

JUAN FELIPE BARRETO SALAZAR

LA OBSTINACIÓN  
EN GREIMAS  
Y FONTANILLE  
APLICACIONES  
EN EL CINE  
COLOMBIANO





## JUAN FELIPE BARRETO SALAZAR

Licenciado y Magíster en Filosofía, profesor de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad de Cartagena (Colombia), en las áreas de Romanticismo, Filosofía del arte, Semiótica y Estética del cine. Se doctoró en la Universidad de Los Andes (Venezuela) con una disertación sobre la semiótica del cine colombiano, que le valió el reconocimiento de mención honorífica publicable. Es miembro de los grupos de investigaciones HUMANIC (Mérida) y CIVITAS (Cartagena) y Jefe de Prensa del Festival Internacional de Cine y TV de Cartagena de Indias (FICCI). Autor del libro *La semiótica de la obra de arte* (Universidad el Valle, 2007) y de diversos artículos, entre los que cuentan *Transformations de la conscience historique de Simón Bolívar à la lumière de la conscience cinématographique* (Revista Cinémas d'amérique latine: 2016), *Las pasiones y la violencia en Colombia en el cine de Carlos Moreno: el amor, las mujeres y la muerte* (Revista Fermentum: 2018).

]

JUAN FELIPE BARRETO SALAZAR

LA OBSTINACIÓN  
EN GREIMAS  
Y FONTANILLE  
APLICACIONES  
EN EL CINE  
COLOMBIANO



Consejo de Publicaciones  
Universidad de Los Andes  
Mérida, Venezuela  
Colección Ciencias Sociales  
Serie Arte y Cine

Barreto Salazar, Juan Felipe

LA OBSTINACIÓN EN GREIMAS Y FONTANILLE / Juan Felipe Barreto Salazar

Mérida: Consejo de Publicaciones, Año 2021.

160 p. Incluye bibliografía e índice.

1. Semiótica y Arte 2. Comunicación Visual 3. Estética Filosófica 4. Cine Colombiano

5. Teoría del Arte

Mérida, Universidad de Los Andes.

LA OBSTINACIÓN EN GREIMAS Y FONTANILLE.  
APLICACIONES EN EL CINE COLOMBIANO

*Autor:* JUAN FELIPE BARRETO SALAZAR

jbarretos@unicartagena.edu.co

Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela

Colección Ciencias Sociales

Serie Arte y Cine

Editado por el Consejo de Publicaciones  
de la Universidad de Los Andes.

Av. Andrés Bello, La Parroquia

Mérida, estado Mérida, Venezuela

(+58 274) 2711955, 2713210

cpula@ula.ve

Reservados todos los derechos

© Juan Felipe Barreto Salazar

1.ª edición, 2021

Depósito legal ME2020000215

ISBN 978-980-11-2020-9

Prohibida la reproducción total o parcial de este libro,

Por cualquier medio, sin la autorización expresa del autor.

Este libro fue sometido al dictamen  
y evaluación de dos reconocidos árbitros  
pares, resultando favorable su publicación.

*Diseño editorial:* Reinaldo Sánchez Guillén

---

*Annarella llegó a los 8. Es octubre. Estoy escribiendo sobre semiótica, a ella parece no interesarle mucho, se concentra todas las tardes, luego de la escuela y las tareas, en jugar y ver comiquitas. Yo le había explicado un poco la naturaleza de mi trabajo, ella comprendía que papá había decidido no construir edificios, ni sanar gente, tampoco cazar malos individuos, que había elegido, en cambio, escribir y leer en un santuario donde nada puede ser profanado: el salón de estudio. Estamos solos, la mamá partió a un viaje de negocios; vamos a completar tres meses de camaradería, ella soporta mi adultez ensordecedora, plagada del taca-taca del teclado, el yo pensando en voz alta, mis miradas de soslayo al vacío de la puerta, y yo, me resisto a su candidez liviana y silenciosa llena de paciencia y de metáforas que reclaman mi presencia. Hemos hecho un acuerdo, no cerrar la puerta durante las tardes, así, nos vemos de reojo con una vigilancia mutua y lisonjera, fugaz pero constante, una mirada suspendida con la que hemos aprendido a cuidarnos hablando poco y viéndonos mucho, ella cuidaba que yo escribiera, yo que ella fuera niña. Nuestra dulce frontera virtual nos aseguraba, entonces, el nexo entre dos mundos lejanos; a veces queríamos franquearlo, pero ella era más arriesgada, apenas notaba un barniz de permisividad en mi rostro, y rápidamente atravesaba el vacío, cayendo en mis brazos, en mi pesadez cansada, reemplazando mi embote abstracto por compañía. Hoy sucedió algo especial, pasó bordeando el vacío sin ser vista; como un cometa dejó la estela de su recorrido, era Rapunzel, con sus largos y dorados cabellos teñidos de un verde fosforescente que solo un lazo para saltar puede dar; lo arrastraba atado a su cabellera natural, lo supuse por sus juegos pasados, lo que percibí, en ese momento, fue un sonido que me abstraigo de mi absorción, el golpeteo de un cascabel que colgaba de la punta del lazo, estrellándose contra el marco de la puerta, luego contra las paredes, alejándose lentamente hacia a la sala, y que me hizo notar la distancia entre nuestras soledades, presenciando cómo se me escapaba la princesa, anticipando su huida, cómo perdía su rastro, y cómo perdía ella el mío.*

---

« *El viento puede soplar fuerte,  
pero la montaña no lo reverencia* »

— **MULAN** (1998, WALT DISNEY PICTURES)

## **PRÓLOGO – 9**

## **INTRODUCCIÓN – 17**

### **1. PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN – 23**

- 1.1. Justificación y propósitos – 28

### **2. MARCO TEÓRICO – 31**

- 2.1. La semiótica de las pasiones – 34
  - 2.1.1. Elementos para un análisis teórico de las pasiones – 35
  - 2.1.2. Elementos para un análisis metodológico de las pasiones – 50
- 2.2. El giro semiótico – 53

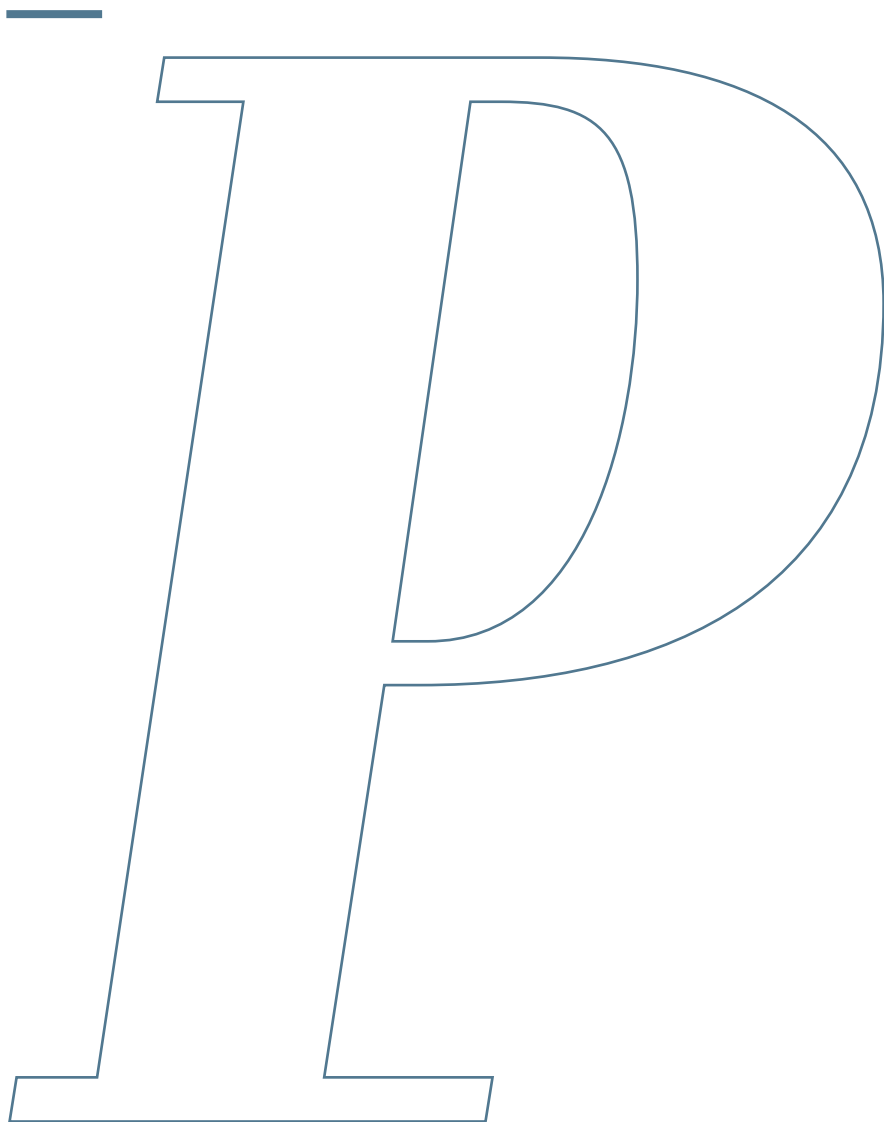
### **3. METODOLOGÍA – 61**

### **4. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS – 65**

- 4.1. La configuración léxico-semántica – 67
  - 4.1.1. La performance – 67
  - 4.1.2. Competencia pasional – 72
  - 4.1.3. Una modulación comunitaria – 75
  - 4.1.4. Los parasinónimos – 76
  - 4.1.5. Los antónimos – 88
- 4.2. Construcción del modelo – 96
  - 4.2.1. El microsistema sintáctico – 96
  - 4.2.2. La doble modalización – 100
  - 4.2.3. Los niveles del objeto – 102
  - 4.2.4. La trayectoria existencial y sintaxis intermodal – 104
  - 4.2.5. El reembrague sobre el sujeto tensivo – 108
- 4.3. Dos gestos culturales: la sensibilización y la moralización – 109
  - 4.3.1. La sensibilización – 109
  - 4.3.2. La moralización – 110
- 4.4. Aplicación del modelo semiótico a dos películas colombianas: *La estrategia del caracol* y *La pasión de Gabriel* – 111
  - 4.4.1. *La pasión de Gabriel* (Dir. Luis Alberto Restrepo, 2003) – 111
  - 4.4.2. *La estrategia del caracol* (Dir. Sergio Cabrera, 1993) – 120
- 4.5. Otros ejemplos fílmicos de obstinación colombiana – 131

### **5. CONSIDERACIONES FINALES – 137**

## **BIBLIOGRAFÍA – 143**



# Prólogo

por LUIGI LÓPEZ

Productor, guionista e investigador  
en el área de la dramaturgia cinematográfica

En esa oportunidad el tintineo de los cubiertos al chocar contra los platos fue diferente. Esa mañana el ritmo y el ambiente del comedor eran distintos. El bisbiseo era mayor, todos los alumnos hablaban emocionados, ese día no había clase. El colegio y el pueblo nos dirigíamos a la salida, es decir, a la carretera principal, para disfrutar y apoyar la Vuelta a Colombia en bicicleta, y apreciar de cerca al ciclista más rápido del país, el ídolo del momento: Martín Emilio «Cochise» Rodríguez, el cual encabezaba la vuelta. El aplauso explotó cuando el antioqueño pasó por el frente del pueblo en su veloz caballo de hierro. Todo sucedió en un abrir y cerrar de ojos. El pelotón desarrollaba una velocidad sorprendente, pero ese instante en la retícula fue suficiente para generar toda suerte de comentarios, por varios días en la boca de todos los habitantes, excitados por el momento vivido. Regresamos divididos en pequeños grupos en un parloteo infinito. Tiempo después, me dispuse a estrenarme un pantalón vaquero que tenía como marca el nombre del famoso ciclista; con orgullo de adolescente lo compré. Sin embargo, aquellos días felices también tuvieron su cuita, cuando un bus del colegio «La Presentación» que estaba ubicado en el pueblo, al regresar de un paseo tuvo un accidente, al caer por un precipicio entre Cúcuta y Pamplona. Esta desgracia cobró la vida del chofer y de quince estudiantes colombianas y venezolanas. El país estaba de luto. Por mi edad fue una experiencia dura y de aprendizaje. Era desalentador imaginar los cadáveres en el patio central del colegio de las monjas. La vida cotidiana del pueblo ese día gris se cortó.

La plaza del lugar no tenía para esa época caminerías, ni grama. Era un rectángulo de tierra donde todos los domingos se celebraban vendimias o corridas de toros en una improvisada plaza de madera. En la parte inferior, en una esquina, había un cine, sí, un cine —una pequeña joya en mis recuerdos— el cual estaba dividido en dos áreas: con techo y sin techo (preferencia y patio). Las butacas eran bancos de iglesia y como

opción a una mayor comodidad, el espectador podía traer la silla más cómoda de su casa. No había lobby, y para ver cuál era la programación del fin de semana, había una ventana donde se podía ver la cartelera de la película de turno. ¿Las recuerdan? Un fondo de madera, el afiche y las fotos. Las imágenes que se mostraban allí generaban mucha ilusión y expectativa por el film. Finalmente, un sábado por la noche, nos llevaron al cine y pude conocer por dentro esa particular sala en ese edificio de la esquina de color amarillo. Recuerdos que están sin editar, guardados en una caja de latón, en algún lugar de mi memoria. Nada original si evocamos a Giuseppe Tornatore.

Palabras sueltas: admiración, heroísmo, veneración, héroe; duelo: tragedia, pérdida, crisis; deseo, pulsión, goce, pasión, fascinación, voluntad, curiosidad y obstinación son algunos de los sustantivos que podríamos usar como apoyo emocional de algunos de los personajes si en algún momento acariciamos la idea de abrir cualquiera de estas anécdotas citadas para realizar una película. Con estas, las palabras, nos apoyaríamos para construir el interior del personaje o afincar su postura para recorrer nuestro relato. Estaría marcado por las emociones en su viaje y no por los hechos o acciones, logrando probablemente un personaje más orgánico, arquetípico y no un busto parlante que reacciona por las acciones. Con estos calificativos se podría armar el carácter, el ánimo y la actitud que llevarían al personaje a lograr su objetivo, lo importante sería averiguar cuáles son las emociones y las causas que lo estimularon a dejar su mundo ordinario y emprender la aventura. En este punto como ejercicio mental nos podría detener la clásica pregunta: ¿quién impulsa el relato: el personaje o la acción?

Indagar es encontrar una respuesta. Y cada quien obtiene la suya bajo sus intereses dramáticos. Esta amalgama de reflexiones y recuerdos acompañada de una serie de interesantes preguntas, surgieron a lo largo de la lectura del presente texto académico de Juan Felipe Barreto Salazar desde la mirada del cineasta. Otra podría ser la mirada de un psicólogo, de un filósofo o de un curioso apasionado cinéfilo. Muchas son las capas que permiten la lectura de esta investigación. Dentro de esas inquietudes que afloran en las cavilaciones ulteriores surgió la posibilidad o la curiosidad de revisar la construcción del personaje a la hora de abordar un futuro proyecto de un guión de cine, creando un nuevo modelo a partir de lo que nos deja el presente libro entre líneas. Juan Felipe Barreto Salazar se sumerge en el discurso cinematográfico de las películas seleccionadas para la investigación con igual tenacidad, como

lo hizo Fernando Soto Aparicio (1933-2006) en las entrañas de las minas de Boyacá para palpar y conocer las vidas de los mineros, protagonistas de su novela «La rebelión de las ratas». Barreto Salazar lo hace para indagar y desentrañar la obstinación de los actantes en los respectivos argumentos, que no solo actúan como un motor para los personajes, sino también para los realizadores y los espectadores. Esta evoca vivamente la posibilidad de replantearnos el decurso de la memoria personal, así como el desenvolvimiento de la condición humana y el emprendimiento de su viaje. A lo largo del texto hay una constante revisión de la postura del individuo (gregario por naturaleza) dentro de una determinada sociedad. En el caso que nos ocupa: Colombia.

Dentro de ese marco nos ubicamos en un período crítico de la historia de Colombia en la que el lado oscuro gobernaba todo el territorio nacional; tema que en la muestra de películas seleccionadas por el autor tratan el asunto de la violencia desde diferentes niveles, en dos zonas geográficas: rural y citadina, teniendo como protagonistas a los habitantes rurales y sus diferentes necesidades y problemas; y también al ciudadano como desplazado o superviviente de crisis política, narcotráfico, desplazamiento forzoso... en un período fílmico que intenta, con la distancia histórica, revisar esos acontecimientos a través de unos personajes que, para lograr sus pequeñas victorias o para culminar sus metas dentro de la trama, deben tomar una postura obstinada; esta y no otra puede ser la posibilidad al salir de su mundo ordinario y emprender el viaje de tan incierta realidad que ha dejado en el país profundas heridas y ausencias. No había otra posibilidad para el cura Gabriel, o para la comunidad de vecinos en «La estrategia del Caracol» empeñados en salvar sus viviendas. Esta postura obstinante es la que nos hace descubrir Barreto Salazar: actitud que está presente en la historia real del país y en los personajes de ficción. Claro, si no se tiene la obstinación necesaria, no se puede sobrevivir en el viaje dramático, o en el viaje del héroe y sus doce niveles, los cuales se aperturan en el mundo ordinario y culminan con la superación definitiva del problema, o con el retorno del elixir, consiguiendo un cambio interno en el personaje principal, y un nuevo orden en el mundo externo. Podríamos decir, incluso, que en el cine latinoamericano está presente esta condición de obstinación que se acopla a cada realidad de los diferentes países.

El desglose de esta postura que hace el autor en este estudio nos permite una mayor profundización en el comportamiento del individuo en su núcleo social, y de esa forma palpar el interior para crear un actante

arquetipal que en un futuro posible llene las pantallas de cine, y así los espectadores podrán llenarse del Síndrome de Stendhal al disfrutar del cine colombiano, con conflictos profundos y no cargados de una pornomiseria gratuita y primaria que busca el favor de la taquilla, que tal vez nació en Venezuela con «Yo soy un delincuente» (1976) de Clemente de la Serna.

Para construir un personaje con esa riqueza anímica, recordemos lo que nos dice Pola Negri (1897-1987) durante los inicios del cine mudo, en sus memorias. Al comenzar a leer el guión de «Zolty paszport», un film silente polaco dirigido por Aleksander Hertz («Studenci», 1916), «comencé a leer, y a las pocas páginas me absorbió; leí hasta el final y era muy bueno, me sentí alegre y triste al mismo tiempo». Desde el papel se debe sentir la atmósfera del film, captando el ritmo y el espíritu de los personajes, es decir, debemos ver la película en las letras sin caer en el error del recurso literario, se narra por acción dramática. El carácter del personaje debe brillar desde las primeras páginas del primer borrador. Al respecto, D. W. Griffin (1875-1948) nos dice en un artículo de los ya lejanos años 20, publicado en la «Movie Picture Classics III» (1917) que «los actores principales del relato de una película deben, de hecho, tener, 'alma'. 'Alma' suena bastante raro hablando de un actor de cine, ¿verdad? Sin embargo, es justamente lo que quiero decir (...) El actor debe expresar cada emoción con su cara y sus manos, y con los gestos y movimientos de su cuerpo». Al tener un personaje bien armado, él mismo se podrá salir de la pantalla para cautivar a los expectadores, investigadores y estudiantes del área, y algunos de esos aspectos mencionados o cualidades las vemos en los personajes de «La estrategia del Caracol», «La pasión de Gabriel», «Pequeñas voces», y «La sombra del caminante», solo por citar algunos de los films de referencia del texto.

Estimado lector: le recomendamos su visionado antes o después de leer el libro que tiene en sus manos. De esta forma, obtendrá una visión panorámica de la presente investigación académica que ahora toma el cuerpo de libro; desde la praxis, como un ejercicio interesante, se podría abordar la creación de los futuros personajes de nuestros relatos desde los postulados de las pasiones propuestos por Greimas y Fontanille. Podrían brotar en sus biografías elementos ocultos, y así nacería una personalidad compleja llena de colores y matices con diferentes niveles de conflicto, los cuales podrán enriquecer dramáticamente la brecha que se va abriendo del argumento. En torno a la semiótica de las pasiones de Greimas y Fontanille, y específicamente acerca de la obstinación, se podría afirmar que esta no solo adquiere forma a través de la emotividad

de los personajes, sino que también materializa su sentido a través de la corporeidad o «realidad» de la emoción. La obstinación, por consiguiente, no es solamente una actitud, o una práctica sentimental o moral de la voluntad, sino que también forma parte de un «ethos» que conviene en crear su propia cognición y energía. Para Greimas, las emociones son unos muy particulares «efectos de sentido». De ahí que la obstinación se vincula directamente con la premisa de los personajes y de la historia que están llamados a contar.

Es de esta manera como a este abstracto ser que se plasma en las hojas del guión se le debe buscar un vehículo para exponerse; él debe ser perfecto a su forma y acoplarse a toda su integridad. En este instante se me ocurre pensar en Borges, sí, Jorge Luis Borges, cuando nos dice para explicar su famoso poema: «El Gólem es al rabino que lo creó lo que el hombre es a Dios, y es también lo que el poema es al poeta». Sucede lo mismo con el cuerpo del actor: es el medio por el cual nace el personaje. El actor se convierte en un molde para darle vida a ese espectro que se dibujó a lo largo de esas 120 páginas del guión. Luego, él lo alimenta para ayudarlo a crecer con elementos y detalles que lo fortalecen en su imagen, y así termina de vestirse con este nuevo ser al cual el actor le ha pulido el alma con sus herramientas para deambular por su mundo particular: las calles de Bogotá, Medellín, El Guaviare, los llanos orientales... en conclusión, el personaje es conflicto, pasión, deseo, intención, obstinación, destino y cuerpo. Son los elementos con los que cuenta él para remontar los obstáculos de su aventura que le impone el antagonista, el cual en ocasiones debe vencer a sus propios fantasmas, o incluso luchar contra ellos. Al final, ambos pueden lograr sus empeñados destinos, junto a sus tan anhelados superobjetivos dramáticos. El primero, desde la victoria, y el segundo de forma trágica en la mayoría de los casos. Y es a partir de aquí donde se afincan el investigador, el académico, el crítico y el semiótico, para exponer su tesis sobre el análisis del discurso de la imagen cinematográfica y desgranar un sinfín de posibles interpretaciones que nos brindan interesantes posibilidades con otras miradas sobre el mismo asunto, como lo es en el caso del texto investigativo que nos ocupa, que bien podría ser –insisto– una guía para desarrollar nuestros personajes; lo cual de nada sirve si no lo ponemos en práctica. Y podría especular que en su ejecución se lograrían grandes hallazgos para nuestra experiencia como guionistas, cineastas y actores.

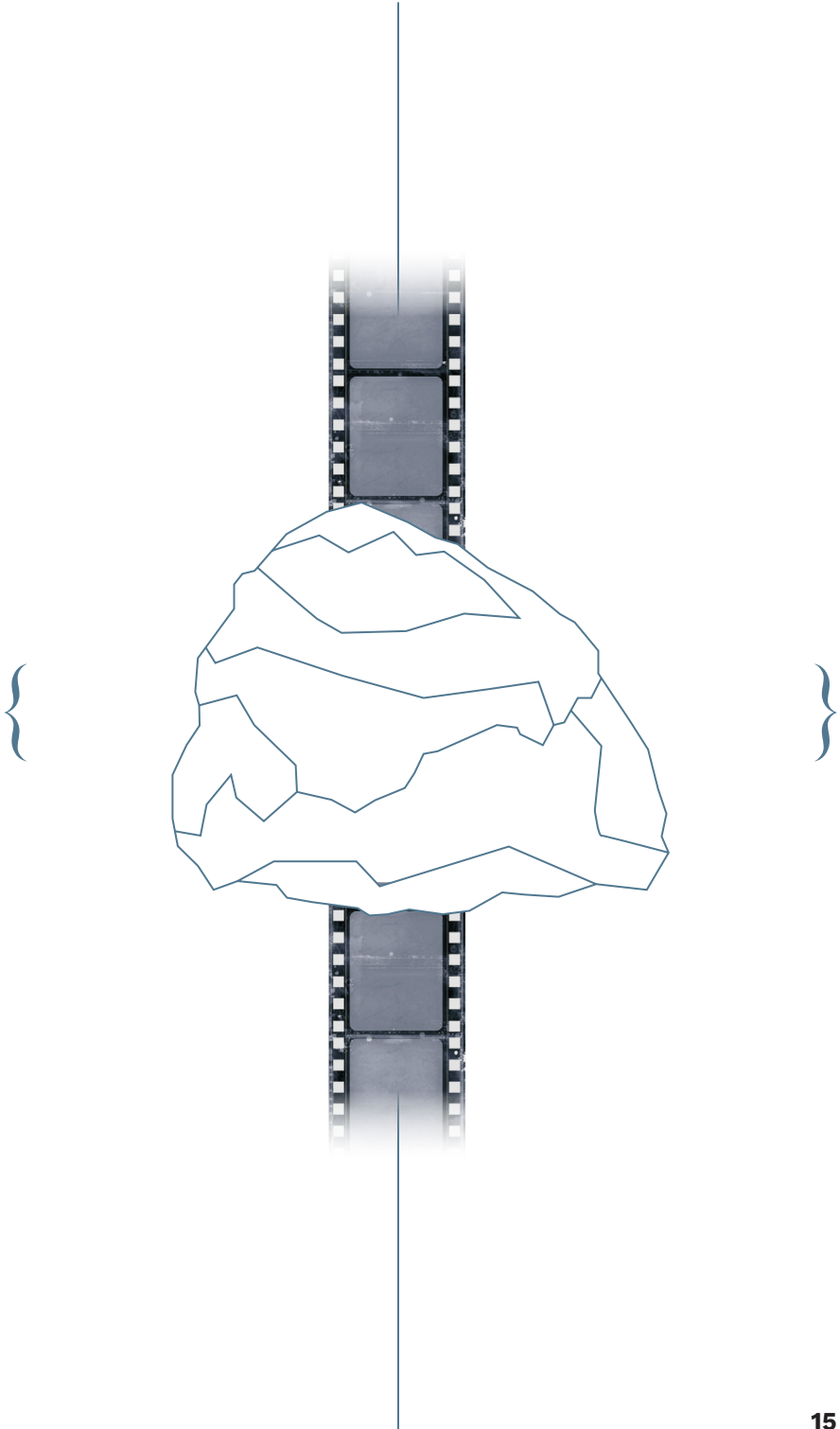
En una parte de mi infancia yo bebí y me embetuné de la cultura colombiana en un período en el cual las tragedias eran naturales, y salir

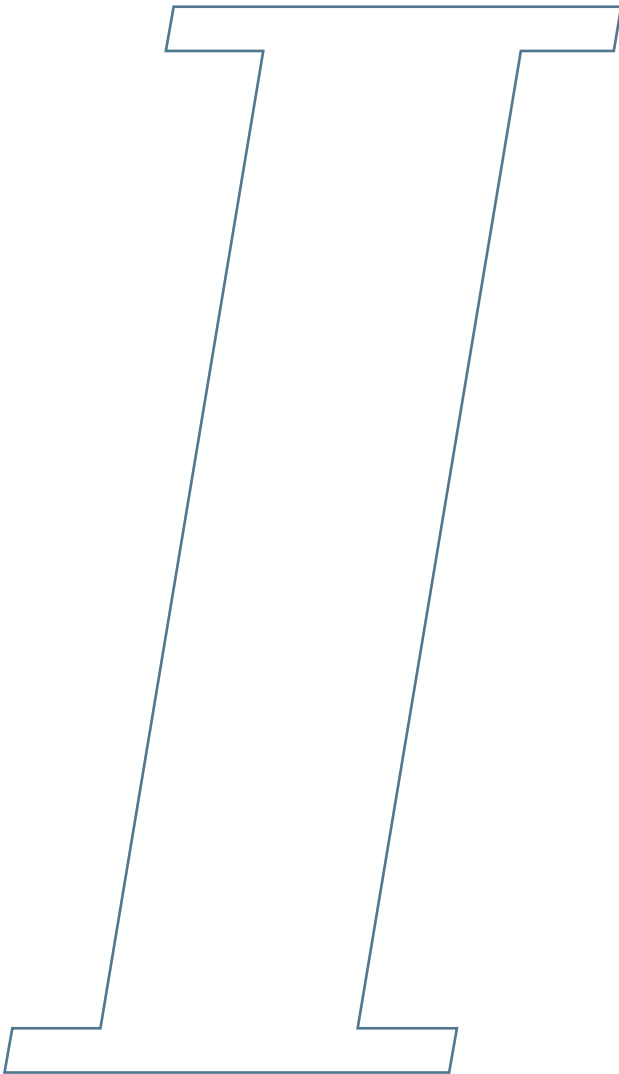
a la calle era un carrusel de emociones y no de precauciones por algún atentado. Ese niño que fui no sabe cuándo cambió todo, puesto que mis padres decidieron sacarme del colegio «Corazón de Jesús» de Bochalema, al Norte de Santander, y llevarme a España por una temporada. Después regresé a mi país, Venezuela. Pero no he dejado nunca de estar pendiente de la cinematografía colombiana.

Sigo alimentándome y estoy pendiente de sus películas aunque, irónicamente, a pesar de lo cercanos que somos por nuestras fronteras, la mala distribución de las películas nos impiden disfrutarlas en salas de cine. Sin embargo, los medios de hoy nos permiten estar actualizados en torno a lo que sucede en el cine y la literatura colombianos, gracias a escritores como Herbert Braun, Héctor Abad Faciolince, Patricia Lara Salive, Antonio Cacia Prada, Ángela Restrepo y Juan Gabriel Vásquez, entre otros.

Gracias, muchas gracias a Juan Felipe Barreto Salazar por su interesante trabajo, el cual tiene un valor agregado para las reflexiones producidas de la experiencia de su lectura. Solo me resta decir que me agradó que este libro naciera en mi pequeña isla rodeada de montañas, como suelo llamar a la ciudad de Mérida. Y espero que el lector tenga una experiencia agradable en su viaje por los intersticios de las siguientes páginas y un placer dionisiaco y de embriaguez de conocimiento.

Diciembre 21 de 2020  
18h:05





# Introducción

## *La obstinación en Greimas y Fontanille.*

*Aplicaciones en el cine colombiano* explica semióticamente a la «obstinación» como la pasión-efecto de sentido determinante en el cine colombiano, iniciado en los años 90. El marco teórico para esta determinación lo constituye principalmente la semiótica de las pasiones de Algirdas Greimas y Jaques Fontanille. Se considera que dicha pasión configura una serie de efectos de sentido esenciales dentro de una amplia porción del cine colombiano, particularmente desde los años 90 hasta el 2015, de la cual, no obstante, se ha seleccionado exclusivamente un *corpus* monumental de dos películas representativas de la obstinación dentro de ese periodo; un corpus que es elocuentemente ilustrativo del valor que carga esa pasión en los distintos filmes seleccionados: *La estrategia del caracol* (Sergio Cabrera, 1993) y *La pasión de Gabriel* (Luis Alberto Restrepo, 2003). Cabe acotar que, si bien la obstinación, como lexema-pasional que es, puede denominarse generalmente como «la motivación resistente y durativa de orientarse con tesón hacia una meta pese a los obstáculos que puedan surgir en el proceso», es planteada, al mismo tiempo, como un horizonte de sentido particular y autónomo dentro del cine colombiano, razón por la cual se carga a dicha pasión de sus propios efectos de sentido.

Luego de haber revisado casi un centenar de películas de la filmografía colombiana, rodadas y exhibidas en 25 años, entre cortos y largometrajes, todos argumentales, se constató que muchos de ellos hacían transitar a los actantes de sus relatos sobre el camino de la obstinación, un proceso patémico que los conducía desde un punto de partida disfórico, estado de cosas fallido del mundo, hacia un punto de llegada eufórico, estado de cosas perfectible del mundo. En tales términos, filmes como *La nave de los sueños* (Ciro Durán, 1996), *La vendedora de rosas* (Víctor Gaviria, 1998), *La sombra del caminante* (Ciro Guerra, 2005), *Perro come perro* (Carlos Moreno, 2008), *El Man, el superhéroe nacional* (Harold Trompetero, 2009),

*Silencio en el paraíso* (2011) y *Chocó* (Johnny Hendrix Hinestroza, 2012), entre muchos otros, son atravesados de modo vertical por un substantivo sentido emocional que delinea *paradigmáticamente* a cada texto por separado y a todos a la vez, el cual se reconstruye a partir de la lectura única y uniforme de dichos relatos. Dicha lectura está orientada a descubrir las isotopías narrativas que reflejan el carácter redundante de las categorías semánticas que, aquí, son los efectos de sentidos pasionales correspondientes a la obstinación, iterativos en las organizaciones sintácticas modales de todos y en cada uno de los relatos fílmicos propuestos.

La obstinación es un programa narrativo pasional reiterativo en la filmografía colombiana a partir de la década del 90, con el cual distintos realizadores, que han representado profusamente la realidad nacional con sus conflictos, crisis de violencia, corrupción y desigualdad socioeconómica, han presentado a los actantes centrales en narraciones que transforman el estado de cosas de un mundo inhóspito y agresivo en un estado de cosas fiable y estable; en una palabra greimasiana: «perfectible». Sin embargo, ello no significa que esta haya sido la única perspectiva desde donde mirar los conflictos desde esa década, pues algunos productos de la filmografía colombiana apostaron por otras propuestas formales y narrativas, otras temáticas, que no buscaban o no parecían buscar directamente la representación de la obstinación como pasión-efecto de sentido.

Para entender esta explicación, es necesario desarrollar brevemente su contexto, hacer un bosquejo de la tendencia narrativa-semántica del cine colombiano, pero no desde sus inicios cronológicos como articulación sintáctica de un lenguaje significativo, sino desde los primeros atisbos con que dicho cine se dio a la tarea de representar su realidad nacional, o sea desde el cine aplicado a la identidad nacional de la clase media, en los años 60, hasta un cine preocupado por el epifenómeno de la violencia en las grandes urbes y sus causas, de raíces rurales, que condujeron a su manifestación en los años 90. Al respecto, el libro del investigador Oswaldo Osorio, especialista en cine colombiano, titulado *Realidad y cine colombiano* (2010), sirve de referente histórico-hermenéutico; parafraséemelo.

El cine colombiano, a partir de la década del 60, aproximadamente, empezó a tomar como referente principal la realidad nacional, pues antes tenía como modelos de base para sus tramas el folclorismo y el melodrama. La realidad representada por el cine de los 60 retrataba la vida cotidiana de grupos humanos de la clase media; es el caso de películas

como *El milagro de sal* de Luis Moya (1958), *Raíces de piedra* (1961) y *Pasado el meridiano* (1967) de José María Arzuaga, o *Tres cuentos colombianos* (1963) y *El río de las tumbas* (1964) de Julio Luzardo, con fuerte influencia del Neorrealismo italiano, que retratan por primera vez aquella realidad en que los espectadores podían observar aspectos propios de su idiosincrasia y reconocerse en las actividades cotidianas, escenificadas en espacios familiares de su geografía local o nacional. Cabe subrayar, que el filme *El río de las tumbas* renuncia al costumbrismo temático y propone una protomirada que se anticipa al fenómeno de la violencia nacional a partir del drama de un pueblo hostigado por la violencia política.

Los años 70, por su parte, estuvieron marcados por dos tipos de filmografía concentrada en los cortometrajes documentales: una de vertiente política y social, preocupada por investigar antropológicamente, mediante la observación participante, la realidad social de los marginados, y la otra, mucho más abundante que la anterior, interesada en retratar la realidad de una manera sensacionalista con el objeto de ser vendida a otras latitudes que pudieran deleitarse con la explotación fílmica de la miseria, la exclusión social y el marginalismo de las clases sociales; estos eran los denominados cortos de sobreprecio. Un ejemplo representativo de la primera filmografía, mucho más escasa, lo constatan las obras políticas y «revolucionarias» de la dupla Marta Rodríguez/Jorge Silva (como *Chircales*, 1972) y Carlos Mayolo/Luis Ospina (como *Oiga vea*, 1972 y *Agarrando pueblo*, 1978), y un ejemplo de la segunda, sería un filme como *Gamín* (Ciro Durán, 1978); una obra del marginalismo bogotano que resume perfectamente el cine de «pornomiseria» de los cortometrajes de sobreprecio; término con que Ospina y Mayolo desacreditaron teórica y pragmáticamente a ese tipo de cine demagógico y oportunista, mediante la sátira *Agarrando pueblo*.

En la década de los 80, filmes como *Canaguaro* (1981), *Cóndores no entierran todos los días* (Francisco Norden, 1984), *Caín* (1984), *Visa USA* (Lisandro Duque, 1986), *Tiempo de morir* (Jorge Alí Triana, 1985), *El potro chusmero* (Luis Alfredo Sánchez, 1985) y *El hombre de acero* (Carlos Duplat, 1986), si bien siguieron exhibiendo la realidad a partir de elementos que respondían a una supuesta «identidad nacional», desde contextos rurales (escenario central del cine desde principios del siglo XX), lo hacían ahora con un nuevo acento puesto en las dinámicas propias de los conflictos políticos y económicos, tales como el conflicto bipartidista entre conservadores y liberales y el abandono económico de las zonas más apartadas de la geografía nacional, con algunos rasgos de violencia.

Punto aparte merecen dos películas de transición, como son *Pisingaña* (Leopoldo Pinzón, 1985) y *Técnicas de duelo* (Sergio Cabrera, 1988), las cuales confrontaban al interior de sus relatos las conflictividades sociales del universo rural y el universo urbano, poniendo al descubierto la tensión y la continuidad entre estos dos universos espaciales, que ya vislumbraban el recrudecimiento de la violencia en las grandes urbes, plagadas de delincuencia, narcotráfico y marginalidad.

