

## La narración: de lo interpersonal a lo masivo.

Maritza Ceballos.

Universidad Javeriana, Bogotá.

E-mail: [maritza@javeriana.edu.co](mailto:maritza@javeriana.edu.co) / [ceballosmaritza@yahoo.es](mailto:ceballosmaritza@yahoo.es)

### Resumen:

Los estudios sobre la comunicación de masas y la comunicación interpersonal han estado tradicionalmente separados. Sin embargo, con la aparición de los nuevos medios, es necesario construir categorías que permitan hacer los puentes entre estos dos ámbitos de la comunicación. De tal manera que propongo desarrollar las categorías de narración y pasiones para, por un lado, comprender la constitución de nuevas subjetividades y de los lazos que nos unen socialmente; y por otro lado, dar sentido a los comportamientos, a las relaciones y a las historias. Esto tanto en lo interpersonal como en lo masivo.

**Palabras clave:** narración, pasión, subjetividad, comunicación interpersonal, comunicación de masas.

### La narración: de lo interpersonal a lo masivo

Las reflexiones sobre la comunicación en general, podrían situarse incluso en Aristóteles, sin embargo, la separación entre comunicación interpersonal y la comunicación masiva, surgió con la aparición de los medios masivos, es decir, a finales del siglo XIX. En la comunicación de masas aparecen categorías como: Cultura del masas, opinión pública, efectos, lenguaje, mediación, puesta en escena, dispositivo, audiencia, espectador, etc.; y en la comunicación interpersonal, categorías como: interacción, expresión, gestos, posiciones de cuerpo, miradas, empleo de espacios físicos, sistema, interlocutores. Sin embargo, algo va de la comunicación masiva a la interpersonal y de la interpersonal a la masiva. Más ahora cuando usamos el término "interacción" por igual tanto para las relaciones entre dos sujetos en presencia, como para las relaciones que construyen el autor y el espectador en una puesta en escena cinematográfica, por ejemplo, o para las relaciones que se establecen con un computador o con un video juego.

Esta forma de abordar la comunicación ha dejado de lado aspectos centrales como la sensibilidad, los componentes éticos o valorativos de las relaciones y el papel de estas relaciones en la construcción del lazo social.

Me propongo construir un paradigma de análisis y comprensión de la comunicación que construya los puentes entre la comunicación interpersonal, la masiva y la de los nuevos medios a través de dos categorías: la narración y las pasiones. De un lado las pasiones nos permiten indagar sobre el comportamiento humano, sobre cómo se construyen y desarrollan las acciones humanas. Nos plantean una visión de la vida individual y de cómo esta se exterioriza, pues las pasiones tienen lugar en las relaciones sociales, tienen que ver con lo que hacemos y con el estado de ánimo con que lo hacemos. Son los vectores resultantes de nuestras relaciones con el mundo y con los demás, y que al igual que en la antigüedad, nos producen felicidad o infelicidad. Las pasiones, además, al tener un lenguaje, me permitirán evidenciar similitudes importantes entre lo interpersonal y lo masivo. La segunda categoría, la narración, puede ser vista como el lugar donde se cristalizan las relaciones sociales, los lenguajes, los

códigos interpersonales; donde aparece lo explícito y lo implícito de una vida, lo que vale la pena subrayar. Es decir, la narración vista como testimonio de un estado de las cosas, de lo visible de una época, que logra captar lo inobservado y lo recurrente, que toma fragmentos seleccionados de la realidad y los carga de sentido.

### **1. La pasión como categoría relacional**

En primer lugar, una mirada desatenta encuentra que, la pasión es la contraparte de la acción, su polo negativo. Es concebida como pasividad, noción cara a la filosofía de raíces aristotélicas que se desarrolló en el medioevo y que distinguía entre *Actio* y *Passio*<sup>1</sup>. Pero la “sabiduría popular” parece indicar, en algunas apropiaciones, una cosa completamente distinta. Lejos de la pasividad que define la pasión según la tradición filosófica, el “vulgo” distingue cierto poder de producción de la pasión, cierta actividad creativa en su proceder. En esta perspectiva, ya no diremos que sufrimos la pasión, sino que ella es el hilo que permite la producción de ciertas acciones que sin su consentimiento no podrían realizarse<sup>2</sup>. La pasión no *atacaría* a un supuesto sujeto límpido y virgen —que en últimas es en lo que se funda la versión metafísica—, al contrario, ella constituiría con toda su potencia al sujeto mismo y su voluntad.

Las pasiones son a la vez descritas como consecuencia de un estado mental; o como una situación intra personal, o como el efecto de una relación interpersonal; o como un aspecto propio de la cultura. Todos estas perspectivas y aspectos forman parte de las pasiones.

Lo que trato de explicar es un “objeto” complejo que presenta múltiples y variadas dimensiones: los procesos mentales, la personalidad, los estados de ánimo, las motivaciones, nuestras actuaciones, las acciones, los roles aprendidos, la cultura, el lenguaje. Pero también, las pasiones tienen un espacio cultural y un tiempo histórico. Están situadas, de tal manera que unas pasiones sobresalen en ciertos momentos y otras en otros, como el caso de la esperanza y el miedo en el siglo XVII en Europa. Va desde el autocontrol personal, al control político, entonces se trata de pasar de la psicología del sujeto a la “ciencia de las costumbres”.

#### **Primero: Las pasiones como forma de conocimiento**

Algunas teorías cognitivas se reafirman en el universalismo e innatismo de las emociones. Desde Darwin, ya se plantea el interés por la expresión emocional. Este autor señalaba la base innata de la expresión y del reconocimiento de dicha expresión, y especialmente, su función adaptativa, que permitiría construir una historia evolutiva de las emociones del hombre. Las emociones desde esta perspectiva son “modos de adaptación de un organismo a los eventos significativos en el ambiente, ellas son complejos procesos que tienen valor funcional tanto a propósitos de la comunicación como para el incremento de las oportunidades de supervivencia del individuo”<sup>3</sup>. Ya en esta definición se entiende que las emociones además de las funciones adaptativas, tienen funciones comunicativas que suponen mucho más que lo cognitivo causal donde hay una evaluación de un evento percibido.

Sin embargo, en las teorías cognitivas se desarrolla de modo particular la cuestión de las emociones como sistema cognitivo de dominio específico (SCDE)<sup>4</sup> que funciona como conocimiento práctico y valorativo del objeto y tiene un carácter informativo e intencional. Aquí se evidencian dos aspectos: uno, con la identificación de las emociones básicas: ira, tristeza, alegría, temor, sorpresa, asco<sup>5</sup>, de las que se dice que son universales e innatas, habría un sustrato neuronal específico y distintivo. Serían derivadas de los procesos evolutivos así que tienen funciones adaptativas y dan una configuración específica y distintiva de la expresión facial. Dos, las emociones se pueden describir mejor como patrones específicos de respuestas corporales fisiológicas y motoras, atendiendo a un estado del sujeto y a su expresión prescindiendo de la experiencia.

Se hacen estudios que muestran, por ejemplo, que la acción muscular de la cara en la ejecución de un fonema vocal produce cambios tanto en la temperatura del cerebro como en la experiencia subjetiva<sup>6</sup>. Llegó a demostrarse incluso que el aumento en la temperatura está relacionado con un estado emocional más negativo y la disminución con un estado emocional positivo.

Estas investigaciones se enraízan en la primacía y especificidad del cambio orgánico<sup>7</sup>. Señalan que las emociones se pueden describir mejor como patrones específicos de respuestas corporales fisiológicas y motoras, atendiendo a un estado del sujeto. El proceso que reconstruyen es este: primero está la percepción de un factor excitante, luego están los cambios corporales y finalmente los sentimientos de cómo ocurren los cambios corporales. Estos últimos son las emociones<sup>8</sup>. Así la emoción es la conciencia del sentimiento o de la sensación, el registro cerebral de la conmoción orgánica.

