

**SOBRE LOS SISTEMAS DE VALORES: ESTUDIO SEMIÓTICO DE LAS  
FORMAS DE EVALUAR EN EL DISCURSO ENSAYÍSTICO DE ESTANISLAO  
ZULETA**

**NELLY PATRICIA ACEVEDO RINCÓN**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
ESCUELA DE IDIOMAS  
MAESTRÍA EN SEMIÓTICA  
BUCARAMANGA**

**2014**

**SOBRE LOS SISTEMAS DE VALORES: ESTUDIO SEMIÓTICO DE LAS  
FORMAS DE EVALUAR EN EL DISCURSO ENSAYÍSTICO DE  
ESTANISLAO ZULETA**

**NELLY PATRICIA ACEVEDO RINCÓN**

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar el título de Magíster  
en Semiótica**

**Director**

**LUIS FERNANDO ARÉVALO VIVEROS**

**Licenciado en Lenguas Modernas Inglés-Francés**

**Magíster en Lingüística y Español**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS**

**ESCUELA DE IDIOMAS**

**MAESTRÍA EN SEMIÓTICA**

**BUCARAMANGA**

**2014**

## **AGRADECIMIENTOS**

A mis padres, por el aprecio

A Diana, por la compañía

A Lina, por la confianza

A Julián, por su luz

## CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	14
1. CONSIDERACIONES TEÓRICAS	27
1.1 AXIOLOGÍA E IDEOLOGÍA: DE LO PARADIGMÁTICO A LO SINTAGMÁTICO	27
1.2 PERSPECTIVA INTERDISCIPLINARIA Y SEMIÓTICA SOBRE LA DEFINICIÓN DEL VALOR	29
1.3 SANCIÓN, EVALUACIÓN Y NORMA: ACLARACIONES CONCEPTUALES	35
1.4 LA POSTURA DEL ENUNCIADOR EN LA ENUNCIACIÓN	37
1.4.1 La enunciación y el enunciado	37
1.4.1.1 Actantes de la enunciación	38
1.4.1.2 Actantes del enunciado	39
1.4.1.3 Roles actanciales	40
1.4.2 La sanción en el proceso enunciativo	42
1.5 LA IMPLICACIÓN DEL CAMPO GENÉRICO Y EL GÉNERO TEXTUAL EN LAS FORMAS DE EVALUAR DEL ENUNCIADOR	45
1.6 LA ARGUMENTACIÓN EN EL CAMPO FILOSÓFICO	48
2. REFLEXIONES SOBRE LA NORMA TÉCNICA COMO SISTEMA EVALUATIVO EN <i>EL ARTE EN LAS SOCIEDADES PRIMITIVAS</i>	50
2.1 MANIFESTACIÓN DISCURSIVA Y ORIENTACIÓN AXIOLÓGICA DEL ENUNCIADOR	52
2.1.1 Polifonía discursiva: hacia una valoración positiva del arte	55
2.2 EVALUACIONES DE ESTADOS Y PROCESOS SOBRE EL ARTE: HACIA UNA VALORACIÓN DE LA NORMA TÉCNICA	67

2.2.1	Valoraciones de los enunciados sobre el arte	68
2.2.2	Consideraciones sobre la norma técnica	75
2.2.2.1	La estructura modal del <i>deber</i> de la norma técnica desde la perspectiva del enunciador	82
2.2.2.2	La norma técnica como programa prescriptivo del arte	83
2.2.2.3	La norma técnica como programa prescriptivo del <i>saber hacer</i> técnico	85
2.2.3	Apreciación de la competencia semántica y modal de los actores evaluados	94
2.4	ARTICULACIÓN LÓGICA DE LOS VALORES SUBYACENTES EN <i>EL ARTE EN LAS SOCIEDADES PRIMITIVAS</i>	103
2.4.1	Categorías de la veridicción: juicios sobre el <i>ser</i> y el <i>parecer</i> desde la perspectiva del enunciador	106
2.4.2	Sobre los efectos pasionales de la sanción en <i>El arte en las sociedades primitivas</i>	108
3.	LA ÉTICA COMO EJE NORMATIVO DE LAS FORMAS DE DESEAR EN <i>ELOGIO DE LA DIFICULTAD</i>	119
3.1	LA SANCIÓN Y LAS NORMAS CONVOCADAS	121
3.1.1	Las formas de desear y la ética	122
3.2	LA ORIENTACIÓN DE LA CUESTIÓN ÉTICA	123
3.2.1	La relación del sujeto con el objeto: un vínculo ético	124
3.2.2	El sujeto y el objeto en los recorridos de acción: una orientación ética	135
3.2.2.1	Estructuras éticas: ejes modalizantes	141
3.3	LO AUSENTE: REPRESENTACIÓN DE LA LÓGICA DE LOS VALORES SUBYACENTES EN <i>ELOGIO DE LA DIFICULTAD</i>	152
3.3.1	La dimensión tímica: componente ético del discurso	157
3.3.1.1	El deseo como condición afectiva	158
3.3.1.1.1	El deseo por lo fácil y la emergencia de las pasiones	161

3.3.2.	Formas de evaluar desde el punto de vista del enunciador	164
3.3.2.1	Predicados propioceptivos sobre el ser del enunciador	167
3.4	ORIGEN DE LAS EVALUACIONES Y FORMAS DE VIDA	171
3.4.1	Las formas de vida	173
4.	CONCLUSIONES	180
	BIBLIOGRAFÍA	186
	ANEXOS	192

## LISTA DE TABLAS

		pág.
Tabla 1.	Enunciados que dan cuenta de los roles actanciales de los actores	40
Tabla 2.	Esquema sobre la enunciación: ubicación de la orientación práctica evaluativa	45
Tabla 3.	Valoraciones sobre los enunciados referidos al arte	74
Tabla 4.	Valoraciones sobre el <i>saber-hacer</i> del arte	83
Tabla 5.	Valoraciones de las modalidades deónticas referidas al arte	92
Tabla 6.	Valoraciones de las modalidades deónticas referidas a la técnica	93
Tabla 7.	Formas de la competencia cognitiva referida al saber hacer	96
Tabla 8.	Valoración de la competencia semántica y modal de los actores evaluados	100
Tabla 9.	Primera orientación de la cuestión ética: el sujeto y el objeto	132
Tabla 10.	Recorridos narrativos sobre las formas de desear	138
Tabla 11.	Valoraciones sobre las formas de desear y las estructuras éticas subyacentes	143
Tabla 12.	Esquema sobre la evaluación del deseo en <i>Elogio de la dificultad</i>	151
Tabla 13.	Esquema pasional canónico sobre el deseo por lo fácil	160
Tabla 14.	Pasiones o sentimientos subyacentes del deseo por lo fácil	163
Tabla 15.	Enunciados que permiten identificar rasgos de las formas de vida atribuidas a los actores referidos en el discurso	176

## LISTA DE FIGURAS

	pág.
Figura 1. Esquema del recorrido generativo-interpretativo	22
Figura 2. Esquema actancial de la evaluación	37
Figura 3. Los componentes del enunciado	38
Figura 4. Programa narrativo de la enunciación	42
Figura 5. Esquema sobre la jerarquía de voces discursivas y actoriales	56
Figura 6. Estructura modal del <i>deber hacer</i>	90
Figura 7. Estructura modal del <i>deber ser</i>	91
Figura 8. Cuadrado semiótico sobre las valoraciones del arte y la técnica	106
Cuadrado veridictorio sobre las percepciones del ser y parecer	108
Figura 9. desde el punto de vista del enunciador	
Figura 10. Esquema tensivo sobre el rechazo hacia la civilización técnica	114
Esquema tensivo sobre la admiración hacia sociedades	116
Figura 11. primitivas	
Figura 12. Modalidades éticas relativas al deber hacer	148
Figura 13. Cuadrado semiótico sobre las formas de evaluar en <i>Elogio de la dificultad</i>	155
Figura 14. Cuadrado veridictorio del deseo por lo fácil desde el punto de vista del enunciador	169

## LISTA DE ANEXOS

Anexo A.	<i>El arte en las sociedades primitivas</i>	192
Anexo B.	<i>Elogio de la dificultad</i>	206

## RESUMEN

**TÍTULO:** SOBRE LOS SISTEMAS DE VALORES: ESTUDIO SEMIÓTICO DE LAS FORMAS DE EVALUAR EN EL DISCURSO ENSAYÍSTICO DE ESTANISLAO ZULETA\*

**AUTOR:** NELLY PATRICIA ACEVEDO RINCÓN\*\*

**PALABRAS CLAVE:** EVALUACIÓN, SISTEMAS DE VALORES, NORMA TÉCNICA, NORMA ÉTICA

### DESCRIPCIÓN:

El presente trabajo aborda las formas de evaluar en el discurso ensayístico de Estanislao Zuleta, el análisis se lleva a cabo en dos ensayos titulados: *El arte en las sociedades primitivas* y *Elogio de la dificultad*. La investigación tiene como objetivos principales identificar qué estructuras axiológicas subyacen al discurso de Zuleta y mostrar qué sentido develan los sistemas de valores, principalmente técnicos y éticos, que se evidencian en el corpus señalado.

La investigación comporta dos grandes partes, la primera trata el estudio de la norma técnica como sistema evaluativo en *El arte en las sociedades primitivas*; allí, se analizan valoraciones en enunciados sobre el ser y el hacer, se configura la estructura prescriptiva de la norma técnica y la apreciación de la competencia semántica-modal de los actores evaluados. En un segundo apartado, se indaga sobre la presencia de la norma ética en las formas de desear de los actores referidos en, el ensayo filosófico, *Elogio de la dificultad*; en esta fase, se pretende analizar la norma ética como eje transversal en las relaciones del sujeto con el objeto y sus recorridos de acción.

Finalmente, el desarrollo analítico de esta tesis se fundamenta en la metodología propuesta por la semiótica discursiva de la Escuela de Paris, el modelo evaluativo planteado por Philippe Hamon y algunos postulados conceptuales del análisis del discurso. De la investigación se destacan aspectos como: la identificación de sistemas normativos en discursos que versan sobre las formas de vida de la cultura colombiana, la reflexión de la semiótica discursiva sobre los procesos evaluativos y la pertinencia del modelo greimasiano en corpus argumentativos.

---

\* Proyecto de grado Maestría en Semiótica

\*\* Maestría en Semiótica, Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Idiomas. Director Luis Fernando Arévalo Viveros. Mg. En Lingüística y Español

## ABSTRACT

**TITLE:** ABOUT THE VALUES SYSTEM: SEMIOTIC STUDY OF THE EVALUATION METHODS IN THE ESSAYS DISCOURSE OF ESTANISLAO ZULETA \*

**AUTHOR:** NELLY PATRICIA ACEVEDO RINCÓN \*\*

**KEYWORDS:** EVALUATION, VALUES SYSTEM, TECHNICAL NORMS, ETHICAL NORMS

### DESCRIPTION:

The current study examines the evaluation methods in the essay discourse of Estanislao Zuleta, the study takes into account two essays: *El arte en las sociedades primitivas* and *Elogio de la dificultad*. This research aims to identify which axiological structures underlie the discourse of Zuleta and to show the sense exposed by the values system, mainly technical and ethical norms, which are showed in the corpus.

This paper is divided into two sections. The first one broaches the technical norm as an evaluative system in *El arte en las sociedades primitivas*, where appreciations about the being and the doing are analyzed. The prescriptive structure of the ethical norm and the semantic competence of the evaluated actors are configured as well. The second part enquires the presence of the ethical norm in the ways the referred actors wish, in the philosophical essay *Elogio de la dificultad*. This phase shows the ethical norm as the transverse theme in the relationship between the subject and the object and his action paths.

Finally, the analytical development of this thesis is based on the methodology proposed by the discursive semiotics of the School of Paris, the evaluative model proposed by Philippe Hamon and some conceptual postulates concerning the discourse analysis. The research also points out some paramount aspects, such as: the identification of normative systems in discourses about the Colombian living ways, the reflection of the discursive semiotics on the evaluative procedures and the appropriateness of the Greimasian model on argumentative corpus.

---

\* Master's Thesis

\*\* Master Degree Program in Semiotics. Faculty of Humans Sciences. Language Department. Luis Fernando Arévalo Viveros. Msc in Linguistic and Spanish.

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo se interesa por el estudio de las formas de evaluar en el discurso ensayístico de Estanislao Zuleta. El análisis se realiza en dos ensayos titulados *El arte en las sociedades primitivas* y *Elogio de la dificultad*, la investigación tiene como objetivos principales identificar qué estructuras axiológicas subyacen al discurso de Zuleta y mostrar qué sentido develan los sistemas de valores, principalmente técnicos y éticos, que se evidencian en el discurso. El tratamiento de la evaluación y los sistemas de valores que la rige es de una gran riqueza investigativa porque sirve para aportar reflexiones sobre los problemas éticos, culturales, sociales y de sentido que afectan a las prácticas discursivas; asimismo, permite generar propuestas y cuestionamientos metodológicos sobre el estudio de los valores. Este proceso investigativo se presenta como proyecto de grado en la Maestría en Semiótica de la Universidad Industrial de Santander y se inscribe en la línea de investigación *Semiótica, lenguajes y cultura* del grupo de Cultura y Narración en Colombia (CUYNACO).

De manera general, el trabajo comporta cuatro partes que se organizan de la siguiente manera: en primer lugar se sitúa un marco de referencia que comprende el problema de investigación, la selección del corpus, el enfoque metodológico y el estado del arte. Seguidamente, en el primer capítulo, se presenta una serie de consideraciones teóricas que define los fundamentos más importantes del contexto y desarrollo del estudio. Luego, se da paso a un segundo capítulo que refiere al análisis de la norma técnica como sistema evaluativo de *El arte en las sociedades primitivas*, en este apartado se reflexiona acerca de la elección de un punto de vista del enunciador frente al arte y la técnica, se analizan enunciados de estado y de hacer, se realiza un análisis que caracteriza la estructura modal y prescriptiva de la norma técnica, y se propone una esquematización de la articulación lógica de los valores subyacentes al ensayo.

Después, en el tercer capítulo, se indaga sobre la configuración de la norma ética en las formas de desear del ensayo filosófico *Elogio de la dificultad*, allí se pretende hacer una lectura semiótica acerca de la ética como norma y eje transversal en las relaciones del sujeto con el objeto y en los recorridos de acción que este virtualiza.

Para finalizar, el trabajo concluye con una reflexión sobre los sistemas evaluativos, la postura epistémica del enunciador, la metodología sobre el estudio de los valores y el aporte de esta investigación en el ámbito semiótico y al análisis de las prácticas discursivas colombianas.

### **Problema de la investigación**

Todos los estudios sobre la sanción toman como referencia el valor porque este es, en esencia, el que legitima la existencia de las evaluaciones. Analizar la sanción remite al estudio de las axiologías, las cuales centran su atención en la teoría de los valores y las valoraciones. Dejando de un lado los antecedentes implícitos o explícitos que puedan encontrarse en las teorías clásicas sobre los juicios de valor, según López de Llergo<sup>1</sup>, el interés científico sobre la indagación de los valores inicia alrededor del siglo XIX y surge de la inquietud por lograr la sistematización de los valores, nace de una explicación sobre la estructura del valor, su origen y jerarquía, su manifestación en diferentes ciencias.

El campo de la filosofía es hoy una de las áreas mejor documentadas en el tema; sin embargo a pesar de la existencia de una vasta literatura sobre los valores, los problemas de base siguen siendo, en común, los mismos y aún permanecen sin resolver. Algunas de las indagaciones que comparten las teorías filosóficas, económicas, lingüísticas, científicas y sociales radican en problemas axiológicos

---

<sup>1</sup> LÓPEZ DE LLERGO, Ana. Valores, valoraciones y virtudes. Metafísica de los valores. México: Compañía Editorial Continental, S.A, 2000, p.45.

que involucran la percepción y captación de los valores, el origen de las evaluaciones, los objetos de valor, la naturaleza del valor, su validez e implicaciones éticas de los juicios, su carácter estructural y relacional.

Otro de los aspectos más importantes que enfrenta el estudio de las axiologías es el problema del método, al respecto Dewey, citado por Frondizi, señala: “en la situación actual del problema de los valores, la cuestión decisiva es de orden metodológico”<sup>2</sup> y Frondizi agrega “hay muchos que sienten como él que la axiología no saldrá del estado en que se encuentra si no se aclara previamente el problema del método”<sup>3</sup>.

Con relación a lo anterior, la semiótica discursiva no es ajena a estas problemáticas, el asunto de los valores tiene un lugar relevante en su propuesta metodológica sobre la teoría de los discursos y los conjuntos significantes. El asunto de los valores está siempre presente en su modelo y en los aportes más recientes sobre el análisis de las pasiones y las formas de vida que presentan sin duda un riguroso despliegue de dispositivos teóricos que tienen la finalidad de develar los sistemas de valores de las prácticas discursivas. Sin embargo, aunque esta propuesta se preocupe por atender a los problemas de los valores, no soluciona los mencionados aquí arriba.

La problemática expuesta ha suscitado el interés por abordar un análisis de la evaluación y los sistemas de valores que ella comporta. El estudio semiótico de las formas de evaluar en el discurso ensayístico de Estanislao Zuleta puede ser un aporte al estudio de los valores y una contribución a la significación de los discursos filosóficos de Zuleta. En este sentido, la investigación propone responder a las preguntas ¿Qué estructuras axiológicas subyacen al discurso ensayístico de Estanislao Zuleta? ¿Cómo se configuran los sistemas de valores técnicos y éticos

---

<sup>2</sup> DEWEY, citado por FRONDIZI, Risieri. ¿Qué son los valores? Introducción a la axiología. Bogotá: Fondo de cultura económica, 1997. p.37-38.

<sup>3</sup> Ibíd.,p.38

en el discurso de Zuleta? Ante estas preguntas, una hipótesis: los sistemas normativos de los ensayos generan efectos de sentido con respecto al *hacer* y el *ser* de las prácticas sociales y las formas de vida de la cultura colombiana.

A partir de estos cuestionamientos, se propone como objetivo general: analizar los diferentes sistemas de valores que subyacen al discurso ensayístico de Estanislao Zuleta, para responder a esta finalidad se establecen los siguientes objetivos específicos: identificar los sistemas de valores técnico y ético que subyacen al discurso de Zuleta; reconocer la orientación axiológica del enunciador en el discurso tomando como referencia la valoración que realiza sobre el arte y las formas de desear de las culturas enunciadas; determinar qué valores y normas predominan en la evaluación de los estados y acciones de los actores descritos en el ensayo; develar la deóntica de las normas que rigen los juicios que el enunciador emite sobre el arte y las formas de desear de los actores referidos en el discurso.

Se considera que abordar un estudio de esta naturaleza es pertinente porque el corpus elegido comprende temas como la idiosincrasia, las formas de desear, la facilidad, la dificultad, el arte, la tecnología, entre otros que valen la pena reflexionar desde el punto de vista de las axiologías, puesto que este tipo de análisis conlleva a comprender e interpretar sentidos sobre fenómenos culturales que afectan el *saber vivir* de la sociedad colombiana. Desde esta perspectiva, comprender universos semánticos y explicar cómo se valora en una cultura es un problema de investigación que responde a una demanda social y científica que se enmarca en la necesidad cultural de comprender las relaciones del hombre con su universo cultural.

Por otro lado, el interés de abordar parte de la obra de Zuleta se debe a la falta de estudios semióticos sobre su producción intelectual. En el campo de la semiótica discursiva no se han encontrado investigaciones rigurosas sobre los discursos de este autor, gran parte de las investigaciones al respecto se encuentran en el ámbito

literario y filosófico. Por consiguiente, se considera que hacer un análisis desde la semiótica permitirá proponer otros sentidos que enriquecerán los estudios sobre la obra de Zuleta.

Asimismo, es conveniente tratar las formas de evaluar en un corpus que hace parte de una obra que tiene vigencia en el ámbito académico universitario. Realizar el análisis desde un punto de vista semiótico puede contribuir a propuestas interpretativas realizadas desde otras disciplinas, aportar a una lectura interdisciplinar sobre la obra y el objeto de estudio ofrece una mirada más amplia de las tesis y propuestas conceptuales sobre la evaluación y los sistemas de valores, aspectos susceptibles de ser socializados y debatidos en el ámbito académico.

De otro lado, emprender este estudio implica explorar el valor teórico del campo de las axiologías e identificar las condiciones metodológicas que exigirá la investigación. Buscar los elementos metodológicos pertinentes, de los niveles de análisis que propone la semiótica discursiva, para abordar los problemas axiológicos señalados es una tarea por resolver en el transcurso de la investigación.

### **Selección del corpus de investigación**

El interés por el tema de investigación antecede a la selección del corpus. En primer lugar, el tema sobre las axiologías llama la atención como objeto de estudio por la diversidad de sus teorías y sus problemas metodológicos y semánticos, además de su presencia inherente en los fenómenos cotidianos, académicos y científicos; por ejemplo, “toda ciencia necesita partir de determinados valores para plantear sus postulados”<sup>4</sup>, todo tipo de discurso actualiza juicios de valor, todo ser humano toma como punto de referencia determinados valores para proponer, debatir, indagar,

---

<sup>4</sup> LÓPEZ DE LLERGO. Op.cit.,p.45.

aceptar o actuar en una situación particular. En el mundo natural hay una constante elección de valores por parte del sujeto que lo habita y valores que significan a partir de sistemas axiológicos construidos. En este sentido, el valor sobre el valor, su manifestación y la manera como un sujeto lo percibe toma un interés para el investigador en el ámbito de la semiótica.

En segundo lugar, el objeto de investigación conlleva a la lectura de diversas teorías sobre el valor y la norma, dentro de ellas se encuentra una que llama la atención: *Texto e ideología*, de Philippe Hamon, allí se presenta un estudio sobre la poética de la norma en textos literarios, el autor propone el análisis de cuatro sistemas normativos: el ético, el técnico, el lingüístico y el estético. Luego, por cuestiones metodológicas se inicia la búsqueda de un corpus que se ajuste a la recurrencia de esos sistemas normativos. Seguidamente, por interés del investigador, se da paso a la búsqueda de un género discursivo de carácter argumentativo que permita llevar a cabo el análisis del objeto de estudio, se opta finalmente por el ensayo. Este, se considera un género conveniente para revisar la aplicación de una teoría que surge, inicialmente, en análisis literarios, buscar un corpus de otra naturaleza constituye un desafío metodológico.

En tercer lugar, se remite a la búsqueda de los enunciados clave para la investigación. Primero se eligen los ensayos de Zuleta<sup>5</sup>, la selección del autor se realiza bajo el criterio de la búsqueda de un filósofo y profesor colombiano relativamente contemporáneo que tenga vigencia tanto en el ámbito de la escuela como en el de la universidad, esto por el interés de un autor cuya receptividad no sea limitada a un público estrictamente científico. La selección del corpus se hace

---

<sup>5</sup> Estanislao Zuleta nació en Medellín en 1935 y falleció en Cali en 1990. Fue un célebre pensador, investigador y catedrático de la Universidad Libre de Bogotá, la Universidad de Antioquia y la Universidad del Valle. Reconocido por su autodidactismo, recibió un Doctorado Honoris Causa en Psicología otorgado por la Universidad del Valle en 1980. Realizó investigaciones económicas y sobre la violencia en Colombia. Fue un crítico del sistema educativo y un estudioso apasionado de la filosofía. La gran mayoría de sus obras han pasado por la desgrabación y la edición de sus numerosas charlas y conferencias.

a partir de la lectura de las siguientes obras: *Sobre la idealización de la vida personal y colectiva, y otros ensayos, ensayos sobre Marx, Ensayos selectos, Colombia: violencia, democracia y derechos humanos, Elogio de la dificultad y otros ensayos y Arte y filosofía*, de allí se seleccionan dos ensayos extensos de las últimas obras mencionadas, estos son: *El arte en las sociedades primitivas* y *Elogio de la dificultad*.

El primero forma parte del libro *Arte y filosofía* publicado en el año 1986. El ensayo trata el tema del contraste entre el desarrollo artístico y social de las civilizaciones primitivas y el atraso artístico y la decadencia del ser humano de las sociedades contemporáneas, debido al desarrollo técnico y al capitalismo.

El segundo surge de una conferencia leída por Estanislao Zuleta en el acto en el que la Universidad del Valle le concedió el Doctorado Honoris Causa en Psicología, el 21 de noviembre de 1980. Este ensayo ha sido uno de los más reconocidos del filósofo colombiano, su relevancia ha hecho que su nombre titule una obra ensayística que comporta 12 ensayos más, también la lectura de este discurso tiene vigencia en el campo universitario. El ensayo trata de las formas de pensar e imaginar la felicidad. Allí se realiza una crítica al deseo por el facilismo y se destaca la perseverancia por lo difícil como medio sensato para alcanzar una mejor condición social y humana.

Dentro de los criterios para la selección de este corpus se tienen en cuenta los discursos que refirieren a la cultura colombiana que comportan sistemas normativos comunes a una sociedad particular. Asimismo, la manera en que se percibe el *hacer*, en el primer ensayo, y la presentación del *ser* de los actores referidos, en el segundo, es la unidad de interés para que finalmente sean elegidos para la investigación. El *hacer* y el *ser* constituyen un vínculo complementario que caracteriza en esencia los sistemas normativos éticos y técnicos privilegiados en el análisis.

Por otra parte, las temáticas de los ensayos mencionados también se tienen en cuenta para la selección del corpus, los contenidos sobre lo social, las competencias artísticas de los sujetos, las formas de organización cultural, la idiosincrasia, la búsqueda de la vida fácil y las formas de desear de los actores, muestran un vínculo explícito de los sujetos con la vida, las relaciones humanas, sociales, artísticas y tecnológicas. Estos son temas de interés para la semiótica porque conllevan a la comprensión de los efectos de sentido de acciones culturales y de la percepción de la relación del hombre con el mundo. De esta manera, un estudio semiótico permite identificar la ética de los sujetos, sus problemas sociales y proyectos de vida, el discurso ensayístico como fenómeno discursivo pondrá en escena las formas de vida de una cultura.

### **Enfoque metodológico**

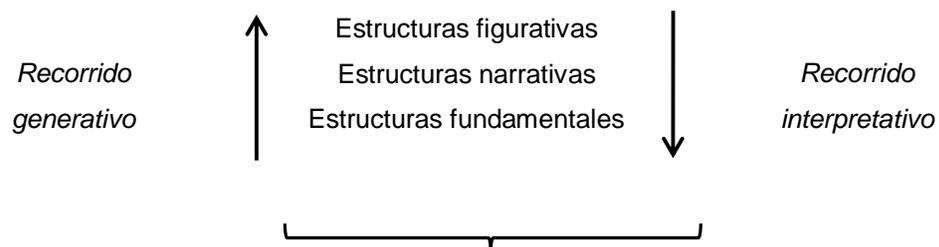
Este trabajo se inscribe en el marco de un enfoque cualitativo y en la propuesta metodológica de la semiótica discursiva. La investigación cualitativa se interesa por describir, explicar e interpretar fenómenos sociales. Seguir este enfoque metodológico es pertinente porque se centra en los estudios de las ciencias humanas, tiene como finalidad la comprensión del mundo desde el estudio de aspectos como la lengua, el discurso, el comportamiento humano, la observación social, etc. Desde este punto de vista, la metodología de la semiótica discursiva se ajusta a este enfoque de investigación porque se interesa por orientar la indagación del sentido, la descripción e interpretación de las representaciones inmersas en los discursos.

La semiótica discursiva se fundamenta en la propuesta de la Escuela Intersemiótica de París, para el estudio de los fenómenos de significación propone un recorrido generativo- interpretativo que comprende tres niveles de análisis: las estructuras figurativas, que dan cuenta de las figuras que reciben determinaciones perceptivas,

espaciales y temporales; las estructuras narrativas, que dan lugar a programas de acción, describe la articulación de relaciones actanciales, las competencias de los sujetos de hacer y sus modos de existencia semiótica; finalmente, se proponen las estructuras semánticas fundamentales que rearticulan una sintaxis fundamental profunda de la lógica de los valores del discurso. Esta descripción constituye el denominado recorrido generativo-interpretativo, la manera en la que se ha presentado el recorrido simplifica el proceso interpretativo “descendente” de la producción de la significación; el proceso “ascendente” (estructuras elementales, narrativas y figurativas) también puede ser tenido en cuenta.

Esta investigación opta por el primer recorrido, se parte de las estructuras narrativas para llegar, después, a las categorías abstractas subyacentes. Cabe señalar que, el análisis del corpus inicia con las estructuras narrativas que a su vez comprenden los estados y procesos que dan cuenta de la organización de los actores en el espacio y tiempo, de este modo la estructura narrativa recubre la organización discursiva de las figuras. Este nivel también permite determinar isotopías y diferencias de significación entre dos secuencias distintas. El nivel de las estructuras profundas permite describir la coherencia de sentido del contenido de los discursos como un conjunto de significación, aquí también se tendrán en cuenta las propuestas de las teorías sobre las pasiones que permiten develar valores afectivos. Será necesario pasar por los niveles de análisis mencionados para llegar a la etapa final de las axiologías, tema central de esta investigación. Con el fin de brindar claridad sobre el esquema del recorrido generativo-interpretativo, se propone la siguiente ilustración:

*Figura 1.* Esquema del recorrido generativo-interpretativo



Por otra parte, el panorama teórico y metodológico tomará como referencia los aportes conceptuales de Fontanille, en cuanto a la teoría de las formas de vida; Philippe Hamon, en alusión al esquema actancial sobre la evaluación; Eduardo Serrano, con respecto a su propuesta sobre las competencias y las voces textuales y discursivas; Courtés y Greimas, en lo que concierne al modelo metodológico de la semiótica discursiva.

Es importante señalar que después de la delimitación del objeto de estudio, se decidió centrar el análisis en el contenido del enunciado (plano del contenido), esta postura metodológica se siguió teniendo en cuenta que la semiótica discursiva ha prestado especial atención a las representaciones que se configuran dentro de él, también se consideró la libertad que brinda el enfoque cualitativo para la elección del método que se estime pertinente trabajar de acuerdo con las causas relacionadas con la característica de la investigación; sin embargo, en las conclusiones se encontrarán algunas conjeturas que tuvieron en cuenta las condiciones de producción de los discursos.

Para concluir este apartado sobre lo metodológico, se reitera que este trabajo se encuentra orientado en la línea de investigación *Semiótica, lenguajes y cultura* de la Maestría en Semiótica de la Universidad Industrial de Santander. En esta línea se inscriben estudios de investigación que analizan prácticas culturales que relacionan la semiótica con los discursos de la cultura colombiana, el objeto de estudio y el corpus elegidos para este trabajo conducen a un planteamiento de un problema científico que pretende analizar e interpretar los significados que los actores sociales legitiman a partir de sus propias acciones en el marco de la vida cotidiana.

## Estado del arte

La literatura sobre las axiologías es bastante amplia principalmente en cuanto a reflexiones teóricas del término. Un gran número de trabajos de investigación en el campo de la filosofía, por ejemplo, plantea los problemas de estudio a partir de las nociones de evaluación, valor, sistemas axiológicos, etc., los análisis de estos estudios tienden a ser un buen aporte a las formulaciones conceptuales y no tratan la aplicabilidad de las teorías interesadas en dichos temas. Es por esto que teniendo en cuenta el enfoque de esta investigación, se favorecerá la remisión a trabajos que siguen o aplican un modelo particular sobre el asunto de las axiologías.

En el ámbito de la literatura se encontraron diferentes trabajos que plantean como objeto de estudio las axiologías aplicadas al análisis literario. Uno de ellos se denomina *Espacio axiológico: deixis y calificación*, escrito por María Azucena Macho Vargas de la Universidad de Zaragoza, España. El análisis se centra en las valoraciones de dos espacios diferenciados en las novelas de Albert Cohen, los juicios de valor se rastrean a través de un análisis léxico-semántico de los adjetivos y deícticos referidos a los espacios que aborda el estudio.

Otro análisis similar, se inscribe en el marco de un trabajo de grado de la Universidad Sonora, en México; la investigación se titula *La subversión axiológica como eje compositivo en "Los hombres del alba"*, este documento hace una propuesta de lectura sobre las valoraciones, principalmente subversivas, que comporta uno de los poemarios de Efraín Huerta-poeta mexicano-. El estudio recurre a algunos conceptos de la semiótica clásica y contemporánea, tiene en cuenta esquemas narrativos, relaciones actanciales y acude a modelos sobre los procesos de comunicación basados en el emisor y el receptor.

En otras referencias se encontró la investigación de Karl Canvat, titulada *Les dispositifs textuels d'orientation axiologique dans la fable*. Allí, el autor señala el estudio de las valoraciones en la literatura. Karl plantea la localización de la

transmisión de valores y localización de dispositivos textuales axiológicos en las fábulas a través del estudio del recorrido interpretativo que propone la semiótica greimasiana; también, toma como referencia algunos modelos de la semiótica de Umberto Eco.

En el ámbito pedagógico, se han hallado trabajos sobre las evaluaciones desarrollados principalmente desde los estudios etnográficos, un ejemplo al respecto es la tesis de Leonardo Brito, denominada *Evaluación de la pertinencia sociocultural del modelo telesecundaria: estudio de caso en una institución educativa rural en Lebrija, Santander*. Otras optan por un enfoque más descriptivo que toman en cuenta modelos de investigación cuantitativa y cualitativa, como por ejemplo la tesis de Gladys Infante Vivas, titulada *Metaevaluación de un proceso de evaluación docente de una universidad pública*. Estas tesis pertenecen a la Universidad Industrial de Santander y son un ejemplo de las metodologías más frecuentes de estudios sobre evaluación o juicios de valor en el campo educativo.

En el campo de la semiótica, se halló una tesis, de aporte conceptual y metodológico, escrita por Karime Vargas Cáceres, el trabajo de grado se titula *Valoraciones del examen de estado ICFES SABER 11 en el discurso de jóvenes de undécimo, análisis semiótico*. El estudio se realiza con el modelo teórico de la semiótica discursiva y se interesa por develar los juicios de valor y las modalizaciones que se perciben en el proceso evaluativo de las estudiantes de undécimo frente al examen de Estado. Este análisis es una referencia analítica que llama la atención en cuanto la manera en que relaciona conceptos de normatividad, valoraciones y modalizaciones, útiles para la investigación en curso.

Con respecto a las axiologías, en el ámbito semiótico, se encontraron diversos trabajos que reflexionan sobre el tema porque forma parte de uno de los niveles de análisis del modelo generativo-interpretativo de la semiótica discursiva, sin embargo no se encontraron trabajos de grado que comprendan las axiologías como objeto de estudio. Del mismo modo, con respecto a la producción intelectual sobre los

estudios de Estanislao Zuleta no se hallaron estudios semióticos y tampoco investigaciones que se centraran en el tema de los juicios de valor y los campos normativos que rigen las evaluaciones.

Paradójicamente, hay mucha información impresa y digital sobre el estudio de los valores, pero encontrar análisis puntuales no fue fácil. Es posible decir que no se hallaron metodologías claras acerca de cómo abordarlos, lo cual indica que un trabajo sobre la aplicabilidad de un modelo que da cuenta de cómo develar axiología es importante, porque otorga una lectura semiótica que puede dar luces sobre algunas categorías útiles para otros análisis. La búsqueda de un modelo sólido y de apertura interdisciplinar es todavía un reto para la investigación.

## 1. CONSIDERACIONES TEÓRICAS

Las siguientes consideraciones forman parte del marco teórico de la investigación y tienen como finalidad presentar definiciones y perspectivas que faciliten la comprensión de algunos conceptos utilizados en el análisis. Los ejes temáticos de este apartado han sido elegidos teniendo en cuenta el planteamiento del problema, el contexto del trabajo y el panorama teórico de la semiótica discursiva.

### 1.1 AXIOLOGÍA E IDEOLOGÍA: DE LO PARADIGMÁTICO A LO SINTAGMÁTICO

La axiología es definida comúnmente como la ciencia que estudia los valores, algunos filósofos la denominaron como “la *teoría de los valores* porque comprende el estudio de la esencia y naturaleza del valor y de las valoraciones”<sup>6</sup>. La ideología por su parte, cuenta con muchas acepciones semánticas, la más recurrente en los análisis sociales refiere al “estudio de las ideas o al sistema de ideas, de representaciones que domina el espíritu del hombre o un grupo social”<sup>7</sup>. Estas definiciones convencionales asumen matices distintos en la semiótica discursiva, con respecto a la axiología, su presencia guarda estrecha relación con la noción del valor; en cambio, en el caso de la ideología el punto de vista semiótico replantea la definición y propone otra de acuerdo con sus intereses metodológicos. A continuación se presentan las definiciones de estos términos con base al contexto de la investigación en curso.

Las axiologías y las ideologías en una primera definición pueden denominarse como valores que pueden organizarse de modo paradigmático o sintagmático. En el campo axiológico lo paradigmático remite a un sistema que comprende un conjunto de paradigmas susceptibles de ser actualizados por un sujeto. En este nivel

---

<sup>6</sup> LÓPEZ DE LLERGO. Op.cit.,p.45.

<sup>7</sup> ALTHUSSER, Louis. Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.p.20.

semántico se presentan los valores organizados en sistemas, su participación es virtual y resultan de la articulación semiótica del universo colectivo. Los valores son axiologizados cuando se marcan negativa o positivamente sobredeterminándolos con la categoría tímica *euforia* vs *disforia*<sup>8</sup>, desde esta perspectiva “la axiología consiste en preferir una categoría temática, un término a otro, la elección se realiza en función de la atracción o repulsión que suscita un valor temático”<sup>9</sup>. Para dar un ejemplo de esta definición, se pueden imaginar sistemas de valores diferenciados en diversas taxonomías, tales como: sistemas de valores morales, lógicos, estéticos, lingüísticos, etc. Ahora, si se proponen las axiologías abstractas *racional* vs *irracional*, estas se presentarán como categorías generales que pueden ser consideradas a manera de hipótesis como universales, se presentarán como axiologías o microsistemas de valores inscritos en los sistemas de valores lógicos. Lo *racional* tendrá el vertimiento eufórico (positivo) y lo *irracional* el disfórico (negativo).

Por otra parte, en el campo de las ideologías, lo sintagmático “designa un proceso de naturaleza puramente relacional”<sup>10</sup>; mientras que el ámbito de las axiologías los valores se presentan virtualizados, en las ideologías son, por oposición, actualizados o tomados a cargo por un sujeto individual o colectivo modalizado por el *querer-ser* o el *querer-hacer*. De este modo, las ideologías se manifiestan como valores vertidos en los modelos que aparecen como “potencialidades de procesos”<sup>11</sup>, se caracterizan por el estatuto actualizado de los valores que se hace cargo. En este sentido, si hay actualización, hay relación entre actantes: se establece un sujeto que busca objetos de valor; se presupone a un sujeto en disjunción con el objeto y por ello se establece la búsqueda permanente de valores. Para presentar un ejemplo sobre la manifestación de la ideología, se supone el

---

<sup>8</sup> COURTÉS, J. Análisis Semiótico del Discurso. Madrid: Gredos, 1997. p. 284.

<sup>9</sup> *Ibíd.*, p.253.

<sup>10</sup> GREIMAS, Algirdas y COURTÉS, Joseph. Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje, Tomo I. Madrid: Gredos, 1990.p.382.

<sup>11</sup> *Ibíd.*, p.213.

siguiente enunciado: “Lamentablemente, somos seres irracionales”, allí se aprecia una evaluación que recae sobre un sujeto irracional que juzga su propio estado, el juicio negativo pone en escena a un sujeto disjunto de la razón y evidencia a su vez la actualización del valor de la razón en comparación de un sistema de valores lógico donde lo racional se evalúa positivamente y lo irracional de modo negativo. El adverbio “lamentable” enfatiza el juicio negativo y presupone un deseo por *querer ser* racional. En este pasaje la ideología del sujeto que enuncia se evidencia en la apreciación y actualización de un valor del cual se encuentra disjunto.

## **1.2 PERSPECTIVA INTERDISCIPLINARIA Y SEMIÓTICA SOBRE LA DEFINICIÓN DEL VALOR**

El concepto de valor es muy polisémico, posee múltiples acepciones que varían de acuerdo con una ciencia o disciplina de estudio particular. Para este apartado conceptual, interesa presentar la definición del valor planteada desde el punto de vista de la filosofía, la economía, la lingüística y finalmente la semiótica discursiva.

Para la filosofía, el concepto de valor significa, de manera general, todo lo que es deseable (y no solo lo que es deseado). En otras palabras, “el valor designa el carácter de aquello que es más o menos estimado por un sujeto (valor subjetivo) o lo que amerita más o menos esta estima (valor objetivo)”<sup>12</sup>. De acuerdo con Risieri Frondizi<sup>13</sup>, los valores constituyen un tema nuevo en la filosofía, según él la axiología (disciplina que estudia los valores) ensaya sus primeros pasos en la segunda mitad del siglo XIX. Los intentos de axiología se dirigían a valores aislados y en particular al bien y al mal. Esta perspectiva fue revalorada por la filosofía, quien asumió la necesidad de reflexionar una nueva significación sobre la naturaleza del valor, de ahí tanto “la ética como como la estética –de vieja estirpe filosófica- han dado, en

---

<sup>12</sup> DIDIO, Lucie. Une approche sémantico-sémiotique de l'ironie. Tesis de doctorado en Ciencias del Lenguaje. Francia.: Université de Limoges, 2007.p.217.

<sup>13</sup> FRONDIZI. Op.cit., p.11.

los últimos años, un paso adelante para explorar la capacidad de estudio del valor en tanto valor”<sup>14</sup>. Algunas de las cuestiones que la filosofía propone sobre este tema se centran en la cualidad estructural de los valores, la polaridad y la jerarquía de los mismos, además de su orientación objetiva y subjetiva, tema frecuentemente polémico.

En cuanto al valor como cualidad estructural, en uno de los planteamientos más recurrentes se afirma que los valores no existen por sí mismos, sino que descansan en un depositario o sostén que, por lo general, es de orden corporal. Así, “la belleza, por ejemplo, no existe por sí sola sino que está incorporada a algún objeto corpóreo: una tela, un mármol, un cuerpo humano, etc.”<sup>15</sup>. Desde este punto de vista, los valores no son cosas ni elementos de cosas, sino propiedades, cualidades *sui generis*, que poseen ciertos objetos, se presentan como “posibilidades”, “no tienen existencia real sino virtual”<sup>16</sup>. De esta manera, la cualidad estructural radica en la relación del valor con el objeto sobre el cual es vertido, esta genera un vínculo individual y concreto, una relación que conlleva a la significación.

Otro de los temas de interés filosófico es la polaridad, considerada como una de las características fundamentales del valor. Sobre este aspecto se afirma que “los valores se encuentran desdoblados en un valor positivo y el correspondiente valor negativo. Así, la belleza se le opone a la fealdad; lo malo a lo bueno; lo injusto, a lo justo, etcétera”<sup>17</sup>. A diferencia del punto de vista semiótico, algunos postulados filosóficos consideran que el valor negativo existe por sí mismo y no por consecuencia del valor positivo. Otra forma de polarización es la jerarquización, los valores se discriminan entre inferiores y superiores. La preferencia revela ese orden jerárquico; al enfrentarse a dos valores “el hombre *prefiere* comúnmente el superior,

---

<sup>14</sup> *Ibíd.*, p.11-12.

<sup>15</sup> *Ibíd.*, p.15.

<sup>16</sup> *Ibíd.*,p.18

<sup>17</sup> *Ibíd.*, p.19.

aunque a veces se *elija* el inferior por razones circunstanciales”<sup>18</sup>. Los intentos por establecer una clasificación no han sido exitosos, Frondizi asegura que realizarla sería una tarea compleja, al respecto cita la tabla de jerarquización de Max Scheler que algunos califican de insegura e inconsistente.

Por otro lado, la perspectiva objetiva y subjetiva de los valores ha sido un tema de gran discusión en el campo de la filosofía, ante la pregunta ¿son los valores objetivos o subjetivos? Se instauran dos posturas: los valores serían subjetivos si deben su existencia, su sentido o su validez a reacciones, ya sean fisiológicas o psicológicas del sujeto que valora; “serían objetivos si existen independientemente de un sujeto o de una conciencia valorativa”<sup>19</sup>. Estas perspectivas no han logrado resolverse, la opinión académica sigue dividida, apoyada y criticada por otras disciplinas que asumen puntos objetivistas y subjetivistas sobre los valores.

Cabe señalar que desde la filosofía existen diversas corrientes axiológicas que fomentan el concepto de valor de acuerdo a quien lo postula. Las escuelas que estudian los valores son muy diversas, muchas de ellas convergen y divergen en sus concepciones teóricas. Se presenta aquí un breve resumen de las perspectivas de algunas corrientes que han sido de gran interés para los estudiosos del tema:

- (i) Escuela axiológica neokantiana de Baden: define los valores como principios, normas o ideales; los ubica fuera de la conciencia y considera que la cultura es un proceso de conquista de valores.
- (ii) Escuela Austriaca y de Praga: considera que los valores se dan en el sujeto según la postura que adopten frente a los objetos. Sitúa al valor en el agrado, el deseo, en la emotividad y en las ideas.
- (iii) Escuela existencialista: nulifica los valores al identificarlos con la nada, ubica los valores en la voluntad del superhombre y dentro del ser.

---

<sup>18</sup> *Ibíd.*, p.20.

<sup>19</sup> *Ibíd.*, p.27.

- (iv) Escuela fenomenológica: define los valores como esencias o cualidades y los ubica *a priori* a la creación humana.
- (v) Escuela realista: asume los valores enraizados en el ser y como algo real en la identidad total o parcial con el ser. Los ubica fuera del yo y en el yo<sup>20</sup>.

Después de este breve panorama filosófico, vale la pena revisar la postura económica y lingüística sobre los valores. Por una parte, la economía define el valor como un “mecanismo de intercambio, de negociación, con carácter negociable, deseable o disputable de un objeto o un bien”<sup>21</sup>. Al campo de la economía también se le atribuyen dos puntos de vista: el primero considera el valor como característica intrínseca de los bienes producidos por la sociedad, como cualidad objetiva y social de las cosas; el segundo, asume el valor como reflejo de la importancia atribuida a las cosas según la necesidad que se tenga de ellas. De este hecho, Adam Smith establece una distinción entre el valor de uso y de cambio: el primero refiere a la utilidad de un objeto particular, el segundo es la facultad que da el objeto para comprar otras cosas en un contexto o mercado comercial<sup>22</sup>.

Por otra parte, el concepto de valor que imparte la lingüística es de gran interés para la semiótica discursiva. Para Saussure<sup>23</sup> el valor resulta de la presencia de otros términos, es susceptible de ser “trocado”, cambiado por otra cosa o de ser comparado con otro valor similar del mismo sistema o de la misma naturaleza o con las palabras que se le pueden oponer. Para el lingüista, las palabras que forman parte de un sistema están revestidas de significación y principalmente de un valor, “hay palabras que valen por su oposición, otras valen por el contacto con los demás términos”<sup>24</sup>.

---

<sup>20</sup> La descripción de las posturas de estas Escuelas filosóficas puede confrontarse en: LÓPEZ DE LLERGO. Op.cit., p.45-89.

<sup>21</sup> BERTRAND, Denis. Précis de Sémiotique littéraire. Paris: Nathan, 2000.p.206-207.

<sup>22</sup> Cf. DIDIO.Op.cit., p.217.

<sup>23</sup> SAUSSURE, Ferdinand. Curso de lingüística general. Buenos Aires, Losada, 1945.p.138.

<sup>24</sup> *Ibíd.*, p.140.

Asimismo, Saussure<sup>25</sup> atribuye la característica diferencial al valor, afirma que los valores no son definidos positivamente por su contenido, sino negativamente por sus relaciones con otros términos del sistema, la más exacta característica del valor es ser lo que otros no son, sin los otros valores la significación no existiría. En este sentido, lingüísticamente el valor se define desde la diferencia y conexiones con otros valores de un sistema.

Ahora, el punto de vista semiótico adopta la acepción lingüística que define al valor como un “término denominado arbitrariamente que recubre una estructura semántica y se vierte en un lugar sintáctico llamado objeto”<sup>26</sup>. Pero esta no es la única acepción, hablar de valores en el campo semiótico exige establecer amplias relaciones con el sujeto, el objeto y el universo semántico, puesto que el valor se define con relación a estos aspectos.

En términos de estructuras sintácticas el valor asume varias implicaciones que afectan a los actantes, por ejemplo, cuando el valor se vierte en un objeto se transforma en el valor del sujeto. Asimismo, un sujeto que busca un objeto de valor, es un sujeto afectado por valores modales (querer, poder, deber, saber-ser/hacer, etc.); del mismo modo, los valores vertidos pueden ser objetos consumibles, atesorables, placeres y estados de ánimo.

En semiótica, los valores también pueden ser categorías semánticas representadas con la ayuda del cuadrado semiótico, corresponden al estado neutro, descriptivo, de los valores vertidos respecto a su modo de existencia. Se tratará, en este nivel, de valores virtuales cuya axiologización aparecerá con el vertimiento

---

<sup>25</sup> *Ibíd.*, p.141.

<sup>26</sup> GREIMAS, Algirdas. *Del sentido II. Ensayos semióticos*. Madrid: Editorial Gredos, 1989.p.27.

complementario de la categoría tímica que connota como eufórico el valor positivo, y como disfórico el valor negativo<sup>27</sup>.

En la semiótica discursiva también es de gran relevancia el tema del estatus del valor, se distinguen valores virtuales y realizados según su relación con el modo de existencia de los sujetos. Se llamará valor virtual a cualquiera vertido en el objeto disjunto del sujeto, y valor realizado a aquel vertido en el objeto cuando este está en conjunción con el sujeto.

Las definiciones que se acaban de presentar tienen como finalidad ofrecer al lector una síntesis, muy general, de algunas de las denominaciones que tienen una cercana relación con la postura teórica que asume la semiótica frente al valor. Los conceptos de carácter filosófico, lingüístico y semiótico comparten rasgos semánticos afines sobre el valor, esto se hace evidente en el interés de teorizar aspectos vinculados con la estructura del valor, la polaridad y la orientación objetiva o subjetiva de los valores. Dicho de otro modo, en el primer aspecto se evidencia el interés de la filosofía por establecer las relaciones entre el sujeto y los objetos de valor, la semiótica, por su parte, también se fundamenta en una estructura sintáctica que sitúa los roles de los actantes de acuerdo a los objetos que valoran los sujetos. Con respecto a la polarización que distingue la lingüística, el rasgo diferencial del valor se manifiesta, por ejemplo, en las categorías semánticas que se proponen en las estructuras profundas. Y con respecto a la orientación objetiva y subjetiva de los valores, la semiótica asume un punto de vista que favorece la manera como el sujeto percibe y capta los valores del mundo y les otorga un sentido.

Por otro lado, la definición de valor desde el campo de la economía se relaciona con el estatus narrativo de los valores en la semiótica discursiva, puesto que la noción de valor como mecanismo de intercambio tiene mucho que ver con las dinámicas

---

<sup>27</sup> Cf. GREIMAS y COURTÉS. Op.cit., p.430.

internas de las transformaciones narrativas, en las cuales se puede manifestar transformaciones de apropiación, atribución, renuncia o desposesión que dan cuenta de la adquisición o conferencia de los objetos de valor.

### **1.3 SANCIÓN, EVALUACIÓN Y NORMA: ACLARACIONES CONCEPTUALES**

En la semiótica discursiva la sanción es comprendida como un juicio epistémico (es decir una valoración desde el saber) que emite un sujeto judicador sobre el *estado* o el *hacer* de otro sujeto. El concepto convencional de la sanción entendido como castigo, pena o juicio necesariamente negativo atribuido a un sujeto, no forma parte de la definición que la semiótica asume frente al término.

Así, de acuerdo con Courtés<sup>28</sup>, se distinguen dos formas de sancionar: la que refiere al juicio sobre el *hacer* se denomina sanción pragmática, este tipo de sanción juzga los comportamientos y los programas narrativos o de acción que un sujeto realiza; la segunda forma concierne al juicio sobre el *ser*, es definida como sanción cognoscitiva y tendrá como función evaluar el *ser* del sujeto y los enunciados que den cuenta de su estado.

Asimismo, la evaluación es, según Philippe Hamon<sup>29</sup> la intrusión de un saber o competencia normativa en un discurso en el cual un sujeto judicador valora éxitos o fracasos, conformidades o comportamientos desviantes, excesos o defectos, negatividades o positivities, etc. En este sentido, sanción y evaluación conducen a la misma definición, ambos términos aluden a juicios epistémicos referidos a un punto de evaluación particular.

---

<sup>28</sup> COURTÉS. Op.cit., p.164-165.

<sup>29</sup> HAMON, Philippe. Texto e ideología: para una poética de la norma. En: Criterios. N°25-28, 1989-1990.p.16. [Archivo en línea] Disponible en: <http://www.criterios.es/pdf/hamontextideol.pdf>

La investigación en curso toma como referencia un modelo actancial sobre la evaluación propuesto por Philippe Hamon, este esquema metodológico presenta a la evaluación como una “comparación que un actor, un narrador, o cualquier otra instancia evaluante, como enunciado, instaure entre un proceso (evaluado) y una norma (evaluante, programa prohibitivo o prescriptivo, a la vez referente y término de la evaluación)”<sup>30</sup>. Esta definición de evaluación implica una puesta en relación en la cual un sujeto judicador (origen de la evaluación) emite un juicio positivo o negativo sobre un proceso (un hacer) o un estado (sobre el ser) evaluado (también denominados puntos de evaluación) y una norma evaluante que remite a un sistema axiológico de justicia, de buenas maneras, de moral, etc.

Con respecto a las normas evaluantes, Hamon afirma que en un discurso evaluativo la relación entre objeto y punto de aplicación de “la evaluación tenderá a presentarse en el texto como *saber-hacer*, *saber-decir*, *saber-vivir* y *saber-ver*<sup>31</sup> de los actantes semióticos”<sup>32</sup>, esto equivale a una mirada técnica, lingüística, ética y estética que manifiesta el judicador sobre los sujetos evaluados, mirada que se evalúa en relación con un sistema normativo técnico, lingüístico, ético y estético. La evaluación favorable o desfavorable de un estado o un proceso regido por una de las normas mencionadas pondrá en escena aquello que Hamon llama “puntos deónticos del texto”.

Lo deóntico o la norma se presentará implícitamente como el modelo patrón, codificado en forma de reglas, de prescripciones que funcionan para sancionar positiva o negativamente el ser y el hacer.

El esquema señalado se representa de la siguiente manera<sup>33</sup>:

---

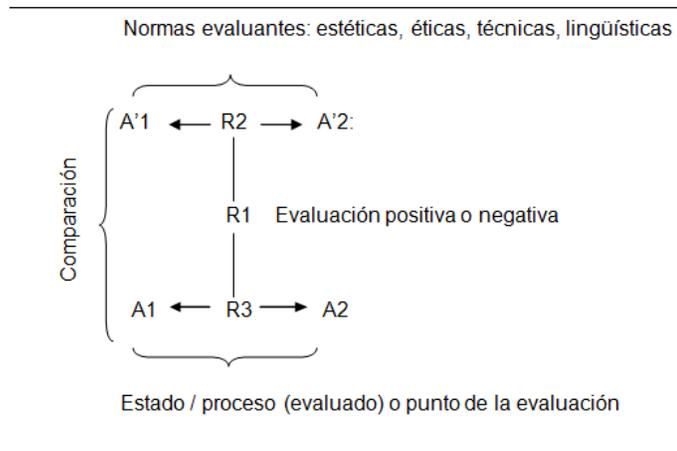
<sup>30</sup> *Ibíd.*

<sup>31</sup> También descrito como *saber-gozar*.

