

Kinésica y proxémica en entornos urbanos: ritmos, *entrainments* y sincronizaciones

Kinesic and proxemic in urban environments: rhythms, entrainments and synchronizations

Rocco Mangieri
 Universidad de los Andes
 Mérida, Venezuela
 roccomangieri642@hotmail.com

LIS. Letra. Imagen. Sonido. Ciudad mediatizada
 Año IX, #17, Primer semestre 2017
 Buenos Aires, ARG | Págs. 145 a 170
 ISSN 1851-8931 / eISSN 2545-658X

Recepción: 21/4/2017 - Aceptación: 12/6/2017

Resumen:

Este trabajo de investigación tiene como foco principal el estudio de la significación de los ritmos de la vida cotidiana a través de las interacciones y sincronizaciones de los cuerpos en los espacios públicos. La noción clave para este ensayo es el concepto de *entrainments* y en segundo lugar el de *flujo*. Estas son las isotopías temáticas de este trabajo. El proyecto en su organización integral sigue actualmente su curso y en él participan sociólogos, historiadores, cineastas, fotógrafos, artistas de la danza y de las artes del movimiento.

Palabras clave: *ritmo, entrainments, sincronización, danza, cotidianidad, cultura, ciudad*

Abstract:

This research project has as main focus the study of rhythms significance in daily life through bodies interactions and synchronizations in public spaces. The notion of *entrainments* in first place, followed by *flow* works as a key concepts in this essay. The project continues in progress

and involves sociologists, historians, filmmakers, photographers, movements arts and dancing artists.

Keywords: *rhythms, entrainments, synchronization, dance, daily life, culture, city*

...los procesos de sincronización interaccional o de enganche y “arrastre” se establecen entre miembros o grupos de culturas diferentes no solamente cuando los ritmos de estas personas son *sincrónicos*, sino cuando los interlocutores *aceleran o ralentizan* simultáneamente sobre el curso de una misma *secuencia* (...). Una cultura desarrolla ritmos *de los cuales una sola generación no podrá percibir nada más que una parte*; en estos casos hay personas que no entenderán jamás las *sinfonías silenciosas* en su completad.

Edward Hall, “La danse de la vie”, 1991

1. A partir de un film: la coreografía silenciosa de la ciudad¹

Hace algunos años quedamos impresionados por “Baraka” (Ron Frike, 1992), un film que logra captar y darnos la idea de los *ritmos* y de *cadencias* que (sin recurrir a la palabra de un narrador en off) ponen de manifiesto ese movimiento del mundo que no es percibido sino solo cuando logramos, como en este caso a través del cine y la música, contemplar sorprendidos la *danza pujante de la vida* que se mueve constantemente. Este ensayo se puede ubicar dentro del cruce de varias disciplinas consideradas tanto como ciencias exactas y ciencias humanas. Se trata de encontrar algunas nuevas aproximaciones al estudio de un fenómeno sorprendente y a la vez aparentemente simple denominado *entrainment* (arrastre, enganche) en cuanto a su eficacia y sentido sociocultural y semiótico.

El ensayo forma parte de un proyecto de investigación más amplio que trata de cruzar transversalmente a sus objetos en el espacio de cinco áreas disciplinares: (1) la *semiótica del movimiento* y del gesto, (2) la *etnomusicología* y el estudio del ritmo, (3) los avances de la *neurobiología* humana en relación a los ritmos del cuerpo (4) la aplicabilidad (desde un punto de vista heurístico) de las nociones de *equilibrio orgánico* y *homeostasis* en el mismo sentido explicado por Maturana y Morín, y finalmente (5) la his-

1 Este artículo de investigación corresponde a la segunda fase de desarrollo del Proyecto de investigación A-88-15-10 financiado por el Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico, Tecnológico y de las Artes de la Universidad de los Andes-ULA.

toria de *lo cotidiano* en referencia a los planteamientos fundamentales de Michel de Certeau y Henry Lefebvre en relación al sentido de las prácticas ciudadanas entendidas como trayectorias y derivas. Se exploran varios entornos de interacción social y cultural, en principio tres de ellos: (a) las situaciones, desplazamientos e interacciones silenciosas de la gente que usa, transita y ocupa los espacios de la ciudad, (b) los performances de los grupos juveniles que buscan el flujo permanente (como en el *parkour* y el *skatters*), y (c) las interacciones en el caso de movimientos urbanos de masa, los conciertos masivos y los flujos interactivos y silenciosos de las áreas centrales de la ciudad, como en el caso de las grandes coreografías silenciosas de los transeúntes y caminantes. Se hace uso de un concepto ampliado de performance, en el sentido de un término que pueda cubrir un amplio tipo de lenguajes corpogestuales e interactivos que emiten mensajes no-verbales y que pueden darnos algunas claves relevantes de lectura a nivel semiótico y socioantropológico más allá de la superficie de su manifestación expresiva.

2. El estudio de los ritmos y *entrainments* urbanos

El estudio del ritmo puede hacerse de dos maneras cuya *convergencia* deberíamos demostrar. Una de ellas es la de estudiar y comparar los ritmos del cuerpo, *respiración, pulso, circulación, las duraciones y las fases de estas duraciones* (...) la otra vía consiste en comenzar el estudio a partir de *conceptos y categorías*. Ir de *lo concreto a lo abstracto*, o empezar con la plena consciencia *de lo abstracto para llegar a lo concreto*. La segunda vía no excluye la primera sino que la completa.
Henry Lefebvre, *Rhythmanalyse* (1992)

El entramado rítmico de la corporeidad humana en marcos o *frames* de interacción (*entrainment*) es un término propuesto inicialmente por William Condon y por Edward Hall a mediados de los años setenta para designar aquellos procesos que se generan cuando dos o más personas se articulan en una relación mutua a través de la intermediación de sus ritmos y alguna forma de sincronización (Condon y Sander, 1974; Hall, 1978). El concepto ha sido aplicado al campo social, sobre todo por investigadores norteamericanos a partir de los años noventa hasta hoy y por neurobiólogos, etnomusicólogos, psicólogos sociales y urbanistas (McGrath y Kelly, 1987).² Nosotros queremos afinar este último aspecto con la figura

2 El modelo de *entrainment* aplicado a los marcos de interacción social fue introducido por Joseph McGrath y Janice Kelly para ofrecer un marco general capaz de explicar y describir algunos aspectos del comportamiento social a través del tiempo de inte-

del *sincronizador* (*synchronizer*), una máquina analógica o digital como elemento supuesto que precisamente *articula los cuerpos* y abre el proceso de *intonización* como tal antes de que el *entrainment* aparezca y produzca su efectos. También puede traducirse por arrastre y *enganche* (en italiano *trascinamento*). Su status semiótico está teóricamente asegurado fundamentalmente a nivel del *plano del contenido*: se trata de *efectos y afectos* de naturaleza a la vez *cognitiva, tímica y pasional* que deben articularse con el plano de la expresión material (física, neuronal, muscular, tonal, exteroceptiva y motora) que forman parte de la energía potencial del cuerpo y de los rasgos alternativos de los sincronizadores externos o internos que *promueven* y catalizan la calidad de la interacción corpogestual kinésica y proxémica. Pero más allá de esto, el enganche o *entrainment* debe ubicarse en el campo teórico de una *semiótica inter-modal* o de sistemas complejos, como en el campo de estudio de las sinestesias y de entornos complejos de interacción sensitiva y comunicativa, que ponen en juego las competencias y saberes virtuales de nuestra corporeidad. La figura teórica del *cuerpo* es a la *corporeidad* como el organismo viviente y funcional es al *sincretismo y productividad semiológica* del cruce de los sentidos que puedan tener lugar en los marcos de interacción social y ecológica.³

Luego de varias décadas en las cuales algunas disciplinas vinculadas al arte del movimiento se han dedicado al estudio del lenguaje corpogestual, se fue trazando a lo largo de la experiencia de trabajo una nueva problemática en relación a los instrumentos y metodologías utilizables para poder organizar, agrupar y analizar los sistemas y estructuras de movimientos de interacción desde una perspectiva interdisciplinar que no estuviese restringida a una sola mirada. Se retorna con interés sobre aquello que los semiólogos, los antropólogos y sociólogos llamaban el estudio de los ritmos corporales a nivel social y urbano, como ha sido en el caso emblemático de Edward Hall, de Ray Birdwhistell y hoy en día con

racción. El término es tomado primeramente de las ciencias biológicas, que lo define esencialmente como un *proceso rítmico interno* que es "capturado" y *modificado por otro ciclo*. Sabemos por ejemplo, que hay una *serie de procesos cíclicos dentro del cuerpo*, como la temperatura corporal, el ritmo y el flujo circulatorio, el ritmo neuronal y cerebral, así como también varios ciclos hormonales, los cuales que se han enganchado y coordinado entre sí para que *funcionen en sincronía*. Estos ciclos (que implican fases y períodos, oscilaciones, pulsos y vibraciones), también pueden verse afectados por diversas *fuerzas externas* que podrían afectar o modificarlos. Sabemos que el ciclo de la noche actúa como una poderosa señal de *entrainment* para sincronizar muchos procesos corporales y sensoriales y probablemente también cognitivos y perceptivos.