Ahora bien, en estudios más recientes se insiste en los *guiones* de las emociones<sup>9</sup>, que serían una estructura de conocimiento para un evento específico. Incluiría a la vez los procesos cognitivos antes señalados y el plan de acción dirigido a la situación asociada al evento desencadenante de la emoción. En este sentido, los *guiones* pueden variar de una cultura a otra y de un individuo a otro, no se realizan siempre ante la misma situación y no necesariamente se desarrollan como secuencias completas sino que pueden interrumpirse. Además, algo fundamental, pueden ser utilizados para simular o engañar.

Aquí confluyen procesos variados como la valoración, la atención, la anticipación, la codificación y decodificación de señales, la ejecución de planes de acción y la memoria. También se habla de esquemas, de modelos mentales y de mapas cognitivos. De ahí que el concepto de *representación* vuelva a tomar vigencia. Por un lado como representación mental de las percepciones externas, o como representación de algo que se quiere mostrar a alguien. En los dos casos, siempre habrá una asimetría. De alguna manera se estaría hablando del papel causal de la cognición en la ocurrencia de las emociones, donde la memoria juega un papel central a través de la conservación del significado afectivo de un evento.

Por eso desde esta perspectiva, algunos llegan a afirmar que la emoción es cognición. Que la emoción nombraría no solo una manera de relacionarnos con otros y con el entorno sino una forma especial de conocimiento.

Lo que se revalúa aquí no es la emoción sino el conocimiento. Estas teorías nos hacen ver que el conocimiento no es sólo razón –inteligencia, etc-, sino también emoción. De manera que ya no se opone emoción a razón, sino que, en la medida que es vista como una forma de conocimiento, como percepción que me permite evaluar y actuar en el mundo, la emoción sería pues una forma de conocimiento sensible tan importante y legítima como la razón. Una forma de conocimiento que puede sistematizarse –que debe sistematizarse- para que sea transmisible, comunicable, comprensible. Un paso importante en la relación emoción-conocimiento, mediada por la comunicación. No ya un impulso que no puede “regularse”, sino una acción de conocimiento que tiene una regulación, unas variables, unas constantes y un método.

Los sentimientos son algo que fundamentalmente “se siente”, son percepciones de las que estamos inmediatamente concientes. Lo que experimento no tiene duda, de ahí que se hable de auto conciencia. En este sentido, puede ocurrir que el contenido objetivo de lo que se experimenta sea falso, pero es innegable que eso es exactamente lo que se experimenta, es decir, la conexión con el objeto que produce las sensaciones es contingente. Las emociones se refieren al estado del sujeto mismo y por ello son inmunes a la posibilidad de error. Las sensaciones externas pueden ser falsas porque en ellas el objeto es un modo del sujeto. Las emociones son entonces un puro acontecimiento mental y se conectan directamente con sus manifestaciones en la conducta, de forma causal. Es posible el error sobre la causa de la emoción pero no sobre la emoción misma. Estos fenómenos mentales —según Descartes— pueden ser voluntarios o involuntarios. Los que son activos, los sentimientos, responden a nuestra voluntad. Los que son pasivos, las percepciones, son independientes de nuestra voluntad. “Las *volontés* o voliciones son las acciones del alma que terminan en sí misma o en el cuerpo mientras las *passiones* o *perceptiones* son aquellos fenómenos en los que el alma es pasiva y no activa”<sup>10</sup>.

Mientras que las emociones (sentimientos) se refieren más al estado del sujeto mismo, las percepciones o pasiones se refieren a una sensibilidad externa propiamente dicha o cinestésica (percepciones del propio cuerpo). Otro tipo de pasiones serán las llamadas “pasiones del alma”<sup>11</sup>.

Tengo una *disposición afectiva*, hay cosas que me importan y me comporto de manera dispuesta hacia ellas. No soy pasivo ni neutral. Mi “estar” en cualquier situación está mediado por un temple de ánimo. Dicho estado de ánimo, no indica solo el modo de comportarse sino la carga, las posibilidades de formas de estar en el mundo más tensas o relajadas.

**Segundo: las composiciones pasionales**

Heidegger habla de la medianidad o de cotidianidad media, que es la configuración de la esfera común de lo público. La sensibilidad es entonces una modificación existencial de nuestro modo peculiar de estar en el mundo, determinado a su vez por lo social. El sujeto no *contempla* el exterior, se encuentra en situación, junto con los demás. Para Heidegger, el análisis de los sentimientos y los estados de ánimo, tiene su anclaje en el modo peculiar de encontrarse en el mundo<sup>12</sup>. Los sentimientos o afectos son derivados de la disposición afectiva, pero no como signos resultados de las provocaciones de realidades exteriores, sino como efectos de modificaciones sensibles.

En continuidad, también está la distinción entre sucesos y disposiciones<sup>13</sup>. Retomando el concepto de sentimiento antes expuesto, vemos que este puede referirse a situaciones distintas. Estar alegre no es lo mismo que sentirse feliz, ser vanidoso no es igual que experimentar orgullo. De ahí que se pueda distinguir entre los sentimientos como disposiciones y los sentimientos como "sentires". Del lado de las disposiciones están los rasgos del carácter, las "peculiaridades más o menos duraderas"<sup>14</sup>. Un elemento fundamental es el de la duración temporal limitada o más perdurable. Los rasgos del carácter determinan las inclinaciones de alguien a hacer cierto tipo de cosas, a efectuar determinado tipo de planes, a experimentar cierto tipo de sentimientos. Los estados de ánimo también son disposiciones pero de corto plazo. Cuando "los estados de ánimo son crónicos se convierten en descripciones del carácter"<sup>15</sup>. Los estados de ánimo son disposiciones a actuar y reaccionar de cierta manera, pero también a no hacerlo de otras.

Los sucesos en cambio, Ryle los entiende como conmociones o acontecimientos. Preguntarse por las conmociones que experimenta una persona es una cuestión distinta de preguntarse por el estado de ánimo en que se encuentra. Una conmoción es algo que se experimenta; un estado de ánimo, algo en lo que se está. Los rasgos del carácter son entonces motivacionales, porque hacen que alguien se incline a hacer cierto tipo de cosas o a efectuar cierto tipo de planes. Los sucesos en la literatura inglesa, se asemejan más al término emoción.

Ahora bien, las pasiones originalmente estaban ligadas a un modelo causal: hay una acción que produce una reacción. Sin embargo, pensar en las pasiones como una condición personal que nos predispone de distintas maneras a lo que ocurre en el mundo y lo que ocurre con nuestras relaciones, nos saca automáticamente del modelo causal. Las pasiones son composiciones, entonces estoy más del lado del modelo propuesto por Spinoza. Desde esta perspectiva el hombre es un conjunto de relaciones entre sus propias partes y con los otros hombres. Es una composición que se reactualiza cada vez de manera distinta, aunque con ciertas trazas de permanencia. Así se determinan capacidades distintas de afectar y de ser afectado. De un lado se relativiza la responsabilidad de las acciones de los otros en el propio sujeto, y de otro, se hace completa la responsabilidad sobre nuestras acciones y reacciones. Es decir, somos dueños de nuestra pasión ya que la potencia de actuar se aumenta o se disminuye según la propia condición y las acciones de los demás. No hay más separación entre

el cuerpo y el alma, la mente y el cuerpo, la razón y la pasión, la voluntad y el deseo, el amor propio y hacia los otros, son parte de la misma naturaleza. Así que no se trata tanto de dominarlas como de comprenderlas.

A partir de Spinoza se entiende que no es necesario que algo ocurra para que se sucedan otras cosas, sino que tan solo hay composiciones, que las subjetivaciones, más que necesitar de una satisfacción, se retroalimentan. Una composición es inmanente (es causa y efecto de sí misma), se agota en sí misma. Tiene un carácter más de corte ético que teleológico, es decir, no busca una finalidad. El que se produzca una composición ya da cuenta de ella. No se trata de pensar que soy actor o víctima de la acción, no se trata de preguntar ¿quién tiene el poder?, porque la víctima también es la expresión del poder, sino de describir el acontecimiento que ha logrado configurarse. El que sufre no está limitado. En el padecer se hace más fuerte su potencia de expresión, se entiende que la victimización puede ser también afirmación de poder, de poder de existencia. Como en el masoquismo, en que se obtiene más placer en el sufrimiento y así el sujeto se afirma como sujeto de deseo. No es: “me gusta el dolor”; no es una relación de sujeto–objeto, sino el encuentro, la relación, la composición, la subjetivación, como procesos organizativos.

