



La crisis pasional en el rito de entierro desarrollado por un grupo de jóvenes de la periferia de Bucaramanga¹.

José Aníbal Ortiz Manrique
Universidad Industrial de Santander (Bucaramanga – Colombia)

Resumen: A partir de los aportes de la semiótica del discurso se analiza en el presente texto la primera etapa del rito de entierro que desarrolla un grupo de jóvenes de la periferia de Bucaramanga con ocasión del asesinato de uno de sus integrantes. Esta etapa se caracteriza por el primer encuentro del fallecido, en el momento en que se encuentra en el ataúd, y sus compañeros, en la entrada del cementerio. Para este análisis se toman como base los conceptos relacionados con la sensorialidad y la percepción como condiciones del sentido que emerge del ritual.

Palabras clave: Rito, Presencia, sensorialidad, percepción, estructura tensiva.

Abstract: This article analyzes the first step of the burial rite developed by a young group of the periphery from Bucaramanga from the point of view of the Semiotics of Discourse. The first step refers to the first encounter between the assassinated person, who is in the coffin, and his partners at the cemetery entrance. This analysis is based on the concepts related to the sensoriality and perception as the conditions for meaning of the rite.

Keywords: Rite, presence, sensoriality, perception, tensive structure.

Según Lotman, "Todas las cosas, los objetos con que se relaciona el hombre, funcionan de dos maneras: unos se emplean directamente (el aire es necesario porque es aire; el alimento, porque es alimento), otros son sustitutos de algo que no está presente de manera directa"². Así, los zapatos en una cultura determinada pueden tener dos empleos: uno directo, en tanto protegen los pies del frío y el calor; y otro sógnico puesto que transforman su función objetiva directa y significan algo para el otro. De la misma manera, las conductas relacionadas por las personas también pueden ser directas y sógnicas. Comer, bañarse, son conductas directas o prácticas; sepultar a un familiar, bailar se han convertido, para diversas culturas, en

¹ Este grupo de jóvenes vive en los sectores periféricos de la ciudad y se caracteriza por un uso particular de su vestimenta, un gusto por la música technocumbia y el uso de un argot cuya estructura lingüística es semejante a la del *parlache* de las comunas populares de Medellín. Sobre esta variedad lingüística, Cf. CASTAÑEDA, Luz Stella y HENAO, Ignacio. El parlache. Medellín: Universidad de Antioquia, 1993.

² LOTMAN, Iuri. **La Semiosfera** III. Madrid: Cátedra, 2000, p.58.

conductas sgnicas. "En la vida cotidiana de todos los pueblos -hasta de los más arcaicos - encontramos una división entre la conducta práctica y la sgnica. La esfera de ésta última es la fiesta, el juego, la celebración social y religiosa. El empleo de vestidos y movimientos especiales, el cambio en el tipo y el carácter del habla, la música, los cantos y la rigurosa sucesión de estos y acciones conducen al surgimiento del ritual"³. Una de las importantes esferas de interacción ritualizada es *el rito de entierro que desarrolla un grupo de jóvenes de la periferia de Bucaramanga alrededor del asesinato de uno de sus integrantes*.

En el presente artículo se presenta el análisis de la primera etapa de este ritual, denominada *la crisis pasional*, a partir de los aportes de la semiótica del discurso.

Para la semiótica del discurso la sensorialidad y la percepción son las condiciones de la significación. La percepción inicia a partir de la toma de posición que realiza el cuerpo *propio* - presencia sensible intencionada – frente a otra presencia del mundo⁴. Para la semiótica del discurso, esta presencia sensible e intencionada se presenta como una mira dirigida hacia algo, ya sea hacia ella misma, o hacia el mundo en que ella está inmersa y a la relación que establece con él. Es decir, *la mira* se convierte en una de las operaciones perceptivas mediante la cual se realiza la indicación de una dirección y de una tensión que parten de la presencia sensible hacia otra presencia y la atraviesan.