<sup>32</sup> *Ibíd.*

<sup>33</sup> Las comparaciones se establecen a través de relaciones representadas por R, en ellas el sujeto judicador instaure una relación (que se llamará R1) al comparar la norma evaluante (R2) con un proceso o estado evaluado (R3) sancionado negativa o positivamente. El esquema puede

Figura 2. Esquema actancial de la evaluación



## 1.4 LA POSTURA DEL ENUNCIADOR EN LA ENUNCIACIÓN

Para referir al enunciador como sujeto judicador es necesario definir previamente en qué consiste la enunciación y el enunciado; estos términos muestran dos planos discursivos clave para comprender el posicionamiento del enunciador en la enunciación y en el proceso evaluativo.

**1.4.1 La enunciación y el enunciado.** La semiótica greimasiana define la enunciación como “una instancia propiamente lingüística o, más extensamente, semiótica (...) presupuesta por el enunciado y cuyas huellas son localizables o reconocibles en los discursos examinados”<sup>34</sup>; en otras palabras, se refiere al acto de enunciar y poner en escena un enunciado. En consecuencia, este último “debe ser considerado como el objeto producido por el acto de enunciación”<sup>35</sup>.

En este sentido, la semiótica discursiva considera que un enunciado presenta, en su nivel de manifestación textual, dos aspectos concomitantes: por un lado, aquello

confrontarse en la fuente original: HAMON, Philippe. Texto e ideología. Bogotá: Imprenta patriótica del Instituto Caro y Cuervo, 2012. p.23.

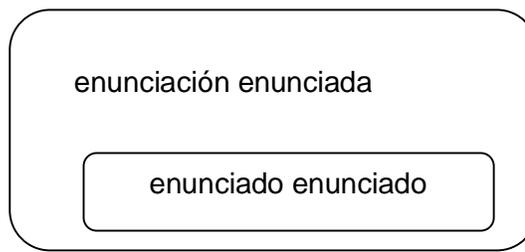
<sup>34</sup> COURTÉS. Op.cit., p.355.

<sup>35</sup> Ibíd., p.353.

que se narra (en términos de Genette se hablaría de la diégesis), que se inscribe en el plano de lo *enunciado enunciado*; del otro, la forma de presentar lo narrado<sup>36</sup>, que corresponde al plano de la *enunciación enunciada*.

Lo anterior puede representarse a través de la siguiente ilustración, sugerida por Courtés<sup>37</sup> en el libro *Análisis semiótico del discurso*, en la que se evidencia una posición jerárquica entre los diferentes planos, dado que el *enunciado enunciado* depende de la *enunciación enunciada*, la cual hace posible su surgimiento. A saber:

Figura 3. Los componentes del enunciado



Vale la pena aclarar que el enunciador como sujeto o instancia productora del discurso no debe confundirse con el sujeto de estado y de hacer actualizado y referido en el enunciado, para aclarar sus posiciones actanciales habrá que distinguir los actantes de la enunciación de los actantes del enunciado.

**1.4.1.1 Actantes de la enunciación.** En el plano de la *enunciación enunciada* se presentan dos posiciones actanciales asumidas por: el enunciador y el enunciatario. Sus roles discursivos deben diferenciarse de los del autor y el lector. Cabe recordar que el autor es definido como la persona que crea la materialidad de la obra, para

---

<sup>36</sup> Esta explicación se enmarca en términos narrativos teniendo en cuenta las definiciones canónicas que suelen encontrarse en los análisis semiótico-literarios. Si se adapta al campo del ensayo como género discursivo, se podría decir que el plano del *enunciado enunciado* corresponde a los estados y procesos manifestados dentro de la argumentación, y el plano de la *enunciación enunciada* distingue la manera como se presenta la argumentación.

<sup>37</sup> *Ibíd.*, p.356.

ello acude a su experiencia humana, en la que se “incluyen las competencias culturales o literarias que le darán las técnicas narrativas y discursivas para dar forma a la materialidad”<sup>38</sup> . El lector es la instancia a quien se dirige el enunciado creado por el autor. Paralelamente, el enunciador es el “destinador implícito de la enunciación”<sup>39</sup> que se hace responsable de lo que se dice en el enunciado; al respecto, Desiderio Blanco, citando a Parret, afirma que si el enunciador solo existe en la medida en que profiere enunciados, este es un “efecto de sentido”<sup>40</sup> del enunciado. El enunciatario es otra imagen discursiva, que corresponde al destinatario implícito en la enunciación; de esta manera, enunciador/enunciatario se construyen como instancias de la enunciación.

**1.4.1.2 Actantes del enunciado.** En la semiótica discursiva estos actantes suelen denominarse “actantes de la narración”. Teniendo en cuenta que el corpus que interesa en este apartado concierne a un ensayo, se prefiere asumir la expresión “actantes del enunciado” puesto que no hay narración en el sentido literario del término, sino argumentación. Así, pues, ellos corresponden a los actantes inscritos en el *enunciado enunciado* o en el referente, es decir, lo enunciado por el enunciador.

Ante la utilización reiterada de la palabra “actante” conviene convocar aquí lo que se desea decir con ese término. Según el *Diccionario razonado de la teoría del Lenguaje*, el actante “puede concebirse como el que realiza o el que sufre el acto (...) en esta perspectiva, designará a un tipo de unidad sintáctica (...) que articula al enunciado en una serie de funciones”<sup>41</sup> tales como las de sujeto/objeto, destinador/destinatario. Los actantes comprenden seres animados, objetos o conceptos y se distinguen según el rol actancial que los determina, el rol es sinónimo

---

<sup>38</sup> BLANCO, Desiderio. Autor, enunciador, narrador. En: Lienzo. N°25,2004. p.10

<sup>39</sup> GREIMAS y COURTÉS. Op.cit., p.148.

<sup>40</sup> PARRET, Herman. L'énonciation en tant que déictisation et modalisation, citado por BLANCO.Op.cit.,p.12

<sup>41</sup> GREIMAS y COURTÉS. Op.cit., p.23.

de “función” o de hacer y conforma el paradigma de las posiciones sintácticas modales que los actantes pueden adquirir en los recorridos narrativos. El término *actante* no debe confundirse con el de actor, este último es “una figura vacía en las que se vierten formas sintácticas y semánticas”<sup>42</sup>. Un actor puede asumir uno o diferentes roles actanciales de acuerdo a su función. Es pertinente identificar aquello que consideramos como roles actanciales en el plano del enunciado y de la enunciación.

**1.4.1.3 Roles actanciales.** Para comprender mejor la relación actante/actor en el plano de la *enunciación enunciada*, se acude al siguiente ejemplo tomando como referencia *El arte en las sociedades primitivas*. Se presentan los siguientes enunciados:

Tabla 1. *Enunciados que dan cuenta de los roles actanciales de los actores*

Edo 1	“Las mujeres esquimales son escultoras y escultoras en gran talla – las mujeres en general, no una serie de especialistas-” <sup>43</sup>
Edo 2	“Caduveo, aquella tribu perdida por allá en el centro de Brasil (...) tiene una división de trabajo en el arte pero muy particular: los hombres son escultores y las mujeres pintoras” <sup>44</sup> .
Edo 3	“Entre los Maori las mujeres son las que llevan a cabo el tatuaje (...) sus dibujos se elaboran inicialmente, originariamente, en el tatuaje” <sup>45</sup> .

Por cuestiones metodológicas, de los enunciados anteriores se delimitan dos actantes: el sujeto, quien hace la acción; y el objeto, quien sufre la acción. Ahora, en las citas expuestas en la tabla, las esferas de acción son atribuidas a diferentes actores que identificaremos como a1, a2, a3, etc., entre ellos se reconoce como

<sup>42</sup> *Ibíd.*, p.24.

<sup>43</sup> ZULETA, Estanislao. *Arte y filosofía*. Medellín: Hombre Nuevo Editores, 2004.p.54.

<sup>44</sup> *Ibíd.*

<sup>45</sup> *Ibíd.*, p.65.

sujetos de hacer a las mujeres esquimales (a1), la tribu Caduveo (a2), los hombres (a3), las mujeres de la tribu (a4) y las mujeres Maori (a5); de esta manera, se percibe que los actores a1, a2, a3, a4 y a5 cumplen un mismo rol actancial; así, pues, estos son descritos como actantes sujetos que tienen como función realizar una acción: generar arte. Asimismo, el “arte” aparece como actor sobre el cual recae la acción y, a la vez, es el lugar en el que se vierten valores semánticos y axiológicos, por lo tanto, asumirá el rol actancial de objeto (no figurativo).

Para formular un ejemplo similar en el plano de la *enunciación enunciada*, es necesario presentar la siguiente cita: “Nosotros vamos a hablar del arte de civilizaciones que tienen un desarrollo técnico bajísimo. Sin embargo, ustedes pueden ver la maravilla del realismo, la capacidad de representación del movimiento y el volumen de las cavernas, con una civilización neolítica”<sup>46</sup>. El enunciado presupone una enunciación que sitúa una relación factitiva, aparece un enunciador actorializado a través del pronombre “nosotros”, quien declara hacerse cargo del discurso y se dirige a un enunciatario actorializado con el pronombre “ustedes”. El primero asume un rol actancial de sujeto-destinador-judicador, cuya función se caracteriza por *hacer saber* y pretender *hacer creer* los enunciados que serán emitidos; de este modo el “enunciador manipula al enunciatario para que este se adhiera al discurso que se le dirige”<sup>47</sup>. El segundo, el enunciatario, asume el rol actancial de sujeto-destinatario y su función será aceptar o rechazar la argumentación del enunciador. Lo anterior puede resumirse a través de una estructura sintáctica o un programa narrativo en el que el enunciador -instaurado en la enunciación-, se percibe como un sujeto de hacer que tiene como fin primordial “hacer adherir al enunciatario al punto de vista expresado en el enunciado”<sup>48</sup>. Se ilustra así:

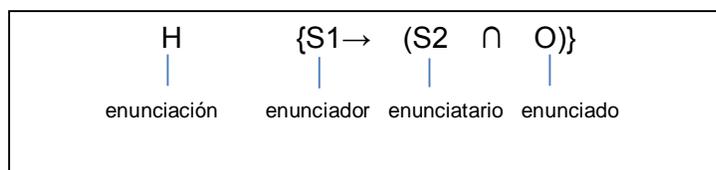
---

<sup>46</sup> *Ibíd.*, p.52.

<sup>47</sup> COURTÉS. *Op.cit.*, p.360.

<sup>48</sup> *Ibíd.*, p.361.

Figura 4. Programa narrativo de la enunciación



Según Courtés<sup>49</sup> aquellos puntos de vista son portadores de sentido y se hacen ver en razón de los valores temáticos a los que el enunciador quiere hacer adherir. Si se hace remisión a la última cita mencionada, cuando se afirma “vamos a hablar del arte de civilizaciones que tienen un desarrollo técnico bajísimo”, se deja claro que hay dos campos temáticos explícitos: el arte y los pueblos poco desarrollados en técnica. Para que el enunciador logre la adhesión de los argumentos que presenta con respecto a las temáticas que le interesan, se presenta como un sujeto dotado de una competencia cognitiva, es decir, muestra que posee un saber para referirse al arte y a las sociedades primitivas. Ese saber le es necesario para mostrar que tiene la capacidad para enunciar lo que desea decir. Así, se distingue un proceso de manipulación enunciativa, en el cual el enunciador busca *hacer hacer*, para eso hace saber y trata de hacer creer modalizando positivamente -en lo posible- al enunciatario, de manera que este último actualice su saber y su creer.

Hasta el momento se han distinguido dos planos del discurso y la estructura sintáctica/semántica de la enunciación, seguidamente interesa mencionar la relación entre la enunciación y la sanción.

**1.4.2 La sanción en el proceso enunciativo.** Para establecer la relación entre la sanción y la enunciación es necesario volver a la siguiente distinción: en el campo

---

<sup>49</sup> Ibíd.

de la enunciación, Eduardo Serrano Orejuela<sup>50</sup> diferencia la voz autorial, concerniente a la del autor que se dirige al lector; la narratorial, que aquí se prefiere denominar *discursiva*, relativa al enunciador que se dirige al enunciatario; y la actorial, referida a la del actor que se dirige a otro actor. En términos de Serrano, se llamará voz textual a aquella que habla o escribe, y voz discursiva a aquella que enuncia. Según el autor, la voz textual puede ser analizada en diferentes niveles. Debido a que en este apartado el interés compete al análisis del enunciador, se adaptarán los niveles a la voz discursiva. Así, se puede decir que la del enunciador puede ser analizada desde: lo lingüístico, lo cognitivo y lo evaluativo. Teniendo en cuenta que el estudio semiótico en curso está centrado en los sistemas de valores y las formas de evaluar en el discurso ensayístico, se asumirá solamente el nivel evaluativo, que cuestiona los afectos (emociones, sentimientos, pasiones) y valores (culturales, estéticos, morales, filosóficos) que caracterizan su actitud valorativa. En este sentido, la relación de la sanción en el proceso evaluativo se considera en la medida en que se distingue a un sujeto discursivo que sanciona.

Para definir el rol del enunciador en el proceso de sanción es importante aclarar que la instancia evaluante, inscrita en el plano de la *enunciación enunciada*, sancionará los estados y las acciones con relación al arte. Este último deviene un actante y un actor referido en el *enunciado enunciado*. Lo anterior no implica una superposición del plano del enunciado y la enunciación, pero sí un vínculo axiológico entre el sistema de valores del enunciador y los focos normativos que señala en el producto de su enunciación. Esta orientación de interdependencia permite comprender el eje argumentativo del discurso y la línea hacia la cual el enunciador se orienta para dar sentido a aquello que enuncia. En este orden de ideas, el enunciador asumirá entonces el rol de un sujeto que opera los juicios deónticos, epistémicos y éticos

---

<sup>50</sup> SERRANO, Eduardo. Voces textuales y voces discursivas en Dolores, de Soledad Acosta de Samper. En: Poligramas, 2007, N°27.p.5. [Archivo en línea] Disponible en: <http://poligramas.univalle.edu.co/27/VOCES%20TEXTUALES%20Y%20DISCURSIVAS%20EN%20DOLORES.pdf>

sobre los actores referidos en el discurso, a quienes también se les adjudicará el nombre de destinatarios de la sanción.

*Grosso modo*, con el fin de resumir la dinámica enunciativa y su relación con la sanción, se propone la siguiente nominalización adaptada de un ejemplo de Oswald Ducrot<sup>51</sup>: se supone que A, autor llamado Estanislao Zuleta, dirige a B, lector, un enunciado E. Se llamará “enunciador” a la instancia a quien A atribuye la responsabilidad de lo que se enuncia en E y “enunciatario” a quien se dirige, según el enunciador, lo que se dice en E. Lo que interesa en esta dinámica enunciativa es cómo el enunciador evalúa a los actores mencionados en E; los enunciados de estado y de hacer inscritos allí forman parte del referente. En el caso del ensayo *El arte en las sociedades primitivas*, el enunciado refiere actores como tribus indígenas (Los Caduveo, los Maori), artistas contemporáneos, obras de arte, el tiempo, etc., estos son actores que padecen estados y procesos susceptibles de ser axiologizados por el enunciador.

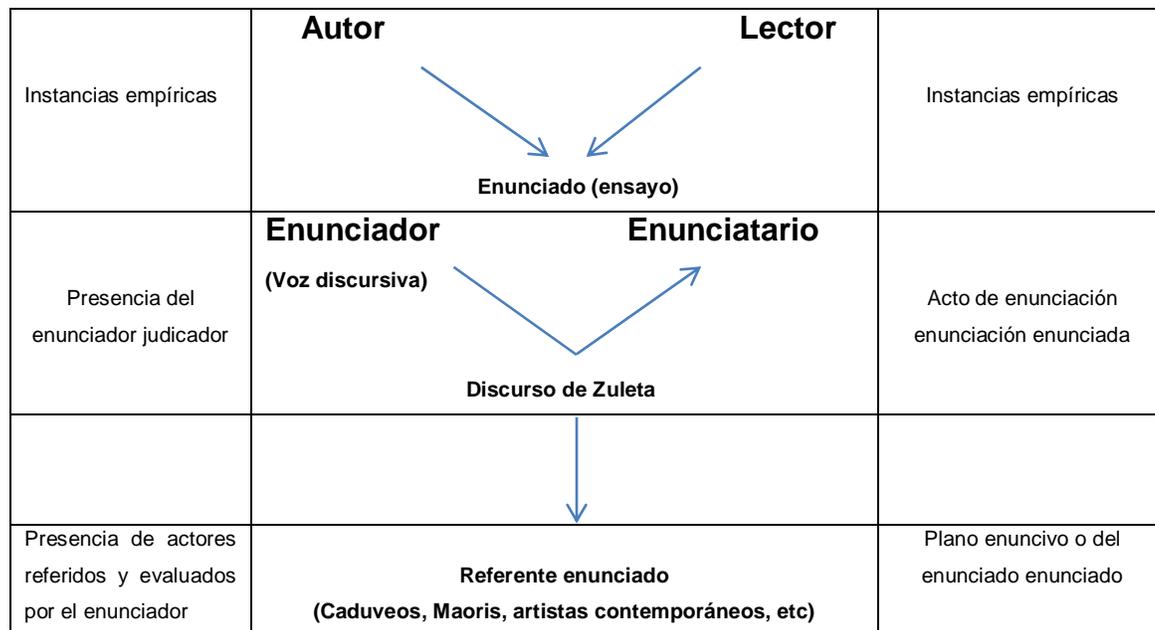
Tras la triada: autor, enunciador y actores, y teniendo en cuenta que el ensayo pertenece a una práctica argumentativa, se ha decidido denominar al enunciador, de aquí en adelante, de cualquiera de las siguientes maneras: Zuleta, instancia evaluante, sujeto judicador o sujeto evaluador. La aclaración aquí presente no es una homologación de planos, se realiza por razones metodológicas. De esta manera, debe evitarse confusiones, principalmente, entre la figura del enunciador y la del autor; en otras palabras, siempre que se mencione a Zuleta se hará referencia a la voz discursiva construida en el enunciado y no al productor empírico.

Con relación a lo expuesto, el siguiente esquema considera la relación del enunciador con el enunciado, se sitúan los planos señalados y se resalta la orientación del sujeto que enuncia hacia lo que refiere:

---

<sup>51</sup> DUCDROT, Oswald. El decir y lo dicho. Buenos Aires: Librería Hachette, 1984.p.137.

Tabla 2. *Esquema sobre la enunciación: ubicación de la orientación de la práctica evaluativa*<sup>52</sup>



## 1.5 LA IMPLICACIÓN DEL CAMPO GENÉRICO Y EL GÉNERO TEXTUAL EN LAS FORMAS DE EVALUAR DEL ENUNCIADOR

Para Rastier “un género es un programa de prescripciones positivas y negativas, y de licencias que regulan tanto la generación de un texto como su interpretación”<sup>53</sup>, desde esta perspectiva el género textual asume un rol normativo muy importante en la generación de un discurso y en el proceso de enunciación; este rol presupone también que la puesta en escena del enunciador como sujeto judicador está mediada y regulada por una norma genérica.

<sup>52</sup> La ilustración es una adaptación del esquema enunciativo propuesto por Eduardo Serrano en SERRANO. Op.cit., p.6.

<sup>53</sup> RASTIER, François. Sens et textualité. Paris: Hachette, 1989.p.30.

Por su parte, Eduardo Serrano afirma “en toda práctica discursiva [se distinguen] (...) dos componentes, el modo discursivo (...) y el tipo discursivo (...). Modos y tipos discursivos se relacionan de manera específica en los diversos géneros textuales”<sup>54</sup>, si se correlaciona esta cita con el género que se ha elegido en esta investigación, la equivalencia sería la siguiente: el género textual por el cual se ha optado es el ensayo, el modo discursivo que lo identifica es la argumentación y el tipo de discurso al que pertenece es filosófico.

El modo de organización del discurso, constituye un principio de regulación de la materia lingüística que depende de la finalidad comunicativa del enunciador<sup>55</sup>, en este caso, por ser el ensayo un enunciado particularmente argumentativo, esa finalidad se orienta hacia la argumentación. Según, Patrick Charaudeau el modo de organización argumentativo tiene como función de base explicar una verdad; al respecto agrega que el acto de argumentar como actividad discursiva considera el punto de vista de un sujeto argumentador que busca la racionalidad y tiende hacia un ideal de verdad en cuanto a la explicación de fenómenos del universo<sup>56</sup>.

Lo anterior, permite inferir un campo normativo que determina los juicios emitidos por el enunciador, la relación entre juicio de valor y norma puede establecerse así: si la finalidad del enunciador es argumentar (con el fin de adherir a un enunciatario a su tesis) para legitimar una explicación que parezca verdadera, los juicios o las evaluaciones que realice van a estar determinados por sistemas de valores lógicos, que evalúan positivamente la razón, y éticos que otorgan un juicio positivo a la verdad.

Por otra parte, el tipo de discurso también instaurará normas y valores que orientarán las formas de evaluar del enunciador. Por ejemplo, el tipo de discurso en

---

<sup>54</sup> SERRANO, Eduardo. Narración, argumentación y construcción de identidad. En: MARTINEZ, María. (Ed.) .Didáctica del discurso. Cali: Cátedra Unesco para la lectura y la escritura.p.97. [Archivo en línea] Disponible en: [http://catedraunesco.univalle.edu.co/pdf/didactica\\_del\\_discurso.pdf](http://catedraunesco.univalle.edu.co/pdf/didactica_del_discurso.pdf)

<sup>55</sup> Cf. CHARAUDEAU, Patrick. Grammaire du sens et de expression. Paris: Hachette, 1982.p.635.

<sup>56</sup> Cf. Ibid., p.394.

el que se inscribe el corpus de la investigación es de naturaleza filosófica, este campo de saber formula contenidos que critican y cuestionan al ser humano, el mundo y sus relaciones, es por ello que las evaluaciones que se dan en los enunciados aluden a los problemas del ser humano como sujeto individual y colectivo. Para ver la relación entre el tipo de discurso y los juicios de valor del enunciador, es necesario acudir a ejemplos más concretos. María Cristina Martínez<sup>57</sup> cita un cuadro que muestra las relaciones entre dominios discursivos y las ideas que los comprenden; en el dominio filosófico se sitúan las nociones de: derechos y deberes, solidaridad, felicidad y progreso. Estas nociones tienen un vínculo estrecho con las temáticas que se formulan en *El arte en las sociedades primitivas* y *Elogio de la dificultad*. El primer ensayo refiere a juicios sobre la concepción de felicidad para los actores referidos y establece puntos deónticos sobre el saber y deber desear. El segundo ensayo brinda gran relevancia al tema del progreso, se evalúa diversos enunciados que cuestionan su existencia en una sociedad civilizada.

Se evidencia, entonces, cómo las nociones que distinguen el tipo de discurso filosófico remiten a sistema de valores particulares: éticos, técnicos, morales, etc., tenidos en cuenta por el enunciador en el momento de evaluar el *ser* y el *hacer* de los sujetos referidos. Desde esta perspectiva, cada discurso pone énfasis en determinadas normas que reglamentarán los juicios de los sujetos que enuncian.

Por último, el género textual también impone una identidad al enunciador, el hecho de que el discurso se sitúe en un marco ensayístico configura a un argumentador, le presupone un saber y le da la potestad de argumentar sobre temas específicos. Se presupone también que esta instancia evaluante se dirige a un enunciatario que puede aceptar o rechazar las tesis del enunciador. El tipo de discurso del enunciador y su lógica argumentativa también dará cuenta de una identidad del enunciatario,

---

<sup>57</sup> MARTÍNEZ, María. La construcción del proceso argumentativo en el discurso. Cali: Cátedra UNESCO para la lectura y escritura, 2005.p.60-61.

de sus sistemas normativos y de los saberes enciclopédicos que comparte con el enunciador, los cuales mostrarán axiologías comunes o divergentes.

## 1.6 LA ARGUMENTACIÓN EN EL CAMPO FILOSÓFICO

El tema de la argumentación en el campo filosófico es muy amplio, en este marco conceptual solo se pretenderá destacar la *disociación de las nociones* como una estrategia argumentativa recurrente en los ensayos y relacionada con las formas de evaluar del enunciador.

La *disociación* de las nociones es una técnica argumentativa que, según Perelman<sup>58</sup>, se impone sobre todo a quien analiza el pensamiento filosófico. Se caracteriza por disociar dos ideas que son asumidas de manera similar. Sobre el tema, Perelman sostiene: “la *disociación* presupone la unidad primitiva de los elementos confundidos en el seno de una misma concepción, designados por una misma noción”<sup>59</sup>. En otras palabras, la *disociación de nociones* consiste en una transformación provocada siempre por el deseo de suprimir una incompatibilidad nacida de la confrontación de unas tesis con otras, ya sean normas, hechos o verdades<sup>60</sup>.

Esta técnica argumentativa se relaciona con las formas de evaluar del enunciador porque cuando este recurre a la *disociación de nociones*, da cuenta de sistemas evaluativos diferentes, el propio y el de los actores que evalúa, esto quiere decir que disociar nociones es igual a disociar normas. Este fenómeno argumentativo se refiere también a una *disociación* entre la *apariencia* y la *realidad* –comprendidas desde el punto de vista de la instancia evaluante-.

---

<sup>58</sup> PERELMAN, Chaim. El imperio retórico. Bogotá: Editorial Norma, 1997.p.167.

<sup>59</sup> PERELMAN, Chaim y OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. Tratado de la argumentación. La nueva retórica. Madrid: Editorial Gredos, 2006.p.628.

<sup>60</sup> Cf. MARAFIOTI, Roberto. Los patrones de la argumentación. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2003.p. 119.

Un ejemplo claro de la *disociación de nociones*, puede percibirse en el siguiente enunciado, tomado de *El arte en las sociedades primitivas*:

Hay pues, un desarrollo de la técnica, desigual pero inequívoco. El criterio técnico no se puede aplicar al arte (...). No le apliquemos pues una temporalidad al arte que pertenece a la técnica. (...) Pues tengamos en cuenta que hay civilizaciones que hubo y hay, que son muy atrasadas en cuanto al desarrollo técnico y son superiores a nosotros en cuanto al desarrollo artístico<sup>61</sup>.

Allí aparecen dos expresiones disociadas por el enunciador, estas son: el desarrollo técnico y el desarrollo artístico, la primera expresión corresponde a lo aparente y la segunda a lo que el enunciador considera realidad y verdad. El desarrollo artístico no se comprende sino con relación al desarrollo técnico: es el resultado de una disociación que opera en el seno del desarrollo artístico, y que pretende eliminar las incompatibilidades que puedan aparecer entre aspectos de este último. El desarrollo artístico dará un criterio o una norma que permitirá distinguir lo que es válido de lo que no es entre aspectos de su propia naturaleza. Luego, a partir de esta *disociación* se verá cómo a partir del desarrollo técnico, el desarrollo artístico será normativo y explicativo.

Esta técnica argumentativa será muy recurrente en los ensayos por estudiar, el análisis no comporta ninguna referencia a las técnicas de argumentación, pero poner en relación esta breve explicación teórica podría ayudar a comprender la polarización de valores, y la diferenciación entre las nociones normativas del enunciador y las de los actores evaluados.

---

<sup>61</sup> ZULETA. Op.cit., p.52-54.

## 2. REFLEXIONES SOBRE LA NORMA TÉCNICA COMO SISTEMA EVALUATIVO EN EL ARTE EN LAS SOCIEDADES PRIMITIVAS

Las páginas que siguen están destinadas al estudio de la sanción en el ensayo filosófico *El arte en las sociedades primitivas*, de Estanislao Zuleta. Es necesario aclarar que la sanción y la evaluación se asumen en este análisis como sinónimos desde el punto de vista semiótico, por lo tanto, se encuentran despojados de cualquier prejuicio moral o negativo que pueda atribuírseles. Se presentan, a continuación, algunos enfoques conceptuales sobre dichos términos.

Courtés<sup>62</sup> distingue dos maneras en las que se presenta la sanción: la primera es de tipo pragmático, se relaciona con el juicio epistémico -emitido por un destinador judicador- sobre la conformidad o no conformidad del hacer realizado por un sujeto performante, respecto a un sistema de valores presupuesto en el discurso dado; la segunda es la cognoscitiva, centrada en los juicios sobre el ser.

Philippe Hamon define la evaluación como “la comparación que un actor (...) o cualquier otra instancia evaluante instaure entre un proceso (evaluado) y una norma (evaluante, programa prohibitivo o prescriptivo, a la vez referente y término de la evaluación)”<sup>63</sup>. Las dos definiciones coinciden en la presentación de un judicador que genera un juicio de valor sobre un hacer o un estado, inscrito en un sistema axiológico que comprende a su vez un sistema normativo que funciona como programa-patrón o modelo ideal, constituido de un valor estable.

Así, el análisis que interesa desarrollar relaciona la evaluación con la presentación de los valores en el discurso. No es suficiente mencionar por qué el enunciador califica la acción o el estado de un actor como bueno o malo, es importante indagar qué valores entran en juego en esos juicios epistémicos. El ensayo que se ha elegido como corpus se caracteriza por la constante emisión de juicios evaluativos

---

<sup>62</sup> COURTÉS. Op.cit., p. 164-165.

<sup>63</sup> HAMON. Texto e ideología, 1989-1990. Op.cit., p.15-16.

sobre la correspondencia entre actores -antropomorfos- con el arte y la *performancia* técnica; esto conlleva a una reflexión sobre la evaluación de su *saber-hacer*. De allí, se considera que la relación que existe entre el arte y los actores está marcada por normas que definen el saber y prescriben el hacer.

Teniendo en cuenta que los juicios que manifiesta el enunciador recaen sobre diversos puntos de evaluación, es indispensable mencionar que por cuestiones metodológicas se delimitará el objeto de estudio: el arte será el punto de evaluación sobre el cual se focalizarán las valoraciones del enunciador; sin embargo, en algunas ocasiones también se deberá acudir a la evaluación de la técnica porque ambos conceptos presentarán puntos de intersección que serán explicados más adelante. En este sentido, los juicios que interesan son aquellos relacionados con los enunciados de estado y de hacer con respecto al arte o al hacer técnico de los actores referidos en el discurso. Asimismo, se pretende explorar cómo dichos puntos de evaluación son puestos en relación con normas técnicas que funcionan como modelos ideales conforme a un sistema axiológico.

Para centrar el análisis de la sanción y dar cuenta, a través de ella, de los sistemas normativos (enfaticando con mayor interés en el técnico) se indagará sobre diferentes aspectos semióticos, uno de ellos concierne a la manifestación discursiva y la orientación axiológica del enunciador. Estos temas cobran relevancia en la medida en que sitúan al enunciador como sujeto judicador que asume una postura enunciativa y focaliza sus juicios en los enunciados sobre el arte; dentro de este mismo eje de análisis se situará el estudio de la polifonía como estrategia discursiva del enunciador para reforzar positivamente los valores que señala.

La reflexión de los anteriores elementos conllevará a una propuesta de lectura sobre la configuración de la norma técnica como uno de los sistemas evaluativos del ensayo, para llevarla a cabo se considerará: el análisis de la evaluación de los estados y procesos sobre el arte, la relación de los juicios señalados con la norma técnica, el valor que dicha norma le otorga al *saber hacer* en las implicaciones

técnicas (de tipo procedimental) y artísticas, la deóntica de una norma que funciona como patrón de juicios técnicos y éticos. Finalmente, se propondrán las lógicas subyacentes en el discurso y un análisis sobre los efectos pasionales de la sanción.

## **2.1 MANIFESTACIÓN DISCURSIVA Y ORIENTACIÓN AXIOLÓGICA DEL ENUNCIADOR**

Con el ánimo de develar los sistemas normativos que subyacen en el ensayo *El arte en las sociedades primitivas*, se expone en primer lugar un análisis sobre la manera en la cual la instancia de enunciación enuncia su propia posición. Luego, se dará cuenta del punto de vista que orienta la argumentación y, de allí, se establecerán los focos temáticos que serán objeto de evaluación en el discurso. Seguidamente, se señalará el modo de manifestación de las voces referidas que apoyan la actitud valorativa del enunciador.

En la semiótica greimasiana, la instancia de la enunciación puede concebirse como el sincretismo de tres factores: “yo-aquí-ahora”<sup>64</sup>. El “yo” del enunciador puede representarse en el enunciado con el pronombre “yo” o “nosotros”, si se da el primer caso se dirá que hay una personalización del discurso o un embrague actancial enuncivo, donde el yo que enuncia se identifica con el yo referido; de lo contrario, si se presenta un pronombre como “nosotros” habrá una impersonalización del discurso o un desembrague actancial enuncivo, puesto que el pronombre que se proyecta en el enunciado implica a un actor colectivo que se disjunta del sujeto de la enunciación. En el ensayo de Zuleta se percibe el desdoblamiento enunciativo, se cita a continuación un ejemplo en donde se hace evidente este fenómeno:

Nosotros vamos a hablar del arte de civilizaciones que tienen un desarrollo técnico bajísimo. Sin embargo ustedes pueden ver la maravilla del realismo, la capacidad de representación del movimiento y del volumen de las cavernas, con una civilización de técnica neolítica. (...) Vamos por partes: yo no estoy despreciando tampoco esa técnica. Digo que, naturalmente desde el punto de vista práctico es bajísima con relación a la nuestra<sup>65</sup>.

---

<sup>64</sup> COURTÉS. Op.cit., p.368.

<sup>65</sup> ZULETA.Op.cit., p.52.

En el anterior pasaje, los lexemas “nosotros”, “vamos” y “nuestra” aluden a un enunciador que acude al pronombre nosotros para actorializarse y presentar los argumentos. El uso de la primera persona en plural es una estrategia argumentativa valorada positivamente por el enunciador, debido a que el pronombre involucra al enunciatario y tiene la facultad de hacerlo sentir parte de su discurso; en consecuencia, si adherir al enunciatario es “el fin de la enunciación”<sup>66</sup>, el uso del pronombre comportará una valoración favorable por parte del enunciador.

Luego, se aprecia un embrague enuncivo actorial, el enunciador pone en escena un “yo” que lo representa, personaliza el discurso, expresa sus pasiones y manifiesta una postura evaluativa frente al hacer de los actores referidos (las civilizaciones antiguas, las cavernas, etc.). El enunciador hace ver que está conjunto al saber, ya que tiene la potestad de hablar de las civilizaciones de bajo desarrollo técnico; asimismo, muestra que tiene la competencia de comunicar al enunciatario la axiología que preside su argumentación. Su saber modaliza los enunciados emitidos, genera valores axiológicos que conllevan a la fundamentación de un programa narrativo.

La orientación axiológica del enunciador se relaciona también con la regulación del saber en el discurso, es decir, si el enunciador declara implícita o explícitamente qué sabe y qué desea decir, mostrará una valoración positiva frente a lo que quiere enunciar. En *El arte en las sociedades primitivas*, por ejemplo, Zuleta inicia con un punto de vista que orienta la argumentación hacia una conclusión positiva en relación con el arte. Para corroborar la anterior afirmación, conviene analizar el siguiente enunciado: “Vamos a abordar el arte primitivo para hacermos una idea del arte como tal y nos desprendamos un poco de todo paralelo con la ciencia. El arte es mucho más primordial”<sup>67</sup>.

---

<sup>66</sup> COURTÉS.Op.cit., p.360.

<sup>67</sup> ZULETA.Op.cit., p.50.

En el texto citado, el enunciador declara el programa narrativo que desea seguir, quiere hacer saber sobre el arte primitivo y hacer creer que es más fundamental y anterior que la ciencia. Se distingue, entonces, dos dimensiones temáticas: lo primitivo, comprendido como las civilizaciones de los primeros tiempos; y el arte como la “virtud, disposición y habilidad para hacer algo” (DRAE)<sup>68</sup>. La palabra “tal” es un adjetivo que tiene por función determinar una connotación o un significado sobre el arte. En este sentido, a partir de la cita puede sugerirse lo siguiente: en los pueblos de civilizaciones poco desarrolladas existe una representación de lo que significa el arte. “Dar una idea del arte como tal” implica querer hacer saber lo que el arte indica, anuncia y significa. Allí se aprecian los valores semánticos sobre el arte y se estiman los valores axiológicos en la medida en que el enunciador atribuye competencias y cualidades técnicas a las civilizaciones primitivas. Asimismo, el hecho de enunciar la necesidad de hablar del arte primitivo para explicar qué es el arte conlleva a una evaluación positiva sobre el hacer de los actores referidos.

Desde este enfoque, la evaluación tiene por objeto el hacer técnico valorado en los programas narrativos de los actores tematizados en las sociedades primitivas. De esta manera, el fenómeno de la sanción se analiza teniendo en cuenta la intrusión de un saber que distribuye positividad o negatividad con respecto a la *performance* y los estados inscritos en los recorridos. El juicio epistémico surge del enunciador: origen de las evaluaciones y “operador de legibilidad”<sup>69</sup> encargado de poner en relación los puntos narrativos diferenciados en el enunciado; estos últimos son poseedores de una línea de conducta afín, es decir, relacionada con la línea normativa sobre el *saber hacer*. Así, la correlación de los puntos, valorados también bajo diversas normas evaluantes, postula al enunciador como un elemento fundador de una coherencia discursiva en el ensayo.

---

<sup>68</sup> DRAE. Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. Entrada *Arte*. Disponible en: <http://lema.rae.es/drae/>

<sup>69</sup> HAMON. Texto e ideología, 1989-1990. Op.cit., p.253.

Volviendo a la cita presentada, es posible decir que en ella se declara un esquema argumentativo general del enunciado y se distingue una primera evaluación que puede describirse como la comparación que el enunciador instaura entre un enunciado de hacer (“arte primitivo”=las civilizaciones primitivas hacen arte) y una norma técnica que se presenta como referente de la evaluación. Dicho de otro modo, la performance de los pueblos primitivos es juzgada favorablemente como un *saber hacer* -puesto que para “hacernos una idea del arte” debe hablarse de ella- luego, el juicio es emitido conforme al sistema axiológico implícito del ensayo, según el cual el saber hacer arte es visto como un valor positivo de las competencias modales.

Hasta ahora se ha señalado el saber hacer de los primitivos como un valor modal -presupuesto- y un valor axiológico asumido de manera positiva por la instancia evaluante. En el ensayo de Zuleta esta posición es respaldada por otras voces discursivas actorializadas en el *enunciado enunciado*; el enunciador acude al estilo directo e indirecto para poner en escena otros puntos de vista que apoyan el suyo.

El fenómeno polifónico resulta importante en el análisis de las evaluaciones porque se manifiesta como una estrategia discursiva que utiliza el enunciador para reforzar positivamente los valores que señala. Por ello, se considera a continuación un breve estudio acerca de las voces referidas y sus posiciones ideológicas.

**2.1.1 Polifonía discursiva: hacia una valoración positiva del arte.** Eduardo Serrano afirma que “en todo texto se puede leer un entretejido de discursos que polemizan entre sí o establecen alianzas”<sup>70</sup>; la afirmación convoca las diferentes voces discursivas que pueden convergir en un enunciado. En el ensayo de Zuleta, por ejemplo, el enunciador refiere mediante su discurso a actores que expresan sus perspectivas sobre el arte, las sociedades indígenas, el hacer técnico de los

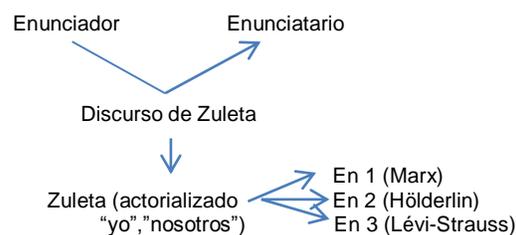
---

<sup>70</sup> SERRANO, Eduardo. Voces textuales y voces discursivas.Op.cit., p.20.

primitivos, etc. Estos puntos de vista devienen voces actoriales que generan una alianza con respecto a la posición ideológica del enunciador.

La coexistencia de diversas voces dentro del mismo enunciado hace referencia a la polifonía discursiva, de acuerdo con Bajtín<sup>71</sup>, esta consiste en la multiplicidad de conciencias autónomas con sus mundos correspondientes, formadoras de la unidad de determinado acontecimiento. En *El arte en las sociedades primitivas*, este fenómeno se hace presente cuando Zuleta construye su discurso a partir de diferentes voces; el enunciador se presenta como un actor y a través del estilo directo e indirecto refiere actores denominados como Lévi-Strauss, Hölderlin, Marx, etc., quienes a su vez enuncian a otros actores y, por ende, otros enunciados. Dicho de otro modo, el fenómeno puede explicarse de la siguiente manera: la *enunciación enunciada* es un simulacro de enunciación en el cual el enunciador presupuesto puede poner en escena una jerarquía de voces enunciativas, E1, E2, E3, etc. En este caso, un enunciador emite un discurso y a través de él se actorializa por medio de los pronombres “yo” y “nosotros”. Luego, brinda participación a otras voces actoriales (En1, En2, En3) que intervienen con nuevos enunciados. Para ilustrar esta escena discursiva, se remite al siguiente esquema:

Figura 5. Esquema sobre la jerarquía de voces discursivas y actoriales<sup>72</sup>



El hecho de referir a otras voces y darles la posibilidad de enunciar, hace que estas también asuman el rol de voces discursivas porque son responsables de nuevos

<sup>71</sup> BAJTÍN, Mijaíl. Problemas de la poética de Dostoievski. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1986.p.15.

<sup>72</sup> Esquema adaptado del propuesto por Eduardo Serrano en La manipulación enunciativa del saber en ‘Crónica de una muerte anunciada’. Medellín: Universidad de Antioquia. Conferencia inédita, 1991.

enunciados; sin embargo, para no confundir los planos discursivos se les denominará simple y llanamente: voces actoriales.

Para exponer las relaciones polifónicas en el ensayo es importante recordar que la orientación argumentativa del enunciado está dirigida hacia el valor del *saber hacer* desde el punto de vista cognitivo (creación de ideas) y pragmático (hacer manual, hacer técnico) con respecto al arte. A partir de esta valoración, interesa ver cómo el enunciador plantea su discurso poniendo en escena diferentes voces que apoyan su argumento inicial, es decir, voces que presentan una postura ideológica coherente con el enunciador Zuleta y que, desde sus enunciados, valoran positivamente el arte. Se ofrece a continuación una descripción de las voces (referidas) más relevantes y sus valoraciones.

Primera voz: la primera voz discursiva que el enunciador Zuleta actorializa se percibe en el siguiente enunciado:

Es interesante tener primero esta consideración sobre el arte: en él hay un desarrollo muy desigual y nosotros debemos tener allí -como en otras ciertas cosas, pero tal vez más que en otras cosas-una gran desconfianza con la idea de progreso. En general, la idea del progreso es problemática. Aunque Marx denunció la idea del progreso como una idea típicamente burguesa, después curiosamente en el marxismo se reincorporó, se olvidó a Marx y los marxistas se volvieron más progresistas que nadie<sup>73</sup>.

En la cita, el enunciador afirma inicialmente que el arte está conjunto con el desarrollo desigual; el lexema “desarrollo” permite presuponer dos momentos: uno anterior y otro posterior, por consiguiente, según el enunciador, el desarrollo del arte no se da equitativamente con respecto a un antes y un después, es decir, su evolución no se da proporcionalmente. La “desigualdad” es enunciada disfóricamente porque conlleva a la desconfianza sobre el progreso. Este último término designa “el perfeccionamiento y la acción de ir adelante” (DRAE)<sup>74</sup>, cualidades que Zuleta sugiere no deber creer con respecto al arte.

---

<sup>73</sup> ZULETA.Op.cit., p.51.

<sup>74</sup> DRAE. Entrada *progreso*.

Para reforzar su postura frente a la desigualdad en el arte, Zuleta anuncia a través del discurso indirecto a Marx, quien aparece como una voz actorializada que evalúa al progreso. Marx representa una voz de autoridad, conocedora de las clases sociales y poseedora de un saber que le permite expresar su desestima por la burguesía, posición argumentada en el concepto de denuncia: término que alude a “la imputación de faltas o de delitos punibles” (DRAE)<sup>75</sup>. Así, en el enunciado “Marx denunció la idea del progreso como una idea típicamente burguesa”, se declara una noción de desigualdad frente al progreso porque este se expresa como un desarrollo característico o peculiar de la clase social más favorecida; de esta manera, se excluyen las demás clases y se genera la desigualdad en la posibilidad del desarrollo para otros grupos sociales. En este sentido, la desigualdad es valorada disfóricamente por el actor y la norma evaluante que recae sobre este juicio se centra en la igualdad, vista como aquello que debe ser y estar presente en las posibilidades de progreso de los diversos grupos sociales.

Desde esta perspectiva, Zuleta refiere la voz de Marx para realizar una comparación entre la desigualdad del progreso en el arte y en las clases sociales. El enunciador, por su parte, también valora disfóricamente la desigualdad a partir del mismo programa prescriptivo que propone Marx (la igualdad). La siguiente cita permite ver con más claridad esta postura: “Es interesante tener primero esta consideración sobre el arte: en él hay un desarrollo desigual y nosotros debemos tener allí (...) cierta desconfianza con la idea de progreso”<sup>76</sup>. Según el enunciado aquello que es desigual no es digno de confianza, por ende la igualdad sí sería digna de ella.

Por consiguiente, Zuleta acude a Marx con el fin de argumentar que la idea del progreso es problemática y desigual. Más adelante, el enunciador amplía su postura frente a este concepto, lo relaciona con la técnica, el arte, el tiempo, y lo valora a partir del *saber hacer*. Asimismo, indica que el progreso en el arte no debe

---

<sup>75</sup> DRAE. Entrada *denuncia*.

<sup>76</sup> ZULETA. Op.cit., p.51.

atribuirse generalmente a las sociedades civilizadas, puesto que las sociedades primitivas poseen aspectos artísticos más evolucionados que las actuales.

Segunda voz: Hölderlin representa otra voz actorializada en el enunciado, Zuleta da voz al actor, a través del estilo directo, de la siguiente manera: “El arte es primordial, Hölderlin dijo: ‘Lleno está de méritos el hombre, mas no por ellos sino por la poesía, hace de esta tierra su morada’”<sup>77</sup>. El enunciador pone en escena a Hölderlin a través de un enunciado que valora positivamente la relación del hombre frente al mundo, mediada por el arte de la palabra. Su presencia es referida como una voz de autoridad en el campo de la poesía y se sitúa en el enunciado para brindar fuerza al argumento de Zuleta, expuesto como sigue:

El arte es primordial porque el hombre se posesiona del universo por medios artísticos. Un mundo no significativo, un mundo desnudo sería inhabitable, un mundo solamente práctico, donde el hombre no pudiera proyectar sus temores, sus esperanzas, donde no pudiera calificar las cosas<sup>78</sup>.

En este pasaje el enunciador presenta al arte como un objeto de valor fundamental en la existencia semiótica de un sujeto, puesto que estar conjunto a él le permitirá un vínculo con el medio que lo rodea. Greimas sostiene, en *El sentido II*, que un objeto no vale por lo que es sino por los valores que se vierten en él. Bajo esta orientación, desde el nivel semántico, el enunciador adjudica diversos valores subjetivos, alusivos al ser, y modales, relativos a la competencia. En la cita, el enunciador desea resaltar, a través de la voz referida, la poesía como aquello que hace habitar el mundo, estar en él. Esta representa allí el medio artístico que requiere la competencia cognitiva (valor modal) y lingüística que permite la relación sujeto-mundo.

Luego, si el arte permite *habitar*, su ausencia conduce a *inhabitar*. En este orden de ideas lo inhabitable sería un término contradictorio del arte. Las valoraciones disfóricas sobre este lexema ofrecen implícitamente juicios positivos sobre el arte.

---

<sup>77</sup> *Ibíd.*, p.58-59.

<sup>78</sup> *Ibíd.*, p.59.

Por ejemplo, para el enunciador un mundo inhabitable es “no significativo”, “solamente práctico”, un lugar donde el hombre no puede proyectar temores, esperanzas, ni “calificar las cosas”; por oposición, se presupone que en el arte se vierten valores como la significación, lo ontológico (el ser en contraste con el hacer y lo pragmático), la expresión de los estados pasionales (proyección de los temores), de los anhelos (señalados por la esperanza) y de los juicios de valor (indicado por la capacidad de calificar las cosas).

Se observa, entonces, cómo el enunciador otorga la voz a un actor para, posteriormente, dar continuidad a su discurso y argumentar la importancia que quiere atribuir al arte. Asimismo, a través de la voz referida la instancia evaluante deja ver los valores temáticos que desea adherir al enunciatario.

Tercera voz: Lévis-Strauss<sup>79</sup> es la voz actorial más importante que pone en escena el enunciador, su voz es referida 15 veces en el ensayo; de esta manera, la reiteración de sus intervenciones dejan ver la relevancia que le otorga el enunciador. Los enunciados de este actor permiten identificar la voz de autoridad antropológica que apoya el postulado inicial de Zuleta con relación a la necesidad de hablar del arte primitivo y de dar cuenta de la cualidad primordial del mismo.

Al respecto, se propone un pasaje en el cual Lévi-Strauss describe y evalúa el hacer de las mujeres Caduveo. Posteriormente, se indicará otro donde el enunciador expresa una postura positiva frente al mismo punto de evaluación. Se corroborará, pues, cómo la presencia de la voz actorial de Lévi-Strauss es puesta en el discurso para reforzar la argumentación de Zuleta.

Se observa a continuación la manera en la que el enunciador otorga participación a la voz referenciada:

Veamos un comentario de Levi-Strauss a la pintura de las mujeres Caduveo:

---

<sup>79</sup> Es necesario aclarar que de aquí en adelante, cada vez que se haga remisión a Lévi-Strauss se hará referencia a la voz discursiva actorializada y no al autor empírico.

Sería necesario en definitiva interpretar el arte gráfico de las mujeres Caduveo, explicar su misteriosa seducción y su complicación a primera vista gratuita, como el fantasma de una sociedad que busca con una pasión incalmable el medio de expresar simbólicamente las instituciones que podría tener, si sus intereses y supersticiones no se lo impidieran. Adorable civilización cuyas reinas ciñen el sueño con todo su fardo. Los enigmáticos jeroglíficos que describen una inaccesible edad de oro que, a falta del código, celebran en su manera de adornarse en su pintura, en sus cuerpos, develan el misterio de una edad añorada al mismo tiempo que cubren su desnudez<sup>80</sup>.

En este fragmento se aprecia cómo el enunciador manifiesta de manera explícita la intervención de otra voz, se construye una nueva situación de enunciación, se instaura el punto de vista de un actor a través de un nuevo enunciado. La presentación de la cita dentro del ensayo se percibe como una marca lingüística que da cuenta de un discurso referido y de una relación polifónica.

Dentro del discurso de Lévi-Strauss se expresa, en primer lugar, la necesidad de interpretar el arte, de allí se puede inferir el *querer hacer saber* del actor que enuncia; el *querer decir* se asume, entonces, como un punto de vista favorable en el sentido en que un enunciador siempre valorará positivamente aquello que desea *hacer saber*, puesto que constantemente busca la adhesión del enunciatario.

Con relación a las valoraciones que Lévi-Strauss realiza en su enunciado, se puede decir que se percibe un juicio acerca del arte gráfico y de los creadores de los objetos artísticos. Al primero le asigna un atributo estético cuando afirma que es necesario explicar “su misteriosa seducción”; la seducción, comprendida como aquello que “cautiva el ánimo” (DRAE)<sup>81</sup>, representa un valor positivo que se inscribe en una norma estética relacionada con la recepción de los objetos artísticos. Asimismo, la complejidad es vista como una cualidad, el interés por explicarla resalta un rasgo favorable que merece ser justificado.

Paralelamente, la voz actorial hace valer el arte gráfico a partir de la carga semántica que vierte en él, no solo de tipo estético, como la seducción, sino también

---

<sup>80</sup> ZULETA.Op.cit., p.70.

<sup>81</sup> DRAE. Entrada *seducción*.

ético; es decir, el arte de las mujeres Caduveo vale por lo que representan los “enigmáticos jeroglíficos”: una edad de oro, la celebración de su pintura, la develación de los misterios de una época particular, etc., tales características responden al saber vivir de los actores que crean la obra de arte. A partir de lo anterior, se puede decir que los valores que actualiza Lévi-Strauss son propios de un sistema axiológico que se orienta hacia la identidad de los sujetos, puesto que aquellos que legitima corresponden a rasgos característicos de una colectividad.

Cabe agregar que la valoración que realiza Lévi-Strauss sobre los Caduveo es notablemente eufórica; la expresión “adorable civilización” declara un aprecio afectivo correspondiente a un juicio estético eufórico que implica la percepción sensible del actor que enuncia.

Después de la puesta discursiva de Lévi-Strauss, Zuleta afirma:

En realidad lo que las mujeres Caduveo representan en sus pinturas no es el ser de esa sociedad sino sus ideales, su deber ser, su edad de oro. Es el Caduveo un arte que funciona, por una parte con funciones específicas, para marcar, para separar, para introducir en el orden simbólico, para señalar el status y la diferencia y también, para afirmar los valores y los ideales<sup>82</sup>.

Las pinturas asumen el rol de objeto, en el cual se vierten valores como el *deber ser*, el reconocimiento del tiempo, el orden simbólico, las jerarquías sociales y los valores e ideales de una civilización particular. La afirmación “Es el Caduveo un arte que funciona” expresa un juicio ético -que indica que el arte “marcha o resulta bien” (DRAE)<sup>83</sup>- inscrito en el marco de una norma evaluante que valora el orden y la función social del arte como aspectos positivos. Desde esta perspectiva, también es posible afirmar que en el discurso de Zuleta se reconoce un universo de valores donde la identidad es marcada eufóricamente: si el arte marcha bien y representa los valores y los ideales, se deduce que la semantización de la ideología y del saber de un sujeto en un objeto de valor posee un juicio positivo.

---

<sup>82</sup> ZULETA.Op.cit., p.68.

<sup>83</sup> DRAE. Entrada *funcionar*.

En las citas anteriores, se observa cómo el discurso de Zuleta responde a otros discursos referidos en el enunciado. Cada una de las voces representa una conciencia independiente que actualiza valores según sus sistemas axiológicos. Al respecto, Bajtín, citado por Serrano, sostiene que en las obras de Dostoievski la pluralidad de voces combina una “pluralidad de conciencias autónomas con sus mundos correspondientes, formando la unidad de un determinado acontecimiento”<sup>84</sup>. Si se relaciona la cita de Bajtín con *El arte en las sociedades primitivas*, se puede decir que cada una de las voces actorializadas en el ensayo es independiente y desarrolla su propia puesta enunciativa, la correspondencia que existe entre sí configura la unidad de una posición ideológica afín y positiva sobre el arte y las civilizaciones primitivas.