Esto es “aaxeidad” (una estación como el invierno o el verano, que no carece de nada). Leibniz ya decía que a cada momento se produce un acontecimiento, de diferente intensidad, y que todo acontecimiento es producto de una manera de ser. Abordar las acciones como una conspiración de las cosas no nos permite revisar de manera analítica los estados y los actos de los sujetos, y más aún, sus relaciones.

Vista como composición, como transformación, la pasión entonces, no es carencia. Pongo como ejemplo el amor, esa pasión que te hace actuar, que no necesita complementarse porque ya es completa, solo necesita retroalimentarse. El pensamiento causal está determinado también por una temporalidad, un antes y un después, pero en este caso, no hay futuro, solo hay actos, acontecimientos, porque en cada instante soy un sujeto completo, que ya es potencia de actuar y que ya es relacional. En este caso no habría víctimas y victimarios, todos somos igualmente responsables de la pasión ya que esta es el resultado de una acción entre dos, de una relación. Desde el punto de vista jurídico se pondría en cuestión la imputabilidad o no de las acciones, no ya centrada en la falta de razón sino en los tipos de relación.

### ***Tercero: el lenguaje de las pasiones***

¿Qué diferencia hay entre sentir amor, decir amor o describir el amor? Wittgenstein se opone a la caracterización de las emociones identificadas con experiencias mentales y auto concientes. Particularmente, porque esto las señalaría como algo puramente individual que daría lugar a un lenguaje privado, a describir o nombrar cada emoción desde la subjetividad, cuestión que no permitiría el conocimiento colectivo de la emoción de un sujeto particular.

Tampoco considera que las experiencias mentales en sí mismas sean infalibles, como se definen desde Descartes.

Wittgenstein hace la comparación entre los estados mentales propios y los ajenos, señalando la asimetría entre la primera y la tercera persona del singular del presente indicativo. En las expresiones “yo estoy triste” y “tú estás triste”, en el primer caso, no tiene sentido verificar si es cierto o no; en el segundo caso sí. Estamos pasando de lo puramente mental a la expresión de las emociones. Es posible que yo tenga una percepción infalible de mis estados de conciencia, de mis propios estados de ánimo. Pero aún, en el mismo sujeto, sentirse triste y declarar “me siento triste”, no es igual. La cuestión es que padecer una emoción no es lo mismo que percibirla. Wittgenstein dirá que esa percepción de mi propia emoción no es de tipo observacional sino un conocimiento de mi propia postura. Y ésta, no tengo que observarla ni externa ni internamente, ese conocimiento está implicado en la misma conducta.

La observación de la tristeza de otro y la observación de mi propia tristeza son iguales, pero observar mi propia tristeza no es lo mismo que sentirla. Wittgenstein pone el ejemplo de la mirada. Cuando miro algo no miro mi mirada sino las cosas que observo<sup>16</sup>. Así como no observo mi alegría, la siento. La distinción la hace el autor entre expresiones de las emociones y descripciones. En su ejemplo del miedo, una cosa es decir “tengo miedo de...” y otra, un quejido que muestre el miedo. Sin embargo, aunque una puede ser la descripción del miedo y la otra su expresión, también podrían invertirse. Por lo tanto, el significado de la expresión o del quejido, se establece en el contexto, en la totalidad de la situación lingüística<sup>17</sup>. Este avance es interesante, porque demuestra que las emociones no pueden ser definidas ni abordadas solo desde su faceta mental, sino que requieren de la situación, del contexto para su comprensión.

Wittgenstein agregará la idea de que las emociones no son puntualmente sentidas, sino que son un proceso y requieren de un desarrollo. Adicionalmente, son patrones que se van repitiendo en la “trama” de nuestra vida. Hay un proceso de desenvolvimiento típico de las emociones. Hay una concurrencia de otras experiencias en la experiencia presente<sup>18</sup>. Así que desde este punto de vista, las emociones solo podrían definirse formalmente. La experiencia mental y las manifestaciones fisiológicas constituyen una parte de las emociones, sin embargo, su desarrollo implica más que eso: la situación, el objeto de la emoción, la acción. En este caso, como en Sartre, lo mental y lo fisiológico, son sólo la materialidad de la emoción, como descripciones o facetas de una misma realidad. Aunque puede sentirse una emoción sin sus signos fisiológicos y mentales, también se pueden actuar las manifestaciones de una emoción sin sentirla. Esto nos pone en una cuestión nueva en relación con las emociones y las pasiones.

El lenguaje, los signos de la pasión, la expresión de la pasión, su puesta en escena. Que ya desde Freud toma cierta importancia, aunque su interés principal este en el estudio del

inconsciente. Sin embargo, es a través de la narración como es posible acceder al inconsciente y a su explicación. No hay inconsciente sin lenguaje. No hay pasión sin lenguaje, o mejor aun, no existe, no puede estudiarse, ni conocerse, ni comprenderse sino pasa por el lenguaje. ¿Y cuál es el lenguaje en que se expresa la pasión? ¿Cómo se pone en escena?

Lo que se vislumbra con Wittgenstein es que decir una emoción, nombrarla o relatarla es lo mismo que el llanto o la risa. Son la descripción material del mismo fenómeno. Es decir, un fenómeno que tiene una forma característica y que puede tomar diferentes materialidades. La pasión no es un fenómeno puramente mental que se ligue de modo causal con manifestaciones fisiológicas. La risa y la alegría son un mismo fenómeno que se describe de dos modos distintos.

## **2. Los códigos pasionales**

Las pasiones son las tendencias caracterizadas por una fuerza y por una sensación de placer o de dolor; diferentes a las emociones, caracterizadas más por la afección. Las pasiones están cargadas de significación, son el paso de lo interno a lo externo, cuando el sujeto entra al juego ínter subjetivo. Las pasiones se ponen en escena, porque además de tener una dimensión estética, tienen una dimensión ínter subjetiva. La pasión deja huellas visibles, perceptibles, desde los signos individuales no intencionales hasta el desarrollo de una retórica de la pasión. Roles actorales, escenografías, metáforas de la pasión, figuras; todas estas categorías pueden ayudar a generar un modelo descriptivo.

El lenguaje de las pasiones ha sido estudiado en distintos sistemas de signos, sólo pondré como ejemplo dos de ellos: La fisonómica, la semántica y la comunicación interpersonal.

### **Primero: la fisonómica**

La fisonómica es el método más antiguo de percepción y representación de las pasiones. La fisonómica —de *phusis* (naturaleza) y *gnomon* (conocer)—significa “reconocimiento, interpretación de la naturaleza”<sup>19</sup>. Sin embargo, Giovanni Battista della Porta señala que *gnomon* significa también “regla, derecho” y por eso fisonómica denota también “regla de la naturaleza”: “Con cierta regla, norma y orden de la naturaleza —dice Della Porta— es posible conocer una determinada forma de cuerpo, una pasión concreta del alma (ex tali corporius forma tales animae affectiones consequantur)”<sup>20</sup>.

Como ciencia, o mejor como pseudo ciencia, la fisonómica se basa sobre una presunta solidaridad entre el alma y el cuerpo, entre dimensión interior y exterior. Como señala Aristóteles: “Todas las pasiones del alma se muestran vinculadas con un cuerpo, pues, cuando se producen, el cuerpo experimenta una modificación” (De Anima, I, A.1. 403<sup>a</sup>.15). Según Aristóteles, el alma es “figura” y “forma”. El cuerpo “materia”. Las pasiones son formas infusas en la materia. Tomemos, por ejemplo, el caso de la ira. Esta pasión puede ser interpretada como deseo de venganza o bien como “una ebullición de la sangre en torno al corazón”<sup>21</sup>. El

primer caso recoge la forma o la “noción”. El segundo, la materia. No son dos modos de ser del cuerpo, sino dos modos de ver el cuerpo.