En los años 90, el horizonte de la relación entre el cine colombiano y la realidad nacional modificó el escenario de los relatos, se pasó del escenario rural al mosaico ciudadano. Filmes como *La estrategia del caracol* (Sergio Cabrera, 1993), *La vendedora de rosas* (Víctor Gaviria, 1998) y *La primera noche* (Luis Alberto Restrepo, 2003), por nombrar solo algunos, enfatizaron en el recrudecimiento de las distintas violencias, y en los conflictos que las propiciaron: guerrilla, paramilitarismo y narcotráfico. Con este cine ya se asiste a tres formas de violencia articuladas como un solo sintagma complejo, que hizo eco en las grandes ciudades mediante los cinturones de miseria, la negligencia de la fuerza pública, la intolerancia civil, la delincuencia común y la corrupción –del Estado y las demás capas sociales–. Cabe destacar, que en el cine anterior a esta década el telón de fondo era político y conceptual, porque la misma realidad nacional así lo mostraba; la base de las realidades representadas en el cine, *mutatis mutandis*, era la confrontación política y social, la tensión entre distintas fuerzas de la sociedad, los esquemas ideológicos, las personificaciones revolucionarias y las posturas religiosas, pero luego esa antigua base desapareció y sobrevivió solo «la arbitrariedad y la violencia». Fin del parafraseo.

En resumen, el periodo de la violencia interpartidista de los años 50 (1948-1958), el surgimiento del bandolerismo y las guerrillas en los años 60, la realidad de los grupos humanos marginados en las ciudades de los años 70, las crisis de tendencia ideológica y política de los años 80, y el recrudecimiento de las distintas violencias de la guerrilla, el paramilitarismo, el narcotráfico y el sicariato, a partir de los años 90, constituyen el boceto de un complejo esquema que motivó al cine colombiano, de esta última década, a representar un característico efecto de sentido pasional; en últimas, es el resultado de una reacción en cadena que terminó constituyéndose en lo que sería la violencia urbana llevada a una muy alta expresión, caótica y saturada de muchos matices semánticamente «significativos».

Conforme a lo anterior, el cine colombiano, interesado en representar la realidad nacional, se refirió a ella desde diferentes propuestas narrativas, estructurales y estéticas: desde el cine costumbrista de los años 60 y el de tendencia antropológica de los 70, pasando por el cine con tratamiento de lo político de los 80 hasta cine de los 90 (y en adelante), constituido por modelos como el drama-comedia (por ejemplo, Sergio Cabrera), el simbolismo (por ejemplo, Jorge Alí Triana), el neorrealismo (por ejemplo, Víctor Gaviria) y el cine independiente (por ejemplo, el nuevo Caliwod), etcétera; no obstante, a partir de los 90, una gran parte de la filmografía colombiana, desde distintos matices formales y de modo reiterado, representó a *actantes obstinados* decididamente resueltos a interferir en el mundo, con miras a abolir el fallido estado de cosas, intentando siempre superar los obstáculos y con miras de alcanzar la victoria en sus empresas trazadas. Probablemente esto se debió a dos causas centrales: una, el recrudecimiento de la violencia en las ciudades donde los realizadores vivían; y dos, debido a que aquellos mismos realizadores y guionistas coincidían en ver un vínculo entre el imaginario colectivo de los colombianos y el carácter emocional de los actantes en el discurso fílmico, en otras palabras, entre el espíritu de la idiosincrasia nacional, registrada en múltiples «productos de uso» diferentes al cine (como, por ejemplo, la Tv, la radio, la prensa, las redes sociales, los discursos cotidianos, las campañas publicitarias, los certámenes, etc., los cuales aparecían como orientaciones y elecciones culturales) y el cine mismo.



espectador

← (Sujeto de estado/REAL)



obstINaciÓn



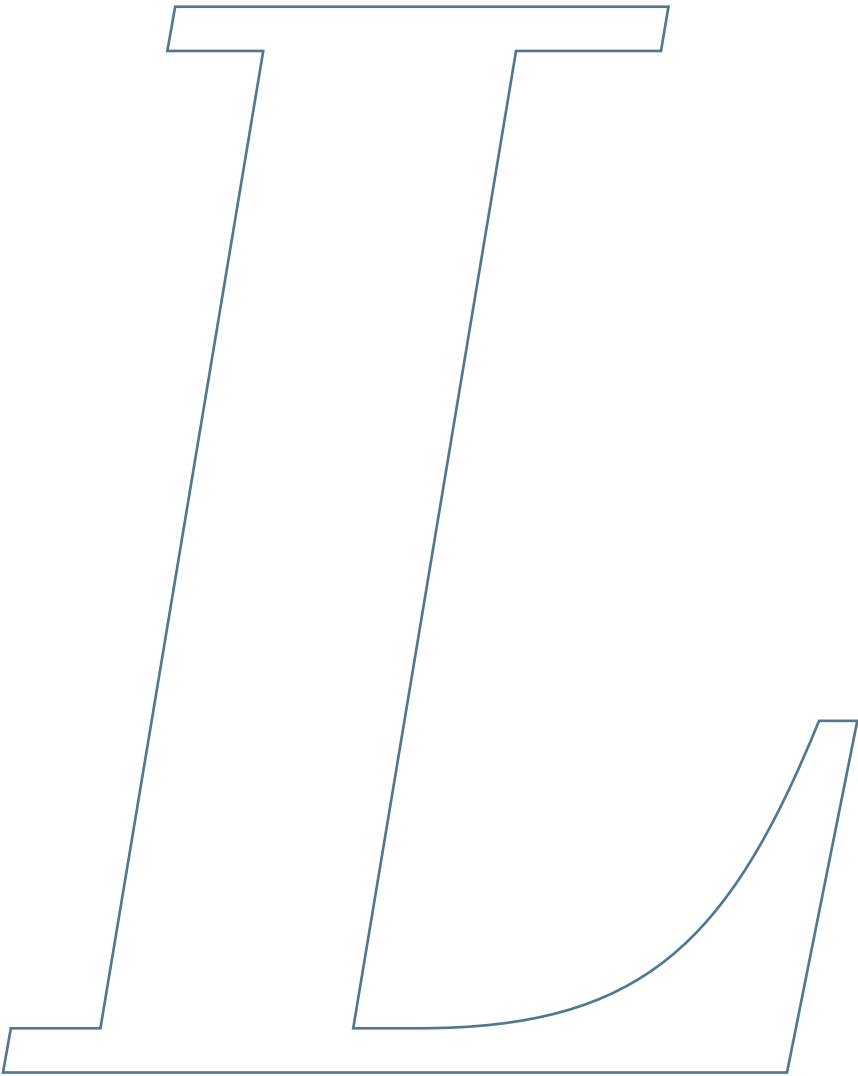
[ ACTO de sentido



# [1]

---

## Problema *de* investigación



---

**L**a literatura existente que aborda el cine colombiano como objeto de reflexión, se ha centrado principalmente en la crítica cinematográfica y en escasas investigaciones más extensas. La crítica, que constituye la mayor parte de la literatura, ha pretendido dar respuesta a problemáticas interesantes, pero a partir de breves escritos que, a modo de opinión, se han centrado exclusivamente en analizar la articulación del lenguaje fílmico, o han partido de él para referirse a algunos aspectos socioculturales, muchas veces teniendo como referente la historia del cine nacional o mundial y la historia colombiana. Son textos que comparan películas entre sí, bosquejando sus guiones, dramaturgia y estructura narrativa, tratando de referirse a la calidad de las películas para luego calificarlas, pero siempre atascados en la descripción sin la explicación profunda de los fenómenos que señalan; estos textos están saturados de juicios de valor que poco aportan a la comprensión real del fenómeno, porque no buscan las causas desde una teoría general determinada que permita analizar y explicar la complejidad de las problemáticas, que aparecen apenas señaladas. Algunos de sus autores más representativos son Sandro Romero Rey, Alberto Duque López, Augusto Bernal, Hugo Chaparro Valderrama, entre muchísimos otros.

Respecto a la literatura más científica, académica, pero muy escasa, que intenta profundizar sobre problemáticas particulares como el estilo y la forma, la historia y la sociedad colombiana y cuestiones de género, se ha referido al cine colombiano desde vertientes investigativas como la historiografía, la antropología con rasgos psicológicos, la teoría política y la comunicación audiovisual. Algunos de sus autores son Luis Alberto Álvarez, Hernando Martínez Pardo, Hernando Salcedo Silva, Juana Suárez, Oswaldo Osorio, Carlos María Ramírez, Martín Agudelo, etc. Cabe acotarse, no obstante, que algunos de los autores de este tipo de literatura también han transitado por la crítica, o viceversa, dejando ver una enorme distancia en la profundización y sistematización de sus ideas.

Así mismo, la literatura existente que aborda la filmografía colombiana desde los análisis generales del cine latinoamericano, ha hecho una inspección de los reiterados elementos socioculturales como son la violencia y el conflicto, sobre la base de elementos formales ajustados a la naturaleza del lenguaje cinematográfico; entre sus autores están Octavio Getino, Rufo Caballero y Ronald Schwartz.

Es significativo que la literatura científica haya aportado en la comprensión de los conflictos y sus secuelas de violencia en Colombia, al tratar de delimitar, con sus disímiles lecturas, el fenómeno y sus causas, al identificar y explicar las variadas aristas que componen la compleja realidad nacional a la luz de los relatos audiovisuales y la lógica propia del lenguaje fílmico. Si se parte de la idea del realizador Víctor Gaviria, de que el cine colombiano tiene como una de sus principales tareas superar el trabajo de los noticieros, que consiste en transmitir noticias desenfocadas de la realidad sin profundizar en las historias de los actantes, eliminando con ello el contexto de los problemas (Osorio, p.13), habría que señalar plausiblemente, entonces, que aquellos escritores «han completado» el trabajo de esas películas, al ayudar con sus respectivas herramientas de análisis, a determinar otras variables que, desde la puesta en discurso fílmico, han permitido comprender el fenómeno de la violencia.

Por otra parte, la perspectiva deformada que tiene un grueso de la audiencia nacional e internacional respecto de la realidad colombiana – que se constata en entrevistas de opinión, tanto a los espectadores como a los mismos realizadores de cine, así como en los discursos de noticias extranjeras–, se articula sobre la base de estereotipos y prejuicios, que la mayoría de las veces juzgan al colombiano a partir de «lo visible» en la pantalla, más exactamente, desde la interpretación acrítica que se hace del cine, subrayando relaciones maniqueas que pretenden determinar quién es bueno o malo, moral o inmoral... –buscando culpar o estigmatizar un signo–, y cuyas herramientas de análisis son meros juicios de valor que permiten determinar descriptivamente (sin un análisis explicativo desde una teoría general de base) a la realidad colombiana como un entramado social de actantes sin criterio ético, vulgares y crueles, que se ensañan con el dolor de los mismos coterráneos, utilizados como intermediarios para alcanzar la felicidad individual.

Lo anterior se entiende porque el cine, en términos generales, al igual que otras prácticas artísticas, es un producto de uso discursivo que sirve de referente para la realidad real, una imagen que representa en

buena medida la idiosincrasia de un grupo humano, comunidad, región o incluso todo un territorio. Es una premisa establecida por la teoría de la comunicación, que muchos de los comportamientos arquetípicos de una sociedad y la construcción de su imaginario colectivo responden a la visión que la audiencia tiene de sí misma a partir del cine, o a la manera como se proyectan sus consciencias en el cine, el cual les enseña a asumir roles estéticos, lingüísticos y comportamentales, es decir, que parte de la autoconsciencia de las masas de espectadores (el típico «espectador medio») se construye y reconstruye constantemente a raíz del modo en que ellas se reconocen en el discurso fílmico.

Sobre este problemático horizonte, la literatura científica que investiga el cine colombiano ha arrojado valiosas luces para ayudar a pensar críticamente los conflictos, mirándolos en contexto y haciendo repercutir las «fallas» en distintas disciplinas del orden de las ciencias sociales, empero ha faltado una lectura investigativa que ayude a ampliar el marco de reflexión sobre los arquetipos del cine colombiano desde una perspectiva estrictamente semiótica y avocada a los sentimientos, una lectura que se interrogue por la naturaleza intrínseca modal de los actantes, las circunstancias y consecuencias que explican las historias, la lógica semionarrativa y discursiva de los relatos, la sintaxis constitutiva de los comportamientos humanos dentro del discurso fílmico, etcétera, todo lo cual, permite la comprensión de los resultados semánticos que recorren verticalmente a los relatos. En definitiva, hace falta una investigación semiótica del cine colombiano, que determine y profundice sobre estos elementos, de orden sintáctico, semántico y pragmático, con el fin de explicar metódicamente el mundo interior de sus actantes, en tanto constituyen narraciones de pasiones y acciones que explican sus comportamientos.

Este aporte teórico debe coadyuvar a fortalecer el horizonte de los estudios sobre cine colombiano, al tratar de pensar los conflictos desde una perspectiva más compleja, que consiste en la determinación de los actantes de los relatos fílmicos mediante la vinculación de los diversos elementos semióticos que surgen dentro de sus procesos de búsqueda, y que se manifiestan en el guion como *iniciativas narrativas*; así, se explicarían las razones por las cuales los actantes han asumido determinados roles emocionales y las consecuencias adoptadas en el filme, abonando con ello, en la tarea social de tratar de perfilar una imagen más próxima a la idiosincrasia colombiana, buscando instanciar un punto de vista explicativo y complejo de esa idiosincrasia –no reduccionista ni

maniqueo—, que allende la ficción, es el estado real de cosas del mundo que ha servido de material de representación para esas películas.

El tratamiento semiótico de la obstinación greimasiana en el cine colombiano, tema central de esta investigación, permitiría preguntarse, por ejemplo, por el juicio moral que recaería sobre la obstinación de un actante como Gabriel (*La pasión de Gabriel*), quien es «recategorizado» a partir de una «inclinación» altruista y, al mismo tiempo, una «propensión» hacia un objeto de valor reprimido, Silvia, toda vez que le es prohibido institucional y metafísicamente: un párroco *fiel* a una comunidad pero *infiel* a sus votos de castidad; y, por otra parte, en términos extratextuales, podría preguntarse, también, cuáles posibles transformaciones se proyectarían «performativamente» sobre la unidad de sentido del lexema obstinación, a la luz de otros filmes colombianos, que representarían dicha pasión en la puesta en discurso, todo con miras a entender mejor los fenómenos conflictivos planteados en las películas.

## 1.1. JUSTIFICACIÓN Y PROPÓSITOS

— Esta investigación versa sobre la relación entre una pasión del ser humano y el cine colombiano, más exactamente entre la obstinación y el discurso que establece ese cine, tomando como muestra dos filmes, y no versa propiamente sobre la relación entre el cine colombiano y la realidad colombiana; hay una diferencia clara en esto.

Existe una relación entre la realidad real y el cine colombiano, por ejemplo, entre el conflicto armado, iniciado a partir de los años 60, y el cine colombiano de los años 80 y 90, es decir una relación entre la puesta en discurso fílmica y la marginalidad en las ciudades reales; lo cual ha invitado a la mayoría de la literatura científica a escribir sobre esta relación que vincula básicamente la historia de la violencia en Colombia y la historia del cine colombiano<sup>1</sup>. No obstante, lo que le interesa a la presente investigación es la relación, no trabajada aún, entre la mecánica pasional de los actantes y el discurso fílmico colombiano, sin desestimar que dicho cine es ancilar en la medida en que suele exponer el drama

1 — Partiendo de la idea del sociólogo colombiano Estanislao Zuleta, la violencia está determinada tanto por la instrumentalidad del hacer como por la instrumentalidad del dejar de hacer, por poner un ejemplo, el sicariato en las grandes urbes y la ausencia del Estado en la planificación y desarrollo de programas sociales tendientes a mejorar la calidad de vida de los colombianos.

de la violencia en los campos y las ciudades reales, pero teniendo como premisa medular que el drama es vivido al interior de los personajes como efectos pasionales, como «efectos de sentido» propinados por acciones; como sucede, por ejemplo, con los habitantes de la casa Uribe, en *La estrategia del caracol*, quienes por las acciones de un poderoso rico, que buscaba quitarles la vivienda, ellos se activan como actantes obstinados, porque la dignidad es más importante que cualquier bien material.

Los actantes del cine colombiano experimentan un sentimiento que representa lo que experimentan los seres humanos reales de la vida cotidiana, de tal manera que la puesta en discurso fílmico es un medio para representar, a través de actantes «posibles», lo que experimentan privadamente los sujetos reales, los colombianos; «posibles» porque es, en últimas, una representación de lo que se *podría sentir* y de lo que se *podría operar* en esa situación retratada en la pantalla, ya que la situación es evidentemente ficcional, o sea que todo es posible y real en términos estrictamente argumentales, y dentro de ese universo posible sería igualmente «verosímil» comportarse y actuar con las determinadas maneras en que lo hacen los actantes ahí delineados. En otras palabras, el filme es la caja de resonancia de la relación entre la realidad cotidiana y el sujeto real, es la presentación de otra presentación, en la medida en que esta última es montada («montaje fílmico») en un «producto de uso» social para los espectadores, que es el discurso fílmico. Se puede sintetizar esta compleja relación con un modelo bastante esquemático pero muy didáctico, que respondería a la dinámica de la recepción estética:

*Realidad real (Estado de cosas del mundo) ↔ Espectador (Sujeto de estado/real) → Filme (Puesta en escena [Estado de cosas del mundo ficticio-argumental/Sujeto de estado ficticio-argumental]).*

Esta investigación, entonces, tiene como propósito general determinar que una gran porción del cine colombiano es la representación de *lo que les acontece interiormente* a los seres humanos que viven en ese país; o sea, que intenta mirar de cerca la relación entre el discurso fílmico y los sentimientos de los colombianos, lo que procesan por dentro: el carácter, los sentimientos, las emociones, inclinaciones, propensiones, preguntándose siempre por la mecánica de esos elementos y la dinámica pasional, y qué posible lógica semiótica parece regir a esas pasiones. El resultado ha de ser altamente significativo en términos semánticos.

En términos particulares, se determinará la representación de una pasión humana iterativa, la obstinación, en el discurso fílmico de dos

películas colombianas, *La estrategia del caracol* (Sergio Cabrera, 1993) y *La pasión de Gabriel* (Luis Alberto Restrepo, 2003), que emblemáticamente subsumen a muchas otras. De tal manera, que esta determinación de la obstinación pone el énfasis, como diría Fabbri, en la «y» (cine colombiano y obstinación), es decir que se enfatiza en el estatuto ontológico de la relación entre dos elementos que empiezan a significar de un modo particular solo cuando se vinculan, porque permiten explicar la «obstinación» desde otro ángulo, resemantizándola, y así dan como resultado no a «la obstinación» ya supuesta lexemáticamente, la entrada que aparece en los diccionarios, ni al «cine colombiano», en tanto discurso de la realidad, propio de alguna crítica y de los manuales historiográficos, sino al «cine colombiano obstinado». Dicho cine consiste, entonces, en una puesta en discurso de la obstinación, delineando una clase particular de ella, una nueva que replantea el marco de interpretación de la obstinación previamente aceptada en los enunciados de uso colectivo diario, esto es los del habla cotidiana, que tienen asiento en el imaginario colectivo mismo. Así pues, la «obstinación» en el cine colombiano refunda un concepto, y al mismo tiempo lo reifica, se torna objeto (como consideraba Foucault), porque empieza a existir para todos, o al menos para todos los colombianos, y luego, de cara a la audiencia, el espectador medio y los propios cineastas, empieza su función transformadora.

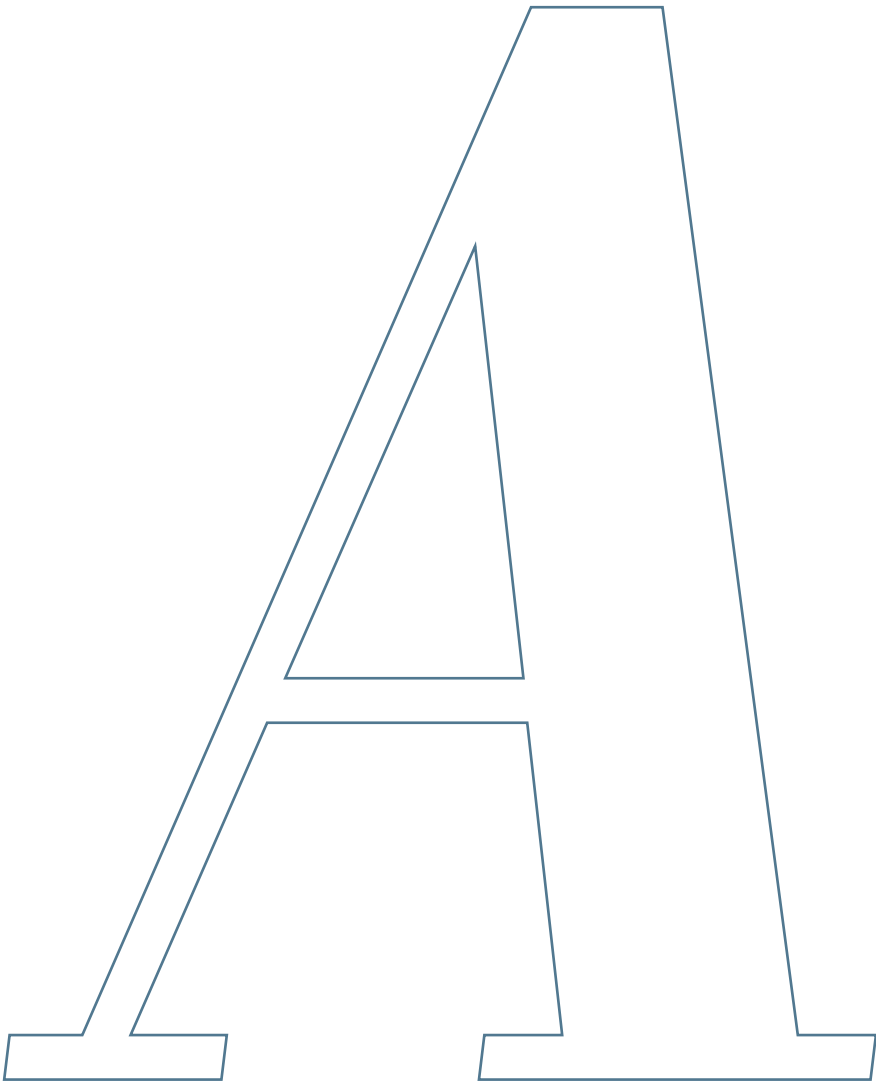
La «obstinación» se constituiría, por lo anterior, en un proceso, más que en la representación mental de un signo que apunta a una denominación (cosa), en otras palabras, dicho lexema pasional consistiría en un verdadero «acto de sentido» tendiente a interferir en el mundo, en la realidad colombiana y mundial, porque propondría otro estado de cosas, con sus respectivos espacios y tiempos, permitiendo una nueva lectura de la idiosincrasia colombiana, que en muchas ocasiones es reconocida a través de lo que apenas «se deja ver» en el cine. De esta manera, es posible que la audiencia pueda tomar consciencia de su realidad a través del cine nacional, o como lo sostiene Oswaldo Osorio, a través de la *mirada del otro* (cineasta, guionista, director de arte, actor, etc.), identificándose o no, haciendo memoria y tomando decisiones respecto de su vida cotidiana, ojalá superando la mala consciencia, la doble moral, asumiendo compromisos, viendo los contextos de la historia narrada más allá de la crónica burda... Todo esto es posible porque ya ha aparecido un objeto (!).

# [2]

---

## Marco teórico





---

**A** continuación, se presentan los tres autores sobre los que se apoyará la presente investigación, y se recuperan sus categorías fundamentales, con miras a ser aplicadas sobre los dos filmes colombianos propuestos para el análisis; las cuales permitirán ahondar en la problemática de la obstinación, como una pasión particular representada iterativamente en casi tres décadas del cine colombiano.

Para la teoría semiótica general, Algirdas Julien Greimas (1917-1992), es el autor eje central de esta investigación, quien aporta no solo las nociones para una semiótica del cuerpo y los sentimientos, el modelo de análisis estructural de los relatos, sino, también, el carácter vinculante entre la experiencia estética, de cuño filosófico, y la semiótica. Estos elementos aparecen propiamente articulados con la semiótica de las pasiones cuando, con la colaboración de Jacques Fontanille (1948), ahonda en la mecánica de las emociones, temperamentos e inclinaciones que acontecen al interior de los seres humanos.

El semiólogo italiano, Paolo Fabbri (1939), es vital para entender el marco general de las transformaciones teóricas alrededor del estudio del signo en el siglo XX, que se desplazan desde los esquemas tradicionales de Pierce-Eco y Saussure-Barthes, pasando por la hermenéutica filosófica, hasta el modelo semiótico de Greimas y el proyecto filosófico de Paul Ricoeur; esto es, desde las determinaciones cognitivas del signo hasta las propuestas más actuales referidas al cuerpo, las pasiones, las acciones y a la superación de la lengua natural como único objeto de estudio de la semiótica.

Por otra parte, solo para tener en cuenta como referentes contextuales de la teoría lingüística en asocio con la semiótica, y que el lector deberá tener en mente previo a esta investigación, los autores Ferdinand de Saussure (1857-1913) y Louis Hjelmslev (1899-1965), aportan bases

importantes sobre la naturaleza del signo y sus implicaciones discursivas, las cuales marcarán el rumbo de la semiótica moderna. Así mismo, con el fin de partir de una semiótica que brinde bases conceptuales en términos socioculturales, esta investigación responde a lecturas de Michael A. K. Halliday (1925) y Victorino Zecchetto, quienes contribuyen en la comprensión del campo social del discurso, es decir, en los usos discursivos que surgen de bases léxicogramaticales y que vinculan, simultáneamente, aspectos pragmáticos de la realidad material de los hablantes.

A continuación, se exponen las ideas básicas de Greimas, Fontanille y Fabbri, respectivamente, ejes centrales para el desarrollo de la presente investigación.

## 2.1.

### LA SEMIÓTICA

### DE LAS PASIONES

— Con el objetivo de rastrear el hilo conductor de la obstinación, a partir de los filmes *La pasión de Gabriel* y *La estrategia del caracol*, el método semiótico de descripción y análisis de las pasiones de Algirdas Julien Greimas (1917-1922) y Jacques Fontanille (1948), instaurado en *La semiótica de las pasiones* (2009), sirve como referente teórico principal para determinar la naturaleza de esta pasión y como apuntalamiento metodológico para el horizonte de la investigación. Dicho método permite explicar la naturaleza de la obstinación, como pasión-efecto de sentido, a lo largo de aquellas películas, en términos complejos y críticos, porque ayuda a identificar su carácter lexemático, el modelo sintáctico y los aspectos socioculturales que se vinculan a dicha pasión; de tal manera que el sujeto semiótico de investigación, la obstinación, aparece como un lexema modelado en un esquema sintáctico, y, a la vez, anclado a una realidad material de base, que es la conflictiva realidad colombiana.

La obstinación se analizará en el cine colombiano como un conjunto de «algoritmos»<sup>2</sup> narrativos y ficcionales, transcritos sobre la puesta en discurso de dos relatos filmicos, en tanto «productos de uso»<sup>3</sup>; partiendo de la idea de que para ser esquematizado el modelo sintáctico del sujeto obstinado en el cine colombiano, con su correspondiente dispositivo

2 — La determinación fundamental de este concepto, aplicado a un relato mítico, aparece en el texto «Contribución a la teoría de la interpretación del relato mítico», dentro del libro titulado *En torno al sentido*, de A. J. Greimas (Editorial Fragua, Madrid, 1973, p. 40).

3 — Algirdas Julien Greimas y Jaques Fontanille, *La semiótica de las pasiones*, Siglo XXI Editores, México DF, 2009, p. 94. En adelante solo se usará *La semiótica...* para hacer referencia al libro.

modal, no debe desconocerse el trasfondo de la realidad histórica y sociocultural de base (las taxonomías connotativas).

Para entender la naturaleza del programa pasional de la obstinación y el planteamiento de su esquema sintáctico, a la luz de las dos películas propuestas, es menester presentar en breves líneas las categorías fundamentales que proponen Greimas y Fontanille en su texto *La semiótica de las pasiones*.

El modelo teórico greimasiano para la descripción del universo pasional, se sustenta en la presentación de tres niveles de análisis: el nivel epistemológico, el nivel semionarrativo y el nivel discursivo.

### 2.1.1. ELEMENTOS PARA UN ANÁLISIS TEÓRICO DE LAS PASIONES

#### *Nivel de las «precondiciones de la significación»*

#### *o nivel «tensivo fórico»*

— En este primer nivel, Greimas y Fontanille<sup>4</sup> presentan el horizonte previo de la significación narrativa, o sea la instancia de las precondiciones de la significación. Acá se delinea la relación fundamental entre el sujeto epistemológico y los estados de cosas del mundo, es básicamente la teorización sobre el comercio establecido entre el sujeto cognoscente y el mundo cognoscible. Se llaman precondiciones porque se dan antes de las condiciones de la significación, que se originan partir de este nivel, con lo cual se instaura el nivel semionarrativo. Así, este es el nivel o recorrido en el que las cosas empezarán a constituir una sombra de sentido-significativo.

#### *Del percibir al sentir*

— Para que el mundo natural cognoscible, compuesto de figuras o cosas, se manifieste en la puesta en discurso, es necesario el cuerpo, instancia mediadora que conduce el estatuto óntico de la realidad natural hacia el estatuto semiótico del sujeto. Antes de esto, el mundo tiene una realidad pre-humana (y pre-semiótica), es decir, la realidad de las relaciones inmanentes al devenir del mundo natural<sup>5</sup>.

4 — En adelante, durante la presentación de esta investigación, cuando se mencione solo a Greimas se remitirá, a su vez, al colaborador Jaques Fontanille.

5 — Un ejemplo de esto, serían las dinámicas inherentes a la manifestación física de la naturaleza, explicitadas «semióticamente», en la modernidad, por las leyes newtonianas. Newton como sujeto-*cuerpo*, la manzana y su caída como estados de cosas del *mundo*, y la ley como material *discursivo* de uso social válido.

Entonces, el sentido semiótico del mundo solo llega a acontecer después de la irrupción del sujeto en tanto cuerpo. En otras palabras, el mundo comienza con un protoespacio y prototiempos, en la medida en que el cuerpo y sus «categorías propioceptivas» lo interiorizan; solo así adven- drán las configuraciones mentales, los sistemas narrativos, lenguaje y lengua, y las manifestaciones discursivas.

En esa dinámica de acople con el mundo, el sujeto tensivo (previo al sujeto narrativo y discursivo) lo «percibe» para hacerlo suyo (o sea, *propio*): mediante la naturaleza propioceptiva, que lleva consigo por ser cuerpo, el sujeto vuelca hacia el espacio privado de su interioceptividad la realidad de ese mundo extraño, de temple exteroceptivo, con el fin de poder otorgarle, más adelante, rasgos de significación. El mundo se manifiesta significativamente porque ha sido homogenizado por dicho acople esté- sico; y es de esta manera como se «resolvería la aporía que amenaza» (p. 15) en la relación tensiva entre el mundo *externo* y el sujeto *interno*. En términos muy globales, uno y otro son estados, estados de cosas y es- tados de ánimo, que se «sintetizan» (para utilizar un término kantiano) a través de la instancia mediadora que es el cuerpo y su propioceptividad.

Con esto, ya se deja ver una de las precondiciones necesarias para la significación: «la tensividad»; esta no es más que una propiedad privada del sujeto que lo mantiene en contacto intersubjetivo con la realidad del mundo exterior, es decir, una propiedad que mantiene la dinámica viva entre los estados de cosas y los estados del sujeto: atracciones y repul- siones. Cabe agregar, que esto instaura un horizonte de homogenización que vincula al mundo con el sujeto epistemológico cognitivo y racional.

No obstante, en la linealidad homogénea y constante de esas ten- siones dadas entre el sujeto y el mundo, existen sinuosidades que de- velan la discreta geografía heterogénea de dichas tensiones, se trata de ondulaciones continuas que proyectan las tensiones en la superficie del discurso, develando, desde el fundamento, el dinamismo de los discursos humanos (como podrá notarse a raíz de emociones extremas, como la ira y la obstinación). Dicho en otras palabras, las ondulaciones del nivel pro- fundo se proyectan sobre el discurso, al emerger como «configuraciones pasionales», gracias a un excedente patémico de base que, al tiempo que niega la racionalidad del sujeto, afirma su naturaleza «sensible» en tensión con el mundo. Estas expresiones ondulantes, que se mueven al interior de las tensiones, determinando variaciones y trayectos, son denominadas bajo el término de «foria», la otra precondición de la significación.

Este desplazamiento de la tensividad a la foria, en donde esta última no aniquila a la otra, sino que la conserva en su estructura, elucida el desborde del «percibir» por el «sentir»: apelando a la naturaleza homogénea de la tensividad fórica, se diría entonces, que las dos precondiciones de la significación tensividad y foria, constituyen una sola masa plena, pero en movimiento e inestable, reflejada en los materiales discursivos usados en la sociedad.

Haciendo una primera síntesis general de la cuestión, para conectar los tres niveles de análisis del sujeto operador semiótico, podría resumirse este primer apartado así: el horizonte de tensiones fóricas, explicado a propósito del nivel epistemológico (que correspondería al sujeto conocedor), se categoriza modalmente en el nivel semionarrativo, a partir de los «modos de existencia semióticos» de los sujetos (que corresponderían al sujeto de búsqueda), y se aspectualiza sensiblemente en el nivel discursivo (que correspondería al sujeto discurrente); y, por otra parte, las tensiones fóricas se constituyen en la condición trascendental de base para toda expresión discursiva (solo para usar un concepto filosófico) y en cualquier universo semiótico-cultural, merced al cuerpo sintiente que determina el modo humano de asimilar sensiblemente el comercio intersubjetivo con el estado de cosas del mundo.

*«Es precisamente sobre este horizonte de tensiones inarticuladas donde se ejercen los primeros discernimientos del sujeto operador, discretizando y haciendo aparecer las primeras unidades significativas»<sup>6</sup>.*

***Delsentiralconocer*** — El horizonte tensivo es un horizonte de plenitud originario, desde aquí se proyecta en la superficie discursiva. Enmarcado en una preexistencia semiótica, más acá de toda articulación significativa-humana, a esa plenitud le corresponde la neutralización de la verdadera oposición y de la correspondiente categorización. En el sintagma «tensividad fórica», lo fórico indica que pese a la plenitud hay una tendencia hacia la ruptura –un encubamiento–, o sea, que preface un «sentir» prístino proclive a sensibilizar las tensiones, producto de que las fuerzas que cohabitan en el horizonte tensivo pugnan por llenar el vacío de significación, por oponerse a la nada semiótica; razón por la cual se diría que el sentir busca generar una inestabilidad óptica con miras a que se realice la significación.

| 6 — *La semiótica...*: p. 15.

Podría decirse, pues, que en el horizonte de la tensividad existen dos fuerzas: la que tiende hacia la conservación de la unidad, hacia la necesidad, y la que tiende hacia la escisión, hacia el azar; de tal modo, que solo con la irrupción del azar, y la correspondiente superación de la necesidad, se resquebraja la indiferencia tensiva; así, llega una primera escisión en el horizonte tensivo y se prepara el advenimiento de la significación, propia de las articulaciones semióticas.

Greimas propone dos experiencias límite respecto a este momento pleno: la estupefacción y la estesis. La primera configuración humana apunta a un instanciamiento previo a todo valor, «un estado de tensividad antes de la vida»<sup>7</sup>, y la segunda, se trata de la experiencia estética filosófica que añora románticamente la vuelta al absoluto; porque en Greimas el puro sentir o sentir mínimo son su «absoluto semiótico». La primera es el instanciamiento espontáneo; la segunda es el deseo de vuelta, el giro hacia lo pleno, para fundirse en la indiferencia, que es el horizonte trascendental para experimentar de nuevo la primera escisión. Ambos estarían en dos extremos, pero dotados de un mismo interés: la estupefacción, antes de la ruptura fundamental, y la estesis, después de la ruptura, ambas con miras a la indiferencia.

Aún situados en el horizonte tensivo fórico, la irrupción del azar no es todavía la verdadera oposición, en donde el ser humano se debatirá pasionalmente entre la euforia y la disforia; oposición estructurada en categorías racionales en el nivel semionarrativo, y visible aspectualmente en el nivel superficial del discurso. La oposición que existe es, entonces, entre las puras fuerzas de atracción y repulsión; dicha oposición es un movimiento oscilante en donde el mundo, aun habiendo ganado la escisión –en tanto superación de la necesidad hacia lo Uno–, se ofrece al sujeto como una «sombra de valor», y no como un valor constituido propiamente. La experiencia de euforia y disforia solo se patentiza en el sujeto tensivo cuando el mundo se le devela como valor; mientras, este sujeto apenas presiente el valor de los objetos del mundo, por lo cual él y ellos son, en realidad, cuasisujetos y cuasiobjetos.

Más adelante, Greimas se refiere a ello como la «protensividad» del sujeto y la correspondiente potencialidad del objeto<sup>8</sup>, pues, si los objetos aún no están vertidos de valor alguno no se «imponen» al sujeto como valiosos; razón por la cual, además, el sujeto no aparece volcado

7 — *La semiótica...*: p. 24.

