito, que puede ubicarse días, meses o años en el pasado. Las diferencias en las configuraciones manuales y en los movimientos ilustran esta diferencia conceptual. Con la seña para FUTURO pasa algo similar, pero un poco más complejo. Si comparamos el movimiento de FUTURO con el de MAÑANA ocurre lo mismo que en las señas anteriores: el movimiento acotado y puntual de la seña que refiere a un día concreto es sustituido por un movimiento horizontal que cubre un área mayor. Con la configuración manual, sin embargo, ocurre algo distinto, ya que esta seña se hace con la configuración correspondiente a la letra F del alfabeto manual de la LSU, por lo que se incorpora también una referencia al español.



Imagen 13. AHORA.



Imagen 14. PASADO.



Imagen 15. FUTURO

En las señas que refieren a estados de ánimo (ALEGRÍA, TRISTEZA, DEPRESIÓN) se realiza una asignación distinta del espacio pero que también involucra una metáfora orientacional muy extendida, que asigna la orientación *arriba* con la felicidad y el bienestar y *abajo* con la tristeza y el malestar. Como se mencionó antes, esta metáfora también se manifiesta en el español de Uruguay. El movimiento hacia arriba de las manos en la seña ALEGRÍA y el movimiento de la mano y de los hombros hacia abajo en la seña TRISTEZA muestran esta disposición. En estas señas también se observa una expansión asociada a la alegría (los hombros se mueven hacia atrás, ensanchando la caja torácica) y una contracción asociada a la tristeza (los hombros se bajan y los dedos de la mano se cierran). Lo mismo se observa en la seña que puede traducirse como DEPRESIÓN que combina un movimiento descendente de la mano y el rostro con una contracción de la configuración manual (la mano se cierra) y de los hombros.



Imagen 16. ALEGRÍA.



Imagen 17. TRISTEZA.



Imagen 18. DEPRESIÓN.

6. Discusión

Los ejemplos presentados confirman que la LSU utiliza el mecanismo de la metáfora para referir a conceptos abstractos mediante el uso de señas icónicas, incluso en señas léxicas fuertemente convencionalizadas y de uso cotidiano. Además de la utilidad de la descripción en sí, esto permite refutar la antigua creencia de que los signos icónicos solo pueden usarse para referir a situaciones o elementos concretos, lo que los inhabilitaría como vehículo para el pensamiento abstracto.

El *analogue-building model* de Taub (2001) permite describir las etapas mediante las cuales el mapeo icónico y el mapeo metafórico se relacionan entre sí en este tipo de señas, además de establecer claramente la diferencia entre uno y otro, que como se mencionó más arriba no parece estar clara en buena parte de la bibliografía.

Confirmada la existencia del doble mapeo en las señas léxicas, queda planteado para futuras investigaciones el estudio de por lo menos dos aspectos relacionados con este tema, que sin duda merecen atención: 1) ir más allá de las piezas léxicas y analizar textos completos en LSU para determinar la presencia del doble mapeo, por ejemplo en construcciones que hagan un uso sintáctico o semántico del espacio, como ocurre con la concordancia verbal o el espacio topográfico, entre otros, y 2) tomando como base que las metáforas son conceptuales y que, desde este punto de vista, son independientes de la lengua mediante la cual se manifiestan, estudiar la relación entre los *co-speech gestures* (Cienki y Müller, 2008) usados por los oyentes hablantes de español de Uruguay y las señas o gestos usados por los hablantes nativos de LSU.

Agradecimientos

A Ignacia Flores, Docente del Área de Estudios Sordos (FHCE, Udelar), por los ejemplos en LSU, y a Fernando Murúa, Profesor de la Universidad Nacional de Misiones, Argentina, por el ejemplo en LSA.