La elección del punto de vista o *mira* se articula con otra operación perceptiva: *la captación*. El cuerpo propio no sólo produce un efecto de tensión al ser afectado por una presencia en el mundo. También es capaz de discriminar las sensaciones y de asociarles formas de presencia. A partir de la toma de posición que realiza el cuerpo vivo de manera intencionada, la presencia no sólo puede convertirse en objeto de conocimiento y de sus sentidos exteriores, (dimensión *inteligible*), sino también en objeto de sus emociones, sentimientos y pasiones (dimensión *sensible*). Estas dos dimensiones corresponden respectivamente al mundo exterior y al mundo interior los cuales se convierten en los planos del lenguaje. El mundo exterior hace referencia al plano de la expresión y el mundo interior al plano del contenido, gracias a la capacidad que tiene el cuerpo *propio* de pertenecer simultáneamente a los dos, en los cuales toma posición.

Como se aprecia, la articulación de la forma y el contenido de un discurso particular en procura de su significación depende siempre de la posición que tome un cuerpo específico en una situación espacio-temporal concreta. Como afirma Fontanille, "la significación supone, entonces, para comenzar un mundo de percepciones, donde el cuerpo propio, al tomar posición, instala globalmente dos macrosemiticas, cuya frontera puede siempre desplazarse pero que tiene cada una su forma específica"⁵. Esta es la naturaleza fenomenológica que ha motivado la búsqueda del objeto de estudio de la semiótica del discurso. Estudiar el discurso en acto y no el signo aislado es una manera de considerar la significación como un proceso que está siempre en construcción y que se fundamenta en la postura que asume un cuerpo *vivo* frente a una presencia que lo afecta.

Con la intención de hacer coherente su teoría, después de adoptar el objeto de investigación, la semiótica del discurso propone unos *esquemas* que permiten contemplar la articulación de la dimensión sensible – lugar de las tensiones intencionales del cuerpo propio

³ Ibid, p.59.

⁴En la construcción de la significación el cuerpo *propio* se convierte en el mediador de la asociación de un plano de la expresión (de naturaleza exteroceptiva) y de un plano del contenido (de naturaleza interoceptiva) en el discurso en acto⁴.

⁵ FONTANILLE, Jacques. Semiótica del discurso. Lima: Universidad de Lima y FCE, 2001, p.35.

– y la dimensión inteligible – lugar de los sistemas de valores a partir de los cuales un sujeto puede captar el sentido de su mundo.

Como ya se mencionó, antes de identificar un objeto en el mundo, el sujeto del discurso, inicialmente un cuerpo sintiente, percibe tan sólo su presencia sensible. Ésta conjuga un grado de intensidad o fuerza que afecta el cuerpo propio del sujeto cognoscente y una cierta extensión y cantidad respecto a él. Es decir, articular lo sensible y lo inteligible implica correlacionar una dimensión surgida de la intensidad y otras surgidas de la extensión a partir de la vivencia particular de un sujeto en un discurso concreto. Después de la correlación entre esas dos dimensiones, la intensidad y la extensión, el cuerpo propio también pone en escena una orientación de las mismas a partir de las dos operaciones perceptivas: la mira y la captación. “Los grados de intensidad y de extensión, bajo el control de las operaciones de la mira y de la captación, se convierten entonces en grados de profundidad perceptiva”⁶. De los dos tipos de correlaciones posibles que surgen de estas profundidades emergen las valencias.

Se distinguen, entonces, dos tipos de correlaciones entre la mira y la captación: una correlación directa o *conversa*, en la cual las valencias varían en la misma dirección y una correlación contraria o *inversa*, en la cual las valencias varían en dirección contraria una respecto de la otra. La asociación y tensión de éstas generan la aparición de los valores propios de la categorización discursiva en cada zona extrema de los tipos de correlaciones. La distribución de estos valores tensivos es puesta en un esquema al que la semiótica del discurso ha denominado *estructura tensiva*. Ésta permite proyectar los valores profundos que caracterizan un discurso específico.

Como se ve, este proceso de formación de valores no está dado a priori sino que surge a partir de la vivencia particular del sujeto del discurso que inicialmente es un cuerpo *propio* donde se articulan las valencias perceptivas.