8 — *La semiótica...*: p. 24.

propiamente hacia la realidad y no puede determinarse modalmente, en otras palabras, no puede definirse su *modo de ser y estar* en el mundo, no se pueden categorizar sus vínculos con el mundo, que se expresan en junciones con los objetos y los demás sujetos. Pero como, en cualquier caso, el mundo se presenta al sujeto a partir de sombras de valor o valencias, el presentimiento de ellas presupone una fe en las cosas, la «fiducia», una especie de confianza de que el mundo debe tener un sentido, para asumirlo o para transformarlo. Es en estos términos, que la protensividad y la fiducia emergen como dos precondiciones adicionales para la significación, que poseen una fuerza excepcional: una, atrayendo al sujeto tensivo a su mismidad, porque acentúa en la diferencia del sujeto respecto del objeto, reparando en la autoconsciencia; y la otra, atrayéndolo al objeto, invitándolo al reconocimiento de lo otro, a familiarizarse con la extrañeza del mundo. Este es el motivo por el cual, en el horizonte tensivo fórico, el sujeto mantiene un *juego* en su constitución, un movimiento de intercambios (reconocidos como «actanciales», en el nivel semionarrativo) entre el sí mismo y lo demás.

En el amplio marco de este seno de oposiciones oscilatorias entre atracciones y repulsiones, el sujeto tensivo se ve igualmente atraído a tres proyecciones de la foria: el retorno hacia la fusión con lo Uno, el equilibrio de las fuerzas, y el desequilibrio positivo favorable para la escisión. Solo la última proyección de la foria delinea la esencia propia de la protensividad, que se constituye como una orientación evolutiva e histórica, «favorable para la escisión de la masa fórica»: el «devenir»<sup>9</sup>. Esta orientación es vital para el acaecimiento de las articulaciones semióticas, esto es, para el posterior advenimiento de la significación, porque permite que el sujeto tensivo «apunte» hacia el mundo como una entidad plena de sentido, vertida de valores. Por esto, para avanzar en esta definición, es por lo que el azar es fundamental para la irrupción del sentido en el mundo, la fiducia para otorgarle sentido y el devenir para orientarse en esa búsqueda continua de sentido.

El devenir en el mundo humano, como orientación hacia la significación, se resuelve por dos vías: las modulaciones del devenir y la discretización de las categorías modales. Esto quiere decir, que ya desde el nivel de las precondiciones de la significación el sujeto tensivo prefigura en su interior cuatro modalizaciones fundamentales (si bien no son las únicas), o modos del estar-ser del sujeto, que son delineadas y guardadas

como modulaciones antes de ser representadas en el nivel semionarrativo posterior como «modalizaciones». Las modulaciones del devenir serían: abriente, cursiva, puntualizante y clausurante; y los componentes modales: querer, poder, saber y deber. En este orden de ideas, el querer es una modulación del devenir que responde a su «aceleración»; el poder es una modulación del devenir que acompaña y conserva las fluctuaciones propicias para la escisión; y contrariamente a estas dos, el saber es una modulación que detiene el curso del devenir para «medir su evolución»<sup>10</sup>; y el deber es una suspensión del curso del devenir, que busca cohesionar todas las tensiones de la foria. Esta última modulación, es claramente una fuerza que teme a que se disperse la realidad del mundo humano hacia la insignificancia y el caos, por ser una exacerbación del azar. Como ejemplo de esta tendencia al caos o «escisión indefinida»<sup>11</sup>, Greimas propone la experiencia de la «inquietud», en tanto es una configuración agitada que solo impone inestabilidad, aniquilación de las valencias y desorientación.

Una manera de visualizar más fácilmente las modulaciones del devenir, es seguir la proyección de éstas sobre la superficie narrativa, partiendo de una forma aspectual que mostraría el recorrido esquemático de dichas orientaciones:

*«(el estilo semiótico de) la vacilación, que remitiría a una modulación a la vez abriente y suspensiva, permitiría prever una definición compleja del querer (querer y no querer) e incitaría a buscar en la manifestación discursiva sus eventuales huellas específicas»<sup>12</sup>.*

Hasta aquí, todavía, el sujeto tensivo solo presiente el valor del mundo: su comercio es para con las sombras de valor, por lo cual no conoce los objetos del mundo, solo los siente como una omnitud tensiva de atracciones y repulsiones direccionadas hacia la escisión. El sujeto *presiente* la significación, tiene una fe incipiente, existe una prefiguración del aroma que despiden los objetos significados ya en el discurso; se trata de un aroma difícil de determinar y que funda sus raíces en el nivel de las precondiciones de la significación. Sin embargo, se da un cambio: debido a que la significación pugna por manifestarse en el mundo, hacer de él una realidad cognoscible para el sujeto, irrumpe una nueva fractura que busca la verdadera polarización, aún no acontecida. Esta ruptura

10 — *La semiótica...*: p. 33.

11 — *La semiótica...*: p. 34.

12 — *La semiótica...*: p. 35.

posee dos rostros, el del «discernimiento» y el de la «contradicción», dos modos de negar el mundo para, paradójicamente, hacerlo advenir como cognoscible. El discernimiento es la creación de un espacio de posible acaecimiento entitativo, a partir de la negación de una realidad ya existente, la de las sombras de valor; así, pueden advenir las categorías o los «contornos discretos» de la realidad<sup>13</sup>. Dicho en términos metafísicos y fenomenológicos, el discernimiento abre un espacio para que acontezca el ser del ente –proveniente de un acto negador y fundador a la vez–, un ser «puesto-en-marcha» desde lo no ente<sup>14</sup>.

La contradicción es, por su parte, la negación efectivizada; porque mientras en el circuito de las tensiones fóricas el sujeto solo estaba asociado a las sombras de valor, y en el discernimiento las había logrado discretizar, ya en este movimiento posterior, el sujeto consigue categorizarlas, lo cual significa la categorización de la ausencia del objeto, de tal manera que, un mismo ejercicio negador pasa de discretizar la ausencia a categorizarla. Ello significa que ahora puede conocer y reconocer el «objeto detrás de las sobras de valor»<sup>15</sup>, es decir, conocer y reconocer su ausencia sospechando el presunto valor, o, igualmente, experimentar el sentimiento de pérdida y sospechar la recuperación; que, en ambos casos, instala una modalidad del querer que apunta a fundirse, más adelante, con el objeto de valor o, mejor dicho, con el valor en sí mismo:

*«Esta manera de engendrar las estructuras elementales de la significación permite entender al mismo tiempo su papel estabilizador. Mediante el discernimiento-negación, el sujeto operador suscita una nueva magnitud: la categoría, que es como una respuesta a la solicitud de unidad que proviene de la necesidad originaria. Pero ahora esta unidad es una red de relaciones estables en la que la composición de las contradicciones, de las contrariedades y de las implicaciones, al tiempo que fragmenta la categoría en varios términos, les proporciona una imagen totalizante y, sin embargo, en devenir»<sup>16</sup>.*

13 – *La semiótica...*: p. 36.

14 – Martin Heidegger, *La pregunta por la técnica*, Revista Universidad de Antioquia, Medellín, 1994.

15 – *La semiótica...*: p. 37.

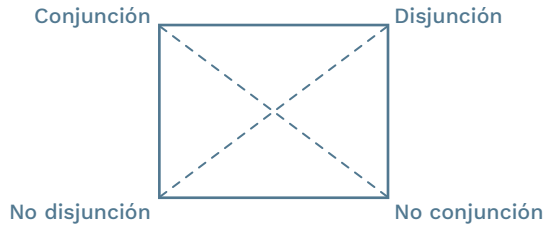
16 – *La semiótica...*: p. 38.

*Nivel semionarrativo* — Sobre el horizonte de la doble negación, al sujeto operador del discernimiento –antes sujeto tensivo– se le develan las estructuras elementales de la significación como «categorías modales», que no son más que una proyección de las modulaciones del devenir (abriente, clausurante, puntualizante y cursiva): querer, poder, deber y saber. En términos generales, la descripción de la sintaxis modal de una pasión en particular exigiría el reconocimiento tanto de las modulaciones tensivas que tiene a la base, como de las categorías modales que pueda vincular (por ejemplo: deber-estar-ser, querer-estar-ser, etc.).

De otro lado, pero en el mismo nivel, al sujeto operador le corresponde la naturaleza de un objeto –y ya no su sombra– determinado por unas «reglas del juego» coercitivas, que delimitan la clase de junción con que se relaciona en el mundo; dicho objeto es denominado «objeto sintáctico.» Los tipos de junciones son: conjunción, no-conjunción, disjunción y no-disjunción. La no-conjunción encarnaría el movimiento confirmador y estabilizador de la escisión previa (o el discernimiento), un movimiento negador que es fundamental para el advenimiento de la significación en el mundo, ya que la no-conjunción tiene por tarea negar la necesidad óptica de la cohesión del todo (el deber), para que surja lo «abriente» en el mundo, o sea el querer. En palabras fenomenológicas, el «querer» implica la irrupción del sentido en el mundo a partir de un supremo acto fundador y negador, toda vez que lo negado es el estado de cosas cohesionado, donde no se ha pronunciado ninguna distinción, y sin la cual no es posible la existencia de una fiducia auténtica en el mundo, que determinaría la búsqueda de sentido para la existencia humana.

Ya en el seno de las junciones, determinadas por los objetos sintácticos, el sujeto operador recorre discontinuamente (y ya no continuamente, como en las modulaciones) las estructuras elementales de la significación, como opciones de *búsqueda*, en un itinerario que es recursivo y dialéctico. La «orientación dinámica» de tal itinerario se emplaza sobre el diagrama de un cuadrado semiótico, que Greimas ha propuesto, con el fin de representar las posibles variables de acciones y pasiones que los actantes sintácticos formales, sujeto y objeto, pueden instaurar en el mundo. El cuadrado semiótico es el sistema modal, o categoría modal amplia, que expresa totalizadora y dialécticamente la base de las posibles junciones en las que el sujeto operador de búsqueda es presentado dinámicamente:

**FIG 1** Cuadrado semiótico de junciones.



Básicamente, el sujeto y el objeto son dos formas sintácticas que se copertenece, ya que el primero es el responsable de las transformaciones de una posición a otra, y el segundo representa las distintas posiciones y orientaciones que este sujeto puede ejercer en la realidad narrativa. Ahora bien, dicho objeto sintáctico solo devendrá en objeto de valor propiamente constituido cuando se cargue de sentido («vertimiento semántico»): en el espacio de la foria la valencia permite el presentimiento del valor, como una sombra; en la categorización aparece el objeto sintáctico, una especie de variable algebraica válida para el sujeto; finalmente, en el acto de búsqueda efectivo, el objeto se carga de valor semántico (amor, amistad, venganza), tornándose en auténtico «objeto de valor».

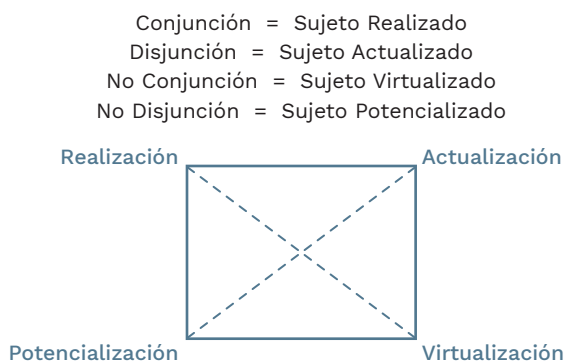
Por la categorización, los objetos pueden participar en la asignación de multivalencias; debido a que la oscilación entre atracciones y repulsiones ha dado paso a la verdadera polarización, que es la polarización de la foria en euforia y disforia, los objetos pueden ser catalogados como disfóricos o eufóricos. Gracias a esta objetivación de la valencia se funda, así, una axiología autónoma que, no obstante, comporta al mismo tiempo un carácter heterónimo, en la medida en que determina el valor en función de los sujetos; pues, como Greimas dice: «(...) el efecto positivo y negativo del objeto está de hecho en función de la sensibilidad de los sujetos»<sup>17</sup>.

Puesto que los objetos pueden ser modalizados como eufóricos o disfóricos: malos, deseables, útiles, necesarios, etc., y puesto que existe una relación lógica de reciprocidad entre los objetos y los sujetos, estos últimos son principalmente afectados modalmente, determinando transformaciones no solo en su «equipamiento modal» sino también en el recorrido de la «serie de identidades modales transitorias» que puede desarrollar (p.49). Este sujeto categorizado, ahora, en el horizonte del nivel semionarrativo como «sujeto modal», sufre estas transformaciones debido

a que su carga modal puede evolucionar. Esto quiere decir, simplemente, que el sujeto puede iniciar su recorrido modal evolutivo bien sea como un actante que desarrolla acciones (performance), que permiten evaluar su competencia pragmática, o como como un actante que persigue un objeto vertido de valor. Estos dos tipos de actantes que se hallan a la base de las permutas y recorridos del sujeto modal se denominan «sujeto de estado» y «sujeto de hacer», respectivamente. Como ilustración, en una configuración pasional como la obsesión, tipificada en el filme *Atracción fatal* (Adrian Lyne, 1987), la actante Alex Forrest (Glenn Close) sería un sujeto de estado que sufre diferentes transformaciones que van desde la seducción y la manipulación hasta la violencia; mientras que en la configuración pasional del entusiasmo, tipificado en el filme *Al maestro con cariño* (James Clavell, 1967), Mark Thackeray personificaría al sujeto de hacer evaluado por sus acciones tendientes a ganarse la confianza de los estudiantes indisciplinados, en una escuela de Londres.

Igualmente, los sujetos modales, en el circuito de las posibles transformaciones y los variados recorridos, son configurados por unos «modos de existencia» que Greimas ubica sobre el mismo esquema del cuadrado semiótico, con el fin de mostrar que todo sujeto apasionado puede ser modalizado por los modos de junción, previamente señalados:

**FIG 2** Cuadrado de los modos de existencia semióticos.



Este cuadrado permite entender que, en el horizonte de la sintaxis pasional, el sujeto modal de búsqueda presenta varias posiciones que describen su relación con las estructuras elementales de la significación, las cuales apuntalan, a la vez, «el valor del mundo para el sujeto»<sup>18</sup>. De

| 18 — *La semiótica...*: p. 47.

esta manera, la categoría potencial, que podría encontrarse al principio de la cadena narrativa, representa el instanciamiento en que el sujeto de búsqueda descubre («creer prospectivo»<sup>19</sup>) la existencia del valor que yacía detrás de los objetos, supera la ausencia, y vislumbra la delimitación de una zona sobre la que podrá verter cualquier contenido semántico (amor, dignidad, soledad, angustia); la categoría virtual constituye el punto límite de des-vinculamiento semiótico, pero con cierto grado de tensión hacia los objetos de valor, operada usualmente por un mandador o un manipulador, un momento formal que jalona las acciones y decisiones del sujeto; por su parte, la categoría actual, «operada por un conjuntor, que otorga el saber y el poder, produce un sujeto actualizado»<sup>20</sup>, o «competente en todos los sentidos» para alcanzar una tarea<sup>21</sup>; y, finalmente, la categoría de la realización «es el efecto de la performance principal y produce el sujeto realizado»<sup>22</sup>.

Punto aparte merece la potencialización, manifestada como el horizonte de los simulacros, la cual aparece insertada en el discurso de acogida, instaurado como los modos de junción efectivos del recorrido narrativo. Los simulacros son, en líneas generales, el resultado de distintas operaciones de embrague y desembrague mediante las cuales los sujetos modales «insertan escenas de su ‘imaginario’ en la cadena discursiva»<sup>23</sup>, las cuales se dan a raíz de la tensión mantenida con las imágenes que, a su vez, los interlocutores proveen en los múltiples círculos de comunicaciones e interacciones sociales. El encuentro entre los productos de uso discursivo en las distintas capas sociales o sociotaxonomías, equivale al encuentro entre los simulacros que los interlocutores proponen en toda comunicación, dentro de un proceso de retroalimentación continua, el cual crea una red de interacciones humanas en las que cada acto comunicacional es reconocido por el otro, como «virtualmente pasional»<sup>24</sup>.

**Nivel superficial del discurso** — Las pasiones atañen radicalmente al estar-ser del sujeto modal y no a su hacer; en términos fenomenológicos y no semióticos esto significaría que lo que yace en el fundamento de toda acción es un modo de estar-en-el-mundo o un modo de ser-en-el-mundo: la determinación del sujeto a partir de estructuras ontológicas y

19 — *La semiótica...*: p. 53.

20 — *La semiótica...*: p. 124.

21 — *La semiótica...*: p. 125.

22 — *La semiótica...*: p. 124.

23 — *La semiótica...*: p. 56.

24 — *La semiótica...*: p. 56.

no pragmáticas<sup>25</sup>. Es cierto que Greimas afirma que su teoría semiótica no hace ontología, que su proyecto solo debe habérselas con el parecer del ser; pero, una parte del velo de Isis que él tiende, a veces parece correrse<sup>26</sup>. Como sea, para Greimas, todo sujeto desarrolla acciones en la vida «captada y escenificada como discurso»<sup>27</sup>, empero, lo que lo define propiamente es su modo de ser y estar en el mundo, es decir, las maneras de transformarlo, de proyectarse (existencialmente) en él, de otorgarle sentido mediante las relaciones de junción, que delinear sus recorridos en el horizonte de la significación semiótica. Esto, es lo que hace poco se presentó como los «modos de existencia» semiótica del actante narrativo a la luz del cuadrado semiótico, y, más aún, es lo que se señaló desde el inicio de este bosquejo de *La semiótica de las pasiones*, a saber: que los modos de existencia semióticos corresponden a una «dimensión autónoma y homogénea», que revela la tensión dada entre los «estados de cosas» (del mundo transformado por el sujeto) y los «estados de ánimo» (del sujeto competente para la acción, y transformado por ella)<sup>28</sup>. Enfáticamente, el sujeto se proyecta semióticamente en el mundo siendo-estando de alguna manera; lo cual hace descansar sobre acciones (haceres) con las que busca transformar al mundo, y, correspondientemente, a sí mismo, por estar vinculado tensivamente a él. Una actitud como la emulación podría ilustrar mejor esto:

*«(...) la 'emulación' instala un querer-hacer-'igual o mejor que el otro'; pero este querer-hacer proviene de un 'querer-ser-'aquél o como aquel que hace', es decir proviene de una identificación con cierto estado modal ajeno; (...) la emulación no tiene como finalidad la emulación de un programa del otro, sino la reproducción de la 'imagen' modal que proporciona el otro al cumplir con su programa, cualquiera que éste sea: de este modo, un 'estado de cosas', la competencia del otro, se ve convertido en un 'estado de ánimo', la imagen modal a la que en sí misma apunta el sujeto de la emulación»<sup>29</sup>.*

Por otra parte, todo sujeto apasionado conlleva una serie modal típica, que es deducida directamente desde las modulaciones tensivas del devenir, y no desde el puro hacer (performance). Así acontece, por ejemplo,

25 — Martin Heidegger, *Ser y tiempo*, Madrid, FCE, 2005.

26 — *La semiótica...*: p. 12, 16, 24.

27 — *La semiótica...*: p. 11.

28 — *La semiótica...*: p. 12, 14.

29 — *La semiótica...*: p. 49.

con la persona pródigo, en el acto de la disipación, quien es tipificada por la sintaxis intermodal que reúne un *saber-estar-ser* (es consciente que tiene), un *poder-no-estar-ser* (es libre de deshacerse de sus bienes) y un *querer-no-estar-ser* (está disipando sus bienes), en la medida en que existe una suerte de «excedente modal», originado desde el fundamento tensivo, que insufla al sujeto de una determinada manera; se trata de un principio rector que determina a cada pasión, que explica por sí solo el efecto pasional, ya que el puro hacer no lo lograría.

Así pues, todo universo pasional asegura un modo característico de parecer, y con él, un específico «ordenamiento modal del estar-ser», que funciona como un «dispositivo modal» que tipifica y define a cada pasión-efecto de sentido. Este dispositivo ensambla, al interior de las series modales de los programas pasionales, las distintas estructuras modales (*saber-estar-ser*, *poder-estar-ser*, *querer-estar-ser*), según dos tipos de relaciones posibles: primero, las modalizaciones son confrontadas según reglas de contrariedad, contradicción, presuposición o de conformidad; y segundo, las modalizaciones son linealizadas en un sintagma, según el principio de presuposición, que ubica una posición para cada una de ellas. Así, para el caso del pródigo y su relación con los bienes materiales, el resultado de estos dos ejercicios daría como resultado el siguiente recorrido de los roles modales:

«/saber-estar-ser/ → /poder-no-estar-ser/ → /querer-no-estar-ser/»<sup>30</sup>

Aquí, el *saber* estaría en relación de contradicción con el *poder* y de contrariedad con el *querer*; el *poder* estaría en relación de conformidad con el *querer* y supondría al *saber*, que, a su vez, estaría supuesto, junto con el *poder*, por el *querer*.

En este momento, es necesario aclarar que ni los dispositivos ni su lógica de posicionamiento explican suficientemente los efectos de sentido de las pasiones, es decir, lo que caracteriza a cada ordenamiento modal pasional. Si bien es cierto, las configuraciones pasionales responden a un ordenamiento modal del ser, también es cierto que existe un «excedente modal» que permite entender la sintaxis característica de cada pasión y sus efectos de sentido al nivel discursivo, al explicar el paso entre las modalizaciones, o sea, al develar un principio rector que vehicula las transformaciones de unos estados a otros, en «una sucesión

de fases y de umbrales de fases»<sup>31</sup>. Este excedente modal se constituye en una sobredeterminación homogenizante que «rige y patemiza la competencia modal»<sup>32</sup>, como fundamento originario que determina la manera de ser o estar en cada pasión puesta en marcha (performada), rigiendo la disposición anímica de cada sujeto; se trata, en últimas, del paso del dispositivo semionarrativo a la disposición discursiva.

A esto, es a lo que Greimas se refiere con la «convocación en el discurso de las modulaciones del devenir»<sup>33</sup>, o, en sus otras palabras, con la remisión a «un estilo semiótico específico» que se manifestaría en la superficie «bajo la forma de la aspectualización»<sup>34</sup>. Como ejemplo, se podría indicar que en la propensión del veleidoso anida, en su «base modal», una modulación del devenir «a la vez abriente y suspensiva», a la que le correspondería una doble modalización compleja del «querer y no querer»; todo lo cual habría que rastrear a partir de las huellas específicas manifestadas en el discurso vacilante<sup>35</sup>.

Básicamente, en el nivel discursivo se convocan tanto las magnitudes resultantes del nivel de las precondiciones de la significación, los procesos continuos, como las magnitudes resultantes del nivel de la generación categorizante o semionarrativo, los procesos discontinuos; pero, en tal medida, que simultáneamente las primeras magnitudes, las modulaciones del devenir, se encuentran discretizadas por las segundas magnitudes, ya constituidas como los dispositivos modales. Siendo más precisos, *en la puesta en discurso aparecen convocadas las modulaciones discretizadas por las modalizaciones*: es un llamado efectivo, social e individual, histórico y cultural, de las precondiciones de la significación, ya categorizadas y ordenadas según los dispositivos modales, los cuales encubran, además, las «formas semióticas del imaginario humano»<sup>36</sup>. Las pasiones, entonces, aparecen en el uso como «programaciones discursivas», sociales o individuales, que proyectan sobre los dispositivos previamente convocados, el «ritmo y la dinámica propia» de cada pasión<sup>37</sup>; de esta manera, por poner un caso pasional, sobre el dispositivo interno del sentimiento del rencor se proyecta la aspectualidad de lo «durable» de ese tipo de resentimiento, teniendo por base modal lo cursivo.

31 — *La semiótica...*: p. 38.

32 — *La semiótica...*: p. 59.

33 — *La semiótica...*: p. 68.

34 — *La semiótica...*: p. 59.

35 — *La semiótica...*: p. 35.

36 — *La semiótica...*: p. 53.

37 — *La semiótica...*: p. 69.

Esto establece que, en el seno de toda pasión, las transformaciones entre las modalizaciones intrínsecas a la serie modal, se dan por un condicionamiento (el «excedente modal rector») que determina originariamente el modo de ser característico de las pasiones, haciendo evidente las metamorfosis entre las fases iniciales, intermedias y finales, o sea, los cambios internos entre estados (confrontaciones entre querer y deber); lo cual no es más que la evidencia de la existencia de una base tensiva que proyecta los despliegues del devenir, oscilantes entre la fusión y la escisión (aperturas, cierres, continuidades, suspensiones), para que, ulteriormente, dichos despliegues puedan manifestarse aspectualmente en el discurso (incoatividad, intensidad, resistencia), hacerse «legibles y accesibles» (agitación, ansiedad, vivacidad) mediante las «actitudes» o disposiciones anímicas (inquietud, depresión, entusiasmo) del ser humano.

*«Desde el punto de vista del sujeto discursivo y en el marco de las operaciones de la puesta en discurso, el resurgimiento del sentir mínimo se presenta como un reembrague con el sujeto tensivo»<sup>38</sup>.*

En la instancia discursiva, particularmente, la aspectualidad prepara el terreno para las disposiciones pasionales, mediante la información previa del ritmo típico (espacio, actor, tiempo) de toda configuración pasional; tal como acontece con el miedo, al que le correspondería una aspectualidad durativa, y con el terror, al que le correspondería una puntualizante<sup>39</sup>. Así pues, con el establecimiento de esta dinámica rítmica, la puesta en discurso encuba el «sentir mínimo» de las modulaciones tensivas, que yacen a la base; se proyecta sobre los dispositivos modales transformándolos en disposiciones pasionales, en manifestaciones superficiales de uso social, y, finalmente, permite el advenimiento de la «dimensión patémica»; acontecimiento representativo del resurgir del «sujeto tensivo», superación de toda «racionalidad narrativa y cognoscitiva»<sup>40</sup>.

En términos globales, la articulación dada al interior de las configuraciones pasionales entre los tres niveles, el de las precondiciones, el semionarrativo y el discursivo, tiene como condición trascendental semiótica la instauración de un fundamento rector («protomodalización») que atraviesa la lógica pasional, el cual devela un sentido vertical que explica los múltiples horizontes de sentido semiótico que puede recorrer el sujeto, quien busca otorgar sentido al mundo (tal como acontece con

38 — *La semiótica...*: p. 69.

39 — Paolo Fabbri, *El giro semiótico*, Gedisa, Madrid, 1998, p. 66.

40 — *La semiótica...*: p. 69.

la ira), decantándose entre la presignificación y la significación, entre la vuelta a lo Uno y la iniciativa de mantenerse en la verdadera polarización, y, finalmente, entre la foria ciega y la euforia/disforia, como estructura vital para la categorización de las emociones.

*«Hablando epistemológicamente, la base modal común, cualquiera que sea el nombre que le demos, fundamento de la sintaxis intermodal, se origina en la resistencia a la fusión, en el juego de las fuerzas cohesivas y dispersivas que permiten al sujeto tensivo escapar a la necesidad óptica»<sup>41</sup>.*

### 2.1.2.

#### ELEMENTOS PARA UN ANÁLISIS METODOLÓGICO DE LAS PASIONES

— Para una teoría completa que describa los universos pasionales y sus posibles efectos de sentido, con sus posibles variaciones y relativismos, es necesario considerar otros aspectos diferentes a los previamente expuestos, pero que se vinculan sustancialmente; se trata de las magnitudes culturales que involucran los universos pasionales, que usualmente aparecen como «taxonomías connotativas».

Una instancia que apenas ha sido indicada por referencia a su función «convocativa» dentro del discurso, y que interviene en el esquema general de los tres niveles planteados por Greimas (tensivo fórico, semionarrativo, discursivo), es la de la «enunciación». Básicamente, la enunciación es la praxis que convoca en el discurso tanto a los universales semióticos de la significación (estructuras elementales de la significación) como a las magnitudes generalizables de la cultura. Los universales corresponden a lo lógicamente posible significativamente (lenguaje), y las magnitudes generalizables corresponden a las selecciones y orientaciones particulares respecto de dichos universales (lengua). Las primeras constituyen a las denotaciones semióticas universales, y las segundas las connotaciones semióticas particulares (ambas instalas en el nivel semionarrativo), estas últimas, generalizables según las capas culturales a que se apliquen: geográficas, históricas, económicas, políticas, etc. Sucede que las magnitudes culturales se producen originariamente por un movimiento de autoretorno que el discurso (el habla) hace sobre sí, produciendo, de esta manera, una suerte de estereotipos que luego serán integrados a

41 — *La semiótica...*: p. 71.

la cultura (social o individual) como primitivos, que coexistirán junto a los universales, gozando de la misma autonomía y valor; primitivos que, además, podrán ser convocados por la praxis enunciativa en los discursos realizados. En estos términos, el sujeto enunciativo media entre los universales semióticos de la significación y las magnitudes culturales, y, por otra parte, asocia dialécticamente en el nivel discursivo a los universales semióticos de la significación con los productos temporales de la historia. En resumen, el discurso es la «realización» histórica y cultural de la praxis enunciativa, la cual se mueve pendularmente entre todos los niveles de construcción del significado («realizables»), convocando a todos los mundos posibles de significación humana e integrando a las determinadas significaciones culturales en el tiempo.

Ajustando lo anterior en el marco de la teoría de las pasiones, los dispositivos modales constituyen, inicialmente, a los «roles patémicos», que son reconfigurados en el uso discursivo, en su autoretorno histórico-cultural, como estereotipos y, luego, como «primitivos pasionales» para ser devueltos a la cultura. Al respecto, la praxis enunciativa, perteneciente al nivel discursivo, construye, por razones históricas y de tradición cultural, las denominadas taxonomías connotativas o taxonomías pasionales en el nivel semionarrativo, que sirven para recoger los primitivos que se producen por el uso<sup>42</sup>; tales taxonomías, ya instanciadas en la cultura, se proyectan sobre los universales semióticos de la significación como rejillas virtuales, a partir de las cuales, «cada cultura selecciona únicamente una parte de ellas (de las combinaciones lógicamente posibles) para manifestarlas (en el discurso) como pasiones-efectos de sentido o como pasiones-lexema»<sup>43</sup>; razón por la cual –por variaciones culturales–, algunos comportamientos, pueden estar normados social y políticamente, y otros no: algunos dispositivos modales pueden ser convocados en el discurso como disposiciones pasionales, y otros no.

Las taxonomías connotativas funcionan diacrónicamente en el nivel semionarrativo, prohibiendo o autorizando la manifestación de las pasiones en el discurso, según el tiempo histórico; de manera que la configuración afectiva que en una época y lugar determinado hubiera estado aceptada por las normas de comportamiento social, en otra ya no lo sería. El ejemplo que propone Greimas, el del honor, apunta al valor del reconocimiento colectivo que, durante tres siglos XVII, XVIII y XIX, autorizó la manifestación de los comportamientos de ese tipo; «mientras que, hoy

42 – *La semiótica...*: p. 77.

43 – *La semiótica...*: p. 76.

en día, estos serían considerados como ‘susceptibilidad’, ‘irritabilidad’, ‘carácter difícil’ o violencia colérica»<sup>44</sup>. En otras palabras, el sentimiento que, en una época o lugar determinado, pudo estar normalizado socialmente como un simple «rol temático», en otra, pudo ser asumido como una disposición pasional. En términos más generales, y apelando al carácter sustancialmente relativo de las taxonomías connotativas, sea geográfico, histórico o político, el autor señala:

*«... (Las culturas) se dividen en etnotaxonomías, que caracterizan a un área o a una época entera, y en sociotaxonomías, que especifican las diferentes capas taxonómicas de un área o de una época dada. Estas últimas podrán ser socioculturales, socioeconómicas, sociogeográficas, en función del criterio adoptado: pasiones del norte, pasiones meridionales, pasiones corsas (Mérimée) o normandas (Maupassant), pasiones aristocráticas, burguesas o populares. (...) algunas taxonomías pueden aparecer como siendo inmanentes a una cultura dada, mientras que otras, aun cuando sean constitutivas de una cultura, en la medida en que pertenezcan a un sistema más general, aparecerán como construcciones (...) Se podría decir, por ejemplo, que la teoría de las pasiones de Descartes depende, por un lado, de una taxonomía sociolectal inmanente, en la medida en que descansa en una tradición sociocultural y en que se encuentra influida por la ideología aristocrática; por otro lado, en la medida en que forma parte de un sistema filosófico, depende de una taxonomía idiolectal construida»<sup>45</sup>.*

Finalmente, debe señalarse que la intensión de Greimas es construir un método de análisis semiótico que aborde las pasiones humanas más allá de las taxonomías y sus productos culturales –que son su asiento y base material–, con miras a alcanzar la dimensión tímica del sujeto; pretendiendo con esto dar carta de autoridad al *sentir mínimo*, que se constituye, el últimas, en el excedente modal genérico en el que moran todas las pasiones humanas. Por ello, Greimas insiste en que su propuesta teórico-epistemológica no debe hacer partir el análisis desde los performances del sujeto realizativo sino desde el fundamento tensivo-fórico, que atraviesa con un valor originario y siempre coagulante a los programas narrativos de superficie: el ejercicio del sujeto enunciante consiste en poner de manifiesto, en el horizonte del sujeto discursivo, el temple del sujeto tensivo, es decir, de reembragarlo. El objetivo de Greimas es,

44 — *La semiótica...*: p. 79.

45 — *La semiótica...*: p. 77.

en términos metodológicos, y en definitiva, partiendo de sus propias categorías generalizables, y considerando teóricamente tanto a las taxonomías pasionales como a las variaciones culturales, determinantes para los universos pasionales, e instalado sobre una lengua natural de base (el francés), iniciar un estudio genético sobre los distintos discursos en uso (literatura, religión, política, cine) a través de sus textos, para determinar las propiedades que alimentan variablemente a los universos pasionales, planteando nuevas lecturas, ayudando a prever las posibles combinatorias que pueden encubar las pasiones humanas, y, al mismo tiempo, determinando los principios fundamentales que las rigen.

## 2.2.

**EL GIRO SEMIÓTICO** — *El giro semiótico*<sup>46</sup>, segundo eje central para la presente investigación, dividido por Paolo Fabbri en tres capítulos denominados *La caja de los eslabones que faltan*, *Lo conocible y los modelos* y *Cuerpo e interacción*, sirve para mostrar el horizonte de las tensiones entre el tradicional paradigma semiótico, de doble vertiente, lógico o textual (Pierce o Saussure) pero igualmente lingüístico, y la renovada disciplina semiótica, inaugurada a partir de los años sesenta y setenta, de tendencia extralingüística, la cual devela su esencia a raíz de un «giro» en su evolución<sup>47</sup>. Al respecto, se presentará una síntesis de las ideas centrales del texto, articulándolas a partir de una unidad de sentido única.

Fabbri comienza mostrando el horizonte histórico del giro pronunciado en la semiótica moderna, a partir de los años sesenta, haciendo énfasis más que en las figuras representativas, en el diálogo entre las ideas mismas y en los envites que estas significaron. En el marco tradicional de las investigaciones semióticas existen dos vertientes que marcan las directrices fundamentales de su recorrido, la de Roland Barthes y Umberto Eco; el primero, heredero de las teorías de Ferdinand de Saussure, y el segundo, de Charles Sanders Pierce. La propuesta de Barthes es de naturaleza semiológica porque busca situar al lenguaje verbal, escrito u oral, como punto de partida máximo para los estudios tanto de las lenguas naturales como de otros sistemas de signos culturales; con lo cual, enmarcado dentro del amplio espectro de la tradición humanística,

46 — *El giro semiótico* en adelante será referenciado como *EL giro* (Gedisa, Madrid, 1998).

47 — *El giro...*: p. 20.

aún en boga, intenta desarticular los elementos ideológicos de base de todo sistema de signos, que implica toda lengua natural, y, así, abrir una especie de grado cero de la lengua, que la libere de los corsés políticos y sociales que explicitarían una división de clases. Contrariamente, Eco propone una teoría semiótica, en la medida en que considera, además de la lengua natural, otros lenguajes como posibles sistemas de signos; con lo cual, asume los estudios del lenguaje desde la noción de la remisión constante de los signos de cara a los referentes que siempre suplantán, una dinámica de reenvío que puede explicarse mediante una amplia taxonomía de los signos –interdefinidos por reglas lógicas– y una historia filosófica de ellos en el tiempo. Como sea, el paradigma semiótico de Eco termina ajustándose al marco de análisis textual, sin poder rebasar plenamente la perspectiva puramente lingüística, similar a como acontece con Barthes.

Guardando las diferencias, ambas posturas han apuntado a la primacía del lenguaje verbal por encima de otros sistemas de significación semióticos, poniendo de relieve varios elementos que motivaron el giro en los estudios dedicados a investigar el signo y sus problemas referidos al «sentido».

Un primer problema consiste en considerar el signo como una imagen lexical, y un segundo, en asumir epistemológicamente que lo que permite la conexión entre los mismos signos es una suerte de código. El primero responde a la iniciativa corriente de asumir los signos como palabras con un significado otorgado apriorísticamente y clasificado dentro de una enciclopedia de entradas léxicas, lo cual conduce a la idea de un sistema semiótico compuesto por la suma de signos y una lengua natural compuesta por la suma de palabras; el segundo problema, por su parte, apunta a una limitación cognitiva que regula las posibilidades y funcionamientos de las lenguas, en otras palabras, un tipo de gramaticalidad semiótica.

Al respecto, Fabbri señala como posibles salidas a estos problemas, primero, la de asumir a la semiótica como una ciencia encargada de estudiar más que los signos en sí mismos –como esquemas de representación mental–, los sistemas y procesos de significación, en los que dichos signos sean tomados como estrategias posibles para configurar la significación y hacer que el sentido funcione, según los distintos contextos históricos y culturales que los soportan y conforme a los cuales cobran valor; segundo, que más allá de la importancia parcial del código, los sistemas semióticos responden a una iniciativa motivada que puede hacer advenir

«sucesos de sentidos distintos»<sup>48</sup> en la articulación de la significación, esto es, que los signos son más bien una función-signo capaz de lograr transformaciones constantes a raíz de la relación estructural profunda que guardan entre sí los planos del contenido y la expresión.