Pero ¿cómo captar el alma en las formas sensibles? ¿Cómo apresar las formas sensibles mismas cuando el cuerpo ya de por sí, y especialmente el rostro, es el más evanescente de los objetos? Los rasgos del rostro son interpretados por quien conozca la clave de su desciframiento bien como síntomas, vagos indicios de un secreto, o bien como símbolos transparentes y escritura unívoca.

La percepción fisonómica es una forma de saber cotidiano, patrimonio de cada uno de nosotros. Se funda sobre sutilezas difícilmente formalizables, a veces intraducibles verbalmente. El rostro de quienes están a nuestro lado se presenta en sí mismo sobre el espacio sobre el cual es posible individualizar rasgos infinitesimales que a veces consienten en captar una realidad profunda que se oculta a la mirada del común. La forma de conocimiento que presupone la fisonómica es una forma de saber determinada por exigencias concretas y es desde sus orígenes una ciencia basada en indicios. “La categoría de sus signos parece estar caracterizada por la relación de *tener que*, que se rige por un mecanismo de inferencia: *si* el cuerpo está demasiado caliente y siente escalofríos, *entonces* tiene fiebre. Es el mecanismo de la implicación filoniana: p (entonces) q. (/Nariz aguileña/= “Rapacidad”; /Labios carnosos/= “Sensualidad”. Se trata de una relación semiótica determinada por convenciones”<sup>22</sup>.

Ver un rostro significa producir inmediatamente un esquema simbólico que nos sitúa frente a una experiencia cultural compleja y antigua. Probablemente no podemos percibir o reconocer a nuestros pares si no podemos captar lo esencial y separarlo de lo accidental. Parece como si desde siempre la percepción hubiese necesitado de universales.

derecha	izquierda
alto	bajo
delante	detrás
caliente	frío
fuego	tierra
ligero	pesado
macho	hembra

Lejos de ser olvidada, la fisonómica (ya no con ese nombre por supuesto) tiene estudios muy recientes sobre la interpretación de las expresiones faciales de la emoción<sup>23</sup>, en que se mira por ejemplo la densidad y posición de las cejas<sup>24</sup>. Los individuos deben ser tan capaces de entender las expresiones verbales como las no verbales. Como en los estudios de Ekman<sup>25</sup> y Friesen se determina un componente alto en la cara, que incluye las cejas y la frente, un componente medio donde están los ojos y los pómulos y un componente bajo que

incluye la nariz la boca y el mentón. Las investigaciones difieren en cuál es el componente facial de mayor importancia para la interpretación de las emociones<sup>26</sup>.

### **Segundo: la semántica**

Las palabras que nombran una emoción son una forma de expresar las emociones, y más aún, de definir el universo de sentido presente y posible de una emoción en una cultura determinada<sup>27</sup>.

Uno de los estudios más importantes es el de Anna Wierzbica<sup>28</sup> que busca en las palabras, la universalidad de las emociones y de los términos emocionales; no como énfasis o acentos, sino como formas universales en todas las culturas. Se trata de indagar sobre el trasfondo común que hay en las emociones humanas ya sea entre idiomas distintos o entre culturas distintas. Desarrolla una semántica de las pasiones y muestra que las discriminaciones léxicas en el área de las emociones dan claves sobre la conceptualización del orador, pero ¿pueden permitir alcanzar la realidad psicológica independiente del lenguaje? La autora dice que unas sí y otras no, porque hay conceptos simples “como “decir”, “querer”, “bueno” y “malo”, que son relativamente, si no, absolutamente independientes (libres) de la cultura<sup>29</sup>. Sin embargo, encuentra que hay palabras que no abarcan la totalidad de los sentimientos en todos los lenguajes, palabras que existen en unos idiomas y no en otros. Esto no quiere decir que determinado sentimiento no se experimente en una cultura, sino que no ha sido merecedor de un nombre distinto<sup>30</sup>.

Presumiblemente, todas las emociones pueden ser mejor o peor, expresadas y descritas en palabras –en cualquier lenguaje humano-. Pero cada lenguaje tiene su propio conjunto de palabras de la emoción ya hechas, que designan aquellas emociones que los miembros de una determinada cultura reconocen como particularmente destacadas o sobresalientes<sup>31</sup>.

Los términos *ira* y *miedo* remiten adecuadamente a que algo está sucediendo “emocionalmente”, y aunque no necesariamente se refieran a lo mismo, pueden tener equivalentes aproximados en cualquier lengua. Pero Rosaldo<sup>32</sup> avanza en el tema y muestra que no se trata solo de aproximarse a los términos en su definición, sino que a la vez es necesario abordarlos en el uso. Así, para interpretar el término *liget/anger/ira*, explora varios de sus usos en diferentes contextos sociales hasta determinar reflexivamente la investigación con su mismo hacer etnográfico. Es una semántica que tiene en cuenta el significado y luego interpreta los términos en sus contextos. Es la combinación del método paradigmático y el método sintagmático. Esto permite describir las diferentes tonalidades, los matices de una pasión dependiendo de los contextos de uso aunque no deja explicar cuál es la base común en una pasión como la alegría, que se muestra en un rostro, se nombra, se mueve, se dice en palabras, etc.

Fónagy<sup>33</sup> es más radical, señala que el léxico emotivo no puede ser objeto de tratamiento, que es un puñado de etiquetas para designar actitudes infinitamente variadas que

nada pueden decirnos sobre la estructura semántica<sup>34</sup>. Dice que la voz, el gesto vocal es lo que revela las composiciones pasionales. Fónagy señala que la pasión es de naturaleza semisimbólica y que la prosodia puede ser una “muestra” que permitiría establecer generalidades. En la perspectiva que me interesa, Fónagy no se concentra en los cambios de frecuencia de la voz sino en los movimientos espaciales de ascenso y descenso, en la danza tonal que se representa en los diagramas de la voz. Similar a lo que sucedía en los estudios cognitivos, donde es difícil diferenciar entre pasiones eufóricas, como la ira y la alegría porque los impulsos neuro fisiológicos son similares e incluso en las mismas regiones del cerebro; los gestos melódicos de las pasiones pueden también ser similares, sin embargo, cambian en su ordenamiento.

Este aporte de Fonagy reafirma la apuesta por una **similitud estructural** de base en las pasiones y una necesaria mezcla entre los dominios de sentido. La pregunta es si es imposible separar los signos pasionales del rostro, del léxico que los nombra. O separar el léxico emotivo, de las acciones y sentimientos que este señala. Hablo de la aparente diferencia entre un sistema de signos y otro, pero cuando seguimos la trayectoria del sentido, la separación se hace sutil y artificial. Hablar de expresión de las pasiones es hablar de muchos signos diversos, que tienen un trasfondo estructural común.

Otros estudios más recientes revisan los recorridos del sentido que va de las palabras a las expresiones del rostro. Analizan los significados de los términos de algunas emociones básicas en varios idiomas, con los dibujos de algunas expresiones del rostro. Encontraron que hay un buen número de coincidencia en la elección de un rostro para una emoción en diferentes idiomas y culturas, es decir, se asignan básicamente significados similares. Entonces señalan que la ausencia de términos de emoción universales no significa que ciertas emociones no puedan ser correspondidas en todo el mundo con ciertas expresiones faciales comunicables<sup>35</sup>. Lo que sí es cierto es que las emociones son categorizadas en diferentes lenguajes y culturas<sup>36</sup> y que tienen un trasfondo estructural común<sup>37</sup> y al parecer, la misma estructura semántica, por ejemplo en su relación espacial de alto-bajo. En este estudio se encontró que hay gran similitud entre culturas en la asignación de lo agradable y lo desagradable en las expresiones del rostro, la gente tiende a categorizar el ambiente en bien y mal.

En la misma dirección, Osgood<sup>38</sup> en su “diferencial semántico”, no trabaja específicamente con el sentido de las palabras emocionales, sino con las asociaciones metafóricas que se dan entre culturas. Es el caso de los colores asociados con las emociones, en cuyo estudio se encuentran opiniones semejantes en culturas distintas como los indios mayas y los americanos de habla inglesa. Un punto central es que las palabras de la emoción reflejan universales en la matriz de las relaciones sociales, y no solo determinan estados sentimentales o expresiones faciales.