Así, las dimensiones sensorial y afectiva participan de manera determinante en la construcción del sentido del discurso, de modo que ellas constituyen un ensamblaje que, conjuntamente con los de la acción (régimen transformacional narrativo) y de la cognición (o de la categorización) construyen la significación. Si el objeto de la semiótica del discurso es el discurso en acto, es necesario captar las transformaciones que se dan desde la toma de posición del cuerpo *propio* hasta el discurso enunciado, es decir, describir y analizar la articulación entre las formas de producción discursiva - niveles profundos- y su producto- lo enunciado.

Por la extensión de este texto sólo se presentará el análisis de la *estructura tensiva* de la primera etapa del rito de entierro. Cabe resaltar que para este abordaje analítico se han tomado como base (i) las historias de vida recolectadas de algunos informantes respecto de su participación en el ritual, y (ii) la experiencia del investigador como observador de algunos de estas prácticas semióticas.

Descripción del rito de entierro

El rito de entierro puede considerarse un proceso narrativo cuya sintaxis más superficial puede segmentarse en las siguientes etapas:

⁶ Ibid, p.63.

- Una etapa inicial, caracterizada por el primer encuentro del fallecido, en el momento en que se encuentra en el ataúd, y sus compañeros. Este encuentro se realiza en la entrada del cementerio.
- Una etapa intermedia que se lleva a cabo en el cementerio, específicamente frente a la tumba en la cual será sepultada la víctima.

Allí, el grupo de amigos más cercanos al fallecido se ubica alrededor del ataúd, mientras otro se localiza sobre el panteón del cual forma parte la tumba. Esta etapa de la ceremonia dura aproximadamente treinta minutos; en el transcurso de esta etapa, los jóvenes reproducen las canciones cumbias predilectas por el difunto⁷ con una grabadora colocada sobre el ataúd. Al mismo tiempo, ellos inician el consumo colectivo de sustancias alucinógenas, como la marihuana, y de bebidas alcohólicas, como el aguardiente; asimismo, durante este tiempo, los amigos más cercanos expresan una serie de enunciados dirigidos a la presencia que yace en el ataúd.

^{7 7} La música cumbia o chicha, como se le conoce en Perú, nace en este país como respuesta del proceso de migración de los campesinos que en busca de nuevas oportunidades se ubicaron en la periferia de Lima. Esta música se convierte en una práctica cultural que manifiesta cómo un grupo de migrantes al llegar a la ciudad no logra adaptarse a las costumbres que ésta le impone. “Estos hombres ya no son los campesinos de la sierra, esos hombres no son los de las capas medias, las que representan lo que sería la cultura urbana del Perú, sino unas formas intermedias de experiencias social que se expresa en ese lenguaje, en esa música, hasta la indumentaria” (VARGAS LLOSA, Mario. Revista Oiga, Diciembre de 1999). De esta manera la música, como una construcción híbrida producto de la mezcla entre lo campesino y lo ciudadano inicia sus composiciones escritas resultado de la lucha por la supervivencia del migrante en la ciudad. En Bucaramanga, este fenómeno se dio de manera casi similar. Con los procesos de migración de los campesinos que llegaban a la ciudad no sólo en busca de mejores oportunidades sino ante todo amenazados por la violencia bipartidista, el crecimiento de Bucaramanga comienza a darse hacia sus espacios periféricos. “Los recién llegados, que no encuentran cabida en el mercado de trabajo van ocupando inicialmente las viviendas más baratas en el centro de la ciudad, desplazándose luego en forma desordenada a la periferia y los intersticios del espacio urbano donde la prestación de servicios es notoriamente deficiente. Una arquitectura irregular y completamente informal en el sentido de que utiliza cualquier tipo de materiales, incluso de deshecho, se acomoda paulatinamente en los bordes de la meseta” (VALDIVIESO, Susana. Bucaramanga historias de 75 años. Cámara de comercio de Bucaramanga 1993). Es así como en el sector periférico, los barrios se empiezan a construir a partir del desarraigo y la lucha por la supervivencia. Teniendo como base estas condiciones, la música cumbia o chicha encuentra en ese espacio a los jóvenes, como los blancos directos del contenido de sus letras. Esta relación estrecha entre la música y los jóvenes empieza a darse por una especie de “empatía” entre las vivencias que reproducen las canciones y las vivencias que tiene los jóvenes del sector periférico de la ciudad. No obstante, la música cumbia, al no compartir los mismos rasgos del vallenato y de otros géneros musicales que forman parte del entramado nuclear de la cultura, podría ser considerada como un texto alosemiótico en términos de Lotman. Es decir, un texto que estaría situado fuera de las convenciones –de los mecanismos semióticos–de la cultura dominante.