Partiendo de estos elementos y superando algunos de ellos mismos (como la visión estructuralista del lenguaje, que buscaba lo petrificarlo en capas para luego ser reconstruido como una totalidad con sentido general, al estilo hjelmsleviano), la nueva semiótica se ocupa de «conjuntos orgánicos de formas y sustancias» (p. 41), no de palabras-signos referidos a cosas-reales ajenas; lo que equivale a decir que más bien se ocupa de objetos complejos que circunscriben tanto a las palabras como a las realidades, pues los signos son configuraciones que llevan de suyo la realidad misma a la cual se refieren. En esta interpretación, se deja ver un nexo entre la realidad y el lenguaje *per se*, ya que no es posible plantear este universo sin el sujeto enunciante que haga la síntesis semiótica, es decir, que ahora el sujeto es vinculado en el intercambio de signos, en la relación entre el referente y los signos-palabra, ya que al pensar el universo semiótico de la significación como objetos que vinculan palabras y cosas, el sujeto es reinsertado como agente significador en la dinámica de los signos, que perfeccionan la función social del lenguaje (sujeto-signo interpretante)<sup>49</sup>.

Lo anterior no significa que no se puedan hacer estratificaciones parciales en el lenguaje, con el fin de aproximarse científicamente a él, eso sí dentro de la noción de un universo más complejo de significación —el de los «textos de objetos complejos» y «no textos de palabras o de referencias»<sup>50</sup>—, pues, si bien el lenguaje verbal mismo puede partir de divisiones e interdefiniciones de categorías, también es correcto pensar que «*no hay ningún tamaño de los signos decidido a priori*»<sup>51</sup>. En el mismo sentido, cabe decir que para el nuevo paradigma semiótico, no semiológico (en términos de puramente lingüístico), los análisis del lenguaje no deben partir de segmentaciones esencialmente lingüísticas que se constituyan en un modelo total lexicográfico o en un sistema supremo traductor de otros sistemas semióticos culturales, igualmente autónomos, en su lugar, es necesario vincular otros lenguajes para analizar sus procesos de significación desde sí mismos y no desde el lenguaje verbal, lo cual, en

48 — *El giro semiótico...*: 36.

49 — *El giro semiótico...*: 80.

50 — *El giro semiótico...*: 45.

51 — *El giro semiótico...*: 45.

consecuencia, puede hacer surgir otros criterios de segmentación para estos diferentes sistemas semióticos. Al respecto, Fabbri se interroga a sí mismo y responde:

*«(...) ¿existe una organización del sentido del cuadro que recurra a unidades expresivas no coincidentes con lo que pueden descubrir las palabras en el cuadro? La respuesta, por definición, es sí. También se puede apreciar una organización análoga en una película, un ballet, los gestos de los animales o la estructura de un paisaje. Pero lo primero que hay que hacer (...) es librarse de una semiótica convencida de que todo depende de las palabras, de significados que de alguna manera pueden decirse y describirse lingüísticamente»<sup>52</sup>.*

De aquí se desprenden varios elementos de relieve de la semiótica moderna, que buscan superar antiguas cuestiones propuestas, pero no resueltas o, al menos, situar sus objetivos de estudio sobre un horizonte más amplio, que vincula cuestiones excluidas del marco de reflexión de la semiótica tradicional. Algunos de esos elementos, que llegan a integrar muchos otros de gran valor transformativo, son las nociones de narratividad, continuidad, enunciación y metáfora.

La narratividad apunta a la articulación autónoma de acciones y pasiones que proponen los textos (asumidos más propiamente como «discursos»), indistintamente de las sustancias y formas usadas por cada sistema de significación (cine, ópera, televisión), en tanto plantean un significado particular y comprensible a partir de la unidad de sentido propuesta. Esto cambia la visión tradicional, porque no instancia la perspectiva de la significación y sus procesos en los signos como representaciones cognitivas y teóricas –asumidos, además, exclusivamente como palabras en relación gramatical con otras palabras, próximas a un mundo de cosas, a las cuales se refieren como un allende extralingüístico, a través de conexiones lógicamente posibles–, sino que ubica los procesos semióticos en términos de transformaciones realizadas por signos-acciones, capaces de probar nuevos mundos de sentido o nuevos actos que procesan sentidos, tendientes a generar efectos en los sujetos, a despertar pasiones; de suerte que al ser una transformación narrativa modelo, inmiscuye a todos los posibles sistemas de significación semióticos.

La segunda noción, la continuidad, rompe con la propuesta, de base saussureana, de que el lenguaje tiene la forma de un sintagma lineal y

sucesivo, sin espesor, en donde cada signo tiene un distintivo particular que da paso al surgimiento de los demás signos, los cuales se insertan en espacios y tiempos distintos. Se trata de una economía discontinua que administra los signos como categorías claramente definidas y correlacionadas con otras categorías, que apuntan a su vez a conceptos determinados. En consecuencia, el nexo de estos signos con el mundo de cosas, con los referentes, es arbitrario o *no motivado*; no hay algo así como una sustancia lingüística o, mejor aún, un mundo que preface ontológicamente al lenguaje, que lo prefigura, sino que todo se da por relaciones complejas y abstractas de diferencias y oposiciones («formales», diría Saussure<sup>53</sup>) dentro de una unidad algorítmica-lingüística; luego, entonces, no hay continuidad entre el lenguaje y el mundo, no hay relaciones de analogía entre estos dos universos: el lenguaje es digital (!). Contrariamente, la semiótica iniciada con el giro moderno, proyecta el lenguaje tanto sobre lo discontinuo como lo continuo, lo digital y lo analógico, lo arbitrario y lo motivado. Dos ejemplos sirven a Fabbri, las interjecciones y los gestos, para ilustrar la posible relación entre las dos vertientes –divididas por razones aducidas por la tradición biolingüística– que, ahora, aparecen integradas en un mismo horizonte de significación: las entonaciones de las interjecciones connotan elementos emotivos y analógicos (motivados), y al mismo tiempo permiten distinciones teóricas de corte lingüístico; por otra parte, el lenguaje de gestos de los sordomudos constituye verdaderas configuraciones plástico-visuales, que al mismo tiempo comportan relaciones abstractas de sintaxis propias, no lingüísticas, de un mismo rango de autonomía que las de una lengua natural. Fabbri sostiene enfáticamente conforme a esto:

*«Yo creo que introducir la problemática del gesto a través de una reflexión sobre la gestualidad de los sordomudos (y la cuestión de las interjecciones, entre muchas otras) permite superar esta rígida separación entre discontinuidad verbal y continuidad icónica». Y, más atrás: «(...) mucho de lo que se refiere a la afectividad en el lenguaje se encuentra justamente en las interjecciones (y, en general, en la continuidad lingüística –como la de los gestos y todo tipo de signos visuales–). No quiero decir que la afectividad está solo en ellas. La afectividad en el lenguaje está en todas partes, pero se manifiesta con más claridad en la continuidad»<sup>54</sup>.*

53 – Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1962, p. 154.

54 – *El giro...*: pp. 77, 69.

La enunciación, por su parte, problematiza una premisa de la semiótica pierceana, que consiste en presentar un esquema de reenvíos a partir de los signos, *ad infinitum*, sin plantear una clara determinación de la naturaleza del sujeto que está inscrito dentro del proceso semiótico: quién realiza la síntesis entre los signos remitidos siempre al infinito es otro tipo de signo, una variable no empírica que representa a cualquiera que la realice; hasta aquí está bien la solución de Eco, que continúa la premisa de Pierce, la cuestión sería, entonces, ¿cuál es la pasta de esa variable? Como respuesta a ello, la enunciación es, siguiendo a Benveniste, una instancia mediadora en el lenguaje, que descubre su rasgo esencial de intersubjetividad (y desde luego, de subjetividad) al integrar los objetos por interpretar y al sujeto interpretante, en un acto de síntesis de otorgamiento de sentido, que solo se logra por el modo particular que tienen cualquier expresión y contenido de engarzar en el discurso al otro<sup>55</sup>. Con este punto de vista actual, la pragmática se integra a los ejercicios de la sintaxis y la semántica, al traer la «comunicación» como una función de producción de sentido que se rige por los «propios principios» interactivos que todo lenguaje tiene<sup>56</sup>.

Igualmente, la acentuación de la metáfora se hace espacio en el giro semiótico, al tratar de disolver la dicotomía sostenida por la tradición clásica entre la perspectiva lógica y la perspectiva del relato. La primera hacía transitar los signos entre movimientos inferenciales, en una dinámica silogística (representada por los modelos de pensamiento de Eco y Pierce), y la segunda, entre las metáforas y la narratividad (representada por los modelos de Barthes, Propp, Lévi-Strauss, Bremond, Genette, Greimas). Básicamente, la nueva propuesta trata de vincular ambas perspectivas semióticas, desde la iniciativa teórica de que los ejercicios silogísticos pueden comprender comportamientos metafóricos, de modo tal que un silogismo pueda tener rasgos estéticos o retóricos, e inversamente, las metáforas pueden tener comportamientos inferenciales y de prueba; al punto de que, por ejemplo, una parábola consiga aumentar el conocimiento<sup>57</sup>, debido a su modo de razonar también científico que invita a la profundización abductiva –en el sentido de Bateson<sup>58</sup>–, a partir de las distintas sustancias y formas expresivas.

55 — Por poner un ejemplo propio: tal como sucede en la ruptura del cuarto muro del teatro, el cine y la televisión.

56 — *El giro...*: p. 85.

57 — Que puede ser filmica o plástica, como los vitrales medievales o las alegorías cinematográficas del cine de Lars von Trier. *El giro...*: p. 55.

58 — *El giro...*: p. 90.

Al final del libro, tres de las nociones propuestas convergen, metáfora, narratividad y enunciación: las metáforas son parábolas con un verdadero poder narrativo, donde el cuerpo y la percepción son el centro de acciones y pasiones, y enunciatario, donde la subjetividad del texto se construye intersubjetivamente; lo cual forma parte de los nuevos intereses de los estudios semióticos. Por otra parte, Fabbri muestra la fortaleza del renovado quehacer semiótico, al establecer la importancia de sus modelos, en tanto sirven como cartas de navegación, «reglas de uso práctico» para el análisis de los distintos procesos de significación, atendiendo a sustancias expresivas variables, en otras palabras, se trata de un «órganon» de conceptos que se aplica, de manera controlada, a sustancias o experiencias particulares, ya sean estos lenguajes científicos, tecnológicos, artísticos o humanísticos, o experiencias de la vida cotidiana, pero, eso sí, desde teorías suficientemente abstractas y, al mismo tiempo, *parciales*, lo cual significa: sin «tomar decisiones fundamentales» sobre ningún discurso<sup>59</sup>.

← SUBtilitas INTElligendi →  
[ — • ]

} obsTINaciÓn [

} n  
r  
A  
Tiv  
a /

[3]

---

Metodología

**E**n líneas generales, el método preconizado es el de una hermenéutica semiótica de lo plástico-visual: primero, es hermenéutica porque se trata de un ejercicio explicativo y comprensivo de dos filmes (textos-discursos), que, en términos medievales, significaría una *subtilitas explicandi* para desarrollar una mejor *subtilitas intelligendi*; segundo, es semiótica ya que se trata de la aplicación controlada de un modelo con «reglas de uso práctico» o, lo que es lo mismo, de un modelo de «indagación con vocación científica» sobre un sistema y sus procesos de significación; y, tercero, versa sobre una sustancia expresiva plástica-visual en tanto corresponde a un sistema distinto a la lengua natural, el cine, el cual, pese a poder contener sonido, está soportado principalmente sobre el ritmo de las imágenes en movimiento, sobre el tiempo y el espacio que se narrativizan esencialmente para la percepción visual.

Por otra parte, en lo que respecta al modelo semiótico que se utilizará, el método responde a un doble movimiento investigativo: hipotético-deductivo e inductivo. Básicamente, el modelo con que se analizará la obstinación en los dos filmes colombianos –que surge del modelo propuesto por Greimas y Fontanille– empieza con la (1) denominación original del nombre-lexema, continúa con su (2) definición, para transformarlo en patema-proceso, posteriormente, descubre el (3) dispositivo modal subyacente y su correspondiente lógica de funcionamiento posible, y, finalmente, determina (4) las operaciones significantes que trasladan al dispositivo hacia el universo pasional en el que es puesto discursivamente, y todo, con miras a establecer el modelo sintáctico de la obstinación. Los dos primeros ejercicios corresponden a la base deductiva que pretende darse la investigación así misma, y los dos siguientes al movimiento inductivo que busca solventar las debilidades de las hipótesis originadas en la deducción, a través de la exploración del discurso y sus usos puestos en práctica, que, para este caso, es el de la puesta en escena cinematográfica.

Para decirlo en términos prácticos, esta investigación busca desmontar el concepto de la obstinación, más allá de su mera definición deductiva (que es un ejercicio necesario, porque sirve «*para compensar nuestra ignorancia*») <sup>60</sup>, a la luz del cine colombiano: consiste en encontrar todos aquellos signos o, mejor aún, todos aquellos procesos significantes que ayuden a determinar cómo es posible hablar de una pasión particular, en casi tres décadas, en ese cine. Por esta razón, tampoco es suficiente afirmar: «que hay actantes obstinados», partiendo de los puros hechos (el «paso al acto» del simple «sujeto de hacer»), teniendo por base los argumentos de los filmes –como lo haría un estudio tendenciosamente crítico–, ya que es más fundamental explicar cuáles son los componentes tensivos, modales, aspectuales y estésicos que caracterizan particularmente a esa pasión, denominada genéricamente «obstinación» (nombre-lexema), y que apuntan como referentes de un sentido que puede ser ordenado sintácticamente (el modelo), pero que adquiere nuevos elementos significativos dentro del denominado cine colombiano.

obSTINatiO



← [ *Patema* / PRO CES O ] /



[ !  
• stANARE  
stINare / στατός ]



# [4]

---

## Análisis <sup>e</sup> interpretación *de los* resultados



---

**A** partir de las categorías propuestas, a continuación se muestra la eficacia del modelo de Greimas y Fontanille, que servirá para determinar el efecto de sentido pasional de la «obstinación», no sólo en términos generales sino también particulares, lo que implica la tarea de determinar el «modelo sintáctico» definitorio de su lexema base y, paralelamente, la determinación de las variables culturales que enraízan en un discurso determinado, lo cual brinda nuevas luces al lexema, otorgándole otras vertientes de significación; dicho discurso es el del cine colombiano de casi tres décadas (1990-2015), insertado en un contexto específico, el de la violencia colombiana, y analizado, aquí, mediante dos filmes monumentales: *La estrategia del caracol* (1993) y *La pasión de Gabriel* (2003).

Antes de aplicar el modelo greimasiano a los dos filmes propuestos, que aparecerán al final del recorrido analítico, se exponen las ideas tendientes a la definición general del lexema «obstinación» y de la construcción de su modelo sintáctico, necesarias para la delimitación total y fundamental de la obstinación como pasión-efecto de sentido.

## 4.1. LA CONFIGURACIÓN LÉXICO-SEMÁNTICA

### 4.1.1. LA PERFORMANCE

— Según el *Diccionario de la real academia española*<sup>61</sup>, la obstinación proviene del latín «obstinatio», y se autodefine mediante tres conceptos más: pertinacia, porfía y terquedad; el primero,

61 — En adelante, para todas las búsquedas de entradas lexemáticas tomadas del diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, se anotará a pie de página: del.rae.es.

indica «tenacidad en mantener una opinión, una doctrina o la resolución que se ha tomado», e igualmente, «gran duración o persistencia»; el segundo, porfía, significa «importunar repetidamente con el fin de conseguir un propósito» e «intentar con tenacidad el logro de algo para lo que se encuentra resistencia»; y, finalmente, terquedad designa la cualidad de alguien «irreductible». Por su parte, de la lengua francesa, Greimas trae del *Petit Robert* la siguiente definición para la obstinación: «disposición a proseguir en la ruta trazada de antemano, sin dejarse vencer por los obstáculos»<sup>62</sup>.

Como puede notarse, las dos primeras acepciones coinciden en el término de «tenacidad», y la última apunta a alguien «irreductible», sin embargo, la irreductibilidad está, en cierta manera, también implicada en la actitud de una persona «obstinada», ya que la tenacidad es la cualidad de «lo que se pega, ase o prende a una cosa», y que «que opone mucha resistencia a romperse o deformarse», mientras que lo «irreductible» sería lo que no se deja reducir a sus partes, lo que es compacto, no frágil, es decir, una totalidad sólida. Por otro lado, respecto al verbo «obstinar», la definición francesa coincide con la española, ya que se refiere a ese verbo como la acción de un individuo que se «mantiene en su resolución y tema, que es porfiado con necedad y pertinacia, que no se deja vencer por los ruegos y amonestaciones razonables ni por obstáculos o reveses».

Rastreando un poco la raíz etimológica del nombre-lexema estudiado, para arrojar luces sobre su naturaleza como patema-proceso, se constata que el verbo «obstinar» viene del latín *obstinari*, que significa «resistir oponiéndose», compuesto por el prefijo *ob-* (enfrente, contra) y una forma radical *-stanare*, que cambia a *-stinare-*. La forma *-stanare* viene del verbo *-stare*, que indica «estar en pie, estar parado en un sitio», con un sufijo nasal *-n-* adicionado. Este verbo se asocia con una raíz indoeuropea *-sta-*, que indica «estar de pie», y que en griego dio *στατός* (*statos*), es decir, algo estacionario<sup>63</sup>.

Ensayando una definición inicial a partir de lo dicho, podría resumirse, tal vez demasiado, diciendo que el obstinado es, según su propensión, una persona tenaz y firme; aunque, por supuesto, esta definición conlleva variados matices que irán apareciendo en el estudio de su concepto.

62 — *La semiótica...*: p. 60.

63 — Diccionario etimológico castellano: [etimologias.dechile.net](http://etimologias.dechile.net).

Por ahora, puede señalarse que los verbos implicados en las tres acepciones propuestas, «mantener», «durar», «persistir», «repetir», «proseguir» y «no dejarse reducir», se familiarizan bajo el término verbal «resistir», lo cual no es más que un «oponerse con fuerza a algo», pero esta fuerza remite a una cuestión más fundamental (u originaria) que a aquello que busca hacerla menguar en su esencia (la contrafuerza), remite al *tiempo*. El ente contradictor como tal (llámese como quiera: moléculas, contrafuerzas, odio, avaricia, etc...) delinea sobre el fondo de la fiducia, en el nivel de las modulaciones tensivas y continuas del devenir, más bien, un «modo de estar» temporal, o sea de *estar-serlo* (que es más originario –*Ursprung*– que el simple *hacer*): el «mantener-se en un lugar», porque es sobre el horizonte del tiempo, que el sujeto de búsqueda greimasiano (el sujeto cognoscente en Kant), apercibe la durabilidad o fugacidad de la realidad objetual, es allí donde se determina la resistencia de los entes; tal es la razón, por la cual la resistencia ilumina no propiamente en el efecto de choque de toda confrontación sino en la *repetida* confrontación, no en la contradicción misma sino en el horizonte del tiempo que soporta dicha contradicción, en el movimiento ondulante de idas y vueltas que pugnan por la reafirmación, en la continuidad, en el resurgimiento a partir de cada micro-momento; este es el acto de volver sobre lo propio, sobre lo constitutivo suyo que re-afirma una esencia dispuesta a batirse hasta el final, que prefiere la aniquilación o la muerte, al reemplazo o la reducción, que implicarían una vida infame; es como si el tiempo gozara de una pesantez, una cierta gravedad, contra la que la obstinación flotara, resistiéndose, manteniéndose «siempre» abierta («el devenir permanece abierto»<sup>64</sup>): el obstinado no resiste porque es durable sino que dura porque es resistente, porque sus moléculas integradoras están hechas materialmente de calidades elásticas e indeformables, finamente tejidas en un tenaz trabajo de conjunción.

Con esto se manifiesta el grado excesivo de la obstinación, sobre el horizonte de la temporalidad, y que aparece referenciado en otro lexema cercano, el de «pervivir»: en el prefijo *per-* del «pervivére», que denota «seguir viviendo pese al tiempo o las dificultades», se pone de manifiesto la forma excesiva del «pro-seguir» (*poursuivre*) propuesto por Greimas, o sea del mero «continuar lo que se tenía ya comenzado», vocablo que, no obstante, connota en la misma lengua francesa un exceso –en términos jurídicos: la acción de llegar hasta las últimas consecuencias, hasta el juicio o el pleito si es necesario.

| 64 – *La semiótica...*: p. 61.

Así mismo, desde la perspectiva del observador externo, el nivel exacerbado de la obstinación revela el alcance de un umbral moral, dentro de una escala de intensidad que el juicio ético propone. Este juicio señala que el sujeto de búsqueda, el sujeto apasionado, está «afectado» por una especie de deseo apremiante, un querer imponente, que expone el grado más alto de su voluntad. La elevada intensidad del deseo es develada en la búsqueda resistente y durativa del objeto de valor que, al mismo tiempo, revela su «importancia»; se podrá decir entonces, que la primera intensidad responde a la aspectualidad que recae sobre el proceso de búsqueda, la «junción», y la segunda intensidad sobre la confianza en el valor del objeto buscado, la «fiducia»; básicamente, esto equivale a decir que existen dos modos de aspectualidad, la del proceso y la del objeto empoderado.

El juicio ético se torna peyorativo al situar al obstinado más allá de la medida, en la tendencia *propensiva* que raya en el exceso. Al respecto, parece que existe una leve diferencia entre la propensión y la inclinación, que determinaría el matiz negativo para la primera, a raíz de su elevada intensidad en la escala moral. Mientras que en la lengua española, propensión significa «inclinación en los hombres y en las cosas hacia determinados fines, fuerza por la cual un cuerpo se inclina hacia otro o hacia alguna cosa, e inclinación indica «afecto, amor hacia a algo»; por su parte, en la interpretación greimasiana de la lengua francesa, propensión (*penchant*) significa «una tendencia natural que supone de hecho el reconocimiento por parte de un observador externo de una especialización de la vida afectiva del sujeto, ya sea en cuanto a los objetos, ya sea en cuanto a las modalizaciones, la cual (la especialización) a veces es evaluada peyorativamente, lo que no sucede con la inclinación»<sup>65</sup>, e inclinación, «se define como un deseo, como un querer constante y característico del individuo». De todo esto, podría concluirse que la obstinación se manifiesta como una «propensión» y no como una «inclinación», o, en todo caso, como una «inclinación exacerbada», es decir, que la obstinación es un exceso pasional en la conjunción con el objeto de valor deseado y no «un interés más o menos vivo»<sup>66</sup>.

65 — *La semiótica...*: p. 80.

66 — *La semiótica...*: p. 97. Lo primero apuntaría a un querer excesivo y lo segundo a un querer mesurado, todo lo cual, en términos lexicados, correspondería a la tenacidad, por un lado, y a la perseverancia o diligencia, por otro. Lo cual aparecerá detallado más adelante.

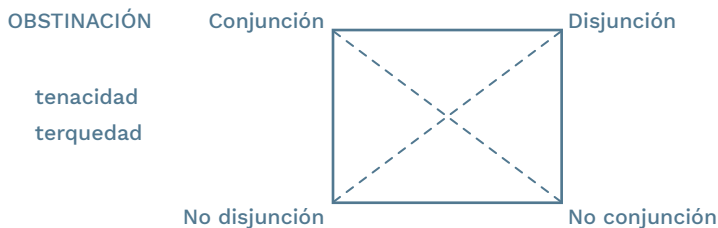
Otra de las consecuencias que se pueden extraer hasta aquí, es que la obstinación comportaría una forma conjunta, la conjunción, que apelaría a la unión con el objeto de valor pero a partir de un deseo al que se hallan aferrados los sujetos; para esta pasión es necesario *asirse* a un ideal, a una creencia o fe en el mundo de los valores, así esto signifique incluso dedicar la vida; ahí fulgura el sentido extremo de la intensidad de esta pasión, que es tal vez la pasión de búsqueda por antonomasia. Por otra parte, cabe anotar, que este asirse a un deseo, que comporta una fiducia, no debe homologarse con el deseo retentivo del avaro, pues aunque es correcto decir que en la avaricia se acumula para retener, para no dejar escapar lo acumulado, y que, en la pasión de la obstinación también habría una suerte de retención inquebrantable del deseo, sin embargo, el fin del obstinado no radica en retener un deseo, él no se sueña colmado de fe, inseparable de su voluntad irreductible, su fin no es ser terco, ya que esto es solo un medio para alcanzar las metas trazadas, es la fuerza que lo mantiene resistente en el proceso de búsqueda de la conjunción. En resumen, quien se obstina debe asirse a algo para poder resistir la contrafuerza que se le opone; el deseo y su fiducia son solo el asidero que le permite no ser arrastrado por aquello que se opone a sus fines y que constantemente le está recordando la imposibilidad de la empresa. Quien se obstina, entonces, para distinguirlo del carácter retentivo del avaro, no busca una empresa para no dejarla ir, sino que, más bien, retiene la fuerza de su deseo para alcanzar la empresa trazada.

En términos epistemológicos, podría apuntarse lo siguiente: debido a que el mundo solo se ilumina como cognoscible para el sujeto protensivo a partir de la ausencia de un valor que él mismo ha distinguido, y sobre el cual se está dispuesto a conseguirlo, con lo cual advendría la significación al mundo y estabilizaría la tensividad, es que puede afirmarse que los sujetos obstinados son seres no solo decididos a perseguir una meta, pase lo que pase (pese a), sino que además no pueden renunciar a la voluntad que los mantiene en la «ruta trazada de antemano»<sup>67</sup>, porque renunciar a dicha fuerza volitiva implicaría no solo echar por tierra lo que discernieron como valioso en su comercio con el mundo, el objeto como tal, sino también *renunciar a sí mismos*.

Una esquematización inicial dentro del cuadrado semiótico de la junción, dilucidaría mejor los rasgos excesivos del obstinado:

| 67 – *La semiótica...*: p. 60.

**FIG 3** Cuadrado semiótico de junción.



#### 4.1.2.

### COMPETENCIA PASIONAL

— Si bien es cierto la obstinación aparece, a primeras luces, como una simple competencia con vistas al hacer, es decir un querer hacer pese a los obstáculos, lo que caracteriza y define su efecto de sentido pasional no es la «manera de hacer», la performance en cuanto tal sino la «manera de ser» al actuar como un sujeto obstinado, más precisamente, la manera de estar y ser al momento de hacer. El obstinado se comporta, primariamente, como alguien que es resistente y durativo en el proceso de búsqueda, y ello descansa, secundariamente, en la asociación de dos modalizaciones del hacer, el «querer-hacer que sobrevive al no-poder-hacer»<sup>68</sup>. En estos términos, la performance del programa pasional mismo no engendra por sí sola el modo de ser del sujeto obstinado, todo lo contrario, la performance es regida por este; es así como, ora si el obstinado alcanza el éxito de la empresa propuesto ora si no lo alcanza, sigue *estando* propenso a empecinarse en el logro de los objetivos, e igualmente, pese a que el obstinado «quiera hacer», puede «abandonar su programa y renunciar frente al obstáculo».

Entonces, aquella aspectualidad resistente y durativa, que se manifiesta en el nivel superficial del discurso, constituiría el «excedente modal rector» que «rige y patemiza a la competencia modal» de la obstinación, y provendría del nivel de las modulaciones tensivas del devenir, es decir del nivel profundo que constituye los «estilos semióticos»: cursivo, puntualizante y abriente.

*«(...) en la obstinación, el poder-no-estar-ser o el no-poder-estar-ser descansan en un estilo semiótico «cursivo», en el que el sujeto modal se limita a acompañar el despliegue de acontecimientos; con el saber-no estar-ser, el sujeto modal detiene el curso de los acontecimientos*

68 — *La semiótica...*: p. 59.

(puntualizante); es en ese momento cuando interviene otro estilo, el del querer, con el que el sujeto modal despliega de nuevo el acontecimiento como devenir (abriente)»<sup>69</sup>.

Es por lo anterior, que la obstinación no se articula de acuerdo a la performance de su hacer, sino según un principio de ordenamiento modal del estar-ser, que no es más que el excedente modal rector originado proveniente del nivel de las modulaciones del devenir, un devenir que permanece abierto, conducente a los estilos semióticos, y cuyo ordenamiento sería el «dispositivo modal» característico y definitorio de la obstinación como pasión-efecto de sentido:

«/poder-no-estar-ser, saber-no-estar-ser, querer-estar-ser/»<sup>70</sup>.

Ahora bien, la aspectualización resistente y durativa, manifestada en la superficie del discurso, es una característica central en la competencia pasional de todo sujeto obstinado, pero existe otra característica, más pasional aún, en dicha competencia, la cual es el «simulacro existencial». Las modalizaciones del estar-ser –descansadas, a su vez, en las del hacer, como ya se señaló–, se proyectan en el interior del sujeto mismo, en los simulacros reflexivos, escenificando la apariencia no de aquel que «quiere hacer» sino de aquel que «quiere ser el que hace»<sup>71</sup>. En el caso del obstinado, existe un *saber anticipado* sobre la proximidad del fracaso, sin embargo, anida en el interior, también, la consciencia sobre la posibilidad de tener éxito: el obstinado *acaricia* las posibilidades, por inconcebibles que puedan parecer para los observadores externos, sueña con ellas, las contempla, se proto-realiza en germen, tiene una creencia<sup>72</sup> y por ello persiste. El simulacro es la representación ficticia hacia la que se tiende, así pues, el sujeto obstinado se sueña realizando el deseo, conjuntándose con el objeto de valor, para lo cual debe resistir durativamente aferrándose a su voluntad que jalona todos los procesos de lucha, que en cierta manera equivale a asirse a una consciencia positiva, a la fiducia que hace que lo improbable parezca probable o que lo imposible parezca posible.

69 – *La semiótica...*: p. 71.

70 – *La semiótica...*: p. 63.

71 – *La semiótica...*: p. 61.

72 – Que apelaría a la modalidad del «creer», como se verá más adelante; se trataría, para poner un ejemplo tomado de los usos sociales populares, del cumplimiento del refrán «querer es poder», pues quien quiere decididamente algo y se pone en pos de ello, pese a lo que sea, en el fondo cree ciegamente que lo puede lograr («enceguecimiento axiológico del sujeto»): p. 104.

Por esa razón, el sujeto obstinado, orientado por el simulacro, prevería el éxito de su empresa a partir de la adquisición de las competencias necesarias para vencer los obstáculos; lo que equivale a decir, que la realización en la que el sujeto obstinado se representa y hacia la que tiende, la conjunción con el éxito (la victoria del sujeto volitivo), presupondría *un (intenso) programa de persistencia*; así pues, la imagen moldeada con el sueño de alcanzar el logro de los objetivos *motiva* al obstinado a vencer las adversidades persistiendo, configurando en su interior un espíritu entusiasta que lo invita a *continuar* tenazmente, aferrado a una *verdad* que se resiste a soltar y que está dispuesto a decir en voz alta<sup>73</sup>, una verdad que, dicho sea de paso, resemantiza el mundo, gracias a su entrada en tanto ser humano significador.

Por otro lado, pero en el mismo escenario, desde la perspectiva de un observador exterior, los esfuerzos del obstinado son provisional o totalmente inútiles<sup>74</sup>, no obstante, si bien su presencia es fundamental en el juicio de valor moralizante, que reconoce la intensidad excesiva del esfuerzo, para el obstinado ese juicio es irrelevante, sobre todo por la naturaleza intensamente negadora de esta pasión, que desoye toda oposición que se atravesase en la ruta trazada; el obstinado sabe de los obstáculos más que nadie, es sensible a ellos, es un sujeto apasionado pero lúcido, o como señalaría Greimas: «*es empecinado porque es lúcido*»<sup>75</sup>.

De manera autónoma, entonces, el sujeto obstinado sabe que el objeto vertido de valor se le escapa, y por eso continúa, más allá del punto de vista del observador; él debe desdoblarse en la autoconsciencia, viéndose a sí mismo en dos horizontes, primero, como «sujeto de estado efectivamente disjunto»<sup>76</sup>, y, segundo, como sujeto de estado posiblemente conjunto: volcado en *el otro de sí mismo*, el obstinado se mira desde allá, apareciendo como un ser ya instanciado en el mundo actual donde la conjunción parece inconcebible o, a lo sumo, improbable, y donde reina la disjunción, entonces, decide contradecir ese estado de cosas del mundo efectivo superándolo en el que sería el mejor de los mundos posibles, un mundo donde su empresa es probable y por

73 — *La semiótica...*: p. 18.

74 — *La semiótica...*: p. 63.

75 — *La semiótica...*: p. 65. Esta cuestión invita a problematizar la noción de la modernidad temprana occidental, de que todo sujeto apasionado es irracional, o que, al menos, tendía a desvincular los sentimientos, la imaginación y las emociones respecto de un comportamiento razonable o lógico.

76 — *La semiótica...*: p. 54.

ello concebible. Mientras el observador moral sitúa al sujeto apasionado sobre el «eje del ser», sobre los enunciados de junción efectivamente verificados, para desvirtuar aquel modo de ser como un mero «parecer», por su parte, el obstinado invierte el orden de apreciación y considera el eje de su «trayectoria existencial» como el horizonte auténtico del ser, transfigurando los modos de existencia efectivamente verificados, los enunciados de junción efectivos del discurso de acogida, en llanas evanescencias, sólidos evaporados por la existencia de los simulacros, que devienen en verdaderos «proyectos vigentes», siempre realizables.

### **4.1.3.** **UNA MODULACIÓN** **COMUNITARIA**

– Si bien la obstinación es una pasión referida a la búsqueda y logro de los objetivos trazados por un individuo, no significa que la comunidad no esté vinculada al proceso de junción del obstinado, a través del objeto de valor, pues la sociedad se encarga de recordar la viabilidad de los procesos de junción con los objetos. Más allá de las propiedades sintácticas de los objetos, sean partitivos, obstaculizados, no deseables, etc., la sociedad recupera para el obstinado la regulación del deseo por medio de la normalización de las axiologías, moralizando la sobrecarga de los objetos a partir de la escala de intensidad y la demarcación de los umbrales propuestos. El sujeto obstinado pone demasiado empeño en su deseo de junción debido a que vierte demasiadas cargas modales en los objetos perseguidos, por lo cual, la pasión termina modalizando propiamente a la junción y no a los objetos, ante lo cual la comunidad interviene para controlar el exceso de intensidad – resistente y durativa– que desatiende la circulación de los argumentos razonables y la lógica de las demostraciones: puesto que al mundo le correspondería un horizonte de realizabilidad, el deber de los observadores externos es insertar el discurso pasional a los discursos de acogida del mundo natural, a la vida misma y su devenir normal, actualizando con ello un contrato social en el que la comunidad se rija por la relación factible entre lo deseable y lo perfectible.

Básicamente, la comunidad ve al obstinado como un sujeto que intensificando excesivamente su búsqueda se pone en riesgo a sí mismo y a la sociedad, por ello ajusta la pasión a un discurso de llegada regularizador y moralizante que busque controlar la intensidad a un nivel de deseo medido, esto es la perseverancia y la disciplina normal.

Lo anterior hace recordar algo previamente señalado, que el parasinónimo de la terquedad está próximo a la obstinación, porque tiende a anular la circulación de las ideas, haciendo vivir al sujeto apasionado en un mundo casi cerrado, de ideas fijas. La obstinación es una especie de aniquilación del otro a nombre de la propia voluntad. El sujeto apasionado primero sigue el curso de las acciones, luego las detiene para tomar consciencia de ellas, es decir de la realidad, y finalmente abre un nuevo curso –reabre el devenir–, encabalgado sobre el anterior, es decir que traslapa sobre ese primer curso otro nuevo, construyendo un mundo imaginario que se inserta sobre aquel discurso de acogida para montar un discurso meramente pasional, y así, simultáneamente, crea el simulacro de un Yo desmedido que habita en ese mundo casi desolado, donde solo están él y su perfección<sup>77</sup>: la fuerza de una voluntad dinámica y resistente, continuativa y permanente, «que hará todo para lograr el éxito de la empresa», que en últimas equivaldrá a la «victoria del sujeto volitivo»<sup>78</sup>. En este simulacro de la perfección buscada y lograda, donde yace en el fundamento la adversidad y la consciencia de ella, quien se obstina se aparta por un momento de la sociedad, poniendo entre paréntesis lo imposible, lo improbable o lo inconcebible del estado de cosas del mundo y, sobretodo, desoyendo a las otras voces para escuchar sólo la suya, su verdad, que, además, la dice en voz alta, aniquilando el derredor (!), haciendo escuchar su grito en la superficie del discurso de acogida, con lo cual hace emerger, desde ese mundo nuevo, algo que lo antecedía desde el fundamento, el «sentir mínimo» atenazante, pero que solo se revela en la crisis, en los momentos en que se pone a prueba la tenacidad de los hombres, porque básicamente sólo sabemos de alguien obstinado en el *pese a*....

#### 4.1.4. LOS PARASINÓNIMOS

##### *La conjunción excesiva*

- *La tenacidad: el principio subyacente a la pertinacia y la porfía a partir de la categoría de la identidad* —

En la medida en que ser «pertinaz» significa la «tenacidad en mantener una opinión, una doctrina o la resolución que se ha tomado», e igualmente, «gran duración o persistencia,» podría decirse que todo esto equivale a «mantenerse

77 — A. J. Greimas, *De la imperfección*, FCE, Puebla, 1987.

78 — *La semiótica*...: p. 65.

tenaz, persistente y durativamente», lo cual, a su vez, indicaría que tal mantenimiento es inmoderado o moralmente excesivo, y que suele ser con miras a alcanzar el éxito de una empresa trazada.

Por otro lado, si «porfía», significa «importunar repetidamente con el fin de conseguir un propósito» e «intentar con tenacidad el logro de algo para lo que se encuentra resistencia», entonces, su idea, generada desde los modos de importunar y de intentar, coincide con el sentido general de pertinaz, consistente en *mantenerse tenazmente* con respecto a una imagen fin, que, en últimas, no es más que la descripción del programa de «la persistencia con miras a la victoria del sujeto volitivo», de la que ya se ha hablado previamente.