- 3 El fenómeno del *entrainment* es fundamentalmente "cross-modal" o *intermodal* y aparece en las interacciones entre diferentes modalidades sensoriales. Por ejemplo, en el cerebro de las personas ciegas se producen fenómenos de *plasticidad cross-modal*, de manera que las regiones que normalmente se utilizan para ver son aprovechadas para procesar información auditiva o táctil. Lo que se denomina en neurociencia como *plasticidad neuronal* puede homologarse a la *plasticidad corporal y emotiva* que caracteriza los episodios o secuencias del *entrainment*.

los estudios de Marc Augé (1998, 2009), Isaac Joseph (1990), Elías Canetti (2002), David Le Breton (2001), Carlos Delgado (2007) y otros semiólogos, filósofos y sociólogos (Finol, 2014).

En esta investigación no se hará énfasis en las relaciones entre lo verbal y lo gestual sino más bien entre la kinesis, la proxémica del cuerpo y los conceptos de organismo vivo y sincronización rítmica (Hall, 1991; Maturana, 1974, 1995; Fuenmayor, 2014), además en la posibilidad de encontrar relaciones entre los ritmos y la *producción social del sentido en la vida cotidiana*, con especial referencia a los trabajos pioneros de Michel de Certeau y de Henry Lefebvre (De Certeau, 1996; Lefebvre, 1972; Heller, 1977).

3. Algunos objetivos generales de este trabajo de investigación

Partimos de tres grandes objetivos generales:

- a) Encontrar relaciones *entre los ritmos y las sincronizaciones* en entornos interactivos desde el punto de vista semiótico y socioantropológico (en la diferencia entre culturas *monocrónicas* y culturas *policrónicas* en la terminología de Edward Hall), culturas *gramaticales* y culturas *textuales* en el modelo de Yuri Lotman (1996, 1998, 2000).
- b) Vincular la semiótica del gesto y del movimiento con las categorías y modelos de análisis de la historiografía de *lo cotidiano*: a través de los conceptos de *trayectoria*, *táctica*, *deriva* y coproducción social del sentido.
- c) Establecer relaciones entre las *teorías del vínculo social* y las dinámicas de coproducción del sentido que se desarrollan en el movimiento de la vida cotidiana (Bateson, 2006).

4. Algunas hipótesis de partida

- 4.1 El cuerpo humano vive y construye sentido dentro de una dinámica de interacciones basadas en un juego constante entre homeostasis y estados de entropía. Lo que denominamos como *ritmos y estados de flujo* son la expresión superficial de procesos más profundos que poseen también una lógica más profunda.
- 4.2 Las sincronizaciones y los ritmos que la expresan constituyen una forma elevada y orgánica de supervivencia y organicidad que es al mismo tiempo social, biológica y cultural.
- 4.3 Las culturas latinoamericanas promueven y generan la comunicación corporal dentro de una *temporalidad múltiple a varios niveles* y

no-lineal, que implica una diversa construcción de sentido en relación a otras culturas. Se trata de un *tiempo policrónico*, caracterizado por el transcurrir y el entramado paralelo y cruzado de ritmos diferentes basados en cadenas de acciones no algorítmicas.

- 4.4 Para lograr un campo teórico de relaciones productivas entre estas variables, es necesario postular un espacio general que las pueda comprender y articular: este es el campo de *lo cotidiano* (De Certeau, 2010; Heller, 1977; Lefebvre, 1972). Lo cotidiano es a la cotidianidad lo que el sentido es a *la materialidad experiencial de las prácticas* (los usos, las trayectorias, los croquis personales, las preferencias).

5. El Marco Teórico

Tres movilidades. Primera movilidad: el ser humano es un ser de locomoción basado en los encuentros. Segunda movilidad: su relación con el espacio que habita es completamente particular. Allí se conjuga la movilidad social y la individual. Tercera movilidad: es la que George Simmel llama la movilidad sin desplazamiento, lo pasado de moda como modo de vida...
Isaac Joseph, *El transeúnte y el espacio urbano* (1990)

El marco teórico-metodológico de este trabajo de investigación es de orden interdisciplinar con un eje transversal de orden semiótico. Lo exige a nuestro modo de ver la complejidad y densidad del fenómeno de estudio. Los ejes principales son: (1) Un eje teórico transversal de orden *semiótico* y más específicamente de una teoría semiótica aplicable a los eventos y acontecimientos urbanos. (2) Un eje o campo teórico de orden *socio-antropológico*, en relación a la sociología y antropología que tratan de explicar el sentido de las nuevas interacciones humanas en los espacios y tiempos urbanos de la cotidianidad. (3) Un eje o campo teórico de orden *neurobiológico y conductual* (una suerte de nueva etología de la vida urbana) basado fundamentalmente en los conceptos y nociones de: organismo vivo, interacción. (4) Un eje o campo teórico del orden *etnográfico* capaz de explicar con eficacia el sentido y funcionamiento de las interacciones propuestas a partir de algunos modelos de la *etnomusicología*. En este sentido serán relevantes algunos estudios fundamentales sobre lo que se ha denominado como espacios o ambientes sonoros en los estudios sobre el *entrainment* o enganche (*trascinamento*) físico y emocional de las personas. (5) El componente *histórico* (más precisamente microhistórico) relativo a

la historia de la ciudad, de lo urbano y sobre todo del fenómeno de la cotidianidad, partiendo fundamentalmente de los estudios y análisis ya señalados de Michel De Certeau y de Henry Lefebvre.

6. El campo

La investigación se enmarca e integra progresivamente a tres grandes áreas o campos de estudio. Que comprende diversos tipos de *performances urbanas* basados en interacciones significativas:

- a) El primer campo de estudio son las situaciones o fenómenos de *interacción grupal y colectiva* donde predomina una suerte de *gramática o morfosintaxis implícita y silenciosa* muy marcada. Hemos elegido para este campo el grupo o clase de kinesis y proxémicas pertenecientes a *performances informales urbanas*. Los rasgos que unifican y permiten hacer coherente este primer campo de estudio son: una relativa discontinuidad en los movimientos, una más acentuada marcación de pautas e *intervalos*, una tendencia al uso de signos y señales expresivas y comunicativas orientadas hacia fuera de la interacción pero sobre todo, el reconocimiento más accesible de *pautas o patrones rítmicos y kinésicos*.
- b) Un segundo campo o grupo de estudio conformado por lo que denominamos como la búsqueda del *flujo* o “finding flow” en los términos del sociólogo y psicólogo norteamericano Mihaly Csikszentmihalyi (1997). Se trata, a nivel de una *gramática de la superficie* de estas partituras, de secuencias muy continuas y fluidas, casi sin cortes ni rupturas y cuyo sentido social y antropológico se articula, pensamos, con los esquemas de la conocida *Teoría de los Juegos* propuesta en los años setenta por Roger Callois (1981) y más recientemente por el experto en psico-motricidad, el argentino Daniel Calmels (2009, 2010).
- c) El tercer campo de estudio está conformado por *acontecimientos o fenómenos de masas*, de concentraciones masivas que generan ritmos y energías todavía por explorar tanto en sus “gramáticas” como en sus efectos sociales y corporales. Aquí se propone integrar este campo con la concentración y la marcha política, con el concierto masivo de rock o de otro estilo, la fiesta urbana.