Eduardo Serrano propone dos interpretaciones acerca de la pluralidad de voces y conciencias que expresa Bajtín. En uno de sus ejemplos, sobre la polifonía en las novelas de Dostoievski, señala que la conciencia ideológica de los actores “puede ser la expresión de la del enunciador, que a su vez es expresión de la del autor”<sup>85</sup>. Dejando de un lado la postura del actante-autor que no interesa en este estudio, se puede afirmar que Marx, Hölderlin y Lévi-Strauss no poseen exactamente la misma visión de arte que propone el enunciador, pero sí actualizan valores compatibles con la conciencia ideológica de Zuleta, entre estos se destacan: la igualdad, el saber hacer (modalidad axiologizada eufóricamente) y la identidad.

De acuerdo con lo expuesto, el discurso se expresa ideológicamente a través de voces diferentes ubicadas en diversos niveles de las estructuras del ensayo: el discursivo y el actorial. Se aprecia, entonces, cómo la voz de Zuleta recurre a las voces actoriales para argumentar su punto de vista ético y técnico con relación al arte y a las sociedades primitivas.

---

<sup>84</sup> BAJTÍN. Op.cit.,p.27.

<sup>85</sup> SERRANO, Eduardo. Voces textuales y voces discursivas. Op.cit., p.21-22.

Vale la pena resaltar que las voces que se acaban de presentar solo son una muestra de las más importantes que se refieren en el ensayo. A través del discurso también se identifican otras instauradas por actores como Hubert y Mauss, Platón, Freud, Don Quijote, Foucault, Engels y Morgan. Cabe observar que, aunque el objeto de focalización del ensayo es el arte y las sociedades que lo producen, la remisión recurrente a voces de autoridad antropológica, filosófica, literaria, psicológica y social conlleva a que el enunciador muestre una postura más social y filosófica que estética sobre el punto de evaluación que interesa.

Esta perspectiva es determinada en gran medida por el género textual en el que se inscribe el ensayo. Según Serrano “todo texto está relacionado con un género, un discurso y una práctica”<sup>86</sup>, en el caso de *El arte en las sociedades primitivas* el género textual corresponde a un ensayo, el discurso es filosófico y el modo de organización discursivo es de tipo argumentativo. La naturaleza del género explica por una parte la polifonía discursiva, aspecto que no es propiamente exclusivo del campo de la narración, pues si argumentar es “dirigir a un interlocutor un argumento, es decir, una buena razón para hacerle admitir una conclusión”<sup>87</sup>, la convocación de otras voces será una técnica del enunciador para lograr la adhesión del enunciatario, y hacer parecer verdad los enunciados que propone en el ensayo.

El modo de organización discursivo del ensayo tiene una estrecha relación con la manera como se presentan los valores en el discurso, puesto que como afirma Perelman:

Los valores intervienen, en un momento dado, en todas las argumentaciones (...). En los campos jurídico, político y filosófico, los valores intervienen como base de la argumentación a lo largo de los desarrollos. Se utiliza este recurso para comprometer al oyente a hacer unas elecciones en vez de otras y, principalmente para justificarlas, de manera que sean aceptables y aprobadas por los demás<sup>88</sup>.

---

<sup>86</sup> APUNTES DE CLASE de Eduardo Serrano Orejuela. Profesor del seminario *Análisis del discurso* de la Maestría en Semiótica, de la Universidad Industrial de Santander. Bucaramanga, 13 de abril de 2012.

<sup>87</sup> PLANTIN, Christian. La argumentación. Barcelona: Editorial Ariel.p.39.

<sup>88</sup> PERELMAN y OLBRECHTS-TYTECA. Op.cit., p.133.

En el pasaje anterior, el filósofo belga presenta los valores como un recurso discursivo del cual se vale el enunciador para actualizar el programa narrativo de la persuasión. En el ensayo que se aborda en este capítulo se dará cuenta que la argumentación conlleva a una resemantización de la noción del arte con relación al tiempo, a quienes lo producen y a sus modos de manifestación. Esa orientación del sentido permitirá conocer los valores eufóricos sobre el arte que el enunciador presenta al enunciatario para su elección.

De acuerdo con lo expuesto, se observa que las relaciones polifónicas de las voces presentes en el discurso indican posturas ideológicas; en los ejemplos mencionados, es notoria la existencia de una actualización de valores referidos al arte, por consiguiente, la convergencia de diversas voces también conllevan a una figurativización<sup>89</sup> y tematización del arte.

Conviene convocar aquí cómo diferentes datos figurativos pueden llegar a ilustrar un mismo tema, por ejemplo, los lexemas “pinturas”, “esculturas”, “tatuajes”, “museos” y “máscaras” refieren al tema del arte. Desde un punto de vista más amplio, si se considera la definición del arte: virtud y disposición para hacer algo (DRAE)<sup>90</sup>. El *saber hacer* se presenta como una modalidad que es axiologizada positivamente por el enunciador cuando afirma “el arte es primordial”; el *saber hacer* con respecto al arte es un valor que permite diversas formulaciones, puede tematizarse según procedimientos de actorialización, espacialización y temporalización. Si se hace remisión al ensayo, puede verse que figuras como los “Caduveo”, los “Sioux”, los “Maori” y los “Bororo” son presentados como actores colectivos que tematizan a los productores de arte, sujetos dotados de la competencia para hacer. Por otra parte, “arte primitivo”, “40 mil años”, “60 mil años” y “técnica neolítica” conciernen a figuras de tiempo que expresan cuándo fue

---

<sup>89</sup> Greimas y Courtés definen la figurativización como un procedimiento que toma a su cargo valores, se hace presente cuando el objeto sintáctico recibe un vertimiento semántico que permite al enunciatario reconocerlo como una figura. Cuando el discurso relata la búsqueda de un objeto de valor y, eventualmente, el reconocimiento del valor que le es atribuido será un discurso figurativo. Cf. GREIMAS y COURTÉS. Op.cit., p.176-177.

<sup>90</sup> DRAE. Entrada *arte*.

producido el arte. Asimismo, los lexemas “cavernas”, “museo” y “aldeas”, por ejemplo, se relacionan con temas acerca de los lugares donde este se genera.

Es claro, entonces, que las figuras del discurso son tematizadas; luego, axiologizadas. Para dar cuenta de la manera en que las categorías temáticas conducen a una axiologización, se seguirá como referente metodológico el recorrido generativo-interpretativo<sup>91</sup> propuesto por la semiótica discursiva, el cual permitirá identificar en primer lugar las estructuras narrativas y temáticas, que en este caso, referirá a un análisis de los estados y acciones agenciados en el discurso, además de la estructura modal de la norma que rige las evaluaciones; seguidamente, se tratarán las estructuras semánticas elementales. La articulación de estos dos niveles de análisis permitirá ver progresivamente los efectos de sentido de las evaluaciones sobre el arte, la relación entre actantes y la lógica de los valores subyacentes en el ensayo. Asimismo, de manera conjunta, se tendrá en cuenta la teoría del esquema sobre la evaluación, propuesto por Philippe Hamon, modelo útil para identificar las relaciones actanciales que dan cuenta de los focos normativos donde habita la sanción.

*Grosso modo*, con base en las teorías metodológicas mencionadas, el análisis pretende responder a las siguientes preguntas: ¿Cómo sanciona Zuleta los enunciados sobre el ser y el hacer relativos al arte? ¿Cómo se relacionan esos juicios de valor con la norma técnica? ¿Qué caracteriza a esta norma? ¿Cuál es la implicación de lo técnico en lo ideológico? ¿Qué pasiones suscitan las valoraciones

---

<sup>91</sup> El recorrido interpretativo concierne a un recorrido analítico descendente del discurso, según Fontanille, abarca desde las organizaciones concretas hasta las estructuras abstractas, es decir se articulan diversos niveles de significación compuestos por: el análisis de las estructuras figurativas, seguido de las estructuras narrativas y temáticas, las estructuras actanciales y las estructuras semánticas elementales. El anterior recorrido construye la significación del discurso. (Cf. FONTANILLE, Jacques. *Semiótica del discurso*. Lima: Fondo de Desarrollo Editorial de la universidad de Lima, 2001.p. 80). Cabe señalar, como lo expresa Fontanille, que estas categorías se siguen de acuerdo con los elementos pertinentes del análisis, dicho de otro modo, es posible adaptar los niveles mencionados de acuerdo con los intereses del estudio; es por esto que, a través de las estructuras narrativas y temáticas se dará cuenta de las estructuras figurativas que reciben determinaciones perceptivas, espaciales, temporales y actoriales, estas serán mencionadas y analizadas simultáneamente en relación con los programas narrativos presentes en el ensayo.

sobre el arte? ¿Cómo se concibe lo técnico desde la semiótica? Una aproximación interpretativa sobre estas preguntas ayudará a develar el sistema axiológico del enunciador y de los actores referidos.

## **2.2 EVALUACIONES DE ESTADOS Y PROCESOS SOBRE EL ARTE: HACIA UNA VALORACIÓN DE LA NORMA TÉCNICA**

Las prácticas evaluativas tienden a ser positivas o negativas, suelen recaer sobre diversos puntos textuales y remitir a esferas normativas. Philippe Hamon, en su publicación *Texto e ideología*, menciona la presencia de diversos aparatos normativos relacionados con el efecto-ideología de los textos. Este último se construye a partir de las diferentes valoraciones sobre los estados y los procesos, refiere a sistemas que inscriben marcas, valores discriminadores y programas orientados hacia fines que responden a una poética<sup>92</sup> de lo deóntico. Por consiguiente, es posible decir que la evaluación es inherente a los campos normativos; en esta relación de interdependencia, la norma ocupa un lugar importante en el estudio de la significación porque se presenta como un modelo o patrón ideal, actualizado en el discurso, que califica y confronta los diferentes enunciados sobre el *ser* y el *hacer*, lo cual conduce a la comprensión de los focos normativos que dan sentido a los roles temáticos y actanciales de los actores, a la formación de sus programas narrativos, al punto de vista del enunciador y de los actores referidos; en suma: a la coherencia discursiva.

Para delimitar el tratamiento de lo normativo, es pertinente hacer explícito el concepto de evaluación que sugiere Hamon. Esta es definida como una puesta en relación de la comparación que una instancia evaluante instaura entre un proceso o estado evaluado, comprendidos como el objeto de la sanción, y una norma evaluante (referente y término de la evaluación)<sup>93</sup>. Según el analista francés, “la relación entre objeto y punto de aplicación de la evaluación tenderá, pues, a

---

<sup>92</sup> Poética comprendida como el conjunto de principios o de reglas, explícitos o no, que observan un género literario o artístico, una escuela o un autor.

<sup>93</sup> HAMON. *Texto e ideología*, 1989-1990. Op.cit., p.16.

presentarse en el texto como saber-hacer, deber-decir, saber-vivir y saber-gozar de los actantes semióticos<sup>94</sup>; estas formas cognitivas corresponden a cuatro sistemas normativos: la norma técnica, la norma lingüística, la norma ética y la norma estética.

Teniendo en cuenta que el objeto que se ha señalado para este análisis es el arte, se considera apropiado centrar el estudio principalmente en la norma técnica; si el arte es definido como la disposición y la habilidad para hacer algo (DRAE)<sup>95</sup>, es oportuno abordar el saber-hacer como punto de aplicación de las evaluaciones sobre el arte.

Realizar un análisis semiótico de la norma técnica implica una lectura de las competencias, de la existencia semiótica, de las formas de interacción de los actores evaluados con el hacer técnico, sus manera de concebirse y, por supuesto, la apreciación que el enunciador expresa acerca de los programas técnicos y las líneas de conducta que evalúa en el discurso que profiere. Cabe señalar que los focos normativos o deónticos no son independientes, es decir, en un punto de evaluación puede encontrarse más de una norma que evalúa un mismo enunciado, este fenómeno es concebido como una polarización internormativa que vale la pena considerar; es por esto que, en el transcurso del análisis, se verá la estimación de otros sistemas normativos que intervienen en el panorama de estudio de la sanción; sin embargo, por cuestiones metodológicas, más adelante, se centrará especial atención en la norma técnica.

**2.2.1 Valoraciones de los enunciados sobre el arte.** El análisis que se presenta a continuación tiene como objetivo fundamental develar los sistemas de valores que derivan de las evaluaciones sobre el arte y las normas que emergen de ellas.

Se presenta, en primera instancia, el siguiente enunciado sobre el arte:

---

<sup>94</sup> *Ibíd.*, p.19.

<sup>95</sup>DRAE. Entrada *arte*.

Nosotros nos vamos a encontrar que muchas civilizaciones de las que denominamos primitivas tienen aspectos en que son mucho más evolucionadas que la nuestra. Y especialmente un aspecto del que la nuestra ha hecho una involución incluso con relación a la Edad Media: la creatividad artística del pueblo. Es decir, el arte, no como el producto de una determinada especialización de un grupo más o menos de élite, de un gremio más o menos especializado, sino el arte como producto general de la sociedad<sup>96</sup>.

El enunciado manifiesta un contraste explícito entre las civilizaciones primitivas y la civilización contemporánea “la nuestra”. La evaluación del enunciador se centra en el desarrollo de las sociedades humanas (las civilizaciones) y se recae sobre el arte con respecto a su tiempo de producción. Los adverbios “mucho más” ponen en evidencia la comparación de dos valores: la evolución y la involución; el primero es adjudicado a las civilizaciones anteriores y el segundo a las contemporáneas. Esto quiere decir que las civilizaciones antiguas, como las primitivas y de la Edad Media, se desarrollaban artísticamente, poseían cambios y transformaciones con respecto al arte (DRAE)<sup>97</sup>; mientras que las contemporáneas padecen el retroceso de la evolución artística (DRAE)<sup>98</sup>. El juicio sobre la involución con relación a la creatividad, pone en duda la competencia técnica de las civilizaciones contemporáneas, puesto que ‘crear’ remite a la capacidad de creación que, en términos semióticos, concierne a un *saber-hacer* y luego a un *poder-hacer*. Esta valoración implica una evaluación negativa del poder-hacer y, por consiguiente, del *saber-hacer* de las civilizaciones actuales.

Asimismo, el lexema “más” expone una idea de superioridad que indica, por relación de oposición, la inferioridad de las civilizaciones contemporáneas con respecto a la superioridad de aquellas que son antiguas. Dichos juicios producen un efecto de sentido de temporalidad clave para la organización discursiva del ensayo porque permite comprender la argumentación por disociación que realiza el enunciador. Se percibe, en primera instancia, una valoración negativa del hacer técnico del presente

---

<sup>96</sup> ZULETA. Op.cit., p.53.

<sup>97</sup>DRAE. Entrada *evolución*.

<sup>98</sup> DRAE. Entrada *involución*.

y una positiva del tiempo pasado. De este modo, se genera una relación isotópica entre la división temporal antes-ahora y la división de dos actores colectivos: las civilizaciones antiguas y las actuales. Los términos evolución/involución; superioridad/inferioridad; civilizaciones primitivas y contemporáneas evalúan la *performancia* anterior y ulterior de los actores referidos; de igual forma, comparan los momentos disjuntos y diferenciados de un mismo programa técnico vinculado al arte.

De otro lado, el enunciador realiza una aclaración importante sobre la orientación que asume frente al arte, aclara a su enunciatario que no tratará sobre el arte de las élites sino el arte creado por el pueblo. Este punto de vista conlleva a una valoración estética del arte, atribuye un valor artístico positivo al *saber-hacer* del pueblo (actor colectivo). Esta observación permitirá comprender posteriormente de qué manera los programas técnicos forman parte del modo en que el enunciador evalúa el arte, lo bello, la técnica y los sujetos de hacer.

Retomando el enunciado anterior, se afirma que el enunciador subestima el saber técnico de las civilizaciones contemporáneas. Para ahondar con más detalle sobre tales juicios, se presentan los siguientes pasajes que se complementan entre sí:

El arte que hacía el pueblo, el arte narrativo popular, el pueblo que hizo anónimamente los cuentos de hadas, al mismo tiempo tan nuevos, tan lejanos de la ideología dominante, son de la Edad Media (...). Es bellissimo ese arte popular. Eso no se hace hoy: por mucho bachillerato y carrera que haga el hombre resulta incapaz de contar hasta un paseo y termina diciendo que fue chévere<sup>99</sup>.

Nosotros encontramos un pésimo empleo del lenguaje narrativo, que es un arte más o menos creador y que podíamos encontrar en campesinos nuestros de hace 50 años, un desarrollo mayor de la capacidad de contar una cacería, de contar una historia (...) que en una gran medida se ha perdido, incluso en Colombia en los últimos 50 años<sup>100</sup>.

---

<sup>99</sup> ZULETA.Op.cit., p.53-54.

<sup>100</sup> *Ibíd.*, p.54-55.

Los enunciados evocan abiertamente la comparación de dos tiempos: el pasado que se expresa a través de figuras como “hace 50 años” y “la Edad Media”, y el presente explícito en lexemas como “ya no se hace”, en donde “ya” toma el lugar de una categorial adverbial de tiempo que indica un estado actual con relación a un pasado. Asimismo, el arte se presenta como un actor que asume el rol actancial de objeto y soporte de cierta cantidad de “efectos de sentido”, será el lugar privilegiado de los sistemas normativos.

Además de las figuras de tiempo señaladas en los enunciados, se encuentra otra actorial que se manifiesta como un actante sujeto: los pueblos, las civilizaciones; estos establecen relaciones sintácticas juntivas con el arte. Por ejemplo, el primer enunciado expone al pueblo de la Edad Media como un sujeto conjunto con el arte “el arte que hacía el pueblo, (...) los cuentos de hadas (...). Es bellísimo ese arte popular”. El lexema “bellísimo” califica positivamente la conjunción del pueblo con el arte y, al mismo tiempo, da cuenta de un signo estético sobre este último. Se encuentra allí una evaluación eufórica que toma como referencia una norma técnica (valoración sobre el saber hacer del pueblo) y una norma estética (evaluación positiva del arte como objeto). El sufijo “ísimo” indica un grado superlativo que denota excelencia<sup>101</sup>, lo cual postula al arte como un objeto excelentemente bello.

De acuerdo con lo anterior, la belleza es uno de los valores atribuidos al arte; de la misma manera, la originalidad y el pensamiento libertario también marcan un valor positivo en él. El primer valor se establece a través del adjetivo “nuevos” que califica los cuentos de hadas, ejemplo de la creación artística del pueblo; el término indica lo novedoso y, por ende, lo auténtico. La asignación del carácter libertario del arte se manifiesta en este punto: “los cuentos de hadas (...) tan lejanos de la ideología dominante”; el lexema dominante comprende la acepción de la represión, por consiguiente, allí se evoca la disjunción del arte con las ideas represivas, dicho

---

<sup>101</sup> Los superlativos funcionan como adjetivos que expresan algo que es muy grande y excelente en su línea.

estado manifiesta un valor positivo que presupone que, según el enunciador, el arte no debe estar unido a la represión, por lo tanto, se puede afirmar que la ideología libertaria se marca como un valor eufórico conforme a un sistema normativo ético que favorece al arte conjunto a un saber sobre la libertad, *grosso modo*, la norma sugiere que el arte debe estar conjunto a un pensamiento libre, no represivo.

Otro aspecto que llama la atención es la evaluación explícita sobre le *saber-hacer* de los sujetos, el enunciador compara dos momentos diferenciados sobre la competencia de los actores referidos, para ello pone en relación los puntos temporales que se han mencionado: el pasado y el presente. En lo que concierne al primer tiempo, el enunciador presenta a un sujeto de hacer conjunto con la capacidad de crear, esto lo argumenta cuando dice que el empleo del lenguaje narrativo es un arte que se podía encontrar en los campesinos de hace 50 años, y que estos poseían un “desarrollo mayor de la capacidad de contar”. Anteriormente, se ha dicho que la evaluación sobre ese arte es positiva, en consecuencia, allí no solo se valora el arte sino a sus productores y a la competencia de los mismos: si el arte del pasado es bello y conveniente es porque existe un sujeto de hacer que sabe crear el objeto artístico, en este caso, se expone a un sujeto que sabe hacer arte y sabe contar; aquí interviene la norma técnica y lingüística como parámetros evaluativos sobre *saber hacer* y el *saber decir*, en otras palabras, saber crear y estar conjunto al arte son enunciados que se valoran eufóricamente en conformidad a un sistema normativo que prescribe el saber hacer arte como un aspecto positivo; del mismo modo, saber contar es un estado que se compara con una norma evaluante que formula el saber decir como un valor eufórico.

Los valores establecidos corresponden a los juicios que el enunciador ha adjudicado a los sujetos de hacer inscritos en un tiempo pasado. Esos valores son susceptibles de ser comparados con otros de la misma naturaleza; de este modo, la instancia evaluante compara los valores de un pasado con respecto a los de un presente. La fuerza semántica de ciertos valores se hace más notable cuando se presentan

conceptos que se oponen explícitamente; por ejemplo, en las citas indicadas se encuentra una relación diferencial determinada en las siguientes expresiones: “un desarrollo mayor de la capacidad de contar” y “eso no se hace hoy (...) el hombre resulta incapaz de contar hasta un paseo”; “es bellissimo ese arte popular [el arte narrativo]” y “nosotros encontramos un pésimo empleo del lenguaje narrativo”. En estos ejemplos, la primera relación de oposición niega la competencia del actor del tiempo presente para contar, los lexemas capacidad/ incapaz operan como esquemas argumentativos que evalúan el hacer técnico de los actores. En este mismo sentido, el adjetivo “mayor” funciona como un comparativo que pone en evidencia un desarrollo superior de la competencia lingüística de los pueblos del pasado, y otro inferior de las civilizaciones del presente. Este juicio sobre el desarrollo del arte narrativo también se evalúa con respecto a una norma lingüística sobre deber saber decir; y, por supuesto, sobre una norma técnica que valora el saber-hacer artístico a partir de una competencia lingüística.

Por otro lado, se encuentra la relación entre “bellísimo” y “pésimo”. Lo bello no solo califica a algo que tiene belleza, dentro de sus acepciones evalúa lo que es bueno o excelente; en oposición, lo pésimo es el superlativo de aquello que es malo. En este sentido, los adjetivos mencionados están revestidos de los valores bueno/malo; este par de lexemas funcionan como esquemas de valor que el enunciador compara con un sistema normativo ético, de lo cual se concluye que el arte del pasado es bueno y se evalúa positivamente conforme a la norma, y la competencia de los actores del presente, con relación al uso del lenguaje, es mala y se valora negativamente con respecto al sistema ético y lingüístico. El anterior análisis puede ser representado a través de la siguiente tabla:

Tabla 3. Valoraciones sobre los enunciados referidos al arte

Punto de evaluación			Operaciones sintagmáticas <sup>102</sup>	Lexema o expresión que indica valoración	Norma evaluante
<p><b>(1)</b></p> <p>El arte que hacía el pueblo, el arte narrativo popular, el pueblo que hizo anónimamente los cuentos de hadas, al mismo tiempo tan nuevos, tan lejanos de la ideología dominante, son de la Edad Media (...). Es bellísimo ese arte popular. Eso no se hace hoy: por mucho bachillerato y carrera que haga el hombre resulta incapaz de contar hasta un paseo y termina diciendo que fue chévere</p>	<b>Valoración positiva</b>	<b>Actores</b>	pueblo $\cap$ arte (+)	bellísimo	Norma técnica: las civilizaciones deben saber hacer arte Norma lingüística: los pueblos deben saber contar historias Norma ética: saber crear es bueno / el arte bello es bueno Norma estética: el arte debe ser bello
		Pueblo de la Edad Media/ campesinos	arte $\cap$ autenticidad (+) arte $\cup$ represión (+) arte $\cap$ belleza (+)	nuevos lejos de ideologías dominantes	
		<b>Tiempo</b>	campesinos de hace 50 años $\cap$ arte narrativo (+)		
		Pasado	sujeto $\cap$ mayor competencia para contar (+)	desarrollo mayor de la capacidad de contar	
<p><b>(2)</b></p> <p>Nosotros encontramos un pésimo empleo del lenguaje narrativo, que es un arte más o menos creador y que podíamos encontrar en campesinos nuestros de hace 50 años, un desarrollo mayor de la capacidad de contar una cacería, de contar una historia (...) que en una gran medida se ha perdido, incluso en Colombia en los últimos 50 años.</p>	<b>Valoración negativa</b>	<b>Actores</b>	sujeto $\cup$ capacidad de crear (narrar) (-)	incapaz	
		Pueblo de hoy	sujeto $\cap$ pésimo uso del lenguaje narrativo (-) sujeto $\cup$ competencia inferior / de menor calidad para narrar(-)	pésimo	
		<b>Tiempo</b>			
		Presente	Civilización contemporánea $\cup$ arte		

<sup>102</sup> Representan las conjunciones y disjunciones que se dan en los enunciados.

**2.2.2 Consideraciones sobre la norma técnica.** En el ensayo *El arte en las sociedades primitivas*, la evaluación suele presentarse en ciertas posiciones privilegiadas, por ejemplo: el *ser* y el *hacer* de los actores enunciados. Los actos y las formas de ser de los sujetos hacen parte de formas de vida que exigen reglamentación. Las normas sobre el *hacer* aparecen, entonces, como modelos contruidos que prescriben el *deber-hacer* sobre el sujeto, el acto, el objeto de la acción, el tiempo y el espacio en que se lleva a cabo la *performance*.

Para Philippe Hamon, un discurso evaluativo podría acompañar: una mirada estética de la relación de los sujetos con los objetos, mediada por una norma estética; el lenguaje de los actores, legislado por una norma lingüística; la relación social entre los sujetos individuales o colectivos, evaluada por una norma ética; y la actividad tecnológica, valorada por una norma técnica. Puede suceder que uno de los puntos de evaluación se presente como un eje de intersección de diferentes normas, es decir, donde haya valoración técnica puede haber también una evaluación que tome como referencia la norma estética, lingüística, etc.

Debido a que la norma técnica es la que se pretende focalizar, cabe preguntar ¿De qué se habla cuando se evoca esta norma? ¿Qué evalúa? ¿Qué tipo de hacer valora? Hamon define la actividad tecnológica como “el *trabajo* de los personajes”; en términos semióticos, se refiere al hacer pragmático o cognitivo de los actores referidos en el discurso. Asimismo, afirma que:

Cualquier trabajo, en tanto se trata de un encuentro entre sujeto y objeto mediatizado por una ‘competencia’, una ‘experiencia’, un ‘instrumento’ y una ‘estrategia’, podrá dar lugar a un comentario sobre el *saber-hacer* del personaje (maniobra correcta o incorrecta del instrumento, trabajo cuidadoso o torpe, resultado exitoso o frustrado, etc.), a un comentario emitido por el personaje, por otro personaje delegado para la evaluación, o por el personaje trabajador en sí mismo. En realidad es en estos tres puntos en los que ‘penetra la ideología’, según dice H.Mitterand<sup>103</sup>.

---

<sup>103</sup> HAMON, Philippe. Texto e ideología. Bogotá: Imprenta patriótica del Instituto Caro y Cuervo, 2012. p.137.

Se convoca, aquí, la presencia de la norma técnica siempre que haya una conformidad o inconformidad con respecto a la competencia, los recorridos, los objetos y las estrategias vinculadas con el sujeto de hacer. Hamon aclara que la referencia hacia algunos de estos aspectos trae consigo una sanción realizada por una instancia evaluante; en el caso del ensayo, un enunciador.

En *El arte en las sociedades primitivas*, Zuleta distingue dos tipos de hacer: *el técnico* y *el artístico*; ambos evaluados con la prescripción de la norma técnica. El primer *hacer* alude a la creación de medios, recursos o instrumentos que sirven para un fin útil<sup>104</sup>; el segundo, a la creación de objetos “que expresen una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros” (DRAE)<sup>105</sup>. Zuleta compara las dos formas de *hacer* a partir de un criterio temporal, al respecto enuncia:

El criterio técnico no se puede aplicar al arte. Eso es algo que hay que tener muy claro ante todo. Nuestra civilización que es una civilización de artefactos y de aspiración a artefactos se deja hipnotizar muy frecuentemente por la mirada técnica y la idea -propia de la publicidad- de lo nuevo como necesariamente superior a lo anterior (...) No le apliquemos pues una temporalidad al arte que pertenece a la técnica<sup>106</sup>. (Zuleta, 2004, pp.52-53)

En la cita, se hace referencia a la norma que rige la mirada técnica de la civilización contemporánea, la cual consiste en creer que lo nuevo debe ser superior a lo anterior. El enunciador está de acuerdo con valorar la técnica bajo dicha norma, pues expresa que ese sistema de valores “pertenece” a ella; sin embargo, luego, valora negativamente la evaluación que realiza la civilización con respecto al arte, pues afirma implícitamente que la norma técnica que ella favorece no puede atribuírsele al *hacer artístico*. Aquí, el enunciador evalúa, entonces, el arte en comparación a una norma técnica que indica que el *hacer artístico* no debe ser

---

<sup>104</sup> La concepción que asume Zuleta coincide con la definición instrumental, antropológica y convencional de la técnica según Heidegger. HEIDEGGER, Martín. La pregunta por la técnica. En: BARJAU, Eustaquio. (Trad.). Conferencias y artículos. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994.p.9.

<sup>105</sup> DRAE. Entrada *arte*.

<sup>106</sup> ZULETA. Op.cit., p.52-53.

sancionado desde el criterio de la temporalidad; y de una norma ética que considera que: lo bueno o lo superior, en materia artística, no depende del tiempo transcurrido.

Si lo “nuevo”, como aspecto superior a lo “anterior”, hace parte de la temporalidad de la técnica, se presupone que lo “anterior” como elemento superior a lo “nuevo” podría hacer parte de la temporalidad del arte. Esto puede argumentarse con los ejemplos que Zuleta enuncia:

En una marca de automóviles es muy probablemente cierto, que un Ford del 84 sea mejor que uno del 14, corra más, etc.; también un avioncito de los de ahora, un Concorde con relación a uno de los de hace 20 ó 40 años. Pero con el arte no se puede comparar así. Es decir, la marina norteamericana si se compara con la marina de la antigua Grecia, la de la batalla de Salamina, pues nos da risa la marina griega. Cualquier lancha podría acabar con todo eso inmediatamente. Pero si comparamos la poesía norteamericana con la poesía griega, no es exactamente lo mismo<sup>107</sup>.

La relación que se establece entre el Ford del 14, el avión de hace 20 o 40 años, la marina de la antigua Grecia, y el Ford del 84, el avión actual y la marina americana, es evaluada por una norma que indica que en el *hacer técnico* lo nuevo es mejor que lo antiguo, es decir, las producciones artísticas más recientes poseen mejor nivel que las anteriores; por el contrario, cuando Zuleta sostiene que entre la poesía griega y la americana no sucede lo mismo, se percibe una norma evaluante de tipo ético y técnico que postulan lo “anterior” como superior a lo “nuevo” y el *hacer artístico* griego superior al de los norteamericanos, en ello se estima una evaluación sobre el arte y sus productores.

Desde un punto de vista general y de acuerdo con lo expuesto, el pasaje citado da cuenta de la sanción negativa que el enunciador hace sobre la comparación de los dos tipos de hacer (técnico y artístico), allí indica que estos *no* son exactamente lo mismo; el juicio se realiza con relación a una norma técnica que podría lexicalizarse de la siguiente manera: los criterios para evaluar el arte no deben ser los mismos que se utilizan para valorar la técnica. Esta prescripción orienta una poética del arte,

---

<sup>107</sup> *Ibíd.*, p.52.

es decir, un conjunto de principios o reglas que deben considerarse para valorarlo; actualiza la presencia de un sujeto cognitivo observador que se interesa por sancionar el arte; brinda una pauta sobre lo que será el programa referente y término de la evaluación del enunciador, puesto que señala que el arte se evalúa a partir de normas particulares que difieren de la técnica.

La isotopía que se ha señalado sobre lo “nuevo” y lo “anterior” se relaciona con la idea de progreso y evolución. Sobre esta última, Zuleta sostiene: “no creamos en ese evolucionismo ideal de todo”<sup>108</sup>; la afirmación convoca a un sujeto actorializado, a través del *nosotros*, que tiene como norma prescriptiva la evolución, es decir, considera que los cambios generacionales deben implicar transformación y desarrollo<sup>109</sup>; esta noción normativa se hace presente en el lexema *ideal*, el cual, en términos semánticos, expresa un “modelo perfecto que sirve de norma en cualquier dominio” (DRAE)<sup>110</sup>. La afirmación acerca de no creer en el evolucionismo sugiere que no todo cambia y se desarrolla progresivamente; en este sentido, esta conjetura conlleva a la negación de una norma y a la reformulación de otras que evalúen las transformaciones generacionales o, desde el punto de vista de Zuleta, los cambios de las nuevas civilizaciones.

La noción de evolución pone en escena la figura del progreso, en el apartado 2.1 se había afirmado que el enunciador mencionaba “una gran desconfianza” con la idea de progreso porque no todo lo que parece avanzar en tiempo suele evolucionar consecutivamente. Sobre este punto, Zuleta indica que el progreso en el arte no debe atribuirse generalmente a las sociedades civilizadas, puesto que “muchas civilizaciones de las que denominamos primitivas tienen aspectos en que son mucho más evolucionadas que la nuestra”, si se asocia dicho enunciado con el concepto de progreso, la afirmación resalta el avance y perfeccionamiento

---

<sup>108</sup> *Ibíd.*

<sup>109</sup> El evolucionismo se define como la teoría que explica la transformación de las especies por los cambios producidos en sucesivas generaciones.

<sup>110</sup> DRAE. Entrada *ideal*.

(DRAE)<sup>111</sup> del *hacer artístico* de las sociedades de antaño. De estos juicios se infiere que el progreso es evaluado en comparación a una norma que no privilegia el criterio del tiempo sino el del *saber hacer*, por ello, se habla de una norma técnica.

Para definir la manifestación de la norma técnica, bajo la luz de la evaluación que realiza el enunciador, es importante diferenciar los conceptos: arte y técnica. Es oportuna, entonces, la revisión de estos términos desde el punto de vista aristotélico, puesto que coincide con la perspectiva que Zuleta deja ver en el ensayo, metodológicamente se asocian los lexemas *techne*/técnica con arte y técnica.

De acuerdo con Alicia Olabuenaga, en el libro II de la Física de Aristóteles se reflexiona acerca de la *techne*, se indica que el orden de esta “es un orden humano, ligado a la voluntad de los hombres y la sociedad”<sup>112</sup>. Más adelante, la autora insiste en diferenciar la *techne* de la técnica, al respecto anuncia: “la segunda busca solamente la producción de un objeto útil, la primera busca un acto perfecto que contribuya a una vida cualificada, es decir, éticamente buena y políticamente justa”<sup>113</sup>. Al respecto, otros autores coinciden con esta idea, Virginia Aspe, por ejemplo, sostiene que al inicio del libro IV de la *Ética a Nicómaco* se “caracteriza a la *techne* como un conocimiento intelectual, pero no como a cualquier conocimiento intelectual, sino tan solo como a un conocimiento intelectual que es arte”<sup>114</sup>. Esta visión del arte como acto que contribuye a una vida cualificada se argumenta en el siguiente enunciado “Mas bien, sociedades sin arte son el producto de la destrucción de la vida social”<sup>115</sup>, este pasaje indica que el arte construye la vida social; así, de acuerdo con lo expuesto, se presupone que todo acto artístico

---

<sup>111</sup> DRAE. Entrada *progreso*.

<sup>112</sup> OLABUENAGA, Alicia. De la técnica a la *techne*. En: Revista de filosofía A Parte Rei. [Archivo en línea] Disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/techne.html>

<sup>113</sup> *Ibíd.*

<sup>114</sup> ASPE, Virginia. El concepto de técnica, arte y producción en la filosofía de Aristóteles. México: Ed. Itaca, 1993.p.33.

<sup>115</sup> ZULETA. *Op.cit.*, p.69.

comporta un *saber-hacer* que edifica una organización social; en consecuencia, la construcción de la sociedad se inscribe en un *saber-vivir* y es asociada éticamente con una vida cualificada.

En cuanto a la técnica, es claro que en el ensayo se hace referencia al campo instrumental y a los medios para la producción y el consumo, como se anunció en uno de los pasajes expuestos anteriormente, cuando el enunciador habla de desarrollo técnico pone en relación objetos como: automóviles, aviones, marinas, lanchas, etc., también menciona otros objetos útiles: el arco, los palitos que frotan para hacer fuego, el hacha de piedra, entre otros. Luego, Zuleta ubica la técnica en correspondencia a la producción, sobre esto señala: “hay civilizaciones en las que puede haber una especie de revolución permanente en las técnicas, como en el capitalismo, del cual decía Marx que era un acelerador histórico”<sup>116</sup>; en esta cita, el enunciador asume el capitalismo como una civilización que comprende una sociedad conjunta a cambios constantes en materia de técnica, se percibe también el vínculo estrecho entre el capitalismo y los procedimientos técnicos. La civilización capitalista se caracteriza por poseer un “régimen económico fundado en el predominio del capital como elemento de producción y creador de riqueza” (DRAE)<sup>117</sup>, por consiguiente, la revolución técnica se centra en los cambios y creación de objetos y procedimientos que conlleven a la producción, el consumo y el fomento de la riqueza<sup>118</sup>. Desde este enfoque, el enunciador apoya la tesis sobre el progreso, el cual es “desigual en ritmo, pero no es dudoso en técnica”<sup>119</sup>.

---

<sup>116</sup> *Ibíd.*, p.51.

<sup>117</sup> DRAE. Entrada *Capitalismo*.

<sup>118</sup> La reflexión sobre la relación entre la técnica y los medios de producción, es sin duda un tema de interés filosófico que argumenta la tendencia del enunciador hacia este campo. Al respecto, acerca del *saber-hacer* técnico, se sugiere hacer remisión al libro de Donald Brinkmann, titulado “El hombre y la técnica”. En él, se desarrollan temas como: la técnica y la ciencia aplicada, la técnica como utilización de los medios con fines económicos, la técnica como esfuerzo del hombre para alcanzar el poder. También, se enuncian aspectos sobre la filosofía y la técnica, los elementos técnicos en el pensamiento filosófico, la esencia de la técnica y el hombre técnico.

<sup>119</sup> ZULETA.Op.cit., p.51.

Se ha señalado la referencia de Zuleta hacia la técnica, ahora, vale la pena fijar la atención en las valoraciones sobre el *hacer técnico*. En oposición a la sanción sobre el arte, el enunciador expresa una postura negativa frente a este tipo de hacer, tal juicio se ilustra en la siguiente cita: “Pero así, la naturaleza comienza a ser pensada a través del fantasma; es la madre buena que un mal padre –la técnica- arrasó; la civilización vino a polucionar, a dañar, a ensuciar”<sup>120</sup>. Una vez más se asocia la técnica con la civilización, el daño se presenta como un valor propio de ella, el juicio se emite en comparación con una norma técnica que valora positivamente la naturaleza.

A propósito de estas valoraciones, Heidegger, citado por Hamburger Fernández, desde el campo filosófico enuncia un juicio afín:

Sobre Este y Oeste veo ceñirse –afirma el filósofo- los estragos de una tecnología desenfrenada, de un modo puro de *hacer*, sin otro contenido que la eficacia técnica, que termina por destruir la naturaleza y hacer imposible al hombre la posibilidad de *habitar*<sup>121</sup>.

El pasaje coincide con el valor de la destrucción, atribuido a la tecnología entendida como un *hacer técnico* referido a lo instrumental y procedimental. Con respecto a la sanción sobre la técnica, se verá más adelante que la recurrencia evaluativa se centrará en juicios disfóricos; sin embargo, esta cita permite evocar una evaluación positiva sobre el *hacer técnico*, ella se hace presente a través de la valoración sobre la posibilidad de *habitar*. El *habitar*<sup>122</sup> heideggeriano posee un lado técnico

---

<sup>120</sup> *Ibíd.*, p.73.

<sup>121</sup> HEIDEGGER, Martín. Diálogos con Heidegger (entrevistas para *Der Spiegel*), citado por HAMBURGER, Álvaro. La primacía del ser sobre el hacer. A propósito de la pregunta por la técnica de M. Heidegger). En: *Revista de la Universidad de La Salle*.p.93. [Archivo en línea] Disponible en: <http://revistas.lasalle.edu.co/index.php/ls/article/view/1207/1102>

<sup>122</sup> El *habitar* es un concepto tratado en la conferencia *Construir, habitar, pensar* llevada a cabo en 1951 en el marco de los Coloquios de Darmstadt. La conferencia fue dirigida a un grupo de arquitectos e ingenieros que pretendían reconstruir Alemania y responder a la necesidad de vivienda de ciudadanos desprotegidos después de los estragos de la guerra. Sobre el contenido de la conferencia y el componente técnico del *habitar* se recomienda la consulta del siguiente artículo: PEGREGOSA, Pau. *Habitar, construir, pensar en el mundo tecnológico*. Vol 3, 2011. En:

concerniente a la búsqueda de la esencia de habitar y de construir lugares para vivir. Sobre este aspecto el enunciador expresa un juicio positivo frente al *hacer técnico* relativo a la construcción, así sugiere que la forma como una sociedad - Bororo- construye sus habitaciones y las organiza- acto esencial para la vida- dentro de los parámetros de su arquitectura o planeación, es una forma de que el sujeto “haga de la tierra su morada”. La sanción se establece bajo el criterio de una norma ética (esencial para la vida) y de una norma técnica (construir habitaciones). Es notable cómo el enunciador emite una evaluación positiva del *saber hacer* técnico cuando este se orienta hacia una función ontológica que relaciona al sujeto y el mundo; se presenta una valoración opuesta cuando el saber técnico conlleva a un acto consumista y procedimental.

El punto de vista sobre la evolución, el progreso, el *hacer técnico* y el *hacer artístico* dan lugar a las preguntas ¿Cómo se plantea el *saber-hacer* que favorece la norma técnica? ¿Cuál es la deóntica de esta norma? ¿Qué valora? Para responder a estos interrogantes, se debe recordar que dicha norma funciona como un criterio evaluativo que sanciona el arte y la técnica, comprendidos como dos tipos de hacer; en este sentido, la denominación de la norma citada no debe asociarse solamente con la sanción que recae sobre la técnica (entendida de la forma como la define el enunciador).

**2.2.2.1 La estructura modal del *deber* de la norma técnica desde la perspectiva del enunciador.** Se han considerado, hasta el momento, algunas valoraciones sobre el arte y la técnica. En este apartado interesa identificar explícitamente qué sistema axiológico se actualiza en los focos normativos- técnicos situados en el ensayo y, de este modo, señalar los valores que la norma favorece.

**2.2.2.2 La norma técnica como programa prescriptivo del arte.** En alusión al *saber-hacer* artístico, el enunciador valora el hacer más allá de la acción explícita que conduce a un producto artístico elaborado. Si se examina con detalle la lexicalización del discurso valorativo sobre el arte, se observa lo siguiente: la calidad es un valor propio de los dibujantes (que asumen el rol de productores de arte); lo maravilloso, de las cavernas; lo bello, de Altamira (objeto artístico); lo grandioso<sup>123</sup>, de la competencia de las mujeres esquimales (productoras de arte); la creatividad, del hacer artístico del pueblo; la funcionalidad, la libertad, la significación, la afirmación de los valores y la relación con la vida social, del arte (hacer artístico). Estas valoraciones se ilustran como sigue:

Tabla 4. *Valoraciones sobre el saber-hacer del arte*

Lexicalización valorativa	Cita	Identificación de los valores
Calidad	Ahora, con la evolución artística todo es muy diferente. Si ustedes ven Altamira con detenimiento, esas obras difieren muy poco en <b>calidad</b> de los mejores dibujantes nuestros: Lautrec, Picasso <sup>124</sup> .	La calidad es una cualidad de los dibujantes (productores de arte)
Maravilloso Capacidad de representar	Nosotros vamos a hablar del arte de civilizaciones que tienen un desarrollo técnico bajísimo. Sin embargo ustedes pueden ver la <b>maravilla</b> del realismo, <b>la capacidad de representación</b> del movimiento y el volumen en las cavernas (...).(p.52)	Lo maravilloso es una cualidad de las cavernas (objeto artístico) El poder representar es un valor sobre la competencia artística de un movimiento
Bellísimo	El arte sí es una necesidad primordial. Nosotros podemos ir más allá, hacia las curvas de Altamira, 60.000 años para atrás: allí está el arte <b>bellísimo</b> , representativo. (p.69).	La belleza es un valor atribuido a las curvas de Altamira (objeto artístico)

<sup>123</sup> En el enunciado aparece el término “gran” apócope de grande, aquí se ha adoptado como “grandioso”.

<sup>124</sup> ZULETA.Op.cit., p.53.

Grandioso	Las mujeres esquimales son escultoras y escultoras de <b>gran</b> talla -las mujeres en general, no una serie de especialistas-; en huesos y en colmillos esculpen y si ustedes observan las reproducciones de la escultura encuentran un fenómeno colectivo de <b>gran</b> arte. (p.54)	Gran, apócope de grande. El término refiere a aquello “que supera en tamaño, importancia, dotes, intensidad, etc., a lo común y regular” (DRAE) <sup>125</sup>  Lo grande es valor del trabajo de las mujeres esquimales (productoras de arte) y del arte mismo (hacer artístico)
Creatividad	Pues tengamos en cuenta que hay civilizaciones que hubo y hay, que son muy atrasadas en cuanto al desarrollo técnico y son superiores a nosotros en cuanto al desarrollo artístico. Me refiero a la <b>creatividad</b> artística de las masas, del pueblo. No a que les den de consumir sino a que produzcan. (p.54)	La creatividad es un valor artístico que el enunciador adjudica al pueblo (productor artístico)
Funcionalidad y afirmación de valores e ideales	En realidad lo que las mujeres Caduveo representan en sus pinturas no es el ser de esa sociedad sino sus ideales, su deber ser, su edad de oro. Es el Caduveo un arte que <b>funciona</b> , por una parte con funciones específicas, para marcar, para separar, para introducir en el orden simbólico, para señalar el status y la diferencia y también, <b>para afirmar los valores y los ideales</b> . (p.68)	La funcionalidad es un valor adjudicado al arte Caduveo (hacer artístico).  La afirmación de valores e ideales es una cualidad del arte (hacer artístico)
Libertad	Ellos [los árabes y los judíos] son muy parecidos, aunque se masacren entre sí, con su circuncisión, con sus artes, con sus prohibiciones alimenticias (...).En general todas esas ideas no son muy adecuadas para el desarrollo de un arte <b>libre</b> . (p.62)	La libertad es un valor que actualiza el enunciador frente al deber ser del arte.
Significar	El problema que a nosotros nos va a interesar es qué <b>significa</b> <sup>126</sup> (...) el fenómeno del arte en una sociedad primitiva. (p.58)	El arte tiene la cualidad de significar

<sup>125</sup> Entrada *grande*.

<sup>126</sup> Si el enunciador manifiesta un interés por la significación del arte es porque lo configura como un hacer portador de significación; así, implícitamente se presupone, también, que el arte *debe* significar. Más adelante, en otro enunciado Zuleta expone que los Desanna significan a través de sus pinturas, lo cual alude a la significación a través del *hacer artístico*.

Vida social	<p>Cómo se relaciona el fenómeno del arte en una sociedad primitiva (eso nos puede enseñar mucho sobre la nuestra), con las otras <b>instancias de la vida social</b>: con la organización de la familia, con la forma de la producción, con el pensamiento sobre el universo. (p.58)</p> <p>Si de necesidades primarias del hombre vamos a hablar, pongamos una: el arte. Más bien, sociedades sin arte son el producto de la destrucción de la <b>vida social</b>. (p.69)</p>	<p>El arte posee un valor social, se relaciona con la organización familiar, las formas de producción, el pensamiento.</p> <p>El arte posee un valor social referido a la construcción de la vida colectiva.</p>

Estas lexicalizaciones del discurso evaluativo configuran un *saber-hacer* conforme a un modelo ideal que propone cómo debe hacerse el arte; sobre ello, se efectúan las siguientes conjeturas que dan cuenta del programa prescriptivo del *hacer artístico*. Al respecto se plantea que el arte *debe*: afirmar valores e ideales, funcionar socialmente, significar, construir la vida social y relacionarse con otras instancias de la vida social. Asimismo, *debe ser*: de calidad, maravilloso, representativo, bello, creativo y libre.

Esta consideración presupone que para el enunciador un sujeto de hacer *sabe hacer* arte cuando el objeto que crea comprende algunos de los valores señalados aquí arriba o cuando su competencia, más allá del hacer literalmente técnico, abarca valores estéticos, sociales y éticos.

### **2.2.2.3 La norma técnica como programa prescriptivo del *saber hacer* técnico.**

Ya se ha indicado que el enunciador afirma que el progreso de la técnica no es dudoso. Esta conjetura se complementa con el siguiente enunciado “No le apliquemos pues una temporalidad al arte que le pertenece a la técnica”<sup>127</sup>; de allí los lexemas “progreso” y “temporalidad” dejan ver un modelo normativo que implica

<sup>127</sup> ZULETA. Op.cit., p.53.

la evolución a través del tiempo, es decir, esta valoración manifiesta que los instrumentos y procedimientos técnicos *deben* tener un desarrollo progresivo en comparación al hacer técnico de una época pasada.

En lo que refiere a la relación progreso y técnica, la postura del enunciador coincide con la del filósofo alemán Martín Heidegger, quien en una conferencia titulada *La pregunta por la técnica*<sup>128</sup> “expresa su preocupación por la situación del hombre ante el incesante progreso y desarrollo de la técnica”<sup>129</sup>, considera que el desarrollo de esta última amenaza a la naturaleza y al ser humano. Zuleta se orienta hacia una perspectiva similar cuando afirma:

No hay por qué idealizar tampoco las sociedades primitivas. Nosotros tenemos esa tendencia, precisamente por la crítica a nuestra civilización, por el cansancio de una técnica que mientras más incrementa la capacidad de manipular, transformar, cuantificar la naturaleza, más despojados nos hace a nosotros de nuestra vida social, de nuestras relaciones humanas y de nuestras posibilidades creadoras<sup>130</sup>.

En la cita, el enunciador explicita el “cansancio” como un adjetivo que califica a la técnica que acaece en la civilización contemporánea, en términos semánticos el lexema implica “hastío, tedio y fastidio” (DRAE)<sup>131</sup>. Esta valoración recae sobre un enunciado de hacer que cuestiona el acto técnico con relación a la naturaleza y al ser. Por consiguiente, si la carga sémica de dichos lexemas es negativa, entonces, manipular, cuantificar y transformar la naturaleza son actos que se inscriben en el *deber no hacer* porque generan amenaza; asimismo, si complementamos la cita expuesta con la que sigue: “[la naturaleza] es la madre buena que un mal padre -la técnica- arrasó”<sup>132</sup>, se puede observar que en estas valoraciones subyace una norma que plantea el *deber hacer* técnico en función de la protección de la naturaleza y la preservación de su existencia. Al respecto, se señala una de las

---

<sup>128</sup> Conferencia realizada en 1953 en un ciclo sobre artes en la edad de la técnica.

<sup>129</sup> HAMBURGER.Op.cit., p.88.

<sup>130</sup> ZULETA.Op.cit., p.72.

<sup>131</sup> DRAE. Entrada *cansancio*.

<sup>132</sup> ZULETA. Op.cit., p.73.

preguntas, que según Escudero, fundamentan el pensamiento de Heidegger “¿Cómo liberarnos de la opresión tecnológica y restablecer lazos perdidos con la naturaleza?”<sup>133</sup>. Se hace, allí, evidente la convergencia axiológica del enunciador con el pensamiento Heideggeriano: los dos valoran eufóricamente la naturaleza y coinciden con la idea del sometimiento que ejerce la técnica.

Dicho de otro modo, la cita evalúa un enunciado de hacer en donde la técnica toma el lugar de un sujeto actorializado que manipula a un sujeto de hacer (un *nosotros* que representa a otro actor), para que “se despoje” o entre en disjunción con objetos de valor como la vida social, las relaciones humanas y la creación; la sanción negativa de este programa narrativo se argumenta con el lexema “cansancio”, atribuido a la técnica. Así, esta relación entre sujetos es mediatizada por tres normas: la técnica, en cuanto se valora la actividad tecnológica que conlleva a una reflexión sobre el *saber-hacer*; ética, en la medida en que la evaluación refiere al *saber-vivir* de una civilización, un *vivir* “incorrecto” valorado en comparación con un sistema normativo social que marca positivamente la vida social y las relaciones humanas. Por último, aparece una norma estética que propone cánones perceptivos; por ejemplo, el *cansancio* con respecto a la técnica, evoca un modelo ideal que indica el hastío, el tedio y el fastidio como pasiones que *deben no ser* generadas por el *hacer técnico*. Asimismo, si se hace una remisión a los lexemas opuestos al *cansancio*, puede decirse que en el marco del *hacer técnico* la norma estética considera un *saber-gozar* que propone como programa patrón percepciones como el *agrado*, *el aliento*, *la alegría*, *el placer*, etc. Se volverá sobre este asunto en el apartado sobre las pasiones discriminadas en este ensayo.

Por otra parte, el despojo del sujeto hacia las relaciones humanas es equivalente a la amenaza que, según Heidegger, genera la técnica frente al ser humano y a su esencia. Sobre ello, Eusibi Colomer, citado por Hamburger, indica: “Heidegger ve

---

<sup>133</sup> HAMBURGER.Op.cit., p.90.

en el actual imperio de la técnica una consecuencia fatal del olvido del ser”<sup>134</sup> . Con respecto a esta idea, se destaca el siguiente enunciado de Escudero tomado del prólogo al libro *¿Qué es la filosofía?* de Heidegger:

(...) a la fábrica no le importan los efectos sociales de su producción sino las utilidades que generen y si le sale más barato bota al Cauca sus residuos en vez de procesarlos. Porque no se está produciendo según el cálculo de los efectos sociales sino para la utilidad del capital concreto en cada unidad productiva, lo cual es una barbarie<sup>135</sup>.

En esta cita, se manifiesta una evaluación explícita del *hacer técnico* de la fábrica (sujeto de hacer, productor del objeto técnico), la conjunción adversativa *sino* contrapone dos valores vertidos en la producción, el primero es virtualizado por el enunciador, concierne al “efecto social” que debería interesar a la producción; el segundo es actualizado por la fábrica y corresponde a la “utilidad capitalista” del *hacer técnico*. La utilidad, en calidad de función técnica, y el capital, en el sentido lucrativo y conveniente del término, se relacionan con el pasaje que sigue:

[Heidegger] cree que de alguna manera, este avance [técnico] amenaza la verdadera esencia del ser humano, pues lo vuelca hacia el mundo exterior a partir de un “pensar calculador” (propio de la revolución técnica) que lo circunscribe en la esfera del “hacer” para producir y del producir para consumir<sup>136</sup>.

La amenaza de la esencia del ser humano de la cual habla Heidegger converge con el desinterés por lo social que Zuleta atribuye al productor, al *hacer técnico* y a la producción. El enunciador evalúa el hecho de crear objetos técnicos, con fines meramente capitalistas, como un acto bárbaro, es decir, “cruel e inhumano” (DRAE)<sup>137</sup>. Esta deshumanización causada por la técnica apunta al riesgo de privar al sujeto de sus relaciones humanas y, por ende, de su esencia. Así, se puede deducir que la producción utilitaria, desde la perspectiva del enunciador, es inhumana, mientras que la producción técnica en función de los efectos sociales es

---

<sup>134</sup> COLOMER, Eusibi. El pensamiento alemán de Kant a Heidegger. Tomo III, citado por HAMBURGER, Álvaro. Op.cit., p.89.