- Una etapa final, que se manifiesta con la ejecución de unos disparos al aire, producidos por un integrante del grupo, en el momento de introducir el féretro en la tumba.

Así se tiene una organización del entierro con tres fases que van acompañadas de un *despliegue pasional* sobre el cual se fundamenta el sentido del ritual mismo, dado que el ritual es la fórmula que el grupo de dolientes pone en acto para organizar la diversidad de estados emotivos que acompañan la pérdida del *compañero asesinado*; estados afectivos dentro de los cuales cabe el dolor sincero pero también alguna indiferencia que se encubre con el cumplimiento del ritual, tal como sucede con las formulas rituales en toda sociedad. Estas tres etapas están relacionadas con algunas variables fundamentales que establecen la relación entre los dolientes, el cadáver, la topografía y la sonoridad con respecto de los tiempos que constituyen el ritual. Estas variables puestas en interacción dan base a la construcción del significado de cada una de las etapas de la puesta en acción de la ceremonia de inhumación del integrante del grupo. Antes de abordar una diagramación de las etapas del ritual, es necesario explicitar cada una de estas variables.

- a. El cadáver con respecto de un trayecto espacial y topográfico: a partir de una metonimia (en la cual el continente se toma por el contenido, es decir, el féretro se toma por la presencia del cadáver que contiene), se tiene un desplazamiento del sujeto fallecido, de su cadáver, en un trayecto espacial, dentro del cementerio, hasta una ubicación final dentro de la tierra. El trayecto abarca la llegada del ataúd al cementerio, el traslado de éste junto a la fosa, donde queda expuesto (generalmente cerrado y ocultando al fallecido) y finalmente su colocación en la fosa. Este pasaje se realiza al interior de la topografía donde continuará su proceso de degradación dentro de la tradición común a muchas religiones. En este caso, dentro del orden cristiano y católico: volver a la tierra para convertirse en cenizas, en polvo y, posiblemente, el olvido.
- b. Los dolientes con respecto del "encuentro" con el cadáver: Los sujetos que acompañan el cadáver en este ritual de inhumación se encuentran con el ataúd en la entrada del cementerio. Luego los familiares del fallecido ingresan a la iglesia católica donde se llevará a cabo la ceremonia litúrgica. Después de finalizado ese acto, el grupo recibe nuevamente el ataúd y lo lleva hasta la tumba donde finalmente será sepultado. Es en este momento donde los sujetos (dolientes) se ubican frente a la tumba, alrededor del ataúd, mientras otro de ellos se localiza sobre el panteón del cual forma parte la tumba. En este momento y lugar los acompañantes realizan diversas acciones, durante una media hora, que parecen representar la toma de conciencia de la pérdida de un objeto amado (ahora a la vista como "muerto" dentro de su ataúd) y de las estrategias o simulacros para enfrentar por última vez, colectivamente, esta disposición pasional acompañada de un evento fuertemente emocional: *ellos consumen drogas y licores, escuchan y cantan las cumbias*. Las acciones son, en síntesis, un proceso de estimulación con sustancias psicotrópicas, propias de la búsqueda de un nivel de conciencia particular desde el cual es posible soportar o celebrar situaciones de impacto patémico, sea como celebración o como duelo, como en este caso. Esta acción de los dolientes es, indudablemente, una ceremonia, una especie de comunión dentro de la cual los participantes comparten, dentro de un estado pasional e ideológico compartido, bienes de consumo que conduce a la construcción de un simulacro de consuelo o de satisfacción momentánea o esperanzadora frente a una falta o carencia que sería el resultado de la satisfacción del deseo. Luego, se silencia la música y

se procede a los disparos al aire durante de la introducción del cadáver en la fosa, como acción de conclusión del ritual de inhumación y a manera de saludo de artillería militar.