7. El mercado, la plaza y la acera peatonal

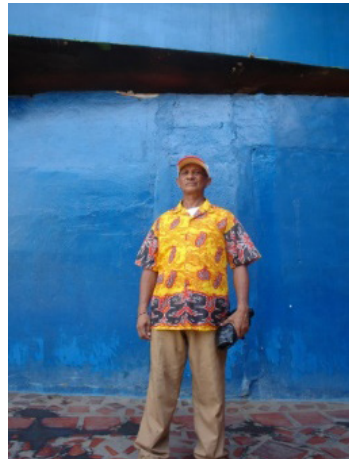
Hemos elegido algunos espacios urbanos. Su uso genera itinerarios del transitar y del caminar, de permanencias efímeras y de situaciones en

las cuales las personas además de recorrerlos y de sincronizar entre sí, se ubican en zonas de observación y contemplación.

- a) El *mercado* que se bifurca en tres grandes tipologías: el *supermarket* y el *mall* o grandes centros comerciales y el *mercado popular*.
- b) La *plaza central* y los espacios de circulación aledaños (referidos aquí a algunas ciudades venezolanas y latinoamericanas) dispuestos generalmente en el centro histórico, como lugar y no-lugar al mismo tiempo, lugar de tránsito, de conexiones y encuentros pero también de los necesarios *aislamientos anónimos* que abren la posibilidad de la contemplación y la desaceleración del ritmo de la vida cotidiana.
- c) La *acera peatonal* y la *calle*, como espacios de transición entre lo privado y lo público o entre lo semi-privado y lo público, y sobre todo como uno de los principales espacios de expresión del *flujo* y de la metáfora goffmaniana de la circulación vehicular, del desplazamiento ininterrumpido y empecinado de nuestras ciudades contemporáneas.

7.1 El mercado popular: derivas y bitácoras

En la ciudad de Maracaibo existe actualmente, en una de sus zonas limítrofes con la costa del lago el “Mercado de las Pulgas” (Figs.1, 2, 3, 4), denominado en esta forma lúdica y humorística por sus mismos habitantes y usuarios. Hace años este mercado se extendía en forma diseminada y reticular aprovechando los espacios intersticiales entre la antigua trama urbana del barrio El Saladillo (hoy destruido y desarticulado) y el borde del puerto de la ciudad, llegando incluso a confundirse y articularse con otros mercados cercanos y establecidos en el interior de la vieja trama (el antiguo mercado de la Plaza Baralt). El Mercado actual ha sido el resultado de una lucha y de una resistencia histórica de las clases populares frente a los planes de reorganización y de higienismo urbanístico que han caracterizado todas las intervenciones oficiales sobre las tramas históricas desde mediados del siglo XIX hasta hoy. Una serie de episodios y acontecimientos ocurridos en casi todas las ciudades latinoamericanas como Buenos Aires, Sao Paulo, Bogotá, Quito, Caracas, Maracaibo, Mérida y tantas otras.



Figuras 1, 2, 3, 4. Mercado “Las Pulgas”, Maracaibo 2016, *Fotografías del autor*. El mercado es un espacio cultural de *contexto alto (high-context)* con tiempos cruzados de *orden policrónico*. Casi todo el *display* de interacción se apoya en una *proxémica cercana del contacto* visual y corporal, en el encuentro y la conversación. El ambiente sonoro es heterogéneo conformado por varias fuentes alternativas. En general es un entorno de flujo permanente con una pauta más o menos generalizada, una *cadencia* que varía poco de lugar en lugar. Los *sincronizadores* endógenos se articulan con sincronizadores exógenos y analógicos en una suerte de *pulsación* integrada (personas, sonidos, música, cantos, lugares). Mi cuerpo es estimulado para acoplarme a una *entrainment* variable a medida que sigo una deriva articulada siempre de algún modo con un margen de impredecibilidad.

A pesar de estar de alguna manera *confinado* dentro de unos límites convenidos o pactados, conserva una gran vitalidad interior y los mismos rasgos esenciales con los cuales se originó y se expandió espacialmente antes de los planes de confinamiento: en realidad se ha tratado de un proceso de “ghettización” es decir, de un contrato de aceptación del confinamiento más no de integración completa en la ciudad. El mercado popular, generado orgánicamente en otro nivel de trayectorias, de filamentos y bordados gestuales a partir de la ciudad criolla de finales del siglo XVIII en adelante ha sido un sujeto-actante colectivo muy molesto y perversamente resignificado como “exótico” dentro de los códigos y sistemas de lenguaje urbanístico (Mangieri, 1980).

7.2 Las logotécnicas y los procesos de reapropiación ciudadana: deseos de ciudad

La ciudad es un territorio abierto *a la exploración por desplazamiento dinámico, visual, de ruidos y de olores*, es un espacio de experiencias corporales e intelectuales, está regulado medianamente pero también vive de transgresiones menores...

Beatriz Sarlo, *La ciudad vista* (2009)

De hecho casi todos los mercados centrales, también denominados “periféricos” o simplemente populares, son un buen ejemplo de un tipo de organicidad rítmica y de *sincronismos gestuales y kinésicos* cuya *densidad semiológica* supera y rebasa la significación que podamos describir y percibir en cualquier otro tipo de espacio planificado y organizado según las logotécnicas urbanísticas (Barthes, 1990; Mangieri, 1994), los famosos “planes reguladores” cuya meta no es realmente la de lograr una producción de sentido de lo urbano sino todo lo contrario, una neutralización semántica y funcional de los usos, los ritmos, los gestos y de toda la riqueza de los procesos de sincronización orgánica y cultural de una ciudad. Una ideología urbanística se impone, por la fuerza más que por la razón, sobre el sentido de lo urbano. La *urbanística* es un dispositivo de ajuste, de control, de regulación de los intereses comerciales y de capital de los grandes grupos comerciales. Lo *urbano* es la red de sentidos producidos por la gente en su uso, lectura y tránsito por la ciudad y productor de derivas. Lo urbanístico es un sistema de reglas oficiales para el uso “racional” de la ciudad, y es casi siempre una plataforma nunca terminada sobre la cual los ciudadanos y la gente producen y generan el sentido de “vivir la ciudad”, la *semiosis urbana*.

Este mercado, como casi todos los mercados de ciudad, sostiene con ciertos grados de intensidad, una tensividad entre una logotécnica y un discurso de *reapropiación* ciudadana. Si un plan regulador gubernamental es comparable a la organización estratégica de un territorio-ciudad, el mercado popular, a través de las tácticas múltiples de resistencia y de adaptación constante a una dinámica del contrato y la negociación, es cercano al concepto de *croquis urbano*, la expresión a la vez física y emotiva de una *red imaginaria*, un aparecer y desaparecer nunca completamente real y terminado de un deseo, un “deseo de ciudad” (Silva, 1994).

7.3 Estrategias y tácticas: la persistencia y el momento oportuno

El “Mercado de las Pulgas” es un “deseo de ciudad” altamente resistente y tenaz. Michel de Certeau diría al verlo y recorrerlo que es un buen ejemplo de un lugar de tácticas urbanas pues siempre estará amenazado, de alguna u otra forma por los planes de una estrategia centralizada que jamás va a poder pensarlo como lugar (y no-lugar al mismo tiempo) sino como una marca de apropiación territorial, como un índice de control del espacio.

Al mismo tiempo, es la expresión y un signo de logros temporales estratégicos. De la estrategia como aquello que sólo puede darse cuando nos apropiamos de un espacio y lo resignificamos como el “centro de nuestras operaciones” situacionales, de movilización, de concentración, de acuerdos o desacuerdos. Como señalan justamente los geógrafos de la geopolítica, no puede haber un verdadero control territorial sin un centro de la estrategia. La semiología de la táctica debe reaprender continuamente el valor de sus movimientos y jugadas al no tener un centro fijo y estable. Esto puede explicar el sentido profundo, una suerte de código de base a la vez geográfico, rítmico y político que empuja literalmente a los dos sujetos-actantes colectivos que organizan un espacio semiótico de negociación o polemológico, a moverse continuamente entre estas dos instancias, estas dos grandes semiologías de la acción: la estrategia y la táctica.