<sup>135</sup> HEIDEGGER, Martín. *¿Qué es la filosofía?*. Barcelona: Herder, 2004. p.9.

<sup>136</sup> HAMBURGER. Op.cit., p.88.

<sup>137</sup> DRAE. Entrada *bárbaro*.

humana. Se hace presente, de nuevo, una valoración que toma como punto de referencia una norma técnica y ética que establecen lo siguiente: (i) el *saber hacer* técnico consiste, además de saber elaborar un objeto técnico, en *saber crear* procedimientos u objetos en función de los efectos sociales; (ii) el *hacer técnico* debe producir para beneficio de la vida social y no para el consumo capitalista, y *debe* hacer el bien o favorecer las relaciones humanas.

De acuerdo con las observaciones de este análisis, la norma técnica es el referente y término de evaluación del *hacer artístico y técnico*. Es importante explicitar, ahora, cómo los aspectos vinculados con la técnica interfieren en el arte. En páginas anteriores se ha expresado que el enunciador relaciona el capitalismo con los procedimientos técnicos de las civilizaciones modernas, es decir, con el “régimen económico fundado en el predominio del capital como elemento de producción y creador de riqueza” (DRAE)<sup>138</sup>; en este sentido, afirma que el vínculo de la técnica con la división productiva y lucrativa del trabajo es la causa que conlleva a una pérdida del arte; desde este punto de vista, arte y técnica se presentan como lexemas que se oponen proporcionalmente, esto se evidencia cuando Zuleta anuncia claramente la hostilidad de la división del trabajo hacia el arte, lo hostil evoca contrariedad y enemistad. Esta tesis se argumenta en el siguiente pasaje:

Encontrar sociedades sin arte es más bien algo moderno, como consecuencia de la división capitalista del trabajo, hostil al arte. Sí, se producen barrios, se producen ciudades que tienen 10 veces más habitantes que la Florencia del renacimiento, como Palmira o Bello y que, en cambio, tienen muy poco arte, aparte de las canciones que en las cantinas ponen mientras pelean. Desde luego que sí, pero esa situación es un producto, no es un punto de partida de la vida humana, sino un efecto de la descomposición de lo humano, por ejemplo, por el capitalismo<sup>139</sup>.

En la cita también se resalta un contraste que pone en escena rasgos artísticos sobre los técnicos, el enunciador compara la construcción de ciudades modernas con aquellas del renacimiento, agrega que la técnica actual produce ciudades más

---

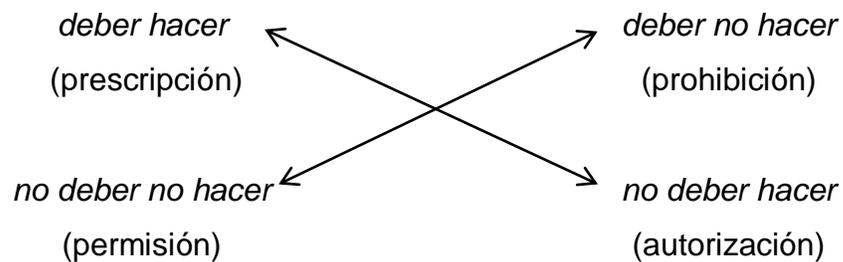
<sup>138</sup> DRAE. Entrada *capitalismo*.

<sup>139</sup> ZULETA. Op.cit., p.69.

grandes “en cambio, tienen muy poco arte”. La presencia de la locución adversativa manifiesta una oposición entre el valor artístico de las ciudades- producciones técnicas- antiguas y las modernas. Esto indica que el enunciador valora negativamente la ausencia de rasgos artísticos en las producciones técnicas de las civilizaciones contemporáneas.

Este apartado ha tratado de rastrear el sistema axiológico que rige la norma técnica, por ello, se ha interesado en describir cómo se *debe hacer* y cómo *debe ser* el arte y la técnica. Se ha visto, entonces, que el *deber*, como afirman Greimas y Courtés<sup>140</sup>, determina y rige un enunciado de estado o de hacer, genera una estructura modal que sugiere fórmulas taxonómicas que transforma los predicados en valores. La semiótica discursiva propone la posibilidad de proyectar en un cuadrado semiótico la disposición de las modalidades deónticas y aléticas inmersas en la lógica del discurso, el procedimiento de esquematización de la estructura modal, deóntica, del *deber hacer*, por ejemplo, se establece así:

Figura 6. Estructura modal del *deber hacer*<sup>141</sup>

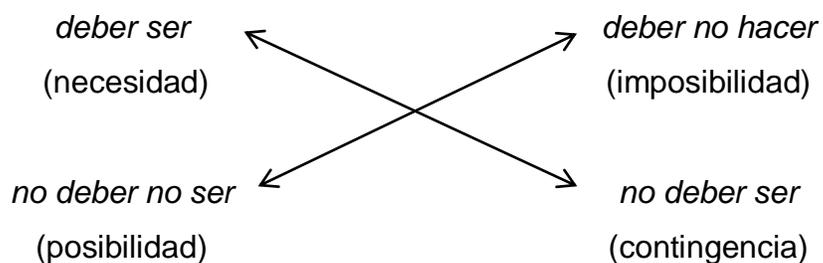


Aquella concerniente al *deber ser* o a las modalidades aléticas, se expresa de esta manera:

<sup>140</sup> GREIMAS y COURTÉS. Op.cit., p.101.

<sup>141</sup> *Ibíd.*

Figura 7. Estructura modal del *deber ser*<sup>142</sup>



Esta organización se instala teniendo en cuenta que el enunciado modal (aquel que insta la modalidad, implícita o explícitamente) y el enunciado regido (enunciado de estado o de hacer que se evalúa) pueden comprender cada uno a su contradictorio; de esta forma, el esquema pretende proponer un término categórico y dotarlo de una denominación. De estas modalidades, solo se resaltarán las relaciones de oposición que existen entre los términos contrarios *prescripción/prohibición*, de la estructura del *deber hacer*, y *necesidad/imposibilidad*, de la estructura del *deber ser*, ya que el análisis se interesa principalmente en estos puntos modales.

De acuerdo con lo mencionado en este apartado, se puede decir que a través de las valoraciones sobre el *hacer* se develan focos normativos que prescriben el *hacer* técnico y artístico. Teniendo en cuenta que las evaluaciones provienen de un enunciador judicador, se puede afirmar que para este el *deber hacer* es asumido de forma eufórica y el *deber no hacer* de modo disfórico; de la misma manera, se percibe el *deber ser* frente al *deber no ser*. A continuación, se presenta un esquema que asocia las descripciones y conjeturas realizadas con la estructura modal deóntica propuesta por la semiótica discursiva:

---

<sup>142</sup> *Ibíd.*, p.102.

Tabla 5. Valoraciones de las modalidades deónticas referidas al arte

DEÓNTICA DEL SABER HACER (NORMA TÉCNICA)		
Deóntica del arte / ¿Cómo se <i>debe hacer</i> arte?		
	<i>Deber hacer</i> Prescripción	<i>Deber no hacer</i> Prohibición
	Afirmar los valores y los ideales Funcionar socialmente Significar Construir la vida social Relacionarse con otras instancias de la vida social	No afirmar valores e ideales No funcionar socialmente No significar Destruir la vida social No relacionarse con otras instancias de la vida social
Eufórico		Distórico
Deóntica del arte/ ¿Cómo <i>debe ser</i> el arte?		
	<i>Deber ser</i> Necesidad	<i>Deber no ser</i> Imposibilidad
	Ser de calidad Ser maravilloso Ser representativo Ser bello Ser creativo Ser libre	No ser de calidad No ser maravilloso No ser representativo No ser bello No ser creativo No ser libre

Tabla 6. Valoraciones de las modalidades deónticas referidas a la técnica

DEÓNTICA DEL SABER HACER (NORMA TÉCNICA)		
Eufórico	Deóntica de la técnica / ¿Cómo se <i>debe hacer</i> la técnica?	
	<i>Deber hacer</i> Prescripción	<i>Deber no hacer</i> Prohibición
	Proteger y preservar la existencia de la naturaleza No transformar la naturaleza No manipular No cuantificar Producir teniendo en cuenta los efectos sociales Incluir rasgos artísticos en las producciones técnicas Unir al sujeto con las relaciones humanas y a la creatividad No suscitar el cansancio	Arrasar la naturaleza  Transformar la naturaleza Manipular Cuantificar Producir teniendo en cuenta las utilidades capitalistas No incluir rasgos artísticos en las producciones técnicas Despojar al sujeto de las relaciones humanas y de la creatividad Suscitar el cansancio
	Deóntica de la técnica / ¿Cómo se <i>debe ser</i> la técnica?	
	<i>Deber ser</i> Necesidad	<i>Deber no ser</i> Imposibilidad
	Tener un desarrollo progresivo	No tener un desarrollo progresivo
	Disfórico	

La ilustración permite afirmar que por medio de las valoraciones el enunciador instaure las normas que prescriben el *hacer* y *ser* técnico y artístico; en otras palabras, los enunciados evaluados toman el lugar de los puntos de afloramiento privilegiados del efecto-ideología y de lo normativo, puesto que a través de ellos se configuran preceptos deónticos sobre el *saber hacer* y se actualizan valores conforme a un sistema axiológico técnico, ético y estético.

A manera de síntesis, se pueden hacer las siguientes observaciones sobre el análisis que se ha descrito hasta el momento:

- (i) Es evidente una recurrencia evaluativa disfórica frente a los juicios de valor referidos a la técnica y una eufórica ante los juicios sobre el arte.

- (ii) La presencia de valoraciones positivas es más frecuente en los enunciados sobre el arte que en los de la técnica. Esto indica que el enunciador favorece el estudio y la normatividad del *hacer* artístico.
- (iii) Las lexicalizaciones del discurso evaluativo configuran una norma técnica conforme a los siguientes componentes: el ético, argumentado por lo maravilloso, la libertad, la calidad, la construcción de la vida, los efectos sociales, las relaciones humanas, la protección de la naturaleza, etc.; el estético, manifestado por la belleza y los rasgos artísticos que deben comprender el arte y la técnica; el cognitivo, expresado por los ideales y la creatividad; el semántico, señalado por el carácter representativo del arte, su funcionalidad; lo pragmático, referido por una competencia del sujeto productor, un objeto de hacer y una manera de proceder. En este sentido, el programa patrón que justifica el *saber hacer* técnico y artístico debe tomar en cuenta los cinco ámbitos propuestos; estos forman parte de un sistema axiológico al cual se adhiere el enunciador.
- (iv) El afloramiento normativo se hace presente en enunciados que resaltan un sistema de valores fundado en la funcionalidad social, el buen uso de la técnica (como *saber hacer*) y la presencia del ser en el mundo.
- (v) La frecuente remisión a la actividad tecnológica de los actores evaluados, en cuanto a competencia, objeto de valor, estados, transformaciones, estrategias, etc., permite afirmar que hay una predominancia de la norma técnica.
- (vi) El enunciador se muestra como un sujeto normativo que favorece la polarización de las normas; la técnica, por ejemplo, está en constante conjunción con otras de tipo ético, estético y lingüístico, así, entonces, se manifiestan diversas normas concordantes convocadas simultáneamente.
- (vii) Las sanciones o evaluaciones, sean prohibitivas o prescriptivas, constituyen una estructura de base sobre la cual se fundamenta el efecto ideología del ensayo y, por ende, los juicios epistémicos del enunciador.

**2.2.3 Apreciación de la competencia semántica y modal de los actores evaluados.** El rastreo normativo que se acaba de presentar da cuenta de estados

y acciones legislados por un modelo prescriptivo, de allí se presupone una definición del *ser* y el *hacer* de los actores, estos, en calidad de sujetos de hacer, son los encargados de la propagación, constitución y estimación de los valores adheridos a un sistema normativo particular. La lectura de los juicios que los actores enunciados adjudican a los objetos de valor está mediada por el *saber* del enunciador, quien evalúa en función de un sistema ideal que conlleva, en este caso, a la clasificación de los sujetos de acuerdo al uso de la técnica (comprendida como *saber hacer*).

El uso de la técnica conduce al tema de las competencias. El arte y la técnica, como objetos de valor, presuponen algunas atribuidas a un sujeto productor dotado de una potencialidad para *hacer*. Todo *hacer* implica un saber y un poder que habilita al sujeto para su ejecución; este saber es de dos clases: procedimental y proposicional<sup>143</sup>, el primero concierne al saber modal que determina el hacer y el ser de los actores evaluados, responde al saber *cómo* hacer y al saber estar conjunto al objeto; el segundo, al *saber* semántico que recae sobre el hacer y el ser, es un saber *qué* hacer y ser, remite al saber que se está conjunto o disjunto con el objeto. Sobre ello, Serrano afirma que “para representar [la] diferencia entre el saber como operador modal y el saber como continente de sentido, Fontanille propone (...) escribir los enunciados de la siguiente manera: *saber-hacer* y *saber-ser* en el caso del primero, *saber:hacer* y *saber:ser* en el del segundo”<sup>144</sup>. Para explicar estas definiciones, se presentará un breve esquema acompañado de un ejemplo puntual. El enunciado de muestra es el siguiente: “una sociedad Bororo por ejemplo, construye sus habitaciones y las organiza, que es algo esencial para su vida, lo que podríamos llamar su arquitectura, su planeación”<sup>145</sup>; el ejemplo puede ilustrarse como sigue:

---

<sup>143</sup> Cf. SERRANO, Eduardo. El concepto de competencia en la semiótica discursiva, 2003.p.15.Disponible en: [http://www.academia.edu/7031510/Serrano\\_Orejuela\\_Eduardo\\_-\\_El\\_concepto\\_de\\_competencia\\_en\\_la\\_semiotica\\_discursiva](http://www.academia.edu/7031510/Serrano_Orejuela_Eduardo_-_El_concepto_de_competencia_en_la_semiotica_discursiva)

<sup>144</sup> *Ibid.*,p.13.

<sup>145</sup> ZULETA.Op.cit., p.59.

Tabla 7. *Formas de la competencia cognitiva referida al saber hacer*

<b>Competencia (saber hacer)</b>	<b>cognitiva</b>	<b>Modal o procedimental</b>	<b>Saber-hacer</b>	<b>Saber cómo hacer</b>
			Ejemplo	el sujeto sabe construir habitaciones y organizarlas
			<b>Saber-ser</b>	<b>Saber presentar el ser</b>
			Ejemplo	Sabe ser constructor, sabe ser organizado
			<b>Saber: hacer</b>	<b>Saber sobre el hacer</b>
		Ejemplo	Sabe que construye y organiza	
		<b>Saber: ser</b>	<b>Saber sobre el ser</b>	
		Ejemplo	Sabe que es organizado, sabe que es constructor	

La propuesta conceptual sobre las modalidades, presente en la semiótica discursiva, afirma que una sanción del *hacer* también comprende una sobre el ser, así, esta última no se exprese solamente en enunciados de estado. En este sentido, cabe resaltar que la apreciación de la competencia semántica y modal de los actores enunciados cobra relevancia en el estudio de la evaluación porque permitirá distinguir los tipos de sujetos de hacer, la orientación que se debe seguir para configurar a un sujeto cognitivamente competente en el campo del arte, y el poder sobre el ser de los sujetos evaluados desde la perspectiva del enunciador y desde el punto de vista de la sanción más que el de la modalización. *Grosso modo*, el análisis abarca un juicio sobre el sujeto de hacer, productor del arte y la técnica, su competencia y su poder *ser* desde la ética del enunciador.

Con respecto a los sujetos portadores de la competencia, el enunciador sitúa a los productores de arte en dos campos espaciales, identifica aquellos que forman parte de una sociedad atrasada en desarrollo técnico, y a otros que pertenecen a una sociedad avanzada tecnológicamente. Luego, se percibe la clasificación de

diversos actores que cumplen el rol actancial de sujetos de hacer; la categorización se puede definir de acuerdo con el nivel de competencia que estos manifiestan y en relación al uso que poseen sobre la técnica. Con base en dichos criterios y a los juicios emitidos por el enunciador, se proponen las siguientes lexicalizaciones que pretenden formular una clasificación de los sujetos, entre ellos aparecen: los expertos, los hábiles, los profesionales y los incapaces.

En el primer grupo, se perciben los sujetos primitivos o de civilizaciones atrasadas en lo técnico, entre estos se encuentran: los esquimales, los pintores de las cavernas y las tribus indígenas. Semánticamente la experticia se reconoce por experiencia, práctica y habilidad; desde esta orientación, se agrupan los sujetos mencionados en la categoría de expertos porque en el ensayo se presenta una recurrencia sobre prácticas prolongadas de las tribus, de las cuales el enunciador resalta, de manera reiterada, los conocimientos que los sujetos poseen acerca del modo de hacer técnica y arte. Por ejemplo, en este pasaje reconoce explícitamente el *saber-hacer* de los primitivos: “nos va a interesar (...) el fenómeno del arte en una sociedad primitiva (eso nos puede enseñar mucho sobre la nuestra), con las otras instancias de la vida social [organización familiar, forma de producción, pensamiento del universo]”<sup>146</sup>. Asimismo, este grupo de actores es citado con más frecuencia que otros que cumplen el mismo rol actancial, lo cual hace de su *performancia* el mejor ejemplo sobre la argumentación del *saber-hacer* técnico. En el siguiente enunciado, se ve, también, cómo Zuleta sitúa a las mujeres esquimales en una categoría superior a aquella de los especialistas: “las mujeres esquimales son escultoras y escultoras de gran talla –las mujeres en general, no una serie de especialistas”<sup>147</sup>. La cita contribuye a la atribución de la experticia a este grupo de actores que tienen en común un tiempo pasado y un desarrollo técnico escaso.

---

<sup>146</sup> *Ibíd.*, p.58.

<sup>147</sup> *Ibíd.*, p.54.

En este sentido, valorar positivamente el arte de este grupo de actores manifiesta un juicio favorable frente al saber como modalidad y atributo de conocimiento. Esta valoración se deja ver cuando se estima eufóricamente un objeto, por ejemplo, escultural: “las muñecas que hacen [las mujeres Caduveo] para los niños son esculturas representativas, concretas y supremamente bien hechas”<sup>148</sup> o pinturas de antaño “Nosotros podemos ir más allá, hacia las curvas de Altamira, 60.000 años para atrás: allí está el arte bellísimo, representativo (...), con un sentido del movimiento y del volumen envidiable”<sup>149</sup>. Los juicios sobre los objetos artísticos dan razón del hacer y ser de los sujetos productores; si se hace remisión a otros enunciados inscritos en el ensayo, se puede decir que dentro de las competencias adjudicadas se les atribuye saber pintar, esculpir, tatuar, trabajar, pescar, crear, construir, jerarquizar, etc.; con relación al ser, se valora positivamente ser seres míticos y normativos, por ejemplo: el mundo de los esquimales “está poblado de significación (...) [los esquimales] tienen sus mitos, su manera de vivir esa noche de 6 meses en la que incluso cambian hasta los tipos de prohibición”<sup>150</sup>.

Dentro de la categoría de los hábiles se postula el pueblo de la Edad Media y los campesinos de hace 50 años. Para argumentar dicha aptitud vale la pena revisar los siguientes pasajes: “el arte como la música que hacía el pueblo que ya no se hace”<sup>151</sup>, “el pueblo que hizo anónimamente los cuentos de hadas (...) son de la Edad Media”<sup>152</sup>, “[el empleo del lenguaje narrativo], que es un arte más o menos creador y que podíamos encontrar en nuestros campesinos de hace 50 años, un desarrollo mayor de la capacidad de contar una cacería, de contar una historia (...)”<sup>153</sup>. Los lexemas “hizo” y la expresión “mayor capacidad” evidencian la disposición y aptitud que los sujetos poseen para producir arte en materia

---

<sup>148</sup> *Ibíd.*, p.60.

<sup>149</sup> *Ibíd.*, p.69.

<sup>150</sup> *Ibíd.*, p.59.

<sup>151</sup> *Ibíd.*, p.53.

<sup>152</sup> *Ibíd.*

<sup>153</sup> *Ibíd.*, p.54.

narrativa y musical. Es notable, entonces, una valoración positiva sobre el ser y el hacer: los sujetos saben emplear el lenguaje narrativo, saben hacer música, saben ser creativos, saben que narran historias.

Luego, se propone la categoría de los profesionales, en donde se sitúan: Picasso y Lautrec; los nombres propios ya hacen alusión a una identidad particular que supone un reconocimiento en un área de saber específico. Las expresiones “mejores dibujantes” o “[el arte de Altamira] parece pintado por Lautrec o por Picasso”<sup>154</sup> advierte la facultad y oficio que ejercen los actores, se postulan como profesionales en pintura y dibujo. De la misma manera, el enunciador valora positivamente el saber ser pintor, dibujante, y, en el caso de Picasso, cubista.

Por último, se distingue la categoría de los incapaces donde se encuentra el pueblo, la civilización moderna o la sociedad actual, así los presenta el enunciador cuando indica “nosotros (sociedades tardías, decadentes o civilizadas)”<sup>155</sup>, “Hoy tenemos una gran dificultad de mantenernos en una posición racional”<sup>156</sup>. Los actores colectivos “nosotros”, “las sociedades”, etc., aluden al mismo actor, pero con diversas denominaciones. La competencia frente al uso de la técnica se expresa de la siguiente forma: “Eso no se hace hoy [el arte narrativo popular]: por mucho bachillerato y carrera que haga el hombre resulta incapaz de contar hasta un paseo”<sup>157</sup>. Esta falta de competencia muestra un saber no emplear el lenguaje narrativo y un saber ser involucionado artísticamente que se corrobora así: “Y especialmente un aspecto del que la nuestra [la civilización] ha hecho una involución (...): la creatividad artística del pueblo”<sup>158</sup>, la cita refiere a una pérdida progresiva de la competencia artística que equivale a una pérdida de la capacidad de crear arte.

---

<sup>154</sup> *Ibíd.*, p.53.

<sup>155</sup> *Ibíd.*, p.63.

<sup>156</sup> *Ibíd.*, p.70.

<sup>157</sup> *Ibíd.*, p.54.

<sup>158</sup> *Ibíd.*, p.53.

En los párrafos anteriores se intentó poner en evidencia los mejores ejemplos que develan la valoración del enunciador frente al *hacer* y *ser* de los actores evaluados. Con el fin de evitar la citación de enunciados ya señalados más arriba, se propone la lectura de la siguiente tabla que pretende representar, con detalle y organización, las características que abarcan las competencias semánticas y modales, por eso, allí, se encontrarán conjeturas de enunciados ya señalados. También, se agregará la descripción de algunas competencias semánticas que no fueron mencionadas anteriormente y que derivan de los enunciados estudiados. En el esquema, se ha ilustrado una valoración tímica referente al juicio positivo o negativo del enunciador.

Tabla 8. *Valoración de la competencia semántica y modal de los actores evaluados*

	CI	Actores evaluados	Competencias		Valoración tímica	
<b>SOCIEDAD ATRASADA EN DESARROLLO TÉCNICO</b>	<b>EXPERTOS</b>	<b>LOS PRIMITIVOS:</b> Esquimales Pintores de las cavernas Tribus indígenas ( <i>caduveo, boro-ro, desanna hopis, maori, et c)</i>	Modal	Saber- hacer	Saben pintar, esculpir, dibujar, tatuar, trabajar, pescar, recolectar, construir, crear, jerarquizar la sociedad con el arte, representar sus ideales, habitar el mundo, organizar la familia, producir	+
				Saber- ser	Saben tener una división del trabajo, saben ser abstractos, representativos, figurativos, significativos, míticos, normativos, pensadores del universo	+
			Semántica	Saber: hacer	Saben que pintan, esculpen, dibujan, organizan una sociedad, crean instrumentos funcionales (técnicos)	+
				Saber: ser	Saben que son unidos, trabajadores, sujetos de comunidad,	+

<b>SOCIEDAD ATRASADA EN DESARROLLO TÉCNICO</b>	<b>HÁBILES</b>	Pueblo de la Edad Media  Campesinos de hace 50 años	Modal	Saber- hacer	Saben contar historias, hacer música, emplear el lenguaje narrativo	+
				Saber- ser	Saben estar lejos de la ideología dominante, saben ser creativos	+
			Semántica	Saber: hacer	Saben que hacen coplas, narran historias, hacen sainetes, hacen música	+
				Saber: ser	Saben que son narradores orales, saben que poseen historias para contar	+
	<b>PROFESIONALES</b>	Picasso  Lautrec	Modal	Saber- hacer	Saben dibujar, hacer máscaras, hacer obras artísticas, pintar, hacer estudios de arte, aprender de los primitivos	+
				Saber- ser	Picasso: sabe ser cubista, pintor, dibujante Lautrec: sabe ser pintor y dibujante	+
			Semántica	Saber: hacer	Saben que dibujan y pintan	+
				Saber: ser	Saben que son artistas	+

<b>SOCIEDAD AVANZADA EN DESARROLLO TÉCNICO</b>	<b>INCAPACES</b>	<b>LOS CIVILIZADOS</b>  Pueblo/ civilización moderna  o  Sociedad actual	<b>Modal</b>	Saber- hacer	Sabe no emplear el lenguaje narrativo, sabe consumir el arte, producir técnica sin arte, no hacer arte,	-
				Saber- ser	Sabe ser una civilización de artefactos, capitalista, criminal, hipnotizada por la mirada técnica, compleja  Sabe ser involucrada artísticamente	-
		<b>Semántica</b>	Saber: hacer	Sabe que producen técnica, sabe que produce en beneficio de las utilidades	-	
			Saber: ser	Sabe que es técnica y consumista	-	

La apreciación de dichas competencias instituye un reconocimiento y una estima hacia el mérito de “los primitivos” en el campo del arte. Asimismo, la identificación de un *saber hacer* y un *saber ser* modal y semántico postula una necesidad de confluencia entre ambos para que el sujeto sea cognitivamente competente<sup>159</sup>. La presencia de una evaluación que también incluye al *ser* indica que el *saber usar* y *ser* definen el tipo y el nivel de quien produce la técnica (sea artística o instrumental), sirve de parámetro para discriminar los expertos, de los inexpertos o los incompetentes.

Por otra parte, partiendo del postulado semiótico acerca de “todo acto hace ser”<sup>160</sup>, se puede decir que Zuleta sanciona negativamente el hacer de los actores de la sociedad avanzada en técnica porque los lleva a la “descomposición social”<sup>161</sup>, es decir, a la decadencia del ser en el mundo. Esta crítica hacia las competencias

<sup>159</sup> Cf. SERRANO, Eduardo. El concepto de competencia en la semiótica discursiva. Op.cit., p.9.

<sup>160</sup> GREIMAS y COURTÉS. Op.cit., p.25.

<sup>161</sup> Cf. ZULETA. Op.cit., p.64.

instala una ética del enunciador sobre qué se debe hacer para poder *ser*; por ejemplo, con respecto a los actores evaluados negativamente se presupone que si los sujetos siguieran el sistema de valores que favorece Zuleta, podrían estar en una situación distinta frente a otros y a su vez *ser* sujetos diferentes; es decir, si *Los civilizados* lograran ser competentes modal y semánticamente podrían ser sujetos que además de saber hacer arte: construyen sociedad, fomentan la evolución, protegen la naturaleza, etc.; además sabrían ser unidos, organizados, trabajadores, creativos, entre otras características sobre el *ser*, tratadas en el esquema.

Ante el recorrido analítico planteado, se dedicará la última parte de este estudio a las estructuras semánticas elementales que conllevan a una representación de una articulación lógica de los valores que derivan del discurso.

#### **2.4 ARTICULACIÓN LÓGICA DE LOS VALORES SUBYACENTES EN *EL ARTE EN LAS SOCIEDADES PRIMITIVAS***

En este apartado, se ha elegido el cuadrado semiótico como una opción metodológica para abordar la representación de los valores subyacentes. El esquema se considera pertinente porque funciona como una sintaxis elemental en donde se presentan predicados (de negación y afirmación) que se relacionan entre sí y configuran una versión paradigmática de la axiología inscrita en el sistema: cuando el sujeto semiótico elige los valores que le conciernen y sigue un recorrido, da cuenta de una versión sintagmática de su sistema normativo.

En este orden de ideas, se distinguen dos orientaciones que ponen es escena el sistema de valores del enunciado, el cual da cuenta a la vez de la postura ideológica del enunciador frente a los recorridos de los actores evaluados y la implicación de los valores que estos vierten en sus programas narrativos. Se mostrarán categorías semánticas que conducen a operaciones de contradicción, contrariedad y complementariedad.

De este modo, se diferencia un primer recorrido que parte del retroceso, continúa con el desarrollo artístico y finaliza con el progreso. Se identifica, inicialmente, a un sujeto de hacer que se encuentra en un estado inferior al que ya estaba, que ha vuelto hacia atrás y por ende ha involucionado particularmente en materia artística. Tal estado se manifiesta en la siguiente cita:

Nosotros nos vamos a encontrar que muchas civilizaciones de las que denominamos primitivas tienen aspectos en que son mucho más evolucionadas que la nuestra: Y especialmente un aspecto del que la nuestra ha hecho una involución incluso con relación a la Edad Media: la creatividad artística del pueblo<sup>162</sup>.

A partir de estas conjeturas, el enunciador presenta una serie de argumentos que resaltan el desarrollo artístico como aquello que hace funcionar, organizar, dar sentido y consolidar a una sociedad; es por esto que, para la instancia evaluante, el desarrollo artístico aparece como contradictorio del retroceso y expresión complementaria del progreso; Zuleta muestra cómo el hacer artístico conduce al avance de las sociedades primitivas y a su mejoría social. En este sentido, cabe señalar que el enunciador no evalúa el progreso con criterios temporales sino artísticos relacionado con la capacidad de creación, como se ve enseguida: “No veamos el progreso de una forma muy lineal”, “Nosotros vamos a hablar del arte de civilizaciones que tienen un desarrollo técnico bajísimo. Sin embargo, ustedes pueden ver la maravilla del realismo, la capacidad de representación del movimiento y el volumen en las cavernas”<sup>163</sup>. Este tipo de comparaciones son muy frecuentes en todo el enunciado, de manera que el enunciador propone que un sujeto en retroceso [como el moderno] debe pasar por el desarrollo artístico para alcanzar el progreso que, por ejemplo, poseían las sociedades primitivas.

La construcción social es un metatérmino que abarca el vínculo entre el desarrollo artístico y el progreso (términos complementarios), puesto que el arte edifica y

---

<sup>162</sup> *Ibíd.*, p.53.

<sup>163</sup> *Ibíd.*, p.52.

explica la organización social, así como el progreso evita su deconstrucción. Esto se evidencia en los siguientes pasajes “sociedades sin arte son el producto de la destrucción de la vida social”<sup>164</sup>, “nos va a interesar (...) el fenómeno del arte en una sociedad primitiva (eso nos puede enseñar mucho sobre la nuestra), con las otras instancias de la vida social [organización de la familia, formas de producción y pensamiento sobre el universo]”<sup>165</sup>.

El segundo recorrido parte del progreso, pasa por el desarrollo técnico y finaliza en el retroceso. Esta trayectoria indica que un sujeto conjunto con el progreso pasa a un estado de retroceso si entra en conjunción con el desarrollo técnico capitalista, puesto que la técnica conlleva a la involución. Este camino es el que se actualiza con respecto a la sociedad moderna. Teniendo en cuenta que la sociedad primitiva es anterior a la “actual”, el enunciador parte de un progreso artístico y social establecido por las primeras comunidades; luego, presenta a la civilización actual como sinónimo de una sociedad de la técnica, así: “nuestra civilización que es una civilización de artefactos (...) [que] se deja hipnotizar frecuentemente por la mirada técnica”<sup>166</sup>; asimismo, agrega que la actitud capitalista arrasa y destruye, genera una involución con relación al avance de los primeros pueblos. La cita: “la civilización vino a polucionar, a dañar, a ensuciar”<sup>167</sup> presupone un momento anterior de naturaleza, buen estado y limpieza. El metatérmino que relaciona el retroceso y el desarrollo técnico es la deconstrucción social, opuesto al de la construcción.

*Grosso modo*, se han presentado las relaciones de contrariedad, establecidas por el retroceso (término negativo) y el progreso (término asertivo); de contradicción, señaladas por el retroceso/ el desarrollo artístico y el par progreso/desarrollo técnico; y de complementariedad, indicadas por los binomios desarrollo artístico/

---

<sup>164</sup> *Ibíd.*, p.69.

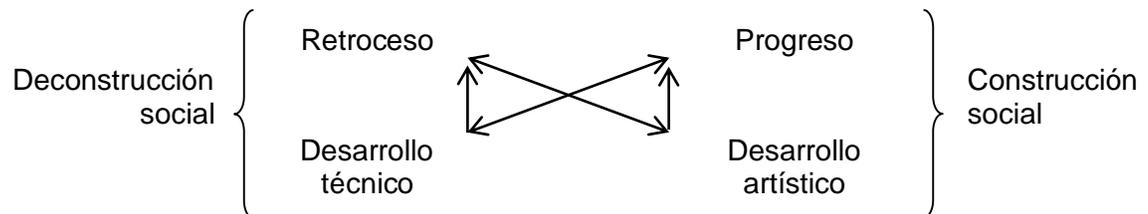
<sup>165</sup> *Ibíd.*, p.58.

<sup>166</sup> *Ibíd.*, p.52.

<sup>167</sup> *Ibíd.*, p.73.

progreso y desarrollo técnico/ retroceso. Estas categorías sémicas pueden visualizarse en el cuadrado semiótico así:

*Figura 8.* Cuadrado semiótico sobre las valoraciones del arte y la técnica



**2.4.1 Categorías de la veridicción: juicios sobre el ser y el parecer desde la perspectiva del enunciador.** En el plano de las estructuras profundas, se propone la articulación de un eje semántico fundamental de dos categorías propioceptivas que muestran “la manera como todo ser viviente inscrito en un medio ambiente se siente él mismo y reacciona a su entorno”<sup>168</sup>. Ellas se refieren, por una parte, a la /euforia/ vs /disforia/, las cuales permiten distinguir las valoraciones positivas y negativas de la estructura elemental; y, por otra, a las categorías veridictorias del /ser/ y /parecer/, que constatan la percepción del sujeto sobre lo verdadero, lo real, lo ilusorio y secreto de su mundo.

Con relación a la lógica de valores sobre el ser y el parecer, se percibe a un enunciador que valora como verdad el retroceso; este juicio es verdadero para la instancia evaluante cuando sostiene que “nuestra [sociedad] ha hecho una involución”<sup>169</sup> con respecto a la creatividad artística. Esto indica que la involución es y parece desde la perspectiva del enunciador.

En oposición al juicio de la verdad, Zuleta sanciona como falsa la temporalidad del arte. Sobre ella afirma: “no le apliquemos pues una temporalidad al arte que

<sup>168</sup> GREIMAS, A.J. COURTÉS, J. Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje, Tomo II. Madrid: Gredos, 1991.p.221

<sup>169</sup> ZULETA. Op.cit., p.53.

pertenece a la técnica. No creamos en ese evolucionismo lineal”<sup>170</sup>. Según la cita, la idea de que el transcurso del tiempo siempre muestre evolución no parece cierta, para el enunciador en la sociedad moderna, por ejemplo, la evolución del arte no es equivalente al de la técnica, por ello, es un juicio falso.

Con respecto al ser y no parecer, referido al secreto, se sitúa el evolucionismo de las sociedades primitivas. Al respecto, Zuleta sostiene: “Nosotros nos vamos a encontrar que muchas civilizaciones de las que denominamos primitivas tienen aspectos en que son mucho más evolucionadas que la nuestra”<sup>171</sup>, en la cita la evolución de las sociedades primitivas es; *no parece* porque la remisión a lo primitivo desde el criterio convencional de la temporalidad se asocia con atraso. Esto se corrobora por la presencia de varias afirmaciones que apuntan al mismo contenido del enunciado expuesto aquí arriba, lo cual indica que el enunciador se dirige a un enunciatario que cree que el criterio evolucionista de la temporalidad es verdadero.

Entre el parecer y no ser puede situarse la siguiente cita: “Nuestra civilización que es una civilización de artefactos y de aspiración a artefactos se deja hipnotizar muy frecuentemente por la mirada técnica y la idea -propia de la publicidad- de lo nuevo como necesariamente superior a lo anterior”<sup>172</sup>. Allí se hace referencia a un sujeto hipnotizado por la técnica, la hipnosis remite semánticamente a la fascinación, y esta al engaño; el sujeto hipnotizado se hace una idea que parece ser cierta, pero no lo es. De esta manera, se percibe cómo el enunciador ubica esta afirmación dentro de la categoría de la ilusión; luego argumenta la forma en que los objetos recientes parecen ser mejores y no lo son, específicamente, en el campo del arte. Esta lectura puede representarse en el siguiente esquema:

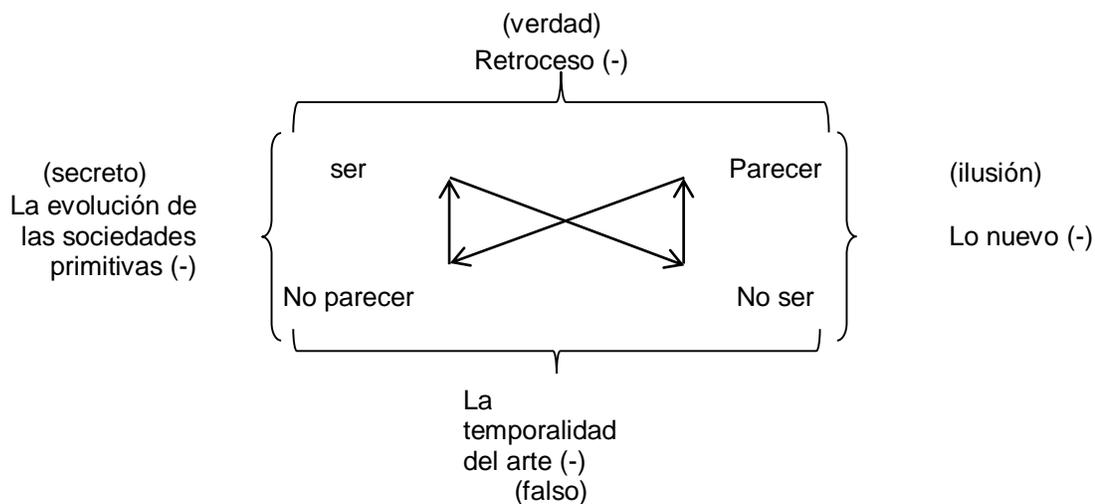
---

<sup>170</sup> *Ibíd.*

<sup>171</sup> *Ibíd.*

<sup>172</sup> *Ibíd.*, p.52.

Figura 9. Cuadrado veridictorio sobre las percepciones del ser y parecer desde el punto de vista del enunciador



**2.4.2 Sobre los efectos pasionales de la sanción en *El arte en las sociedades primitivas*.** La evaluación o sanción comprendida como la puesta en relación de un estado o proceso evaluado y una norma evaluante, remite no solo a una carga pasional expuesta en los enunciados del ser y el hacer sino también en la norma patrón que rige la deóntica de los juicios. Acerca de la relación entre lo normativo y lo pasional, Hamon sostiene que “[en un enunciado] cualquier inscripción del sistema de valores está acompañada de algo *patético*, *sentimental*, a la vez consecuente y señal indirecta de lo normativo”<sup>173</sup>. En otras palabras, la norma siempre está vinculada con “la aparición de referencias a “pasiones” y “sentimientos”<sup>174</sup>. Asimismo, lo normativo además de ser inherente al discurso, predetermina la mirada del evaluador y del evaluado, postula una serie de “cánones

<sup>173</sup> HAMON, Philippe. Texto e ideología, 2012. Op.cit., p.156.

<sup>174</sup> *Ibid.*

y parámetros culturales”<sup>175</sup> estéticos y éticos que determinan el ser, el hacer y, devela la lógica de las pasiones de los actores del enunciado y la enunciación.

En este sentido, “la pasión es comprendida como la manifestación sintomática, en el enunciado, de una normativa (placer o desagrado, repulsión o aversión, pesadumbre o tedio, aceptación o rechazo)”<sup>176</sup>. La evaluación axiológica está mediada por la racionalidad de las transformaciones tensivas propias de la intensidad, relativa a lo afectivo; y la extensión, concerniente a lo cognitivo. En la semiótica discursiva, la intensidad se asocia como una propiedad de la foria<sup>177</sup> un afecto que consecuentemente es polarizado por un juicio evaluativo disfórico o eufórico, “el efecto pasional surge entonces de la conjugación de estas dos propiedades, el afecto y el valor”<sup>178</sup>.

Interesa abordar el asunto de los efectos pasionales desde el punto de vista del enunciador, sujeto patémico que asume un posicionamiento frente a los objetos que evalúa. Desde esta perspectiva, se describirán algunos enunciados que develan juicios de valor o cargas afectivas sobre los actores relacionados con el campo del arte y la técnica. Esta reflexión analítica pretenderá responder a preguntas como ¿Cuáles son las pasiones enunciadas por la instancia evaluante? ¿Qué relación tienen las pasiones enunciadas con los objetos de valor? ¿Cómo son moralizados los valores?

Al respecto, en un primer momento se cita los siguientes enunciados que presentan un rasgo pasional común: “Es decir, no hay por qué despreciar la capacidad intelectual que está detrás de esos progresos técnicos [aquellos de las sociedades primitivas con relación a la elaboración del arco y el hacha de piedra]”<sup>179</sup>, “Una cosa es la antropología, la alta capacidad de aprender de pueblos diferentes a nosotros

---

<sup>175</sup> *Ibíd.*, p.136.

<sup>176</sup> *Ibíd.*

<sup>177</sup> Cf. FONTANILLE, Jacques. *Semiótica del discurso*. Lima: Fondo de Desarrollo Editorial de la Universidad de Lima, 2001.p.177.

<sup>178</sup> *Ibíd.*

<sup>179</sup> ZULETA. *Op.cit.*, p.53.

y no despreciarlos como gente primitiva, gente que ni siquiera ha hecho bachillerato”<sup>180</sup>. Por oposición al desprecio, el lexema pasional común entre ambos enunciados es el aprecio, se explicita una estima de la competencia cognitiva del sujeto productor de la técnica, se evoca un afecto por “la capacidad intelectual”, el saber que el sujeto de hacer posee para enseñar, y el sujeto mismo. El aprecio como afecto, considerado como una de las pasiones del ánimo (DRAE)<sup>181</sup>, es valorizado de forma positiva; la “alta” capacidad indica un aspecto favorable del *saber-hacer* del sujeto evaluado e implícitamente moraliza el valor de manera eufórica.

Otro pasaje expresa la curiosidad como rasgo pasional: “El desdoblamiento de la representación es un estilo de dibujo y de pintura bastante curioso y muy extendido: se encuentra en Nueva Zelandia, en China antigua de hace más de 3.000 años, en la costa norte norteamericana, en los Caduveos”<sup>182</sup>. Lo curioso es un adjetivo que califica la técnica del grupo indígena, el lexema implica un deseo por saber o averiguar acerca del estilo artístico, el deseo orienta hacia un interés del enunciador hacia las formas de hacer arte de los grupos primitivos.

Sobre la envidia se expresa lo siguiente: “Nosotros podemos ir más allá, hacia las curvas de Altamira, 60.000 años para atrás: allí está el arte bellísimo, representativo, parece pintado por Toulouse-Lautrec o por Picasso, con un sentido del movimiento y del volumen envidiable”<sup>183</sup>. En esta cita, la envidia se presenta como rasgo pasional que recae sobre las cualidades del arte, el término incita al deseo de algo que no se posee o al deseo intenso de imitar o superar las acciones (DRAE)<sup>184</sup>; así, el enunciador como sujeto actorializado en el enunciado se presenta como un actor disjunto de valores artísticos positivos (la belleza, el sentido del movimiento, el volumen) que identifica en el arte primitivo y desea tener.

---

<sup>180</sup> *Ibíd.*, p.73.

<sup>181</sup> DRAE. Entrada *afecto*.

<sup>182</sup> ZULETA. *Op.cit.*, p.55.

<sup>183</sup> *Ibíd.*, p.69.

<sup>184</sup> DRAE. Entrada *envidia* y *emulación*.

Las pasiones enunciadas que se han referido hasta el momento se enmarcan en un tiempo y espacio alusivos a las sociedades primitivas. Se expondrán a continuación aquellas referidas a la “sociedad moderna” o a la civilización actual que señala el enunciador.

Frente a este tipo de civilización, pone en escena diversas pasiones atribuidas a la sociedad, como sujeto productor o estudioso del arte, y a su hacer técnico. Cuando Zuleta hace referencia a las formas de estudiar el arte, desde el punto de vista de Lévi-Strauss, valora positivamente la búsqueda de la significación del arte y de manera negativa la tendencia hacia la búsqueda de su origen: “desgraciadamente es una tendencia frecuentísima”. El adverbio “desgraciadamente” pone en evidencia una sanción disfórica-afectiva sobre las formas de abordar el arte, y la “tendencia frecuente” sitúa dicho juicio en un espacio contemporáneo.

Luego, tras la argumentación de la inconformidad de “la mirada técnica” del mundo contemporáneo, Zuleta valora una tendencia moderna: “esa tendencia es el irracionalismo. El cansancio y el reproche justificado a la civilización moderna de la técnica (...). Hoy tenemos una gran dificultad de mantenernos en una posición racional”<sup>185</sup>. En este pasaje se encuentran varias recurrencias léxicas que expresan afecto y valor, se distingue el *saber-ser* irracional de los sujetos modernos, su irracionalidad se define como una actitud en la que prima la importancia de los sentimientos y la intuición; además, aparece el cansancio como sinónimo de “hastío, tedio y fastidio” (DRAE) <sup>186</sup> hacia la civilización técnica, actor a quien atribuye “las consecuencias de una acción dañosa” (DRAE) <sup>187</sup>: la técnica.

El léxico pasional que se enuncia sobre las sociedades primitivas y civilizadas es más amplio del que se ha expuesto; sin embargo, los lexemas mencionados permiten plantear una hipótesis sobre los efectos pasionales y relaciones tensivas

---

<sup>185</sup> ZULETA. Op.cit., p.69-70.

<sup>186</sup> DRAE. Entrada *cansancio*.

<sup>187</sup> DRAE. Entrada *reproche*.

que se perciben en el enunciado. En el desarrollo de la hipótesis se tendrán en cuenta lexemas que no han sido mencionados, pero que están explícitos en el enunciado y pertenecen al mismo campo semántico del léxico que se ha destacado.

En las pasiones descritas aquí arriba se encuentran dos polarizaciones que pertenecen a tiempos diferentes, una positiva que remite al aprecio, la curiosidad y la envidia (pasión valorada positivamente por el enunciador); y otra negativa, que comprende la desgracia, la irracionalidad y el cansancio. Ambas tienen en común la intrusión en la evaluación de los sujetos de hacer, las competencias, los objetos técnicos y el hacer del arte. Por ello, se considera que la tensión de lo afectivo resulta de la pérdida de la creación artística del pueblo moderno; de esta tensión se derivan dos relaciones: el rechazo por la sociedad moderna o civilización técnica y la admiración (o aceptación) de la sociedad primitiva.

Para explicar cómo se presenta la pasión del rechazo y la admiración por parte del enunciador, es necesario aclarar cómo se lleva a cabo su posicionamiento afectivo. La enunciación es el primer acto que indica una toma de posición, en ella aparece una instancia enunciativa que percibe una presencia de algo que lo afecta cognitivamente y afectivamente; la percepción de las figuras que forman parte de su mundo lo harán operar en un eje interoceptivo (de la sensibilidad, la intensidad y el afecto) y un exteroceptivo (sobre lo medible, lo cognitivo y comprensible). En la semiótica discursiva, el primer eje se inscribe en la *mira*, espacio donde se ubica la carga afectiva que manifiesta el sujeto que expresa la pasión, y el segundo en la *captación*, espacio de lo inteligible, de la cognición. Estos planos remiten a dos dimensiones que se correlacionan entre sí y permiten determinar valores y gradientes sobre la manera como la instancia evaluante percibe su entorno.

Volviendo al asunto de las pasiones del enunciador, es oportuno describir cómo la instancia que evalúa manifiesta el rechazo como una pasión transversal a las valoraciones sobre los actores relacionados con la sociedad moderna o civilizada.

El rechazo se define como “oposición o menosprecio a una persona, grupo o comunidad”; el menosprecio evidencia un rasgo pasional alusivo al desprecio hacia alguien. Este estado afectivo genera un principio de exclusión que parte del hacer artístico como operador axiológico. La presencia de dicha pasión se argumenta con la aparición de valoraciones que expresan explícitamente pasiones negativas frente a la civilización contemporánea. La tensión de esta pasión no solo se hace presente con las apariciones de los juicios sino también en la forma en que se enuncian en el discurso; por ejemplo, la carga afectiva de las pasiones enunciadas aumenta progresivamente en el ensayo: el primer lexema pasional explícito que se enuncia con respecto a la civilización es la hipnosis, atribuida al sujeto que vive en la sociedad técnica “nuestra civilización es una civilización de artefactos (...) se deja hipnotizar (...) por la mirada técnica”; luego, aparecen en escena otros como “la desgracia”, “el irracionalismo”, “el barbarismo”, entre otros estados pasionales que evalúan acciones y formas de ser, y finaliza con lexemas que poseen mayor carga pasional: “uno puede comprender que la crítica y el cansancio, la repugnancia y la angustia de una civilización como la nuestra (...) que hace del hombre una muchedumbre que tiende a la depresión”<sup>188</sup>. La manifestación progresiva de pasiones que aumentan consecutivamente deja ver la intensificación del rechazo por parte del enunciador.

Las pasiones enunciadas de carácter disfórico pueden ser presentadas también como juicios peyorativos del discurso. Sobre ellos, Zilberberg y Fontanille, en el libro *Tensión y Significación*, sostienen: “La peyoración, por ejemplo, supone que el acrecentamiento de intensidad tiene como correlato un empobrecimiento de la extensidad. La peyoración es la antesala de la exclusión”<sup>189</sup>. En este sentido, se puede afirmar que en la manera como el enunciador percibe a la sociedad moderna se presenta un aumento de la intensidad, por la intensificación progresiva de su rechazo, y una reducción de la extensión, puesto que cuando enuncia el *hacer* y *ser*

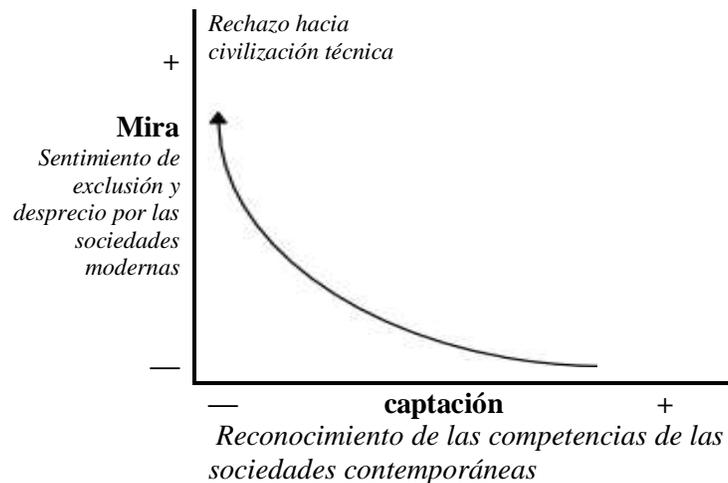
---

<sup>188</sup> ZULETA. Op.cit., p.69-74.

<sup>189</sup> FONTANILLE, Jacques y ZILBERBERG, Claude. *Tensión y significación*. Lima: Universidad de Lima, 2004.p.58.

de los actores de esta sociedad, hace predominar la zona sensible sobre la inteligible (en la cual se ubica la comprensión y la razón, que en lo que respecta correspondería al reconocimiento de las competencias de las sociedades primitivas). Esta inferencia puede representarse a través de un esquema tensivo de decadencia que muestra el aumento de la intensidad, conjugado con la reducción de la extensión, proporciona una ilustración sobre la tensión afectiva y el efecto pasional que correlaciona el valor con el afecto. El esquema se presenta como sigue:

*Figura 10. Esquema tensivo sobre el rechazo hacia la civilización técnica*



Por otro lado, se discrimina la admiración por las sociedades primitivas. En oposición al “rechazo” como pasión disfórica, la admiración se hace presente a través de los lexemas pasionales eufóricos que el enunciador asigna a los actores referidos sobre las sociedades primitivas. Dentro de los pasajes citados arriba se menciona el aprecio por el saber de los sujetos de este tiempo, la curiosidad por conocer sus técnicas y su hacer, y el deseo por tener cualidades que poseían este tipo de sociedades. En el ensayo también se destaca la genialidad de la fabricación de los objetos técnicos de aquella época, así como la belleza y la funcionalidad de su arte. Todas estas valoraciones configuran la admiración como rasgo pasional del

enunciador frente a las sociedades primitivas, la admiración remite a la acción de admirar, acto comprendido como “estima o agrado especiales a alguien o algo que llaman la atención por cualidades juzgadas como extraordinarias” (DRAE)<sup>190</sup>. De acuerdo con esta definición, la admiración se presenta como un estado afectivo que la instancia evaluante muestra cada vez que moraliza positivamente los valores de dichas sociedades. Se cita a continuación un enunciado donde se lexicaliza la pasión:

Hay unas sociedades que son muy pobres y sin embargo tienen grandes valores humanos, se sostienen y nosotros tenemos algo que admirar a pesar de su miseria; Nambicwara es una de ellas. Leamos un pequeño texto de Lévi, Strauss donde nos cuenta cómo los veía una noche en que acampó con ellos en la maleza<sup>191</sup>.

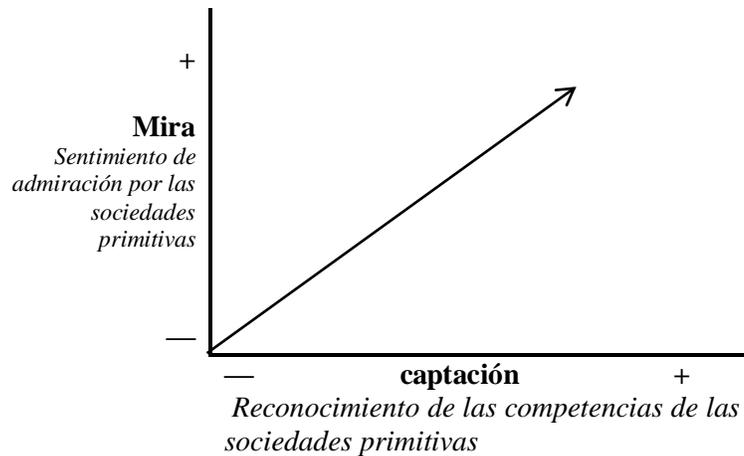
Cabe señalar que, para el enunciador, las sociedades primitivas no solo son aquellas que pertenecen a los primeros tiempos, sino también aquellas que viven sin desarrollo técnico avanzado, como la población Nambicwara. La cita, además de dar cuenta de la admiración de un pueblo indígena, muestra cómo el enunciador pretende argumentar los valores positivos de la comunidad a través de un relato que narra las formas de vida de un grupo social. Esta estrategia argumentativa es común en el enunciado, Zuleta describe con frecuencia la manera en la que viven las sociedades primitivas, su organización social, familiar, artística, etc.; ello con el fin de reconocer las competencias y valores positivos que las caracterizan. *Grosso modo*, por una parte, la recurrencia de los juicios positivos sobre el hacer y ser de las sociedades primitivas, dejan ver un aumento de la intensidad afectiva y, por otra, el reconocimiento de las competencias y valores de estas sociedades manifiesta un despliegue de la extensión que conduce a una tensión afectivo-cognitiva. Esta correlación puede representarse por medio de un esquema tensivo de amplificación, así:

---

<sup>190</sup> DRAE. Entrada *admirar*.