Pero ¿Qué va de un sistema de signos a otro? ¿Cómo se desarrolla el trayecto del sentido de la semántica a la fisonómica?. Lakoff contestará que es a través de la metáfora. Por ejemplo, la metáfora amorosa –es la misma y cada vez distinta- se considera una obra, una creación que persigue objetivos, que construye, ayuda. Esta metáfora, a su vez, suministra el marco para vivir la experiencia fuera del código, fuera del estereotipo. La descripción de las metáforas contienen las sensaciones físicas, los aspectos visuales y espaciales. Trata de indagar por la estructura conceptual a partir de la secuencia de metáforas de una pasión.

### ***Tercero: la comunicación interpersonal***

En la comunicación interpersonal hay aplicaciones muy interesantes, por ejemplo los estudios sobre la negociación de las reglas de expresión en las relaciones de pareja<sup>39</sup>, donde se muestra que el comportamiento comunicativo cambia a través del desarrollo de una relación, y que la interacción empieza con un nivel impersonal a partir de las reglas de la cultura, así que “las expresiones intensas de la emoción pueden ser consideradas inapropiadas durante las etapas tempranas de una relación debido a los prejuicios culturales del comportamiento comunicativo racional<sup>40</sup>. Las emociones deben ser sentidas menos intensamente y expresadas en un menor grado en relaciones menos desarrolladas que en aquellas más maduras. Sin embargo, desde el sentido común se puede sugerir que las personas casadas no van a querer “agitar su barco relacional”, así que las experiencias de emoción pueden ser menos intensas en relaciones desarrolladas que en las menos desarrolladas. Lo cierto es que los estudios muestran que a lo largo de las relaciones existe un cierto manejo de la emoción, que resulta de la reducción de la incertidumbre a medida que hay mayor conocimiento, así que se disminuye el estrés personal<sup>41</sup>. En esta retroalimentación, la respuesta de la pareja es un mecanismo de control<sup>42</sup>.

Un estudio de Kelly Aune analiza que tan apropiada puede considerarse la expresión emocional de su propia pareja y qué tanto perciben los dos la intensidad. Encontraron que las parejas en etapas intermedias de desarrollo de la relación experimentaron y expresaron emociones negativas en un mayor grado que las parejas en etapas tempranas y tardías en el desarrollo de la relación. El grado percibido de propiedad de la expresión de la emoción negativa no varió, sin embargo, a lo largo de las diversas etapas del desarrollo de la relación<sup>43</sup>. Que la expresión y la experiencia de la emoción varíen en las emociones negativas y en las positivas, puede querer decir que la regulación de las emociones negativas debe ser esencial para la iniciación, el desarrollo y el mantenimiento de la relación<sup>44</sup>. “Las ramificaciones de la expresión indiscriminada de las emociones negativas son potencialmente más serias que las ramificaciones de la expresión indiscriminada de emociones positivas”<sup>45</sup>.

Como dirá Schefflen<sup>46</sup> toda interacción tiene un orden del día, un plan de organización o un programa cultural “interiorizado” de una manera o de otra por cada participante, y este plan puede abstraerse mediante la observación de un número suficiente de ejemplos de la interacción en cuestión<sup>47</sup>. El autor busca diseñar un mapa detallado y sistemático de todos los

actos de un grupo cultural. Describir a un individuo de interacción, en interacción, para descubrir sus roles y presentar su perfil comportamental. Inserta al comportamiento en la cultura, en el contexto, mostrando los múltiples sistemas que participan en la comunicación, para hacer justicia a la complejidad dinámica de la interacción y la comunicación. Hay “programas” de comportamiento que se desarrollan en contextos específicos dependientes del marco físico, la ocasión, la estructura social y la estructura cultural, con variantes por religión y clase social. Define los programas como “mapas de comportamiento”, que incluyen todos los componentes expresivos y perceptivos de los sujetos: el componente vocal (lingüístico y para-lingüístico), el componente kinésico (movimientos corporales, postura y ruidos corporales), el comportamiento táctil, territorial (proxémica) y otros comportamientos (olores). También intervienen la indumentaria y la cosmética. Las unidades ejecutadas por cada participante se integran en la interacción y en el tiempo porque poseen una progresión y un ritmo.

Además de los “mapas” de comportamiento, están los aspectos dramáticos. Tal como Goffman<sup>48</sup> lo afirma, los sujetos “actúan”, hacen una representación teatral de sí mismos ante los otros<sup>49</sup>. El actor tendrá una pauta de acción (papel o rutina) preestablecida que se desarrolla durante una actuación y que puede ser representada o actuada<sup>50</sup>. Cuando una persona representa su actividad ante otros surgen aspectos de índole dramática, pero a diferencia de las puestas en escena teatrales, que presentan hechos ficticios, las “puestas en escena sociales” presentan hechos reales que no están bien ensayados, pero tienen “actores” y se representan ante un público. Cada uno de nosotros desempeña un rol y es en estos roles donde nos conocemos a nosotros mismos y a los demás<sup>51</sup>. Las actuaciones, por su carácter de representación colectiva, suelen ser elegidas y no creadas.

### **3. Las pasiones y la cultura**

“En los siglos XVII y XVIII, la unidad (moral y religión) se cuarteaba y después se derrumba. Las Iglesias se dividen y vemos cómo se rompe la alianza institucional entre el lenguaje cristiano que expresa la tradición de una verdad revelada y las prácticas propias de cierto orden del mundo. Así como se modifican las estructuras mentales, se reorganizan las conductas, de ahí la necesidad de una razón de la práctica, una normatividad de las formas de proceder. Durante algún tiempo sigue una moral de la excepción, inestable y arriesgada, de ahí que la razón de estado llene el vacío para reglamentar los comportamientos<sup>52</sup>. Es inminente la creación de Estados-nación.

Los miedos y esperanzas ya no son solo religiosos sino que toman un carácter laico. Así que es necesario un poder central que gobierne sobre las partes políticas y religiosas en conflicto. A partir del renacimiento, con el pensamiento de Maquiavelo y Tomás Moro, se reemprende la reflexión sobre las pasiones desde el punto de vista del Estado y de la acción política. Maquiavelo señala la necesidad de que, quien dirija un Estado, deberá velar por la preservación de la colectividad antes que contar con bondad. “Que pueda no ser bueno y a usar o no usar de esta capacidad en función de la necesidad”<sup>53</sup>. La crueldad, la deslealtad e

incluso la traición deben ser posibles para el sostenimiento del Estado. La línea interpretativa de las pasiones de Maquiavelo, se complementa con la propuesta de Hobbes<sup>54</sup> sobre el miedo y la esperanza, como pasiones determinantes en el manejo de los estados y especialmente de los ciudadanos. Al miedo se le atribuye una función civilizadora. El miedo mantiene el orden social ya que los hombres evitarán caer en la violencia extrema o en el estado de absoluta "naturaleza".

Es decir, las pasiones han entrado al mundo político, son fundamentales en el funcionamiento de los estados, de ahí que no puedan seguirse considerando como una categoría de lo individual, sino de lo social.

En los estudios culturales<sup>55</sup>, se buscan las causas del comportamiento, como formas motivacionales de las acciones sociales. "La emoción es tratada como un aspecto central del significado cultural con un particular interés en la variación histórica e intercultural del significado emocional"<sup>56</sup>. Los teóricos de la cultura y la personalidad generalmente asumen que las emociones son la base motivacional que se vincula a los sistemas de símbolos y a las formas de acción. Señalan que tal vez, todos los comportamientos sociales altamente motivados deberían considerarse emociones<sup>57</sup>. Los estudios más recientes, a través de la descripción etnográfica, han analizado los "sistemas simbólicos" –mitos, ritos, artes, artesanías-, como expresión de conflictos emocionales no resueltos.