El “Mercado de las Pulgas” es signo de ambos procesos semióticos: (1) la necesidad de un espacio organizado y por lo tanto una respuesta táctica asimilable al valor de la acción del otro, el planificador racional, y (2) la puesta en acción de otra táctica que debe evadir, sortear, camuflarse en el momento adecuado, oportuno. Por ambas razones, pero sobre todo para poder sostenerse entre la negociación y el conflicto de intereses, una semiosis lúdica y polémica para el logro de un espacio propio que reduzca los sistemas de control exterior. El Mercado juega también a la estrategia

por cuanto acepta el confinamiento pero siempre estará tácticamente a la expectativa de un *desbordamiento del límite*, de ampliar sus fronteras y de ocupar otros espacios urbanos vecinos. Lo que ha ocurrido al igual que muchos espacios semejantes de nuestras urbes.

7.4 *Entrainments* y sincronizaciones

L'informel a quelque choses d'extroirdenirement *fuide et organique*, comme si l'enveloppe prope á chacun , qui normalment sépare les individus, pouvant s'étendre...

Edward Hall, *La danse de la vie* (1991)

Luego de varias décadas en las cuales las disciplinas vinculadas al arte del movimiento se han dedicado al estudio del lenguaje corporal en espacios e instituciones formales e informales , se retorna con interés sobre aquello que los semiólogos, los antropólogos y sociólogos llamaban el *estudio de los ritmos corporales* a nivel social y urbano, como fue el caso de Edward Hall, Ray Birdwhistell e Isaac Joseph y más recientemente Carlos Delgado, Víctor Fuenmayor, José Enrique Finol y otros semiólogos y sociólogos latinoamericanos.

Siguiendo las propuestas teóricas de Edward Hall, los entramados o *entrainments* representan un espacio teórico más amplio dentro del cual adquiere pleno sentido el estudio de los ritmos y las sincronizaciones. Los entramados o *enganches rítmicos* entre las personas parecen producirse no solo a nivel de *pautas* o reglas kinésicas y proxémicas previamente convenidas socialmente, sino a niveles más profundos de naturaleza psicobiológica y conductual. Las personas, al igual que en ciertas experimentaciones laboratoriales con máquinas y mecanismos simples o complejos, tienen una tendencia a en algunos momentos a generar secuencias de sincronización: remitimos al lector a un experimento performático del músico Georgy Ligeti con una cantidad notable de metrónomos analógicos (el "Poema sinfónico para cien metrónomos" de 1962). Los cien metrónomos del performance son activados con tiempos muy diferentes pero hay un momento en el cual todos se mueven al mismo compás para luego volver a una suerte de "sinfonía desregulada".

A nivel de un *ritmoanálisis* de la vida cotidiana (Lefebvre, 1992) de la ciudad de Maracaibo encontramos que el mercado contiene toda una riqueza de situaciones, escenarios, pautas de movimientos y de conductas. Sabemos que la forma y diseño del espacio es un factor fundamental para la coreografía posible de los cuerpos y de las prácticas simbólicas ciudadanas. Este mercado construye en su interior un *retículo de caminos*, vías, ca-

lles internas que rememoran la vieja trama urbana del Saladillo, una red abierta de trayectorias posibles y de proyectos abiertos de lectura. Este espacio urbano se ha venido desarrollando en una forma bastante libre dentro de un enorme *containers* sin muros y de gran altura: la necesidad junto a la inventiva popular ha aprovechado estos espacios y sus limitaciones técnicas para organizar en su interior un *mundo-otro* que contrasta con las trazas, huellas y marcas indiciales de los planificadores de la urbanística de turno. Esto lo reviste de ese *anacronismo lúdico* característico del código de la tradición urbana popular: esa persistencia tenaz en mantener y sostener determinados tipos de pautas y ritmos de contacto, formas de atención y de conversación, ritos de pasaje, maneras de hablar y de moverse, formas de exponer y de vender los bienes y productos, espacios y prácticas de mediación. Un tipo de enganche a través de signos y marcas espaciales y temporales. Los mercados tienen su ritmo, sus sincronizaciones y su *entrainment*. Pero de cierto tipo. Un mercado como este parece oscilar siempre entre la pauta y la permisividad del viajero que se interna. Ciertamente existen pautas de conducta, pero las *penalizaciones por omisión*, como indicaba Erwin Goffman (1973, 1974, 1991) son muy atenuadas o canceladas. Todo “error” de uso e interpretación en el uso y el transitar no están conectados a una penalización de la conducta. Siempre hay una alternativa de “corrección” a la mano. Ningún dispositivo panóptico me observa.

7.5 *Entrainments* y cadenas de acciones: la pauta abierta

Una *cadena de acción* es definida dentro de la kinésica y la teoría de la acción como la manifestación superficial de una *regla gramatical* que establece, con menor o mayor grado de libertad, el orden y el tipo de acciones que debemos cumplir al desarrollar una actividad. Las series de pautas del mercado están casi siempre *cruzadas y en paralelo* y manifiestan un carácter de apertura. Una *pauta cerrada* es propiamente una gramática en sentido estricto. Un *léxico* es lo más cercano al significado de una *pauta abierta*.

Generalmente las logotécnicas se basan en secuencias rígidas de carácter algorítmico sin ninguna posibilidad de alterar el orden de acciones a no ser que la persona no tema ser penalizado por la omisión (“B” debe seguir a “A”, “C” debe seguir a “D”...). En el caso de *omisiones kinésicas involuntarias* el sistema algorítmico de acciones puede ofrecer un mecanismo paralelo de *ajuste* pero dentro de ciertos tiempos muy reglados: como cuando queremos (sabiéndolo o no) saltarnos una cola en un supermercado o cuando olvidamos la secuencia permitida para entrar al metro: son pautas lineales de cadenas de acción con tiempos limitados con ma-

yor o menor rigurosidad, es decir cada *acto* tiene un tiempo límite que, si no se ejecuta, implica *volver a comenzar desde el principio*. Se trata de pautas cerradas o semi-cerradas que disponen de un tiempo determinado previamente para que la persona corrija su paso por el algoritmo. En caso contrario debemos reiniciar de nuevo hasta integrarnos al ritmo causal, lo que denominamos como un *reload*: en realidad un tecnicismo y *eufemismo* que significa una penalización elegante y cortés del sistema de control (“Usted está siendo vigilado por su propia seguridad”).

Las *pautas cerradas*, como ocurre sin duda en otras situaciones culturales como en los ritos, las maneras de mesa o en las conductas aceptadas en el uso del espacio urbano, no son de por sí negativas o positivas pues depende del contexto global en el cual están insertadas. Su valoración es relativa a los códigos que la sostienen dentro de sus espacios de producción social del sentido. Pero, al mismo tiempo, esta relatividad debe ser considerada como una *formación discursiva*, ideológica. Sobre todo cuando ya sabemos con bastante certeza que la ciudad contemporánea está atravesada y organizada por una multiplicidad de dispositivos que se encargan de vigilar, controlar, cuantificar los actos y gestos que hacemos a diario: un buen ejemplo de esta situación es sin duda la ciudad norteamericana, sobre todo las capitales y ciudades grandes y medianas (el caso de Miami, Orlando y Houston es sintomático) en las cuales un enorme, invisible y sofisticado sistema panóptico cubre casi todo el espacio para controlar el respeto por las normativas de comportamiento social en el espacio público.

En el mercado no estamos vigilados y nuestras *derivas* y *trayectorias* poseen un mayor grado de libertad: nuestra condición como viajeros interiores pueden oscilar entre el *andar anónimo*, la *exposición* más visible, la *interacción dialogada* con los vendedores, el ocupar quietamente un sitio para observar cómo se producen los ritmos de *entrainment* y la sincronización de los cuerpos. Puedo seguir o no la micropartitura de una pauta de acercamiento, de diálogo, de contacto o despedida. Introducir *variaciones personales* en el interior del ritmo del flujo del movimiento.