La pertinacia y la porfía constituyen, así pues, la *voluntad tenaz* de per-seguir el éxito de una empresa, de con-seguir el objeto de valor que se le escapa al sujeto obstinado; pero, ¿de qué naturaleza son estos objetos tenazmente buscados? Aunque, especulativamente, el obstinado podría desear casi que cualquier elemento del «infierno de cosas» existente<sup>79</sup>, incluyendo los objetos no deseables socialmente (la muerte, la soledad, el rechazo, el dolor físico, la pobreza), en términos prácticos, él está poderosamente inclinado hacia los objetos deseables (la vivienda, la familia, el empleo, el conocimiento, la paz, la Eternidad), pues, aunque su sentimiento de búsqueda es demasiado amplio, se orienta principalmente hacia objetos «en situación comprometida» u «obstaculizados», que suelen ser de alto valor social. La propiedad de estos objetos, consistente en ser deseables socialmente pero obstaculizados por alguna contrafuerza, es «la forma sintáctica de los objetos» de la obstinación, la cual se proyecta modalizando la junción del sujeto apasionado, lo que se conoce como «la modalización de la junción».

Con todo, si bien los reticentes objetos deseados por el obstinado pueden ser considerados deseables-necesarios o deseables-útiles para una sociedad determinada, como la vivienda, la ciencia, la paz, la Eternidad, etc., el obstinado los recarga demasiado, lo cual puede identificarse por su desmesurado entusiasmo que no conoce límites. Debido a esta tenacidad por alcanzarlos, los transubstancia en *objetos deseables-apremiantes* pero de una manera exacerbada, otorgando un modo de existencia inestable en ellos: los objetos pueden empezar pareciendo útiles o muy necesarios pero luego el obstinado los transubstancia en

| 79 – La semiótica...: p.116.

*objetos-apremiantes-hasta-la-muerte*, si bien él no se automoraliza negativamente en el proceso.

Como podrá notarse paulatinamente, el sujeto obstinado se torna más entusiasta a raíz de las dificultades, y por esta razón, tal vez sea el sujeto de búsqueda apasionada y contradictoria por antonomasia, donde la naturaleza de los objetos de búsqueda llega a ser menos interesante que el proceso titánico por *per-seguirlos* y *con-seguirlos* (*conjunción*). En este orden de ideas, lo que hace al obstinado no son las propiedades semánticas de los objetos, qué cosas sean una casa, un puente, una parroquia, la educación, el exilio, la Eternidad, etc. no importa, ni incluso sus propiedades sintácticas, la reticencia que hurta el objeto al sujeto, sino la modalización de la junción misma, sobre la que se proyecta dicha reticencia objetual y que aparece de una intensidad enorme, consistente en un proceso de junción pertinaz y porfiado, en una palabra, *tenaz*.

Tres definiciones extrasemióticas podrían ayudar a avanzar harto en la delimitación del semema correspondiente a la tenacidad, como principio categórico de la pasión de la obstinación. Primero, desde el punto de vista psicológico:

*«Se denomina tenacidad a la capacidad de mantenerse firme en un proyecto a pesar de las dificultades que puedan presentarse. (...) La tenacidad puede ser de gran utilidad en distintas circunstancias de la vida, en particular cuando los resultados obtenidos distan de ser los buscados. La tenacidad corresponde a la actitud de firmeza en el carácter y en la decisión, (...) y para lograrla se deben tener claros los objetivos y el motivo por el cual se desean alcanzarlos. Además debe considerarse cuales son los recursos propios y cuales pueden recibirse de los demás. Finalmente, se debe intentar alcanzar el objetivo, incansablemente, sin cejar jamás. La tenacidad puede sin lugar a dudas mejorarse y es lógico cultivarla para lograr perseverancia en las distintas decisiones que se toman en la vida»<sup>80</sup>.*

Desde la perspectiva general de la ingeniería de los materiales, particularmente la mineralogía, la tenacidad es:

*«la resistencia que un mineral opone a ser roto, molido, doblado o desgarrado».*

| 80 — <https://www.definicion.mx/tenacidad/>.

Básicamente, los minerales ponen a prueba su resistencia y durabilidad a partir de las siguientes propiedades:

*«Fragilidad: un mineral que fácilmente se rompe o reduce a polvo; maleabilidad: un mineral puede ser conformado en hojas delgadas por percusión; séctilidad: un mineral que puede cortarse en virutas delgadas con un cuchillo; ductilidad: un mineral al que se le puede estirar en forma de hilo; flexibilidad: un mineral que puede ser doblado pero que no recupera su forma original una vez que termina la presión que lo deformaba; y, finalmente, elasticidad: un mineral que recobra su forma primitiva al cesar la fuerza que lo ha deformado»<sup>81</sup>.*

De lo anterior, pueden extraerse dos cuestiones centrales: uno, la tenacidad apunta al hecho de persistir *a raíz de* las adversidades y *contra* ellas mismas, manteniendo el temple del sujeto obstinado enfocado en la victoria, sin abandonar o renunciar, bajo ningún pretexto, ni a la ruta trazada ni a los fines, se diría que es un espíritu decididamente teleológico, y dos, que la perspectiva psicológica parece desmoralizar un poco el semema de tenacidad, menoscabando en la peyoración y aproximarlos hacia la zona baja del umbral, cerca de la mesura, es decir, el ámbito de la perseverancia, el esmero y la diligencia. Al respecto, podría adelantarse que la tenacidad de la obstinación viene determinada por la desmesura en la modalización de la junción sobre la que se imponen y se proyectan los objetos deseables-comprometidos, lo cual implica que el ahínco del obstinado excedería la junción medida con los objetos de valor, considerados como deseables para una sociedad determinada.

En síntesis, el principio pasional subyacente idéntico que se ha encontrado en diversos parasinónimos de la obstinación, como la pertinacia y la porfía –entre otros, no mencionados aquí, como el empecinamiento y la insistencia–, en la lengua española, es la «tenacidad»; igualmente se podría agregar, que desde su exceso se pueden contradecir las leyes naturales y las leyes civiles, transgredirlas: el obstinado es propenso a no escuchar el clamor social por su voluntad individual que tiende a desoír y a desatender el derredor con miras a alcanzar el objetivo, su iniciativa estriba en desafiar la normativa, en poner en riesgo el equilibrio social y natural del mundo o, simplemente, el *statu quo* de las cosas tal como están, más allá de los juicios morales externos, ya que él es

| 81 – [www.geologiadese.govia.info/ASAM/propiedades2.html](http://www.geologiadese.govia.info/ASAM/propiedades2.html).

autónomamente consciente de los obstáculos o del fracaso inminente; independientemente de la nobleza o no de sus actos, el obstinado persiste tenazmente porque lo que está en juego es el poder de la voluntad con ansias de victoria, que solo se escucha a sí misma, razón por la cual, el sujeto obstinado puede ponerse en riesgo a sí mismo y a los demás con tal de alcanzar su meta; y como el espectro de cosas por desear es tan amplio, cualquiera de ellas puede ser de circulación social, se presenta el problema de la «normatividad general del mundo», no solo la ley cívica sino también las leyes naturales o los principios de lo razonable y lo lógico: *en la experiencia interpretativa del mundo que asume el obstinado, lo que resulta ser trabado es lo hermenéuticamente concebible, razonable y lógico, en el horizonte óntico del mundo humano.*

### *La conjunción mesurada*

• *La perseverancia* — La perseverancia (voz latina que indica «austeridad o gravedad de principio a fin») es el valor positivo de «mantenerse constante en la prosecución de lo comenzado, en una actitud o en una opinión», y «durar permanentemente o por largo tiempo»<sup>82</sup>, lo cual ubicaría este lexema muy cerca de la obstinación, sin embargo, esta última se distingue porque es una forma excesiva de perseverar tras los fines buscados; se recuerda que lo característico del programa pasional del obstinado radica en la muestra desmesurada de tenacidad, e igualmente, que el examen de la obstinación dejaba ver algunos rastros de terquedad, un tipo de comportamiento simple cuyo simulacro consistía en permanecer irreductible respecto del derredor. Todo esto quiere decir, que la perseverancia se sitúa fuera del umbral peyorativo, más acá del juicio negativo moralizante, ya que más que la rebaja en la intensidad de la búsqueda de los objetos de valor, o la sobrecarga semántica de estos, lo que importa para este comportamiento —taxonomizado culturalmente como una virtud— es la conservación de unos mínimos fundamentales que merece todo ser humano, en tanto elementos constitutivos de su dignidad, alta autoestima y autocontrol, además de las consecuencias prácticas que impone un comportamiento respetuoso del orden social, al no poner en riesgo ni al sujeto de búsqueda ni a otros de su especie, incluso al mundo natural en general.

El sujeto perseverante, como el obstinado, pondrá tesón en el logro de sus objetivos, desarrollará un programa de persistencia, será lúcido

| 82 — Del.rae.es.

respecto de los obstáculos que hagan ver comprometida la empresa y la reticencia de los objetos de valor, lo cual metamorfoseará su querer en una voluntad aspectual resistente y durativa, reiniciará el programa de búsqueda cada vez que sea necesario, empero, con todo, tendrá la consciencia clara sobre la finitud que enraíza en su programa de búsqueda, este es otro tipo de experiencia hermenéutica, la experiencia que hace ver cuándo renunciar frente a los obstáculos y abandonar el programa, dicho de otra manera, cuándo proseguir o cuándo ceder.

• *El esmero o la diligencia* — Según el diccionario de la RAE, el esmero significa poner «sumo cuidado y atención diligente en hacer las cosas con perfección» y «obrar con acierto y lucimiento», mientras que la diligencia es la actitud de ser «cuidadoso, exacto y activo»; y si se observa la raíz etimológica del lexema «diligens», donde *dis-* corresponde a «separadamente» y *legere-* a «elegir», se sobreentiende que un sujeto diligente es quien «elige separadamente, ama especialmente, pone pasión y premura en hacer las cosas» o, simplemente, quien «tiende con amor y celo a algo o alguien»<sup>83</sup>. Un primer examen de estos dos roles reconoce una relación de reciprocidad, el uno incluye al otro y viceversa, pero un segundo examen, percibe el aroma sensibilizante que traspasa el étimo de la diligencia; al mencionar conceptos como el amor, el celo y la pasión generalizada, y al dejar entrever indistintos objetos de valor que bien pueden ser una persona o una cosa, incita a leer este rol temático en clave negativa, ya que parece alcanzar el umbral de la moralización peyorativa, empero los sustantivos «cuidado», «atento», «premura», «perfección» y «lúcido», atenúan la valoración del juicio moralizante, manteniendo al lexema por debajo de la sensibilización y normalizándolo dentro de las culturas actuales. La diligencia y el esmero comprenden una manera de obrar o tender hacia las cosas, que demanda una clase de habilidad práctica ejemplar, deseada por gran parte de la humanidad, de modo que sus performances están modalizadas por un *deber* que las traduce en un deber-hacer las cosas –remitiendo, desde luego, a un saber-estar-ser del sujeto diligente o esmerado–, así pues, estos roles consisten en un deber (útil) que regiría al querer-hacer y al saber-hacer, razón por la cual sus competencias están normalizadas, y no son pasionales: la diligencia y el esmero, evaluados positivamente desde diferentes escenarios discursivos como el hogar, los deportes, el arte y, principalmente, el trabajo, son competencias que no están exigidas por una imagen fin que mostraría la

*ostensión* en los procesos de búsqueda sino por una imagen socialmente aceptada e, incluso, deseada, diferente al rol patémico de la obstinación, materializado en las competencias pasionales de quien quiere ser el que hace o ser como aquel que hace, el cual busca fulgurar ópticamente a través del hacer y, así, compactarse en la plenitud de ser alguien, de ser absolutamente de un modo y nunca de otro, escenificando esto desde una consciencia-para-sí y una consciencia-para-el-mundo, brillando en un estado de ánimo ostentoso que supera el estado de cosas del mundo.

En la consciencia del esmerado y el diligente existe, desde luego, un querer hacer las cosas, pero lo determinante es la manera de hacerlas, esto es, hacerlas con premura y perfección, y ello parece estar jalonado por una obligación moral que reclama más que el logro de los objetivos a toda costa la perfección en la práctica, en este sentido, este deber-estar-ser meticuloso y concentrado, puntualizante, proyecta sobre sus objetos de valor una zona de respeto, revelando con ello el carácter colectivo de los objetos y la normativa social que regula la manera de acceder a ellos, con lo cual habría que acotar que la modalización de los deberes de estos dos roles temáticos serían modalizaciones axiológicas del objeto e imputables a la colectividad en la que el sujeto individual se reconoce.

Contrariamente, en el obstinado, el saber de las dificultades transforma su querer en un querer resistente y durativo que se empeña en lograr a toda costa la victoria, fortaleciendo su voluntad con las adversidades, exacerbando por momentos tanto su tenacidad que lo tornan –ambiguamente– ante el observador social como alguien «terco»; en estos términos, lo que eleva al obstinado al nivel negativo de la moralización es precisamente su desconocimiento del «sistema de regulación social de los deseos (...)»<sup>84</sup>, no porque su fin sea, por ejemplo, robar o ser avaro, sino porque se esfuerza tenazmente en alcanzar lo que cree que le pertenece desde el fundamento, lo que él considera que siempre ha sido suyo, *el mundo*, por ello soslaya lo concebible y puede llegar a obviar todo aparato lógico de construcción social, con el fin de conjuntarse con su empresa trazada, arriesgándose a sí mismo y a otros, en un simulacro privado que efectiviza el mejor de los mundos posibles, imaginado virtualmente pero realizable, casi realizado. Sintetizando, el querer del obstinado modaliza el alto grado de intensidad con el que busca relacionarse personalmente con los objetos, o sea la junción, por

84 — *La semiótica...*: p. 116.

eso se le imputa a él y no a la colectividad, ya que «afirma su autonomía frente a la regla colectiva», levantando la voz por encima de todos<sup>85</sup>.

### *La no disjunción excesiva*

• *La terquedad, la testarudez* — La terquedad es la cualidad de alguien irreductible, pero también se dice de algo o alguien que «es más difícil de labrar que lo ordinario en su clase»<sup>86</sup>, y, etimológicamente, puede tener varios orígenes, puede provenir del latín *tescum*, que indica «lugar agreste o desértico» (según Corominas), del latín *altercari*, que es contener y porfiar (según Covarrubias), o del griego *θηριακός* (*theriakós*), que designa «animal salvaje» (según Pianigiani). El lexema muestra el exceso del sentido pasional en la «dificultad» que existe tanto para fragmentar como para retirar la aspereza o resequedad de alguien, lo que implicaría una postura compacta que no permite que broten ideas a partir de su relación con algo que lo fertilice.

La testarudez designa alguien aferrado a un propósito o idea; según su étimo, proviene inmediatamente de las lenguas romances y significa, por un lado, *testa* o *cabeza*, y por otro, «rudo», persona áspera que le cuesta percibir o aprender, lo que equivale a una persona cabeza-dura; aquí el discurso lexicográfico expone la moralización, otra vez, a partir de la «dificultad» para desligar a alguien respecto a sus ideas y hacer que emanen nuevos órdenes conceptuales y comportamentales a raíz de la integración con lo exógeno.

Existe una diferencia relevante entre la obstinación y la terquedad que es necesario señalar ya, y que el diccionario de la RAE y otros en lengua castellana no han considerado, los cuales, más bien, han homologado sus sentidos al definir la obstinación como mera terquedad: si bien el primer examen mostró que la pertinacia, la porfía y la terquedad eran lexemas parasinónimos que ayudaban a extender el significado de la obstinación, adelantando en su comprensión, una evaluación actual y profunda de la terquedad, circunscribe una definición que se aleja del efecto de sentido pasional propio de la obstinación. La acepción psicológica del comportamiento de una persona terca, si bien lo relaciona indistintamente con el obstinante, coadyuva a comprender la distancia que separa a uno y otro a partir de una imagen fin que delinea en el fondo la tipicidad del terco; veamos:

85 — *La semiótica...*: p. 63.

86 — Del.rae.es.

*«Las personas perseverantes que tienen las ideas claras y saben lo que quieren suelen ser muy admiradas y conseguir prácticamente todo lo que se proponen, pero ¿Qué pasa cuando nos obcecamos con la misma idea, cuando queremos tener siempre la razón, cuando no somos capaces de escuchar los consejos y advertencias de los seres que tenemos a nuestro alrededor? Es entonces cuando nuestra obstinación se convierte en una cárcel y nuestro ego, en los barrotes, (...) la fortaleza nace de la capacidad de adaptarnos y la obstinación del miedo al cambio y el ego desmedido. Los obstinados de carácter tratan de vencer su miedo luchando con los otros, pero no son conscientes de que el poder que creen tener, su terquedad, es en realidad debilidad disfrazada de fuerza. (...) Hay personas que temen mostrarse a sí mismas porque se sienten vulnerables y se refugian detrás de su ego cerrándose a cal y canto al mundo exterior. Ese muro les impide conectar con los otros y con la demanda del momento. Así en su afán por proteger su mundo interior dejan de empatizar y congeniar con los otros y las relaciones personales se resienten mucho»<sup>87</sup>.*

Si bien esta explicación psicológica también cruza los lexemas de la obstinación y la terquedad en el mismo umbral moralizante peyorativo, salvando la fortaleza de la perseverancia, con todo, termina delineando el estar-ser típico del sujeto terco, un sujeto que se representa en y tiende hacia la imagen fin de un estar disjunto del prójimo porque este constituye la caída de las barreras que han edificado su «yo» de espaldas al mundo, se trata de un ser que no quiere autodescubrirse ni ser descubierto y que siente temor a autoreconocerse como humanidad limitada por medio de los otros, por eso decidió relacionarse socialmente a través de la apatía y la discordia, entablando muchas veces luchas a partir de empresas insignificantes; contrariamente, el obstinado se representa en un simulacro en el que se conjunta con el éxito de su empresa, por demás comprometida; este sujeto modal no se retrae, lo que huye es el objeto reticente, recargado demasiado modalmente, su único temor es el de que se le escape, por esto, en la consciencia del obstinado alberga una especie de esperanza, pues es en ese saber que se enraíza su único miedo: la posibilidad del fracaso.

La terquedad y la testarudez corresponden a maneras de estar-ser ásperas, pertrechadas de sus propias ideas, que les cuesta aprehender o percibir la realidad «objetivamente» por el exceso de *ipseidad* y la negación de la intersubjetividad, develando un temor a la vulnerabilidad; de

87 — [Lamenteesmaravillosa.com/](http://Lamenteesmaravillosa.com/) Bárbara Lorenzana Pérez.

todo esto, solo la dureza de ánimo deja rastros en el modo de estar-ser del sujeto obstinado, quien en muchas ocasiones, con el fin de alcanzar el logro de sus objetivos, desatiende no solo el estado de cosas del mundo sino también a la sociedad que se lo recuerda, ya que solo así, desoyendo el derredor y tornándolo en puro ruido que lo desorienta de su norte, puede mantenerse en su «disposición a proseguir en la ruta trazada de antemano»<sup>88</sup>, que no es más que una iniciativa de otorgar significado al mundo, señorear semióticamente sobre él; el obstinado, en últimas, no tiene por fin el puro resistir y durar ante las adversidades sino la realización de su voluntad victoriosa, pues ella es la competencia aspectualizada que no lo deja fracturarse o suprimirse, reducirse, que transforma el componente modal de su *querer* en un *querer resistente y durativo*, en una palabra: tenaz.

La interpretación del mundo que cabe para el obstinado es que lo deseable debe vincular todos los esfuerzos humanos o sobrehumanos, desafiando la normatividad o la misma lógica, lo concebible, en un acto de transformación supremo, resistente y durativo, donde lo que importa es la victoria de la voluntad, no las limitaciones ni el saber del fracaso, se trata de una búsqueda lúcida, consciente, pero sin condiciones, sin posibilidad de renuncia o abandono, porque el mundo y todo lo que cabe semióticamente en él está para ser perseguido y conseguido, a expensas de lo que sea, incluso la muerte, porque básicamente, en el simulacro del obstinado, cualquier estado de cosas del mundo que desee le pertenece, está arraigado en él desde el fundamento; en realidad, la disjunción y la no conjunción no son opciones, pues el obstinado está antecedido por la conjunción con el objeto de valor, por la modalización de esa conjunción, en otras palabras, para su imaginario, lo que ocurre en el proceso conflictivo de oposición y búsqueda es el acto mismo de recuperación de lo que siempre le ha pertenecido y que se le ha hurtado, y es este el sentido que quiere gritar, la búsqueda presente de un acontecimiento pasado: la búsqueda de lo que fue suyo, el mundo.

### *La no disjunción medida*

- *La convicción, ser consecuente*

*yla tolerancia* — Los excesos pasionales de la terquedad y la testarudez aparecen atenuados en el convencimiento y la consecuencialidad, y principalmente en el lexema de la tolerancia; las definiciones del diccionario revelan, en la escala de la intensidad moralizante, un registro medurado

| 88 — *La semiótica...*: p. 60.

en estos tres comportamientos. Para empezar, existe una gran proximidad entre un sujeto convencido y otro consecuente, lo cual se debe a la valoración positiva que existe sobre la adquisición y mantenimiento de principios que son reconocidos por la humanidad, que, guardando las diferencias sociotaxonómicas, fundamentan aparatos conceptuales normalizados para cualquier sociedad: un sujeto convencido es, según la etimología, aquel que vence probando un razonamiento a partir de unos principios, o está «fuertemente adherido a una idea religiosa, ética o política», y «ser consecuente» se dice de alguien que «obra de acuerdo con sus principios»<sup>89</sup>; por otro lado, si bien la tolerancia es una actitud de permanencia en las ideas o creencias, es también de renuncia, lo cual es un movimiento que antes no había aparecido pero que devela una manifestación de la medida en la actitud de reconocer las diferencias y de escuchar a otros; tolerancia viene del étimo *tolerare* que significa soportar o aguantar, pero el diccionario acerca el lexema hacia la medida al connotar los siguientes sememas: «llevar con paciencia», «permitir algo que no se tiene por lícito, sin aprobarlo expresamente» y «respetar las ideas, creencias o prácticas de los demás cuando son diferentes o contrarias a las propias»<sup>90</sup>.

Se reconoce en la tolerancia, pues, una primera instancia, seguida del étimo, que apunta a la capacidad de *soportar* la pluralidad de las ideas, preferencias y formas de vida ajenas, es una manera de restringirse forzosamente a nombre de la alteridad o de ser transigente con la diversidad de perspectivas, y esto, no es más que una autoafirmación de las convicciones, que aun no cediendo a sus principios, cede un poco; y una segunda instancia, cercana al tono permisivo del diccionario, designaría un *afán* por «reconocer las diferencias y comprender la diversidad del otro»<sup>91</sup>, lo cual, simplificando, es una manera de ceder, sin ceder demasiado (lo que algunos psicólogos llamarían la *aceptación* descargada de prejuicios). La primera instancia tiene un valor más restrictivo, respetuoso de la integridad y la estabilidad individuales, y correspondería a la no disjunción del sujeto respecto de sus creencias o principios, y la segunda un valor más permisivo, más flexible, y por ello respetuoso de la diversidad social, que correspondería a la disjunción del sujeto respecto de sus propios principios; en cualquiera de las dos instancias, ubicadas en posiciones inestables dentro del cuadrado semiótico, se identifica la

89 — Del.rae.es

90 — Del.rae.es

91 — Salvador Cabedo Manuel, *Filosofía y cultura de la tolerancia*, FCE, Madrid, 2010, p. 201.

irrupción de la regla colectiva frente a la afirmación de la autonomía del sujeto individual<sup>92</sup>.

La convicción, ser consecuente y la tolerancia corresponden a dispositivos particulares que la moralización reconoce como estereotipos sociales no sensibilizados, es decir que no son disposiciones pasionales dentro de las taxonomías culturales actuales, lo cual no significa que no tengan un rol temático y las competencias y performances correspondientes, sino que carecen del excedente modal necesario para constituirse como pasiones-efectos de sentido.

En otras palabras, los roles temáticos de estos tres dispositivos presentan una dinámica sintáctica interna que los registra en el uso social de los campos discursivos, idiolectales y sociolectales, como normalizados, esto es, como comportamientos autorizados por las clasificaciones connotativas de las culturas, y no alcanzan, dentro de la escala de intensidad del juicio moralizante, a sobrepasar el umbral de la medida, quedándose por debajo de los dispositivos modales de la obstinación y la terquedad, reconocidos en el uso como disposiciones pasionales. Así, estos tres dispositivos, registrados dentro del nivel de la medida, vinculan competencias normalizadas que constituyen haceres «repetidos y aprendidos» que son calificados positivamente, mientras que la obstinación y la terquedad desarrollan programas competentes que proponen haceres excesivos debido a una imagen fin apasionada.

En la convicción, la consecuencialidad y la tolerancia existe un *deber-estar-ser*, una *necesidad esencial* por mantenerse fiel a los principios con el fin de ser integral o estable, en cambio, la obstinación es un *querer-estar-ser*, una *voluntad excesiva* orientada hacia la victoria pese a las adversidades, un tipo de conjunción que explica todo su simulacro. Básicamente, desde la perspectiva del nivel tensivo-fórico, podría ilustrarse que aquellos tres roles temáticos, y muy especialmente los dos primeros, desarrollan programas competentes de suspensión del devenir, donde se detiene el curso de las acciones y las ideas externas para conservar lo ya establecido desde dentro, en una suerte de puntualización del estado de cosas del mundo, mientras que la competencia del obstinado reabre el curso del devenir manteniéndolo abierto para futuras transformaciones, guiadas por la dificultad de alcanzar el objeto de valor y finalizadas con el logro de los objetivos. El obstinado está determinado por la transformación del *querer-estar-ser* en un querer de temple resistente y

| 92 – *La semiótica...*: p. 63.

durativo, es decir, un querer dotado de una aspectualidad derivada de la posibilidad del fracaso y de la consciencia de esta posibilidad aterradora, ya que es a raíz del *poder-no-estar-ser* y del *saber-no-estar-ser* que deviene, por contradicción y presuposición, el querer que abre de nuevo el curso del devenir, este es su estilo semiótico, seguir el curso con la mirada, detenerlo y reorientarlo con otro cauce y mayor vigor. Para precisar mejor la distinción, la necesidad de integridad y estabilidad mantiene a los tres roles temáticos en reposo, mientras la lucidez del obstinado, el saber del fracaso, lo transforma en un sujeto voluntarioso *que hará todo* por su imagen fin, resistiéndose a las adversidades, dando continuidad al devenir, pero es este temple de ánimo excesivamente resuelto, dotado de sensibilización o perfume tímico, el que distingue al rol patémico de la obstinación de los tres roles temáticos.

Por último, mientras el *deber-estar-ser* puntualizante de los tres roles temáticos modaliza positivamente a sus objetos de valor, como los principios o creencias que toda persona debe adquirir y conservar, y que delinear a un sujeto integral, estable y constante, aceptado socialmente porque no vacila, porque tiene unos pilares que sostienen sus comportamientos y acciones, más allá de las dinámicas cambiantes de la vida, por otra parte, en la obstinación es la «fuerza cohesiva» e incoativa entre el *saber-no-estar-ser* y el *querer-estar-ser* la que orienta la búsqueda y hace perseverar, dibujando el lugar de los objetos de valor deseados, la «obstaculización» o la «reticencia»<sup>93</sup>, pero, principalmente, modalizando la junción del obstinado más allá de los objetos mismos, al superar sus propiedades sintácticas y semánticas.

#### 4.1.5. LOS ANTÓNIMOS

##### *La disjunción excesiva*

• *La resignación* — La resignación significa «entrega voluntaria que alguien hace de sí poniéndose en las manos y voluntad de otra persona», la «renuncia de un beneficio eclesiástico» o la «conformidad, tolerancia y paciencia en las adversidades»<sup>94</sup>. El lexema hace referencia al carácter individual de entrega de un beneficio a otra persona, o a una acción de renuncia respecto a un objeto de valor, abstracto o concreto, debido a los

93 — Como lo que se escapa por el difícil acceso, el compromiso o escases, en otras palabras, el carácter óptico de dificultad: los objetos difíciles.

94 — Del.rae.es

obstáculos encontrados, connotando, además, un sentimiento de dolor por la pérdida. En sujeto resignado comporta un rol patémico en el que estando conjunto con su objeto se disjunta de él, *muy a su pesar*, en una trayectoria existencial que plantea el sueño de un sujeto aferrado, la no disjunción (deseada) con el objeto. Este itinerario pasional no ocurre en el rol temático de la «aceptación», cuyo programa puede ser reconstruido a partir de la performance, normalizada moralmente, y que se basa en afirmar el estado de cosas del mundo, básicamente, porque las cosas son así, esa es su «lógica» o las reglas del juego, primando el modo natural de devenir ópticamente el mundo o las regulaciones sociales que señalan el cauce natural de los acontecimientos, y no la voluntad personal del sujeto; contrariamente, quien se resigna hace valer su individualidad como un «estado de ánimo» superior e «indiferente al modo de existencia efectivo que se asigna al sujeto en el estado de cosas del mundo»<sup>95</sup>; se entrega, es cierto, pero desde el horizonte imaginario que se basa en negar el estado de cosas del mundo.

La resignación no puede ser reconstruida desde el hacer performativo del sujeto resignado, sino desde la competencia pasional propia y definitoria de una pasión-efecto de sentido que exige una modulación clausurante en el devenir del acto de entrega; más precisamente, se trata de la competencia conflictiva de un *sí pero no* que extiende el «no» hasta el infinito, más allá de la duración de la entrega, en una suerte de renuncia al objeto de valor que, a la vez, se niega a esa renuncia, por eso es una entrega dilatada, falsa y «disfórica».

Por otra parte, contrariamente al programa pasional de la obstinación, el examen del lexema de la resignación denota el abandono de unos principios y la renuncia a un programa de búsqueda debido a las adversidades, y este es el carácter afirmativo del resignado, que consiste en dejar las cosas a su suerte en acatamiento a una contrafuerza más poderosa o en beneficio de alguien que puede experimentar euforia por la ganancia; sin embargo, desde la figura de un observador social, quien se resigna, en realidad, no entrega nada, porque permanece aferrado a la empresa que aún busca lograr; asido a unos principios y a una meta contradice la entrega y sufre dilatadamente, al respecto, el beneficiario, si bien recibe materialmente el beneficio no ve el reconocimiento por parte del resignado, quedando como un destinatario realizado y virtualizado a la vez.

• *La rendición* — Partiendo de las diferentes acepciones del verbo «rendir», una persona rendida es un sujeto que se ha «sometido al dominio de alguien», que se siente «vencido por las fuerzas enemigas», que «admite algo, producto de las evidencias», en últimas, que se «entrega»; y si se rodea la definición del lexema vinculando las otras connotaciones, con el fin de ampliar su valor sémico, se encuentra que rendir es, también, «entregarse a Dios», «rendir gracias u obsequios», «hacer honores a la bandera» e incluso el hecho de que el «mastelero se rompa»<sup>96</sup>. Como puede evidenciarse, el núcleo sémico se desdobra manifestando dos roles distintos pero, al parecer, «compatibles» (al menos, en el núcleo sémico), uno patémico y otro temático, pues «rendido» es la condición de alguien que se siente derrotado y por ello abandona el programa de búsqueda entregándose, pero también designa la entrega noble, disciplinada o espiritual ante objetos de valor demasiado altos, como Dios o los símbolos patrios, o remite a situaciones normalizadas por el protocolo social, como los matrimonios y las despedidas. Sendos roles ceden como el mastelero del barco, no obstante, la moralización que acompaña a los dos juicios se bifurca por el criterio social que ilumina peyorativamente al primer rol y positivamente al segundo.

Por contradicción a la persona de férreas convicciones o al testarudo, la pasión del sujeto rendido radica en el simulacro que proyecta la disjunción plena y anticipada: la imagen del «parecer fracasado» durante el programa de búsqueda, previo al resultado, hace ceder antes del juicio de un observador externo que determinaría la derrota o incluso la victoria, más aún, el sujeto apasionado cede a partir de su consciencia autónoma que, al mismo tiempo que sospecha la victoria, decide sellar todas las opciones que apunten a ella o nieguen el hecho que para él es efectivo, que ya perdió frente a los obstáculos y que no hay nada que él, humanamente, pueda hacer. Quien se rinde se somete, se vence o admite, más generalmente, renuncia o abandona, y más ampliamente, cede, porque considera en su imaginario que solo *soltando excesivamente*, cediendo todos los beneficios de antemano, entregándose en plenitud al otro – contradiciendo con ello la no disjunción con el objeto de valor– solo así, se materializa la ausencia de esperanza y se aniquila el miedo a perder, lo cual trae una especie de calma, pues ya no hay nada que perseguir. En suma, el rol patémico se cumple en esta pasión debido a que se burla la duración normal de un programa de búsqueda que plantea obstáculos

regulados, y que demanda seguir hasta el final, se viola un principio de espera que sustenta a todos los programas de búsqueda socialmente normados, en donde los observadores y coparticipantes están previamente instalados, vividos en escenarios como el trabajo, el debate académico o político (abdicación, declinación), el juego y la guerra.

Por contrariedad, respecto de la obstinación, quien se rinde renuncia frente a la dificultad de los obstáculos que lo separan de la imagen fin, la cual no es más que la victoria de la voluntad del sujeto, y por correspondencia, abandona el programa de búsqueda perseverante, así pues, no busca conseguir ni perseguir el objeto que se le escapa, lo deja ir, interrumpe la empresa, porque en su simulacro de disjunción excesiva prima el estatuto óptico de la dificultad de los objetos comprometidos por encima del horizonte de posibilidades de junción positiva, y esta dificultad de junción (modalización) le invita a no perseverar ni mesurada ni obstinadamente, ya que la visión del fracaso le obstaculiza la previsión del logro, por eso no sigue, pues no hay nada que seguir.

Para cualquiera de estas dos comparaciones, el sujeto rendido, al desistir de los programas de conjunción y no disjunción, abandona sus convicciones y principios, disipando su integridad y estabilidad en un completo programa de ruptura y aniquilación proporcionado por la estructura modal del *querer-no-estar-ser*, que actualiza, en últimas, la pérdida de *sí mismo*. Para precisar esta pérdida, se podría decir, invirtiendo las definiciones de «estable» e «integral», que el sujeto propenso a rendirse está «en peligro de cambiar, caer o des-aparecer (...), de perder el equilibrio»<sup>97</sup>, en definitiva, que puede *perder lo esencial, no subsistir*. En estos términos, desde la perspectiva del observador social o el destinatario, habría que decir, además, que quien se rinde no deja nada de su integridad y estabilidad para nadie, anulándose a sí mismo en el simulacro de la derrota previa; el rendido hace sentir en el otro una suerte de soledad en el programa, al respecto, el destinatario se siente abandonado, ante lo cual, no le queda otra cosa más que proseguir hasta final del programa narrativo, quedándole, a veces, la sensación de no haber ganado plenamente.

En lo atinente a la valoración positiva del lexema, como pensaría Greimas, «no hay nada que decir al respecto»<sup>98</sup>, es apenas un rol temático remitido desde el mero hacer y sin excedente modal alguno que se

97 – Del.rae.es

98 – *La semiótica...*: p.105.

active en los discursos de uso social, pues este tipo de entrega a otro u otros está normada por la moralización positiva que la acompaña, que sigue de cerca los lineamientos connaturales a los distintos campos religioso, civil y militar; simplemente, quien rinde gracias, el perdón u honores a un símbolo patrio o protocolario, cumple con los dispositivos de entrega aceptados socialmente y según las determinadas culturas; dispositivos integrados por la praxis enunciativa, a partir del uso, en el nivel semionarrativo que constituye a dichas culturas.

### *La disjunción medida/ La no conjunción medida*

• *La condescendencia* — La condescendencia es la «acción de acomodarse por bondad y gusto a la voluntad de alguien»<sup>99</sup>, lo cual indica un acto de magnanimidad en el que un sujeto se rebaja al nivel de otro con el fin de adaptarse a los intereses ajenos. El juicio moralizante que acompaña a este rol es positivo, ya que no sobrepasa el umbral de intensidad propuesta por la resignación y la rendición, sino que, antes bien, vincula al observador externo como potencial destinatario. La condescendencia presenta un programa narrativo de atribución que propone al eventual sujeto beneficiario como el delegado de la enunciación colectiva que podría recibir un don; quien condesciende aplaza su opinión para ceder la palabra a otro, también aguanta la búsqueda individual del objeto de valor con el fin de transferir la búsqueda y al objeto mismo, en últimas, renuncia en buena medida a su integridad para participar de la ajena, *cediendo mucho terreno a la libertad del otro*. Como puede notarse, más allá de la resignación y la rendición, en la condescendencia existe un verdadero acto de cesión hecho con fines humanitarios, porque se trata de una entrega auténtica de la individualidad, pero, por otra parte, goza de un nivel mayor de entrega que la tolerancia positiva, porque tiende a difuminar la integridad y estabilidad del sujeto condescendiente en la inclinación de tendencia permisiva.