Referencias

- Acuña, X. (2016). *La metáfora en la lengua de señas chilena: Una aproximación desde la psicolingüística cognitiva*. Tesis de doctorado. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Aguirre, R. y Fojo, A. (2015). "Perspectivas para el estudio psicolingüístico de la metáfora temporal en el desarrollo de los procesos de gramaticalización e intelectualización de la LSU". *Lengua de señas e interpretación*, 6: 5-25.
- Allan, K. (1977). "Classifiers". *Language*, 53(2): 285-311.
- Armstrong, D. (2002). "Signing metaphorically". *Sign language studies*, 2(4): 441-451.
- Battison, R. (1974). "Phonological Deletion in American Sign Language". *Sign language studies*, 5: 1-19.
- Becerra, C. (2008). "Metáforas en Lengua de Señas Chilena". *Psyche*, 17(1): 41-57.
- Bloomfield, L. (1933). *Language*. Londres: George Allen and Unwin LTD.
- Boroditsky, L. (2001). "Does language shape thought? Mandarin and English speakers' conception of time". *Cognitive Psychology*, 43: 1-22.
- Boyes-Braem, P. (1981). *Features of the handshape in American Sign Language*, Tesis de doctorado. Berkeley: University of California.
- Cabeza-Pereiro, C. (2014). "Metaphor and lexicon in Sign Languages: Analysis of the Hand-Opening Articulation in LSE and BSL". *Sign language studies*, 14(3): 302-332.
- Cienki, A. y Müller, C. (2008) (ed.). *Metaphor and gesture*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Cogill-Koez, D. (2000). "A model of signed language 'classifier predicates' as templated visual representation". *Sign Language & Linguistics*, 3(2): 209-236.
- Cruz-Aldrete, M. y Villa-Rodríguez, M.A. (2013). "La iconicidad en la formación del léxico de la Lengua de Señas Mexicana". *Lengua y habla*, 17: 14-33.
- Cuxac, C. (2000). *La langue des signes française: Les voies de l'iconicité*. París: Éditions OPHRYS.
- Dingemans, M. (2018). "Redrawing the margins of language: Lessons from research on ideophones". *Glossa: a journal of general linguistics*, 3(1): 1-30.
- Emmorey, K. (2014). "Iconicity as structure mapping". *Philosophical transactions of the Royal Society B*, 369: 20130301.
- Faria do Nascimento, S. (2003). *A metáfora na LSB e a construção dos sentidos no desenvolvimento da competência comunicativo de alunos surdos*, Tesis de maestría. Brasilia: Universidade de Brasília.
- Fauconnier, G. (1997). *Mappings in thought and language*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Fischer, S. (2007/1974). "Sign language and linguistic universals". *Sign Language & Linguistics*, 11(2): 241-264.
- Frishberg, N. (1975). "Arbitrariness and Iconicity: Historical Change in American Sign Language". *Language*, 51(3): 696-719.
- Givón, T. (2001). *Syntax: An introduction. Volume I*. Amsterdam: John Benjamins.
- Givón, T. (1991). "Isomorphism in the Grammatical Code". *Studies in language*, 15(1): 85-114.