7.6 Derivas y trayectorias

En su estudio sobre lo cotidiano Michel de Certeau propuso dos conceptos clave para comprender en profundidad, la producción de sentido que se genera a través del uso-consumo de la gente del espacio de las ciudades: la *trayectoria* y la *deriva* (De Certeau, 2010). Las trayectorias son los desplazamientos y movimientos que la gente produce en su *uso-fruición del espacio* de la ciudad y que no coinciden con el trazado regulador y pla-

nificado del especialista, con la geometría de la arquitectura y del urbanismo. La trayectoria es la expresión de algo más profundo de naturaleza *polemológica* y *lúdica* al mismo tiempo, como lo es el ámbito de la táctica. Las trayectorias son los elementos constitutivos de las redes espaciales y gestuales que producimos como una escritura que se superpone (o mejor, se *sobreimpone*) a las escrituras planificadas de la ciudad. Las *derivas* son el producto de movimientos alternativos no planificados de antemano que la gente realiza en determinadas situaciones y condiciones en relación a la estructura abierta de una *psicogeografía* (tal como fue propuesta por los situacionistas franceses de la década del sesenta). La deriva genera redes de trayectorias alternativas de mayor o menor fuerza, repetitividad e intensidad y es capaz de renovar la lectura urbana al generar nuevos recorridos que interconecta espacios *heterotópicos* que no forman parte de los relatos centrales de la ciudad. La deriva puede corresponder a la metáfora visual de *una nueva partitura hecha visible a través de muchos recorridos cruzados*, aislados o solitarios, divergentes, concentrados. El Mercado de Maracaibo permite, con sus salidas y entradas múltiples, calles internas e *intersticios*, zonas de diverso carácter, el ejercicio de la deriva y el trazado de trayectorias que pueden resolverse de varias maneras una vez que entremos en su espacio. El mercado no tiene una entrada principal de acceso y para un eventual control sino varios y desde direcciones distintas que no se acoplan rigurosamente a la geometría del gran *containers* que pretende limitarlo.

Al promoverse *desbordamientos* y *proliferaciones* de servicios el *viajero interior* dispone de un tiempo holgado para ejercer sus movimientos tácticos o incluso tomarse un tiempo más estratégico, ubicarse fijo en un lugar (comer algo, tomarse un café, conversar con un vendedor) y desde ahí desplegar su mirada. La deriva y las trayectorias subyacentes permiten construir lugares tranquilos de observación y lectura (desinteresada o no) de los ritmos y las sincronizaciones que se producen en la interacción entre los cuerpos, el espacio, el lenguaje, los objetos y bienes que se intercambian. De esta manera, mucho más allá de las posibilidades que pueda ofrecer la arquitectura y el urbanismo, los mercados forman parte de esos laboratorios urbanos que conservan y promueven gestualidades y ritmos (complejos y abiertos a varios itinerarios) a la manera de un panorama histórico de la ciudad. El mercado popular es un *genius-loci* latinoamericano, un contenedor vivo que va mucho más allá de la simple organización de cadenas de acciones y pautas reguladas: se caracteriza a nivel de sus ritmos, derivas y trayectorias por estructurarse en *pautas abiertas y flexibles* y en el entramado de una *temporalidad policrónica* (Hall, 1991). La policro-

nía (el hecho del cruce de varios tiempos de uso simultáneos) tanto a nivel de los espacios de venta o de servicio como a nivel de la multiplicidad de trayectorias personales o grupales, hace la enorme diferencia con el *tiempo monocrónico* del supermarket o del espacio arquitectónico-urbano organizado de acuerdo a logotécnicas y dispositivos de control previos que caracteriza a los actuales *malls* y los *shopping centers*.

8. Ritmos y sincronizaciones

Ritmo: repetición y diferencia / mecánico y orgánico/ descubrimiento y creación / cíclico y lineal / continuo y discontinuo/cuantitativo y cualitativo/
Henry Lefebvre, *Rhythmanalyse* (1992)

Una mirada transdisciplinar sobre la noción de *ritmo* resulta para nosotros fundamental. Entendido como la reiteración de ciclos, actos, movimientos o situaciones con un principio de regularidad, de repetición, el ritmo debe ser visto cuando menos desde tres o cuatro perspectivas: a) el *ritmo biológico* del cuerpo, b) el *ritmo circadiano* y *ultradiano* del día y las estaciones, c) el *ritmo cultural o sociosemiótico*, d) el *ritmo cerebral*, neural. Todos estos elementos configuran los ritmos humanos para una teoría ampliada de los ritmos urbanos o *ritmoanálisis* (Lefebvre, 1992).

Si mi cuerpo tiene un propio y silencioso ritmo (incluso bastante desconocido y obviado todavía) y tiene además una tendencia a una serie de *cadencias* regulares, ¿con qué, quién o qué cosa sincroniza mi cuerpo en una situación, en un contexto social y cultural determinado? En otra fase de nuestro proyecto nos hemos propuesto trazar una cartografía de los *sincronizadores urbanos* capaz de cubrir muchas variables concretas. El semiólogo interesado en la kinésica y en la rítmica, no puede dejar también de lado el conocimiento de que nuestro cerebro posee un número reducido de *ritmos neurales* y que el ritmo más bajo, que debería activarse en el sueño profundo, es de *cuatro a cinco pulsaciones por segundo*. Nada despreciable. Nuestro cuerpo *siempre está en el ritmo*, un ritmo interior. También nuestro *corazón*, la *respiración*, la *circulación de sangre*, tienen sus ritmos y sin duda, junto a la rítmica cerebral neuronal, trazan el esquema de una partitura fundamental, de orden neuro-biológico que antecede al establecimiento y organización de los ritmos culturales en general.

9. Flujos

Hace algunos años Csikszentmihalyi Mihaly en su texto "Finding Flow: The Psychology of Engagement With Everyday Life" (1997) nos aportó la *teoría del flujo*, como la búsqueda de un estado corporal que per-

mite reducir la ansiedad, el aburrimiento y al mismo tiempo hacer uso de un espacio-tiempo de concentración y mayor capacidad de observación: la chica que juega al *hula-op*, los jugadores enganchados en el juego de ping-pong, los manifestantes estudiantiles chilenos que llenaron de pelotas multicolores las protestas durante el reciente mundial de fútbol en Santiago.

La relación entre las *pulsaciones básicas* de los ritmos cerebrales y los ritmos más externos propioceptivos y exteroceptivos nos parece muy importante. Cuando la persona adopta, entre varias derivas y trayectos, ciertos lugares de observación y de contemplación, nos percatamos de que predomina la continuidad del flujo. Algo que también experimentamos cuando seguimos el tiempo y el ritmo de una cola que se mueve, cuando nos encontramos entre un grupo grande de personas que se mueve hacia las taquillas de un estadio de fútbol o también cuando entramos y nos desplazamos *en la multitud* de un concierto de rock. Son *coreografías urbanas de flujo*. Los ritmos cerebrales poseen una fuerte tendencia a la continuidad una vez que nuestro cuerpo accede a uno de ellos. El cuerpo tiende a sostener por un tiempo variable las relaciones entre el ritmo interno neurobiológico y el ritmo externo (exteroceptivo y ambiental). Evidentemente es un tema explicable a través de la cibernética en cuanto todo organismo vivo funciona en última instancia en *un juego permanente de regulación* entre la forma y organización propia y la entropía que se produce en los procesos de interacción con el medio o el contexto. Para esto el cuerpo recurre continuamente a procesos de *feed-back negativo* que empujan los procesos continuos de *ajuste* y *adaptación* del cuerpo al entorno.