Se estudian las manifestaciones culturales, y de forma particular el ritual, para tratar de entender la transformación de la experiencia personal en el espacio colectivo. El ritual entendido como una forma de distanciar a los individuos de las experiencias emocionales que expresan intereses prohibidos y para distinguir entre expresiones emocionales genuinas o convencionales<sup>58</sup>. "El ritual también ha sido estudiado por lo que revela sobre la conceptualización indígena de la emoción, la persona y la moral; por la disyunción y conjunción entre símbolos personales y afectivos emocionalmente cargados; por su relación con escenarios culturales, cotidianos, más generales de interacción emocional; y como narrativa que articula entendimientos emocionales propios y del otro"<sup>59</sup>.

Scheff aborda el ritual como una especie de *catarsis* que permite regular las experiencias individuales relacionadas con el miedo y la ira. Particularmente toma los actos funerarios como casos para observar la forma y el proceso en que dicho ritual sirve para desarrollar y enfrentar el miedo a la muerte. Es la experiencia puramente personal del miedo que se vuelve colectiva, sentida y compartida a través del ritual. Por eso Scheff utiliza el concepto freudiano de *catarsis*, para explicar como logra "exorcizarse" ese íntimo miedo personal a la muerte propia y del otro, con un ritual donde se articulan almas y cuerpos.

La relación entre estructuras sociales y persona, sirve para evidenciar las formas en que la emoción es conceptualizada, experimentada y socialmente articulada<sup>60</sup>. En estos estudios se emplean las nociones de individualismo, de privacidad y de autonomía; se analiza la multiplicidad de las identidades o el sentido moral de la responsabilidad. Estas nociones

resultan tener consecuencias importantes para la forma en que la emoción es. Por ejemplo, cuando hay una relativa ausencia de estructura social, aparecen reforzados los sentimientos particulares de expansión o contracción de los límites del yo, como es el caso de la vergüenza, la delicadeza, lo apropiado o lo inapropiado, el honor y la modestia<sup>61</sup>; o la culpa para la motivación de la no violencia. Otros estudios examinan, particularmente, las formas que toma la gratitud en el sur de la India, y cómo ayudan a sostener la jerarquía de castas y el código explícito de reciprocidad de no mercado<sup>62</sup>. Al parecer, las sociedades más jerárquicas parecen mucho más preocupadas que otras por el problema de cómo una sociedad puede controlar el yo emocional interno. En resumen, al definir la emoción a modo de acción, se constituye en un elemento central de las estructuras sociales.

Las personas conocen la emoción en su interrelación con otros, a través del lenguaje, en la negociación de los significados emocionales. Están en primer lugar los estudios lingüísticos de la socialización de la emoción que miran las formas, por ejemplo, en que los niños adquieren habilidades culturales para comunicar sus estados emocionales a otros. También cómo a través de frases directas, de construcciones gramaticales, de gestos, rostros, el rango social del orador, y la profundidad o calidad de la audiencia viendo la manifestación, adquieren claves de contexto que les permiten determinar el valor y la importancia de alguna expresión emocional<sup>63</sup>.

Los “construccionistas” señalan, por ejemplo, que la socialización emocional es el proceso a través del cual el niño es introducido a una vida emocional por el discurso de los adultos con otros y con los jóvenes. Hay en particular estudios sobre la emoción y el niño, y al igual que las investigaciones de socialización emocional de corte lingüístico, hay estudios etnopsicológicos que le dan a los análisis del discurso cultural un papel central.

Catherine Lutz, desde la etnoteoría de las emociones señala que el conocimiento cultural es una suma organizada de significados con capacidad generativa. El conocimiento cultural es lo que debe saber un sujeto para ser miembro apto y aceptable de una comunidad. No se trata solo de una inteligibilidad lingüística, sino de conocimiento compartido, activo y eficaz. La cultura aportaría modelos de conocimiento compartidos por los miembros de una comunidad empeñada en comprender el mundo y el obrar y el padecer en ese mundo. La inteligibilidad de los significados tiene que ver con los resultados intersubjetivos de la acción y de la pasión. Es necesario superar la escisión entre el decir y el hacer. Los prototipos pueden ser considerados señales puestas en un territorio pero que indican otro territorio. Construir esquemas a partir del vocabulario de las emociones no describe estados internos sino que lleva inscrita una definición situacional de las relaciones entre los actores sociales y el mundo. “Las emociones son socialmente negociadas y validadas, y llegan a ser un idioma cultural para tratar el problema individual del ethos cultural. Definidas como modo de acción las pasiones construyen y comunican activamente estructuras sociales y hacen inteligible una racionalidad estratégica que no es puramente logística. Hay una socialización y una política<sup>64</sup> de las pasiones que, como se sabe, crean los contextos y las vías para canalizar la acción social: “los

actores entienden las emociones como mediadoras de la acción social; las emociones surgen en el seno de situaciones sociales y suponen implicaciones para el pensamiento y la acción futuros. La inteligibilidad emocional no se ve entonces como suma de formulaciones abstractas y simbólicas, no es pensar sobre el sentir, sino más bien es suma de pensamientos necesariamente conexos con situaciones sociales y resultados de valor a los que dan fuerza y orientación morales<sup>65</sup>.

El concepto de emoción emerge como una forma del lenguaje, como una especie de idioma que se define y negocia en las relaciones con los otros, en particular en negociaciones de tipo moral. Este lenguaje habla del “sí mismo”, de las intenciones de las personas, de las acciones y de las relaciones sociales<sup>66</sup>.

De otro lado, todos los humanos tienen la habilidad de entender el estado emocional del otro, ya que, naturalmente, tienen la capacidad empática que permite comprender las emociones del otro al mismo nivel que las propias. Se presume que la comunicación empática es transparente y universal, y además, que es una forma de construcción emocional edificada internamente, que compartimos todos. Es una especie de universalidad<sup>67</sup> de la emoción pero no ya de tipo esencial sino cultural. El método es una etnografía introspectiva<sup>68</sup>. En el mismo sentido, se ha asociado la emoción con la irracionalidad con una especie de afiliación a los indicios de lo animal que hay en los humanos, pero de carácter problemático y desordenante. Igualmente, se relaciona con lo más honesto y puro del hombre, lejos de la artificialidad de la racionalidad<sup>69</sup>.

Del otro lado, ligado a la convencionalidad de la emoción, se habla de “posicionamiento social”<sup>70</sup>, como una manera de interpretar los eventos emocionales, dependiendo del lugar social que ocupe cada persona. Se utilizan las categorías de edad, género y estatus para tipificar el conjunto de las experiencias individuales de vida. Quiere decir, que los marcos de interpretación de la emoción, están definidos por el posicionamiento social que se va construyendo a lo largo de la vida. Existirían secuencias en la adquisición de los códigos emocionales, es decir, se adquirirían primero las forma de interpretación que permiten presuponer una emoción y luego, aquellas que sirven para declarar una emoción. Los métodos empleados se centran en la descripción de situaciones sociales para determinar sus significados y los efectos en el lenguaje de la emoción, como la relación entre los códigos verbales y no verbales, entre lo expresado o lo no formulado, y las relaciones de las funciones pragmáticas con las cuestiones de la identidad y los de sistemas de valor más amplios<sup>71</sup>.

En estas investigaciones sobre la emoción hay evidencias de una reconceptualización que enfatiza en lo social, en lo público, concentrándose en las oposiciones personalidad/cultura, público/privado, razón/emoción y mostrando un giro necesario hacia los aspectos comunicativos y fenomenológicos de la emoción. También se hace necesario el abordaje de las emociones desde la unidad de la persona y no a partir solo de aspectos cognitivos, o psicológicos, o étnicos etc., cuestión que permite también entender el fenómeno

emocional ligado a la razón y al “yo” completamente involucrado. Se trata de una afectividad que involucra al mismo tiempo lo racional y lo irracional, el control y lo incontrolado, la cultura y la naturaleza, y que da para entender más profundamente diversas formas culturales y sociales de relación.