<sup>191</sup> ZULETA.Op.cit., p.70-71.

Figura 11. Esquema tensivo sobre la admiración hacia sociedades primitivas



De acuerdo con lo expuesto, se pueden hacer las siguientes observaciones: (i) los efectos pasionales son analizables gracias al componente modal<sup>192</sup>; los valores y afectividades identificados se desprenden de las competencias modales y semánticas de los actores evaluados. (ii) La sanción es un acto que instaura intensidades graduales que dependen de la apreciación del enunciador. (iii) La intensidad afectiva es inherente a la ideología, todo valor actualizado comprende un juicio afectivo: eufórico o disfórico; “estas dos polarizaciones de la foria son la definición del valor”<sup>193</sup>. (iv) “La euforia también es una legislación”<sup>194</sup>, es decir, aquello que el enunciador considere y señale como una axiología positiva, siempre estará en el marco de una prescripción o norma evaluante. (v) Las pasiones están necesariamente relacionadas con los objetos de valor, un objeto siempre se encuentra vertido de valores que un sujeto deposita en él; las valoraciones, sean positivas o negativas, darán cuenta su orientación axiológica y pasional.

<sup>192</sup> FONTANILLE, Jacques. *Semiótica del discurso*. Op.cit., p.155.

<sup>193</sup> *Ibíd.*, p.177.

<sup>194</sup> HAMON, Philippe. *Texto e ideología*, 2012. Op.cit., p.156.

Este capítulo tuvo como propósito reflexionar la norma técnica como programa evaluante de un discurso. La naturaleza de dicha normatividad deja claro que no se puede evaluar un *hacer* sin tener en cuenta el *ser* del sujeto que ejecuta las acciones. El componente técnico, referido a la competencia del actante sujeto, abarca en gran medida una ética de la técnica que legisla y moraliza la acción. En el análisis se pudo ver cómo la norma técnica es interpolarizada frecuentemente por una ética que versa sobre el *saber-vivir* de los actores enunciados. De esta relación, se puede afirmar que el programa patrón predominante entre la norma ética y técnica está consolidada por un *saber-hacer* que se enmarca en un mundo axiológico que favorece las relaciones humanas y sociales sobre las tecnológicas y consumistas.

Asimismo, estas formas de evaluar develan dos sistemas axiológicos éticos que se contraponen en el enunciado: el de los primitivos y el de la sociedad moderna; el primero da prioridad a los efectos sociales, la creación artística y los aspectos humanos; el segundo, al capitalismo y la producción con fines lucrativos. El enunciator se identifica con el primero, el sistema axiológico ético de las sociedades primitivas. Así, las dos éticas se inscriben, por un lado, en un movimiento cultural *humanista* que propone retornar a las culturas artísticas para restaurar los valores humanos; y, por otro, en un régimen económico capitalista que privilegia la producción y la riqueza por encima del desarrollo del *ser* en el mundo.

En este sentido, dos sistemas axiológicos diferentes conllevan a formas de vida distintas, a otras maneras de valorar y construir la identidad. A pesar de la divergencia en los modos de evaluar de cada una de las civilizaciones enunciadas, ambas estiman los valores en axiologías culturales compartidas que tienen en común la valoración del *saber-hacer*.

Por otro lado, cuando dicha competencia afecta positivamente el arte, se genera una valoración sobre el resultado positivo del productor artístico y sobre el sujeto de hacer mismo; si ocurre lo opuesto, la valoración es negativa. Esta lógica muestra

que los resultados favorables o desfavorables del hacer técnico siempre van a dar lugar a un juicio moral del objeto de valor, el sujeto y sus programas narrativos; tal valoración “encarna frecuente e implícitamente la conformidad de una norma”<sup>195</sup>.

Se ha visto cómo lo normativo define a los sujetos de hacer y orienta sus acciones. La evaluación del *hacer* de los actores ha sido valorada en este capítulo desde la perspectiva de la norma técnica; ahora pretenderá abordarse desde la ética. La ética y su normatividad constituyen un modelo transversal en los juicios sobre los estados y acciones de los sujetos, en el próximo apartado interesa abordar su importancia a través de un estudio de la ética como eje normativo. Allí se tratarán sus implicaciones sobre los juicios del sujeto con el objeto, sus recorridos de acción, sus pasiones y formas de vida. Para ello, se ha elegido un corpus diferente, se tendrá como referencia el ensayo *Elogio de la dificultad*, de Estanislao Zuleta. El análisis asumirá una lectura de la norma ética desde la semiótica discursiva.

---

<sup>195</sup> *Ibíd.*, p.209.

### 3. LA ÉTICA COMO EJE NORMATIVO DE LAS FORMAS DE DESEAR EN *ELOGIO DE LA DIFICULTAD*

Los valores de un discurso están vertidos en modelos, y se presentan como conjuntos de taxonomías -organizadas en sistemas- llamadas *axiologías*. Para Greimas y Courtés<sup>196</sup>, los valores que participan en estas últimas son virtuales y surgen de la articulación semiótica del universo semántico colectivo; al ser puestos en el modelo ideológico, se actualizan y son asumidos por un sujeto, individual o colectivo. Así, la ideología puede definirse como una estructura actancial que actualiza los valores que ella misma elige en los sistemas axiológicos.

De acuerdo con lo anterior, todos los discursos, entendidos como prácticas significantes, poseen una configuración ideológica legitimada por los actores que participan en él. El aporte de la semiótica contemporánea a los sistemas de valores radica en no limitar el estudio de la ideología a un solo nivel de análisis particular de la organización de los discursos. Según Hamon:

La ideología interviene tanto en la definición semántica diferencial de los actantes, como en el conocimiento que ellos tienen de las cosas, en sus programas de manipulación y persuasión recíprocas, y en las evaluaciones que ellos hacen de los estados o de los programas narrativos (...)<sup>197</sup>.

Es por esto que su estudio puede abordarse desde el análisis de la evaluación, la manipulación, la persuasión, la creencia, las modalidades, etc., todos estos aspectos implican relaciones mediadas entre actantes, por lo tanto actualización de valores: ideologías.

Dentro de los aspectos mencionados, se ha elegido la evaluación como objeto de estudio del presente apartado. Se considera que el análisis de las formas de evaluar dejará ver detalles sobre el efecto-ideología configurado en el discurso que se desea analizar. Asimismo, tratar los procesos evaluativos permitirá intersectar tres ejes que se relacionan entre sí: la evaluación, la norma y la ética. El primero presupone una

---

<sup>196</sup> GREIMAS y COURTÉS. Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje, Tomo II. Op.cit., p.213.

<sup>197</sup> HAMON, Philippe. Texto e ideología, 1989. Op.cit., p.6.

instancia evaluante que emite un juicio de valor enunciado a partir de una norma que, para Hamon<sup>198</sup>, puede ser de diferente naturaleza: ética, lingüística, estética o técnica. Las normas convocadas en una práctica evaluativa establecen sistemas que legislan las acciones de los sujetos, y ellas están regidas a su vez por la ética -que se refiere a las acciones y a la conformidad de los comportamientos-.

Para ilustrar el estudio de la sanción, se analizará el fenómeno de la evaluación en el ensayo filosófico *Elogio de la dificultad* de Estanislao Zuleta, en el cual se plantea con claridad la situación de la ética en relación con la normatividad y las acciones de los actores.

Teniendo en cuenta que el estudio sobre la sanción puede abarcar diferentes tópicos semióticos, es necesario delimitar los aspectos que se van a desarrollar y el punto de evaluación en el que se aplicará la norma ética. Por razones metodológicas, se propone presentarlos a través de una serie de cuestionamientos que tratarán de argumentarse en el transcurso del análisis.

El estudio de la sanción se focalizará en las evaluaciones que realiza un enunciador sobre a las formas de desear de los actores enunciados en el ensayo. En este sentido, surgen las siguientes preguntas de interés investigativo: ¿Qué relación existe entre la sanción y las normas convocadas? ¿Qué caracteriza la norma ética? ¿Cómo se construye? ¿Cómo se relacionan las formas de desear con la ética? ¿Cuál es la implicación de la ética en lo ideológico? ¿Cómo se concibe la ética desde la semiótica? ¿Cuál es el sentido de los estados y las acciones atribuidas a los actores? ¿Cuál es el sentido de las evaluaciones emitidas por el enunciador? Se tratará de responder progresivamente a estos interrogantes.

---

<sup>198</sup> *Ibíd.*, p.23.

### 3.1 LA SANCIÓN Y LAS NORMAS CONVOCADAS

Greimas y Courtés<sup>199</sup> sostienen que toda evaluación es motivada por una norma o una estimación que la antecede. Philippe Hamon coincide con esta definición y propone, por su parte, un modelo actancial en el cual presenta la evaluación como “la relación que realiza (...) una instancia evaluante entre un estado o proceso evaluado y una norma evaluante, (...) esta última funciona como un modelo ideal dotado de un valor estable”<sup>200</sup>.

Atendiendo a esta definición, un proceso evaluativo comprende: (i) una forma de evaluación, que puede ser positiva o negativa; (ii) el punto de evaluación sobre el cual se aplica la norma que puede recaer en los estados previos de una acción o en las acciones mismas de un actor<sup>201</sup>; (iii) el origen de las evaluaciones atribuido a las instancias que evalúan los estados y las acciones -en el caso de este análisis se asumirá el punto de vista del enunciador-; (iv) el número de las normas convocadas relacionadas con los sistemas normativos a partir de los cuales se evalúan los estados y los procesos de los sujetos. Dentro de estos, Hamon separa, con fines metodológicos, cuatro sistemas que pueden ser convocados en el enunciado: el primero es el ético (un *saber-vivir* del sujeto), relacionado con las conductas correctas o incorrectas, sociales o individuales, de los actores, con lo bueno, lo malo, lo conveniente e inconveniente de los estados de los sujetos; el segundo es el lingüístico (asociado a un *saber decir*, manera, estilo o modo de hablar); el tercero es el estético (relacionado con la manera como un sujeto *mira* y percibe los objetos y los espectáculos del mundo, lo bello, lo feo, lo significativo, lo sublime); el cuarto es el técnico, correspondiente a una norma que recae sobre un *saber hacer* o una actividad tecnológica.

---

<sup>199</sup> GREIMAS y COURTÉS. Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje, Tomo II. Op.cit., p.272.

<sup>200</sup> HAMON, Philippe. Texto e ideología, 2012. Op.cit., p.15-17.

<sup>201</sup> En esta propuesta sobre la sanción, los estados y las acciones se asumen actancialmente como objetos de la evaluación.

Desde esta postura teórica, el análisis se centra en la evaluación de los estados y los procesos concernientes a las formas de desear vinculados con la norma ética. Esta puesta en relación da cuenta de una unión interdependiente, entre la sanción y la norma convocada, el enunciador -en su rol de sujeto-destinador-judicador- emite un juicio con respecto a un objeto, da valor a un hacer (si es una acción), a un ser (si es un sujeto u objeto ontológico) o a un estar (si es un estado). En este sentido, el ejercicio de la valoración solo será posible, según Greimas y Courtés<sup>202</sup>, con la presencia de una norma que haga legítima la existencia de los valores derivados.

Se ha planteado la correlación entre la sanción y las normas convocadas. Si los juicios de valor sobre las formas de desear evocan un sistema normativo que actúa como punto de referencia para el hacer, el ser, el deber y el querer de un actor, conviene entonces abordar el vínculo entre las formas de desear y la ética (campo que comporta asuntos sobre el hacer y el ser).

**3.1.1 Las formas de desear y la ética.** Asumiendo la perspectiva del enunciador, el juicio epistémico puede ser pragmático o cognoscitivo. El primero es una valoración sobre “la conformidad de los comportamientos y del programa narrativo del sujeto en relación con el sistema axiológico (de justicia, de buenas maneras, de estética) implícito o explícito”<sup>203</sup>; el segundo, “sobre el ser del sujeto y sobre los enunciados de estado que este rige gracias a las modalidades veridictorias y epistémicas”<sup>204</sup>.

En este sentido, las formas de desear serán evaluadas acorde a un sistema axiológico ético regido por la justicia, las buenas maneras, la estética y otros aspectos normativos que indiquen una conducta buena, favorable, conveniente o correcta concerniente al ser y el hacer. Estos parámetros normativos, afirma Marafioti, forman parte de una conciencia ética que se caracteriza por contener “un cierto número de principios en virtud de los cuales los hombres rigen sus vidas. Acomodan su accionar a esos

---

<sup>202</sup> GREIMAS y COURTÉS. Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje, Tomo II. Op.cit., p.272.

<sup>203</sup> GREIMAS y COURTÉS. Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje, Tomo I. Op.cit., p.347.

<sup>204</sup> *Ibíd.*

principios y a partir de ellos pueden argumentar acerca de sí mismos y de los otros”<sup>205</sup>; de manera que la evaluación sobre las formas de desear permitirá por una parte configurar una postura ética del enunciador que sanciona de acuerdo con su ideal ético; y, por otra parte, establecer la postura ética de los actores evaluados.

En el mismo orden de ideas, Marafioti agrega que aquellos principios “son también principios racionales, (...) evidentes, de los cuales surge (...) la valoración de la acción”<sup>206</sup>. Es decir que estos toman como fuente de orientación la razón<sup>207</sup> definida por el DRAE como: (i) Orden y método en algo, (ii) Justicia, rectitud en las operaciones, o derecho para ejecutarlas. En consecuencia, la ética postula una orientación deóntica, con criterios lógicos, sobre el ser y hacer.

En concordancia con lo expuesto, una de las tesis señaladas hasta el momento es la valoración de la acción de los sujetos a partir de los principios racionales y éticos. Esta afirmación se articula con el sentido que la semiótica contemporánea otorga a la ética. Se considera pertinente presentar, a continuación, la manera como la semiótica asume este enfoque desde su preocupación por el sentido y las prácticas discursivas.

### **3.2 LA ORIENTACIÓN DE LA CUESTIÓN ÉTICA**

Según Panier, la ética concierne a la acción, debe tratar el sentido de la acción y los valores vertidos e implicados en ella. A partir de esta postura el autor distingue una doble inversión de los valores: “por una parte, en el actante-objeto correlacionado con el actante sujeto y, por otra, en el hacer relacionado con el sujeto operador modalizado”<sup>208</sup>. En otras palabras, para el semiotista la ética implica, por un lado, el sentido de la relación del sujeto con el objeto y su orientación bidireccional mediada por la acción (comprendida en este caso como la actualización de un modo de existencia que presupone un vínculo con un universo axiológico previamente

---

<sup>205</sup> MARAFIOTI. Op.cit., p.200.

<sup>206</sup> *Ibíd.*

<sup>207</sup> Según Marafioti el conjunto que conforma la conciencia ética constituye la base de aquello que Aristóteles y Kant llamaron “razón práctica” y que Toulmin retoma para poner de manifiesto que en la conciencia ética actúa algo que se asemeja a la razón.

<sup>208</sup> PANIER, Louis. Une posture éthique en deçà des valeurs? En: *Protée*, vol 36, N°2,2008.p.69.

instaurado); de otro lado, la ética se interesa por el sentido de los programas narrativos que instauran los sujetos y sus modos de existencia.

Para Panier la primera relación (sujeto-objeto) concierne a un sujeto ideológico, quien a partir de su universo cognitivo vierte valores en objetos sintácticos implicados en las prácticas; y la segunda relación (sujeto-acción) concierne a un sujeto ético.

Desde este punto de vista, se presentará un análisis en el que se pretende develar cómo se manifiestan las orientaciones éticas mencionadas a través de los procesos de evaluación, en el ensayo *Elogio de la dificultad* de Estanislao Zuleta.

**3.2.1 La relación del sujeto con el objeto: un vínculo ético.** Panier sugiere que la primera definición del valor corresponde a la valoración de objetos sintácticos en el marco de una axiología<sup>209</sup>. Desde este enfoque, en el siguiente análisis se acude a la puesta en relación de la evaluación que el enunciador hace sobre las formas de desear de los actores enunciados, con relación y en comparación con un sistema axiológico sobre lo bueno, lo malo, lo correcto, lo incorrecto, lo favorable, lo inconveniente, etc. Las formas de desear se presentan aquí como el objeto y punto de evaluación sobre el cual se verterán los valores y recaerá la norma. El punto evaluado se identificará a través de los enunciados de estado y de hacer<sup>210</sup>, de donde surgen las relaciones entre los sujetos y los objetos.

De las correspondencias entre estos últimos, se perciben dos relaciones: la primera tiene que ver con el sujeto de la enunciación y las formas de desear inscritas en el discurso; la segunda, con el sujeto enunciado (en el discurso) y los objetos de deseo que busca o que forman parte de sus determinaciones. El análisis se interesa

---

<sup>209</sup> Sobre esta relación Greimas y Courtés sostienen que todo valor, en sentido estructural, es un valor *posicional*, es decir, una posición en un “espacio” abstracto disgregado en dominios de una categorización [o una axiología]. Cf. GREIMAS y COURTES, 1991. Op.cit., p. 274.

<sup>210</sup> Los enunciados están constituidos por relaciones entre sujetos y objetos. Se habla de un enunciado de hacer cuando estos últimos reciben vertimientos sobre los proyectos de los sujetos por parte de un sujeto cognoscente. Un enunciado de estado es comprendido como una conjunción o disjunción de las determinaciones positivas o negativas de los sujetos. Cf. *Ibíd.*, p.289.

principalmente por la primera relación; sin embargo, también dará cuenta de la segunda porque será el soporte de la primera.

De acuerdo con lo expuesto y con el fin de develar las valoraciones que el enunciador realiza con sobre los enunciados de estado y de hacer referidos a las maneras de desear, se distingue en el ensayo de Zuleta el siguiente enunciado de estado:

Puede decirse que nuestro problema no consiste solamente ni principalmente en que no seamos capaces de conquistar lo que nos proponemos, sino en aquello que nos proponemos: que nuestra desgracia no está tanto en la frustración de nuestros deseos, como en la forma misma de desear. Deseamos mal<sup>211</sup>.

En el fragmento anterior, el enunciador manifiesta una evaluación negativa con relación a la forma de desear; esta se da a ver por medio del lexema mal -que implica un juicio disfórico- atribuido a un actor que padece problemas y desgracias. La norma ideal sobre la cual se compara este estado es el *desear bien*; este se presupone a partir del *desear mal*: si *desear mal* es lo presente, *desear bien* es lo ausente. La valoración negativa sobre el desear, considera también un deber desear bien, que por oposición tendría un juicio positivo por parte del enunciador e instauraría un punto deóntico sobre el estado señalado.

Se puede afirmar que *desear bien* corresponde a una norma evaluante de tipo ético porque asocia el bien y el mal como características de las acciones y estados de los sujetos. Para Peirce, la ética tiene que ver con el ideal digno de ser admirado en el comportamiento y con la distinción de “lo bueno y lo malo (...) en los esfuerzos de la voluntad por encarnar el ideal que se presenta como fin último de toda acción (...) [y] en la formación de hábitos de acción”<sup>212</sup>. Desde la perspectiva citada, se podría decir que el enunciador valora *desear mal* como: (i) un ideal del comportamiento de los

---

<sup>211</sup> ZULETA, Estanislao. Elogio de la dificultad y otros ensayos. Medellín: Hombre Nuevo Editores, 2011.p.13.

<sup>212</sup> KENT, B, citado por SIERRA, J. Ciencia, verdad y ética. Claves del pensamiento de Charles S. Peirce para una ética del intelecto. Pamplona, España: Universidad de Navarra, 2007, (tesis doctoral).p.192.

actores que no merece ser considerado con estima o agrado<sup>213</sup>; (ii) un ideal que no es bueno como propósito final de las acciones, ni como modelo orientador del hacer.

En este sentido, Peirce sostiene que la ética es el ajuste de la vida a un ideal; este punto de vista se relaciona con las formas de desear en la medida en que *desear mal* se presenta como un ideal que se ajusta a una forma de vida. En términos semióticos, la ética aparece, en este caso, como la conformidad de los actores a un sistema de valores regido por la abundancia, la facilidad, la irracionalidad, la inconveniencia y la idealización. Este sistema axiológico, visto desde los actores enunciados, correspondería a la deontología sobre el desear evaluado positivamente y valorado de forma negativo por el enunciador a través del lexema “mal”.

Otro enunciado de estado es el siguiente:

En lugar de desear una relación humana inquietante, compleja y perdible, que estimule nuestra capacidad de luchar y nos obligue a cambiar, deseamos un idilio sin sombras y sin peligros, un nido de amor, y por lo tanto, en última instancia un retorno al huevo<sup>214</sup>.

En el presente enunciado, el uso de la locución preposicional “en lugar de” cumple una función adversativa que compara un *deber hacer* con un *deber no hacer*. Esto se evidencia a través de los contrastes cambio-quietud y lucha-tranquilidad. En la primera relación, el enunciador evalúa el cambio de manera eufórica, el lexema obligar, comprendido como aquello que mueve o impulsa a hacer algo, lo presenta como el objetivo al cual debe conducir el deseo, por lo tanto, se manifiesta como un *deber hacer*. Para Greimas y Courtés, “la estructura modal del *deber hacer* tiene, indiscutiblemente, afinidades semánticas con la del querer hacer”<sup>215</sup>, de esta manera, se percibe que para lograr el cambio, el sujeto debe desear las relaciones complejas, instaura un querer a través del deseo.

---

<sup>213</sup> Ver, contemplar o considerar con estima o agrado especiales a alguien o algo son las definiciones que se atribuyen, según la DRAE, a la admiración.

<sup>214</sup> ZULETA, Estanislao. Elogio de la dificultad y otros ensayos.Op.cit., p.23.

<sup>215</sup> GREIMAS y COURTÉS. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje, tomo II.Op.cit., p.102.

La palabra “cambio” se opone semánticamente a la expresión “un retorno al huevo”, de allí se presupone una valoración negativa, con respecto al retroceso y a un estado inicial, y otra positiva con relación al progreso. A diferencia del cambio, se considera la “quietud” que se define como la carencia de movimientos; entonces, si los sujetos deben estar obligados a cambiar es porque permanecen en un punto estable que refiere al retroceso y la involución. Estas características son valoradas disfóricamente por el enunciador y responden a lo que los sujetos deben no desear.

Por consiguiente, la lucha y la tranquilidad aparecen como una oposición que da cuenta acerca de cómo debe ser el desear bien o el desear mal. Según el enunciador, los actores deben desear la lucha y deben no desear el idilio sin peligros, la tranquilidad (el sosiego). El carácter contrastivo de los enunciados muestra una valoración positiva relativa deseo por lo complejo y una valoración negativa de lo sencillo o de aquello que no ofrece dificultad. Estos juicios de valor se enmarcan en una norma ética ideal sobre el desear bien para *saber vivir*.

Un tercer estado enuncia lo siguiente: “En vez de desear una sociedad en la que sea realizable y necesario trabajar arduamente para hacer efectivas nuestras posibilidades, deseamos un mundo de satisfacción, una monstruosa sala-cuna de abundancia pasivamente recibida”<sup>216</sup>. En este pasaje, aparece el lexema “monstruoso” como un adjetivo que evalúa disfóricamente la forma de desear. El DRAE precisa lo monstruoso como: enormemente vituperable, execrable y feo; de acuerdo con esta definición, se considera la abundancia como un aspecto digno de crítica, reprensión y censura; desde el punto de vista ético, el deseo por la abundancia recibida pasivamente sería una acción inaceptable e incorrecta.

Para Marafioti<sup>217</sup>, en la práctica actual un cuerpo central de ideas éticas acerca de lo correcto e incorrecto, del bien y el mal, está asociado usualmente a grupos diferentes y tiende a extenderse a todas las sociedades. Este marco axiológico

---

<sup>216</sup> ZULETA, Estanislao. Elogio de la dificultad y otros ensayos. Op.cit., p.13.

<sup>217</sup> MARAFIOTI. Op.cit., p.202.

instaura valores éticos que pueden clasificarse siguiendo su orientación moral. Dentro de esa clasificación, Jacques Fontanille<sup>218</sup> señala los valores de los grupos sociales y de las comunidades, y sostiene que estos se caracterizan por ser factores de identidad, cohesión y desarrollo; rasgos que están presentes en la norma ética sobre la cual evalúa el enunciador, puesto que la referencia a la sociedad evoca, en un primer momento, una relación de pertenencia de un sujeto a un grupo y, en segundo lugar, los valores que virtualiza: con referencia a la axiología señalada, estos corresponden al trabajo y la realización, los cuales comprenden el desarrollo social y la competencia para obrar en la sociedad. La capacidad de actuar en un grupo es definido por Hamon como un *saber vivir* y está inscrito en una norma ética.

Uno de los juicios de valor atribuidos a las formas de desear se compara con una norma estética que deviene, asimismo, ética. Hamon<sup>219</sup> afirma que en una evaluación normativa los cánones estéticos pueden hacer parte de las mediaciones entre el sujeto y el objeto; esta relación suele darse entre un sujeto sensorial que percibe el mundo, lo filtra y codifica a través de las sensaciones, “de tal manera que el mundo afecta como espectáculo la mirada (bello/feo, agradable/desagradable, sublime/sin interés, admirable/detestable)”<sup>220</sup>. Así, la atribución del adjetivo “monstruoso” deja ver un valor perceptible sobre la fealdad referida hacia la acción de desear.

Dicha evaluación se torna ética en la medida en que el enunciador rechaza el sistema axiológico construido por los actores evaluados. Fontanille y Greimas señalan que:

Frecuentemente se observa en el discurso que (...) cuando no se puede acceder a un sistema axiológico constituido o bien se le rechaza en principio, el sujeto opta por un discurso estético. Para un sujeto que no reconoce los valores instituidos, que

---

<sup>218</sup> FONTANILLE, Jacques. Sémiotique et éthique. En: Nouveaux Actes sémiotiques. [Artículo en línea]. Disponible en: <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2445>

<sup>219</sup> HAMON, Philippe. Texto e ideología, 1989. Op.cit., p.18.

<sup>220</sup> *Ibid.*

menosprecia los que son generalmente aceptados, el mal se vuelve fealdad, el bien se vuelve belleza (...) <sup>221</sup>.

En el enunciado presentado se observa que el enunciador no comparte las valoraciones que los actores vierten en las formas de desear, porque desde su punto de vista los sujetos “desean mal” y, por ello, el mal se configura aquí a través de lo monstruoso. De esta manera, es la norma ética la que determina el juicio estético implicado en otra norma sobre el *ver* o la percepción, en este caso, del sujeto evaluante.

En un cuarto estado se expone lo siguiente:

El atractivo terrible que poseen las formaciones colectivas que se embriagan con la promesa de una comunidad humana no problemática, basada en una palabra infalible, consiste en que suprimen la indecisión y la duda (...) Así como se ahorra sin duda la angustia, se distribuye mágicamente la ambivalencia en un amor por lo propio y un odio por lo extraño y se produce la más grande simplificación de la vida, la más espantosa facilidad <sup>222</sup>.

En el anterior enunciado se perciben dos evaluaciones: la primera, sobre el estado de un actor colectivo, conjunto con un querer -configurado a través de la promesa- que proyecta un simulacro de vida; y, la segunda, sobre la disposición del sujeto sobre un hacer. Ambos estados son valorados con adjetivos que ponen énfasis en lo emotivo y lo estético.

Según el enunciador, el primer estado es “terrible”; de acuerdo con el sentido de este lexema, se presupone que el querer desear una comunidad con un discurso acertado y sin dudas -construido a través de la palabra- es digno de terror, intolerancia y desmesura (DRAE) <sup>223</sup>. La segunda evaluación recae sobre la “disposición para hacer algo sin gran trabajo” -la facilidad- y es sancionada como “espantosa”. Ambas formas de evaluar son puestas en comparación con dos normas: una ética porque las valoraciones son disfóricas y corresponden a un saber vivir que adoptan las

---

<sup>221</sup> GREIMAS, Algirdas y FONTANILLE, Jacques. *Semiótica de las pasiones*. México: Siglo XXI Editores, 2002.p.28-29.

<sup>222</sup> ZULETA, Estanislao. *Elogio de la dificultad y otros ensayos*.Op.cit., p.15.

<sup>223</sup> DRAE. Entrada *terrible*.

formaciones colectivas; y otra estética porque lo “terrible” y lo “espantoso” se basan en juicios perceptivos y pasionales.

Es necesario considerar que cuando se hace remisión a la norma estética no se debe presentar delimitaciones sobre lo bello y lo feo. Hamon asume lo estético desde dicha perspectiva, pero también desde el ver y el percibir del sujeto. Esta última postura también es asumida Zilberberg, quien afirma que:

La semiótica en materia de estética se aleja de la designación de lo Bello para abstenerse de imponer una normatividad y recurrir a lo sensible para alcanzar lo inteligible de los diversos sentidos considerables, su desvelamiento/ descubrimiento<sup>224</sup>.

Es decir que el interés por las formas perceptivas del universo axiológico de los sujetos tiene como finalidad dar cuenta del sentido que estos atribuyen a sus estados y acciones. Es por esto que lo “terrible” y lo “espantoso” son una evidencia de la representación de las sensaciones configuradas por el enunciador en un discurso, y muestran el sentido disfórico que este adjudica al querer y al hacer de los sujetos evaluados.

Cabe agregar que la postura epistemológica que señala la toma de posición de una instancia, que articula los valores semióticos a partir de su relación estética con el mundo sensible, ha sido reevaluada por analistas como Landowski, quien considera que esta perspectiva descuida una dimensión esencial de la significación: la dimensión social y de las interacciones prácticas. Para este semiotista, mientras haya interés por las interacciones sociales, la ética encuentra lugar en los estudios semióticos; igualmente, subraya que “los valores semióticos también toman forma en la relación con el otro, y que, en este caso, las estesis ganan un color ético muy marcado”<sup>225</sup>.

Aunque este punto de vista se acerca más a una propuesta de las semióticas de las culturas, Fontanille la enuncia para tomar como referencia la necesidad de relacionar

---

<sup>224</sup> ZILBERBERG, citado por HAUDOT, Jonathan. Questions de communication. [Archivo en línea] Disponible en: <http://questionsdecommunication.revues.org/4840>

<sup>225</sup> FONTANILLE, Jacques. Pratique de l'éthique: la théorie du lien. En: Protée, vol. 36, N°2.p.12.

lo ético con lo estético y, a su vez, realizar una reflexión acerca de los vínculos entre actantes en el plano de la expresión del discurso. Sin embargo, si se relaciona este punto de vista con el de Panier, se encontrará un punto de divergencia entre planos, pero uno de convergencia en la manifestación de los vínculos éticos entre los actantes del discurso. Desde este enfoque, Fontanille distingue el estudio de la ideología desde el plano de la expresión y desde el plano del contenido. Ahora, el interés se centra la segunda distinción, que concierne a un enfoque ético con una orientación semántica, paradigmática que accede a la ética por un análisis que propone sistemas de valores polarizados de manera positiva y negativa.

Retomando el análisis en curso, se ha presentado la valoración que una instancia evaluante adjudica a las formas de desear; asimismo, se aprecian los juicios sobre los sujetos (descritos en el discurso, configurados en este caso por un actor colectivo denominado “formaciones colectivas” o señalado por el pronombre “nosotros”) con los objetos de deseo. La relación sujeto-objeto genera un vínculo ético porque el juicio que el primero hace del segundo señala un valor eufórico o disfórico que deriva de una norma, en este caso, ética.

Para Fontanille<sup>226</sup> y Panier, el vínculo ético se consolida en el sentido de esas relaciones. Para dar cuenta de él, es necesario presentar un panorama general de las relaciones de los actores con los objetos, y de las evaluaciones realizadas por el enunciador. Lo anterior se representa a través de la siguiente tabla:

---

<sup>226</sup> Fontanille no limita el vínculo ético a la relación del actante operador (enunciador) y el acto prático. También tiene en cuenta otros vínculos vistos desde las prácticas o de los niveles de pertinencia semiótica. Se ha focalizado solo a uno de ellos, teniendo en cuenta la orientación del análisis en curso. La explicación sobre los demás vínculos éticos pueden confrontarse en la siguiente referencia bibliográfica: FONTANILLE, Jacques. *Pratiques sémiotiques*. Paris: Presses Universitaires de France, pp.280-292.

Tabla 9. *Primera orientación de la cuestión ética: el sujeto y el objeto*

Estado	Simulacros	Valoración del enunciador sobre las formas de desear
S $\cap$ riesgos	una vida <b>sin</b> riesgos	Negativa
S $\cap$ luchas	Una vida <b>sin</b> lucha	Negativa
S $\cap$ carencias	Una vida <b>sin</b> carencias	Negativa
S $\cap$ muertes	Una vida <b>sin</b> muerte	Negativa
S $\cap$ peligros	Una vida <b>sin</b> peligros	Negativa
Valores realizados	Valores virtualizados	Negativa
S $\rightarrow$ O (El sujeto busca la vida fácil)		

En la primera columna de la ilustración, puede verse el estado del sujeto conjunto con los riesgos, las luchas, las carencias, las muertes y los peligros. Esta relación sujeto-objeto trae consigo diversos investimentos semánticos y se articula, como lo indica Greimas<sup>227</sup> en *Semántica Estructural*, a través del deseo, el cual será manifestado por medio de la práctica o la búsqueda. De allí surge, entonces, una serie de simulacros que instauran la virtualización de un modo de existencia semiótica; en este caso, los sujetos perciben la falta de una vida sin riesgos, sin lucha, sin carencias, sin muerte y sin peligros, y, con ello, configuran la búsqueda de nuevos objetos tales como: la comunidad humana no problemática, el amor por lo propio, el idilio sin peligros, etc. Los valores invertidos en ellos son subjetivos porque refieren a enunciados sobre el ser/estar más que al tener.

También, los objetos de deseo pueden comprender diferentes componentes, uno de ellos es el funcional: un objeto es deseado no solo por lo que es sino por aquello que puede producir o realizar. En los enunciados expuestos se ha visto que el deseo por la palabra infalible, la supresión de la duda, de la angustia, etc., “produce (...) la más espantosa facilidad”. En este sentido, el vertimiento de los valores en los objetos de

<sup>227</sup> GREIMAS, Algirdas. *Semántica estructural*. Madrid: Editorial Gredos, 1971. p.270-271.

deseo posee un componente funcional que considera lo práctico y lo mítico; es decir, todos ellos tienen en común la evasión de la dificultad y la búsqueda de la facilidad, estado regido por el sujeto a través de un hacer (desear) que orientará sus prácticas de vida y que, desde el punto de vista del enunciador, correspondería a un hacer mítico, puesto que los actores desean atribuir a la vida práctica cualidades que no pertenecen a su realidad (ejemplo: el deseo por no tener muertes, no tener carencia, no tener peligros).

Se considera entonces que los objetos de deseo focalizan la vida fácil. En seguida, se formula la siguiente cita que manifiesta explícitamente la búsqueda de la facilidad:

Y cuando digo aquí facilidad, no ignoro ni olvido que precisamente este tipo de formaciones colectivas, se caracterizan por una inaudita capacidad de entrega y sacrificios; que sus miembros aceptan y desean el heroísmo, cuando no aspiran a la palma del martirio<sup>228</sup>.

En el enunciado, el anhelo por lo fácil se indica a través de una relación de oposición señalada por pretender lo difícil: se establece que los miembros de las formaciones colectivas no aspiran a la palma del martirio, esta última expresión implica aspectos relacionados con lo difícil: sufrimientos, dolor, trabajo arduo y tormentos; por consiguiente, si no se anhela la dificultad, se desea la facilidad. Asimismo, se cuestionan los esfuerzos -como la entrega- y los sacrificios de las colectividades. El enunciador las evalúa como “inauditas”, es decir, monstruosas y vituperables. Así, se valora negativamente la competencia de los sujetos para llevar a cabo acciones difíciles.

Teniendo en cuenta lo mencionado y los simulacros referidos en la tabla anterior, los valores vertidos en la vida fácil son: la armonía, la conformidad, la paz -contrarios a la lucha-; la abundancia -contrario a la carencia-; la vida eterna -contraria a la muerte-; la seguridad, la tranquilidad -contrarios al peligro-; la certeza y la tranquilidad -contrarias al riesgo-.

---

<sup>228</sup> ZULETA, Estanislao. Elogio de la dificultad y otros ensayos. Op.cit., p.55.

En cuanto a la correspondencia objeto-valor, es pertinente abordar el sentido que esta relación trae consigo dentro del enunciado y en los actores implicados en él. Para ello, cabe considerar la siguiente cita de Greimas:

El valor que se vierte en el objeto enfocado semantiza en cierto modo el enunciado entero, y se convierte de golpe en el valor del sujeto que se encuentra con él al enfocar el objeto, y el sujeto se ve determinado en su existencia semántica por su relación con el valor. Bastará por tanto, en una etapa ulterior, con dotar al sujeto de un *querer-ser* para que el *valor del sujeto*, en el sentido semiótico, se transforme en un *valor para el sujeto*, en el sentido axiológico del término<sup>229</sup>.

En la cita es posible advertir que el deseo por la vida fácil semantiza el discurso implícito de los actores enunciados en el ensayo. Sus formas de desear también ocupan un lugar importante en la definición del sujeto, puesto que el objeto y el vertimiento que se hace en este “mediatiza la relación consigo mismo”<sup>230</sup>. Dicho de otro modo, la relación del sujeto con el objeto permite reflexionar acerca del estado del primero con respecto al valor; de esta coyuntura se podrá establecer el estatus y la identidad del sujeto representado en el discurso, así como los ideales que establece conforme a sus acciones. El ideal evoca una norma y las acciones un *saber vivir*, ambas condiciones conciernen a una naturaleza conjunta. Es por esto que la relación del sujeto con el objeto genera un vínculo ético (referido a una acción conforme a un ideal).

En lo que atañe al juicio de la instancia evaluante sobre las relaciones manifestadas entre el actante sujeto -conformado por actores como: “las formaciones colectivas”, “los grupos que generan ideologías proféticas” y un “nosotros”- y los objetos que busca, se evidencia una sanción disfórica.

La falta de una vida sin riesgos, ni lucha, conlleva a una forma de desear. La evaluación negativa que el enunciador realiza sobre ella se puede argumentar en el siguiente enunciado: “Todas estas fantasías serían inocentes e inocuas, sino fuera

---

<sup>229</sup> GREIMAS. Del sentido II. Op.cit., p.27.

<sup>230</sup>El objeto deseado no es entonces más que un pretexto, un lugar de vertimiento de los valores, algo ajeno que mediatiza la relación del sujeto consigo mismo. Cf. *Ibíd.*, p.25.

porque constituyen el modelo de nuestros anhelos en la vida práctica”<sup>231</sup>. Aquí, la forma condicional “serían” evoca un requisito: para que las fantasías -simulacros- sean inocentes e inocuos no deberían hacer parte del modelo de vida de los sujetos. Por consiguiente, el verbo “constituir” legitima la existencia no-inocente y dañina de las formas de desear idealizadas.

Para Panier<sup>232</sup>, estos modos de instauración de los sujetos responden a dispositivos éticos que no solo comprenden los modos de relación del sujeto con los valores sino también de los objetos en los recorridos de acción. Por ello, se considera pertinente abordar, a continuación, la segunda orientación ética que propone este semiotista.

**3.2.2 El sujeto y el objeto en los recorridos de acción: una orientación ética.** En la relación expuesta se planteó un programa narrativo de base que convocaba a un sujeto en busca de un objeto de valor, comprendido como la vida fácil. Para llevar a cabo el recorrido, se presentan diversos programas narrativos mediados por la acción de proponer e idealizar.

La forma en que los sujetos instauran sus recorridos determina un hacer y un sentido. Los programas narrativos, que se plantean con relación a la vida fácil, presentan su modo virtual a través de la formulación de los propósitos. *Proponer* aparece como una idea que evoca un hacer y se ofrece para un fin. Seguidamente, se considera un enunciado que da cuenta del modo de existencia mencionado:

Puede decirse que nuestro problema no consiste solamente ni principalmente en que no seamos capaces de conquistar lo que nos proponemos, sino en aquello que nos proponemos: que nuestra desgracia no está tanto en la frustración de nuestros deseos, como en la forma misma de desear. Deseamos mal<sup>233</sup>.

*Proponer*, comprendido también como un *querer hacer/ser*, vierte valores en la acción de desear; en términos semióticos, suscita un *valer-hacer*, es decir, posiciona un valor del *hacer* en el recorrido narrativo. Gracias a este modo de existencia, el deseo por

---

<sup>231</sup> ZULETA, Estanislao. Elogio de la dificultad y otros ensayos. Op.cit., p.13.

<sup>232</sup> PANIER. Op.cit., p.72.

<sup>233</sup> ZULETA, Estanislao. Elogio de la dificultad y otros ensayos. Op.cit., p.13.

una vida sin luchas, sin dudas y sin trabajo arduo, toma un sentido con respecto a la vida fácil; este es otorgado por el sujeto que construye los simulacros, y es evaluado por el enunciador.

Además del “proponer” como acción virtualizante, la idealización ocupa un lugar importante en los recorridos narrativos. Esta se precisa, por ejemplo, en la siguiente cita:

Entonces comenzamos a inventar paraísos, islas afortunadas, países de cucaña. Una vida sin riesgos, sin lucha, sin búsqueda de superación y sin muerte. Y, por tanto, también sin carencias y sin deseo: un océano de mermelada sagrada, una eternidad de aburrición. Metas afortunadamente inalcanzables, paraísos afortunadamente inexistentes<sup>234</sup>.

Con este enunciado se evidencia la construcción de simulacros en los cuales el idealizar aparece como una aptitud actualizante de un estado anterior regido por un *valer-ser/estar* (relativo al valor que el sujeto vierte en la vida fácil), seguido de un *querer-ser/estar* (referido a la motivación y el querer estar conjunta con la vida fácil). Idealizar e inventar aparecen como lexemas que pertenecen al mismo campo semántico: idealizar se define como la elevación de las cosas sobre la realidad sensible por medio de la fantasía (DRAE)<sup>235</sup>; e imaginar se comprende como la imaginación, la creación o el fingimiento de hechos falsos (DRAE)<sup>236</sup>. La manifestación de hacer parecer una realidad forma parte del ser/estar valer del sujeto, es decir, esta es su manera de *saber ser* y saber buscar un camino hacia lo fácil, es la actualización en el recorrido narrativo.

En la cita también se percibe la sanción disfórica del enunciador a través de términos como “aburrición” y “paraísos afortunadamente inexistentes”. De acuerdo con las acepciones del primero, la instancia evaluante atribuye rasgos de “fastidio, tedio, originados generalmente por disgustos o molestias” (DRAE)<sup>237</sup>. Del mismo modo, muestra un carácter positivo frente a la inexistencia de los objetos deseados en los

---

<sup>234</sup> Ibíd.

<sup>235</sup>DRAE. Entrada *idealizar*.

<sup>236</sup>DRAE. Entrada *imaginar*.

<sup>237</sup>DRAE. Entrada *aburrimiento*.

simulacros por medio del adverbio “afortunadamente”; de aquí subyace un juicio negativo frente a la existencia de los programas establecidos.

Otro enunciado que pone en escena la idealización, como forma de actualización de los recorridos propuestos, es el siguiente:

Desde la concepción apocalíptica de la historia las normas y las leyes de cualquier tipo, son vistas como algo demasiado abstracto y mezquino frente a la gran tarea de realizar el ideal y de encarnar la promesa; y por lo tanto sólo se reclaman y se valoran cuando ya no se cree en la misión incondicionada<sup>238</sup>.

En el fragmento se presenta el *ideal* como un “plan o disposición que se ordena desde la fantasía para la formación de una obra”<sup>239</sup>. Allí, el recorrido que se propone para este programa no reconoce el valor de las normas y las leyes, puesto que el juicio que se les otorga implica mezquindad y abstracción. De allí, se presupone que los actores evaluados por el enunciador son sujetos que no siguen la lógica propuesta por una normatividad, no realizan acciones de este tipo frente a objetivos propuestos.

Por consiguiente, si se toma en cuenta que las leyes y las normas comprenden la ética, concepto que “Aristóteles y Kant llamaron ‘razón práctica’ y Toulmin retoma para poner de manifiesto que en la conciencia ética actúa algo que se asemeja a la razón”<sup>240</sup>, y si se sigue lo propuesto por Marafioti, los principios éticos pueden también considerarse como principios racionales, de los cuales surge la práctica de los hechos y la valoración de la acción.

En este sentido, los actores enunciados son configurados, a través de su hacer, como sujetos no racionales que acuden a los principios éticos solo cuando moralizan o dejan de creer en los recorridos virtualizados. Según Marafioti, estos principios de conciencia ética conllevan a la aparición de calificativos éticos como: bueno, malo, incorrecto, justo, injusto, etc. Por ende, la evaluación disfórica del enunciador remite

---

<sup>238</sup> ZULETA, Estanislao. Elogio de la dificultad y otros ensayos. Op.cit., p.16.

<sup>239</sup>DRAE. Entrada *ideal*.

<sup>240</sup> MARAFIOTI. Op.cit., p.200.

a un hacer incorrecto porque no se ajusta al sistema axiológico de las leyes y las normas sobre el saber vivir bien.

Los recorridos descritos pueden ser representados de la siguiente manera:

Tabla 10. *Recorridos narrativos sobre las formas de desear*

PN y modalidades axiológicas	Objeto evaluado	Enunciados que aluden al recorrido	Forma de evaluación
Programa narrativo de base Valer ser/ estar - Querer ser/ estar	PNB= F[S1→ (S2 ∩ O)] S1= Sujeto de hacer S2: sujeto de estado O=objeto de valor	"Y cuando digo aquí facilidad, no ignoro ni olvido que precisamente este tipo de formaciones colectivas, se caracterizan por una inaudita capacidad de entrega y sacrificios; que sus miembros aceptan y desean el heroísmo, cuando no aspiran a la palma del martirio" <sup>241</sup>	Negativa
PNU Querer ser/ estar	[S1→(S2 ∩ proponer)] S ∩ deseo S U desear bien	"(...) nuestro problema no consiste solamente ni principalmente en que no seamos capaces de conquistar lo que nos proponemos, sino en aquello que nos proponemos: (...) deseamos mal" (p.13)	Negativa
PNU Saber ser/ estar	[S1→ (S2 ∩ ideal)] S ∩ idealización S U normas  S ∩ idealización	"Desde la concepción apocalíptica de las normas y las leyes de cualquier tipo, son vistas como algo demasiado abstracto y mezquino frente a la gran tarea de realizar el ideal y de encarnar la promesa; y por lo tanto sólo se reclaman y se valoran cuando ya no se cree en la misión incondicionada" (p.16)  "Aquí mismo en los proyectos de la existencia cotidiana, más acá del reino de las mentiras eternas, introducimos también el ideal tonto de la seguridad garantizada; de las reconciliaciones totales; de las soluciones definitivas" (p.13)	Negativa

<sup>241</sup> ZULETA, Estanislao. Elogio de la dificultad y otros ensayos. Op.cit., p.61.

En el cuadro anterior, se presenta de manera abreviada los recorridos de acción. En primera instancia, se expresa un programa narrativo de base; allí se plantea una función sintáctica en la cual un sujeto (S1) de hacer instauro un *querer ser/estar* en un sujeto (S2) de estado con el fin de modalizarlo y lograr que esté conjunto con la vida fácil (O= objeto de valor). En este caso, S1 asume el rol de destinador y S2 de destinatario, pero ambos dan cuenta de un sincretismo actorial porque refieren al mismo actor figurativo manifestado en el discurso.

El enunciado de hacer -señalado a través de los corchetes [ ]- se percibe por medio del lexema “aspirar”, que conlleva a un hacer virtualizado: pretender o desear, los cuales a su vez declaran una modalización axiológica relacionada con un *valer hacer* (vertimiento de un valor en el hacer virtual: aspirar) y un *valer ser/estar* (vertimiento de valores en el estado al que se desea llegar: la conjunción con la vida fácil). Según Greimas y Courtés, en el nivel semántico “el valer ser/estar recibirá el vertimiento de lo ‘bueno’, lo ‘bello’, lo ‘legítimo’ y será figurativizado por las diferentes normas estéticas, éticas, jurídicas, etc”<sup>242</sup>. Desde esta orientación, “aspirar” a una vida fácil es valorado por S1 como un hacer eufórico que se enmarca en un ideal de norma ético que condiciona las formas de desear.

En el programa narrativo que se acaba de presentar también expresa un contrato (entre S1 y S2) que tiene por efecto modificar el estado de los sujetos implicados, es decir, lograr la conjunción con el objeto de valor. Para ello, se llevan a cabo dos programas narrativos de uso que forman parte de la ejecución de la primera proyección sintagmática de base.

El primero da cuenta de la conjunción del actante sujeto con el acto de proponer. Para que el sujeto pueda alcanzar la vida fácil debe plantearse una serie de objetos por conseguir o por realizar; proponer en este sentido está orientado hacia las

---

<sup>242</sup> GREIMAS y COURTÉS. Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje, Tomo II. Op.cit., p.274.

proyecciones que establece el sujeto para alcanzar su objeto de valor. En el programa narrativo se mantiene la modalidad axiológica *querer ser-estar*.

La siguiente función sintagmática indica a un sujeto que busca la vida fácil a través de la idealización; se muestra, entonces, un sujeto idealizado, que eleva sus proyectos, deseos, objetivos o propósitos sobre la realidad sensible por medio de la inteligencia o la fantasía. De esta manera, manifiesta su saber ser/estar respecto a la búsqueda del objeto de valor descrito en el primer programa narrativo.

Estos recorridos de acción dejan ver una orientación normativa en la medida en que aparecen las formas de desear, de proponer y de idealizar; estas figurativizan un sistema de normas regido por la fantasía, y los propósitos facilistas. Greimas y Courtés afirman que “lo normativo puede fundar lo volitivo”<sup>243</sup>, de lo cual se presupone que el *querer ser/estar* expuesto en el programa de base surge a partir de una configuración de normas éticas dispuestas en el sistema axiológico del actante sujeto.

De la misma manera, la orientación ética se percibe en cada uno de los recorridos, puesto que ellos responden a prácticas y a conductas éticas que revelan una forma sobre el saber vivir. Fontanille afirma que:

El vivir bien reposa en una axiología proyectiva, el contenido de la ética estará siempre compuesto de dos dimensiones: una dimensión prospectiva y proyectiva, una teleología que dirá cuál es la finalidad de este bien y una dimensión actual y operatoria que dirá cuál es el objeto inmediato de la acción que permite alcanzar la finalidad<sup>244</sup>.

Desde el punto de vista citado, el programa narrativo de base corresponde a la dimensión prospectiva ya que establece la finalidad, o la consecuencia del hacer, planteada, en este caso, como la unión con una vida sin obstáculos; mientras que los programas de uso forman parte de la dimensión proyectiva que da cuenta del sentido de las acciones o del despliegue de los medios necesarios para alcanzar el objeto final, ellos se manifiestan, por ejemplo, a través de lo que se ha nominalizado como las formas de desear, de proponer e idealizar y se consolidan a partir de sistemas

---

<sup>243</sup> *Ibid.*, p.273.

<sup>244</sup> FONTANILLE. *Sémiotique et éthique*. Op.cit.

axiológicos previamente instaurados que dejan ver, a través de su actualización, estructuras éticas.

Para develar las posturas éticas que subyacen en la sintaxis mencionada es conveniente acudir a las estructuras actualizantes que forman parte de los sintagmas narrativos, es decir, es importante explorar las modalidades que aparecen como potencialidades de los procesos semióticos en la organización sintagmática de los valores, en la relación sujeto-objeto. Se dará continuación sobre este aspecto en el siguiente apartado.

**3.2.2.1. Estructuras éticas: ejes modalizantes.** Las estructuras narrativas inscriben recorridos que cuentan con estructuras actualizantes: una ética y otra epistémica que se generan a partir de la iteración de las modalidades que las comprenden. Fontanille asevera que “la ética exige el mínimo de modalización posible y es inherente al vertimiento semántico del actante por el acto”<sup>245</sup>, por lo cual, el hacer y los estados de los actores que asumen el rol de sujeto siempre estarán intersecados por una norma ética que implica premisas ontológicas y deónticas. En este sentido, el hacer de los actores determinará la configuración de su ética y la conceptualización de una ideología colectiva.

Considerando de nuevo el análisis de los programas narrativos desde una mirada ética, se puede decir que las acciones particulares y los fines últimos que se desean alcanzar allí constituyen un vínculo que está mediado, desde la postura aristotélica, por el deseo del bien<sup>246</sup>. Sin embargo, la concepción de *deseo del bien* de los actores referidos es vista de manera contraria por el enunciador. Para la instancia evaluante el programa narrativo de base tiene otra naturaleza, el objeto de valor instaurado en él corresponde a la búsqueda de la vida difícil o de los obstáculos propios de las colectividades sociales. Teniendo en cuenta esta afirmación resulta pertinente indagar qué enunciados de hacer evalúa el enunciador como parte de *desear bien* y cuáles

---

<sup>245</sup> FONTANILLE. *Sémiotique et éthique*. Op.cit.

<sup>246</sup> Cf. Ibíd. Entrada: 2.2 *La utilidad y el interés*.

valora como *desear mal*, y de allí mostrar la relación entre las formas de desear y las estructuras éticas que derivan de ellas.

Se tomará como ejemplo dos enunciados que permitirán dar cuenta del contraste entre las dos formas de desear. Luego, se presentará un cuadro que pretenderá compilar las valoraciones y caracterizaciones de las maneras de desear expuestas en fragmentos anteriores a este apartado. En una primera cita se afirma: “En lugar de desear una filosofía llena de incógnitas y preguntas abiertas, queremos poseer una doctrina global, capaz de dar cuenta de todo”<sup>247</sup>. Allí se expresa una modalidad explícita relativa al querer poseer, la cual representa una transformación virtual que relaciona un objeto y un destinatario, es decir, la doctrina global capaz de responder a todo se configura como un objeto de valor que los actores referidos desean tener para beneficiarse a sí mismos.

El querer se plantea en este caso como un sinónimo de desear y se matiza a través de la expresión *en lugar de* que indica *al contrario*. De esta manera, la locución preposicional permite inferir con claridad la presencia de dos formas de querer virtualizadas (una por el enunciador por medio de “en lugar de desear”; y la otra, por el actor referido), a través del verbo *queremos* expresado en presente indicativo. Las dos se manifiestan tácitamente como un *deber hacer*.