De cualquier manera, la tolerancia positiva y la condescendencia se aproximan en la medida en que ambas tienden a dejar algo de la individualidad a nombre de la colectividad, buscan el equilibrio en el derecho que tienen todas las partes a ser oídas, aplazan los intereses, gustos, creencias, convicciones y metas personales con el afán de conocer los de la alteridad, en síntesis, ponen en tensión la afirmación de la autonomía

con la regulación que controla la participación de las distintas capas de la sociedad. Hay, entonces, una interesante sinonimia entre tolerancia y condescendencia, pues las dos salvaguardan ciertos principios e intereses, ceden algunos, y, a la vez, respetan los ajenos; se podría decir que ambos roles poseen un papel regulador en el intercambio de diferencias dentro de un medio social plural que requiere, a todas luces, la aceptación cívica entre los ciudadanos. Si se valoran la tolerancia, la consecuencialidad y tener convicciones, es porque en un mundo donde reinan los cambios acelerados y la pluralidad cultural se hace menester asirse a sus propios principios, es decir *conservarse* íntegro (lo que correspondería a una aspectualidad de freno y demora), y si se legitima la condescendencia (y la permisividad, una moderación de la no conjunción), es porque en ese mismo mundo cada quien cree que su opinión es la verdad o tiene la razón sobre las cosas, entonces es necesario promover el intercambio de intereses y perspectivas, es decir *ceder terreno* (lo que correspondería a una aspectualidad aceleradora). Para aunar a los sujetos tolerantes y condescendientes bajo una misma definición, a partir de sus modos de ser en el mundo, podría afirmarse desde una perspectiva extrasemiótica, proveniente de la ingeniería de materiales, que son sujetos *dúctiles*, ya que «(como los metales) admiten grandes deformaciones mecánicas en frío sin llegar a romperse»<sup>100</sup>.

Por otro lado, la condescendencia presupone un espíritu de desinterés que podría denominarse aquí «dejadez», y la dejadez es, por su parte, «pereza, negligencia y abandono de sí mismo o de las cosas propias»<sup>101</sup>. Por esto, y para contrastar, el sujeto dejado sería al sujeto condescendiente lo que el sujeto tenaz es al sujeto obstinado; esta homología se funda en la relación entre la competencia y la performance (paso al acto): mientras la dejadez y la tenacidad son dos competencias propias de la voluntad que no están orientadas a la performance, ya que sus deseos tienen una mera existencia virtual, la condescendencia y la obstinación son dos competencias patémicas que sí permiten predecir el paso al acto, debido a que permiten prever de manera actualizada, gracias al excedente modal rector, lo que ocurrirá con el sujeto de búsqueda, lo cual podrá ser definido como su actitud o conducta comportamental. En definitiva, habría una distinción técnica entre el sujeto dejado y el sujeto condescendiente y entre el sujeto tenaz y el sujeto obstinado.

100 – Del.rae.es

101 – Del.rae.es

De manera particular, la dejadez está vinculada inextricablemente a la permisividad. El sujeto permisivo es «muy indulgente y mimoso», es decir que es «favorecedor y trata con excesivo regalo y consideración a las personas»<sup>102</sup>, por ello, está constituido, desde el fondo de su sintaxis modal, por una disposición constante a abandonar su integridad y sus propias cosas a nombre de los potenciales destinatarios u observadores sociales; en su afán de ser indulgente y contemplativo se ostenta un modo de estar-ser perezoso que no solo deja hacer y pasar (*laissez faire, laissez passer*) sino que se autodescuida: la permisividad es una especie de actitud *negligente* que se desinteresa del estado de cosas del mundo, tanto de las axiologías objetuales como de los códigos que regulan la buena conducta hacia los objetos valorados; vista desde el nivel discursivo y proyectada sobre el nivel tesivo fórico, es un estado de ánimo dejado que abandona el mundo a las modulaciones de su propio devenir.

### *La no conjunción mesurada*

• *La negligencia* — El sujeto negligente es «descuidado y desaplicado», o sea que «no atiende con la diligencia debida a algo o alguien» y que «no se esmera en ejecutar algo (...)», no obstante, si se amplía el examen de este rol patémico a las definiciones dadas por el uso etimológico de los lexemas *plicare* y *diligere*, se hallan más elementos de análisis que coadyuvan a entender su disposición y conducta final; así, la negación del primer étimo designa el acto de «no poner en contacto una cosa con otra», y la negación del segundo designa a un sujeto «que no tiende con amor o celo a algo o alguien, que no dedica pasión» en sus metas. Como puede notarse, en contraste con la obstinación, su efecto de sentido pasional revela un desinterés por asirse a unos principios y a una meta, una no conjunción, y, desde el nivel discursivo, se presenta como un estado de ánimo retrasado respecto de las iniciativas y los objetos de valor; llanamente es un modo de estar-ser instanciado en un más acá del «sistema de regulación social de los deseos y de circulación de los bienes»<sup>103</sup>.

Con todo, el rol patémico de la negligencia sí es una tendencia, pero desgastada, una teleología desgastada que apenas se esmera y persevera porque sus competencias son las que caracterizan y definen el dispositivo modal de una sujeto inconstante, sin talante ni tesón, débil

102 — Del.rae.es

103 — *La semiótica...*: p.106.

e indisciplinado. El juicio moralizante es negativo, pues, aunque la negligencia implica un nivel medido de dejadez constituye una demora e imperfección en los procesos de producción social de bienes y servicios, de manera tal que los potenciales destinatarios que están implicados en estos procesos, como observadores externos copartícipes de los resultados, que se espera sean óptimos, podrían ser arrastrados al programa de dejadez como co-rresponsables del fracaso de la empresa trazada.

### *La no conjunción excesiva*

• *La pereza* — La pereza es flojedad, pero antiguamente estaba ligada a la palabra «*acidia*», que proviene de la voz latín *acidia*, y esta del griego ἀκηδία (*akēdía*); juntas implicaban, además de pereza, «flojedad, tristeza y amargura». Por otra parte, la «desidia», un sinónimo de la pereza, significa «negligencia»<sup>104</sup>, y proviene del latín *desidere*, que indica «desplomarse de un asiento, abandonar el puesto que se tenía»<sup>105</sup>; por último, y para terminar con el rastreo etimológico, la «flojedad» es originaria del latín *fluxus*, y denomina a algo –o alguien– «que no tiene consistencia, que se disuelve». Esta determinación del lexema «pereza» permite entender los saldos del uso cotidiano que arrojan los distintos discursos sociales: los productos de uso destacan a quien es perezoso como un sujeto excesivamente desanimado, que abandona los programas de búsqueda en marcha e incluso antes de haberlos iniciado, esto es, que se *retira de su posición ante* cualquier objeto de valor.

«Ser perezoso» designa una manera de estar-ser en el mundo que se caracteriza por un dispositivo modal que *acoge* el *desplomarse* ante el estado de cosas, lo cual corresponde a la competencia de un *dejarse caer a sabiendas*; la contradicción de los términos es aquí posible: ¡la competencia radica en la incompetencia misma! En contraste con la obstinación, este rol patémico está sensibilizado por una ausencia de deseo, sin perspectiva de conjunción, un más acá de toda posible intensión de unión, este es su perfume tímico, el *no-querer-estar-ser* algo o, dicho inversamente, el *querer-estar-ser* apenas ahí, o sea una manera de ser a secas. La imagen fin del simulacro que vive interiormente el perezoso encuba la nihilización de la ausencia de motivos, consiste en la negación de toda axiología objetual posible y de toda reglamentación para la conjunción, no por violación sino por dejación, porque se instala siempre más

104 — Del.rae.es

105 — Lexicoon.org

acá de todo sistema social de programas de búsquedas e intereses en una ausencia de deseo absoluta, que no es más que la negación de la fiducia. Básicamente, el perezoso, ahí, detenido en un *punto inextenso* de no conjunción, sin perspectiva de paso al acto, no le importa conservar ni alegar principios a razón de su pereza, solo quedarse zafado de la junción, y esta es la manera de afirmar su autonomía individual frente a la regla colectiva.

Desde el punto de vista del observador externo, esta pasión alcanza un umbral de intensidad excesivo debido a la absoluta ausencia de deseo por algo<sup>106</sup>, por esta razón es juzgada moralmente de forma peyorativa: por una parte, burla la regulación de la junción con las valencias, y por otra, la axiología objetual misma. Este juicio revela la inexistencia de un destinatario, o mejor dicho su existencia virtual, porque en el programa narrativo de este actor apasionado no hay beneficios de ningún tipo para nadie excepto para él mismo, está lógicamente excluido del programa, a no ser que la inacción presuponga la transferencia de un valor positivo para aquél.

## 4.2.

### CONSTRUCCIÓN DEL MODELO

#### 4.2.1.

#### EL MICROSISTEMA SINTÁCTICO

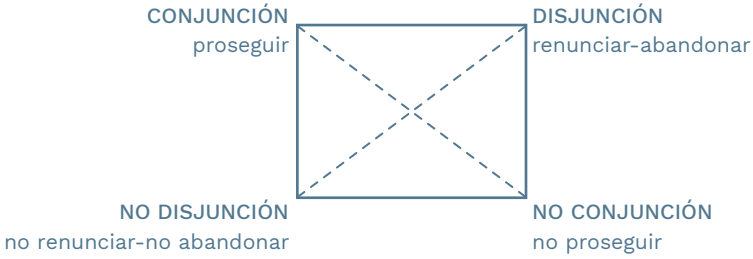
— Merced al análisis lexical recién desarrollado, basado en relaciones de contradicción, contrariedad, conformidad, presuposición, implicación e identidad, puede, ahora, inscribirse el microsistema sintáctico que reproduce el rol patémico de la obstinación junto con los otros roles que surgen de este ejercicio lógico-semántico; sin embargo, es necesario mostrar tres modelos figurativos previos que sustentan, desde las relaciones juntivas más elementales y generales, al cuadrado semiótico.

En tanto la obstinación es un programa de *persistencia iterativo e intensivo*, aparecen, de modo elemental, los siguientes enunciados de junción con sus correspondientes procesos prototipos **FIG 4**.

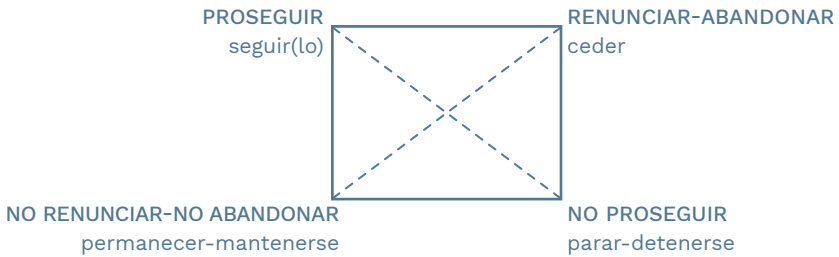
Luego, se observan sus archipredicados de junción que reformularían de manera muy general, aquellos procesos prototipo **FIG 5**.

| 106 — Que en términos aristotélicos sería vista como un «defecto».

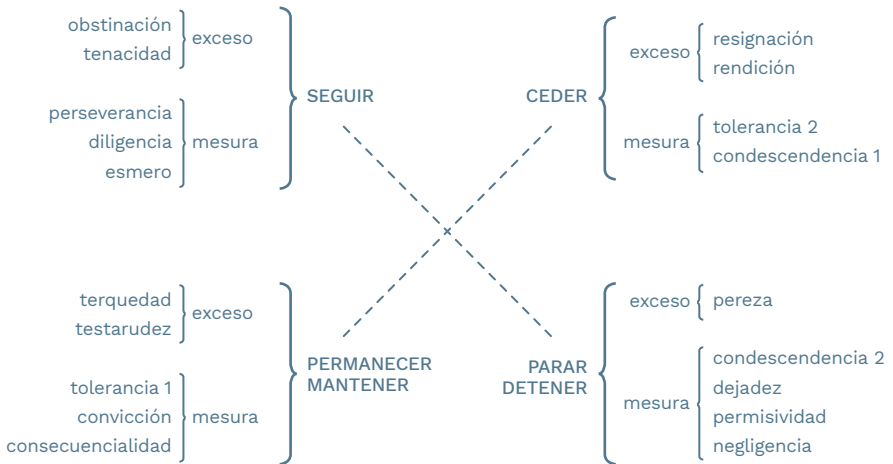
**FIG 4** Enunciados de junción.



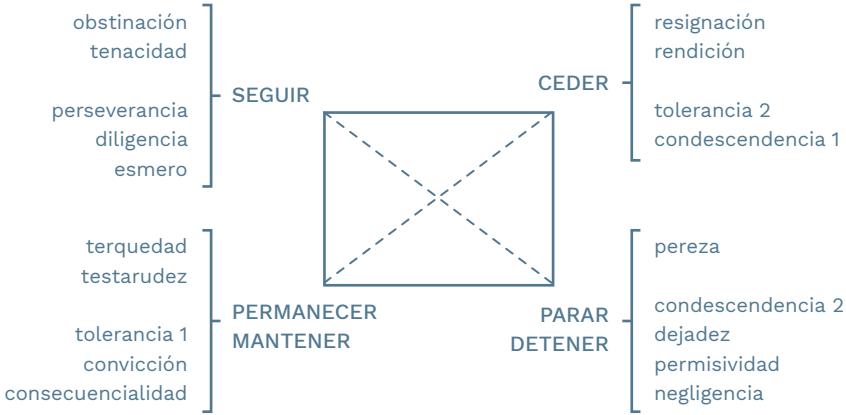
**FIG 5** Archipredicados de junción.



Las determinaciones de los juicios de valor sobre el carácter excesivo o mesurado de los archipredicados arrojarían un esquema más:



Por último, el modelo del cuadrado sintáctico aplicable al rol patémico de la obstinación, sería el siguiente:



A la luz de este modelo final, pueden extraerse conclusiones fundamentales a partir de estas cuatro particulares actitudes básicas del hombre frente a algunos objetos de valor, que posteriormente podrán inscribirse como roles de programas autónomos. Las primeras revelan las características centrales de los roles, temáticos o patémicos, y las segundas permiten ver algunas clasificaciones y aspectos sintácticos.

Primero, el desinterés de la dejadez está del lado de la disjunción y la no conjunción, mientras que el deseo de asirse bien a una empresa bien a unos principios, esto es, la fiducia y la tenacidad en el estado de cosas del mundo, está del otro extremo, en las zonas de la conjunción y la no disjunción. Segundo, la contradicción existente entre la obstinación y la dejadez se confirma con la contradicción entre la tenacidad y el desinterés en el mundo. Tercero, si bien la obstinación está muy próxima a la terquedad y parece implicarla, no es así, porque su verdadero principio pasional es la tenacidad teleológica que, asiéndose a unos principios o ideales, proyecta su imagen fin más allá de la fiducia en ellos hacia la victoria del sujeto volitivo; el temor del sujeto no radica en ser conocido sino en la posibilidad del fracaso. Cuarto, la no conjunción excesiva de la pereza es un presupuesto de la rendición, pues no es más que un desprecio ostentoso por las metas en la vida, que demandan ánimo, entusiasmo y mantenerse resistente en los avatares; así por ejemplo, moralizada desde un ángulo estrictamente cristiano, la pereza es una suerte de pecado porque constituye una renuncia al regalo divino que significa estar en

la vida; además, esta exhibición ostentosa de dejadez haría pareja con la exhibición contraria, pero igualmente ostentosa, de la tenacidad que busca el logro de los objetivos. Quinto, alguien que no está dispuesto a esforzarse, de manera moderada, elemental si se quiere, por conseguir el éxito de una empresa, siendo más o menos diligente y persistente, es un sujeto necesariamente perezoso, así como alguien que apenas lo hace es alguien negligente o permisivo. Sexto, un sujeto que desoye toda perspectiva proveniente de los discursos de acogida, instalados en los modos de existencia efectivos asignados normalmente al sujeto –que revelan las condiciones de regulación axiológica del mundo, es decir lo concebible, lo lógico y lo legal–, con el fin de alcanzar una empresa, a sabiendas de las adversidades, demuestra obstinación; y un sujeto que cede terreno o aplaza el juicio, pero se mantiene en una base fiduciaria, es decir una mínima fe en el mundo y en sus principios, demuestra ser tolerante o con convicciones.

Las interdefiniciones de los lexemas se expresan claramente a la luz de los microuniversos de exceso o medida: el microuniverso de la obstinación, la terquedad, la testarudez, la resignación, la rendición y la pereza, muestra la exclusividad de la naturaleza en sus relaciones internas, porque, independientemente de las variaciones, se trata de un tipo de núcleo sémico que recoge a cada universo en el exceso; lo mismo acontece con los microuniversos de la perseverancia, diligencia y esmero, la tolerancia, convicción y consecuencialidad, la condescendencia, y la dejadez, permisividad y negligencia, que muestran el carácter de exclusividad en las relaciones medidas para cada lexema.

Cuando se escinden estos dos microuniversos, aparecen las especificidades taxonómicas y sintácticas. Desde el punto de vista taxonómico, en el subsistema de la medida los parasinónimos están situados en posiciones extremas, así a la búsqueda moderada de metas (perseverancia) le corresponde la dejadez moderada (negligencia), y a la conservación de los principios (tolerancia 1) le corresponde la cesión de ellos (tolerancia 2). Pues la medida consiste, para el caso de la perseverancia, en la intensidad proporcional o valor medio con que se persigue el logro de una empresa trazada, intentando conseguir el objeto de valor sin entregarse plenamente, o sea sin perder la sustancia en una junción desmedida, y para el caso de la tolerancia, en el mantenimiento equilibrado de los principios o creencias, interesándose en las perspectivas o estado de cosas externo sin desoír la voz interior de las convicciones, o sea sin perder la autonomía. Contrariamente, en el subsistema del exceso, los

parasinónimos están situados en relación de presuposición, en escala vertical, así, la tenacidad tiene rastros de terquedad y la resignación y renuncia están conformes con la dejadez absoluta, la pereza.

Desde el punto de vista sintáctico, en el subsistema de la medida, se puede pasar de un esquema a otro de modo continuo y sin traumatismo alguno; en efecto, se puede transitar de la consecuencialidad a la condescendencia, es solo cuestión de cambiar de perspectiva, variar de un sujeto de principios, beneficiario, a un sujeto que cede la palabra, donador. En el subsistema del exceso, por el contrario, pasar de un esquema a otro significa trastornar el sistema de valores; de este modo, transformar a un sujeto obstinado en uno perezoso o en uno resignado demanda una conversión mayúscula pero posible. Por otro lado, el traspaso entre esquemas de naturaleza distinta, pero variando de subsistema, del exceso a la medida, sería prácticamente imposible, pues modificar a un obstinado demasiado tenaz por alguien condescendiente o negligente, no es una cuestión como las anteriores, de oposiciones débiles o fuertes, sino absolutas.

#### 4.2.2.

#### LA DOBLE

#### MODALIZACIÓN

— El obstinado es, primero que todo, un «sujeto de hacer», está en función de su competencia y según el programa en el que se involucra; de hecho, es el programa mismo el que pone a prueba su competencia, pues el éxito de la empresa se encuentra ya comprometido. Las dificultades propuestas por un estado de cosas explican la representación de su hacer, la tenacidad, y las modalidades necesarias para llevarla a cabo.

La obstinación es una pasión originada por las adversidades que comprometen el logro de los objetivos, expresadas por estados de cosas rivales u obstaculizantes (sujetos, grupos humanos, naturaleza, leyes), ello significa que un *hacer exógeno* –equivalente a un estado de cosas del mundo– determina el *hacer privado* del sujeto apasionado –que equivaldrá a un estado de ánimo–, y esta transformación activa para lograr «pervivir»<sup>107</sup> es la que constituye, precisamente, su hacer; «hacer tenazmente algo» es, en suma, escenificar un «acto del lenguaje» que se inserta como un discurso pasional en el discurso normal: el desarrollo

107 — Es decir, «seguir viviendo a pesar del tiempo o de las dificultades» (Del.rae.es).

de un programa narrativo pasional puesto al interior de otro programa narrativo de base –que no es más que el discurso de acogida o la vida misma<sup>108</sup>. No obstante, por otra parte, si bien el hacer competitivo es el «primer rango» involucrado en el sujeto obstinado, su simulacro lo trasfiguraré en un sujeto de estado denominado «sujeto modal», el cual, según esta pasión, no quiere hacer, simplemente, sino que *quiere ser el que hace* («segundo rango»).

Dando un paso adelante, el obstinado es un sujeto de estado cuyo dispositivo pasional modaliza su actitud frente a los objetos de valor. Ello supone que lo que sobresale en la obstinación es la relación sintáctica del hombre hacia los valores que, por encima de él, la sociedad ha codificado para los objetos, y no esta axiología objetual; de esta manera afirma su autonomía como sujeto individual frente a la regla colectiva, es decir frente a la autonomía objetual. Es en estos términos, que se debe entender que lo modalizado es la junción, y no los objetos.

Debido a que existe un único «sistema de regulación social de los deseos y de circulación de los bienes»<sup>109</sup>, existe no solo una determinación de la axiología objetual (que proyecta querer y deberes sobre los objetos) sino también códigos de buena conducta para asumir la junción con los objetos, es decir que hay una doble modalización instaurada por las comunidades para el ejercicio de los intereses (o desintereses) humanos. Al respecto, el sujeto asume una postura especial frente a los objetos de valor, la cual puede ser clasificada gracias a los saldos del uso discursivo, según cada sociedad en particular, como rol temático o patémico –y a veces como ambos. Cuando, como en la obstinación, los objetos deseables, ora necesarios ora útiles pero, como sea, obstaculizados, son buscados tenazmente, se transgreden las reglas de buena conducta hacia los objetos, toda vez que se excede en la junción y en el concepto que merecen los objetos mismos; cuando, como en la perseverancia, hay una tendencia positiva moderada, no excesiva, hacia esos los objetos se habla de un rol temático normalizado por la colectividad, y entonces su querer modalizante se aplica al objeto y, por ello mismo, se imputa a la sociedad, que es la responsable de la edificación de los sistemas de valores objetuales.

108 – *La semiótica...*: p. 48.

109 – *La semiótica...*: p. 116.

### 4.2.3. LOS NIVELES DEL OBJETO

— Así pues, si bien es cierto en la obstinación el querer no modaliza a los objetos sino a la junción, no obstante, una mirada a ellos, a partir de su naturaleza sintáctica, permitiría avanzar en la definición de esta pasión. Desde el punto de vista semántico, la obstinación –al igual que cualquier examen pasional– puede comportar indistintos objetos, en su caso, usualmente proyectados como deseables por la sociedad (vivienda, educación, infraestructura, salud, empleo, justicia, equidad, amor, familia, etc.), pero esto no determina al dispositivo pasional mismo; lo que sí lo hace es la modulación continua que yace en el fondo tensivo del dispositivo, que puede ser comprendida desde las propiedades sintácticas de los objetos de valor perseguidos.

Puesto que los objetos perseguidos se manifiestan sintácticamente, dentro del dispositivo pasional, como obstaculizados o comprometidos, la amenaza del fracaso inminente se hace *necesaria* para la asunción de un querer que se empodera como resistente y durativo; no hay fractura entre el saber y el querer del obstinado, entre la consciencia de y la voluntad por, pues el conflicto es superado por la modalización persistente y transformada óptimamente. Básicamente, para el obstinado, los objetos de valor que dibujan un lugar de interés siempre están vinculados a un pre-objeto que los obstaculiza, coloquialmente hablando, *nunca están solos*, arrastran la dificultad que se entromete entre ellos y el sujeto, la cual es un estorbo para la junción.

En el fondo de la obstinación yace, entonces, una modulación que interviene respecto al devenir social, buscando su desestabilización, está orientada por *la dificultad de los objetos*, es una modulación que evoluciona excesivamente hacia la victoria pese a las adversidades; este es el estilo semiótico general característico y definitorio de su dispositivo modal. En contrapartida, el devenir social apremia por una cohesión mesurada, en donde, respecto de un programa narrativo obstinante, el conflicto es necesario y los objetos participan de una tensividad compleja de fuerzas encontradas, cierres y aperturas, estancamientos, ralentíos y flujos, una suerte de «dialéctica» connatural al estado de cosas del mundo; desde la óptica del observador social, el mundo debe ser asumido a partir de este horizonte de interpretación de las limitaciones humanas, una perspectiva regulada por la colectividad que permita discernir cuándo iniciar, proseguir, detenerse, renunciar y mantenerse en la ruta trazada.

Contrariamente, el obstinado dibuja un islote privado de tenacidad «casi ciega», una cohesión tenaz debida al freno y resistencia máximos, pero al mismo tiempo permite una nueva aceleración del devenir, y aquí brilla su lucidez, ya que, sostenido sobre la contradicción del obstáculo (en una presuposición contradictoria, se recuerda), debe permitir el reinicio del devenir, aunque con otro cauce, lo cual transforma su querer en uno resistente y durativo; las modulaciones del rendido y del resig-nado simplifican la complejidad del estado de cosas en sus actos de entrega desmesurados, ya que aceleran el fin del juego, lo adelantan, de esta manera, aniquilan todo el programa de búsqueda; el perseverante, esmerado o tolerante retarda el estado de cosas comprometidas, crean un lugar de esfuerzo individual pero están dispuestos a oír las exigencias de lo extraño y lo adverso, incluso a renunciar ante las fluctuaciones del devenir social, a aceptar su finitud emergente; el condescendiente actúa en beneficio de lo no familiar, cede gran parte de su lugar y motiva la generación libre de lo extraño y lo adverso, cede terreno al devenir, a las fluctuaciones, las alienta a ser; finalmente, el perezoso deja absolutamente que el devenir devenga y sea como es.

Sintetizando lo anterior, las propiedades sintácticas de los objetos perseguidos en la obstinación, que son el compromiso y la dificultad, en una palabra, la «obstaculización», aparecen como un relevo de las modu-laciones tensivas aplicadas al devenir, sobre el trasfondo de la junción: la obstinación sigue frente al estado de cosas de un mundo comprometido, es un deseo tenaz por *perseguir* en el curso del devenir: lo acompaña, lo detiene y lo reabre con otro cauce, es otro modo de querer (resistente y durativo); la terquedad *mantiene y permanece* frente a un estado de cosas de un mundo extraño y, por ello, fenomenológicamente adverso, es una necesidad por conservarse en medio del curso del devenir, en medio de las transformaciones, no cede, no le rinde reverencia, *se opone*; la rendición *renuncia y abandona* frente al estado de cosas de un mundo comprometido, es un desinterés por proseguir en el curso del devenir, *le cede todo el terreno*; por último, la pereza *se detiene* ante el estado de cosas de un mundo comprometido, inhóspito, es un desinterés absoluto por su devenir, *lo deja ser*.

Desde el punto de vista del observador social, los únicos objetos evaluados positivamente son los que participan de un estilo semiótico «cursivo», tendiente a la cohesión moderada de las posibilidades para alcanzar el éxito de una empresa (como en las modulaciones de la perse- verancia, el esmero y la tolerancia), mientras que para el obstinado son los

objetos que participan de dos estilos casi que simultáneos: «suspensivo» y «re-abriente», el primero sirve para medir la dificultad del programa y el segundo para imaginar un mundo posible e íntimo donde se realice la victoria de la voluntad.

#### 4.2.4.

#### LA TRAYECTORIA EXISTENCIAL Y SINTAXIS INTERMODAL

— En el caso de la obstinación, el recorrido del simulacro existencial y la sintaxis intermodal, se explican por su naturaleza paradójica de soportar, simultáneamente, la contradicción y la presuposición entre sus estructuras modales. En esta pasión, el *no-poder-estar-ser*, la inminencia de lo inconcebible o imposible, y el *saber-no-estar-ser*, la consciencia de esa inminencia, se presuponen a sí mismos y, a la vez, son presupuestos por la voluntad del *querer-estar-ser*, que equivale al éxito de la empresa, pero, inversamente, esta misma voluntad es contradicha por las modalidades del poder y el saber; el conflicto es resuelto porque el querer es compatible y dependiente de las dos estructuras que lo anteceden, y, a la vez porque ellas «dan origen» al querer voluntarioso: no existe fractura entre las estructuras modales del dispositivo de la obstinación, antes bien, hay una superación de la contradicción por medio de la transformación, la cual permite empoderar al querer en un querer resistente y durativo<sup>110</sup>, que conserva en su interior la oposición y suposición entre las modalidades.

Enseguida, puede notarse que el recorrido del simulacro existencial de la obstinación, también definido como *trayectoria existencial*, presenta, entonces, tres simulacros, uno de los cuales es la imagen fin o simulacro último en la serie de roles: la conjunción. El *querer* del dispositivo encuba al sujeto que se sueña conjunto, al alcanzar el éxito de la empresa o su objeto de valor esquivo; es así como la voluntad de este querer, que sobresale pese a la contradicción, brilla como la imagen fin a la que tiende y en la que se representa el sujeto obstinado, la *realización*; mientras tanto, los otros dos simulacros, la *no conjunción* y la *disjunción*, se ordenan siguiendo la lógica-semántica que exige tal imagen regente. El obstinado, para comenzar, debe estar antecedido por la imposibilidad, según el *poder-no estar-ser*, ya que la búsqueda a la cual se lanza tenazmente solo es considerada si tiene conocimiento de la imposibilidad inminente, según el *saber no-estar-ser*, es decir, si y

110 — Un «continuar a pesar de X» (*La semiótica...*: p. 67).

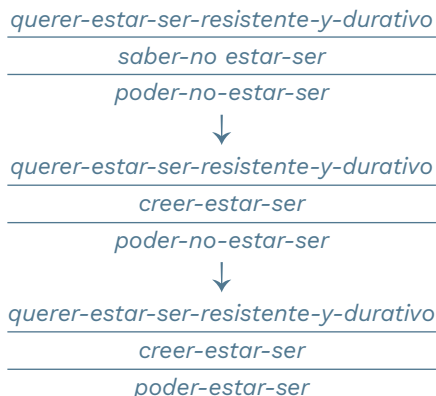
solo si es un desposeído consciente del no-estar-ser. Así, la trayectoria existencial de la obstinación será la siguiente:

virtualizado — actualizado — realizado  
 no conjunto — disjunto — conjunto

Igualmente, en la sintaxis intermodal sobresale el *querer*, pero ya no en tanto expresión de la imagen fin de la conjunción sino como la modalidad regente del dispositivo pasional de la obstinación, esto es, como un término integrado a una serie modal de estructuras que se encabalgan y se transforman mutuamente, a partir de las dinámicas complejas que trazan las modulaciones de su devenir. En este sentido, en el nivel tensivo fórico, se observan los avatares entre la continuación, la suspensión y la reapertura, pero, además, se descubre otra serie de modulaciones, producto de la transformación del *querer*, que conducen a una máxima aceleración del devenir, manteniéndolo abierto, y que modifican, a su vez, a las primeras modulaciones. Siendo claros, el *no-poder-estar-ser* y el *saber-no-estar-ser* nutren y refuerzan al *querer-estar-ser*, debido a que la imposibilidad y la consciencia negadora transforman al querer, empoderándolo de nuevos valores positivos, así, ya constituido como un querer «resistente y durativo», éste modifica su consciencia personal, soportada sobre el estado de cosas efectivo del mundo, en una suerte de autoconsciencia positiva del *creer-estar-ser* y, de paso, permuta la imposibilidad o lo inconcebible en hechos posibles y probables, en una palabra, *realizables*, transparentando un *poder-estar-serlo*. La sintaxis intermodal de la obstinación corresponde a la siguiente:

*poder-no-estar-ser* — *saber-no-estar-ser* — *querer-estar-ser*

Cuya transformación del querer devendría así:



Y la síntesis de la transformación total del dispositivo sería:

poder-no-estar-ser — saber-no-estar-ser — querer-estar-ser (poder-  
estar-ser/ creer-estar-ser)

Esta mecánica de transformaciones entre las modulaciones del devenir, emergentes en la obstinación, se comprende más fácilmente si se tiene en cuenta el carácter personal que comporta el «saber» para todo sujeto sintáctico. En este rol patémico, lo primero es la imposibilidad que se eleva sobre el amplio marco de posibilidades humanas (del estado de cosas del mundo), mostrándose ostensiblemente; lo segundo es la consciencia de *su* separación respecto del objeto de valor, que se instala más allá, sobre ese horizonte de pérdida o dificultad genérico, porque la superación propia del querer voluntarioso solo es viable mediante la apropiación personal de los obstáculos: la imposibilidad se patentiza (como forma de «consciencia humana» y como tomar físicamente «cuerpo humano») solo cuando se hace personal, por ello el fracaso es realmente un saber-sobre-sí-mismo; y lo tercero es la contradicción de un querer que no está dispuesto a mantener la imposibilidad, para lo cual debe *creer* que el mundo que busca es *posible*.

*La articulación entre los modos  
de existencia de los simulacros*

*y los modos de existencia narrativos*

— Los simulacros existenciales característicos de la obstinación, como de cualquier rol patémico, aparecen desplegados en una trayectoria existencial que los distingue, no obstante, esta trayectoria está, a la vez, inserta en otra cadena que la acoge, el discurso de llegada de las pasiones en cuanto tales, que despliega los modos de existencia de un sujeto sintáctico ordinario. Este discurso, es un recorrido narrativo que propone –similar a los simulacros, aunque con fines distintos– cuatro fases básicas para el sujeto sintáctico, ellas son: virtualización, actualización, potencialización y realización.

La virtualización, en un recorrido narrativo de acogida para la obstinación, corresponde al interés de base del obstinado, es la primera entrada del *querer*, algo así como su entusiasmo incipiente. Por otra parte, es necesario puntualizar que la primera fase no necesariamente incluye la presencia de un mandador, o manipulador, o persuasor, en todo caso un Destinador, para que el sujeto apasionado trace una ruta hacia la imagen fin victoriosa. Para cualquier programa pasional, algunos sujetos inician la búsqueda sin que nadie externo tenga alguna injerencia en ello, pues el engeñecimiento que produce la imagen ilusoria es suficiente para la

autorepresentación de sus haceres y la posterior constitución de aptitudes que los llevan a la acción o la renuncia de un programa.

La actualización o competencia corresponde a las precauciones que toma el sujeto obstinado con miras a la realización, «se presenta como el equivalente de un *querer-estar-ser*»<sup>111</sup> descansado en un *querer-hacer*, más propiamente, como una especie de querer más elaborado, determinado por un saber y poder; el sujeto tiene consciencia de los obstáculos, sopesa las adversidades y compromisos, y, por ello mismo, se torna lúcido respecto de las variables en el programa de búsqueda antes de arremeter con tenacidad al desarrollo de las acciones. En últimas, la actualización correspondería a la disposición pasional –sustituyendo a la competencia clásica, o encubándola– que instala un preconocimiento emocional, un tipo de intuición sobre las «reglas» de comportamiento para su pasión; se diría que el obstinado sabe y puede ser férreo de entrada, que es hostil a los obstáculos y limitaciones, en una palabra, que es *irreductible*.

Por otra parte, la realización implica la performance del sujeto obstinado, es decir la última etapa que «abarca las formas de paso al acto, identificadas como actitud o como conducta»<sup>112</sup>; el sujeto realizado sería en el rol patémico de la obstinación, creando un correlato a partir del ejemplo de «la preparación de la comida» del gastrónomo, propuesto por Greimas, el sujeto materializador de los actos patémicos vertidos de tesón y esmero excesivo, toda una sintaxis de múltiples haceres intensos, resistentes-durativos e incoativos: «manipulaciones, seducciones, torturas, búsquedas, escenificaciones, etc.»<sup>113</sup>; básicamente, el sujeto obstinado persiste para el éxito de la empresa y «*hará todo para eso*»<sup>114</sup>.

En medio de estas dos últimas, la aspectualización y la realización, o la competencia y la performance, se instala la potencialización, la cual no es más que la instancia que articula toda la trayectoria existencial con sus respectivos simulacros existenciales, teniendo por último simulacro la imagen fin; a su vez, merced a esta instancia se articulan los modos de existencia de los simulacros a los modos de existencia narrativos. En la obstinación, la potencialización equivaldría a la operación por la cual el sujeto se representa, en su imagen ilusoria –y con los correspondientes simulacros que la rodean y alimentan–, *haciendo de todo* para alcanzar

111 – *La semiótica...*: p. 99.

112 – *La semiótica...*: p. 112.

113 – *La semiótica...*: p. 48.

114 – *La semiótica...*: p. 60.

el objeto de valor que se le escapa, o sea la realización ficticia de una meta aún no realizada; en últimas, «el sujeto apasionado puede, sin pasar al acto, saborear la puesta en escena pasional que se da a sí mismo»<sup>115</sup>.

La articulación de esos dos modos de existencia se hace evidente gracias a la perspectiva del observador social, quien distingue la inserción de escenas imaginarias (mediante desembragues y reembragues narrativos) que perturba la sintaxis narrativa de superficie; desde su punto de vista discursivo existen pruebas veridictorias que sirven de indicio para develar el perfume tímico de los sujetos. En un programa particular de obstinación, la colectividad de un grupo de personas, por ejemplo una familia, podría poner de relieve, mediante la crítica o la adulación, el carácter propenso a la tenacidad, o la performance de un comportamiento desmesuradamente perseverante, en uno de sus integrantes.

#### 4.2.5.

#### EL REEMBRAGUE SOBRE EL SUJETO TENSIVO

— Se observa que la potencialización, insertada en la sintaxis narrativa de superficie, instala el sujeto potencializado de los simulacros, sin embargo, si se examina su inserción en el recorrido de construcción teórica, que equivale al recorrido del sujeto epistemológico, se observa la materialización de los simulacros por medio del *cuerpo sintiente*. En estos términos, se patentiza sobre el escenario pasional un modo de existencia físico, «una instancia en la que el cuerpo tendría todos sus privilegios»<sup>116</sup>.

Si bien el orden de aparición de los sujetos sintácticos, desde la perspectiva narrativa, es ordenado sucesivamente de la siguiente manera: sujeto virtualizado, sujeto actualizado, sujeto potencializado y, por último, sujeto realizado, desde el enfoque epistemológico, sería: primero, el sujeto sintiente, que caracteriza un casi sujeto, luego, un sujeto conocedor, que discretiza y categoriza el mundo, tercero, un sujeto de búsqueda, ubicado en el nivel de las estructuras semionarrativas de superficie, y, por último, un sujeto discurrente, o el de la puesta en discurso. Desde el enfoque epistemológico, como puede notarse, el sujeto sintiente aparece al principio del recorrido, ello se debe a que se manifiesta como *fundamento* del conocimiento, que será conservado en la memoria de la existencia semiótica, como huellas de la propioceptividad, pero en

115 — *La semiótica...*: p. 125.