- c. Los tiempos de la acción con respecto de la sonoridad del ritual: La correlación del desplazamiento del cadáver (llegada al cementerio, exposición a un lado de la tumba, introducción en la fosa) con las acciones mencionadas en el apartado anterior, están acompañadas de una dimensión sonora. Luego, durante la exposición de la urna junto a la fosa, se escuchan cumbias desde un equipo de sonido mientras los integrantes del grupo comparten las drogas y la bebida alcohólica; finalmente, se produce el saludo de disparos al aire cuando el féretro es bajado a la fosa.

Estas tres variables se muestran en interacción en cada una de las etapas y corresponden a los elementos paradigmáticos que influyen en la organización sintáctica de la manifestación discursiva del rito de entierro. Esta relación puede representarse de la siguiente manera:

VARIABLES	TIEMPOS DEL DESARROLLO DEL RITUAL DE ENTIERRO		
	INICIAL <input type="checkbox"/>	INTERMEDIA <input type="checkbox"/>	FINAL
	<i>Encuentro de acompañantes con el cadáver dentro del ataúd</i>	<i>Simulacro frente a la carencia</i>	<i>Despedida o cierre del rito</i>
El cadáver con respecto de un trayecto espacial y topográfico	Llegada al cementerio y desplazamiento al lugar de sepultura	<i>Exposición</i> junto al lugar de sepultura (determinación topográfica de la tumba)	Inhumación del cadáver: descenso del féretro a la fosa o introducción del fallecido dentro de la topografía
Acciones de los dolientes con respecto del "encuentro" con el cadáver:		Ubicación en trono a la fosa y féretro. Consumo de drogas y alcohol	Disparos al aire
Los tiempos de la acción con respecto de la sonoridad del ritual:		Reproducción de canciones cumbias, durante una media hora.	Sonido de los disparos al aire

Tabla No. 1: Representación de los segmentos del desarrollo del ritual de entierro

Primera etapa: *La crisis pasional*

En esta etapa aparece por primera vez la *presencia asesinada* (P2) en el horizonte de la presencia sensible, en este caso, *el grupo de amigos* (P1). Este primer contacto conjuga cierto grado de intensidad o fuerza que afecta a P1 y, por otra parte, cierto grado de extensión relativo a la diferencia espacio-temporal que ocupa P2 respecto a P1. Mientras que P2 se encuentra en el cronotopo de la muerte, P1 se ubica en las coordenadas de la vida, pero ambos en el escenario que simboliza la muerte: el lugar de las sepulturas. Así, P1, al encontrarse dentro de las coordenadas espacio-temporales en las que se ubica el cadáver, siente un estado afectivo de intensidad máxima al tiempo que se reduce la extensidad (separación espacio-temporal) con P2. Este estado patémico puede traducirse en una especie de *odio* acompañado de otras variantes afectivas. El *odio* o rencor es una manifestación afectiva que el agraviado y humillado siente hacia el victimario, en este caso, hacia el causante de la muerte del integrante del grupo. Así lo corrobora uno de los enunciados producidos por un informante en una de sus narraciones sobre su experiencia en algunos de estos rituales: “*uno se llena de odio porque se va, porque lo mataron*”. El odio surge a partir de la conciencia de que el objeto de la afección le ha sido arrebatado violentamente a P1. Es decir, en el momento en que la presencia del cadáver a punto de ser sepultado hace presente la idea de una parte cercenada, de una carencia que emerge por causa de un perjuicio causado por la alteridad, por *el otro*, por el enemigo o antisujeto (en términos semióticos clásicos, por un *antiactante* u *opositor* a la integridad del bando o grupo de los ahora dolientes).