Luego, otro enunciado expresa lo siguiente: “En lugar de discutir un razonamiento se le reduce a un juicio de pertenencia al otro –y el otro es, en este sistema, sinónimo de enemigo- o se procede a un juicio de intenciones”<sup>248</sup>. En esta cita, el *deber hacer* suscita dos acciones: discutir el razonamiento y reducir los juicios del otro; al igual que en el enunciado anterior, estas dos visiones son instauradas por el enunciador y los sujetos inscritos en el discurso. El punto de vista sobre el deseo está estrechamente vinculado con la postura ética de los actores mencionados, las manifestaciones sobre el *deber hacer* implican una concepción sobre *desear bien* y *desear mal*. Se presenta

---

<sup>247</sup> ZULETA, Estanislao. Elogio de la dificultad y otros ensayos. Op.cit., p.13.

<sup>248</sup> *Ibid.*, p.14.

a continuación una tabla que resume las valoraciones de las maneras de desear mencionadas previamente y las estructuras éticas que subyacen en ellas.

Tabla 11. Valoraciones sobre las formas de desear y las estructuras éticas subyacentes

<b>Objeto evaluado</b>		
Forma de evaluación (negativa)	Forma de evaluación (positiva)	Estructuras éticas
<b>Desear mal</b>	<b>Desear bien</b>	
<p>Desear un idilio sin peligros</p> <p>Desear abundancia pasivamente recibida</p> <p>Desear una doctrina global que dé cuenta de todo</p> <p>Reducir los juicios Simplificar la vida y generar facilidad</p>	<p>Desear una relación humana compleja</p> <p>Luchar por una sociedad realizable y diferente</p> <p>Trabajar arduamente</p> <p>Desear una filosofía de incógnitas</p> <p>Discutir el razonamiento</p>	<p><b>Modalidad ética</b></p> <p><b>Crear deber no hacer</b></p> <p>Vs</p> <p><b>Crear deber hacer</b></p> <p>Desear mal</p> <p>Vs</p> <p>Desear bien</p> <p>Deseo: Anhelar que acontezca o deje de acontecer algún suceso.</p>
<p><b>Fácil: que se puede hacer sin gran esfuerzo.</b></p>	<p><b>Difícil: que no se logra, ejecuta o entiende sin mucho trabajo.</b></p>	<p>Desear lo fácil</p> <p>Vs</p> <p>Desear lo difícil</p>

Desde la perspectiva del enunciador, los enunciados simplificados en la primera columna de la tabla se refieren a un hacer inscrito en las formas de desear mal. En ellos, acciones como querer un mundo sin peligros, lleno de abundancia y con respuestas absolutas, sugieren un deseo que no aspira a grandes esfuerzos para poder realizar los proyectos que se propone. En oposición, la segunda columna hace énfasis en los enunciados de hacer adheridos a una forma de desear positiva que evoca actos difíciles de realizar. Las formas de desear instauran implícitamente un *deber hacer* estipulado según el juicio emitido.

Los juicios realizados por el enunciador parten de un principio de creencia que se encuentra en la configuración de su universo axiológico -actualizado a través de las valoraciones-. Es desde este principio que se definen los enunciados éticos. Con relación a este aspecto, Courtés y Greimas exponen que “cuando un sujeto emite un juicio que llamaremos juicio ético, sobre los enunciados deónticos aparecen nuevas estructuras modales: se trata de las estructuras éticas, donde la modalidad del creer sobredetermina los enunciados deónticos”<sup>249</sup>.

Desde esta orientación, emerge una sobremodalización que dará lugar a las estructuras epistémicas y éticas, es decir, a la sintaxis narrativa, en donde estas se inscriben y cuentan con formas actualizantes que se generan cuando las modalidades son iterativas. La primera tiene una estrecha relación con lo normativo y aparece cuando el juicio recae sobre un enunciado deóntico que plantea *estructuras modales éticas* fundadas por el /creer deber hacer/ y el /creer poder hacer/. Las segundas son enunciados epistémicos que también tienen como fundamento el /creer/, corresponden a premisas ontológicas y están modalizados por el /creer deber ser/ y el /creer poder ser/.

Las estructuras mencionadas se hacen presentes en el enunciado estudiado por medio de las comparaciones que lleva a cabo el enunciador, quien muestra un estado

---

<sup>249</sup> GREIMAS y COURTÉS. Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje, Tomo II.Op.cit., p.244.

negativo y lo pone en relación con el deber desear que, según él, corresponde a desear bien. De esta forma, se percibe una deontología prescrita por el sujeto que enuncia y se hacen presentes las modalidades éticas relativas al deber hacer, las cuales a través de su iteración legitiman las estructuras éticas del discurso.

Según lo expuesto, *desear* aparece como una transformación virtual que plantea el *creer deber hacer* y el *creer deber estar*. Cabe señalar que la presencia frecuente de este lexema, seguido de la búsqueda constante de una acción -construir, trabajar, liberar, etc.-, convierte a los enunciados de estado (donde se evidencia sujetos conjuntos al querer ser) en *haceres primitivos*, en los cuales los sujetos referidos actualizan los objetos de valor -la facilidad, por ejemplo- y a los destinatarios -en este caso los sujetos implicados en la búsqueda de la facilidad-, pero no a sí mismos. Este breve planteamiento puede sustentarse en la propuesta que Greimas y Courtés realizan sobre las estructuras éticas:

Los términos de las estructuras éticas actualizadas son enunciados éticos, enunciados deónticos modalizados por el /creer/. Pero los enunciados éticos dejan de ser enunciados de estado, aunque no sean, propiamente hablando, enunciados de hacer. Podría decirse que se trata de enunciados de hacer “primitivos”, ya que de una parte, ponen tres actantes: un “sujeto” de /hacer/, un “objeto” de valor y un “destinatario” y de otra no están aun plenamente actualizados (sólo el objeto y el destinatario) (...) los enunciados éticos corresponden a lo que se llama en ética “proyectos” (actualizaciones de valores “morales” que deben ser actualizados en actos<sup>250</sup>).

Se distingue así, una ética planteada en función de un deber hacer determinado por el creer. Este último se presenta como un acto cognoscitivo susceptible de desencadenar otras modalidades de la misma naturaleza; por ejemplo, en el Diccionario razonado de la Teoría del Lenguaje, Greimas y Courtés proponen una serie de modalidades éticas que podrían surgir del creer, ellas son lexicalizadas de la siguiente manera: el *creer deber hacer* referiría a un *compromiso*, el *creer no deber hacer* al *desapego*, el *no creer no deber hacer* al *interés*, y el *no creer deber hacer* a la *indiferencia*. En la obra citada, la relación entre estas modalidades es proyectada a

---

<sup>250</sup> GREIMAS y COURTÉS, J. Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje, Tomo I. Op.cit., p.243.

través de un cuadrado semiótico. Se pretenderá, entonces, establecer un punto de convergencia entre esta propuesta y la presencia de las modalidades éticas regidas por el deber hacer en *Elogio de la dificultad*.

Si se aborda el planteamiento desde la postura metodológica de un cuadrado semiótico, es necesario señalar dos recorridos, los cuales presentarán dos formas de oposición de un mismo sistema de valores. El primero sugiere un cambio de estado que parte del desapego al interés y del interés al compromiso. Para ilustrar este recorrido, se tendrá en cuenta la siguiente cita:

El estudio de la vida social y de la vida personal nos enseña cuán próximos se encuentran una de otro la idealización y el terror. La idealización del fin, de la meta y el terror de los medios que procurarán su conquista. Quienes de esta manera tratan de someter la realidad al ideal, entran inevitablemente en una concepción paranoide de la verdad; en un sistema de pensamiento tal, que los que se atreverían a objetar algo quedan inmediatamente sometidos a la interpretación totalitaria: sus argumentos, no son argumentos, sino solamente síntomas de una naturaleza dañada o bien máscaras de malignos propósitos<sup>251</sup>.

Según el enunciado, hay sujetos conjuntos con la idealización: acción valorada disfóricamente a través de la cercanía expuesta con el terror, lexema que conlleva a la paranoia, la naturaleza dañada y a malas consecuencias. Estos juicios éticos son asumidos como un *credo* por parte del enunciador y permiten señalar la actualización de un *creer no deber hacer*, es decir, el juicio disfórico conlleva a una negación del hacer mencionado; por ende, se puede inferir un *desapego* o alejamiento hacia la idealización.

Luego, el *interés* se hace presente en el siguiente enunciado:

No se quiere saber nada del respeto, ni de la reciprocidad, ni de la vigencia de normas universales. Estos valores aparecen más bien como males menores propios de un resignado escepticismo, como signos de que se ha abdicado a las más caras esperanzas (...). Lo más necesario, lo que a todos modos hay que intentar, es conservar la voluntad de luchar por una sociedad diferente sin caer en la interpretación paranoide de la lucha. Lo difícil, pero también lo esencial es valorar positivamente el respeto y la diferencia, no como un mal menor y un hecho inevitable, sino como lo que enriquece la vida e impulsa la creación y el pensamiento, como aquello sin lo cual una

---

<sup>251</sup> ZULETA, Estanislao. Elogio de la dificultad y otros ensayos. Op.cit., p.14.

imaginaria comunidad de los justos cantarían el eterno hosanna del aburrimiento satisfecho<sup>252</sup>.

En la anterior cita se hace explícito el interés por el respeto, lo cual actualiza un *no creer no deber hacer* que implica una “inclinación del ánimo hacia un objeto” (DRAE)<sup>253</sup> o un interés sobre la atribución de valores positivos al respeto y a la diferencia, puesto que a través de ellas “conviene un beneficio de orden moral”, por ejemplo, el enriquecimiento de la vida, la creación y el pensamiento como ejes significativos de una comunidad.

En otra cita se explicita el *compromiso*:

Se olvida entonces que la crítica a una sociedad injusta, basada en la explotación y en la dominación de clase, era fundamentalmente correcta y que el combate por una organización social racional e igualitaria sigue siendo necesario y urgente<sup>254</sup>.

En este apartado la organización justa y racional se expresan como un menester que corresponde a una ética sobre lo correcto que debe instaurarse en una sociedad, los lexemas “necesario” y “urgente” actualizan el *creer deber hacer* emitido por el enunciador e indica un compromiso que se presenta como solución o respuesta que se propone por necesidad social. Asimismo, lo “urgente” implica, según el DRAE, una exigencia que debe llevarse a cabo con apremio o que debe cumplirse obligatoriamente.

La segunda relación de oposición plantea un paso del compromiso a la indiferencia y de la indiferencia al desapego. Este recorrido, en contraste con el primero, es realizado por los actores referidos en el discurso, y valorado por el enunciador.

Por un lado, el compromiso indicado en la cita anterior no hace parte de la forma de vida construida por los actores evaluados, puesto que la organización social

---

<sup>252</sup> *Ibíd.*, p.15.

<sup>253</sup> DRAE. Entrada *interés*.

<sup>254</sup> ZULETA, Estanislao. Elogio de la dificultad y otros ensayos. Op.cit., p.16.

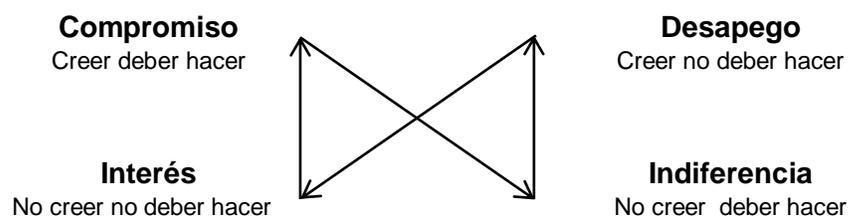
racional no es manifestada en sus proyectos de existencia. Así, los propósitos planteados en el compromiso no pertenecen a la concepción de realidad que estos construyen. Para argumentar esta afirmación, en el siguiente enunciado se dará cuenta de la noción de realidad y de la manera en que la indiferencia ocasiona, en ellos, una distancia frente al *deber hacer* mencionado:

Quienes de esta manera tratan de someter la realidad al ideal, entran inevitablemente en una concepción paranoide de la verdad (...) Nuestro saber es el mapa de la realidad y toda línea que se separe de él sólo puede ser imaginaria o algo peor: voluntariamente torcida por inconfesables intereses<sup>255</sup>.

En este pasaje, la realidad es subordinada al ideal y, a su vez, a la fantasía; lo que conlleva a la negación de la racionalización de la realidad o a una indiferencia frente a su naturaleza efectiva. El enunciado actualiza, así, un *no creer deber desear* la realidad tal como ella es. Por consiguiente, esta idea genera un desapego frente a los compromisos formulados por el enunciador, es decir, la indiferencia conlleva al creer no deber hacer, asociado a un *creer no deber criticar* una sociedad injusta o desear una comunidad organizada, racional e igualitaria.

Los recorridos señalados pueden representarse a través del siguiente cuadrado semiótico:

*Figura 12.* Modalidades éticas relativas al deber hacer



Es evidente que la ética del enunciador no corresponde con la ética que él le atribuye a los actores referidos, esto implica planteamientos opuestos sobre la construcción de valores de ambos actores y deja ver también la caracterización modal que los define

<sup>255</sup> *Ibíd.*, p.14.

e identifica, lo que permite generar simulacros sobre los efectos de sentido de las acciones que proyectan o de los juicios epistémicos y éticos que emiten.

El deber hacer siempre estará vinculado con la ética porque concierne a las obligaciones que un sujeto considera que está determinado a seguir de acuerdo con preceptos normativos favorables<sup>256</sup>. En este sentido, Marafioti<sup>257</sup> asevera que en las cuestiones éticas se debe considerar qué se debe hacer y qué se debe evitar hacer y cuáles son buenas razones para actuar de un modo o evitar actuar de una determinada manera. La postura citada se argumenta en los recorridos expuestos: en el primero, el enunciador convoca aquello que se debe hacer y en el segundo denuncia lo que se debe evitar hacer. De esta manera, la iteración modal o focalización de las modalidades permite legitimar una estructura ética que sostiene la práctica discursiva.

Según lo expuesto, los recorridos narrativos representan los proyectos que los sujetos postulan en el transcurso de su existencia semiótica y la modalización aparece como la competencia variable que el sujeto asume para realizar los programas propuestos. Las proyecciones y modalizaciones que se han mencionado en el análisis anterior configuran un marco sobre el sentido de la vida de los actores referidos y del enunciador. Aquel es orientado por un saber que está sujeto a una norma que determina el *deber hacer* y, por ende, los modos de existencia. Desde esta perspectiva, cobra pertinencia la teoría del imperativo categórico, la cual tiene que ver con el *telos* (Aristotélico), el sentido de la vida que se plantea un sujeto frente al mundo y el dispositivo moral que se centra principalmente en la praxis.

Kant afirma que “cada cosa, en la naturaleza, actúa según leyes. Sólo un ser racional posee la facultad de obrar por *la representación* de las leyes, esto es, por principios”<sup>258</sup>. Dicho de otro modo, Kant postula que toda acción está sometida a una

---

<sup>256</sup> Adaptación del concepto del deber, tomado del DRAE.

<sup>257</sup> MARAFIOTI. Op.cit., p.212.

<sup>258</sup> KANT, Immanuel. Fundamentación de la física de las costumbres. Puerto Rico. Edición de Pedro.p.27

norma que “lleva consigo el concepto de una necesidad *incondicionada* y objetiva”<sup>259</sup> que se concibe como un mandato y, por lo tanto, como un *deber hacer*. De allí surge el denominado imperativo categórico referido a la forma y al principio de donde surge la acción; según Rivera, citando a Kant, el imperativo es comprendido como un principio supremo de la moralidad que se encuentra implícito en las prácticas y razonamientos de los sujetos e implica deberes morales. Kant agrega que, si el imperativo refiere a la conducta libre en general o a las costumbres, se hablará entonces de un imperativo moral.

Desde una lectura semiótica, el imperativo de Kant se sitúa en las normas ideales que tiene en cuenta una instancia evaluante para emitir un juicio de valor sobre los enunciados de estado o de hacer inscritos en una práctica discursiva. Esta norma propone una deontología que determinará lo bueno, lo malo, lo conveniente e inconveniente sobre el comportamiento y el saber vivir de los sujetos. Desde el punto de vista kantiano, se concibe como bueno aquello que es orientado por el querer, que a su vez es instaurado por la lógica del *deber ser*. Es decir, que lo bueno, éticamente, será atribuido a aquello que esté conforme con la norma.

De este modo, si se asocia la perspectiva con el modelo actancial (que da cuenta de la estructura de los procesos de sanción) propuesto por Philippe Hamon, se puede hacer la siguiente conjetura: en *Elogio de la dificultad* se percibe un enunciador que evalúa negativamente las acciones y los estados referidos a las formas de desear de los actores enunciados en el discurso. La sanción disfórica se da a través de expresiones como: eternidad de **aburrición**, ideal **tonto** de seguridad garantizada, **monstruosa** abundancia, **malignos** propósitos, síntomas **inequívocos**, **desgraciadas** coyunturas, etc.; *grosso modo* los enunciados de hacer y de estado evaluados corresponden principalmente al idilio, al deseo, al retroceso, a la idealización, a la facilidad, a la sumisión, a la búsqueda de la verdad y a la satisfacción. Estas valoraciones son puestas en relación con una norma ética que propone un *deber*

---

<sup>259</sup> RIVERA, Faviola. El imperativo categórico en la fundamentación de la física de las costumbres. En: Revista Digital.p.2.

*deseo* relacionado con la complejidad, la lucha, el progreso, el trabajo arduo, los cuestionamientos, el razonamiento, la angustia, el respeto, la reciprocidad, la vigencia de las normas universales, la igualdad, la diferencia, la creación y el pensamiento; aspectos que desde lo ético son percibidos como buenos, correctos o atractivos.

La norma ética actualizada forma parte de un sistema axiológico relativo a la felicidad, los anhelos de vida, las relaciones humanas, la vida social y la vida personal. Estos son a su vez los aspectos que configuran la axiología del enunciador como sujeto evaluador. Lo anterior puede representarse en el siguiente esquema:

Tabla 12. *Esquema sobre la evaluación del deseo en Elogio de la dificultad*

<b>Sistema axiológico</b> → vivir (anhelos de vida-vida social, vida personal-), relación humana, felicidad	
<b>Norma ética</b> : Bien/mal-correcto/incorrecto-atractivo-repulsivo	
<b>Norma evaluante</b>	Complejidad, lucha, progreso, trabajo arduo, razonamiento, vigencia de las normas universales, igualdad.
<b>Evaluación del enunciador</b>	 Disfórica / negativa 
<b>Estados y procesos evaluados (sobre el deseo)</b>	Idilio, seguridad garantizada, retroceso, satisfacción, abundancia pasivamente recibida, doctrinas absolutas, idealización, verdad, facilidad, sumisión.

La tabla señalada evidencia una relación entre la sanción y la norma convocada. El sometimiento recurrente de los objetos evaluados a juicios epistémicos regidos por el *deber hacer*, y la configuración de la estructura modal, que se ha estudiado en este apartado, muestran una predominancia de la norma ética. Según Hamon, la noción normativa plantea consigo una relación actancial y de mediación que se implican mutuamente, puesto que “sólo hay evaluación y norma allí donde hay relación mediatizada entre actantes”<sup>260</sup>; en este caso, la relación se aprecia a través de un

<sup>260</sup> HAMON, Philippe. Texto e ideología, 1989. Op.cit., p.18.

primer actor que adopta el rol de sujeto destinador judicador y otro que asume el rol actancial tanto de objeto evaluado como de destinatario de la evaluación. Las relaciones -ideales, virtuales o actualizadas- se establecen a través de la comparación entre la norma y el proceso o estado evaluado.

Para Hamon, los actores y las mediaciones se presentan como elementos indispensables para “construir los focos normativos del texto”<sup>261</sup>, los cuales son comprendidos como lugares donde convergen los aparatos evaluativos de un enunciado. En este sentido, los vínculos entre la sanción, la norma ética, las formas de desear y los actores mencionados, comportan una relación inherente que actualiza el discurso, y validan entre sí un sistema de valores.

Hemos presentado, de manera breve, las valoraciones eufóricas y disfóricas con relación a las formas de desear. Es conveniente, entonces, dar cuenta de las relaciones constitutivas que subyacen en dicha evaluación. Para ello, se representará la lógica de los valores de los enunciados ilustrados anteriormente, a través de la explicación una sintaxis elemental.

### **3.3. LO AUSENTE: REPRESENTACIÓN DE LA LÓGICA DE LOS VALORES SUBYACENTES EN *ELOGIO DE LA DIFICULTAD***

Desde esta perspectiva, en el marco de las estructuras profundas se sugiere un cuadrado semiótico con categorías sémicas presentadas como valores. De acuerdo con los juicios que el enunciador ha emitido con relación al deseo, los términos contrarios propuestos para el esquema son: desear bien y desear mal. A partir de estas categorías semánticas surgen dos recorridos.

El primero está orientado hacia una dirección que inicia con “desear mal”, continúa con el “cambio” y finaliza en un hacer ideal correspondiente a “desear bien”. Este recorrido narrativo muestra desde una primera relación que parte del estado de un sujeto conjunto con la desgracia y los problemas causados por su manera de desear.

---

<sup>261</sup> *Ibíd.*, p.15.

Ello se confirma en la siguiente cita: “nuestra desgracia no está tanto en la frustración de nuestros deseos, como en la forma misma de desear. Deseamos mal”<sup>262</sup>. Ante este enunciado de hacer, la instancia evaluante propone una transformación de estado mediada por la búsqueda de una nueva sociedad, este interés es señalado así: “lo que a todos modos hay que intentar, es conservar la voluntad de luchar por una sociedad diferente”<sup>263</sup>, el cambio aparece, pues, como un término contradictorio de desear mal, se consolida con el deseo de ser diferentes, desear distinto, buscar un estado social diferente y actúa al mismo tiempo como predicado complementario del acto que se pretende alcanzar al final del recorrido –el desear bien-.

Según Hamon, “toda producción de sentido es exclusión, selección, diferencia y oposición”, es decir, “toda figura es presencia y ausencia”<sup>264</sup>. Desde esta postura teórica desear mal -valoración disfórica- implica el desear bien -valoración eufórica-. Del mismo modo, en el primer enunciado de hacer se convoca a un sujeto colectivo que no lleva a cabo lo que se propone debido a *saber no desear*, de esta manera desear bien se percibe como una posición que propone un *saber desear* que disjunta al sujeto con la desgracia y le permite conseguir lo que desea sin perjuicios, ni contradicciones<sup>265</sup>.

En consecuencia, entre el cambio y el desear bien se sitúa la dificultad. Lo anterior se sustenta con valores como el trabajo, las relaciones humanas complejas y la lucha. En lo relativo al trabajo, se distingue el siguiente enunciado: “En vez de desear una sociedad en la que sea realizable y necesario trabajar arduamente para hacer efectivas nuestras posibilidades, deseamos un mundo de satisfacción” <sup>266</sup>. Según la cita, el trabajo arduo conlleva a la realización y por tanto al éxito; mientras que el trabajo fácil conduce a la frustración. Asimismo, el enunciador postula el deseo por las

---

<sup>262</sup> ZULETA, Estanislao. Elogio de la dificultad y otros ensayos. Op.cit., p.13.

<sup>263</sup> Ibid.

<sup>264</sup> HAMON, Philippe. Texto e ideología, 1989. Op.cit.,p.7.

<sup>265</sup> Para realizar estas conjeturas acudimos al significado literal de los lexemas enunciados (tales como: deseo, desgracia, frustración, etc.), de allí presuponemos lo ausente que, en este caso, son los valores contrarios que se actualizan con los juicios eufóricos o disfóricos del enunciador y que en muchas ocasiones no son explícitos.

<sup>266</sup> ZULETA, Estanislao. Elogio de la dificultad y otros ensayos. Op.cit., p.13.

relaciones complejas como aquello que conlleva a cambios que permiten avanzar; por el contrario, si el sujeto desea una relación humana sin peligros, se orientará hacia un retroceso o a un estado de no desarrollo. Estos son dos ejemplos que actualizan el carácter difícil de la relación de implicación entre la perseverancia y el desear bien.

El segundo recorrido indica una orientación que inicia desde el desear bien, pasa por la conservación y finaliza en desear mal. Allí, se presupone que un sujeto que desee bien pasa a desear mal si asume actitudes conformistas, el sujeto conforme es, en esencia, un conservador de estados y procesos, Zuleta atribuye este comportamiento a los actores referidos, los define implícitamente como sujetos que no desean cambios: “En vez de desear una sociedad en la que sea realizable y necesario trabajar arduamente para hacer efectivas nuestras posibilidades, deseamos un mundo de satisfacción, una monstruosa sala-cuna de abundancia pasivamente recibida”<sup>267</sup>. En este pasaje, la búsqueda de “la abundancia pasivamente recibida” configura a un sujeto que se adapta fácilmente a cualquier circunstancia (DRAE)<sup>268</sup> y, por ende, desea mal. Se distingue, entonces, la conservación como término contradictorio de “desear bien” y al mismo tiempo complementario de desear mal.

Teniendo en cuenta la naturaleza del segundo recorrido, se considera que el deseo de no cambio, de conservación y el desear mal comprenden la facilidad, puesto que los actores desean seguir recibiendo pasivamente y realizar prácticas sin esfuerzo. Lo fácil es percibido como aquello que no valora el respeto y la diferencia, y por consiguiente no permite enriquecer la vida, impulsar la creación y el pensamiento. Estos valores se pueden inferir por oposición a través de una cita sobre lo difícil, en la cual se expresa que “Lo difícil, pero también lo esencial es valorar positivamente el respeto y la diferencia, no como un mal menor y un hecho inevitable, sino como lo que enriquece la vida e impulsa la creación y el pensamiento”<sup>269</sup>.

---

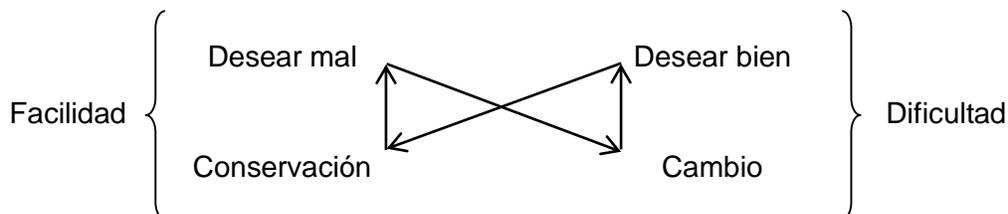
<sup>267</sup> *Ibid.*, p.13.

<sup>268</sup> DRAE. Entrada *conformismo*.

<sup>269</sup> ZULETA, Estanislao. Elogio de la dificultad y otros ensayos. Op.cit., p.16.

De acuerdo con lo anterior, se representan las equivalencias mencionadas en el siguiente cuadrado semiótico:

*Figura 13. Cuadrado semiótico sobre las formas de evaluar en Elogio de la dificultad*



Según lo expuesto, los recorridos expresan el sistema axiológico del enunciador, cada uno de los términos propuestos en el esquema tienen una relación entre sí y representan una posición que contiene valores tanto para el enunciador como para los actores referidos. La elección de una orientación revela el vertimiento de los valores en un modelo ideológico actualizado y tomados a cargo por un sujeto modalizado por el querer-ser, el querer-hacer, el deber-ser o deber-hacer. El primer recorrido, por ejemplo, muestra las valoraciones y los cambios de estado que el enunciador considera para llegar a desear bien. El segundo da cuenta de los valores que actualiza el sujeto judicador frente a las acciones de los actores evaluados. En este sentido, la ideología aparece como una estructura que actualiza valores seleccionados de un sistema axiológico, su carácter práctico la relaciona con un universo semántico y ético.

En este orden de ideas, la ética y la ideología comprenden relaciones afines. Es pertinente abordar tres aspectos que afianzan el vínculo: el primero comporta la pertenencia a un universo axiológico, es decir, la ética surge de un sistema de valores invertibles en objetos sintácticos, su función es aquella de jerarquizar los contenidos axiológicos y articularlos con la posición del sujeto frente al universo de valores. El segundo concierne a la visión de la ética como un sistema normativo, esta concepción

es apoyada por semiotistas como Peirce, quien se refería a la ética como ciencia normativa, del comportamiento, de la evaluación y de la aplicación de los valores discriminados entre el bien y el mal. El tercero corresponde a la definición de la ética como una ciencia de orden práctico, cuyo fin, como lo afirma Fisetete, “no es determinar específicamente lo que está bien, sino más bien establecer un lugar para la evaluación y para la elaboración de los objetivos que se esperan”<sup>270</sup>, los cuales posteriormente determinarán los valores y el estatus del sujeto.

Así, se puede decir que el vínculo entre la ética y la ideología se hace presente en *Elogio de la dificultad* en la medida en que valores como el bien, el mal, lo correcto o lo incorrecto se vierten en objetos alusivos a las formas de vivir. Del mismo modo, la ética aparece en el eje normativo que determina el ideal que regirá el tipo de conductas por adoptar y la organización de los programas narrativos de base; por consiguiente, el deseo por una vida fácil y las formas de evaluar la complejidad estarán orientados por la ética asumida por los actantes sujetos.

De acuerdo con lo expuesto, se infiere que si la ética es un sistema normativo, pertenece a un universo axiológico y es de orden práctico, está en el nivel de la ideología, de manera que permite ver el ordenamiento sintagmático de sus relaciones.

Hasta ahora se ha señalado la lógica de los valores soportada en las transformaciones narrativas elementales del discurso. De allí, resulta evidente el juicio negativo del enunciador frente al hacer de los actores evaluados; teniendo en cuenta esta postura ética, se considera oportuno abordar los valores subyacentes en la foria del enunciador. Las valoraciones disfóricas conciernen a un estado tímico o a la disposición afectiva de un sujeto frente a un objeto y tienden a convertirse en axiologías. Desde esta perspectiva, tratar la configuración pasional del enunciador frente a aquello que evalúa cobra pertinencia en el estudio de las estructuras fundamentales de un discurso.

---

<sup>270</sup> Cf. FISETTE, Jean. *Sémiotique, éthique et mondialisation*, 2004.p. 7. [Archivo en línea]  
Disponibile en: <http://www.jeanfisetete.net/publications/semiotique2c-ethique-et-mondialisation.pdf>

**3.3.1 La dimensión tímica: componente ético del discurso.** Desde el punto de vista de la semiótica de las pasiones, la confrontación de los juicios del enunciador con aquellos de los sujetos evaluados sugiere una *moralización* por parte de quien sanciona. Esta etapa forma parte del esquema pasional canónico, expuesto por Jacques Fontanille en la *Semiótica del discurso*, y se caracteriza por ser el momento en el cual “el actante ha manifestado, para sí mismo y para los demás, la pasión que ha experimentado”<sup>271</sup>. El reconocimiento de la pasión del enunciador se evidencia en los juicios disfóricos que emite en sus valoraciones y en los recorridos construidos en el cuadrado semiótico. La disforia es comprendida como una categoría tímica que tiene relación con “la percepción que tiene el hombre sobre su propio cuerpo”<sup>272</sup> y se relaciona a su vez con la articulación de lo interoceptivo y lo exteroceptivo. En los análisis que hemos señalado anteriormente, se muestra cómo el enunciador percibe a los sujetos que evalúa -plano de lo sensible- y a partir de ello asume una posición mediada por el saber -plano de lo inteligible-. La moralización se hace explícita cuando el enunciador reconoce una “reintegración del recorrido pasional en el seno de los valores colectivos garantes de la medida, la mediación o la justicia”<sup>273</sup>. En otras palabras, la moralización se lleva a cabo cuando el sujeto judica y otorga sentido a las acciones de otros desde su propio universo normativo.

Así, la sanción posee una estrecha relación con las pasiones, puesto que la dimensión ética también forma parte de la dimensión tímica que se desarrolla en el discurso. Para comprender la manera como el sujeto se define frente al mundo -cuestión ética- es necesario abordar los roles patémicos que subyacen de sus propias acciones y evaluaciones.

Bajo la orientación expuesta, el presente apartado pretenderá dar cuenta de la configuración pasional del enunciador a partir de las moralizaciones relativas principalmente al deseo y a las pasiones que él suscita. Estas valoraciones

---

<sup>271</sup> FONTANILLE. *Semiótica del discurso*. Op.cit., p.110.

<sup>272</sup> GREIMAS y COURTÉS. *Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje*, Tomo I. Op.cit., p.412.

<sup>273</sup> BERTRAND, D. *L'émotion éthique: axiologies et instances de discours*. En: *Protée*, vol 36.

implicarán euforias y disforias que pondrán en evidencia el estado tímico del sujeto evaluador. Para llevar a cabo el estudio propuesto en el presente apartado es necesario realizar, en primer lugar, una breve revisión teórica sobre la concepción del deseo como movimiento afectivo; en segunda instancia, un análisis semiótico de las pasiones de los sujetos evaluados; y, por último, la presentación de las valoraciones que el enunciador hace con respecto a las pasiones vinculadas con los actores evaluados.

**3.3.1.1 El deseo como condición afectiva.** Desde la década de los ochenta las pasiones han sido comprendidas como manifestaciones portadoras de sentido que aparecen en el discurso. Según Rallo, Lombardo y Fontanille<sup>274</sup>, la pasión comporta una organización afectiva de los estados del alma presente en un sujeto, un objeto o la junción del primero con el segundo; dicha organización, surge del movimiento afectivo del deseo, puesto que este es la presuposición necesaria para que una voluntad conlleve a un estado o a una acción.

El deseo es un estado o un hacer que despliega rasgos tímicos como: el impulso, la vehemencia, la excitación y el anhelo, rasgos afectivos que conllevan a la consolidación de las pasiones. Una característica que permite establecer los vínculos entre el deseo y la pasión se encuentra en el carácter temporal de estos dos términos. Fontanille<sup>275</sup> afirma, en el *Diccionario de pasiones literarias*, que la pasión se caracteriza por instalarse en una duración, incluso si esta es pasajera y determina una actitud enérgica en un objeto -sujeto, valor u objeto-; de manera similar, Descartes atribuye a la temporalidad del deseo una estructura prospectiva, introduce el futuro como una temporalidad intencional. En otras palabras, si el deseo es comprendido como una manifestación afectiva que comporta un querer-ser-estar con relación a un sujeto o un objeto, aquella condición modal no hace parte sino de

---

<sup>274</sup> RALLO, Elisabeth, LOMBARDO Patrizia y FONTANILLE, Jacques. *Dictionnaire des passions littéraires*. París: Édition Belin, 2005. p.7.

<sup>275</sup> Cf. *Ibíd.*

un modo potencial que requerirá de un tiempo posterior para luego actualizarse y realizarse.

De acuerdo con lo anterior, una pasión podría presentarse como “una imbricación de estados y de hacer que hay que descomponer, para reconocer unidades sintagmáticas autónomas, y recomponer en una *configuración pasional*”<sup>276</sup>

Desde esta postura, si nos remitimos a la definición del “deseo” encontraremos en ella la imbricación que menciona Greimas, el lexema comporta rasgos sobre el ser y el hacer que suscitan el querer-ser y el querer-hacer del sujeto. Así, el deseo se presenta como el “movimiento afectivo hacia algo que se apetece” o como el “impulso, excitación venérea” (DRAE)<sup>277</sup>. En esta definición, los términos “movimiento” e “impulso” refieren a un hacer -el movimiento se define como un estado de los cuerpos mientras cambian de posición y el impulso se presenta como un modo afectivo que induce a hacer-; mientras que lo afectivo y el apeteecer corresponden a estados.

La presencia de estados y de procesos presuponen una carencia que instaura un estado afectivo que conlleva a un querer hacer, de esta manera el deseo, por lo fácil, comportaría la siguiente sucesión:

Carencia→ estado afectivo→ querer hacer

En este orden de ideas, el deseo es comprendido como la inquietud que se experimenta en sí mismo por causa de la ausencia de alguna cosa que daría placer si estuviera presente<sup>278</sup>. Así, el deseo concebido desde la ausencia de algo se presenta como aquello que suscitaría la existencia semiótica de un sujeto. Si se

---

<sup>276</sup> GREIMAS. Del sentido II. Op.cit., p.256.

<sup>277</sup> DRAE. Entrada *deseo*.

<sup>278</sup> Cf. PARRET. Op.cit., p.34.

hace remisión a una de las tesis planteadas en el análisis de las estructuras narrativas, se puede recordar la siguiente fórmula sintáctica:

S → O (Sujeto busca la vida fácil)

Allí, en el primer modo de existencia, el querer adherirse a una vida fácil surge de la imaginación de la felicidad, es aquella la que desencadena el deseo por los paraísos, las islas afortunadas y una “vida sin riesgos”<sup>279</sup>. Se podría decir que en este momento se manifiesta un *despertar* afectivo con relación al deseo, puesto que la sensibilidad del sujeto es despertada por una presencia que lo sacude -sus estados conjuntos con “lo difícil”- y le instaura un querer ser otro. Luego, aparece el modo de la actualización, el sujeto reconoce su querer a través de la idealización y los propósitos de acción que se fija, este momento corresponde a la *disposición* -etapa pasional en donde el sujeto imagina los escenarios sobre lo que desea y se forma así una *imagen pasional* que le provocará placer o sufrimiento<sup>280</sup>. La representación del esquema pasional mencionado podría representarse de la siguiente forma:

Tabla 13. *Esquema pasional canónico sobre el deseo por lo fácil*

<b>Relación</b>	<b>Modo virtualizado</b>	<b>Modo actualizado</b>
<b>Sujeto/objeto</b>	Motivaciones	Aptitudes
	Querer adherir Sujeto busca la vida fácil	Saber Idealización
<b>Junción</b>	No conjunción	Disjunción
	<b><i>Despertar afectivo</i></b>	<b><i>La disposición</i></b>

De acuerdo con el esquema, en última instancia, el modo realizado nunca se presenta porque los simulacros imaginados no se llevan a cabo; el sujeto padece una desidealización evidenciada en la cita que sigue: “Lo que ocurre cuando

<sup>279</sup> ZULETA, Estanislao. Elogio de la dificultad y otros ensayos. Op.cit., p.13.

<sup>280</sup> Cf. FONTANILLE, Jacques. Semiótica del discurso. Op.cit., p109.

sobreviene la desidealización (...) lo que se produce entonces, casi siempre, es una verdadera ola de pesimismo, escepticismo y realismo cínico”<sup>281</sup>. El enunciado muestra una “vuelta a la realidad” que constata la *moralización* que el sujeto realiza sobre sus propias proyecciones. El *despertar*, la *disposición* y la *moralización* forman parte del esquema pasional canónico, representación que funciona como secuencia afectiva simbólica que pretende dar sentido a una pasión. Asimismo, estos recorridos pasionales, alusivos al deseo por la facilidad, pertenecen a una dimensión ética del discurso en la medida en que permiten definir la manera como los sujetos viven sus pasiones y les otorgan una finalidad.

Después de haber descrito *grosso modo* el recorrido pasional de los actores evaluados, es pertinente abordar las pasiones que subyacen en la relación del sujeto con el objeto de valor, y explorar las valoraciones que el enunciador realiza sobre ellas.

**3.3.1.1.1 1 El deseo por lo fácil y la emergencia de las pasiones.** El deseo por lo fácil genera en el sujeto sentimientos y pasiones que alteran su condición afectiva. Algunas de las pasiones identificadas desde esta forma de desear son el amor por lo propio, la satisfacción, la paranoia, la tranquilidad, el odio por lo extraño y el poder.

A continuación, se presenta una categorización de las pasiones lexicalizadas en el discurso. Dentro de ellas se encuentra *el amor* comprendido, en el marco del enunciado, como un sentimiento intenso que el sujeto desea porque lo conlleva a la facilidad en oposición a lo arduo.

La satisfacción se manifiesta allí como un sentimiento relacionado con el sosiego y como el deseo por complacer los gustos y los proyectos idealizados por el sujeto.

---

<sup>281</sup> ZULETA, Estanislao. Elogio de la dificultad y otros ensayos. Op.cit., p.16.

Este estado afectivo contrapone las relaciones humanas complejas propuestas desde la ética del enunciador.

La paranoia se presenta, en el enunciado, como una alteración mental que trastorna la quietud de un sujeto que idealiza la realidad y, por ello, pretende una concepción perturbadora de la verdad. Según la definición del estado enunciado, aquella podría llevar al sujeto a perder el juicio (DRAE)<sup>282</sup>. En este sentido, la instancia que judica presenta a los actores evaluados como sujetos disjuntos de la razón y, por ende, de la realidad que les pertenece.

La tranquilidad surge como estado afectivo considerado previamente por la supresión de la angustia. Por consiguiente, la tranquilidad estaría asociada a la supresión de la indecisión, la duda y la facilidad.

El amor por lo propio y el odio por lo extraño son presentados como pasiones ambivalentes. La primera relaciona a un sujeto conjunto con un sentimiento intenso y positivo en razón de sus posturas forjadas en la creencia de una comunidad no problemática; la segunda convoca la negación de un sujeto hacia otro que no coincide con sus intereses, ideales o configuración del mundo. Se genera, entonces, rechazo por otras formas de pensar.

En el siguiente esquema, se encontrará las pasiones referidas por el enunciador, que son suscitadas por estados específicos de la instancia evaluada:

---

<sup>282</sup>DRAE. Entrada *perturbación*.

Tabla 14. *Pasiones o sentimientos subyacentes del deseo por lo fácil*

PASIONES SUSCITADAS POR EL DESEO	CITA	PASIÓN O SENTIMIENTO	DEFINICIÓN	Valoración de la pasión por parte del enunciador
	“En lugar de desear una relación humana inquietante, compleja y perdible (...) deseamos (...) un nido de amor. En vez de desear una sociedad en la que sea (...) necesario trabajar arduamente (...) deseamos un mundo de satisfacción” <sup>283</sup> .	Amor	-Sentimiento intenso del ser humano que, partiendo de su propia insuficiencia, necesita y busca el encuentro y unión con otro ser (DRAE)	Desear un nido de amor (-)
		Satisfacción	-Presunción, vanagloria. Tener mucha satisfacción de sí mismo. -Confianza o seguridad del ánimo. -Cumplimiento del deseo o del gusto.(DRAE)	Desear la satisfacción (-)
	“Quienes de esta manera tratan de someter la realidad al ideal, entran inevitablemente en una concepción paranoide de la verdad”. (p.14)	Paranoia	-Perturbación mental fijada en una idea o en un orden de ideas. (DRAE)  -Perturbación: Inmutar, trastornar el orden y concierto, o la quietud y el sosiego de algo o de alguien. (DRAE)	El sujeto que somete la realidad a lo ideal es un ser paranoico (-)
	“El atractivo terrible que poseen las formaciones colectivas que se embriagan con la promesa de una comunidad humana no problemática consiste en que suprimen la indecisión y la duda (...).Así como se ahorra sin duda la angustia, se distribuye mágicamente la ambivalencia en un amor por lo propio y un odio por lo extraño y se produce la más grande simplificación de la vida, la más espantosa facilidad”. (p.15)	Supresión de la angustia → tranquilidad	-Cualidad de tranquilo. -Tranquilo: refiere al estado de quietud, sosiego, pacificidad. Carente de nerviosismo, agobio y preocupaciones. (DRAE)	Suprimir la indecisión y la duda (-)  Amor por lo propio y odio por lo extraño (-)  Deseo por lo fácil (-)
Odio por lo extraño		-Antipatía y aversión hacia algo o hacia alguien cuyo mal se desea. (DRAE)  -Antipatía: Sentimiento de aversión. (DRAE)	Rechazo por el Otro (-)	

De la caracterización de las pasiones que el enunciador atribuye a los sujetos que evalúa, se asumen dos conjeturas: de una parte, las valoraciones negativas que el enunciador muestra acerca de pasiones y sentimientos -como la satisfacción, la paranoia, la tranquilidad y el amor por lo propio, se presupone una valoración positiva del sujeto evaluador con respecto a la angustia, la insatisfacción, el deseo

<sup>283</sup> ZULETA, Estanislao. Elogio de la dificultad y otros ensayos. Op.cit., p.13.

por las relaciones humanas complejas y el amor por lo arduo. Así, el rechazo hacia el anhelo por lo fácil, sugiere una aceptación o una búsqueda del deseo por lo difícil.

De otro lado, en la tercera columna de la tabla expuesta se evidencia una reiteración de juicios disfóricos, la presencia constante de este tipo de evaluaciones hace alusión a un estado tímico o una disposición afectiva del enunciador frente a los objetos que evalúa.

Tomando en consideración la presencia de una disposición afectiva por parte del enunciador, resulta pertinente abordar la configuración pasional de la instancia que judica. Para ello, es necesario distinguir su objeto de valor, las cualidades que vierte en él y seguidamente ofrecer una lexicalización sobre el estado emotivo que padece.

**3.3.2 Formas de evaluar desde el punto de vista del enunciador.** Se ha mencionado que la instancia que evalúa privilegia el deseo por la dificultad y, por lo tanto, conduce al siguiente recorrido narrativo:

$$PNB= F [S1 \rightarrow (S2 \cap O)]$$

En el cual un sujeto de hacer (S1) busca conjuntar a un sujeto de estado (S2) con la dificultad (O). Algunos de los valores vertidos en el objeto son: la complejidad, el trabajo difícil, los cuestionamientos, la lucha, el progreso, el cumplimiento de las normas, la igualdad, etc. Si estos valores se presentan como positivos, aquellos negativos comprenden al idilio, la seguridad garantizada, la abundancia, la idealización, el retroceso, entre otros. Los valores y la forma de desear del enunciador dan cuenta de su dimensión pragmática, su querer hacer deja ver un estado eufórico frente a la dificultad.

Con lo anterior, se puede deducir que todo juicio de valor evoca un estado emotivo. Las valoraciones más frecuentes y notables en el enunciado son de carácter disfórico, ello se ratifica a través de la frecuente aparición de adjetivos negativos

que acompañan expresiones como: “desear mal”, “ideal tonto”, “monstruosa abundancia”, “desgraciada frecuencia”, “síntoma inequívoco”, “eternidad de aburrición”, “malignos propósitos” y “espantosa facilidad”. Teniendo en cuenta que la reiteración de las evaluaciones disfóricas genera una tensión afectiva, se considera necesario proponer una lexicalización que procure darle sentido a la pasión generada por el enunciador.

El lexema que se propone, para nombrar la pasión padecida por él, es el *desprecio*. Si se hace remisión a la explicación ofrecida por la Real Academia de la Lengua Española, el término se define como: “Desestimación, falta de aprecio” (DRAE)<sup>284</sup>. La primera palabra concierne a la negación de la estima o a la “no admisión de algo”<sup>285</sup>, y la segunda expresión sugiere la presencia del desprecio. Es necesario, pues, acudir de nuevo al diccionario. El aprecio se define como “la estimación afectuosa de alguien” (DRAE)<sup>286</sup> y apreciar se explica como el reconocimiento y la estima del mérito de alguien o de algo (DRAE)<sup>287</sup>. Para abordar el *desprecio*, es pertinente identificar una secuencia de aquello que sucede antes y después de la pasión, de ella se presupone que:

- a) antes de la aparición del desprecio debe darse una relación obligatoria entre actantes. En la definición expuesta, el *alguien* o el *algo* pueden ser comprendidos semióticamente como un actante que vierte o recibe valores. En el discurso que se analiza, el vínculo y el reconocimiento radica en la dinámica de un actante sujeto judicador que evalúa el hacer y el estado de otro actante sujeto. Al inicio del enunciado, antes dar un juicio ético explícito sobre lo bueno y lo malo, el enunciador sanciona las formas de imaginar la felicidad como una “eternidad de aburrición”<sup>288</sup>, el lexema aburrido denota el

---

<sup>284</sup>DRAE. Entrada *desestima*.

<sup>285</sup> DRAE. Desestima-desechar- no admisión de algo.

<sup>286</sup>DRAE. Entrada *aprecio*.

<sup>287</sup>DRAE. Entrada *apreciar*.

<sup>288</sup> ZULETA, Estanislao. Elogio de la dificultad y otros ensayos. Op.cit., p.13.

siguiente sentido: “cansancio, fastidio, tedio, originados generalmente por disgustos o molestias” (DRAE)<sup>289</sup>, de allí se propone un primer estado de “descontento” o “desagrado” frente a los primeros simulacros evaluados. Luego, se valora las formas de desear con el lexema “mal”, el cual, dentro de sus acepciones, implica “aquello que se aparta de lo lícito y lo honesto” (DRAE)<sup>290</sup>, la negación de la honradez remite a una falta de “rectitud del ánimo e integridad para obrar” (DRAE)<sup>291</sup>. A esta consideración sobre lo *malo* se le denominará *reprobación*.

- b) existe, durante la sanción, una negación de la estima hacia el hacer que se legitima con la presencia de otros adjetivos peyorativos sobre las formas de desear de los actores evaluados; entre ellos, se destacan: “la *espantosa* facilidad” y la “*monstruosa* abundancia”. Estos se consideran los calificativos más relevantes desde la perspectiva de la estética porque, desde la semiótica tensiva, dejan ver un juicio más cercano de la percepción interior del sujeto hacia el mundo.

Concibiendo la estima como el aprecio o valor que se hace de alguien o algo por su calidad y circunstancias (DRAE)<sup>292</sup>, y asumiendo la naturaleza negativa del prefijo “des”, se llamará desestima al último estado afectivo del desprecio, puesto que la adjetivación ya mencionada en análisis anteriores sustenta una falta de estima frente a las circunstancias que señalan las formas de desear.

Desde esta secuencia empieza a generarse una estructura pasional en el discurso. Al respecto, se distinguen los patemas de proceso comprendidos como “el conjunto

---

<sup>289</sup>Entrada *aburrimiento*.

<sup>290</sup>Entrada *mal*.

<sup>291</sup>Entrada *honradez*.

<sup>292</sup>Entrada *estima*.

de condiciones discursivas necesarias para la expresión de una pasión”<sup>293</sup>, estas últimas podrían representarse a través de la siguiente estructura sintáctica:

Descontento → reprobación → desestima

Estos orientan la identificación de los sintagmas afectivos, a partir de los cuales toma sentido la pasión del desprecio.

El anterior tratamiento pasional sobre las formas de evaluar del enunciador no muestra sino una parte de sus percepciones frente al mundo, en la cual prima lo sensible sobre lo inteligible, es decir, el sentimiento sobre la razón. Por ello, con el fin de complementar el presente análisis, resulta importante abordar las categorías veridictorias sobre el ser y el parecer; ellas, indicarán la expresión del sentimiento y el saber que el sujeto tiene de sí y del mundo que lo rodea.

**3.3.2.1 Predicados propioceptivos sobre el ser del enunciador.** Con respecto a los recorridos que señalan una lógica de valores que pone en relación el ser y el parecer, se presenta a un enunciador que valora como *verdad* la dificultad, esto lo manifiesta en la siguiente cita: “La dificultad de nuestra liberación procede de nuestro amor a las cadenas. Amamos las cadenas, los amos, las seguridades porque nos evitan la angustia de la razón”<sup>294</sup>. De acuerdo con este enunciado, la afirmación convoca la existencia de un “nosotros” conjunto con la dificultad, por lo tanto, ella *es* y *parece* porque se deja ver por medio del afecto hacia las cadenas y el deseo de suprimir la angustia.

Por el contrario, el enunciador valora como *falso* la idealización, y señala “Todas estas fantasías serían inocentes e inocuas, sino fuera porque constituyen el modelo de nuestros anhelos en la vida práctica”<sup>295</sup> y “El estudio de la vida social y de la vida

---

<sup>293</sup> GREIMAS y FONTANILLE. *Semiótica de las pasiones*. Op.cit., p.74.

<sup>294</sup> ZULETA, Estanislao. *Elogio de la dificultad y otros ensayos*. Op.cit., p.17.

<sup>295</sup> *Ibíd.*, p.13.

personal nos enseña cuán próximos se encuentran una de otro la idealización y el terror”<sup>296</sup>. Para el enunciador la idealización no es ni parece la mejor manera de construir el modelo de los anhelos de vida porque son inocuas, engañosas, fingen ser parte de los proyectos de vida cotidianos y están cercanas al terror.

Entre el *ser* y el *no parecer*, referido al secreto, se sitúa el desear mal. Esta valoración se hace presente en el siguiente enunciado:

Puede decirse que nuestro problema no consiste solamente ni principalmente en que no seamos capaces de conquistar lo que nos proponemos, sino en aquello que nos proponemos: que nuestra desgracia no está tanto en la frustración de nuestros deseos, como en la forma misma de desear. Deseamos mal<sup>297</sup>.

Allí se manifiesta que el problema del sujeto evaluado es “desear mal”; sin embargo, no pareciera porque el problema aparenta estar en la falta de capacidad para conquistar un objetivo y en la frustración de los deseos. La negación de estos aspectos como generadores del problema –a través de la conjunción copulativa “ni”- presupone una afirmación creída y compartida por otro sujeto que asume la posición contraria a la del enunciador.

El *parecer* y *no ser* conciernen a la ilusión, allí el enunciador sitúa la facilidad y la evalúa en el siguiente enunciado:

El atractivo terrible que poseen las formaciones colectivas que se embriagan con la promesa de una comunidad humana no problemática, basada en una palabra infalible, consiste en que suprimen la indecisión y la duda (...) y se produce la más grande simplificación de la vida, la más espantosa facilidad (...) aceptan y desean el heroísmo, cuando no aspiran a la palma del martirio<sup>298</sup>.

Desde el punto de vista del sujeto evaluador, pareciera que la facilidad fuera el medio para lograr una comunidad sin problemas, pero no es así. El lexema “espantosa” califica a la facilidad como un aspecto que no es conveniente generar,

---

<sup>296</sup> *Ibíd.*, p.14.

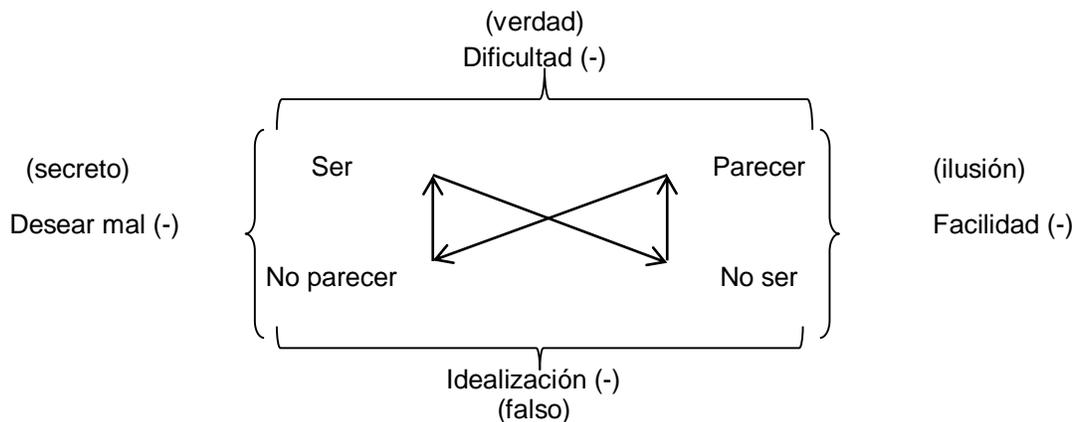
<sup>297</sup> *Ibíd.*, p.13.

<sup>298</sup> *Ibíd.*, p.15.

y su valoración disfórica conlleva a la negación *-no ser-* que el enunciador le atribuye en los asuntos de las formaciones colectivas.