116 — *La semiótica...*: p. 130.

el plano narrativo, ya en los avatares propios de la búsqueda del sujeto apasionado con miras a la performance, es reembragado más bien como una «fase tensiva» entre el sujeto de búsqueda y el sujeto discurrante, tal como acontece con los simulacros.

Para el caso particular de la obstinación, la irrupción del cuerpo en el recorrido de construcción teórica exigiría hacer una identificación minuciosa de los aspectos proxémicos y kinésicos de los sujetos sintácticos, localizando características en el rostro, en el tono de la voz, el nerviosismo, la textura de la piel, el modelaje, en fin, toda una serie de manifestaciones corporales de la pasión relacionadas con cierto nivel de furor, esfuerzo e ímpetu, y que muestran un espíritu resistente y durativo que no desfallece pese a las adversidades.

### 4.3.

## DOS GESTOS CULTURALES: LA SENSIBILIZACIÓN Y LA MORALIZACIÓN

### 4.3.1.

**LA SENSIBILIZACIÓN** — Por otra parte, desde el punto de vista del recorrido de la sintaxis discursiva, este reembrague sobre el sujeto sintiente, o casi sujeto, no es más que el reembrague sobre un tipo de disposición previa a todo programa pasional, una «pre-disposición» general que antecede a toda disposición y sensibilización: la sensibilización es la operación inicial del discurso mediante la cual una cultura dada *interpreta* los dispositivos modales a la luz de sus componentes afectivos, revelando el carácter esencialmente patémico que hay en ellos; por su parte, la disposición corresponde a la convocación, en el discurso, del dispositivo modal mismo e implica un saber o poder previo, que instala una competencia con miras al hacer; y la predisposición consiste en una especie de «constitución» física o espiritual del ser humano, adquirida o innata, en todo caso interiorizada, que prepara, de antemano, al sujeto sintáctico sobre las «diferentes maneras de entrar en relación con los significados del mundo natural»<sup>117</sup>.

En el caso de la obstinación, el sujeto apasionado debe, primero, estar-ser constituido por el sentimiento originario de ser irreductible en sus ideas y tenaz en sus empresas, en otras palabras, estar imbuido de

| 117 — *La semiótica...*: p. 137.

obstinación antes de ser propiamente obstinado (o mejor dicho, la obstinación en el nivel tensivo fórico); segundo, tiene que contar con un saber o poder anticipado con respecto a los obstáculos que se le atraviesan y que comprometen a los objetos de valor, o sea, ser muy cauteloso y diligente en la búsqueda (o mejor dicho, tomar todas las precauciones habidas y por haber); y, tercero, para cerrar el círculo definitorio de esta pasión, el sujeto asistirá a una especie de transformación de su ser, que producirá «efectos patémicos en su recorrido sintáctico y no solamente en el juicio de un observador»<sup>118</sup>, es decir, que él mismo es *afectado* por el estado de cosas del mundo, revelando una serie de rasgos isotópicos en su comportamiento, manifestados transversalmente en los usos discursivos: furia, rapidez, desespero momentáneo, inquietud, arrojío, terquedad, autoridad, audacia, cansancio, lucidez, etc...

### 4.3.2.

#### LA MORALIZACIÓN

— Finalmente, como último momento del recorrido discursivo, la moralización es la operación cultural mediante la cual los actantes de la enunciación, sujetos evaluadores, juzgan los roles patémicos de un sujeto apasionado; así, a partir de los distintos comportamientos observables, las «emociones» (temor, rubor, cansancio) o «figuras de comportamiento», el juicio moralizante remite los dispositivos modales a la norma social establecida previamente, solidificada en la memoria cultural, con el objeto de evaluar moralmente las disposiciones pasionales mismas. Básicamente, el observador social supone, desde las emociones iterativas en un sujeto observado, una disposición a ser de una determinada manera en ciertas situaciones, develando con ello una *intencionalidad en la pasión* y su correspondiente simulacro, lo cual proporciona, a su vez, una sintaxis comportamental, reconocida culturalmente y habilitada para la interpretación moral. Dice Greimas al respecto: «(...) no hay pasión solitaria, ya que en principio toda pasión es evaluable y moralizable y el evaluador pertenece a la configuración con el mismo derecho que el sujeto apasionado»<sup>119</sup>.

En este orden de ideas, y partiendo de la obstinación, si bien las emociones exponentes de la tenacidad, concentración, sacrificio y resistencia, entre otras, develarían, mucho antes de la performance, una disposición a *ser obstinado*, correspondiente al dispositivo modal característico de

118 — *La semiótica...*: p. 133.

119 — *La semiótica...*: p. 140.

una persona «esencialmente» tenaz, existe, sin embargo, un juicio externo para procesar socioculturalmente la iniciativa de esa disposición: al tratar de determinar la medida del simulacro, el juicio moralizador hace repercutir la lógica del dispositivo en las normas de uso social.

De esta manera, y como quedó señalado en el examen deductivo que se hizo de la obstinación, este rol patémico aparece juzgado peyorativamente por el exceso en la intensidad de los programas de búsqueda que tipifica, al plantear sujetos que persiguen desmesuradamente los objetos de valor, desatendiendo la lógica de las previsiones y el estado de cosas concebibles de un mundo socialmente regulado, es decir, por las acciones que perseveran «demasiado»<sup>120</sup> en el éxito de las empresas, que sustancialmente se hallan comprometidas.

## 4.4.

### APLICACIÓN DEL MODELO SEMIÓTICO A DOS PELÍCULAS COLOMBIANAS: LA ESTRATEGIA DEL CARACOL Y LA PASIÓN DE GABRIEL

#### 4.4.1.

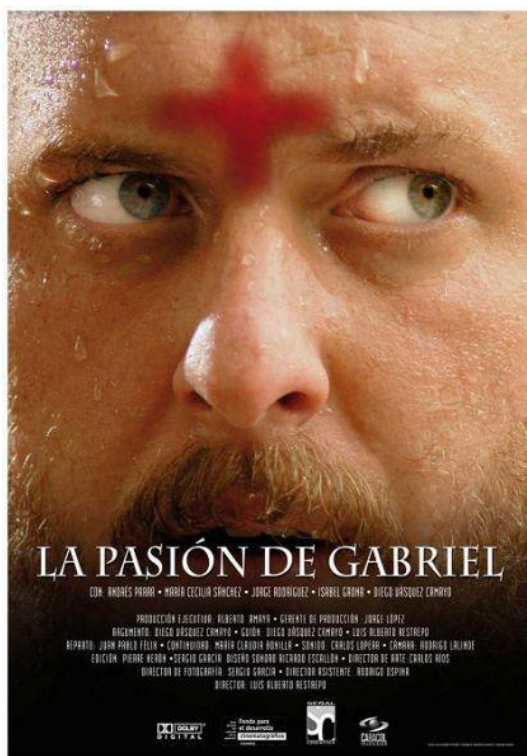
##### LA PASIÓN DE GABRIEL (Dir. Luis Alberto Restrepo, 2003)

*Sinopsis* — *La pasión de Gabriel es la historia de un sacerdote que, por sus convicciones y vocación social, sacrifica su vida en función de la justicia y del amor en su máxima expresión. Esta historia está inspirada en hechos reales, tiene una clara identidad colombiana y transmite una problemática universal. La película demuestra cómo la realidad supera la ficción y cómo los hombres comunes también pueden ser héroes. La pasión de Gabriel cuestiona el voto de castidad y refleja las debilidades humanas de los sacerdotes. Revela, además, cómo la salvación cristiana no puede darse sin la liberación social e ideológica, como signos visibles de la dignidad del hombre*<sup>121</sup>.

En el texto audiovisual *La pasión de Gabriel*, el actante que se resiste a los obstáculos es el párroco de una vereda, llamado Gabriel (**Sujeto de búsqueda**), y aquello a lo que se opone con fuerza es una voz coral,

120 — *La semiótica...* p. 141.

121 — Tomado de Proimágenes Colombia.



compuesta por cinco actantes contradictorios: el alcalde, la guerrilla, una porción de la comunidad representada por Hipólito, el comando del ejército y el arzobispo (**Opositores**). Lo que implica esa relación de contrafuerzas es la actitud propensiva de un actante dispuesto a todo, incluso a morir, con tal de llevar el progreso a su vereda Cielo Nuevo, a través de la infraestructura vial, y salvar a la juventud, por medio de la educación y el amor (**Objetos de valor material**). En líneas generales, en las diferentes acciones de resistencia (insolencia, desobediencia, etc.), Gabriel delinea el horizonte de una temporalidad dilatada que sostiene los proyectos de búsqueda planteados, más allá de cualquier contrafuerza adversa:

[Interior: casa cural]

Gabriel: Yo no me voy a dejar sacar (1:11)<sup>122</sup>.

En la resistencia e incoatividad de Gabriel, el sujeto está jalonado, constantemente, por un valor continental y trascendente, una «sombra de

122 — En adelante, las referencias a los guiones literarios serán leídas como «horas: minutos».

valor» descubierta que subsume el bienestar material de los habitantes de la vereda, recogiendo en su interior la dignidad de Cielo Nuevo, ese valor es la *Eternidad*; mientras, por otra parte, el valor perseguido por los actantes opositores es del *poder*, en sus distintas manifestaciones: Gabriel, el sujeto obstinado, desarrolla individualmente y exige a la comunidad acciones loables para con el prójimo, más allá de los muros de la iglesia, con perspectiva de Eternidad, en cambio, el alcalde desea conservar el poder político, la guerrilla el poder de las tierras y la región, el ejército el poder militar, Hipólito participar del poder de la guerrilla, y el arzobispo el poder eclesiástico. Solo de esta manera puede existir Gabriel (ser un párroco obstinado), manteniendo el devenir abierto (modulación) en la incoatividad iterativa (aspectualidad) del querer (modalización), pese a la investida de los valores adversos, asiéndose irreductiblemente a una pasión que permita lograr la comunidad eterna con Dios:

[Interior: iglesia]

Gabriel: No busquen la Eternidad dentro de las cuatro paredes de una iglesia..., la verdadera Eternidad está es allá afuera, está en las huellas que somos capaces de dejar hoy, aquí, tal y como lo hizo Cristo, que nos enseñó a caminar sobre las aguas, Él nos regaló su vida como un ejemplo de amor, y su luz y su huella nunca se extinguirán, nunca (1:09).

Por otra parte, el exceso de intensidad con que Gabriel se empeña para alcanzar el logro de su objetivo, revela un doble exceso, en el proceso de búsqueda y en la fiducia sobre el objeto de valor perseguido: el actante obstinado rescata personalmente el cuerpo sin vida de Joaquín, reemplazando a la policía y a la Cruz Roja; concilia entre las partes de un conflicto, apelando a la tolerancia, al interceder en la polémica entre dos habitantes de la comunidad, quienes pelean violentamente por un contrato económico fallido (la venta de unos cerdos); conecta el pueblo con la ciudad por medio de un puente, para contrarrestar el olvido del Gobierno y buscar la prosperidad económica de la vereda; desautoriza a Ramón, el papá del joven Alcides, con el fin de evitar un proyecto de vida en la guerrilla; releva al chofer del Jeep, Isauro, para pasar los maderos del puente; y, en general, aguanta amenazas y advertencias de la guerrilla y el ejército, y soporta reprimendas del arzobispo y un sector de la comunidad. De esta manera, la Eternidad es un bien elevado que justifica todos los excesos con lo que enfrenta Gabriel el estado de cosas del mundo.

La medida inexistente en el querer-hacer de Gabriel, normalizada por la sociedad eclesiástica y civil, exige que se limite a dar los sacramentos

en la iglesia, bautizar a los niños, confirmar a los jóvenes y casar a los adultos; esto está instalado sobre el eje del ser, acorde al discurso de acogida de la vida cotidiana, sin embargo el actante apasionado, al excederse, manifiesta sus haceres desmesurados como constitutivos de la vida corriente, como expresiones de una sintaxis intermodal aceptada por las regulaciones sociales de base. En otras palabras, Gabriel solo a veces reconoce algunos errores, pues suele considerar, a lo largo del relato, que su modo de proceder ya está legitimado por sus propios principios y por Dios, lo cual también debería hacer la sociedad misma. Se entiende con esto, por qué el teniente y el arzobispo le recuerdan sus funciones eclesiásticas:

[Interior: oficina seccional del arzobispado]

Arzobispo: A usted nadie le dijo que se metiera en asuntos de orden público, de eso se encargan otras personas, usted dedíquese única y exclusivamente a dar los sacramentos, y no nos meta en más problemas (1:01).

[Exterior: calle]

Teniente: Un consejo padre: mejor dedíquese a sus asuntos (1:08).

Sin embargo, si Gabriel se resignara o renunciara ante los obstáculos aparecidos, y, en consecuencia, abandonara el programa de búsqueda, la pérdida de la empresa significaría la pérdida de la fiducia instalada en el mundo de valores, y correspondientemente la pérdida de su integridad; porque *ser-párroco*, para este sujeto apasionado, indica un modo de estar-ser en el mundo terrenal, una deliberación sobre las perspectivas que invitan a comerciar con el mundo a partir de la trascendencia. Por esto, aunque Gabriel ama demasiado a Silvia no está dispuesto a renunciar a su «naturaleza» cristiana:

[Interior: casa cural]

Gabriel: Usted sabe que por mucho que la ame, yo no puedo dejar de ser cura» (23).

Y contradiciendo al teniente dice:

[Exterior: calle]

Gabriel: Yo soy el pastor de esta comunidad (55).

Ahora bien, aunque en la superficie discursiva del *filme*, la performance de Gabriel se manifiesta a través de sus acciones resistentes-durativas e incoativas, como la agresividad, insolencia y sarcasmo ante las advertencias (guerrilla y comando de la policía), amenazas (guerrilla y

teniente), consejos (profesor, Silvia y Rosario), órdenes (arzobispo) y súplicas (Silvia), la determinación para gestionar individualmente el puente (trato con el ingeniero), el ascetismo espiritual, patentizado en el cuerpo, ante la golpiza que le propinan, etc., por otra parte, su pasión descansa sobre *un modo de ser tenaz* que lo faculta para seguir queriendo pese a las adversidades. Por este motivo, ni los obstáculos (las advertencias) ni las victorias transitorias (como haber salvado a una oveja joven, Marcos, de las fauces de la guerrilla, o la reparación del puente) hacen abandonar el programa de búsqueda, todo lo contrario, insuflan al sujeto apasionado de mayor tenacidad, instaurando un *modo de ser férreo*, un «querer-ser» que «cree» que hay mucho por «hacer», y que solo abandonará la vereda de Cielo Nuevo como un *querer asesinado*.

#### [Interior: casa cural]

Gabriel: Pueda que yo haya cometido algunos errores, pero yo por eso no voy a salir corriendo (1:01).

La imagen fin inspiradora de este modo de ser del querer, que, además, cohabita con la consciencia de los obstáculos (el saber de Gabriel) integra el simulacro que lo hace soñar con el bienestar material de la parroquia, con su dignidad, y, al mismo tiempo, con la Eternidad, como máxima imagen fin que torna trascendente a esa dignidad. La orientación de los sueños que proyecta el simulacro, en tanto potencialización para la realización de la Eternidad, eleva su voz *modalmente* desde la competencia pasional que actualiza a Gabriel para esa misma realización, es decir desde el «querer ser pese a», invitándolo a tomar las precauciones necesarias para salvar a Cielo Nuevo: el párroco busca asesoría técnica con un ingeniero civil, con el objeto de que el puente no se caiga (el actante se imagina el puente cayéndose), y se lleva varios jóvenes escolares al interior de la selva para que tomen escarmiento de la muerte de Joaquín, con el objeto de que no se dejen reclutar por la guerrilla (el actante sospecha que Joaquín, un joven oriundo de la vereda, está muerto, y se imagina a otros jóvenes emulándolo). De esta manera, el actante obstinado *desoye* la advertencia de Rosario y la negativa del alcalde para apoyar económicamente en la infraestructura del puente, compensando, incluso, su desconocimiento científico en materia de vías:

#### [Exterior: plazoleta pública]

Gabriel: ¿Alguno de ustedes quiere subir con nosotros?

Jóvenes: Yo voy padre, yo también, yo también, etc.

Rosario: No, no, no, no Gabriel, no se lleve esos pelaos por allá, venga no se complique.

Gabriel: Yo sé cómo hago mis cosas, Rosario (25).

[Interior: despacho del alcalde]

Gabriel: ¿Cómo hiciéramos para que al menos nos dieran una asesoría técnica o algo?

Silvia: Pues si lo que necesita es una asesoría técnica, ¡le tengo la solución! (16).

Como puede notarse, independientemente de los puntos de vista de los observadores sociales, de crítica o complicidad, más allá de todo juicio y recomendación personal o legal, hay un campo de lucidez en Gabriel que le permite prever las condiciones de posibilidad para que el estado de cosas del mundo sea salvado en un horizonte de «perfección posible».

Es menester recordar al respecto, que en el fondo de aquellas precauciones lúcidas que toma Gabriel, más acá de su competencia obstinada, hay modulaciones que emergen desde el fundamento tensivo fórico, *convertidas* luego en el dispositivo modal de *querer* el bienestar para la vereda, *pese a* los compromisos del sueño (los obstáculos para la Eternidad o, su equivalente: la «confrontación modal» entre *poder-no estar-ser* y *saber-no-estar-ser*, por una parte, y *querer-estar-ser*, por otra) y, simultáneamente, *convocadas* como haceres discursivos (el «paso al acto»), manifestados superficialmente como la agresividad, la insolencia, el sarcasmo, la determinación y el acelere o la impaciencia (la aspectualidad *incoativa-resistente-durativa* de Gabriel). De allí, que en Gabriel se irradie desde el fundamento, pasando por sus competencias-precauciones, hasta la superficie aspectual de la performance discursiva, un tipo de modulación inicialmente cursiva, luego puntualizante y ulteriormente aperturante, la cual, además, mantendrá siempre abierta a los sueños –o sea «en guardia»–, apuntando de manera incansable hacia los objetivos (bienestar social-Eternidad), resistiéndose a una necesidad que demanda imposibilidad o fracaso, es decir, a una contrafuerza cohesiva que pugna por clausurar su ímpetu, por hacerlo *desistir* de los intereses, aniquilando su *persistencia* mediante la violencia física (muertes, torturas), el miedo (terrorismo psicológico) y el olvido (negligencia del gobierno y el Estado).

Desde el horizonte superficial de lucidez, Gabriel juzga a todos los actantes opositores como sujetos no lúcidos o moralmente bajos, los tilda de «pendejos», «ineptos» o «escasos de entendimiento»; ya que

mientras su consciencia moral está tranquila, siguiendo su simulacro instalado en el horizonte del ser, contrariamente, la consciencia de los demás está sucia o al menos viciada moralmente, por ello, a sus ojos, como observador apasionado, ellos están instalados en el eje del parecer:

[Exterior: sendero rural para internarse en la selva]

Gabriel: Oiga Josué, vaya dígales arriba que no sean tan pendejos, usted sabe que ese puente lo va a arreglar la comunidad es para poder sacar los productos al mercado (20).

[Interior: seccional del arzobispado]

Gabriel: (...) Definitivamente a ustedes desde aquí si les cuesta mucho trabajo entender los problemas de la gente, un día de estos que tenga tiempo, por qué no se da una vueltica por esos montes para que pueda medio entender de qué es que le estoy hablando (1:01).

Desde el otro punto de vista, el del observador social, la pasión que pone Gabriel en sus acciones es moralizada peyorativamente porque se excede en la junción, en el modo de proceder terco, irresponsable o caprichoso, pues si bien los objetos de valor están socialmente considerados como valiosos, útiles o necesarios, él pone un desmesurado empeño en la empresa del puente y la de salvar a la juventud de las armas y la violencia. En otras palabras, él se exagera no sólo en la valoración del progreso, la educación y el amor entre el prójimo, sino también en la manera en que *persigue* estos bienes sociales, traducidos como Eternidad, al menos para él:

[Exteriores: sendero rural, alameda boscosa]

Rosario: ¿Usted no ha entendido que se tiene que ir de aquí no?

Gabriel: Yo no me voy a dejar sacar.

Rosario: ¿Qué? ¿Usted se volvió loco o qué Gabriel?

Gabriel: Hay Rosario usted sabe que a mí me gusta lo que estoy haciendo.

Rosario: ¿Y por qué no lo hace en otro pueblo?

Gabriel: Pues porque no quiero.

Rosario: No sea terco Gabriel, usted sabe que le van a terminar quitando los hábitos, y que usted aquí sin sotana no lo dejan vivo más de dos días (1:11).

[Interior: casa cural]

Doña Luz: Padre Gabriel, usted sí es muy irresponsable, ¿cómo se puso a llevar a mi niña por allá?

Gabriel: Lo que yo hice lo hice por el bien de esos muchachos (...).

Doña Luz: «No padre, es que Ud. cree que porque tiene una sotana puede hacer aquí lo que le da la gana...» (30).

[Exterior: puente]

Isauro: No, no, no padre, ¿qué es lo que hace? no sea bruto, no, padre irresponsable, hombre no, no, no, ¿cómo me hace esto?, yo lo creía a usted más responsable (40).

[Exterior: casa Junta de Acción Comunal]

Hipólito: «...la gente dice que usted es un mal ejemplo para los jóvenes».

Habitante (dama): «Hay padre, ¿le parece bonito eso de tomar trago y andar peleándose con todo el mundo y de exponer a los muchachos llevándoselos por allá, a recoger un muerto? (52).

[Exterior: cerca a la casa cural]

Silvia: Mire cómo lo volvieron Gabriel, míreme, váyase.

Gabriel: *Hace un gesto negativo.*

Silvia: Por favor, ¿usted por qué tiene que hacer las cosas así? (1:17).

[Exterior: selva]

Efraín: Padre, padre, padre ¿A usted le gusta que lo escuchen, cierto? Por qué no escucha, colaborémonos, así nos puede ir mejor a todos (37).

Todos estos juicios moralizantes peyorativos, que reinciden en el mismo núcleo sémico de una tenacidad que desoye las regulaciones sociales normadas, o la advertencia de riesgos y peligros, son levemente atenuados con los escasos juicios positivos que Rosario y Don Chepe expresan:

[Reunión en Junta de acción comunal]

Rosario: (...) por lo menos él sí tiene toda la buena voluntad (17).

[Interior: casa cural]

Rosario: Usted hizo lo que tenía que hacer, lo que pudo, usted no tiene que cargar encima con los muertos de otros; no se le olvide que usted no es el redentor (39).

[Interior: casa cural]

Don Chepe: Con todo lo que usted ha hecho por este pueblo y vea cómo lo tratan (1:00).

Por otra parte, la tensión entre el eje del parecer, que soporta los juicios moralmente peyorativos de los sujetos observadores, y el eje del ser, que defiende Gabriel, se visualiza mejor con la inserción del recorrido pasional en el recorrido narrativo, efectivamente verificado por los enunciados de junción normalizados. Se diría que, primero que todo, Gabriel es antecedido por un estado de cosas de un mundo inhóspito y disfórico, con actantes instalados en una vereda olvidada por el gobierno, que sufre las precariedades de la violencia (**Estado de cosas**); segundo, que Gabriel está movilizado por un ser trascendente (**Destinador**) que lo motiva a vencer todo obstáculo (**Opositores**), y así se constituye en un sujeto virtualizado; tercero, que este individuo obstinado se actualiza en el proceso de búsqueda como un sujeto lucido y competente, capaz de realizar las acciones necesarias, más allá de lo concebible y regulado socialmente, con el fin de alcanzar su empresa, el bienestar de Cielo Nuevo (**Destinadores**), para lo cual, algunos actantes lo apoyarán en su proyecto apasionado (Rosario, Alcides, el profesor: **Ayudantes**); cuarto, Gabriel sueña con el bienestar social y la Eternidad personal (**Objeto de valor** y **Simulacro**); quinto y último, el sueño es realizable en cada acción, sin importar si aparecen fracasos o victorias, lo que importa son los haceres: la incoatividad, la duración y la resistencia, desobedecer o ser insolente, ridiculizar o minimizar los obstáculos, porque la Eternidad y el bienestar social de la imagen fin del simulacro, solo son posibles si acogen en su interior la serie de victorias transitorias y sucesivas que soportan un proyecto mucho más amplio, un deseo en expansión e inagotable hacia la trascendencia (**Performance**).

Merced a este simulacro, Gabriel crea un islote que representa la puntualización de un estado de cosas injusto y, a la vez, una voluntad en expansión: primero, el sujeto apasionado acompaña con insatisfacción la escenificación del olvido, una vereda sin «Derechos» donde todos aquellos que vienen de afuera y luego se marchan, no hacen más que agravar la sordidez de la dura realidad colombiana; luego, detiene esa penosa realidad disfórica, toma consciencia objetual y, simultáneamente, la vive como un fracaso personal, como un dolor íntimo y visceral, porque se siente responsable por el solo hecho de *ser humano* y *ser cristiano*; y finalmente, Gabriel debe transformar el mundo, obligarlo a tener un sentido auténtico, debe explotar con su voluntad por encima de su cuerpo,

de la vida, porque ellos están al servicio del sentimiento de Eternidad y Amor que enseñó Jesucristo.

Por estas razones, Gabriel ayuda a la vereda Cielo Nuevo por encima de lo establecido socialmente, incluso más allá de su cuerpo y el dolor físico, privilegiando las necesidades de la comunidad (lo universal) a los créditos individuales (particular), renegando de todo accionar de un mero rol temático de párroco, en una propensión desmedida por el bienestar del prójimo, ya que el querer voluntarioso e irreductible es superior a todo límite y toda necesidad. Esto permite entender, por qué cuando la confrontación modal hace prevalecer el obstáculo, Gabriel siente ira e impotencia, quisiera morir, se autoflagela con el fin de poder expiar las penas, la culpa y el pecado, y redimirse a sí mismo y a toda la comunidad de la vereda, ante el Juicio Moralizante del máximo observador social de este relato cristiano, Dios:

[Interior: casa cural]

Gabriel: «Yo sé perfectamente quien soy yo» (*No es un redentor*) (39).

Gabriel *escucha* un movimiento entre la maraña, *siente* que no está solo, *mira* hacia la espesura, hay algo adverso, *pre-siente* su muerte, parpadea dos veces, el segundo parpadeo es suspendido, constituye la clausura y la incoatividad a la vez, es la minúscula espera de lo trascendente, se encomienda a Dios, suenan *tres* disparos, el destino se ha cumplido, todo está consumado...

#### 4.4.2. LA ESTRATEGIA DEL CARACOL (Dir. Sergio Cabrera, 1993)

*Sinopsis* — Basada en un hecho real. Cuenta la historia de un grupo de inquilinos que habita una magnífica casa que debe ser restaurada, y aunque se han opuesto a abandonarla, deben buscar e idear las formas de quedarse. Rechazada la idea de resistir por la fuerza, Jacinto, un viejo anarquista español en el exilio propone adoptar una especialísima estrategia. El propietario, saborea un primer momento de triunfo. Los inquilinos recurren a una serie de ingeniosos expedientes, transformándose cada uno en su contrario: el ladrón parece honesto, el travestí es el joven romántico... Todos con sus propias posibilidades, luchan por el bien común. El final de la confrontación será la victoria de lo imposible y lo insólito<sup>123</sup>.

| 123 — Tomado de Proimágenes Colombia.



En el relato fílmico de *La estrategia del caracol* el actante apasionado pasa a ser la voz coral (**Sujeto de búsqueda**), mientras que el actante obstaculizador se traduce en un solo individuo (**Opositor**): los sujetos obstinados son Jacinto, el perro Romero, Trinidad, Gustavo Calle Isaza, Eulalia, Justo, Gloria, Dimas, y todos los demás inquilinos de La casa Uribe; y el actante opositor es el Dr. Holguín, un acaudalado hombre de negocios de la ciudad de Bogotá.

La relación polémica que permite explicar los modos de existencia asumidos por todos los inquilinos, presentando un único simulacro, pero con diferentes maneras de apropiación personal, se debe a la existencia de La casa Uribe, una vivienda o refugio, y sobre este objeto se cierne una inmensa sombra de valor, la Dignidad humana (**Objeto de valor**). Contrariamente, para el Dr. Holguín esto no es un asunto de dignidad, sino de poder, incluso de avaricia; pueda ser que al principio de la película, él haya discernido un valor de la tradición, la Monumentalidad, sin embargo, más adelante confiesa abiertamente su desinterés por saber qué representa esa casa, dentro del marco de regulación social de los

valores objetuales; simplemente *quiere* recuperar (acumular) su casa y apilarla junto a las demás que ya posee (retener), a costa de lo que sea. Más aún, para argumentar la lógica avara que encuba en el Dr. Holguín, se diría que esta casa valdría no como el terreno que es, sino porque retorna a su dueño:

[Interior: penthouse del Dr. Holguín]

Dr. Holguín: (...) La casa Uribe es un monumento nacional... (18).

[Interior: restaurante japonés]

Dr. Holguín: Yo a estas alturas, mire, yo ni sé si la casa Uribe es recuperable como pieza de arquitectura, como patrimonio nacional como, como..., no tengo idea ni me importa, lo que sí es muy claro y no pretendo siquiera discutirlo, es que yo tengo todo el derecho a escoger el destino de mi patrimonio familiar, y las casas tienen todo el derecho a que su dueño les escoja el destino... (1:12).

El problema es que esa casa ya no le pertenece, prescribió el derecho legal a disponer de ella hace más de treinta años, razón por la cual, este sujeto avaro se vale de trampas para arrebatar lo que ya no es suyo, comprometiendo no solo la tradición sino, también, los anhelos de quienes la han habitado por más de veinte años (**Obstáculos**):

[Interior: casa Uribe, comedor]

Romero: (...) el abogado Mosquera se presentó con testigos falsos y pruebas «chimbas».

Romero: (...) y aquí esta notificación nos da un plazo de diez días (27).

[Exterior casa Uribe, fachada; tiempo pasado]

Gustavo Calle Isaza: ¿Por qué no le digo?, para sacarnos de esta casa otra vez lo mismo: que si las amenazas, que la cortada de la luz, que las intimidaciones, que las golpizas, que las cortadas de agua, que los chantajes, que los sobornos, que los testigos falsos, mejor dicho, otra vez, otra vez el terror (1:38).

[Exterior: otra casa que desalojan, tiempo presente]

Gustavo Calle Isaza: Pero todos nuestros esfuerzos podrían resultar inútiles, el destino no nos perdía mirada; con decirle una cosa: si el perro Romero no se inventaba algo, para conseguirnos un placito siquiera, al otro día nos iban a desalojar sin misericordia (52).

Desde el otro punto de vista, el de los sujetos obstinados, esta casa posee un valor determinado; tal vez ellos desconozcan el avalúo que una institución sociocultural haya impuesto al bien inmueble, no obstante,

reconocen en este el signo de una vivienda, el lugar donde se refugian sus sueños, las acciones y pasiones de los seres humanos que la cohabitan. Para esta *familia* inquilinal, perder la casa significa perder los recuerdos y los sueños, y renunciar o resignarse a perderla implica ceder la Dignidad, y esta, no es más que la vida misma, todo lo que tienen y todo lo que son:

[Interior: casa Uribe, salón]

Sra. Trinidad: Lo que es a mí, de esta casa no me sacan, aquí nací y aquí me voy a morir (27).

[Interior: casa Uribe, patio trasero aire libre, poniendo explosivos]

Jacinto: No diga güevonadas Justo, si esta casa no fue para nosotros no va a ser para nadie (1:37).

Aquí ya se vislumbra el sentimiento de irreductibilidad o tenacidad que mora en los inquilinos, mediante las acciones desmesuradas de una familia que hará todo para mantenerse asida a una casa, a la Dignidad, persiguiendo constantemente este noble valor, claramente discernido, manteniéndose en marcha, persistiendo en su lucha, siendo iterativos e intensivos en un nivel *inimaginable* o *increíble*. Similar al avaro Dr. Holguín, esta familia apasionada hace uso de otras artimañas, más humildes y rústicas, «artesanales», para contravenir disimuladamente la ley, buscando el beneficio individual; eso sí, una ley previamente viciada y deslegitimada por la contrafuerza avara del Dr. Holguín. De cualquier manera, dichas trampas ostentan tanto la desmesura en la acumulación y retención, para la avaricia, como la desmesura en el ánimo perseverante por lograr la victoria del sujeto volitivo, desoyendo todo tipo de adversidades, para la obstinación; es en esto, donde se trasgrede la norma social establecida, que proyecta el valor objetual autónomo que recae sobre la «vivienda» y que regula el grado de junción o búsqueda de «refugio». Todo lo cual aparece sintetizado en el subtítulo del *filme*: «Nadie nos quita lo que llevamos por dentro».

Así pues, desde el nivel superficial del discurso fílmico, queda al descubierto el componente aspectual de los inquilinos: se muestran agresivos, determinados, diligentes, disciplinados, cautos, ágiles, esquivos, astutos, estratégicos, simuladores y cínicos (Performance-Realización). Por su parte, desde el nivel semionarrativo, se observan estos mismos componentes bajo la forma de precauciones, que develan el *modo de ser* estándar de los actantes obstinados (rol patémico), consistente en una actitud permanente, no accidental, que interrumpe o acelera sus roles temáticos perseverantes, los cuales repiten dentro del contexto del

rebusque diario (Competencia-Actualización). En resumen, se manifiesta el dispositivo modal característico de todo sujeto obstinado: la consciencia lucida de un *saber-no-estar-ser*, en tanto existe la dificultad de un *poder-no-estar-ser*, y, sin embargo, tener la voluntad tenaz y persistente de un *querer-estar-ser*:

[Exterior: otra casa que se desaloja, tiempo presente]

Gustavo Calle Isaza: Una verdadera estrategia, claro que imposible de llevar a cabo en los 10 días que nos había dado de plazo el Sr. Juez para desalojar la casa. ¡Imposible!. Claro que Romero nos había prometido una prórroga, pero no todos creíamos en Romero, ni tampoco en la estrategia. Prisioneros de nuestro pasado, nuestro egoísmo y nuestra ignorancia nos debatíamos entre la confusión y la duda (28).

[Interior: casa Uribe, habitación]

Romero: «Necesitamos [*refiriéndose a Dimas, el ladrón*] que abandone sus operaciones arriesgadas por un tiempo, tenemos que evitar que la policía venga a la casa» (33).

Romero: «Todos trasteos personales deben ser paulatinos y con lapsos de tiempo regulares entre uno y otro» (34).

[Exterior: otra casa que desalojan, tiempo presente]

Gustavo Calle Isaza: (...) de cada cual, según su capacidad, dijo Don Jacinto, y empieza ese verraco a organizar equipos, brigadas, comités, hasta para la comida (...), y ese movimiento de andamios, tablas, picos, palas, era una sinfonía, mejor dicho (...); y hasta los más envidiados con la vida dejaron de un lado el lado negro de su corazón, y empezaron a meterle brío, pasión, amor, a esa estrategia... (40).

[Exterior: otra casa que desalojan, tiempo presente]

Gustavo Calle Isaza: Solo el perro Romero y Don Jacinto tenían plena consciencia del riesgo que se estaba corriendo. La jugada podía fracasar, los demás ya estaban acostumbrados a los éxitos del perro Romero y seguían trabajando con esmero, libres de la fatídica sombra de la duda (...) (52).

[Exterior: encima del techo de la casa Uribe]

Jacinto: (Coro) Negras tormentas agítan los aires, nubes oscuras nos impiden ver, aunque nos espere el dolor y la muerte, contra el enemigo nos llama el deber...hay que derrocar a la reacción... ¡A las barricadas, a las barricadas...! (55)<sup>124</sup>.

124 — Himno anarcosindicalista de la guerra civil española, de origen polaco.

[Interior: casa Uribe]

Jacinto: Recuerden que la precisión y la sorpresa son factores decisivos (1:25).

Sin embargo, tal modo de ser competente, que vehicula la familia inquilinal, es solo posible porque Jacinto, un inmigrante español que sufrió la Guerra Civil, embriaga de pasión a todos los inquilinos (**Destinador**), empezando por Romero y continuando con la Sra. Trinidad. El viejo Jacinto tiene la tarea de convencer a todos sobre la eficacia de la Estrategia, que podrá dar continuidad, en otro predio, a la suma de todos los sueños: la Dignidad. Esta instancia corresponde al momento previo de la búsqueda del objeto de valor, es la instancia virtualizante, desde la que disciernen el estado de cosas de un mundo injusto e inhumano; ante lo cual se decidirán por un horizonte de junción hacia su objeto de valor independientemente de todo obstáculo, desentendiéndose de toda amenaza o ley que intente contradecirlos, oponiéndose a la misma temporalidad histórica si es necesario:

[Interior: casa Uribe, comedor]

Romero: Jacinto, lo esperábamos. Diez días.

Jacinto: ¡Esto no es más que un papel de mierda! [*Rompe la notificación*] Lo único que vale es lo que hagamos nosotros de ahora en adelante (27).

[Exteriores: lote baldío; voz en off]

Jacinto: Vamos a levantar un techo todos, y lo vamos a hacer ahora mismo, pero no porque la ley lo pide sino porque lo necesitamos «perro».

Romero: última vez que le digo: no me vuelva a decir «perro».

Jacinto: Pero es que me parece inaudito que en estas circunstancias sigas pegado al código (1:47).

[Interior: casa Uribe, patio trasero al aire libre]

Justo: ¿Dinamita? Terrorismo Jacinto, acciones individuales a espaldas de las masas, estas vainas hay que consultarlas para decidir.

Jacinto: Eso ya lo consultamos con Romero.

Romero: ¿Usted ya no lo sabía Justo?

Justo: Dejé de enterarme de lo que pasaba desde el día en que usted perdió la memoria.

Romero: ¿Y usted recuerda qué día fue ese?