- Haiman, J. (2018). *Ideophones and the evolution of language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Haiman, J. (1983). "Iconic and Economic Motivation". *Language*, 59(4): 781-819.
- Haiman, J. (1980). "The Iconicity of Grammar: Isomorphism and Motivation". *Language*, 56(3): 515-540.
- Hoemann, H. (1975). "The transparency of meaning of sign language gestures". *Sign language studies*, 7: 151-161.
- Ibáñez, A., Becerra, C., López, V., Sirlopú, D. y Cornejo, C. (2005). "Iconicidad y metáfora en el lenguaje chileno de signos (LENSE): un análisis cualitativo". *Relieve*, 11(1): 27-45.
- Jakobson, R. (1977). "A few remarks on Peirce, pathfinder in the science of language". *MLN*, 92(5): 1026-1032.
- Jakobson, R. (1971/1965). "Quest for the essence of language". En Jakobson, R. (ed.), *Selected writings II*. La Haya: Mouton.
- Jarque, M.J. (2005). "Double mapping in metaphorical expressions of thought and communication in Catalan Sign Language (LSC)". *Sign language studies*, 5(3): 292-316.
- Kimmelman, V., Kyuseva, M., Lomakina, Y. y Perova, D. (2018). "On the notion of metaphor in sign languages". *Sign Language & Linguistics*, 20(2): 157-182.
- L'Épée, M. (1776). *Institutions des sourds et muets, par la voie des signes méthodiques*. Paris: Nyon l'ainé.
- Lakoff, G. (1987). *Women, fire, and dangerous things*. Chicago: The University of Chicago Press Ltd.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (2003/1980). *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press Ltd.
- Liddell, S. (2003). *Grammar, gesture, and meaning in American Sign Language*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Liddell, S. y Johnson, R. (1989). "American Sign Language: The Phonological Base". *Sign language studies*, 74: 195-277.
- Martínez, R. (2014). "Primeras evidencias de metáforas conceptuales en la Lengua de Señas Argentina". En Cristóbal, A. y Ledesma, J. (eds.), *V Congreso Internacional de Letras*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras UBA.
- Martínez, R. y Morón, M. (2013a). "El doble mapeo en la Lengua de Señas Argentina: Análisis de señas de la comunicación y la cognición". *Lengua de señas e interpretación*, 4: 37-63.
- Martínez, R. y Morón, M. (2013b). "Metonimia e iconicidad cognitiva en señas sustantivas concretas de la Lengua de Señas Argentina (LSA)". *Signo y seña*, 23: 213-237.
- Massone, M. y Martínez, R. (2012). *Curso de lengua de señas argentina*. Recuperado de <http://www.cultura-sorda.org>
- Meir, I. (2010). "Iconicity and metaphor: Constraints on metaphorical extension of iconic forms". *Language*, 86(4): 865-896.
- Meir, I. y Cohen, A. (2018). "Metaphor in Sign Languages". *Frontiers in Psychology*, 9: 1025.
- Moriyón, C., de la Fuente, M.T., González, N., Martín, S., Rodríguez, G. y Villameriel, S. (2010). *Status quaestionis: la metáfora en LSE*. Valladolid: USILSE-UVA.

- Perniss, P. (2007). *Space and iconicity in German Sign Language*, Tesis de doctorado. Nijmegen: Radboud University.
- Pietrandrea, P. (2002). "Iconicity and arbitrariness in Italian Sign Language". *Sign language studies*, 2(3): 296-321.
- Puupponen, A. (2019). "Towards understanding nonmanuality: a semiotic treatment of signers' head movements". *Glossa: a journal of general linguistics*, 4(1): 1-39.
- Quadros, R.M. de (2019). *LIBRAS*. San Pablo: Parábola.
- Rathmann, C. y Mathur, G. (2012). "Verb agreement". En Pfau, R., Steinbach, M. y Woll, B. (eds.), *Sign language: An international handbook*. Berlín: Walter de Gruyter.
- Rodríguez, Y. (2016). "Metáforas cognitivas usadas en la lengua de señas colombiana en cinco relatos autobiográficos y los esquemas de imagen con los cuales se relacionan". *Folios*, 44: 39-58.
- Rosch, E. (1988/1978). "Principles of categorization". En Collins, A. y Smith, E. (eds.), *Readings in cognitive science*. San Mateo, California: Morgan Kaufman.
- Rosch, E. (1973). "Natural categories". *Cognitive psychology*, 4: 328-350.
- Saussure, F. de (1945/1916). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.
- Schembri, A. (2003). "Rethinking 'classifiers' in sign languages". En Emmorey, K. (ed.), *Perspectives on classifier constructions in sign languages*. Nueva York: Psychology Press.
- Schlenker, P. (2021). "Iconic presuppositions". *Natural language and linguistic theory*, 39: 215-289.
- Stokoe, W. (1960). *Sign language structure: An outline of the visual communication systems of the American Deaf*. Nueva York: University of Buffalo.
- Supalla, T. (1986). "The classifier system in American Sign Language". En Craig, C. (ed.), *Noun classes and categorization*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Supalla, T. (1982). *Structure and acquisition of verbs of motion and location in American Sign Language*, Tesis de doctorado. San Diego: University of California.
- Taub, S. (2001). *Language from the body: Iconicity and metaphor in American Sign Language*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Vera, F. (2020). "Las lenguas signadas como objeto de estudio lingüístico". *Revista de Estudios de Lenguas de Signos REVLES*, 2: 76-92.
- Wilbur, R. (1987). *American Sign Language: Linguistic and applied dimensions*. Boston: College-Hill Press.
- Wilcox, P. (2000). *Metaphor in American Sign Language*. Washington DC: Gallaudet University Press.