#### **4. La narración de las pasiones**

En el psicoanálisis, la emoción es una “tonalidad” nunca ausente del discurso, subordinada a la intención de significar, ya sea a través del lenguaje verbal o de otros. En muchos casos, también hay un predominio del elemento emocional en forma de fractura que transforma la cohesión de los mensajes logrando un cambio más o menos brutal en los sujetos. De igual manera, hay estados de vacío, en que se presenta una incapacidad de representar y es necesario apoyarse en experiencias sensoriales externas. El proceso afectivo es una anticipación a los contactos con el exterior. Una preparación para el encuentro, movido por la pulsión y que busca la satisfacción y el objeto mismo. Hay que recordar que los hechos o los afectos que trata el psicoanálisis, no son “observables” como los son las piedras y los árboles. Los objetos del psicoanálisis son “relatos”. No se trata de “ver” hechos sino de “interpretar historias”. Aún los síntomas parcialmente observables adquieren sentido en relación con el discurso. Por eso la interpretación psicoanalítica está más cerca de la historia que de la psicología conductista<sup>72</sup>.

En los análisis freudianos el sujeto se sirve de la palabra y del discurso para “representarse” él mismo, como quiere verse, tal como llama al “otro” a verificarlo. La situación analítica selecciona, en la experiencia de un sujeto lo que puede ser “narrado”. Las historias clínicas en tanto que “historias” son los textos primarios del psicoanálisis. El trabajo del análisis se orienta, en últimas, a la historia o a la estructura narrativa de la experiencia.

La narración, entonces, juega un papel fundamental en el estudio de las pasiones. Peter Goldie, señala que las emociones adquieren todo su sentido, cuando las vemos como elementos integrales dentro de una estructura narrativa. Ahí los sucesos y disposiciones se encuentran relacionados con otros aspectos de la vida. Las estructuras narrativas tienen episodios de la vida emocional, incluyen “percepciones, pensamientos y sentimientos de variadas clases, y cambios corporales de varias clases; e incluye disposiciones a experimentar otros episodios emocionales, a tener otros pensamientos y sentires, y a comportarse de ciertas maneras”<sup>73</sup>. La emoción se entiende como un episodio en una historia, donde hay experiencias, pensamientos, sentires y disposiciones.

Es indudable que la narración satisface necesidades profundas del ser humano. El hecho de que la vida tiene que ver con la narración siempre se supo y se dijo: hablamos de la historia de una vida para caracterizar el periodo que va desde el nacimiento hasta la muerte.

Sin embargo, Paul Ricoeur<sup>74</sup> hace una crítica interesante a esta relación. Ricoeur cree que esta asimilación de la vida a una historia no es del todo adecuada: inclusive es una idea

banal que es menester someter a una duda crítica, y para ello realiza un recorrido crítico con miras a repensar de otro modo esa relación demasiado rudimentaria y demasiado directa entre historia y vida, de manera tal que la ficción contribuya a hacer de la vida, en el sentido biológico de la palabra, una vida humana.

A partir de la *Poética* de Aristóteles, Ricoeur señala que relatar una historia significa construir la intriga, vista como un proceso integrador, que se realiza en el lector o el espectador, es decir, en el receptor *vivo* de la historia relatada. La intriga es lo que Ricoeur define como una “síntesis de elementos heterogéneos”. En primer lugar, síntesis entre “los acontecimientos y los incidentes múltiples y la historia completa y una”<sup>75</sup>, es decir que transforma los acontecimientos múltiples *en* una historia. En este sentido un acontecimiento es más que algo que sucede; es aquello que contribuye al progreso del relato así como a su comienzo o a su fin.

La intriga es síntesis en segundo lugar, en la medida que organiza los acontecimientos en una totalidad que Ricoeur denomina “concordante y discordante”, es decir, una concordancia discordante o una discordancia concordante. Se puede lograr una comprensión de esta composición por medio del acto de *seguir* una historia: seguir una historia es una operación muy compleja, guiada sin cesar por expectativas acerca de la continuación de la historia, expectativas que corregimos a medida que se desarrolla la historia, hasta que coincide con la conclusión.

Por último, la intriga es una síntesis de lo heterogéneo porque componer una historia es, desde el punto de vista temporal, extraer “una configuración de una sucesión”<sup>76</sup>, en la medida que, para nosotros, el tiempo es aquello que pasa y desaparece y, por otro lado, aquello que dura y permanece. En otras palabras, el relato nos hace entender el tiempo como paso y el tiempo como duración. Si se puede hablar de la identidad temporal de una historia, es menester caracterizarla como “algo que dura y permanece a través de aquello que pasa y desaparece”<sup>77</sup>.

Ahora bien, Paul Ricoeur recoge una paradoja de un comentarista que dice que las historias se relatan y la vida se vive. Parecería que se abre un abismo entre la ficción y la vida. Sin embargo, la ficción vuelve a conducir a la vida porque el proceso de composición, de configuración, no se realiza en el texto sino en el lector y, bajo esta condición, posibilita la reconfiguración de la vida por parte del relato. En otras palabras, la *intriga* es la obra común del texto y del lector. Desde este punto de vista podemos decir que las historias se narran, pero también se viven en el modo de lo imaginario. Es decir, que hay capacidad *pre-narrativa* de eso que llamamos una vida. Entonces, lo que hay que cuestionar es la ecuación demasiado simple entre la vida y lo vivido. “Una vida no es sino un fenómeno biológico hasta tanto no sea interpretada”<sup>78</sup>. Y en la interpretación, la *ficción* desempeña un papel *mediador* considerable. El relato pretende imitar de manera creadora esa mezcla de acción y sufrimiento, actuar y padecer, que constituye la trama misma de una vida. En este sentido, nuestra familiaridad con

la red conceptual del actuar humano es del mismo orden que la familiaridad que mantenemos con las intrigas de las historias que nos resultan conocidas, lo que Ricoeur llama la “cualidad pre-narrativa de la experiencia humana”. Gracias a esta cualidad tenemos derecho de hablar de la vida como una historia en estado naciente y, en consecuencia, de la vida como una *actividad y una pasión en búsqueda de relato*. No es por casualidad ni por error que hablamos de manera cotidiana de historias que nos suceden o de historias en las cuales nos vemos involucrados o, sencillamente, de la historia de una vida.

De este análisis resulta que la ficción narrativa es una dimensión irreductible de la *comprensión de sí*. Si es cierto que la ficción no se realiza sino en la vida y que la vida solamente se comprende a través de las historias que narramos sobre ella, resulta que una vida examinada es una vida narrada. ¿Y qué es una vida narrada? Es una vida en la cual encontramos todas las estructuras fundamentales del relato que evocamos en nuestra primera parte y, especialmente, el juego entre concordancia y discordancia que señala Ricoeur como la característica principal de la narración.

Ricoeur hace una bella y profunda comparación: confronta la definición de la intriga de Aristóteles y la definición del tiempo de San Agustín en su *Confesiones*<sup>79</sup>, y concluye que en Agustín la discordancia prima sobre la concordancia: de ahí la miseria de la condición humana. En cambio en Aristóteles la concordancia prima sobre la discordancia, de ahí el valor inapreciable de la narración para poner orden en nuestra experiencia temporal. De manera que si la concordancia prima sobre la discordancia, lo que conforma un relato es la lucha entre la concordia y la discordia.

Pero Ricoeur va aun más allá, y advierte que aquello que llamamos subjetividad no es ni una sucesión incoherente de acontecimientos, ni una sustancialidad inmutable inaccesible al devenir. Es justamente el tipo de identidad que solo puede crear la composición narrativa por su dinamismo.

Esta definición de la subjetividad por la identidad narrativa tiene numerosas implicaciones, pero quiero resaltar una en especial: que aprendemos a convertirnos en el narrador de nuestra propia historia sin convertirnos totalmente en el *autor* de nuestra vida. Esa es la gran diferencia entre la vida y la ficción.