La articulación de las dos dimensiones descritas –la intensidad y la extensión– es posible sólo corporalmente. El cuerpo *propio* es el escenario de la sensibilidad, la afectividad, las percepciones y los procesos intelectivos, pero también agente de transformaciones, es una presencia que actúa. La afección corporal se da en el momento en que el cuerpo *propio* de los jóvenes pone en escena una orientación de las mismas a partir de las dos operaciones perceptivas: *la mira y la captación*. “Los grados de intensidad y de extensión, bajo el control de las operaciones de la mira y de la captación, se convierten entonces en grados de profundidad perceptiva”⁸ que se manifiestan discursivamente, es decir, en el acto de enunciación que constituye una práctica semiótica o una práctica discursiva global. De la profundidad de esa correlación emergen las valencias que dan a luz la aparición de los valores propios que subyacen en la construcción de cada una de las etapas del ritual mortuario.

Según la semiótica del discurso, la correlación entre una valencia de la intensidad y otra de la extensión, puede ser esquematizada bajo la forma de una *estructura tensiva*. Los esquemas tensivos regulan la relación entre lo sensible (afecto, intensidad) y lo inteligible (extensión, mensurabilidad, comprensión). De acuerdo con el esquema propuesto por la semiótica del discurso, sobre el eje vertical se ubican los grados de la intensidad en correspondencia con los grados de la extensión que se localizan sobre el eje horizontal. Se utilizan los signos + y - para identificar el grado máximo o mínimo de intensidad o de extensión respectivamente. A continuación se presenta el esquema tensivo que permite visualizar la primera situación generadora del odio experimentado por P1 frente a su contacto con P2.

⁸FONTANILLE, Jacques. Semiótica del discurso. Lima: Fondo de cultura Económica de Lima, p.63.

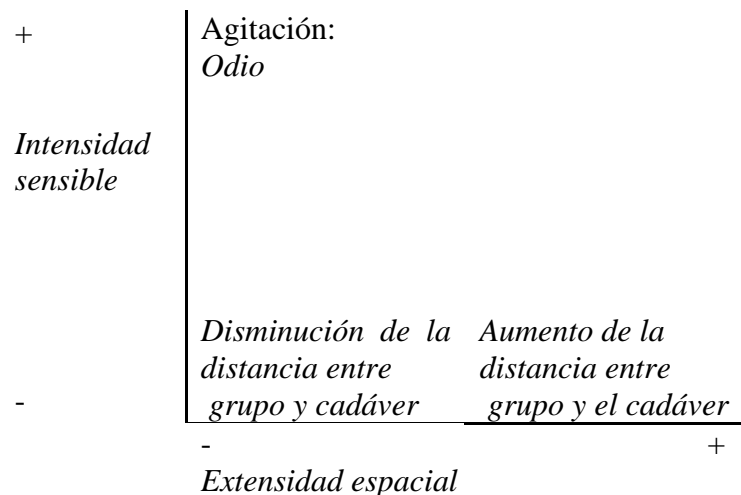


Tabla No.2: Esquema tensivo del incremento pasional (*intensidad*) proporcional a la reducción de la distancia con el cadáver

El esquema muestra la relación entre una reducción de la dispersión espacio-temporal de P2 respecto a P1 (copresencia de ambos actantes en un mismo tiempo y espacio) y esta transformación influye en el aumento de la intensidad afectiva del grupo. El encuentro inicial entre P1 y P2 se caracteriza por una disminución (-) en su dispersión espacio-temporal, que produce en todos sus integrantes un estado máximo de agitación. El odio va en la zona de mayor *intensidad* y menos *extensión* porque la reducción del espacio entre P1 y P2 desencadena la manifestación colérica del sujeto humillado por la aniquilación de uno de sus miembros. El estar frente al cadáver hace despertar el sentimiento de odio en los dolientes, porque ese objeto, ese ente sin vida, es una presencia concreta, que aunque inerte, trae al presente una presencia más profunda: la de la afrenta, la del arrebató, la de la victoria del otro sobre el grupo que pierde uno de sus miembros. Esta afrenta se manifiesta, en el momento del entierro, con el odio, pero lógicamente y como es natural, ese odio está acompañado de otras emociones (dolor, humillación, etc., cuya manifestación conducen a un odio que pide revanchas; la humillación despierta el odio, la ira, el deseo de venganza, especialmente en el género masculino). En la etapa final del ritual esta distancia física entre el cadáver y el grupo disminuye la intensidad del arrebató pasional y es por ello que los dolientes ejecutan los disparos, para clausurar la proximidad e iniciar una suerte de distanciamiento físico y afectivo que quedará liquidado episódicamente con la venganza que el grupo tome sobre los asesinos o el asesino del compañero en proceso de ser sepultado.