Hay situaciones espaciales y contextuales donde el enganche o *entrainment* básico cuerpo-ambiente es casi perfecto. Es decir, cuando no habiéndose aún adaptado completamente a una nueva exigencia del entorno no-controlada y no necesitando todavía hacerlo, el cuerpo prácticamente adapta el entorno a sus ritmos internos en un proceso de retorno de la información que todavía puede hacerse dentro de una relación orgánica (que llamaremos simétrica y de *conversión mutua*) entre la corporeidad actuante y el medio, el espacio y los objetos que están a su alcance. Esto puede ejemplificarse cuando en una plaza o esquina un grupo de chicos juega al *kickball*: se trata de un pelotica tejida rellena de arroz o granos que requiere u “obliga” a establecer una interacción muy orgánica de los cuerpos, una atención relajada que permite, precisamente por esta dualidad, entrar en un estado de flujo manteniendo lo más importante: el contacto y el vínculo corporal y cinemático.

Este rasgo de “un entorno a alcance del cuerpo” no es solamente en el

sentido existencialista del cuerpo-espacio *hodológico*, sino también físico-instrumental y semiológico, pues abre el tema hacia un entorno de producción de sentido en el cual la interacción requiere como condición que el mundo de las *operaciones* y las *prácticas* se encuentre “a la mano” a distancias determinadas de nuestros cuerpos. Aquí se abre todo el panorama de una *teoría semiótica de las extensiones* y vinculado a nuestro campo de estudio, de los dispositivos y *prótesis* que colman esta relación instrumental o la sobrepasan sin realmente consumarla. Si bien en un *supermarket* o en las tiendas de un *mall* o un *shopping center* metropolitano todo parece “estar a la mano” no es realmente así. Todo un entorno de medios no favorece las *mediaciones* necesarias. El “estar a la mano” de un mercado tradicional se vincula con una *proxémica de lo cercano* y una kinésica del flujo. Pero cómo hemos observado y experimentado en espacios como el mercado popular, allí puedo decidir si formo parte o no de los grupos que se desplazan a ritmos regulares de mayor o menor intensidad.

En el mercado, los puestos de venta y exposición de bienes y productos están siempre *a mi alcance* sin la intermediación de una separación física notable. Puedo tomar, observar, dejar o adquirir el producto y continuar desplazándome. En vez de un *teatro óptico del deseo* se trata de un performance vivo basado siempre en la *posibilidad del contacto físico con las cosas, con otros cuerpos*. La situación de flujo es algo buscado biológicamente, un fenómeno descriptible dentro de los modelos de la semiótica del mundo natural (como en los encuentros del *jamming* y del *grooving*) (Clayton, Will y Sager, 2004) y que constituye la expresión kinésica de un acuerdo, una *sincronización profunda* entre el ritmo interno y el ritmo externo.⁴

En los mercados de ciudad, y también en otros espacios públicos abiertos, una tendencia a la continuidad del desplazamiento con variaciones de *velocidad* y de *intensidad*, pero siempre conectadas, *enganchadas* a un efecto de flujo. Es evidente que aquí se nos aparece, de otro modo, el gran tema de *la circulación del cuerpo y de la acción social*, de esa eficacia incluso instrumental que los planificadores del urbanismo persiguen to-

4 Queremos reiterar el rasgo de que el timing (marcador de pulsos) de los que interactúan no es completamente *uniforme*. El ejemplo del *jamming* y del *grooving* musical es adecuado. Estamos invitados a entrar en un espacio de intercambio de *ciclos* y de *pulsos* en el cual las fases nunca coincidirán matemáticamente. El entrainment de mayor calidad es aquél que permite lo que los etnomusicólogos denominan como “participatory discrepancies”: un *encuentro de variaciones rítmicas cruzadas* que pone a prueba la creatividad del sujeto para “estar en sincronía grupal pero fuera de fase”. Así como en la danza contemporánea o en los toques de improvisación instrumental o también en las interacciones sociales cotidianas, el enganche produce el sentido o significado emocional de una *fuerte participación*, pero al mismo tiempo este proceso no se basa en una exacta sincronización entre sí, sino en los casos más corrientes, en la voluntad y la capacidad para insertarse de forma diversa en una fase general del movimiento, del gesto y del intercambio simbólico.

davía: todo o casi todo “debe circular”, moverse eficazmente, en la ciudad no pueden producirse con demasiada frecuencia multitudes estables. Es “peligroso” desde la perspectiva cuantitativa del gobernar: recordemos la táctica inteligente de las Madres de Plaza de Mayo que les permitió seguir ocupando la plaza. El flujo de los mercados es la expresión de la realidad del flujo del *cuerpo ciudadano*, lo concreto de una experiencia vivida que rebasa la imagen de lo circulatorio como signo de eficacia funcional. Así como lo es el flujo de masa de una marcha política o de la gente que se desplaza en las amplias aceras de una metrópolis.

10. Sincronías interpersonales rítmicas

The collective effort produced both *new cultural forms* of the ears of performers and listeners and a richer, bodily experience for the participants (...) emotions and somatic states resulting from such profound aesthetic experiences
Jhon Blankin, *The anthropology of the body* (1977)

En nuestras interacciones cotidianas con los demás, nos *enganchamos rítmicamente* con los movimientos de los cuerpos y las voces, con los sonidos del ambiente, probablemente con las señales rítmicas de la arquitectura y de la ciudad. Este arrastre parece compartir muchos rasgos que están activos en los marcos sociales de la interacción musical, de la danza, de las artes y las prácticas del movimiento sociocolectivo. Los investigadores de estos estados y procesos hacen uso combinado de métodos de análisis cualitativo y cuantitativo de video y de datos de captura de movimiento, de fotografías y bitácoras. Nosotros hemos aplicado algunos de estos instrumentos de lectura pero sin abandonar la observación personal que luego es compartida con la de otros investigadores. Compartimos ampliamente la idea de que el uso y aplicación del instrumental teórico de la etnomusicología y de la teoría general del ritmo es eficaz. En los espacios públicos de la ciudad podemos observar momentos rítmicos muy marcados, episodios y secuencias de una *alta conexión rítmica y empática*, así como también *maniobras* de evasión en doble vínculo (*double-binds* urbanos) que son indicadores de *esquizofrenia* colectiva, también nos encontramos marcos difusos de baja significación social e interactiva, espacios completamente heterotópicos o incluso completamente neutros. Lo que percibimos confirma algunas observaciones anteriores y actuales producto de varias investigaciones en el campo de sociología y la etnomusicología: la mayor o menor oportunidad que ofrece un marco de interacción social urbana para la *improvisación* dentro de las pautas regulares de acciones es directa-

mente proporcional a la calidad y la intensidad del *entrainment social*. Las sincronizaciones requieren de la actividad de un *sincronizador* o de varios al mismo tiempo: lo que se denomina como *timing* o “reloj marcador del pulso” (el ejemplo del reloj biológico, del metrónomo, del semáforo, del andar empático de un transeúnte, del sonido ambiente, etc.). El sincronizador genera un *pulso*, una pulsación *endógena* (corazón, respiración) o una pulsación *exógena* (los *timing* analógicos o digitales externos de la tecnología, biotecnológicos y neurales, etc.). Pero la existencia del sincronizador no es suficiente. Se requiere en primer lugar de una *corporeidad* competente y voluntariosa (un principio cognitivo-sensitivo y un principio volitivo) y además de un marco apropiado de interacción social como en el ejemplo del *juego abierto* o semi-abierto (el *play* más no tanto el *game*).

Los marcos de interacción social son análogos a la producción de la música y la danza, al encuentro sonoro de la palabra que ponen en primer plano el fenómeno del *arrastré rítmico* y de generación de momentos o instantes rítmicos alta densidad. En el transcurso de nuestra deriva por el mercado, las plazas y las calles locales percibimos, dentro de la cadena regular de acción, muchos episodios y secuencias impredecibles en los cuales los cuerpos deben improvisar y negociar en el momento oportuno los *gestos de cooperación* y de *coproducción del sentido*. En las pautas de circulación donde el flujo debe renegociarse continuamente, en los cambios de sincronizadores endógenos o exógenos que se presentan a lo largo de una misma ruta, en los encuentros no programados o previstos, en las situaciones donde precisamente se “altera” la pauta regular para abrir la posibilidad de que emerjan las condiciones del *entrainments*: los enganches rítmicos más significantes son aquellos que se producen cuando el marco de interacción nos coloca *en medio de una red de fases y de oscilaciones diversas* entre sí de tal modo que nuestro cuerpo (sensorial y cognitivo) es *invitado o retado* a redescubrir una nueva capacidad de integración pero sin disolver o neutralizar su propio pulso y tonalidad. La multiplicidad de sonidos, ruidos y música ambiental en vivo o grabada coloca a mi cuerpo en un *situación paralela* de flujo y de alternativas de percepción: hemos comprobado que la mejor manera de percibir, transitar y valorar estos espacios es adoptar lo que en el *training* del teatro antropológico (como en Eugenio Barba o en las técnicas de entrenamiento oriental) nosotros denominamos la *postura estereométrica*: relajado y concentrado con foco abierto y casi nunca puntual. El cuerpo se mueve atento en las seis direcciones del espacio. Esta postura engancha con la *policonía* y la saturación de estímulos que de otro modo comprometería la capacidad y la eficacia de la lectura del lugar.