Justo: No exactamente.

Romero: Entonces no me joda Justo, la memoria es asunto de cada uno.

Este último diálogo recuerda que en el relato fílmico, primero, Romero es un desmemoriado natural, luego, producto de la advertencia del lanzamiento de la casa, toma consciencia del tiempo para «ganar tiempo», ulteriormente, es un sujeto amnésico, producto de la lesiones físicas, y, finalmente, recupera la memoria, pero a medias, y, además, muestra que el tiempo no es una magnitud objetiva sino subjetiva. De esta manera, el desinterés por el tiempo expone un desinterés por lo socialmente regulado, asumiendo un comportamiento arbitrario respecto al devenir histórico del mundo. Si bien el Dr. Holguín niega la objetividad del tiempo (el pasado), falseándolo, abusando de su poder económico (Violencia, sobornos), igualmente, Romero niega esta objetividad (pasado-presente-futuro), omitiendo el tiempo, mediante el abuso de su perseverancia (Estrategia): Romero, al dilatar los diez días de plazo para el desalojo (el presente), extendiéndolos por medio de prorrogas sucesivas, expande el tiempo hacia el futuro, lo cual les permitirá a los inquilinos poder borrar los mismo cincuenta años que el Dr. Holguín les quiere quitar, destruyendo la tradición mediante el «saqueo» (que en realidad, no lo es, pues son sus pertenencias) y la explosión de la Casa Uribe (el pasado):

[Interior: casa Uribe, comedor]

Trinidad: Yo vivo hace cincuenta años largos aquí, y ahora esos doctores me quieren quitar los años para quitarme la casa (27).

Queda sentado al interior de este relato, y al menos para Romero, que la memoria histórica no es una sustancia objetiva, es un ejercicio constante de construcción personal del tiempo; cada cual organiza y reorganiza *la* historia como *su* historia, cada cual plantea una trayectoria de «antes» y «después»; de esta manera, la obstinación en Romero puede partir del olvido: lo acontecido, la violencia y las trampas –que parece, más bien, una fragmento sobre la historia de la violencia en Colombia en el siglo XX–, no es la directriz de sus acciones y pasiones, lo que sí lo es, es el porvenir por incierto que parezca o sea.

Por otro lado, desde el nivel tensivo fórico, las modulaciones características del devenir que presentan estos inquilinos obstinados, describen el «estilo semiótico» de un movimiento que va desde el acompañamiento cursivo de los obstáculos, instaurados por el Dr. Holguín, pasando por la consciencia puntualizante del peligro inminente, que los torna

excesivamente cautos, hasta las ansias de victoria de una voluntad iterativa-aperturante –que mantiene siempre abierto el devenir pero con perspectiva de homogeneidad–, que les permite resistir y durar en medio de amenazas, golpizas, ofensas y trampas:

*[Secuencias y escenas relacionadas con la modulación «cursiva»]*

[Exterior: casa La pajarera]

Atestiguan el desalojo de la casa vecina, La pajarera, igualmente propiedad del Dr. Holguín, que culmina con la muerte de un niño.

[Interior: despacho del juez]

Se entera de la citación para el lanzamiento de la casa Uribe.

[Exterior, casa de La pajarera, en la calle y de noche]

Asisten a la velación del niño muerto.

[Múltiples escenarios]

Los inquilinos reciben la noticia de que La casa Uribe será la siguiente a desalojar, son amenazados, les cortan los servicios públicos y golpean a Romero.

*[Secuencias y escenas relacionadas con la modulación «puntualizante»]*

[Exterior: casa de La pajarera, en la calle y de noche]

Romero tiene listo un memorial para presentarlo ante el juzgado civil.

Gloria y la Sra. Trinidad toman consciencia del peligro.

[Interior: casa Uribe, hall]

Jacinto propone una Estrategia.

[Interior: casa Uribe, Teatro, etc.]

Jacinto convence a todos los inquilinos sobre la eficacia de su estrategia.

[Interior: casa Uribe, múltiples escenas]

Ignoran la golpiza propinada a Romero, la Sra. Eulalia mata a su conyugue.

*[Secuencias y escenas relacionadas con la modulación «abriente»]*

[Interior: casa Uribe. Exterior: calle, oficina de Romero]

Todos los inquilinos de La casa Uribe se obstinan, motivados por la Estrategia.

Todos los inquilinos toman posesión del nuevo predio, empezarán a construir una nueva casa.

Queda por describir el horizonte semiótico inspirador para las «perradas» de Romero y la Estrategia de Jacinto, el simulacro (Potencialización) o la trayectoria existencial imaginaria elegida con perspectiva de paso al acto y con fines de perfección, cuyo último trayecto, la «imagen fin», insufla de tenacidad a los inquilinos de La casa Uribe. La imagen corresponde, en este relato fílmico, a la conjunción con una «vivienda digna», lo cual no es más que una expresión de la Dignidad misma; en realidad, dicha imagen fin no proyecta nunca una casa material, con columnas, cerramientos y cubierta, en cualquier escenario territorial, sino un refugio para la Dignidad de muchos colombianos, que (junto al Orgullo) ayudaría a edificar el sentimiento de autoestima para todos sus habitantes. Lo reembragado con el simulacro es, en últimas, el sujeto desprotegido, un compuesto de ánimo y cuerpo que sufre porque no hay garantías políticas para su armonía y estabilidad (la cama, el comedor, el baño, el armario), razón por la cual no hay fe en las instituciones, en el gobierno, en la ley, en la policía, etc., pero también es reembragado el sujeto voluntarioso, que arriesga todo lo que tiene, la vida biológica (como Romero), la sexualidad (como Gabriel, el travesti), el matrimonio (como la Sra. Eulalia y Don Lázaro), el empleo (como Dimas, el ladrón), los estudios (como Justo), los años (como la Sra. Trinidad), todo, porque solo él, autónomamente, puede restituirse, o regalarse por primera vez, la Dignidad que nadie le otorga y que nunca le han reconocido.

La estrategia del caracol revela de manera sensibilizante la mecánica imaginaria del simulacro, no solo lo expone como una maqueta, sino, también, como una pieza teatral con banda sonora de fondo; se trata de la escenificación cuasireal del imaginario de Jacinto, que terminará diseminándose entre los inquilinos, ya que es, más bien, la representación de otra representación (Platón) o el simulacro de un simulacro (Greimas), y por qué no, una mentira que es vista desde otra mentira para ser tomada en serio (Gabriel García Márquez). Podría interpretarse todo este desdoblamiento ontológico de la irrealidad del simulacro, sin arriesgar demasiado la teoría greimasiana, como el arte al servicio de la esperanza y la obstinación, al servicio de sus mecanismos pasionales:

[Interior: teatro]

Sra. Trinidad: Bueno, y todo esto... ¿cómo pa' qué?

Jacinto: Misia Trina; estos son los templos de la música y el teatro, en ellos el arte y la civilización hallan sus más sublimes manifestaciones, despertando sentimientos de generosidad y esperanza... (31).

Esta correlación entre el simulacro y la estrategia dejan ver, además, que la evolución semántica de uno y otro coincide hasta alcanzar un único valor isotópico, así pues, ambos comienzan siendo un sueño lisonjero, luego un secreto, después un plan, acto seguido una Estrategia, posteriormente se eleva a la categoría de tesoro, y, finalmente, es una gesta epopéyica popular.

En el mismo sentido, aquella naturaleza excesivamente ilusoria del simulacro, el «espejismo», es la que legitima, por medio de la estrategia, las acciones más inverosímiles o inconcebibles que se dan lugar en el relato fílmico. Llanamente, la ilusión hace creer a los inquilinos que la realidad natural del mundo se puede falsear sin responsabilidad alguna, en otras palabras, que es posible permutar el *ser* por un *parecer* sin que los demás se percaten del truco ontológico. Partiendo de la definición del lexema «disfrazar»<sup>125</sup>, la familia inquilinal utiliza una estrategia para desfigurar la forma natural de la realidad, ante la vista de los observadores sociales y sus respectivas moralizaciones: enmascaran una casa vacía como una casa llena, una casa existente como inexistente, una casa despintada como metafóricamente pintada (una casa soez que parece digna):

[Interior: casa Uribe]

Dr. Holguín: ¡Ahí tienen su hijueputa casa pintada!

Merced al enorme poder motivador del simulacro, todos los inquilinos de La casa Uribe se unen como una sola familia para materializar la única imagen fin válida para ellos, la Dignidad. Sin embargo, el simulacro propuesto por Jacinto recibe el amparo de otro actante, superior al celador de la casa vecina, a Diógenes (el dueño de la tienda de espejos), e incluso al cura Luis: la Virgen María (**Ayudante**). La virgen se constituirá en el actante supraterráneo que cerrará el círculo narrativo de la fiducia, es el garante supremo de las decisiones humanas, que invita al optimismo, es decir, a creer, *otra vez*, en las posibilidades de transformación del estado de cosas de un mundo que se desnuda como injusto e inmoral:

[Interior: casa Uribe, pasillo]

Jacinto: ¿Para qué se apareció la virgen?

Romero: Para jodernos Jacinto, para jodernos.

Jacinto: No, la virgen se apareció fue para probar el aparato (38).

| 125 – Del.rae.es

[Interior: casa Uribe, habitación de Lázaro]

Sra. Eulalia: Si la virgen se apareció es señal que estamos bajo su protección y todo lo que hagamos, cuenta con su visto bueno... (38).

[Interior: casa Uribe, frente a la imagen de la virgen]

Sra. Trinidad: Jacinto, Dr. Romero, yo quiero poner dos condiciones: la primera, que sea la virgen la que salga de primeras (...), la segunda, que ya que nos vamos a meter en el invento de Jacinto, pongamos todo bajo las órdenes de la Santísima Virgen» (40).

[Exterior: otra casa que desalojan, tiempo presente]

Gustavo Calle Isaza: El acuerdo de misia Trina calentó a los tibios, envalentonó a los timoratos y decidió a los indecisos (40).

El simulacro invita a desconocer la ley, y, opuestamente, a creer en ellos mismos, a creer en *su* obstinación pese a las adversidades; pero el simulacro amparado por la santidad invita a creer mucho más en ellos mismos, como *seres humanos* que son, ¿por qué?, pues porque sus acciones, así sean desmesuradas para el juicio moralizante externo, están amparados por la Ley Divina, que es Ley de leyes, solo a ella deben los inquilinos su fe y devoción: la Santísima Virgen garantiza la obstinación que desoye todo juicio e irrespeto toda norma:

[Interior: casa Uribe, pasillo]

Jacinto: Si le digo que es posible (la estrategia) es porque es posible (11).

Jacinto: Hagamos una cosa: usted haga lo suyo (aplicar la ley) y yo a lo mío (la estrategia), si lo suyo no funciona no importa, pero por una vez tenga fe en las personas y no solo en las leyes (11).

[Interior: casa Uribe, patio central al aire libre]

Fray Luis: ¡Esto es como para no creer! [*Observando el ascenso del muro donde está la reflejada la imagen de la virgen*].

Jacinto: Creer es poder (1:00).

Finalmente, lo inconcebible de este simulacro pasional, la explosión y la casa pintada, deja atónitos a todos los observadores sociales del relato filmico: es aspectualmente evidente, en la superficie del discurso, los rostros de sorpresa e incertidumbre; la «estupefacción», sinónimo de asombro, aparece teñida de «estupidez», que no es más que la torpeza notable para comprender algo<sup>126</sup>:

[Exterior: casa Uribe]

[*Rostros de sorpresa máxima en todos: policías, juez, abogado apoderado, Dr. Holguín, periodistas, espectadores de TV, transeúntes*] (1:45).

[Exterior: casa Uribe]

Juez: ¡Secretario!, vamos para la oficina y allá terminamos el acta; código en mano porque, eso sí, en estos casos, no sé francamente qué hacer (1:45).

La estela de humo, producto de la explosión, se apodera del plano, diluye los objetos, diluye la casa, diluye todo; consiste en veintitrés planos, desde la primera detonación hasta la aparición de la supuesta casa pintada, dedicados a establecer el paso del «todo» a los «fragmentos», o del «nosotros» al «nadie» («si esta casa no fue para nosotros no va a ser para nadie»), con un fundido a negro repentino que interviene la sintaxis del montaje desde el centro, que tiene como efecto de sentido la *destrucción*, opuesta a la construcción en una montaña. Son veintitrés planos sobre un devenir que parte del estado de cosas pleno, para luego ser puntualizado; enseguida, viene un movimiento de vaciamiento que transporta la sustancia de La casa Uribe por medio de poleas, andamios y «zorras» hasta un nuevo paraíso idílico. Lo que se conserva con el cacacol, son los sueños de los inquilinos, que podrán continuarlos en otro lugar, sin importar dónde, porque lo fundamental es *mantenerlos*; no se acaban sus vidas, es una pausa y una reapertura en el devenir, un jaque al Destino que constantemente tiende a robarles sus sueños mediante el destierro, a través de la violencia y la injusticia. Para el burgués esto es un cierre, para los inquilinos una reapertura, ellos podrán florecer en otra tierra, ya que ahí, en el centro de la Capital, junto a la Casa de Nariño, tampoco se pudo. Lo que se mantendrá abierto serán la fuerzas tensivas favorables a la escisión, que posteriormente tenderán a la homogenización del devenir, o sea a la euforia y la perfección; fuerzas opuestas a la *necesidad* del Destino que se ha empeñado en dejarlos sin Dignidad.

## 4.5.

### OTROS EJEMPLOS FÍLMICOS

#### DE OBSTINACIÓN COLOMBIANA

— Para mostrar el interés generalizado de los realizadores en este cine enfocado en la obstinación de los personajes, se podrían reunir algunos casos fílmicos a partir de tres géneros cinematográficos recurrentes en esos casi 30 años, que pese a ser distintos, iluminan la motivación novedosa de esas narrativas dedicadas a la obstinación: el drama, el drama-comedia y la comedia.

Antes que nada, es menester reconocer que *Rodrigo D. No futuro* (Víctor Gaviria, 1988-1990) marcaría un hito fundamental antes de la aparición de la obstinación en el cine colombiano. La muerte de Rodrigo constituye el primer valor con sentido de «gravedad», que se manifiesta a partir de la crisis socioeconómica, pues, su caída desde el edificio es la caída de los valores, no existe fiducia sobre nada, y entonces solo resta construir sobre el vacío, pero ¿qué? Se responde: la desesperanza. Con su muerte, irrumpe el pesimismo que posibilita la entrada del valor positivo de la voluntariedad y el optimismo, consistente en un nuevo valor vertido semánticamente de esperanza y, al mismo tiempo, tenacidad y firmeza: la obstinación. Por eso el apellido de Rodrigo es, en realidad, *No futuro*.

Rodrigo está desesperado porque sabe que hay algo que ya no se puede querer más, piensa que nada es posible, por apremiante que sea para él (la música como salvación), porque su proyecto se ha convertido en una realidad pasada, que jamás ocurrirá; Rodrigo experimenta, entonces, un sentimiento para la destrucción que lo conduce hacia la «fractura» actancial, hacia la aniquilación de su existencia (por eso, antes de suicidarse, se golpea contra los ventanales, que invitan a una ciudad promisoriosa para muchos (Medellín) pero no para él, paradójicamente bella y triste a la vez). En la obstinación, contrario a la desesperanza, se cree que todo es posible, aunque –como en la pasión de la esperanza– llegamos a debilitamos un poco, porque sentimos miedo a fracasar<sup>127</sup>, sin embargo, la obstinación tiene la tenacidad que le falta a la esperanza, porque esta es solo «el hecho de esperar algo con confianza»<sup>128</sup>, mientras que la obstinación es la fuerza resistente y durativa que, con miras alcanzar un objetivo, a pesar de y a sabiendas de, arremete contra todo y contra todos.

Dentro del drama se proponen *La nave de los sueños* (Ciro Durán, 1996), *La vendedora de rosas* (Víctor Gaviria, 1998), *La pasión de Gabriel* (Luis Alberto Restrepo, 2003), *La sociedad del semáforo* (Rubén Mendoza, 2010), *Silencio en el paraíso* (Colbert García, 2011) y *Chocó* (Johnny Hendrix Hinestroza, 2012): seis polizones en la bodega de un barco **luchan** firmemente por un sueño, Nueva York; Mónica vende rosas para **sobrevivir** y cumplir un sueño en navidad, una fiesta con pólvora, estrenar ropa y reunirse con sus amigas y el novio; Gabriel, un párroco rural, **trabaja obstinadamente** por un puente que conecte a la vereda de su parroquia

127 — *El giro semiótico*: p. 110.

128 — *La semiótica...*: p. 68.

con la urbe y por salvar a los jóvenes de la guerrilla; Raúl Tréllez, un reciclador de las calles de Bogotá, se **empeña** en hacer, con sus rudimentarios conocimientos técnicos, que la luz roja de un semáforo se prolongue, con el fin de montar actos más largos que le permitan a él y sus amigos, vendedores, lisiados y malabaristas, recolectar más dinero; Ronald, un joven enamorado, lucha diariamente por **sobrevivir**, haciendo publicidad informal para los negocios del miserable barrio donde habita, con un megáfono y una bicicleta pintoresca, cargada de valores patrios y cristianos; y, finalmente, Chocó, una madre de dos hijos pequeños, **busca** oro a orillas del río Atrato y en las tardes lava ropa ajena, para brindarle un mejor futuro a sus hijos, mientras su marido se gasta los ahorros de ella apostando en el juego y bebiendo licor.

Tratamiento especial merecen algunos dramas que remiten sus fallas al pasado de los personajes, *Pequeñas voces* (Juan Eduardo Carrillo, 2003), *La primera noche* (Luis Alberto Restrepo, 2003), *La sombra del caminante* (Ciro Guerra, 2005), *Retratos de un mar de mentiras* (Carlos Gaviria, 2010) y *La playa D.C.* (Juan Andrés Arango, 2012): cuatro niños con edades comprendidas entre los 8 y 12 años, relatan, desde Bogotá, el origen de sus desplazamientos, producto de la violencia cernida en los campos, mientras expresan el aliento que aún los motiva a **seguir perviviendo**; dos campesinos huyen del campo, víctimas de la violencia, hacia Bogotá, un terreno inhóspito y rudo, frío e impersonal, que no destruye sus ansias por **sobrevivir**; un inusual personaje (compañero de Mañe), en Bogotá, **obstinadamente** transporta a gente en una silla sujeta a su espalda, como respuesta a su pasado violento; Jairo, un fotógrafo ambulante, y Marina, su prima, salen de Bogotá hacia el pueblo donde la violencia paramilitar los despojó de su hogar, **empecinados** en recuperar las escrituras enterradas bajo la casa, las cuales les adjudicaría legalmente de nuevo el bien; Tomás, un joven afrodescendiente, que huyó junto con su familia de la costa Pacífica colombiana, se **esmera** diariamente por comprar una máquina para cortar cabello y aprender ese oficio, con el fin de sobrevivir.

Los personajes de estas cinco películas que remiten el origen de la obstinación hacia el pasado, el flashback de un paraíso idílico perdido (en el filme de Guerra, sería Mañe), rompen el silencio de muchos años (en el filme de Guerra, sería el hombre de la silla); no obstante, la vuelta al pasado más ensordecidora se cumple con el grito que libera Marina, en una de las escenas más desgarradoras del cine colombiano, es la expresión de un intenso dolor que sintetiza el drama pasional de los otros filmes: Marina, cargada de impotencia y desconsuelo, pero al mismo

tiempo de amor y tenacidad, sintetiza el sentimiento de un grupo de seres humanos dispuestos a resistir y a durar, a **vencer las adversidades con tenacidad e incluso terquedad**, porque no están dispuestos a dejarse quitar lo que les pertenece, llámese casa, puente, juventud, Dignidad, familia, paz interior e incluso, Eternidad.

Dentro del drama-comedia son representativos de la obstinación, como programa narrativo especial, *La estrategia del caracol* (Sergio Cabrera, 1993), *Como el gato y el ratón* (Rodrigo Triana, 2002) y *Los actores del conflicto* (Lisandro Duque Naranjo, 2008): los inquilinos de la casa Uribe, motivados por las acciones de un poderoso rico que pretende quitarles la vivienda, se activan como seres **empecinados** en oponerse a ello, llevándose a cuestras, como un caracol, las partes internas de la casa a un terreno baldío, así, se aferran a algo más importante que cualquier bien material, la Dignidad; dos familias, la Cristancho y la Brochero, vecinas en un cinturón de miseria en Bogotá, se esfuerzan **perseverantemente** por traer el fluido eléctrico al barrio, lo cual los une al principio pero los desune al final del relato; y tres actores de teatro callejero se **obstinan** en hacerse pasar por guerrilleros desmovilizados ante las autoridades colombianas, con el fin de que el gobierno los asile políticamente en España, y así mejorar su calidad de vida.

Al interior de la comedia, los filmes *El Man, el superhéroe nacional* (Harold Trompetero 2009) y *El paseo III* (Juan Camilo Pinzón, 2013), sirven de ilustración para mostrar el tesón teñido de terquedad, que revelan sus protagonistas: Felipe de las Aguas, es un pintoresco superhéroe que se disfraza con capa y antifaz y los colores de la bandera colombiana, vive en un barrio popular de Bogotá y lucha **tenazmente** contra la injusticia de un poderoso rico, Federico, que avariciosamente trata de adueñarse del barrio, para lo cual, sus únicas armas son la astucia y la Fe en el Niño Jesús, porque lo que está en juego es la dignidad de toda una comunidad; y, por último, Álvaro Crespo, padre de familia, acompañado de su esposa, suegra e hijos en unas vacaciones familiares en Cartagena, planea su regreso a casa, en lo que sería «el plan de planes», lo que significa que de todos los planes factibles y, por ello mismo, concebibles, él se ingenia el más **titánico** y obstinado de todos los planes vacacionales posibles, una aventura desafiante y desmedida, y por ello mismo «irreductible», que consiste en retornar al punto de origen utilizando diversos medios de transporte que remiten a tres elementos fundamentales del planeta: bicicleta, tren y caballo para la tierra, bote para el agua y avioneta para el aire.

En otras palabras, sea en el duro drama, el drama-comedia o la comedia, el cine colombiano, desde los años noventa, ha caminado por el sendero de la obstinación al representar a los personajes en actitudes tendientes a la tenacidad, que no es más que una fuerza por sobreponerse a cualquier dificultad por penosa o aterradora que pueda parecer, al punto de superar el absurdo mismo. Si la obstinación es una suerte de tenacidad de gran duración y resistencia, y la tenacidad, a su vez, es lo que «opone mucha resistencia a romperse o deformarse»<sup>129</sup>, entonces, es esta la pasión que insufla de poder a los personajes de un cine que ha venido representando, continuamente, en un periodo de casi 30 años, el nexo entre la tenacidad y la idiosincrasia colombiana.

→ } ob s T I N a d O ← [ / ]

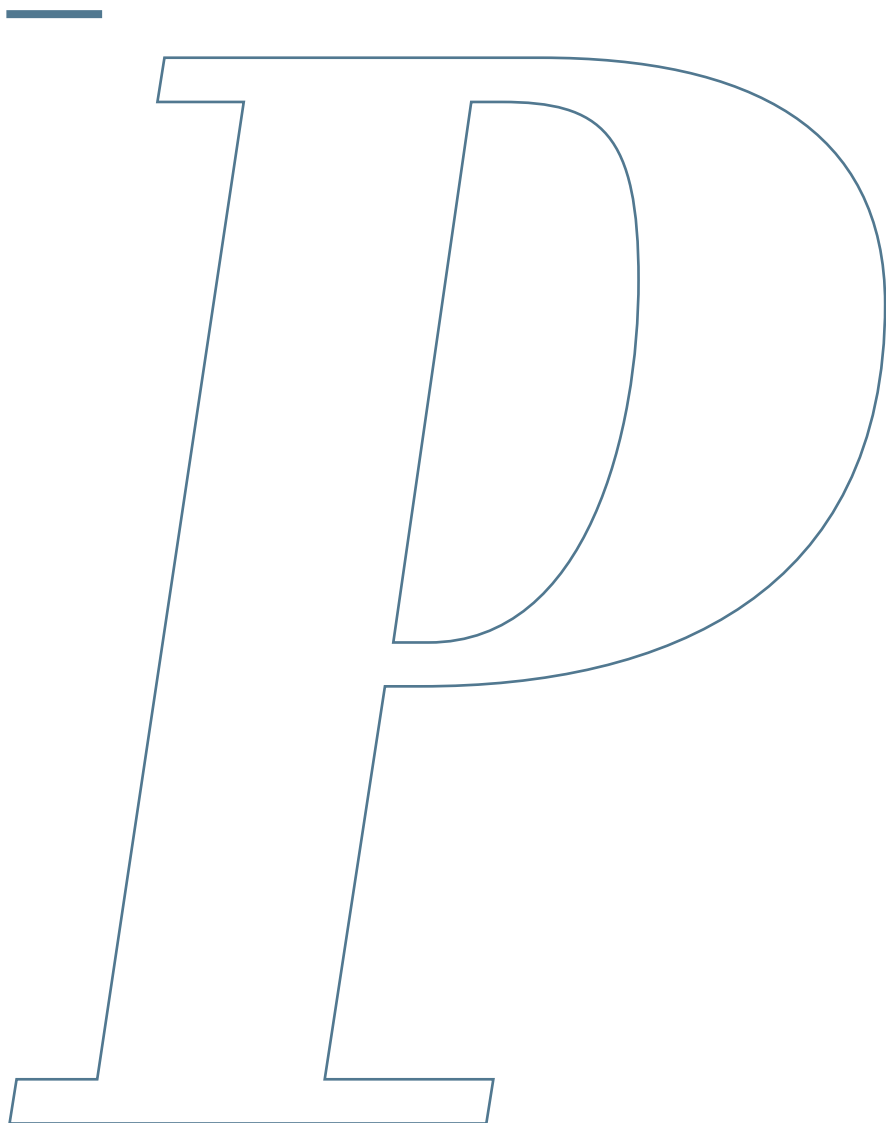
P u r a / **PA** S I ó n !

[ es P Í R I T U  
t e l e o / L Ó G I C O ] }

# [5]

---

## Consideraciones finales



—

I

Probablemente lo más interesante de la personalidad del obstinado, de su consciencia, es que ha desarrollado una hermenéutica de la dificultad: una hermenéutica del *a pesar de*. Esto, dentro de un contexto gadameriano, significaría un reconocimiento de la finitud humana, constituyéndose en una de las experiencias interpretativas más *fundamentales* del ser humano. Podría decirse que los sujetos obstinados *entienden* muy bien sus obstáculos para poder superarlos, nunca los desestiman, todo lo contrario, los *conservan* para poder mantenerse siempre un paso más allá de ellos, pero desde ellos. Si bien el sujeto obstinado no está dispuesto a dejarse desbordar por las dificultades, no obstante, las subsume en la autoconsciencia como elemento sustancial del poder de su voluntad. Aquí radica su giro: constantemente remitiéndose sobre las fallas, reinterpretando lo que esencia como problematicidad en toda existencia, ensancha el horizonte de interpretación *desde y contra* la dificultades, así transforma su querer en una voluntad autónoma y superior, un deseo que supera el mundo cognoscible, porque más allá de la contemplación estética de la realidad y de su discernimiento, con el correspondiente advenimiento de la significación, yace un deseo en expansión, que no es más que la *pura pasión*, el sentir que desborda *todo*, que eleva su voz «para decir su propia verdad». Es de esta manera, que el sentir mínimo, la pura pasión, es lo primero en el orden del fundamento, mientras la categorización, que funda la realidad del mundo y al sujeto operador mediante la negación, es lo primero en el orden de la existencia.

## II

El cine colombiano tratado aquí, el de casi 30 años, que ilustró el paso de la violencia en los campos a la violencia en las ciudades, puede ser reconocido como un archivo histórico, como un documento audiovisual reflejo de la realidad nacional, que ha permitido cobrar consciencia histórica sobre distintos aspectos socioculturales, característicos del territorio colombiano. Sin embargo, este reconocimiento científico social puede no ser la única perspectiva desde donde mirar ese cine ancilar, obsesionado con los dramas de la realidad nacional. La apuesta semiótica, de cuño greimasiano, propuesta en esta investigación, permite ver ciertas estructuras –sin precedentes– que subyacen a los relatos fílmicos colombianos, los cuales solo emergen a la superficie discursiva, merced a que el modelo semiótico de las pasiones hace repercutir la textualidad de los relatos en esas estructuras, ayudando con esto, a la determinación y explicación de los fenómenos nacionales desde un horizonte diferente.

Entonces, el cine colombiano aparece como una representación semiótica de unos programas narrativos pasionales complejos. Ya no se trataría de determinar, por ejemplo, el grado de relación entre la realidad y el cine, mediante análisis especulares que asociaran dos realidades viscerales distintas pero integradas, la ficticia y la representada, propios de investigaciones socioculturales; y tampoco de describir los elementos técnicos y/o formales de los *filmes*, desde perspectivas estéticas o estrictamente cinematográficas. Con la semiótica de las pasiones, en su lugar, los relatos fílmicos colombianos se manifiestan como representaciones íntimas y personales de una crisis socioeconómica y política generalizada; en tanto exponen la sensibilización y la moralización de esas mismas crisis. Así pues, el objetivo central no sería describir cómo se relaciona la realidad colombiana y el cine colombiano, sino cómo es sensibilizada pasionalmente la dura realidad por los actantes humanizados.

Más que determinar los personajes buenos o malos en las películas, sofisticados y compasivos o brutos e inmisericordes, con los cuales identificarse el espectador medio, con este nuevo enfoque se perfila una lógica diferente que invita a identificar a los actantes a través de sus predisposiciones, búsquedas, competencias, imaginarios y realizaciones. En otras palabras, los actantes del cine colombiano aparecen ajustados a un horizonte de sentido mucho más amplio, que explica sus conductas, acciones y pasiones, por medio de sujetos que los ayudan, sujetos que se oponen, sujetos que los motivan y sujetos que esperan los beneficios consagrados por un objeto de valor.

Particularmente, los actantes de los relatos fílmicos, anclados al horizonte temporal de esta investigación, casi 30 años, son sujetos obstinados debido a que desean transformar el estado de cosas de un mundo injusto e inhumano. Ellos parten de un estado de desposesión, o un estado próximo a ella, luego, acompañan el curso de ese devenir, enseguida, toman consciencia del fracaso, y, finalmente, se lanzan a subvertir el estado de cosas, a expensas de lo que sea. Estos actantes desvalidos, siempre están nadando contracorriente, contra el olvido de los pueblos, la intolerancia social, la invisibilidad socioeconómica y la indiferencia Estatal; son como innumerables salmones que, partiendo del río donde nacieron, dan un rodeo por el agua salada, y siempre retornan a los mismos espacios de lucha y conflicto. Sus puntos de partida suelen ser la tensión, el fuego, la sangre, el desarraigo y la ansiedad; sus puntos de llegada, que muchas veces coinciden con el recuerdo del paraíso idílico perdido, son el cese, el hogar, la sonrisa, el agua, la familia, la comida, el consuelo y la recuperación.

Por lo anterior, el espíritu teleológico de los actantes colombianos está orientado hacia proyectos de bienestar individual o social, que remiten a fallas políticas y socioeconómicas, y, por supuesto, a cuestiones éticas, como la inequidad (la distribución de las riquezas en un medio comunitario), la injusticia (la ausencia de un estado de derecho) y la intolerancia social (una dinámica violenta del vاپuleo, la estigmatización y la exclusión). De esta manera, el horizonte de base de la realidad colombiana representada fílmicamente, suele ser el de una dinámica perversa dirigida a la eliminación del desvalido, por medio de la indiferencia, la exclusión socioeconómica, la burla y la violencia, poniéndolo al margen de *todo lo que tiene valor*, por siempre.

En correspondencia, las maneras aspectuales de evaporar los sueños o simulacros de los actantes obstinados, son las amenazas, los sabotajes, los sobornos, las extorsiones y el asesinato; solo así se diluyen eficazmente las expectativas de transformación de un estado de cosas infame, es decir, recordando al otro que también es un «cuerpo», y que sin este se evaporan los sueños.

Al respecto, como respuesta anímica, lo que les queda a los actantes obstinados es desconocer lo imposible, lo inconcebible y lo legal; solo la obstinación puede desoir todo ello por mor de la voluntad personal de cada colombiano. El ánimo férreo por resistir a las adversidades con miras a la victoria, invita a ridiculizar las leyes, mediante el sarcasmo y la ironía; a ser astutos y diligentes, mediante el ingenio y la inventiva; y,

en definitiva, a apelar a Dios, las Ánimas, o a cualquier Santo, con el fin de, mediante la fe, hacer posible lo imposible.

La semiótica de las pasiones, de Greimas y Fontanille, debe permitir, desde las categorías semióticas que describen la lógica semántica y sintáctica de las pasiones, dibujar no solo el lugar de las pasiones mismas, sino otro lugar discursivo, previo y determinante para lo que sienten los sujetos de los *filmes* colombianos, se trata de la dramática violencia del contexto real colombiano, instalada más acá de la obstinación, que ha sido filmada en casi 30 años de producción cinematográfica. En definitiva, la semiótica de las pasiones deja ver más que *la imitación narrativa de la violencia, su sensibilización semiótica*; porque el drama de la injusticia y la violencia en Colombia no es una sustancia externa a sus actantes, es más bien un discurso social que se patentiza en la vida emocional de sus habitantes.

# Bibliografía

- Aristóteles (1984) *Poética*. Nueva York, The Modern Library New York.
- Artaud, A. (1998) *El cine*. Madrid, Alianza Editorial.
- Barthes, R. (2001) *Introducción al análisis estructural de los relatos*. México DF: Ed. Coyoacán.
- Aumont, J. Bergala, A. Michele M. y Vernet M. (1983) *Estética del cine*. Barcelona: Paidós.
- Blanco, D. (2003) *Semiótica del texto fílmico*. Lima: Fondo de Desarrollo Editorial.
- Deleuze, G. (1984) *La imagen-movimiento y la imagen-tiempo*. Barcelona: Paidós.
- Eco, U. (1978) *Tratado de semiótica general*. México DF: Nueva Imagen + Lumen.
- Estrada, S. (1988) *Panorama general de la lingüística desde Panini hasta Saussure*. Santiago de Cali: Editorial Pacífico.
- Fabbri, P. (2004) *El giro semiótico*. Barcelona: Gedisa.
- Ferraris, M. (2002) *Historia de la hermenéutica*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Ferraris, M. (1999) *La hermenéutica*. Ciudad de México: Taurus.
- Fontanille, J. (1995) *Sémiotique du visible*. París: Presses Universitaires de France.
- Fontanille, J. (Eds.) (1997) *Lire Greimas*. Bajo la dirección de Eric Landowski. Colección dirigida por. Limoges: Pulim.
- Greimas, A. J. y Fontanille, J. (2009) *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo*. México DF: Siglo XXI.
- Greimas, A. J. (1973) *En torno al sentido*. Madrid: Fragua.
- Greimas, A. J. (1983) *La semiótica del texto*. Barcelona: Paidós comunicación.
- Greimas, A. J. y Courtés, J. (1979) *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. París: Hachette Université.
- Greimas, A. J. (1987) *De la imperfección*. Puebla: Fondo de Cultura Económica.
- Grondin, J. (1999) *Introducción a la hermenéutica filosófica*. Barcelona: Herder.
- Gubern, R. (1974) *Mensajes icónicos en la cultura de masas*. Barcelona: Lumen.

- Gubern, R. (1973) *Cine contemporáneo*. Barcelona: Salvat.
- Halliday, M. A. K. (1998) *El lenguaje como semiótica social*. Santa Fe de Bogotá DC: Fondo de Cultura Económica.
- Hjelmslev, L. (1971) *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Jiménez, M. (1999) *¿Qué es la estética?* Barcelona: Idea universitaria.
- Landowski, E., Dorra, R. y Oliveira, Ana Claudia (Eds.) (1999) *Semiótica, estesis, estética*. Sao Paulo (Brasil) y Puebla (México): EDUC y UAP.
- Lotman, Y. (1979) *Estética y semiótica del cine*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Mesa, H. G. (Coordinador) (2014) *Cine latinoamericano (1896-1930)*. Caracas: CNAC.
- Morris, Ch. (1985) *Fundamentos de la teoría de los signos*. Barcelona: Paidós comunicación.
- Osorio, O. (2010) *Realidad y cine colombiano*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Ramírez, C. M. y Muñoz, R. (2007) *Forma, estilo e ideología en diez películas colombianas*. Santa Fe de Bogotá DC: Universidad Santo Tomás.
- Sadoul, G. (1998) *Historia del cine*. México DC: Siglo XXI.
- Saussure, F. (1962) *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada.
- Talens, J., Romera, J., Tordera, A. y Hernández V. (1995) *Elementos para una semiótica del texto artístico*. Madrid: Crítica.
- Tudor, A. (1975) *Cine y comunicación social*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Zecchetto, V. (2010) *La danza de los signos*. Buenos Aires: La Crujía.



Este libro determina a la obstinación como la pasión característica del cine colombiano iniciado en los años 90. El marco teórico lo constituye principalmente la semiótica de las pasiones de Algirdas J. Greimas y Jaques Fontanille. Esta pasión configura una serie de efectos de sentido esenciales de una amplia porción del cine colombiano, desde los años 90 hasta el 2015, de la cual, no obstante, se ha seleccionado un corpus de dos películas representativas de la obstinación dentro de ese periodo (*La estrategia del caracol* de Sergio Cabrera: 1993, y *La pasión de Gabriel* de Luis A. Restrepo: 2003). Aunque la obstinación puede denominarse generalmente como «la motivación resistente y durativa de orientarse con tesón hacia una meta, pese a los obstáculos que puedan surgir», es planteada como un horizonte de sentido particular dentro del cine colombiano.



ISBN 978-980-11-2020-9