Esta emergencia del odio se manifiesta en el contenido del enunciado producido por el sujeto informante, inicialmente, una presencia sensible y perceptiva. En la afirmación ya citada, "*uno se llena de odio, porque se va, porque lo mataron*", tres rasgos relevantes sostienen el recorrido generativo pasional.

El primero implica una oposición entre dos categorías: lleno vs vacío. Al decir, uno se llena de odio, la adopción de la forma verbal reflexiva por parte del sujeto del enunciado actualiza la presencia de "dos papeles temáticos o semánticos distintos"⁹. En primer lugar, el pronombre indefinido, "uno", actualiza la presencia de un sujeto que ha sido el agente en el que se da el desarrollo del proceso transformacional del estado pasional del odio. Es decir, el sujeto-visto como una presencia sensible que es capaz de percibir y enunciar sus percepciones

9 BOSQUE, Ignacio y DEMONTE, Violeta. Gramática descriptiva de la lengua española. Madrid: Espasa, 1999, p.1465.

se manifiesta como el operador de la transformación pasional en donde de un estado inicial, en el cual el cuerpo propio se encontraba vacío de odio, se ha pasado a un estado final, caracterizado por la presencia del odio. La presencia del cadáver es quien hace presente de nuevo no sólo la carencia (la pérdida de uno de los miembros), sino la pérdida como producto de una afrenta infringida a la totalidad de los sujetos que se reconocen como miembros de un grupo (P1). En segundo lugar, el sujeto también se enuncia como el objeto –blanco sensible- de la acción anterior que él mismo ha ejecutado. Así, fuente y blanco sensibles de la emergencia del odio, P1 garantiza el recorrido del sentido que tiene para él la presencia en su horizonte perceptivo de P2.

El segundo rasgo se refiere al uso del verbo ir en la expresión, porque se va, del informante. Ésta argumenta la transformación sensible que explicada en el párrafo anterior. El surgimiento del odio tiene así su fundamento en la disjunción de las coordenadas espacio - temporales en que se encontraba el grupo antes del asesinato de uno de sus integrantes. Si antes el grupo estaba en un estado de conjunción espacio -temporal y afectivo de todos sus miembros -mayor cohesión grupal- ahora, gracias a la presencia del asesinato de uno de sus integrantes, ha sufrido una pérdida en su cohesión-menor cohesión grupal. Nótese que en este caso la cohesión está garantizada por la interrelación de los miembros del grupo en un espacio y tiempo compartidos por ellos. La pérdida de uno de los cuerpos integradores ocasiona entonces la del estado de cohesión. En suma, esta dispersión espacio -temporal debilita la solidez del grupo y suscita en él una especie de "caos" que da lugar a la aparición del odio.

Esta pérdida del estado de conjunción, que hace parte de la estabilidad afectiva del grupo, también se actualiza en el enunciado a partir del uso del pronombre personal indefinido, uno¹⁰. Al hacer uso de esta referencia personal, el sujeto del enunciado, inicialmente una presencia sensible y perceptiva, vierte al grupo su responsabilidad en la participación en el ritual. Es decir, se deja entrever que la voz del grupo -una especie de memoria común que estructura la identidad del grupo a partir de su unión- también influye en la aparición del odio. Si P1 sufre ese estado pasional de odio es porque la pérdida de P2 no se sufre de manera individual, sino que todo grupal. Por esta razón, en el rito todas las presencias vivas que forman parte de P1 se contagian de la pasión producida a partir de la toma de posición grupal frente a la presencia de uno de sus miembros, asesinado.