El *entrainments* de mayor calidad semiológica es aquél en el cual nuestro cuerpo se socializa lo más creativamente posible entrando en una serie más o menos aleatoria de negociaciones silenciosas con la corporeidad de los otros. Sabemos, a través de la semiótica musical y la etnomusicología, que estos estados semiopragmáticos y tímicos son desarrollados hasta muy altos niveles por los músicos y los artistas del movimiento, que juegan entre el seguimiento de la partitura o la coreografía y la libre ejecución del instrumento y del cuerpo. Pero el episodio de lo impredecible proviene de una negociación implícita previa: "si quieres entrar en el juego debes improvisar, pero debes saber que estas improvisaciones deben hacer tejido y abrir el intercambio más allá de la pauta que has recibido". El pivote de la interacción de arrastre es el uso del pentagrama no escrito. Los humanos adultos (y los infantes, pero solo a partir de los seis o siete años) conducen los movimientos del cuerpo hasta *ritmos periódicos* en forma análoga a los ritmos musicales complejos, y *pueden continuar moviéndose al ritmo del estímulo después de que cesa el estímulo* (Wing y Kristofferson, 1973). En el arrastre con un sincronizador analógico (un metrónomo, un "beat" corporal), los adultos muestran dos relaciones de fase: una fase de sincronización, o fase-*matching* y una anti-fase (Kelso, Delcolle y Shoener, 1990). La *estabilidad* significa aquí que *la variabilidad alrededor de la fase estable es muy pequeña* y a veces imperceptible. En la sincronización con un metrónomo, los "golpes" (beats) normalmente *preceden* al estímulo por un pequeño margen, pero para estímulos temporalmente complejos como los que genera la música, o en la *deriva* de un mercado, el *caminar* no completamente atado a las señales, viajar intensamente en el estado de flujo de un *skater*, este *patrón de estabilidad* a menudo desaparece o se invierte. Cuando se le pide a una persona que utilice un tempo cómodo, ella produce un tempo motor espontáneo confiable, que difiere ampliamente de persona a persona.

Existen varios tipos de arrastre que permiten a los organismos percibir estímulos como rítmicos, producir luego estímulos periódicos e *integrar los dos* mediante la retroalimentación sensorial, el *feedback negativo*. El arrastre o enganche social es un caso especial de coordinación espacio-temporal donde las *señales rítmicas* se originan de otros individuos, o de varios sincronizadores externos. En todos los casos, como los estudiados en esta oportunidad, el *entrainment* es el resultado de un proceso de un movimiento rítmico coordinado *pero no completamente uniforme y predecible*: La deriva en el mercado combina el estado de flujo en varias direcciones alternativas y una serie virtual de contactos y de aproximaciones impre-

decibles.⁵

Para que todo proceso concreto de *entrainment* se describa eficazmente debe ser visto como una semiopragmática de adaptación al contexto, empática y creativa, de *avance en un marco de cambio*, incluso de “conflicto de intereses” que se *negocian* silenciosamente pero sobre todo *hábilmente*: signos de lo amable que colindan con lo estético. Este es, a nuestro modo de ver, el rasgo semiótico relevante: un contrato abierto al *don* del encuentro que motiva y seduce al otro a engancharse en la variabilidad de un marco social que *juega al cambio de las reglas de uso y de la interpretación*. El *entrainment* por tanto, aparecerá con mayor *calidad* cuando el cuerpo recibe y está *abierto a una señal de alteración de sus ciclos y fases oscilatorias regulares* y es invitado hacia la búsqueda de una *nueva red de interacción* dentro de un mismo marco o *frame*. Es un performance social de *renovación ecológica* y por tanto del sentido social de la acción. Nosotros en el estado actual de precariedad generalizado que viven casi todas nuestras ciudades latinoamericanas, lo elevamos incluso a un principio de responsabilidad ética. Un signo y una semiosis elevada del sentido del vínculo y del *saber-poder* estar juntos.⁶

5 La idea de “arrastré” o “trascinato” no es todavía familiar para los científicos sociales y para los semiólogos si bien pensamos que podría ser interdefinido con la teoría de la *semiógenesis* de René Thom y de Jean Petitot, sobre todo cuando se han referido a la semiosis de captura dentro de los modelos de la *catástrofe de pliegue* o frunce, a través de la figura del *atractor externo* (Mangieri, 2007; Petitot, 1992; Thom, 1972). También podríamos referirnos a los trabajos pioneros de Gregory Bateson sobre la *estructura del vínculo* que, si bien no usan el término, apuntan parcialmente en esta dirección. En las ciencias biológicas, los casos clásicos más utilizados para ejemplificar los procesos de *entrainment* son los *ritmos circadianos* presentes en todos los animales y las plantas: una serie de procesos fisiológicos y biológicos que operan en formas rítmicas *periódicas u oscilatorias*. “Enganchados entre sí”, quiere decir que los cuerpos cambian de *fase* y de *frecuencia* para poder *oscilar en sincronía* en un marco de interacción social. Como dato histórico se le asigna a Christian Huygens (1665) el uso del término entre los científicos del siglo XVII con el cual etiqueta las “extrañas y asombrosas” sincronizaciones rítmicas que alcanzaban los *relojes de péndulo* en un mismo espacio y sin ningún artificio previo de programación. Curiosamente Huygens denominaba el fenómeno como “*the sympathy of the clocks*” (ver también al respecto el performance sonoro de Georgy Ligeti de 1962).

6 El proceso de *entrainments* es también una eficaz manera de describir el logro de la organicidad espacio-temporal del cuerpo que puede alcanzar precisamente el nivel requerido de la *corporeidad*: la sincronización contextual de los sentidos con un adecuado proceso constante más no agotador de *autocorrección* o lo que los neurobiólogos e ingenieros de la información han denominado a partir de los años setenta como *feedback negativo*. El *entrainment* es una sincronización lograda en un marco más o menos impredecible pero con el rasgo esencial de la *oportunidad de acceso sin el conflicto* como tal. Si no entramos en el *momento oportuno* tendremos seguramente *otra* oportunidad para hacerlo siempre y cuando exista un marco de interacción social culturalmente codificado *sobre la base analógica del juego con pocas reglas* y muchas oportunidades para entrar y proponer nuevas reglas en la red que, de esta forma, consolidan y renuevan la *semiosis del vínculo*, del pacto y de la alianza. Una de las condiciones virtuales más importantes para un pensamiento ecológico de la semiótica social y ciertamente, un rasgo cualitativo que no aparece en esta época con la intensidad suficiente. Su ausencia es un *indicador* de alarma semiótico-ecológica.

11. Para concluir: artes del encuentro y del acontecimiento

Gestos compatibles, alternativos, pero *al mismo tiempo disonantes y contrastantes* que pueden articularse en una red de *sincretismos comunicantes*. La semiosis de la “integración generalizada y del mestizaje del signo” es siempre engañosa o demasiado prepotente. La mejor opción epistemológica está en el esquema operativo de una *red cambiante y variopinta* de cuerpos circulantes y hablantes a partir de la cual explorar el sentido del convivio, de una parataxis del *entrainment* social. Pequeños gestos que siendo en principio extraños *se van juntando a través del asombro*.