En la siguiente gráfica el signo (-) representa la disforia que el judicador manifiesta frente a los enunciados relativos al ser y el parecer, se observa entonces una convergencia entre las categorías tímicas de la /euforia/ vs /disforia/ y el /ser/ y el /parecer/. Se puede inferir que la percepción del mundo es inherente a un estado tímico que puede revelarse como valor positivo o negativo. De acuerdo con lo expuesto, se presenta a continuación un esquema que da cuenta de lo mencionado:

*Figura 14.* Cuadrado veridictorio del deseo por lo fácil desde el punto de vista del enunciador



Las posturas sobre las formas de evaluar que se han presentado hasta aquí distinguen dos miradas diferentes sobre las acciones de un actor colectivo, ambos puntos de vista están mediados por una manera de desear diferente. En el sujeto evaluado predomina una orientación por el ideal, la fantasía y diversas pasiones que subyacen en el deseo por lo fácil; en la otra postura, en la forma de evaluar del enunciador prevalece una manera de desear guiada por el saber y por una norma ética sobre el saber vivir que orienta hacia un deber hacer/ser y se identifica con el

deseo por lo difícil, el cual, desde su consideración, conlleva al progreso y a la transformación del sujeto y de su entorno.

La configuración pasional que se ha mencionado hasta el momento corresponde, en términos semióticos, a una sensibilización propia de una cultura. La indicación de los adjetivos que revelan la presencia de afectividad, manifiesta una lexicalización de los efectos de sentido de las pasiones sobre el *ser* y el *hacer* de los miembros de una colectividad. De igual forma, el reconocimiento de los juicios del enunciador no es en efecto más que una moralización por medio de la cual una cultura remite un dispositivo modal acerca del deber ser/hacer sensibilizado a una norma ética concebida principalmente para regular la comunicación pasional y racional en una comunidad.

A propósito de la moralización, Greimas y Fontanille sostienen que “en discurso, [esta] se reconoce por el hecho de que un observador social está encargado de evaluar el efecto de sentido y es susceptible, con el fin de producir tales juicios, de atribuirse un rol actancial en la configuración”<sup>299</sup>. En *Elogio de la dificultad*, el rol de sujeto judicador es asumido por un enunciador que devela consecutivamente los sentidos que los actores evaluados establecen sobre sus maneras de percibir el mundo, y los valora considerando su concepción de norma sobre el saber vivir. La existencia de una sanción negativa, por parte de la instancia que evalúa, presupone dos conceptos diferentes sobre los modos de vivir y, por consiguiente, dos posiciones sobre los ideales que se deben ajustar a las conductas. Se considera que la noción de norma surge, entonces, de las formas de vida. Dicho de otro modo, los criterios sobre lo correcto o lo incorrecto, el deber ser/ hacer, el bien y el mal, se originan a partir de las formas de vida de una cultura.

---

<sup>299</sup> GREIMAS y FONTANILLE. *Semiótica de las pasiones*. Op.cit., p.131.

La incidencia de una norma convocada, una instancia que valora, una forma y un punto de evaluación han sido aspectos relevantes para explicar la puesta en relación de un proceso evaluativo. Sin embargo, queda por resolver el asunto del origen de las evaluaciones. Para abordar este aspecto, es necesario reflexionar acerca del surgimiento de las valoraciones y su relación con las formas de vida de una colectividad.

### **3.4 ORIGEN DE LAS EVALUACIONES Y FORMAS DE VIDA**

Si se pretende cuestionar el origen de las evaluaciones es indispensable preguntarse ¿Qué evalúa? o ¿Quién evalúa? y ¿Cuál es el universo cognitivo que caracteriza a la instancia que realiza la sanción? Para responder a estos interrogantes, vale la pena recordar la enunciación como un acto que instaura –a manera de discurso- un enunciado que posee un principio de coherencia y, también, un enunciador encargado de la realización de la práctica enunciativa. Esta responsabilidad debe traer consigo una competencia semiótica orientada por una racionalidad. Según Panier<sup>300</sup>, el enunciador está investido de una competencia sobre el saber, promovida por el creer, que despliega la significación de los objetos en el reconocimiento y en la construcción de sistemas conformes.

De este modo, la presencia del saber cobra importancia porque muestra un punto de referencia sobre los sistemas axiológicos que sirve de fundamento para la comprensión de los efectos de sentido en un discurso.

Otra postura similar, que compete al saber, se hace presente en Greimas<sup>301</sup>, quien sostiene que el acto epistémico es una identificación que echa mano del universo del saber/creer del sujeto judicador; asimismo, considera que los reconocimientos que este realiza por medio del acto discursivo obedecen a una adecuación a la realidad referencial. En este sentido, es posible decir que el origen de las

---

<sup>300</sup> PANIER. Op.cit., p.13.

<sup>301</sup> GREIMAS, Algirdas. Del sentido II. Op.cit.,p.137.

evaluaciones surge a partir del creer/saber que el enunciador manifiesta a través de un reconocimiento de la “verdad” (sobre los estados o procesos del objeto evaluado) que se ajusta a una realidad de tipo social o cultural (la cual es responsable de la instauración de su universo cognitivo).

Las afirmaciones enunciadas en *Elogio de la dificultad* podrían mostrar parcialmente este efecto de adecuación; por ejemplo, verbos como: “sabemos”, “preferiríamos”, “irrespetamos”, “negamos”, “estamos”, “tenemos”, “defendemos”, proponen un embrague actancial que conjunta al sujeto con la enunciación, lo proyecta en el enunciado e indica un judicador que soporta su discurso con base a un “yo creo” y un “yo doy por cierto”. Al respecto, el semiotista lituano, sostiene que el “reconocimiento contrariamente al conocimiento, es una operación de comparación de lo “propuesto” (...) y de lo que [el enunciador] ya sabe/cree”<sup>302</sup>.

Lo anterior, genera una relación entre lo que se enuncia y lo que sabe el enunciador, así la sanción que este realiza es un efecto de sentido que reconoce la validez entre el enunciado y el universo de valores, el enunciado y los valores actualizados. El saber funciona, en ese caso, como aquello que valida esas relaciones paradigmáticas y sintagmáticas.

Dicho de otro modo, la sanción puede asumirse como un acto inherente al enunciado, se instaura desde un universo cognitivo y a partir de allí manifiesta su estructura lógica. En el ensayo que se aborda, se da cuenta de tal coherencia porque hay una relación consecuente entre aquello que el enunciador afirma -la búsqueda de lo complejo, de una sociedad trabajadora, respetuosa, razonable, etc.- con su saber vivir -sabe/creer que la dificultad y el respeto por la norma favorecerá el sentido y enriquecimiento de la vida-.

---

<sup>302</sup> *Ibíd.*

Esta perspectiva conduce a entender cómo el origen de las evaluaciones implica además de un *creer*, una competencia sobre el *saber*, una coherencia entre un sistema normativo y los juicios generados, además de un universo cognitivo de referencia que permite afirmar la adecuación del enunciado a los aspectos semióticos mencionados. Ese universo se presenta, entonces, como “una trama de relaciones semióticas formales entre las cuales el sujeto epistémico selecciona las equivalencias que necesita para recibir el discurso veridictorio (...), el *creer* y el *saber* proceden pues de un mismo y único universo cognitivo”<sup>303</sup>.

Teniendo en cuenta que ambas modalidades se originan en la misma dimensión, es importante explicitar dónde se configuran estas competencias, es decir, si un sujeto evalúa a partir de su *creer deber hacer/ser*, cabe preguntar ¿cuál es la filosofía de vida que subyace a esa creencia? Y si ¿ella surge de las acciones y las formas de vida a las cuales pertenece?

**3.4.1 Las formas de vida.** El concepto de forma de vida que se pretende explorar en este apartado corresponde a aquel de “concepción de la vida” o “sentido de la vida” que testimonian las acciones cotidianas que pretenden un fin “existencial”<sup>304</sup>. Desde esta postura, se podría afirmar que estas otorgan un sentido a la lógica narrativa que se ha desarrollado hasta el momento. El aporte del análisis de las estructuras narrativas es la develación de los sentidos que los estados y las acciones, inscritas en el discurso, tienen tanto para los actores referidos como para el enunciador, ese *creer deber hacer/ser* ético enunciado es el que construye o

---

<sup>303</sup> *Ibíd.*, p.154.

<sup>304</sup> La noción semiótica de *formas de vida*, presentada inicialmente por Greimas en el texto de introducción de su seminario de semántica general de 1991 titulado “Estética de la ética: moral y sensibilidad”, ha sido motivo de exploración para analistas como Fontanille, Bertrand, Landowski, Zilberberg, entre otros semiotistas contemporáneos. Algunos de ellos inclinan la noción hacia lo social, otros hacia lo tensivo o la relación de los valores con la praxis enunciativa. Para conocer *grosso modo* estas posturas y descubrir algunas reformulaciones y planteamientos teóricos que aún quedan por responder acerca de este concepto, puede consultarse el documento: Texte préparatoire au dossier: “Les formes de vie à l’épreuve d’une sémiotique des cultures” de Pierluigi Basso Fossali, Recuperado de: <http://epublications.unilim.fr/revues/as/4928>

rechaza una forma de vida en particular. Dicha postura es apoyada por Colas-Blaise quien, citada por Anne Beyaert-Geslin, sostiene que las formas de vida “en todo momento deben poder ser inventadas y/o recusadas por la praxis”<sup>305</sup>.

De dicho análisis, se identifican axiologías culturales compartidas sobre el vivir, la relación humana, la vida personal y social; pero se distinguen, también, dos ideologías, es decir, se actualizan valores diferentes vinculados a un mismo sistema axiológico porque se construyen dos visiones sobre el saber vivir bien. Sin embargo, el sentido de la vida que ambas proponen coincide: se percibe un acuerdo acerca de un *creer-deber/ser* en el mundo referido a “la esperanza de una vida cualitativamente superior” o la “lucha por una altísima existencia”. La diferencia radica en que, de un lado, ese sentido se pretende alcanzar a través de la búsqueda de la facilidad y, del otro, de la dificultad.

En los estudios sobre las formas de vida se han desarrollado diversas perspectivas para abordarlos. Metodológicamente se considera pertinente tener en cuenta una de las formulaciones semióticas presentadas por Marion Colas-Blaise, en el documento titulado *Les formes de vie à l'épreuve d'une sémiotique des cultures*, emparentadas con los postulados de Wittgenstein. Allí, la analista presenta el siguiente pasaje del filósofo vienés: “representarse un lenguaje quiere decir representarse en forma de vida”<sup>306</sup>, la remisión a esta cita permite establecer una noción amplia sobre la forma de vida; se podría asociar en ella la implicación de un sistema axiológico cultural que comprende rasgos de percepción de mundo comunes en diversas prácticas significantes. A lo anterior, agrega que los hombres encuentran su lugar de correspondencia -o acuerdo- en el *lenguaje* y en lo que

---

<sup>305</sup> BEYAERT-GESLIN, Anne. *Les formes de vie à l'épreuve d'une sémiotique des cultures*, 2012. Disponible en: <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2630>

<sup>306</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Recherches philosophiques*, trad. F.Dasturetal //Paris: Gallimard, 2004, citado por COLAS-BLAISE, Marion. *Formes de vie vers une sémiotique des cultures*.

expresan como verdadero o falso. Este acuerdo no es un consenso de opinión, sino de forma de vida.

A partir de las anteriores apreciaciones, es posible decir que las valoraciones positivas enunciadas a manera de afirmación con relación al deseo por lo difícil plantean ya una forma de vida virtualizada; asimismo, los juicios de valor disfóricos que el enunciador emite con respecto al deseo por lo fácil configuran otra forma de vida actualizada concerniente a la de los actores que evalúa. En términos discursivos, el enunciador asume un rol muy importante, pues, él será un “operador de la culturalización” convocada por el acto enunciativo. La puesta en escena de su *hacer saber* y *hacer creer* responde a una praxis que se apoya en las maneras de ser en el mundo, de reaccionar y de asumir sus ideales normativos.

Si se aborda el concepto de “vida” enunciado explícitamente en el ensayo, se puede dar cuenta de la caracterización de la forma de vida de los actores evaluados, indicada por enunciados de estado y de hacer. En esta identificación, se determina a un sujeto que: (i) al buscar la felicidad aspira una vida sin riesgos, (ii) establece sus anhelos de vida a través de la fantasía, (iii) al idealizar la vida, la acerca al terror, (iv) simplifica la vida, (v) cuando cae en la desidealización busca progresar por medios rápidos e inescrupulosos, (vi) posee una doble moral, puesto que excusa sus fracasos valorando la buena intención del propósito y juzga el de los otros a partir del resultado desfavorable, (vi) busca la dominación de otro para encontrar seguridad opresiva que le evite la angustia de la razón.

Con el ánimo de guardar fidelidad a lo expuesto en la producción discursiva del enunciador, se propone una tabla con las citas que corroboran las caracterizaciones que se acaban de señalar, las numeraciones facilitan la asociación del pasaje textual y el rasgo diferenciado:

Tabla 15. *Enunciados que permiten identificar rasgos de las formas de vida atribuidas a los actores referidos en el discurso*

<b>(i)</b> La pobreza y la impotencia de la imaginación nunca se manifiesta de una manera tan clara como cuando se trata de imaginar la felicidad. Entonces comenzamos a inventar paraísos (...) Una vida sin riesgos (Zuleta, 2011, p.13)	<b>(ii)</b> Todas estas fantasías serían inocentes e inoñas, sino fuera porque constituyen el modelo de nuestros anhelos en la vida práctica(p.13)
<b>(iii)</b> El estudio de la vida social y de la vida personal nos enseña cuán próximos se encuentran una de otro la idealización y el terror (p.14)	<b>(iv)</b> (...) y se produce la más grande simplificación de la vida, la más espantosa facilidad (p.15)
<b>(v)</b> A la desidealización sucede el arribismo individualista que además piensa que ha superado toda moral por el sólo hecho de que ha abandonado toda esperanza de una vida cualitativamente superior (p.16)	<b>(vi)</b> el anhelo de encontrar a alguien que nos libere de una vez por todas del cuidado de que nuestra vida tenga un sentido (p.16)

La forma de vida que virtualiza el enunciador tiene como finalidad lograr el enriquecimiento y el sentido de la vida, de modo que las acciones que proyecte el sujeto conlleven a la “lucha por una altísima existencia”. Esto se hace evidente en enunciados como “lo difícil (...) es valorar positivamente el respeto y la diferencia (...) como lo que enriquece la vida”, “alientas otra vez en mí la aspiración de luchar por una altísima existencia” y el enunciado (vi) de la anterior tabla.

Desde esta postura, el sentido de la vida cobra un carácter ontológico que pone en escena un *querer ser* otro con una mejor existencia. Se considera que los sujetos evaluados construyen sus formas de desear partiendo de este principio ontológico. La cita (v) destaca que el hecho de padecer una desidealización, que implica abandonar la esperanza de una vida superior, presupone que los proyectos que el sujeto elabora con respecto a la facilidad lo hacen creer en la posibilidad de cambiar y lograr una mejor vida.

Se ha mencionado una forma de vida actualizada y otra virtual, pero finalmente no se puede disjuntar completamente aquella del enunciador y de los sujetos referidos en el discurso, puesto que la instancia que evalúa -en calidad de actor- toma el lugar

de dos roles actanciales: sujeto judicador y sujeto evaluado. El uso frecuente de verbos conjugados en la primera persona del plural lo incluyen, en cierta medida, en las forma de vida que él mismo sanciona; sin embargo, configura su postura de judicador, principalmente, con las valoraciones que realiza con modos impersonales.

Otro aspecto por resaltar acerca del estudio de las formas de vida es el reconocimiento de las identidades de una cultura, ellas pueden distinguirse a partir de los roles (temáticos o actanciales) que señalan la personalidad de un actor social. Al respecto, Basso Fossali, citado por Anne Beyaert-Geslin, asocia “la forma de vida al concepto de actor concebido como una *constelación temática* de los rasgos figurativos que vuelven compatibles roles actanciales diversos y constituyen ‘*una reserva de posibilidades identitarias aún no actualizadas por la trayectoria existencial en acto*’<sup>307</sup>.

En este orden de ideas, los rasgos figurativos de los sujetos evaluados están estrechamente unidos al hacer, acto señalado en los enunciados “primitivos” sobre el deseo. De esta manera, en las formas de evaluar se hallan características propias de la identidad. En el caso de los actores que desean mal, el deseo se presenta como una alternativa no actualizada que da cuenta de la búsqueda de un cambio de estado. Si se recuerda el apartado 3.2.1, dentro de los valores invertidos en la vida fácil se encontraban la seguridad, la vida eterna, la conformidad y la tranquilidad, entre otros. Los valores alusivos a placeres o estados de ánimo son denominados semióticamente como valores descriptivos, concernientes a lo subjetivo y al ser. De este modo, el querer ser diferente y el querer estar conjunto con una vida superior a través de la facilidad es, quizá, uno de los aspectos más representativos de sus formas de vida.

---

<sup>307</sup> FOSSALI, Basso, citado por BEYAERT-GESLIN, Anne. Les formes de vie à l'épreuve d'une sémiotique des cultures, febrero 16 de 2012. [Archivo en línea]. Disponible en: <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2630>

Según lo anterior, las formas de vida reposan sobre el hacer y el ser del sujeto. “Las acciones cotidianas están orientadas hacia la constitución de un sentido de la vida”<sup>308</sup>, y de su naturaleza surge la necesidad de regularlas. Así, todo *hacer* es mediado por una norma que está llamada a modalizar los contenidos de una práctica cultural. La noción de norma emerge, entonces, de las formas de vida. Por consiguiente, los criterios sobre lo correcto o lo incorrecto, el *deber ser/ hacer*, el bien y el mal, se originan a partir de una praxis cultural. En *Elogio de la dificultad*, por ejemplo, el enunciador centra la percepción de su experiencia sensible y cognitiva en una norma ética sobre el deber hacer que aún no es interiorizada por los actores que evalúa, pero que postula a partir de su actuar en un entorno colectivo.

En síntesis, el origen de las evaluaciones hace parte de un universo amplio que comprende una dimensión cognitiva indisociable al *creer* y al *saber* de la instancia que sanciona, un campo cultural que sirve como lugar de manifestación de los juicios epistémicos, un objeto de evaluación inscrito en un medio particular y el reconocimiento de un foco normativo sobre el cual se valora “la silueta” y el “perfil identitario” propio de un individuo, un grupo o una cultura<sup>309</sup>.

El anterior capítulo pretendió mostrar cómo las formas de evaluar, en un discurso, pueden estar determinadas por un eje normativo ético que pone en relación la configuración de un sujeto, relativo a sus valores y a su puesta en práctica. Asimismo, de los análisis realizados, es posible inferir que todos los juicios de valor convocan una norma evaluativa acorde a un sistema axiológico que se actualiza a través del hacer de una conciencia ética.

---

<sup>308</sup> *Ibíd.*

<sup>309</sup> Las apreciaciones sobre la “silueta” o el “perfil identitario” propio de un individuo o una cultura son tomadas de Landowski y Basso Fossali en el momento de enunciar los aspectos que describen las formas de vida.

Bajo una perspectiva similar, es coherente afirmar que las formas de evaluar se inscriben en sistemas de valores que pueden develarse a través del estudio de los dispositivos modales, narrativos y pasionales de un discurso. En *Elogio de la dificultad*, la relación del sujeto con el objeto está mediada por un querer que surge de un universo referido al saber vivir; desde la perspectiva del enunciador, los actores referidos no saben vivir porque valoran aquello que no es conveniente para su ideal de vida. Del mismo modo, los recorridos narrativos evidencian un hacer ético que da sentido a la existencia semiótica de los sujetos. La ética aparece como un lugar donde convergen las normas, los juicios de valor, la construcción identitaria y la jerarquización u operación de los contenidos axiológicos. Por su parte, las pasiones indican la manera como los sujetos se perciben a sí mismos y al medio que los rodea; la caracterización de los estados emotivos ofrece una versión de los efectos de sentido frente a objetos anhelados y las formas de desear.

De otro lado, la evaluación se presenta como un juicio inherente a la dimensión cognitiva, pragmática y pasional de los actantes; permite dar cuenta de la ideología y de los aparatos normativos de un discurso. Asimismo, las formas de vida hacen posible ver la orientación del sujeto frente al mundo, su relación y concepción del *hacer* y el *ser*.

#### 4. CONCLUSIONES

Esta investigación semiótica tuvo como finalidad identificar las estructuras axiológicas subyacentes al discurso ensayístico de Estanislao Zuleta, para ello tomó como punto de referencia dos enunciados: *El arte en las sociedades primitivas* y *Elogio de la dificultad*. El análisis de las estructuras narrativas condujo a la identificación de estados y procesos referidos al arte y a las formas de desear, allí se percibió que la organización de los actores en espacio y tiempo es una estrategia evaluativa del enunciador para polarizar dos grupos de actores referidos que conciben las normas de manera diferente.

El análisis de la evaluación de los estados y acciones de tales actores corroboró la teoría de Hamon con relación a que todo juicio de valor convoca una norma, en este sentido pudo evidenciarse que las estructuras axiológicas de los ensayos responden a sistemas normativos éticos, técnicos, lingüísticos y estéticos; tales sistemas axiológicos se identifican gracias a los juicios epistémicos del sujeto judicador. En la dinámica evaluativa el saber del enunciador cumple una función imprescindible, puesto que como se observó en el análisis, es a partir de esta competencia que manipula su saber, transpola sus juicios en valores, luego los moraliza y los señala como buenos, malos, convenientes, inconvenientes, éticos, técnicos, artísticos, etc.

Por razones metodológicas de la investigación, el primer ensayo focalizó el análisis de la norma técnica con relación a la evaluación sobre el arte y la técnica; ante el rastreo de la estructura modal de la norma se encontró que esta prescribe el *saber-hacer* técnico (procedimental y artístico) en función de los efectos sociales y las relaciones humanas. Asimismo, se propuso una configuración de la norma a partir de los componentes: ético, estético, cognitivo, semántico y pragmático; también se determinó una clasificación de los sujetos de hacer de acuerdo al uso de la técnica y a la competencia que estos muestran frente a ella. El análisis de la apreciación de

una competencia semántica y modal mostró que el *saber hacer* presupone un *saber ser*, y que ambos componentes deben confluir para que un sujeto sea cognitivamente competente. Con respecto a la lógica de los valores subyacentes se evidenció que el desarrollo artístico conlleva al progreso y por ende a la construcción social; por el contrario, el desarrollo técnico con miras capitalistas conduce al retroceso y, en consecuencia, ocasiona la deconstrucción social. Por otro lado, en cuanto al despliegue pasional del enunciador –otra dimensión axiológica del análisis- se percibió un rechazo hacia las sociedades civilizadas y un sentimiento de admiración hacia las primitivas.

El segundo ensayo centró el análisis en la norma ética con respecto a las formas de desear de los sujetos referidos en el discurso. Allí se halló que el estudio de la ética como eje normativo, desde la perspectiva semiótica, se centra en los vínculos que se dan entre los actantes, también en el *hacer* y *ser*. Esta postura orientó el análisis hacia la evaluación de la relación de los actores referidos con los objetos de valor y sus recorridos de acción, la sanción recurrente sobre estas relaciones es predominantemente negativa, Zuleta evalúa a sujetos que no saben desear, que aspiran a la facilidad y el conformismo. Los juicios del enunciador son comparados con una norma que rige el *saber-vivir* de los sujetos, la lógica que subyace a los enunciados es la siguiente: para desear bien debe haber cambio en las formas de desear, lo cual éticamente es evaluado como un aspecto difícil para los actores enunciados; por el contrario, si un sujeto permanece en estado conformista y conservador seguirá deseando mal y continuará proyectando una ética sobre la facilidad. Por parte del enunciador, se propone el desprecio como pasión manifestada frente a sus propias evaluaciones. Teóricamente se puede decir que la semiótica en términos de estudios sobre la ética ha empezado hacer apuntes de interés científico que pueden ser analizables en un corpus específico, como se mostró en el presente estudio; sin embargo, se considera que aún falta profundizar sobre modelos y conceptos que orienten procedimientos de tipo analítico y

expliquen con más precisión y didactismo el valor de la estructura ética de los discursos.

De las lógicas subyacentes de los dos ensayos, se puede decir que Zuleta denuncia y pone en crisis los valores de la sociedad y los actores enunciados, en este caso la crisis afecta a una cultura colombiana que no sabe desear y que se deja consumir por la mirada técnica de la civilización. Desde este punto de vista, el análisis de las axiologías es pertinente para identificar los sistemas normativos que rigen las prácticas sociales de una cultura, determinar los objetos de valor de los actores, sus formas de actuar y de ser en el mundo. En este orden de ideas, hacer consciencia de los sistemas normativos, develar desde qué campos se evalúa permite comprender cómo funcionan los puntos deónticos del enunciado, también ofrece la posibilidad de percibir las identidades de los sujetos evaluantes y los evaluados, devela el valor del valor y orienta los efectos de sentido que emergen de los discursos.

A propósito del enunciador, es notable que el sujeto asume una postura filosófica inscrita en un pensamiento occidental, hay visibilidad de rasgos eurocéntricos en su producción de conocimiento; dicho de otro modo, el discurso es habitado por una postura académica occidental que se apoya principalmente en postulados heideggerianos y aristotélicos que cuestionan la decadencia del ser en el mundo frente a la civilización tecnológica (postulado de Heidegger) y favorece la existencia del arte como aspecto esencial, primordial y anterior a la ciencia (postulado aristotélico). Asimismo, cabe destacar la dinámica que adopta el enunciador como rol posicional para evaluar, su estatus de sujeto judicador le insta además de la competencia cognitiva, dos dimensiones axiológicas: la afectiva y la valorativa, su rol pone en escena un universo semántico determinado por un mundo cultural.

De otro lado, se considera que el problema de la investigación puede ser útil para los estudios semióticos porque trata la evaluación en discursos no figurativos,

aspecto que representa un reto para el analista. Del mismo modo, propone abordar la complejidad de los valores en cuanto a los problemas mencionados en la introducción, acerca de cómo los sujetos perciben los objetos, cómo polarizan los valores y cómo estos circulan en universos de sentido. La posición semiótica frente al estudio de los valores, en un inicio, se centraba en la concepción estructural del valor, ahora sus dimensiones axiológicas (narrativas y pasionales) intentan fijarse en la cuestión del sentido.

Preocuparse por el sentido y la significación es interesarse en cómo se disponen los valores en un discurso y cómo distinguir su nivel de complejidad. Esta investigación permitió pensar a la semiótica como una “teoría del discurso” (Fontanille, 2001) que se reflexiona a partir de la organización de los valores y la percepción de los mismos como portadores de sentido. La teoría propone categorías, relaciones lógicas y esquemas que se legitiman a partir del ordenamiento de los valores, los esquemas tensivos y los cuadrados semióticos son un ejemplo de ello. En un sentido más amplio, la tendencia semiótica actual acerca de la elección de corpus relacionados con los soportes digitales, la robótica, la telemática, las escrituras urbanas, etc., deja ver un interés por los estudios de otros sistemas normativos que exigen una revaloración de la teoría y la metodología de estudio, este fenómeno trae consigo nuevas posturas semióticas frente a los valores.

Volviendo al enfoque teórico de este estudio, cabe señalar que en cuestiones metodológicas la investigación pretende mostrar que el modelo de la semiótica discursiva, fundado sobre análisis inicialmente literarios, puede ser útil para el estudio de esta clase de géneros argumentativos; también se considera que este tipo de investigaciones semióticas puede aportar a otros campos, en este caso al filosófico, por ejemplo.

Con respecto al género discursivo, se puede afirmar que este cumple la función de instaurar sistemas axiológicos determinados de acuerdo a su naturaleza genérica. El tipo de discurso (filosófico, político, religioso) y modo de organización (narrativo, argumentativo, descriptivo) puede orientar la visión axiológica y la predominancia normativa en un enunciado. Lo anterior puede argumentarse en la manera en que los ensayos expuestos, por ser discursos filosóficos, buscan romper premisas o ponerlas en duda, cuestionan la ética, las formas de vivir y de ser de los actores referidos; los temas planteados allí conllevan a una predominancia ética en los juicios del enunciador.

Por último, vale la pena señalar el aprendizaje que esta investigación deja al analista, no solo en el campo de la semiótica sino también en el ámbito personal y en los aspectos de la vida cotidiana. Los valores aparecen en todos los dominios sociales, profesionales e interpersonales; teniendo en cuenta que si hay valor, hay norma, los campos normativos están siempre presentes en dichas esferas, en este sentido, reflexionar desde qué sistemas se evalúa una práctica discursiva o social conlleva a la comprensión del funcionamiento de los sistemas, de las reglas y de los comportamientos que generan los individuos, sus formas de pensar y sus formas de vida. En el sector educativo, por ejemplo, este objeto de estudio es útil porque permite identificar qué sistemas normativos son transgredidos y bajo cuál se debe operar para restablecer o promover los fines de la educación.

Para finalizar, tres observaciones: (i) esta investigación ofrece la posibilidad de seguir indagando acerca la configuración de los sistemas de valores en los discursos argumentativos, es importante cuestionar cómo se valora, de dónde se originan los juicios de valor y qué otras implicaciones abarcan los análisis sobre las evaluaciones. (ii) Por otro lado, de esta investigación surgen otros interrogantes que valdría la pena abordar en futuras investigaciones, al respecto se plantea: según Marie-Anne Paveau los discursos se apoyan sobre informaciones y saberes compartidos, desde esta perspectiva ¿Cómo se relaciona el saber del sujeto

judicador con la configuración de los sistemas axiológicos de una cultura? ¿Cómo influye el saber cultural compartido en la construcción o deconstrucción de un juicio de valor? (iii) Para concluir, se considera de gran importancia ampliar este estudio tomando como referencia la relación entre los sistemas de valores y el concepto de “formas de vida”.

## BIBLIOGRAFÍA

ALTHUSSER, Louis. Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.

ARETXAGA, Roberto. La filosofía de la técnica de Juan David García Bacca. (Tesis doctoral). España: Universidad de Deusto, 1998.

ARISTÓTELES. *Poética*. Madrid: Editorial Gredos, 1974.

ARNAUD, Gilles. Les dérives de l'interprétant éthique, 2010. [Archivo en línea] Disponible en: [http://a.pagesperso-orange.fr/har/fichiers/colloque\\_ethique.pdf](http://a.pagesperso-orange.fr/har/fichiers/colloque_ethique.pdf). [consulta: 05-01-12].

ARNOLD, Madeleine. La sémiotique: un instrument pour la représentation des connaissances en intelligence artificielle. En: *Études littéraires*, Vol 21, N° 3, 1989.

ASPE, Virginia. El concepto de técnica, arte y producción en la filosofía de Aristóteles. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

BAJTÍN, Mijaíl. Problemas de la poética de Dostoievski. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1986.

BENJAMIN, Walter. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. México: Itaca, 2003.

BERTRAND, Denis. Précis de sémiotique littéraire. Paris: Nathan, 2000.

BERTRAND, Denis. L'émotion éthique: axiologie et instances de discours. En: *Protée*, Vol 36, N° 2, 2008.

BEYAERT-GESLIN, Anne. Les formes de vie à l'épreuve d'une sémiotique des cultures. En : *Nouveaux actes sémiotiques*, 2012. [Archivo en línea] Disponible en: <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2630> [consulta: 03-04-12].

BLANCO, Desiderio. Autor, enunciador, narrador. En: *Lienzo*, N°25, 2004.

BOBRIE, François. Les valeurs de consommation de J.M. Floch vingt ans après et le long dialogue de la sémiotique et du marketing, 2008. [Archivo en línea] Disponible en: <http://leg2.u-bourgogne.fr/CERMAB/z-outils/documents/actesJRMB/JRMB13-2008/Bobrie.pdf> [consulta: 11-15-12].

- BUNGE, Mario. *Ética, ciencia y técnica*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1997.
- BUNGE, Mario. *Ser, saber, hacer*. México: Paidós, 2002.
- CÁCERES, Elena, GIL, M., BUESA, Ines., SANTIRSO, V. y SOMOLINOS J. La techné y la técnica moderna: Una aproximación teórica. En: Cuadernos de Relaciones Laborales, N° 16, 2000.
- CANVAT, Karl. Les dispositifs textuels d'orientation axiologique dans la fable. En : Skholê, hors-série N°1, 2004.
- CHARAUDEAU, Patrick. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette, 1982.
- COLAS-BLAISE, Marion. Formes de vie vers une sémiotique des cultures. En : Nouveaux actes sémiotiques. N°115, 2004. [Archivo en línea] Disponible en: <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2631> [consulta: 06-05-12]
- COURTÉS, Joseph. *Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación*. Madrid: Editorial Gredos, 1997.
- DIDIO, Lucie. *Une approche sémantico-sémiotique de l'ironie*. (Tesis de doctorado). Francia: Université de Limoges, 2007.
- DUCROT, Oswald. *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Librería Hachette, 1984.
- FISSETTE, Jean. *Sémiotique, éthique et mondialisation*, 2004. [Archivo en línea] Disponible en: <http://www.jeanfisette.net/publications/semiotique2c-ethique-et-mondialisation.pdf> [consulta: 05-04-13].
- FONTANILLE, Jacques. *Semiótica del discurso*. Lima: Fondo de Desarrollo Editorial de la Universidad de Lima, 2001.
- FONTANILLE, Jacques. *Sémiotique et éthique. Nouveaux actes sémiotiques*, N°110, 2007. [Archivo en línea] Disponible en: <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2445> [consulta: 02-04-12].
- FONTANILLE, Jacques y ZILBERBERG, Claude. *Tensión y significación*. Lima: Universidad de Lima, 2004.
- FONTANILLE, Jacques. *Pratique et éthique: la théorie du lien*. En : Protée, Vol 36, N° 2, 2008.

FRONDIZI, Risieri. ¿Qué son los valores? Introducción a la axiología. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1997.

GIULIA, Maria. Pour une approche sémiotique des pratiques éthiques. En : Protée, Vol 36, N° 2, 2008.

GREIMAS, Algirdas Julien. Semántica estructural: investigación metodológica. Madrid: Editorial Gredos, 1971.

GREIMAS, Algirdas Julien. Del sentido II. Ensayos semióticos. Madrid: Editorial Gredos, 1989.

GREIMAS, Algirdas Julien y COURTÉS, Joseph. Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje. Tomo I. Madrid: Editorial Gredos, 1990.

GREIMAS, Algirdas Julien y COURTÉS, Joseph. Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje. Tomo II. Madrid: Editorial Gredos, 1991.

GREIMAS, Algirdas Julien y FONTANILLE, J. Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo. México: Siglo XXI Editores, 2002.

HABERMAS, Jürgen. Ciencia y técnica como ideología. Madrid: Tecnos, 1986.

HAMBURGER, Álvaro. La primacía del ser sobre el hacer (A propósito de la pregunta por la técnica de M. Heidegger). En: Revista de la Universidad de La Salle, 2009. [Archivo en línea] Disponible en: <http://revistas.lasalle.edu.co/index.php/ls/article/view/1207/1102> [consulta: 12-04-13].

HAMON, Philippe. Texto e ideología: para una poética de la norma. En: Criterios, Vol 25-28, N° 66-44, 1989. Disponible en: <http://www.criterios.es/pdf/hamontextideol.pdf> [consulta: 11-04-12].

HAMON, Philippe. Texto e ideología. Bogotá: Imprenta patriótica del Instituto Caro y Cuervo, 2012

HAUDOT, Jonathan, PAROUTY-DAVID, Françoise y ZILBERBERG, Claude dirs. Sémiotique et esthétique. En : Questions de communication, 2003. [Archivo en línea] Disponible en: <http://questionsdecommunication.revues.org/5744?lang=fr> [consulta: 11-04-12].

HEIDEGGER, Martin. La pregunta por la técnica. En: EUSTAQUIO Barjau (Trad.) Conferencias y artículos. N° 9-37. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994.

- HEIDEGGER, Martin. ¿Qué es la filosofía? Barcelona: Herder, 2004.
- HERNÁNDEZ, Mario. Reseña de “Saber práctico y filosofía en Aristóteles” de El concepto de técnica, arte y producción en la filosofía de Aristóteles de Virginia Aspe Armella. En: Signos filosóficos, Vol 1, N° 1, 1999.
- KANT, Immanuel. Fundamentación de la metafísica de las costumbres. Puerto Rico: Edición de Pedro M. Rosario Barbosa, 2007.
- LIÑÁN, Lina. La manipulación discursiva en los procesos de argumentación del campo de la literatura, análisis semiótico. (Tesis de maestría). Bucaramanga: Universidad Industrial de Santander, 2012.
- LÓPEZ, Ana Teresa. Valores, valoraciones y virtudes. Metafísica de los valores. México: Compañía Editorial continental, S.A., 2000.
- MANDOKY, Katya. Estética cotidiana y juegos de la cultura. México: Siglo XXI, 2006.
- MANDOKY, Katya. El indispensable exceso de la estética. México: Siglo XXI Editores, 2013.
- MARAFIOTI, Roberto. Los patrones de la argumentación. La argumentación en los clásicos y el siglo XX. Buenos Aires: Biblos, 2003.
- MARTÍNEZ, María Cristina. La construcción del proceso argumentativo en el discurso. Perspectivas teóricas y trabajos prácticos. Cali: Cátedra UNESCO para la lectura y la escritura, 2005.
- MARTÍNEZ, María Cristina. La subversión axiológica como eje compositivo en *Los hombres del alba*. (Tesis de maestría). Universidad de Sonora, México, 2008.
- MONTOYA, Omar. De la *téchne* griega a la técnica occidental moderna. The Greek *téchne* to modern Western techniques. En: Scientia et Technica Vol 39, N° 298-303, 2008.
- OLABUENAGA, Alicia. De la técnica a la *techne*. En: Revista de filosofía A Parte Rei, 1997. [Archivo en línea] Disponible en: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/techne.html> [consulta: 11-04-12].
- PANIER, Louis. Une posture éthique en deça des valeurs? En : Protée, Vol 36, N° 2, 2008.

PARRA, Lisímaco. Estética y modernidad. Un estado sobre la teoría de la belleza de Immanuel Kant. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2007.

PARRET, Herman. Les passions. Essai sur la mise en discours de la subjectivité. Bruxelles: Pierre Mardaga Éditeur, 1995.

PEDRAGOSA, Pau. Habitar, construir, pensar en el mundo tecnológico, 2011. [Archivo en línea] Disponible en: [http://www.uned.es/dpto\\_fim/InvFen/InvFen\\_M.03/23\\_Pedragosa.html](http://www.uned.es/dpto_fim/InvFen/InvFen_M.03/23_Pedragosa.html) [consulta: 11-04-12].

PERELMAN, Chaïm. El imperio retórico. Bogotá: Editorial Norma, 1997.

PERELMAN, Chaïm y OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. Tratado de la argumentación. La nueva retórica. Madrid: Editorial Grados, 2006.

PLANTIN, Christian. La argumentación. Barcelona: Editorial Ariel, 2001.

RALLO, Elisabeth, FONTANILLE, Jacques y LOMBARDO, Patrizia. Dictionnaire des passions littéraires. Paris: Éditions Belin, 2005.

RASTIER, Francois. Sens et textualité. París: Hachette, 1989. [Archivo en línea] Disponible en: <http://www.revue-texto.net/Parutions/Sens-et-textualite/pages001-110.pdf> [consulta: 09-09-12].

RICOEUR, Paul. Ética y cultura. Buenos Aires: Prometeo Libros; Universidad Católica Argentina, 2010.

RIVERA, Faviola. El imperativo categórico en la fundamentación de la metafísica de las costumbres Revista digital universitaria, Vol 10, 5, N° 11, 2004.

RODRÍGUEZ, María. Sobre ética y moral. En: Revista digital universitaria, Vol 6, N° 3, 2005.

SANABRIA, José Rubén. Ética de Kant. México: Editorial Porrúa, 2005.

SAUSSURE, Ferdinand. Curso de lingüística general. Buenos Aires: Losada, 1945.

SERRANO, Eduardo. La manipulación enunciativa del saber en 'Crónica de una muerte Anunciada'. Medellín: Universidad de Antioquia. Conferencia inédita, 1991.

SERRANO, Eduardo. El concepto de competencia en la semiótica discursiva, 2003. [Archivo en línea] Disponible en:

- [http://www.academia.edu/7031510/Serrano\\_Orejuela\\_Eduardo\\_-\\_El\\_concepto\\_de\\_competencia\\_en\\_la\\_semiotica\\_discursiva](http://www.academia.edu/7031510/Serrano_Orejuela_Eduardo_-_El_concepto_de_competencia_en_la_semiotica_discursiva) [consulta: 16-03-12].
- SERRANO, Eduardo. Narración, argumentación y construcción de identidad. En: MARTÍNEZ, María Cristina (Ed.). Didáctica del discurso. Cali: Cátedra Unesco para la Lectura y la Escritura, 2005. [Archivo en línea] Disponible en: [http://catedraunesco.univalle.edu.co/pdf/didactica\\_del\\_discurso.pdf](http://catedraunesco.univalle.edu.co/pdf/didactica_del_discurso.pdf) [consulta: 18-03-12].
- SERRANO, Eduardo. Voces textuales y voces discursivas en Dolores, de Soledad Acosta de Samper. En: Poligramas, 2007. [Archivo en línea] Disponible en: <http://poligramas.univalle.edu.co/27/VOCES%20TEXTUALES%20Y%20DISCURSIVAS%20EN%20DOLORES.pdf> [consulta: 18-03-12].
- SERRA, Juan Pablo. Ciencia, verdad y ética. Claves del pensamiento de Charles S. Peirce para una ética del intelecto. (Tesis doctoral). España: Universidad de Navarra, 2007.
- SILVA, Juan Manuel. Humanismo, técnica y tecnología. Segunda parte. En: Revista Contaduría y Administración, N°197, 2000.
- TRELEANI, Matteo. Dispositifs numériques: régimes d'interaction et de croyance. En : Nouveaux actes sémiotiques, Vol 117, N° 1-11, 2014.
- TUGENDHAT, Ernst. Lecciones de ética. Barcelona: Editorial Gedisa S.A., 1997.
- ZILBERBERG, Claude. Des formes de vie aux valeurs. En : Nouveaux actes sémiotiques, 2011. [Archivo en línea] Disponible en: <http://epublications.unilim.fr/revues/as/833> [consulta: 10-05-12].
- ZILBERBERG, Claude. Semiótica tensiva. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima, 2007.
- ZULETA, Estanislao. Arte y filosofía. Medellín: Hombre Nuevo Editores, 2004.
- ZULETA, Estanislao. Elogio de la dificultad y otros ensayos. Medellín: Hombre Nuevo Editores, 2011.

## **ANEXOS**

### **ANEXO A. *EL ARTE EN LAS SOCIEDADES PRIMITIVAS***

## El arte en las sociedades primitivas

Vamos a abordar el arte primitivo para hacernos una idea del arte como tal y nos desprendamos un poco de todo paralelo con la ciencia. El arte es mucho más primordial.

Tendremos en cuenta un capítulo de la *Antropología estructural* de Lévi-Strauss, "Arte". También un capítulo del mismo autor que se llama "Caduveo", capítulo XX de *Tristes trópicos*, donde se refiere exactamente al mismo tema y a las mismas pinturas con más detenimiento que en la *Antropología estructural*; y dando ciertas hipótesis un poco más audaces que no vincula en éste.

Todo el mundo cuando hojea cualquier historia del arte, en cualquier forma que sea, se encuentra con la pintura de las cavernas: Altamira, cavernas francesas, hay muchas obras, muchos comentarios. Eso puede tener en algunos sitios 40 mil años y en otros 60 mil (en Europa); Tassili en Africa, es muy antigua, es una caverna en el Sahara cuando éste era un valle fértil, de manera que de eso hace rato.

Es interesante tener primero esta consideración sobre el arte: en él hay un desarrollo muy desigual y nosotros debemos tener allí—como en otras ciertas cosas, pero tal vez más que en otras cosas— una gran desconfianza con la idea de progreso. En general, la idea del progreso es problemática. Aunque Marx denunció la idea del progreso como una idea típicamente burguesa, después curiosamente en el marxismo se reincorporó, se olvidó a Marx y los marxistas se volvieron más progresistas que nadie. Pero realmente lo que pasa con el progreso es que es muy desigual. Es decir, hay algunos aspectos de la vida humana en que es inequívoco: un progreso relativamente acumulativo y aunque es desigual en el ritmo, no es dudoso por ejemplo en técnica. Digo que es desigual en el ritmo, en el sentido que puede haber civilizaciones enteras en las que haya muy poca modificación: la Edad Media en las técnicas de navegación, del siglo V al XII en las técnicas de producción, de siembra. Y hay civilizaciones en las que puede haber una especie de revolución permanente en las técnicas, como en *el capitalismo, del cual decía Marx que era un acelerador histórico.*

En el capitalismo todo cambia en términos de una generación, de una guerra a otra, aunque no pasen sino 20 años ya existe otra cosa. En cambio las guerras del siglo X se hacían con los mismos instrumentos con los que se habían hecho las de hacía 10 siglos: con caballos, con arcos, con flechas, no había llegado la pólvora y entonces eran más o menos parecidas a las de la época de Julio César. Ahora en 20 años cambió todo y en una nueva guerra ya no se cambiaría todo sino que se acabaría todo.

Hay pues, un desarrollo de la técnica, desigual pero inequívoco. El criterio técnico no se puede aplicar al arte. Eso es algo que hay que tener muy claro ante todo. Nuestra civilización que es una civilización de artefactos y de aspiración a artefactos se deja hipnotizar muy frecuentemente por la mirada técnica y la idea —propia de la publicidad— de lo nuevo como necesariamente superior a lo anterior. En una marca de automóviles es muy probablemente cierto, que un Ford del 84 sea mejor que uno del 14, corra más, etc.; también en un avioncito de los de ahora, un Concorde con relación a uno de los de hace 20 ó 40 años. Pero con el arte no se puede comparar así. Es decir, la marina norteamericana si se compara con la marina de la antigua Grecia, la de la batalla de Salamina, pues nos da risa la marina griega. Cualquiera lancha norteamericana acabaría con todo eso inmediatamente. Pero si comparamos la poesía norteamericana con la poesía griega, no es exactamente lo mismo.

Nosotros vamos a hablar del arte de civilizaciones que tienen un desarrollo técnico bajísimo. Sin embargo ustedes pueden ver la maravilla del realismo, la capacidad de representación del movimiento y el volumen en las cavernas, con una civilización de técnica neolítica. Piedra apenas desbrozada, hacha de piedra, los primeros arcos y fuego con los dos palitos. Vamos por partes: yo no estoy despreciando tampoco esa técnica. Digo que, naturalmente desde el punto de vista práctico es bajísima con relación a la nuestra. Desde otro punto de vista, la idea de los dos palitos y el otro que se frota, es genial, porque no es copiada de la naturaleza. Lo mismo el arco. También es genial porque tiene que ser hecho todo al tiempo, no se puede hacer por partes e irlo evolucionando poco a poco, es un *lampo di genio* dicen los italianos. Si uno considera un hacha de piedra, puede pensar que tenga bastones con los cuales se dan y se descalabran entre sí y también piedras y después se les ocurra unir la piedra y el bastón y mejorar hasta el hacha. Pero el arco es genial.

Es decir, no hay por qué despreciar la capacidad intelectual que está detrás de esos progresos técnicos, pero desde luego la evolución técnica es otro problema. Ahora, con la evolución artística todo es muy diferente. Si ustedes ven Altamira con detenimiento, esas obras difieren muy poco en calidad de los mejores dibujantes nuestros: Lautrec, Picasso. No le apliquemos pues una temporalidad al arte que pertenece a la técnica. No creamos en ese evolucionismo lineal de todo y por lo tanto también la idea de arte primitivo no es muy adecuada, aunque así hemos titulado el tema, porque así se habla en general. El arte mismo no es tan primitivo, este arte más bien sería bueno llamarlo originario o de algún modo que no implicara ningún peyorativo ni ningún evolucionismo implícito.

Vamos a ver que es de suyo bien complejo, intelectualmente bien complejo y por sus funciones. Vamos a ver que el arte no se puede tratar en el sentido que nosotros a veces solemos, por el narcisismo que suele tener una civilización de mirar por encima a las anteriores como balbuceos incipientes de aquello que nosotros ya conocemos divinamente. Nosotros nos vamos a encontrar que muchas civilizaciones de las que denominamos primitivas tienen aspectos en que son mucho más evolucionadas que la nuestra. Y especialmente un aspecto del que la nuestra ha hecho una involución incluso con relación a la Edad Media: la creatividad artística del pueblo. Es decir, el arte, no como el producto de una determinada especialización de un grupo más o menos de élite, de un gremio más o menos especializado, sino el arte como producto general de la sociedad. El arte, como por ejemplo, el romancero español o los romanceros serbios y rusos; el arte como la música que hacía el pueblo que ya no hace sino que consume, pero que es distinto: ahora la música se la hace Lucho Bermúdez o le empaacan y le mandan la salsa de Nueva York para que aquí la bailen.

El arte que hacía el pueblo, el arte narrativo popular, el pueblo que hizo anónimamente los cuentos de hadas, al mismo tiempo tan nuevos, tan lejanos de la ideología dominante, son de la Edad Media y no son cristianos: nadie está buscando salvarse en la otra vida; todo el mundo está buscando casarse con la princesa en ésta, los animales hablan —son animistas—, el bosque se llena de problemas, la naturaleza se vuelve encantada —eso no tiene nada que ver con el cristianismo—. Es popular y no está dominado por la ideología dominante, es una cosa bellísima, novedosísima y sin embargo es anónima, se riega por todas partes; viejas muecas en sus casitas, medio brujas, cuentan

esas historias a los niños y se van propagando por todo el mundo. No son relatos de Perrault ni de los Hermanos Grimm, ellos son coleccionistas. Es bellísimo ese arte popular. Eso no se hace hoy: por mucho bachillerato y carrera que haga el hombre resulta incapaz de contar hasta un paseo y termina diciendo que fue chévere.

No nos olvidemos pues del problema: nos encontramos con civilizaciones atrasadísimas en lo tecnológico que no lo son en lo artístico. Las mujeres esquimales son escultoras y escultoras de gran talla –las mujeres en general, no una serie de especialistas–; en huesos y en colmillos esculpen y si ustedes observan las reproducciones de la escultura encuentran un fenómeno colectivo de gran arte. Caduveo, aquella tribu perdida por allá en el centro del Brasil, en el Matto Grosso, en condiciones de vida bastante lamentables desde el punto de vista económico, conforma una de las humanidades más desprovistas de todo, tiene una división del trabajo en el arte pero muy particular: los hombres son escultores y las mujeres pintoras. Más particular es su desacuerdo en otro punto y la configuración de un tema que vamos a traer aquí, la discusión entre el arte abstracto y el arte representativo. En la sociedad Caduveo las mujeres son abstractas y los hombres son representativos. Combinan esos dos artes según la diferencia de los sexos. No nos sintamos tan superiores, como se siente el bachiller cuando oye decir que Tales de Mileto decía que todo viene del agua. Pues tengamos en cuenta que hay civilizaciones que hubo y hay, que son muy atrasadas en cuanto al desarrollo técnico y son superiores a nosotros en cuanto al desarrollo artístico. Me refiero a la creatividad artística de las masas, del pueblo. No a que les den de consumir sino a que produzcan.

Nosotros tenemos criterios culturales no muy claros. Por ejemplo los sociólogos empiezan a ver la cultura de un país y hacen cuentas: consiguen estadísticas sobre el número de periódicos leídos por habitante y el número de radios y de televisores, el número de bachilleres por habitante, de graduados por habitante, todos los cuales pueden resultar en otro sentido semianalfabetas sin tratarlos mal. Es decir, que nosotros encontramos un pésimo empleo del lenguaje narrativo, que es un arte más o menos creador y que podríamos encontrar en campesinos nuestros de hace 50 años, un desarrollo mayor de la capacidad de contar una cacería, de contar una historia, de la capacidad de hacer coplas improvisadas, de la capacidad de hacer sainetes en los diciembres caricaturizando al cura y a los terratenientes del pue-

blo y que en una gran medida se ha perdido, incluso en Colombia en los últimos 50 años. No veamos el progreso de una forma muy lineal, ni pensemos que es muy fácil medir la cultura por criterios de inversiones en educación, y cosas parecidas. La cultura tiene mucho que ver es con la creatividad, con la posibilidad de crear, con el empleo del lenguaje no con cuántas veces ha estado en clase y cuántos años le ha tocado presentar exámenes. Eso no puede ser del todo secundario ni insignificante, pero no es lo mismo que la cultura y mucho menos que la cultura artística. Vamos entonces a ver a estos hombres caduveos sin complejos de superioridad.

El primer problema que plantea Lévi-Strauss es una discusión con el difusionismo. Quiero resumir rápidamente esa discusión y dar la idea fundamental. El difusionismo es una posición o una perversión muy frecuente entre los historiadores de la religión y del arte, que consiste en creer que allí donde se encuentran dos instituciones, dos fenómenos o dos elementos visiblemente similares o muy parecidos, entonces debe haber existido un contacto cultural, un contacto histórico. Deben entonces tener un origen común o alguien se lo difundió a alguien, alguien se lo contó a alguien. De otra manera entonces no se explicaría que tuvieran águilas y serpientes por México y por allá por Siberia y por otras partes. Y mucho menos esa combinatoria de águila y serpiente como elemento artístico.

Lo primero que va a trabajar Lévi-Strauss es un fenómeno que se llama el desdoblamiento de la representación. El desdoblamiento de la representación es un estilo de dibujo y de pintura bastante curioso y muy extendido: se encuentra en Nueva Zelanda, en China antigua de hace más de 3.000 años, en la costa norte norteamericana, en los caduveos. Es decir, que se encuentra en una distancia en el tiempo y en el espacio que desafía al difusionista y le provoca bastantes dificultades para expresar allí cómo se produjo el contagio. En general con el difusionismo se debe tener mucho cuidado en todos los términos, no solamente en éstos.

En la historia de las religiones fue muy frecuente. Como era común encontrar en varias partes una misma institución o una institución parecida, en lugar de tratar de explicar el sentido de esa institución y cómo una sociedad llega a producir dioses parecidos o con los mismos avatares, siempre se pensó que eran producidos por contacto. Desde luego ya no se piensa eso en la historia de las religiones. Hubert y Mauss en su libro *Magia y sacrificio en la historia de las religiones en-*

contraron por ejemplo, 200 religiones en las que Dios muere y resucita, una de las cuales es el cristianismo, pero con unas numerosas distancias en el tiempo y en el espacio entre casi todas ellas. Claro que con algunas de éstas es fácil observar que existe un contacto, por ejemplo con la egipcia porque los judíos estuvieron en Egipto y allá aprendieron la circuncisión, los mandamientos están en el Libro de los Muertos, etc. Pero encontramos otras entre las cuales no existió nada en común y no hubo contacto. Lo más interesante de su libro es que muestra que toda sociedad agraria inicial, trata de interpretar la siembra como muerte, como sacrificio. Muerte de las semillas y sacrificio porque de hecho es un sacrificio: no se las comen. Y el nacimiento de las cosechas en la primavera, como resurrección y por lo demás todos esos dioses resucitan en la primavera; incluido Cristo, porque la Semana Santa cae siempre en primavera. Y como son religiones al mismo tiempo solares, todos esos dioses nacen a finales de diciembre, en el día más corto del año, el día en que el sol comienza a alargar la jornada y según las religiones solares nace el sol en el hemisferio nórdico. Es decir, que ante la existencia de rasgos comunes uno se imagina que tuvieron que contarse los unos a los otros, lo cual no es necesario. La estructura de su trabajo, de la forma de vida, de la concepción del mundo que se deriva de esa forma de vida, del descubrimiento reciente de la agricultura es la que determina esos sentidos.