Así, P1 toma posición inicialmente frente a la pérdida de uno de sus integrantes, la cual lo afecta con cierto grado de intensidad. Sin embargo, el odio producido por ese contacto entre P1 y P2, tiene también sus raíces en la toma de posición que ejecuta P1 frente a la causa de la pérdida de uno de sus compañeros. De esta manera existen dos tomas de posición que al correlacionarse generan la aparición del odio: una, que es la que tiene lugar ante la pérdida del compañero asesinado; y otra, que se realiza ante la presencia sensible colectiva que originó la pérdida.

En cuanto a la segunda toma de posición, en el enunciado "*porque lo mataron*", hay un argumento que sustenta la aparición del odio en P1. El decir, lo mataron, implica la presencia de un tercer cuerpo sensible y perceptivo en el horizonte de P1, el cual es la causa de la pérdida de uno de sus integrantes y por ende de la cohesión grupal. Esta toma de posición ante la presencia sensible que amenaza la solidez del grupo se manifiesta en el discurso enunciado por P1 como una presencia también colectiva, mediante la forma verbal "*mataron*". Ésta sitúa la referencia personal [tercera persona del plural] generadora de la presencia del odio en P1. Se establece así, en el horizonte de P1, la ubicación de un enemigo hacia quien se vierte el odio por la pérdida de uno de sus integrantes.

¹⁰ Cabe resaltar que los informantes que participaron en esta investigación utilizaron siempre como referencia personal este pronombre en sus narraciones.

En suma, la significación que surge del rito de entierro procede de la toma de posición del grupo, inicialmente un cuerpo sensible y perceptivo, frente a una presencia en el mundo que lo afecta, en este caso, el compañero asesinado. Esta toma de posición determina la división entre un universo exteroceptivo y un universo interoceptivo los cuales se convertirán respectivamente en un plano de la expresión y un plano del contenido. Así, la presencia que afecta al grupo de dolientes no sólo puede convertirse en objeto de conocimiento (dimensión exteroceptiva) sino también en objeto de sus emociones, sentimientos y pasiones (dimensión interoceptiva). La presencia del cuerpo fallecido conjuga un grado de *intensidad* que afecta el cuerpo *propio* del sujeto cognoscente, es decir, el grupo de jóvenes, al ocupar una *extensión* espacio-temporal respecto a él. La articulación de las valencias de la dimensión sensible, *la intensidad*, y de la dimensión inteligible, la extensión, puestas en escena por el cuerpo propio a partir de la orientación de las dos operaciones perceptivas se puede esquematizar por medio de una estructura tensiva que permite visualizar el surgimiento del odio en el grupo de los dolientes. El odio no surge en este caso sólo por la presencia del cuerpo del compañero fallecido sino por otra presencia más profunda: la del antisujeto, es decir, la del asesino que ha ocasionado la pérdida del compañero. Así, la presencia del cadáver permite el despliegue de dos situaciones conflictivas generadoras del odio en el grupo. (1) *La carencia* ante la pérdida de uno de los miembros y (2) *la pérdida* como producto de una afrenta infringida al grupo por el antisujeto.

Desde esta perspectiva, la construcción de la significación del rito de entierro como práctica semiótica está asegurada por la presencia del cuerpo propio como sede de la asociación entre las dimensiones sensible e inteligible.

Bibliografía

- BOSQUE, I. y DEMONTE, V. **Gramática descriptiva de la lengua española**. Madrid: Espasa, 1999.
- CASTAÑEDA, L. S. y HENAO, I. **El Parlache**. Medellín: Universidad de Antioquia, 1993.
- FONTANILLE, J. **Semiótica del discurso**. Lima: Fondo de Cultura Económica de Lima, 2001.
- LOTMAN, I. **La Semiosfera III**. Madrid: Cátedra, 2000.