Esto es lo que observamos en las interacciones del mercado, de la calle, en los espacios urbanos habitados por la gente común de nuestras ciudades latinoamericanas: una *ciudad-texto* mucho más *sinérgica* de lo que pensamos, diversa y de heterogénea. La semiosis de lo cotidiano prefiere lo *micro*, se produce a la pequeña escala de una interacción humana elemental y apunta (silenciosamente o expresamente) al *vínculo social*. La kinesis del enganche supone la *distancia cercana*: allí parece comenzar y expandirse el poder del *entrainment* más allá de este perímetro inicial de contacto. Sin el saber y el sabor de lo cotidiano la historia universal no vale casi nada. El arte silencioso del *entrainment* y del *encuentro* es un ejemplo notable, esencial. El cruce primario que silenciosamente establece un contacto, un *horizonte de comunicación* en ciernes, todavía virtual pero en esa *frontera emotiva* que traspasa hacia un saber y un poder hacer: un principio de responsabilidad personal y social, sin duda.⁷

7 Señalamos aquí dos de los ejes categoriales de la mirada de Edward Hall que a nuestro parecer son todavía de largo alcance teórico: la relación *Monacrónico/Policrónico* y sobre todo la relación *High-context/low-context*. Los marcos sociales y culturales de *contexto alto* se vinculan al *ludens* y no tanto a la *paideia*, al ejercicio del *play* en vez del *game*. La cantidad de normas y reglas son menores y mejor pensadas. Aquí aparece la valoración ética y estética de la trama de la vida enganchada bien o mal con la del derecho. Un asunto nada despreciable. La semiosis corporal del *entrainments* reduce, excluye o anula los *regímenes de penalización disciplinaria*. Una cultura o situación microcultural de contexto alto (de elevada significación social y estética) no necesita *explicitar en cada movimiento del otro las reglas que limitan su campo de acción* y haciendo uso de la metáfora un ciudadano es un jugador con *varios grados de libertad* y cuyas acciones son asumidas de antemano (con la *buona fede* en sentido estricto) como no malintencionadas. Un mercado, por más “antihigiénico” o “peligroso” que pueda parecer es un contexto alto, muy alto, en relación a un *mall* o *supermarket* urbano, a las tecnologías del cuerpo del metro (excepto en algunos ciclos del día). La coreografía silente y anónima de nuestros centros urbanos latinoamericanos aunque dotada de sentido a menudo no alcanza el pulso y el *entrainment* de un contexto alto. El semiólogo debe activar sus sospechas cuando se encuentra con demasiadas reglas, normas y señales de organización del comportamiento.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Augé, M. (1998). *La antropología del no-lugar*. Barcelona: Gedisa.
- (2009). *Elogio de la bicicleta*. Barcelona: Gedisa.
- Asch, T., Marshall, J. y Spier, P. (1973). Ethnographic Film: Structure and Function. *Review of Anthropology*, 2, 179-187.
- Barthes, R. (1990). "Semiología y urbanismo". En *La Aventura Semiológica*. Barcelona: Paidós.
- Bateson, G. (2006). *La unidad sagrada*. Barcelona: Gedisa
- Baudrillard, J. (2006). *Pantalla total*. Barcelona: Anagrama.
- (2010). *Las estrategias fatales*. Barcelona: Anagrama
- Birdwhistell, R. (1973). *Kinesics and Context, Essays on Body-Motion Communication*. London: Penguin Books.
- Blanking, J. (1977). *The anthropology of the body*. London: Academic-Press.
- Canetti, E. (2002). *Masa y poder*. Madrid: Debolsillo.
- Calmels, D. (2009). *Del sostén a la transgresión*. Buenos Aires: Biblos.
- (2010). *Juegos de crianza*. Buenos Aires: Biblos.
- Callois, R. (1981). *I giochi e gli uomini*. Milano: Editrice Bompiani.
- Clayton, M., Will, U. y Sager, C. (2004). *In time with the music: The concept of entrainment and its significance for ethnomusicology*. London: CounterPoint.
- Condon W. S., y Sander L. W. (1974). Synchrony demonstrated between movements of the neonate and adult speech. *Child Development*, 45, 456-462.
- Csikszentmihalyi, M. (1997). *Finding Flow: the Psychology Of Engagement With Everyday Life*. New York: BasicBooks.
- Debord, G. (1976). *La sociedad del espectáculo*. Madrid: Castellote.
- De Certeau, M. (2010). *La invención de lo cotidiano*, vols. I y II. Bogotá: Iberoamericana.
- Delgado, M. (2007). *Sociedades movedizas: hacia una antropología cultural de la calle*. Barcelona: Anagrama.
- Finol, J. E. (2014). *La corpófera: antroposemióticas del cuerpo*. Quito: CIESPAL.
- Fuenmayor, V. (2014). *Corporeidad y semiosis*. Maracaibo: Situarte.
- Goffman, E. (1973). *La mise en scene de la vie quotidienne*. París: Minuit.
- (1974). *Rites d'interactions*. París: Minuit.
- (1991). *Les cadres de l'expérience*. París: Minuit.
- Hall, E. (1970). *The hidden dimension*. New York: Prentice Hall.
- (1978) *Más allá de la cultura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- (1991) *La danse de la vie*. París: Essays Points.
- Heller, A. (1977). *Sociología de la vida cotidiana*. Barcelona: Península.

- Joseph, I. (1990). *El transeúnte y el espacio urbano*. Barcelona: Gedisa.
- Ja Kelso, J., Delcolle, J. y Shoener, G. (1990). *Action-perception as a pattern formation process*. Bochum: Institut für Neuroinformatik, Ruhr-Universität Bochum
- Large, E. W., Fink, P. y Kelso, S. (2000). *Tracking simple and complex sequences*. Chicago: Psychological Research.
- Le Breton, D. (2009). *Elogio del caminar*. Madrid: Siruela.
- Lefebvre, H. (1972). *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Madrid, Alianza.
- (1992). *Elements rythmanalise: introduction a la connaissance des rythmes*. París: Syllepse.
- Lotman, I. (1996). *La semiosfera, I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra.
- (1998). *La semiosfera, II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Madrid: Cátedra.
- (2000). *La semiosfera, III. Semiótica de las artes y de la cultura*. Madrid: Cátedra.
- McGrath, J. E. y Kelly, J. R. (1987). *Time and Human Interaction: Toward a Social Psychology of Time*. New York: Guilford Press.
- Mangieri, R. (1980). *Maracaibo y la destrucción del espacio vital*. Caracas: Universidad Central.
- (1984). *De la batalla al seis por ocho: el Tamunangue*. Caracas: Imagen.
- (1986). *La forma de la danza*. Caracas: Imagen.
- (1991). *El cuerpo del comediante*. Maracaibo: SDM.
- (1994). *El texto-ciudad, actores y actantes*. Caracas: Fundarte.
- (2007). *Tres miradas, tres sujetos*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- (2010). Continuo y discontinuo: elementos para una semiótica de la danza y del movimiento. *Designis*, 16, 15-21.
- ... (2013). *Corp extraordinaire, corp vivant*. París: Sain-Honoré.
- Petitot, J. (1992). *Sémiophysique du sens*. París: CNRS.
- Thom, R. (1972). *Stabilité structurelle et morphogénèse*. París: IterEdition.
- Schaffer, M. (1994). *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Vermont. New York: Destinity Books.
- Sarlo, B. (2009). *La ciudad vista. La ciudad de las mercancías*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Sifontes, N. (2008). *Teatralidad y rito*. Maracaibo: Universidad del Zulia.
- Silva, A. (1994). *La ciudad deseada*. Caracas: Fundarte.
- Varela, F., Maturana, H. y Uribe, R. (1974). *Autopoiesis: the organization of living systems, its characterization and a model*. Amsterdam: Biosystems.
- Varela, F. y Maturana, H. (1995). *De Máquinas y Seres Vivos: Una teoría sobre la organización biológica*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Verón, E. (1987). *La semiosis social*. Barcelona: Gedisa.

Virilio, P. (2010). *El accidente original*. Buenos Aires: Amorrortu.

Wing, A. M. y Kristofferson, A. B. (1973). *The timing of interresponse intervals*.
New York: Perception&Psychophysics.