En términos de arte, en términos de religión y en muchos otros campos en realidad el contacto no explica. Es un hecho también que muchas sociedades toman algunos rasgos de otras pero no cualesquiera. Toman los rasgos que se adecúan a la estructura de la sociedad que los recibe, los otros no los adoptan. Hay sociedades que no podrían recibir determinados rasgos de un mensaje porque su estructura excluye ese mensaje. Es muy difícil por ejemplo —como los cristianos lo han comprobado en bastantes oportunidades— hacer pasar el cristianismo a un país árabe, aun cuando hayan estado dominados los pueblos por mucho tiempo, como han estado: Egipto como colonia inglesa y Argelia como colonia francesa, a veces por siglos (Marruecos). El cristianismo necesita la familia monogámica patriarcal, en una familia poligámica no tiene nada que hacer, no entra. Es decir, no cualquier cosa es recibida, no estoy hablando de que sea bueno o malo o que la Biblia sea mejor o peor que el Corán (en general yo poco me meto en teología) sino que no es compatible con ciertas estructuras de una sociedad y en cambio en otras sociedades entra por derechas.

En nuestro país se ve que el grado de penetración depende mucho de las estructuras sociales: en formas que fueron de esclavos y luego de peones es muy leve el grado de penetración. Por ejemplo en la costa la preocupación religiosa de los costeños es bastante reducida. En cambio en Antioquia, con sus parcelas aisladas y su microdictadura doméstica entró de la manera más terrible. Estos fenómenos dependen mucho de las estructuras y, así, de una sociedad a otra puede haber influencias, pero no de cualquier clase. Como de un individuo a otro, se comunica, pero lo que encuentra manera de tener funciones es esa estructura, lo que encuentra manera de expresar problemas es ese tipo de vida, lo demás no. *reestudio.*

No es bueno como ocurre en ciertas formas de nacionalismo dogmático o partidismo dogmático, colocar una frontera que separa nuestro grupo o nuestro país del extranjero, del malo en general y del error. De tal manera que lo malo que ocurre aquí de alguna parte vino, se infiltró, es el enemigo que atravesó nuestra frontera. En cambio lo bueno, eso sí es propio. Eso es muy típico de los nacionalismos y los más erizados buscan incluso el chivo expiatorio más improbable, como los judíos de Hitler, que explicaban exactamente todos los problemas de Alemania; ésta es una manera mítica de poner al otro en una diferencia que no sea de clase para negar las de clase. Es decir, marcando la diferencia importante entre arios y judíos y haciendo la diferencia entre banqueros y trabajadores completamente secundaria. Así se crea una oposición fantástica para producir una unidad fantástica: los arios. Eso puede ser políticamente muy eficaz, pero precisamente es bueno también que aprendamos esto, aunque a veces es un poco doloroso decirlo: no hay relación muy cercana, ni necesaria, ni en general muy estrecha, entre eficacia y verdad; hay cuestiones que son muy eficaces siendo perfectamente míticas. No hay que tener supersticiones al respecto.

Tenemos pues, que el difusionismo es una explicación por contagio, por contacto, a veces nacionalista a veces partidista. Si hay diferencias en un grupo que considera la unidad como el valor máximo, entonces si ocurren errores adjudica a una infiltración de algún otro, un espía, etc. Ese problema es dañino también en la historia de la religión y desde luego en la consideración comparativa del arte. Lo que Lévi-Strauss nos trata de decir al comenzar a considerar el desdoblamiento de la representación es que no perdamos la orientación esencial de la búsqueda, el qué significa, y no la desplazemos como

tan frecuentemente se hace, hacia otra preocupación completamente secundaria: de dónde vino. Sin embargo, desgraciadamente es una tendencia frecuentísima que ha producido mitos.

Platón produjo, por ejemplo, el mito de la Atlántida (bueno, pero él tiene la ventaja de que cuando lo hace sabe que es un mito, le sirve como una alegoría para producir un tipo de organización social, que sirva de contraste para criticar la de Atenas). Pero otros no son como Platón. Les parece que sus funciones no son alegóricas sino explicativas. ¿De dónde procede tal o cual cosa? El lenguaje de la Atlántida. La Atlántida se hundió; entonces andan buscándola por todos los mares. Desde luego tratando de creer que un origen explica todo lo que ocurrió, un origen en un sitio. Eso no explica nada, no hace más que despistar: la idea de que el lenguaje fue primero en la Atlántida no explica el origen del lenguaje, porque tenemos que explicar cómo surgió en la Atlántida. Es decir, en general el origen no explica nada sino más bien es una manera de desviar la reflexión desde donde debe apoyarse: ¿qué significa, qué funciones desempeña?, hasta seguir finalmente a un problema perfectamente secundario: ¿dónde comenzó? Problema que en todas las ciencias es perfectamente secundario.

Ustedes ven por ejemplo, que Marx no se pone a explicar el capitalismo arrancando por dónde comenzó. Lo que le interesa es cómo funciona y cuáles son sus leyes. La pregunta por lo que pudo haber sido una acumulación originaria, viene por allá, en el capítulo 24 que es el penúltimo del primer tomo y no pretende ser explicativa de un sitio donde comenzó sino la consideración de cómo pudieron darse independientemente los tres elementos necesarios: una población libre de toda dependencia y de toda propiedad (una fuerza de trabajo que tenga que venderse), un mercado, y una acumulación de los medios de producción en manos de un grupo, que producen el capitalismo si se combinan. Es decir, para Marx el origen no es el problema sino que el problema es el funcionamiento y las leyes que lo rigen. Ningún lingüista se ha preocupado hasta ahora por el origen del lenguaje, hasta ahora están tratando de ver cómo funciona.

El problema que a nosotros nos va a interesar es qué significa y también cuál es su necesidad, cómo funciona, cómo se relaciona el fenómeno del arte en una sociedad primitiva (eso nos puede enseñar mucho sobre la nuestra), con las otras instancias de la vida social: con la organización de la familia, con la forma de la producción, con el pensamiento sobre el universo. Ahora, el arte es primordial, Hölderlin dijo:

Lleno está de méritos el hombre, mas no por ellos sino por la poesía, hace de esta tierra su morada.

Por la poesía y por todo lo demás, también por la pintura. Por la forma como una sociedad Bororo por ejemplo, construye sus habitaciones y las organiza, que es algo esencial para su vida, lo que podríamos llamar su arquitectura, su planeación. Es decir, el arte es primordial porque el hombre se posesiona del universo por medios artísticos. Un mundo no significativo, un mundo desnudo sería inhabitable, un mundo solamente práctico, donde el hombre no pudiera proyectar sus temores, sus esperanzas, donde no pudiera calificar las cosas. En cambio un mundo realmente desnudo, de hielo como es el mundo en que viven los esquimales, sin árboles, sin nada, está poblado de significación: cuentan con 16 palabras para decir nieve, 8 para decir hielo, cualquier diferencia la crecen; tienen sus mitos, su manera de vivir esa noche de 6 meses en la que incluso cambian hasta los tipos de prohibición. Tienen una manera de habitar ese mundo convirtiéndolo en un poema, pintando, esculpiendo, sin lo cual el mundo no es habitable, tampoco el de la selva del Congo, ninguno.

El esfuerzo por combinar, oponer y marcar lo cultural y lo natural se ve todavía más agudamente emprendido por las sociedades que nosotros creeríamos que están más cerca de la naturaleza que por nosotros. Es más explícita la necesidad de marcar como por ejemplo, se expresa en el tatuaje, que pone diferencias allí donde la naturaleza no señala diferencias de sentido. El mundo por el que se pasean los Desanna, una pequeña población en Colombia de sólo mil habitantes, que no tienen escritura en el sentido nuestro de representación del lenguaje, que sin embargo tienen su forma de escribir el mundo, pintando, marcando en las piedras sus mitos. Esa necesidad significativa vamos a explorarla y a ver cómo se inicia en el hombre mismo con el arte; no hay un momento en que el arte surgió, el hombre mismo se inicia con el arte.

Lévi-Strauss en el capítulo "Arte" de la *Antropología estructural*, menciona a los Caduveo sólo como un ejemplo entre muchos pueblos que tienen una característica común que va a tratar de interpretar, que es el desdoblamiento de la representación. Esa forma de representación desdoblada, es como si se juntaran dos perfiles, o bien, como si se representara sobre un objeto de tres dimensiones por ejemplo, un animal: en una parte, un lado del animal y en otra parte, el otro costado, sólo el frente, y luego se abriera. Lo curioso es que ellos trabajan

sobre superficies planas o sobre superficies redondas (cerámicas) y sin embargo probablemente en todos ellos haya una relación con una superficie particular, con un objeto particular como objeto sobre el cual depositan esa pintura. Vamos a ver el Arte Caduveo que nos propone algunos enigmas. Dice así Lévi-Strauss en el capítulo XX de *Tristes tópicos*:

Como observé entonces —se refiere al estudio sobre el arte en el otro libro *La Antropología estructural*—, el arte Caduveo está marcado por un dualismo: el de los hombres y las mujeres. Los primeros son escultores, las segundas pintoras; los primeros se adhieren a un estilo representativo y naturalista a pesar de las estilizaciones que introducen, mientras que las segundas se consagran a un arte no representativo. Limitándome ahora a la consideración de este arte femenino, quisiera subrayar que el dualismo se prolonga en muchos planos.

Tenemos pues, que las mujeres son pintoras y abstractas, los hombres son escultores y figurativos. La abstracción de las mujeres tiene sus excepciones, como se puede ver estudiando un poco más en detalle los textos sobre el Caduveo, porque no es una particularidad que tenga nada que ver con sus capacidades sino que es una función, una función artística que desempeñan. Ellas también son escultoras y concretas cuando lo necesitan: por ejemplo, las muñecas que hacen para los niños son esculturas representativas, concretas y supremamente bien hechas. Esto por lo demás es algo muy común, casi todas las tribus primitivas tienen muñecas y en general juguetes. El juguete no es nada moderno, es una función muy originaria como el arte y el cuento.

El párrafo señalado termina diciendo que el dualismo se prolonga en muchas direcciones. Me interesa señalar rápidamente algunas de las direcciones en que el análisis de Lévi-Strauss introduce el dualismo de los Caduveo y en general de las sociedades que llamamos primitivas con algunos rasgos particulares en las sociedades suramericanas. Lévi-Strauss ha hecho voluminosos estudios sobre las sociedades suramericanas; colombianas, brasileras, peruanas. Los cuatro tomos de *Mitológicas* se refieren principalmente a la mitología suramericana. El arte, el mito y las funciones del arte es lo que vamos a tratar de buscar. ¿Para qué les sirve?, se pregunta Lévi-Strauss. El dualismo, las contradicciones, los sistemas de oposiciones, los sistemas binarios de los caduveos se pueden formular así:

El estilo Caduveo nos confronta con toda una serie de complejidades. Hay ante todo un dualismo que se proyecta en planos sucesivos como en un salón de espejos enfrentados. Los hombres y las mujeres, pintura y escultura, representación y abstracción y dentro de la abstracción geométrica, angulosa y curva. Geometría y arabesco, el cuello y la panza.

Alude al hecho de que en la cerámica Caduveo el cuello de las jarras está diseñado y pintado con estructuras geométricas y la panza en arabesco, que introduce allí porque es una manera de indicar el pensamiento de que allí hay una oposición:

Simetría y asimetría, dentro de lo abstracto mismo está el dibujo simétrico y el asimétrico, línea y superficie, contorno y motivo, figura y fondo.

Es pues un arte que a partir de una gran oposición, introduce nuevas oposiciones internas. Así, una primera oposición, figuración y abstracción, se convierte luego dentro de la abstracción misma en otras oposiciones: simetría y asimetría, geometría y arabesco. Nuevas oposiciones dentro de cada una. Es un arte que, igual que los mitos y el pensamiento general de los Caduveo (y de muchos otros pueblos americanos), se basa en una tendencia hacia un sistema por oposiciones que se hacen cada vez más complejas.

Una de las oposiciones más generales que nosotros encontramos por todas partes es la oposición entre naturaleza y cultura. Esa oposición parece remitirse pues a la oposición dada en las pinturas, como cultura es decir, pintura abstracta y naturaleza, pintura figurativa. A veces directamente Lévi-Strauss usa el término "naturalista". Tengamos en cuenta que nosotros estamos un poco influenciados por la inmensa polémica de este siglo sobre el arte abstracto y el arte figurativo. En realidad el dualismo arte abstracto-arte figurativo, no es nada nuevo. Encontramos que conviven las dos formas en sociedades que eran muy ajenas a nosotros y que no habíamos estudiado como estamos viendo en los caduveos. O también existen sociedades que se especializan en una u otra, por lo menos en lo que respecta a la pintura. Así por ejemplo, los griegos son figurativos y los árabes son abstractos.

No es ninguna casualidad que el arte árabe sea un arte abstracto: a los árabes les está prohibida la representación como también les estuvo a los judíos. Ellos son muy parecidos, aunque se masacren entre sí, con su circuncisión, con sus artes, con sus prohibiciones ali-

menticias. Les estaba prohibido por la religión la pintura figurativa. No sólo la pintura de Dios y el hombre sino cualquier pintura, porque era considerada una pretensión inaudita de la soberbia de la criatura el tratar de imitar la obra del Creador. Dieron en esa flor, como dieron los medievales en la flor de que la ciencia era la pretensión de la soberbia inspirada por el demonio, de entender la obra del Creador. En general todas esas ideas no son muy adecuadas para el desarrollo de un arte libre.

Pero los occidentales tenemos en nuestra tradición, que es tanto judaica como árabe y griega, —incluso los griegos vinieron a nosotros a través de los árabes después de la edad media—, una tradición muy vieja, simplemente que no la hemos estudiado en ese sentido de dos formas de arte: uno figurativo y uno abstracto. Esto aparte de que existen artes que han sido siempre en sí mismos abstractos, no han intentado imitar nada ni representar nada, sino producir sus significaciones y sus mensajes sin apelar a la representación de otra cosa: la arquitectura, la música y casi siempre la danza.

Vamos a seguir un momento el tema de la oposición entre naturaleza y cultura, la importancia de esa meditación primitiva que desarrolla Lévi-Strauss en *El pensamiento salvaje*. La idea es que todas las sociedades tienen un fondo de naturaleza y un conjunto de fenómenos naturales y de problemas naturales que tienen que resolver, que tienen que organizar y no pueden evitar, los cuales tienen que convertir en problemas simbólicos, problemas significativos por cualquier medio. Es decir, recordemos que el hombre es simbólico e ingresa de manera forzosa en un universo simbólico, universo que en primer lugar está constituido por el lenguaje, que está desarrollado de tal manera que todos los sujetos que ingresan en él se tienen que someter a una interpretación del mundo que está implícita a una clasificación del mundo, a una valoración del mundo, porque el lenguaje no es inocente, cada término no es una simple señal para distinguir algo sino que también incluye una valoración. El ingreso en el lenguaje es un aspecto de la idea de que el hombre no puede en realidad someterse a lo natural, adaptarse a lo natural, realizarse en lo natural, sino pasando por la mediación de lo simbólico, de una estructura significativa. Lo más natural de todo para nosotros, está inscrito en normas, en formas normativas.

Nosotros podemos considerar que es muy natural el deseo de comer por ejemplo, desde luego, que hace parte del orden de la necesi-

dad. Sin embargo no se encuentra ninguna cultura en la cual el comer no esté complicadamente normatizado, organizado en series de oposiciones, en series de prohibiciones implícitas. No son leyes que prohiban, sin embargo, el deseo. Lo que nosotros llamaríamos apetito o hambre está dado a través de las normas, nunca es la cosa en sí. Nosotros vemos por ejemplo en ciertas psicosis, que el individuo escapa por completo a toda la normatividad y en general a todo el universo simbólico y nos produce extrañeza su relación con la comida. Para nosotros es natural que un individuo le eche azúcar al café con leche y le eche sal a la arepa con mantequilla, pero si le echa azúcar a los frijoles y sal al café con leche, comenzamos a verlo raro; no está prohibido, médicamente no hay ningún problema —de todas maneras eso se va a revolver igual pero de todas maneras hay un problema curiosísimo en que le eche vinagre a la leche y azúcar a la ensalada— nosotros preferiríamos levantarnos de la mesa y preguntar quién es el señor, más bien que seguir en esa compañía. Bueno, ¿por qué? Porque vemos a alguien cuyo deseo no está inscrito en normas, vemos a alguien que no ha interiorizado unas normas, cuyo deseo no se ejerce a través de unas normas, de un orden simbólico, de un sistema de reglas.

Ese hecho es tan íntimo en nosotros que hasta llega a parecernos natural. Pero no es natural. Todo nuestro ser está marcado por las normas, nuestro cuerpo mismo, nuestros deseos, los órganos de nuestros sentidos están todos marcados por las normas y no más en nosotros (sociedades tardías, decadentes o civilizadas, como ustedes prefieran), que en los primitivos en todo caso. En ellos a veces de una manera marcadísima; hay por ejemplo, entre los sioux diferentes formas de los platos y de las cucharas para cada tipo de alimentación; según lo que esa alimentación significa se come en forma distinta. (Normas más complicadas que las de la aristocracia francesa, aunque a veces nosotros nos imaginamos a los primitivos agarrando la presa cruda y echándole diente).

Ellos como toda sociedad tienen esa misma contraposición: lo natural y cómo inscribir lo natural, porque en todas las sociedades hay un elemento natural. Lo natural es universal. Es natural que haya una diferencia entre niños y adolescentes, entre adolescentes y adultos, entre adultos y viejos, eso no es de una cultura en particular sino de todas. Pero toda cultura hace ingresar esas diferencias en un orden simbólico y produce rituales a veces dolorosísimos: formas de circuncisión, formas de pasajes complejíssimas, de mutilación en las mujeres

en Africa (la escisión del clítoris y la fibulación de la vagina la padecen todavía más de 30 millones de mujeres).

Es decir, todas las sociedades marcan las diferencias naturales con una significación cultural. Elaboran por ejemplo los ritos del pasaje por medio de los cuales hacen la mímica de las diferencias de la infancia. En México existen las fiestas de los Katchina y entre los Hopi hacen máscaras para engañar a los niños y hacerles creer que han regresado los antepasados y les han traído un regalo, que son unas tortas pintadas de rojo que los hace muy felices en determinada época de festival. Algo muy parecido a la costumbre del papá Noel para hacer creer a los niños que alguien diferente a los padres ha traído un regalo y marcar así, hacer la mímica y la dramática de una etapa anterior y otra posterior al conocimiento; y los niños aunque sepan la verdad más bien tienden a fingir que creen la historia para que no se les vaya a dañar el regalo. También en los Katchina hay historias muy bellas de algunos de ellos que de pronto descubrieron a la mamá haciendo las tortas. La gran enseñanza de la antropología consiste en que nosotros no solamente hemos aprendido a ponernos en el lugar del otro (como decía Kant) sino a ser comprensivos; pero no a ser comprensivos desde arriba y por encima del hombro sino a aprender de las sociedades diferentes de nosotros. Es una particularidad de nuestra sociedad que no debemos olvidar. Nuestra sociedad aprende. Es la primera que aprende. Con todos sus horrores, con todos sus campos de concentración, con toda su cuota de explotación, con su terrorífica división del trabajo y mutilación del hombre, también es una sociedad de una gran apertura, es una sociedad muy compleja y no es bueno darle un calificativo simplista. Nosotros vemos a nuestros más grandes pintores aprendiendo de los primitivos. Por ejemplo Picasso lo hace de las máscaras africanas. En el Museo del Louvre realizó un largo estudio de las máscaras africanas que tuvo en él un efecto extraordinario, y lo condujo a una revolución, a una renovación en el desarrollo de su obra: "el arte razonable" llamaba a las máscaras africanas por la fuerza con que se expresa el movimiento de los grandes rasgos y fue el primer paso que lo induce en la dirección que va a llevar posteriormente al cubismo, ese gran descubrimiento en el año 1907.

Nuestra sociedad, por una parte, tiene una actitud lamentable de asesinato y descomposición, de imperialismo y robo, nadie lo desconoce. No me voy a poner ahora a repetir —porque creo que muchos lo

saben— y son casi imposibles de enumerar los crímenes que la sociedad capitalista ha hecho con respecto a las sociedades primitivas; y que sigue haciendo aquí mismo en Colombia: la cacería de los aborígenes por parte de los colonos, el robo de los niños Bari por parte de los Siervos de Dios —tanto protestantes como católicos—, en el Orinoco, denunciado por el antropólogo francés Clastres que los estudió. Creen que los blancos son caníbales porque ven que se les llevan los niños; cuando tienen una ruina, una mala cosecha, una sequía, entonces van con regalos, les llevan comidas, les llevan enlatados y les quitan los niños: ellos vinculan las dos cosas y concluyen que deben ser caníbales. Pero nuestra sociedad, por otra parte, es también capaz de situarse en el lugar del otro, también es capaz de valorar y aprender de los primitivos; también es la sociedad de la antropología, del psicoanálisis, del marxismo.

Tenemos pues, que lo natural —lo natural es universal—, aquello que pertenece a nuestra naturaleza, no lleva la marca de los signos, de los símbolos y de la forma de la organización de nuestra sociedad significativa para nosotros. A eso se debe que se sobreponga continuamente una marca y esa marca es artística desde un comienzo: en un comienzo, por ejemplo, es el tatuaje. Entre los Maori las mujeres son las que llevan a cabo el tatuaje, tanto de las otras mujeres como de los hombres; sus dibujos se elaboran inicialmente, originariamente, en el tatuaje. Veamos un pequeño texto sobre el tatuaje:

Las pinturas del rostro confieren, ante todo al individuo su dignidad de ser humano, operan el paso de la naturaleza a la cultura, del animal al hombre civilizado. Y además, como son diferentes en el estilo y en la composición según las castas, expresan en una sociedad compleja la jerarquía de los status, poseen así una función sociológica.

Las parejas de que hemos hablado, lo natural y lo artificial en cierto modo fundan otras que impregnan sus mitos. Uno de los tomos de *Mitológicas* se titula "De la miel a las cenizas"; ¿a qué se debe ese título? De la miel a las cenizas es una pareja que aparece en muchos mitos de Suramérica y está inscrita de manera curiosa en el orden de la otra pareja —lo natural y lo cultural—; porque la miel es antes de la cultura —en este caso de la cocina— es natural y las cenizas estarán después de la cultura —en este caso de la cocina— de lo que se quemó; de esa forma la miel hace pareja con la ceniza. Consultando la obra de

Freud sabemos que la tensión permanente entre lo natural y lo cultural es una clave del deseo: lo cultural que erige normas y lo natural que tiende a transgredir.

Vemos entonces esos mitos (la miel y la ceniza) como elaboración de la pareja de oposiciones inicial (naturaleza-cultura). La simbolización está pues, en todos los hábitos alimenticios, en la cocina, en el ritual de la alimentación, no importa que coman crudo. Ninguna sociedad se considera –lo digo de paso– a sí misma, por ejemplo, caníbal o antropófaga. Consideran caníbales a las otras pero a la suya misma no. Esa costumbre para ellos es un acto religioso: es un intento ritualizado de integrar las virtudes del otro o si se trata del sacrificio de enemigos como era común entre algunas tribus de la costa del Brasil –ya prácticamente desaparecidas– lo que significaba era el recuperar el espíritu de los antepasados que éstos habían devorado antes (tribus enemigas que iban recuperando el espíritu de sus antepasados de guerra en guerra). Pero en esos banquetes todo está sistemáticamente organizado, ordenado, las presas le corresponden a cada cual no a cualquiera sino según su jerarquía; ellos consideran que es una comunión, han comido y han bebido su carne y su sangre, han recuperado el espíritu de sus antepasados y eso los ha hecho una comunidad. Es una comunión, como es una comunión el banquete católico. Ellos no se imaginan, ni mucho menos que eso vaya a ser antropofagia; antropofagia es la que hacen los otros, que son tan bárbaros que se comen a otros hombres por hambre. Cada cual para sí realiza un acto sagrado y solemne y al otro lo tienen por un bárbaro-antropófago.

Esas son parejas que han ofrecido a Lévi-Strauss una clave para la interpretación de los mitos. “Lo crudo y lo cocido” se llama el primer tomo de las *Mitológicas*. Uno ve rápidamente de qué se trata: lo crudo y lo cocido, lo fresco y lo podrido, lo seco y lo mojado, es realmente una clasificación general del mundo por parejas de opuestos y esas parejas van acercándose cada vez más a lo que para ellos es vital: la organización de su sociedad, sin la cual no se puede sostener la vida de la comunidad.

Pero no siempre triunfan en la organización de su sociedad. Hay muchas sociedades que entran en un impasse, en descomposición y no necesariamente por agentes externos. Hay sociedades que fracasan y que son llevadas por sus propias instituciones a situaciones críticas. Vemos cómo una de las sociedades menos felices en el tratamiento de

su reproducción es la sociedad Caduveo. La sociedad Caduveo es una sociedad muy jerarquizada en castas y esas castas son muy celosas de su status, de sus diferencias. Se empeñan en marcarlas por una parte, con pinturas, con tatuajes, con actitudes incluso y por otra parte, de conservarlas haciendo matrimonios endogámicos (dentro de la misma casta y no con castas superiores porque no lo aceptarían ellas, ni inferiores porque no lo acepta la propia). Entonces como es una sociedad pequeña y dividida en castas muy rígidamente establecidas, la reproducción es muy difícil. Los caduveos han dado en la curiosa idea –dice Lévi-Strauss– de una especie de racismo al revés: su forma de reproducción es en gran parte por adopción de niños de tribus ajenas y muy frecuentemente enemigas, porque han llegado a un impasse por sus formas matrimoniales para su propia reproducción.

La mayor parte de las sociedades vecinas a los caduveos, por ejemplo los Bororo, han resuelto muchísimo mejor el problema que ellos. Los Bororo también tienen sus castas y sus diferencias internas, pero han encontrado una solución que es muy frecuente entre los primitivos, que es hacer la sociedad por mitades, una sociedad dualista. La aldea Bororo consiste en una serie de viviendas que conforman un gran círculo sobre un centro; si aumenta la población entonces hacen un segundo círculo generalmente en una planicie. El centro es como una plaza donde funciona una inmensa casa cuadrangular siempre con una orientación relacionada con el sol, al poniente y al levante. La aldea está dividida en dos mitades imaginarias y los matrimonios son exogámicos en el sentido de que la población de cada mitad sólo puede contraer matrimonio con la de la otra mitad, lo cual colabora con mantener la unidad y agiliza la reproducción a pesar de las castas. La aldea está subdividida en varias figuras y todo pasa por la casa central que es la casa de los hombres donde van todos los que resultan demasiados, los que se aburren en un matrimonio (matrilocales, es decir, que el hombre cuando se casa pasa a hacer parte del clan de la mujer, a la inversa de las patrilocales donde la mujer hace parte del clan del hombre).

Los Bororo no tienen un impasse de reproducción y hay un fenómeno muy curioso en el extraordinario parecido entre el dibujo que se logra hacer cuando se estudia el sistema de reproducción de los Bororo y la mayor parte de los dibujos que las mujeres Caduveo hacen en el rostro de sus compañeras: las dos mitades simétricamente opuestas y con una asimetría en el sentido de dos mitades superior e inferior

establecidas sobre el punto. Es decir, estas dos mitades son asimétricas en el sentido de que la de la izquierda de la parte superior, corresponde a la derecha de la parte inferior o sea que la frente de la derecha corresponde a la mejilla de la izquierda y al contrario para las otras dos divisiones.

Veamos un comentario de Lévi-Strauss a la pintura de las mujeres Caduveo:

Sería necesario en definitiva interpretar el arte gráfico de las mujeres Caduveo, explicar su misteriosa seducción y su complicación a primera vista gratuita, como el fantasma de una sociedad que busca con una pasión incolmable el medio de expresar simbólicamente las instituciones que podría tener, si sus intereses y supersticiones no se lo impidieran. Adorable civilización cuyas reinas ciñen el sueño con todo su fardo. Los enigmáticos jeroglíficos que describen una inaccesible edad de oro que, a falta del código, celebran en su manera de adornarse en su pintura, en sus cuerpos, develan el misterio de una edad añorada al mismo tiempo que cubren su desnudez.

En realidad lo que las mujeres Caduveo representan en sus pinturas no es el ser de esa sociedad sino sus ideales, su deber ser, su edad de oro. Es el Caduveo un arte que funciona, por una parte con funciones específicas, para marcar, para separar, para introducir en el orden simbólico, para señalar el status y la diferencia y también, para afirmar los valores y los ideales. También nosotros hacemos bastante más que sociología cuando hacemos arte. Don Quijote critica arduamente la sociedad en que vive y cuando se ve obligado a explicar, en el capítulo del discurso a los cabreros por qué eligió la carrera de caballero andante, le salta el mismo mito Caduveo: la edad de oro.

Dichosa edad y siglos dichosos aquéllos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados y no porque en ellos el oro, que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima, se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío.

Él está soñando en una civilización sin propiedad, que es lo que explica su situación no muy afortunada de caballero andante; porque en una sociedad injusta se necesita quién venga a arreglar entuertos, a proteger viudas, etc. La explicación de su existencia la da por medio de un sueño. El arte Caduveo es el que sueña y el que marca su rostro

y su vida no sólo con sus diferencias, no sólo con lo que expresa sino con sus valores, con sus búsquedas, con sus añoranzas. Este arte de una sociedad primitiva es un arte como cualquier otro.

El arte es esencial en la producción de un orden simbólico, es la necesidad más esencial del encuentro de un mundo habitable. Cuidémonos del concepto de necesidad que a veces, sobre todo en el siglo XIX, se empleaba sin rigor en una forma poco razonable. Porque nosotros podemos encontrar muchas sociedades que no conocen la agricultura, que son insectívoros principalmente. Las encontramos también que no construyen viviendas, sólo colocan hojas de palmeras y ramas por el lugar donde calculan que va a venir el viento y la lluvia, un fuego al otro lado y allí duermen sobre el suelo. Nosotros conocemos sociedades que están en el neolítico, las hay todavía en Australia, en la edad de piedra pura, con las hachas bastante burdas de piedra y fuego producido con los dos palitos. Pero no conocemos sociedades sin arte. Conocemos sin ganadería, sin animales domésticos, sin siquiera perros—que probablemente tienen más de 20.000 años de haberse sumado a la especie humana—pero no conocemos sociedades sin arte. El arte sí es una necesidad primordial. Nosotros podemos ir más allá, hacia las curvas de Altamira, 60.000 años para atrás: allí está el arte bellísimo, representativo, parece pintado por Toulouse-Lautrec o por Picasso, con un sentido del movimiento y del volumen envidiable.

Si de necesidades primarias del hombre vamos a hablar, pongamos una: el arte. Más bien, sociedades sin arte son el producto de la destrucción de la vida social. Encontrar sociedades sin arte es más bien algo moderno, como consecuencia de la división capitalista del trabajo, hostil al arte. Sí, se producen barrios, se producen ciudades que tienen 10 veces más habitantes que la Florencia del renacimiento, como Palmira o Bello y que, en cambio, tienen muy poco arte, aparte de las canciones que en las cantinas ponen mientras pelean. Desde luego que sí, pero esa situación es un producto, no es un punto de partida de la vida humana, sino un efecto de la descomposición de lo humano, por ejemplo, por el capitalismo. ↑

Ahora, dicho esto, y antes de que tratemos de sacar de aquí alguna lección, voy a hacer una consideración que me parece muy necesaria en la actualidad. El estudio de estas sociedades a las que me estoy refiriendo está lleno de lecciones sobre lo que ellas son, sobre lo que es el hombre, y sobre lo que nosotros somos en particular. Pero es

bueno sin embargo, evitar una tendencia muy moderna y es bueno que, por lo tanto, empatemos aquí lo que estamos hablando de los primitivos con lo que habíamos hablado del racionalismo. Esa tendencia es el irracionalismo. El cansancio y el reproche justificado a la civilización moderna de la técnica, de la medida, de la estadística, ha llevado a mucha gente, principalmente en la juventud —no sólo desde luego— a una posición francamente irracionalista. Es extraordinariamente frecuente y tiene muchísimas vías de formulación. Hoy tenemos una gran dificultad de mantenernos en una posición racional, —no digamos racionalista, sino simplemente racional— en cualquier campo. Por ejemplo, la antropología es uno de los avances más notables de nuestra civilización; un avance que hará que nuestra civilización no pase a ser solamente la de la bomba atómica, la de los grandes imperialismos, la de la destrucción de los pueblos, la de la descomposición de la autonomía humana por la división del trabajo, la de los campos de concentración y demás, sino también la civilización con promesas, la del intento de universalización.

Foucault, dice en el último capítulo de *El Hombre y las cosas*, que el avance más notable de la antropología es "Totem y Tabú" de Freud, porque allí encontramos en nosotros mismos lo que creíamos más lejano. Es decir, que encontramos en nuestras fobias, el totemismo; en nuestras inhibiciones, el tabú; en lo vivido inmediato lo que es más lejano en el tiempo y el espacio, rompiéndose así definitivamente el etnocentrismo. Sí, ésta es también la civilización de la física, de la nueva lógica, de la antropología, del marxismo, que no es solamente el estudio de una civilización sino que es también un estudio doblado de una esperanza.

En fin es una civilización a la que no hay por qué decirle tampoco simplemente un gran no y cayendo en el irracionalismo empezar a idealizar otras, medievales, primitivas, que en muchos sentidos, desde luego, fueron mucho menos angustiantes que la nuestra, mucho menos destructoras en ciertas cosas. También se puede estar de acuerdo en ello, pero mucho menos comprensiva de otras sociedades. Porque esas sociedades que nosotros a veces idealizamos y tratamos de destacar en todos sus valores, son sociedades incapaces de comprender a un vecino. Tampoco las idealicemos, hay muchas que han llegado a impasses terribles.

Hay unas sociedades que son muy pobres y sin embargo tienen grandes valores humanos, se sostienen y nosotros tenemos algo que

admirar a pesar de su miseria; Nambicwara es una de ellas. Leamos un pequeño texto de Lévi-Strauss donde nos cuenta cómo los veía una noche en que acampó con ellos en la maleza.

En la sabana oscura los fuegos del campamento brillan. En torno al fuego, única protección contra el frío que desciende detrás de la frágil protección de las palmeras y de las ramas rápidamente colocadas en el suelo del lado donde se teme que venga el viento o la lluvia. Cerca de sus canastos llenos de los pobres objetos que constituyen toda su riqueza terrestre, acostados sobre la tierra que se extiende alrededor, obsesionados por el temor a bandas igualmente hostiles y temerosas. Allí los esposos estrechamente enlazados se perciben como siendo el uno para otro, el sostén, el único recurso contra las dificultades cotidianas y contra la melancolía soñadora que de tiempo en tiempo invade el alma nambicwara. El visitante, que por primera vez acampa en la maleza con los indios, se siente lleno de angustia y de compasión ante el espectáculo de esta humanidad tan totalmente desprovista, aplastada contra el suelo de una tierra hostil, como si hubiera sido atacada por un implacable cataclismo, desnuda, temblorosa frente a los fuegos vacilantes. El viajero circula a tientas entre las palmas y las ramas, evitando chocarse con una mano, con un brazo, con un torso del que se adivinan los cálidos reflejos a la luz de los fuegos. Pero esta miseria está animada de susurros y de risas: las parejas se estrechan como en la nostalgia de una unidad perdida, las caricias no se interrumpen al paso del viajero extraño. Se adivina en todos una inmensa gentileza, un profundo descuido, una ingenua y encantadora satisfacción animal y reuniendo estos sentimientos diversos algo como la expresión más conmovedora y más verídica de la ternura humana.

Es éste un texto bellamente escrito sobre el amor nambicwara. Ésta es una sociedad de escasez. Fue muy frecuente y sigue siendo muy frecuente creer que las sociedades primitivas fueron o son sociedades de escasez. Engels llegó a esa conclusión en el siglo pasado, pero no podía hacer otra cosa pues no se conocía más libro de antropología que el de Morgan. Existen algunas, Nambicwara es una. Hay otras que son de abundancia, aquí mismo en América: jíbaros y yanomamas son de abundancia. Por ejemplo, los yanomamas viven en la frontera de Brasil y Venezuela en un sitio muy despoblado, donde

han tenido la fortuna de no contar con la presencia del inevitable hombre blanco —como dice Joseph Conrad— y que por lo tanto se han podido mantener allí. Éstos son una sociedad de abundancia: en dos horas de pesca y recolección, porque no trabajan con la agricultura, tienen mucho más de lo que necesitan y de lo que van a gastar en fiestas y el resto del tiempo lo dedican a fiestas, a guerras, al amor, al arte. También están los jíbaros que habitan un inmenso territorio de 70.000 km<sup>2</sup>, en Ecuador y Perú, sobre todo en Ecuador, en la selva amazónica y son 20.000 personas aproximadamente o tal vez menos. Tienen pues un territorio muy vasto que es una selva muy rica en frutos, en peces y en caza. No tienen ningún problema de escasez ni mucho menos. No sé por qué nos imaginamos que la sociedad ha comenzado con una gran escasez y que la abundancia es cosa modernísima y gringuisma, cuando las sociedades de abundancia entre los primitivos son muchas.

Sin embargo no debemos idealizar eso. Nosotros admiramos aquí a los nambicwara y su manera de amar que nos produce más bien nostalgia (se nos acaba la piedad y nos llega a producir hasta envidia). Eso está bien, eso son los nambicwara. Pero los jíbaros están en guerra casi continuamente a pesar de que sus poblados de poco más de cien habitantes se encuentran bastante lejos unos de otros; preparan la guerra con todo encarnecimiento para conquistar cabezas, reducir las y colocarlas en postes como emblema de prestigio sin lo cual resulta difícilísimo casarse o hacer cualquier cosa. Lo uno, lo otro, el amor nambicwara y el prestigio jíbaro, no están muy lejos: el uno en Matto Grosso y el otro hacia el Amazonas.

No hay por qué idealizar tampoco las sociedades primitivas. Nosotros tenemos esa tendencia, precisamente por la crítica a nuestra civilización, por el cansancio de una técnica que mientras más incrementa la capacidad de manipular, transformar, cuantificar la naturaleza, más despojados nos hace a nosotros de nuestra vida social, de nuestras relaciones humanas y de nuestras posibilidades creadoras. Y tenemos razón en tampoco idealizar la nuestra y en llevar una crítica muy dura sin olvidar los aportes efectivos de nuestro tiempo.

Esto es muy importante por la tendencia actual a caer en el irracionalismo y hasta muchas veces en un irracionalismo militante. Esa posición hace difícil sostener incluso las causas más nobles, más racionales y más obvias. Fíjense ustedes por ejemplo, cómo ocurre con cier-

ción extraordinariamente sólida, razonable y prácticamente inobjetable a combatir la polución del aire, de las aguas, la destrucción de las plantas y por lo tanto del oxígeno, la destrucción de las especies animales, de la naturaleza. ¡Excelente, inobjetable! Se puede desarrollar como ustedes quieran. Se puede mostrar que una sociedad donde la utilidad económica de una empresa o unidad productiva particular rige la producción es una sociedad que tiende a destruir la naturaleza. Porque a la fábrica no le importan los efectos sociales de su producción sino las utilidades que generen y si le sale más barato bota al Cauca sus residuos en vez de procesarlos. Porque no se está produciendo según el cálculo de los efectos sociales sino para la utilidad del capital concreto en cada unidad productiva, lo cual es una barbarie, de acuerdo. En ese sentido la ecología se contrapone a una organización bárbara de la propiedad.

Pero generalmente, o con alguna frecuencia, no se satisfacen con una posición racional, con una posición que se puede desarrollar, organizar en un combate, sino que el fantasma —como diría Freud— o la irracionalidad, el delirio, comienza. La naturaleza comienza a ser idealizada, no defendida, que no es lo mismo: lo natural es bueno, lo artificial es malo. Se comienzan a escoger comidas naturales, a rechazar otras cosas y en general a producir la idea de lo natural bueno y lo artificial malo, lo cual no es cierto. Es decir, es más natural la viruela que la vacuna contra la viruela y desde luego eso no quiere decir que sea mejor la viruela que la vacuna. También existe la polución natural de los volcanes y de muchas otras formas. La naturaleza es todo, no solamente florecitas, sino de todo. Pero así la naturaleza comienza a ser pensada a través del fantasma; es la madre buena que un mal padre —la técnica— arrasó; la civilización vino a polucionar, a dañar, a ensuciar. Y estamos en el delirio, y el delirio sigue. Entonces la sensibilidad de las plantas se inventa, "hay que conversarles a los helechos", sin acordarse de que existieron muchísimos centenares de millones antes que no tuvieron quién les conversara y florecieron divinamente. Y así el irracionalismo levanta el vuelo desprendido de donde comenzó, que era algo perfectamente válido.

Una cosa es la antropología, la alta capacidad de aprender de pueblos diferentes a nosotros y no despreciarlos como gente primitiva, gente que ni siquiera ha hecho bachillerato. Claro, eso lo hemos superado pero tendemos a caer en la idealización, a creer que tienen visiones extraordinarias, enseñanzas en medio de sus drogas y costum-

Uno puede comprender que la crítica y el cansancio, la repugnancia y la angustia de una civilización como la nuestra, despersonalizadora, que hace del hombre una muchedumbre solitaria que tiende por sí misma —como reconocen francamente los psicoanalistas— a la depresión, conduzca a cualquier forma de defensa contra la depresión: los dogmatismos, las militancias más raras, las fugas hacia otras sociedades, los disfraces de anaranjado y la idealización de no sé qué hindúes, las drogas, cualquier cosa que evite las impresiones de la despersonalización. Uno puede entenderlo, pero no debe apoyarlo porque es una forma estéril, ineficaz, improductiva, de oposición a esa sociedad.

Todo esto dicho en el sentido de advertir sobre el irracionalismo y como no estoy haciendo ninguna historia del arte sino un comentario sobre lo esencial del arte, había querido conducirlos a través de una pequeña reflexión sobre los caduceos, a mostrarles el carácter esencial del arte para cualquier sociedad por primitiva que fuera y a la distinción del error de que a nombre de no sé qué necesidad primaria consideremos el arte como algo secundario, cuestión que más bien es la tendencia del capitalismo muy claramente indicada por Marx.

Estos caduceos ponen en escena, sin conflicto alguno, un fenómeno que entre nosotros sólo ha existido en forma de conflicto muy agudo. Ustedes ven que para ellos el hecho de que exista una pintura abstracta y una pintura concreta no es ningún problema, ningún misterio y no constituyen dos partidos adversos. Entre nosotros en cambio sí tiende a ser así. Se ha producido un debate inmenso, larguísimo desde un comienzo que no se puede fechar fácilmente.

**ANEXO B. *ELOGIO DE LA DIFICULTAD***

## Elogio de la dificultad<sup>1</sup>

La pobreza y la impotencia de la imaginación nunca se manifiestan de una manera tan clara como cuando se trata de imaginar la felicidad. Entonces comenzamos a inventar paraísos, islas afortunadas, países de cucaña. Una vida sin riesgos, sin lucha, sin búsqueda de superación y sin muerte, y por lo tanto también sin carencias y sin deseo: un océano de mermelada sagrada, una eternidad de aburrición. Metas afortunadamente inalcanzables, paraísos afortunadamente inexistentes.

Todas estas fantasías serían inocentes e inocuas si no fuera porque constituyen el modelo de nuestros propósitos y de nuestros anhelos en la vida práctica.

Aquí mismo, en los proyectos de la existencia cotidiana, más acá del reino de las mentiras eternas, introducimos también el ideal tonto de la seguridad garantizada, de las reconciliaciones totales, de las soluciones definitivas. Puede decirse que nuestro problema no consiste sólo ni principalmente en que no seamos capaces de conquistar lo que nos proponemos, sino en aquello que nos proponemos; que nuestra desgracia no está tanto en la frustración de nuestros deseos, como en la forma misma de desear. Deseamos mal. En lugar de desear una relación humana inquietante, compleja y perdible, que estimule nuestra capacidad de luchar y nos obligue a cambiar, deseamos un idilio sin sombras y sin peligros, un nido de amor y por lo tanto, en última instancia un retorno al huevo. En vez de desear una sociedad en la que sea realizable y necesario trabajar arduamente para hacer efectivas nuestras posibilidades, deseamos un mundo de satisfacción, una monstruosa sala-cuna de abundancia pasivamente recibida. En lugar de desear una filosofía llena de incógnitas y preguntas abiertas, queremos poseer una doctrina global, capaz de dar cuenta de todo, revelada por espíritus que nunca han existido o por caudillos que desgraciadamente sí han existido.

---

1. Conferencia leída por Estanislao Zuleta el día viernes 21 de noviembre de 1980 en el acto en que la Universidad del Valle le concedió el Doctorado Honoris Causa en Psicología, como reconocimiento a sus méritos académicos e intelectuales.



Adán y sobre todo Eva, tienen el mérito original de habernos librado del paraíso; nuestro pecado es que anhelamos regresar a él.

Desconfiemos de las mañanas radiantes en las que se inicia un reino milenarió. Son muy conocidos en la historia, desde la antigüedad hasta hoy, los horrores a los que pueden y suelen entregarse los partidos provistos de una verdad y de una meta absolutas, las iglesias cuyos miembros han sido alcanzados por la gracia —por la desgracia— de alguna revelación. El estudio de la vida social y de la vida personal nos enseña cuán próximos se encuentran una de otra la idealización y el terro. La idealización del fin, de la meta y el terror de los medios que procurarán su conquista. Quienes de esta manera tratan de someter la realidad al ideal, entran inevitablemente en una concepción paranoide de la verdad; en un sistema de pensamiento tal que los que se atrevieran a objetar algo quedarían inmediatamente sometidos a la interpretación totalitaria: sus argumentos no son argumentos sino solamente síntomas de una naturaleza dañada o bien máscaras de malignos propósitos. En lugar de discutir un razonamiento se le reduce a un juicio de pertenencia al otro —y el otro es, en este sistema, sinónimo de enemigo—, o se procede a un juicio de intenciones. Y este sistema se desarrolla peligrosamente hasta el punto en que ya no solamente rechaza toda oposición, sino también toda diferencia: el que no está conmigo está contra mí, y el que no está completamente conmigo, no está conmigo. Así como hay, según Kant, un verdadero abismo de la razón que consiste en la petición de un fundamento último e incondicionado de todas las cosas, así también hay un verdadero abismo de la acción, que consiste en la exigencia de una entrega total a la "causa" absoluta y concibe toda duda y toda crítica como traición o como agresión.

Ahora sabemos, por una amarga experiencia, que este abismo de la acción, con sus guerras santas y sus orgías de fraternidad, no es una característica exclusiva de ciertas épocas del pasado o de civilizaciones atrasadas en el desarrollo científico y técnico; que puede funcionar muy bien y desplegar todos sus efectos sin abolir una gran capacidad de inventiva y una eficacia macabra. Sabemos que ningún origen filosóficamente elevado o supuestamente divino inmuniza a una doctrina contra el riesgo de caer en la interpretación propia de la lógica paranoide que afirma un discurso particular —todos lo son— como la designación misma de la realidad y los otros como ceguera o mentira.

El atractivo terrible que poseen las formaciones colectivas que se embriagan con la promesa de una comunidad humana no problemática, basada en una palabra infalible, consiste en que suprimen la indecisión y la duda, la necesidad de pensar por sí mismo, otorgan a sus miembros una identidad exaltada por participación, separan un interior bueno —el grupo— y un exterior amenazador. Así como se ahorra sin duda la angustia, se distribuye mágicamente la ambivalencia en un amor por lo propio y un odio por lo extraño y se produce la más grande simplificación de la vida, la más espantosa facilidad. Y cuando digo aquí facilidad, no ignoro ni olvido que precisamente este tipo de formaciones colectivas se caracterizan por una inaudita capacidad de entrega y sacrificio; que sus miembros aceptan y desean el heroísmo, cuando no aspiran a la palma del martirio. Facilidad, sin embargo, porque lo que el hombre teme por encima de todo no es la muerte y el sufrimiento, en los que tantas veces se refugia, sino la angustia que genera la necesidad de ponerse en cuestión, de combinar el entusiasmo y la crítica, el amor y el respeto.

Un síntoma inequívoco de la dominación de las ideologías proféticas y de los grupos que las generan o que someten a su lógica doctrinas que les fueron extrañas en su origen, es el descrédito en que cae el concepto de respeto. No se quiere saber nada del respeto, ni de la reciprocidad, ni de la vigencia de normas universales. Estos valores aparecen más bien como males menores propios de un resignado escepticismo, como signos de que se ha abdicado a las más caras esperanzas. Porque el respeto y las normas sólo adquieren vigencia allí donde el amor, el entusiasmo, la entrega total a la gran misión ya no pueden aspirar a determinar las relaciones humanas. Y como el respeto es siempre el respeto a la diferencia, sólo puede afirmarse allí donde ya no se cree que la diferencia pueda disolverse en una comunidad exaltada, transparente y espontánea, o en una fusión amorosa. No se puede respetar el pensamiento del otro, tomarlo seriamente en consideración, someterlo a sus consecuencias, ejercer sobre él una crítica, válida también en principio para el pensamiento propio, cuando se habla desde la verdad misma, cuando creemos que la verdad habla por nuestra boca; porque entonces el pensamiento del otro sólo puede ser error o mala fe; y el hecho mismo de su diferencia con nuestra verdad es prueba contundente de su falsedad, sin que se requiera ninguna otra. Nuestro saber es el mapa de la realidad y toda línea que se separe de él sólo puede ser imaginaria o algo peor: voluntariamente

torcida por inconfesables intereses. Desde la concepción apocalíptica de la historia las normas y las leyes de cualquier tipo son vistas como algo demasiado abstracto y mezquino frente a la gran tarea de realizar el ideal y de encarnar la promesa; y por lo tanto sólo se reclaman y se valoran cuando ya no se cree en la misión incondicionada.

Pero lo que ocurre cuando sobreviene la gran desidealización no es generalmente que se aprenda a valorar positivamente lo que tan alegremente se había desechado o estimado sólo negativamente; lo que se produce entonces, casi siempre, es una verdadera ola de pesimismo, escepticismo y realismo cínico. Se olvida entonces que la crítica a una sociedad injusta, basada en la explotación y en la dominación de clase, era fundamentalmente correcta y que el combate por una organización social racional e igualitaria sigue siendo necesario y urgente. A la desidealización sucede el arribismo individualista que además piensa que ha superado toda moral por el solo hecho de que ha abandonado toda esperanza de una vida cualitativamente superior.

Lo más difícil, lo más importante, lo más necesario, lo que de todos modos hay que intentar, es conservar la voluntad de luchar por una sociedad diferente sin caer en la interpretación paranoide de la lucha. Lo difícil, pero también lo esencial, es valorar positivamente el respeto y la diferencia, no como un mal menor y un hecho inevitable sino como lo que enriquece la vida e impulsa la creación y el pensamiento, como aquello sin lo cual una imaginaria comunidad de los justos cantarían el eterno *hossanna* del aburrimiento satisfecho. Hay que poner un gran signo de interrogación sobre el valor de lo fácil; no solamente sobre sus consecuencias, sino sobre la cosa misma, sobre la predilección por todo aquello que no exige de nosotros ninguna superación, ni nos pone en cuestión, ni nos obliga a desplegar nuestras posibilidades.

Hay que observar con cuánta desgraciada frecuencia nos otorgamos a nosotros mismos, en la vida personal y colectiva, la triste facilidad de ejercer lo que llamaré una no reciprocidad lógica; es decir, el empleo de un método explicativo completamente diferente cuando se trata de dar cuenta de los problemas, los fracasos y los errores propios y los del otro cuando es adversario o cuando disputamos con él. En el caso del otro aplicamos el esencialismo: lo que ha hecho, lo que le ha pasado es una manifestación de su ser más profundo; en nuestro caso, aplicamos el circunstancialismo, de manera que aun los mismos fenómenos se explican por las circunstancias adversas, por alguna desgra-

ciada coyuntura. El "es así; yo me vi obligado". El "coseché lo que había sembrado; yo no pude evitar este resultado". El discurso del otro no es más que un síntoma de sus particularidades, de su raza, de su sexo, de su neurosis, de sus intereses egoístas; el mío es una simple constatación de los hechos y una deducción lógica de sus consecuencias. Preferimos que nuestra causa se juzgue por los propósitos y la adversaria por los resultados.

Y cuando de este modo nos empeñamos en ejercer esa no reciprocidad lógica que es siempre una doble falsificación, no sólo irrespetamos al otro sino también a nosotros mismos, puesto que nos negamos a pensar efectivamente el proceso que estamos viviendo.

La difícil tarea de aplicar un mismo método explicativo y crítico a nuestra posición y a la opuesta no significa desde luego que consideremos equivalentes las doctrinas, las metas y los intereses de las personas, los partidos, las clases y las naciones en conflicto. Significa, por el contrario, que tenemos suficiente confianza en la superioridad de la causa que defendemos como para estar seguros de que no necesita, ni le conviene, esa doble falsificación con la cual, en verdad, podría defenderse cualquier cosa.

En el carnaval de miseria y derroche propio del capitalismo tardío se oye a la vez lejana y urgente la voz de Goethe y Marx que nos convocaron a un trabajo creador, difícil, capaz de situar al individuo concreto a la altura de las conquistas de la humanidad.

Dostoievski nos enseñó a mirar hasta dónde van las tentaciones de tener una fácil relación interhumana: van no sólo en el sentido de buscar el poder, ya que si no se puede lograr una amistad respetuosa en una empresa común se produce lo que Bahro llama intereses compensatorios: la búsqueda de amos, el deseo de ser vasallos, el anhelo de encontrar a alguien que nos libere de una vez por todas del cuidado de que nuestra vida tenga un sentido. Dostoievski entendió, hace más de un siglo, que la dificultad de nuestra liberación procede de nuestro amor a las cadenas. Amamos las cadenas, los amos, las seguridades porque nos evitan la angustia de la razón.

Pero en medio del pesimismo de nuestra época se sigue desarrollando el pensamiento histórico, el psicoanálisis, la antropología, el marxismo, el arte y la literatura. En medio del pesimismo de nuestra época surge la lucha de los proletarios que ya saben que un trabajo insensato no se paga con nada, ni con automóviles ni con televisores; surge la rebelión magnífica de las mujeres que no aceptan una situa-

ción de inferioridad a cambio de halagos y protecciones; surge la insurrección desesperada de los jóvenes que no pueden aceptar el destino que se les ha fabricado.

Este enfoque nuevo nos permite decir como Fausto:

*"También esta noche, Tierra, permaneciste firme.  
Y ahora renaces de nuevo a mi alrededor.  
Y alientas otra vez en mí  
la aspiración de luchar sin descanso  
por una altísima existencia".*