### **5. Una apertura: la narración de las pasiones**

Las pasiones, como toda interacción tienen un protocolo, un orden del día establecido. Son parte también de una cultura teatral que legitima una actuación, una puesta en escena para lograr ciertos efectos y afectos. Los *guiones* de las emociones serían una estructura de conocimiento para un evento específico. Guiones que son individuales pero que a través de la conexión con el lenguaje, se vuelven colectivos. Son perfiles comportamentales, mapas de comportamiento. Es decir, son los aspectos dramáticos de las pasiones: la apariencia o fachada, el contexto y los modos.

Específicamente, estudiar las pasiones en los procesos interpersonales implicaría estudiar a la persona: su carácter, sus estados de ánimo y sus sucesos. Describir sus estados pasionales tratando de hallar los momentos salientes, tratando de señalar y aislar los signos que expresan dicha pasión y la relación que dio lugar a esta. Todo esto enmarcado en la historia de vida y el contexto. Esto nos daría un modelo de análisis pasional del siguiente corte.

Pero las pasiones en lo interpersonal, se representan en la narración. La narración encuentre un lenguaje que pueda relatar las pasiones y hacerlas visibles y sentibles para un espectador. La narración proporciona el sentido de la acción y de la pasión. Quien actúa es el personaje, como función y como un “sí mismo” único, determinado por un carácter, unos estados de ánimo y unos acontecimientos. Las acciones están ubicadas no sólo en el contexto de la narración sino en contextos situacionales particulares, el escenario que determina una topografía. El personaje es quien experimenta y expresa los eventos pasionales. Las transformaciones son el punto clave: qué lo hace pasar de un estado a otro, cuáles son las expresiones de esos estados, con qué temporalidades se desarrollan (cortos, medios, largos) y con qué fuerza, intensidad o modo se expresan. En este modelo, el análisis léxico en contexto, de los términos emocionales, me proporcionará el horizonte de sentido, el universo posible de las pasiones.

La narración funciona como *modelo a escala y analógico*<sup>80</sup> de la puesta en escena de las pasiones. La narración permite observar cómo fluyen las relaciones humanas y cómo las pasiones están presentes. Es ver las actuaciones pasionales de los personajes; las manifestaciones de la pasión en sus actos y gestos, y un conjunto de transformaciones pasionales que la trama nos muestra, y que a la postre, constituye también formas estructurales, culturalmente aprendidas, de expresar la pasión.

Lo que subyace a esta idea es el concepto de representación. A pesar de todos los cuestionamientos que se le hacen al concepto, considero que la narración funciona como representación de la realidad, en los dos sentidos: como percepción y cognición del mundo, y como construcción del mundo (mimesis-creación). Es una forma de creación, al igual que una forma de conocimiento. Es un modo de imitar la realidad<sup>81</sup>, como espejo<sup>82</sup> y como vestigio, es decir, operación y resultado, metáfora y sinécdoque, imitación y documento. Tiene que ver, a la vez, con lo social y con el lenguaje, algo material y simbólico que cuenta sobre lo real en su ausencia, pero de una manera determinada, con una forma creativa de entender y comunicar la realidad.

La pasión es un **acontecimiento**, en el que somos lo que somos y lo que seremos. El modelo de análisis de Deleuze para historias cortas muestra que hay en los personajes líneas duras que tienen que ver con lo institucional, blandas con los aspectos más característicos personales, y de fuga que tienen que ver con el cambio. Para comprender la activación del sujeto es necesaria una semiótica del tiempo; y ahí está para probarlo la larga historia filosófica de las recetas para controlar la ira.

El fenómeno de las pasiones muestra una realidad llena de multiplicidades, que no tiene una unidad o totalidad y no remiten a un sujeto, por lo menos estable o permanente. Hay subjetivaciones, totalizaciones, unificaciones que se producen y al final, se acoplan en las multiplicidades: En el texto en cuestión se plantea que la multiplicidad tiene características que son las que pertenecen a los elementos que las componen, el fenómeno de las pasiones muestra una realidad llena de multiplicidades, que no tiene una unidad o totalidad y no remiten a un sujeto, por lo menos estable o permanente. Hay subjetivaciones, totalizaciones, unificaciones que se producen y al final, se acoplan en las multiplicidades: En el texto en cuestión se plantean *singularidades* que serían los elementos que componen el conjunto o el evento, los *devenires* que son las relaciones y las *haecceidades* que son acontecimiento, que no tienen sujeto. En un espacio tiempo hay un modelo de realización, ese modelo es el rizoma porque es atravesado por vectores distintos, las múltiples variables, contextos, sujetos etc, pero que a su vez construyen planos de composición, zonas de intensidad continua que serían los eventos pasionales<sup>83</sup>.

En las pasiones hay líneas diversas, circunstancias que funcionan en un mismo tiempo, que se cruzan como vectores y que constituyen una cartografía precisa. No se trata, repito, de la sucesión causal de hechos como se componían en la historia tradicional, sino de tipos de formaciones, de cristalizaciones temporales. Las pasiones funcionarían como **acontecimientos**, como modos de individuación en un tiempo, lugar, con personas y circunstancias precisas. La propuesta busca entender el comportamiento humano en lo interpersonal y en lo masivo a través de la narración.

<sup>1</sup> Aristóteles, **Metafísica**, Madrid: Espasa Calpe, 1972, Libro Quinto, XXI y Libro noveno, V y VIII.

<sup>2</sup> Trías, Eugenio, **Tratado de la pasión**, Madrid, Taurus Ediciones, 1979.

<sup>3</sup> Plutchik, R. **The Emotions**. Nueva York: University Press, 1991. Pág. 51.

<sup>4</sup> Karmiloff-Smith, A. **Más allá de la modularidad**. Madrid: Alianza, Trad. cast. de J. C. Gómez y M. Nuñez: 1994. Karmiloff-Smith, A. **Beyond modularity: A developmental perspective on cognitive science**. Cambridge, MA: MIT Press. 1992.

<sup>5</sup> Eckman, E. & Friesen, W.. *Constants across cultures in the face and emotion*. **Journal of Personality and Social Psychology**, 17. Pp 124-129.

<sup>6</sup> Zajonc, R.B., *Feeling and thinking: preferences need no inferences*. **American Psychologist**, 35, 151-175. 1980.

<sup>7</sup> Inauguradas por W. James, *What's an emotion?* In Dunlap, K. edit **The Emotions**. Hafner Publishing Company, 1922.

<sup>8</sup> Cfr. James W., *What's an emotion?* In Dunlap, K. (edit: 1992) **The Emotions**. Hafner Publishing Company, 1967, Pág.13

<sup>9</sup> Russell, J. A. *Culture, scripts, and children's understanding* in Saarni, C. & Harris, PÁG. L. (Edit.: 1989) **Children's Understanding of Emotion**. Cambridge University Press. 1989

<sup>10</sup> Arregui, Jorge. *Descartes y Wittgenstein sobre las emociones*, **Anuario Filosófico** 24/2 (1991), pPág. 289-317. Pág.293.

<sup>11</sup> Descartes, Ob. Cit. Ver capítulo anterior.

<sup>12</sup> En el capítulo cuarto cuando examina cómo se constituye existencialmente el ahí. Ob. Cit. M. Heidegger. **Ser y tiempo...**

<sup>13</sup> Ryle, Gilbert. **El concepto de lo mental**, Buenos Aires: Paidós, 1967.

<sup>14</sup> *Ibid.*, Pág.76.

<sup>15</sup> *Ibid.*, Pág.88

<sup>16</sup> Wittgenstein, L. **Last writings on the philosophy of psychology**. Blackwell, Oxford, 1982. Págs. 619-20.

<sup>17</sup> Cfr. *Ibid.* . 412 y PI, 187.

<sup>18</sup> Cfr. Wittgenstein, **Remarks on de Philosophy of Psychology**, Blackwell, Oxford, 1980, Vol, 1, 458 y PI, 174.

<sup>19</sup> Véase Magli, Patricia. "El rostro y el alma", en Michel Feher (Ed), **Fragmentos para una historia del cuerpo humano**, Madrid, Taurus, Tomo II, 1991. Pág. 87.

<sup>20</sup> Véase G.B. Della Porta (1586), *De Humana Physiognomia*, pág. 58.

<sup>21</sup> Magli, Patricia. Ob. Cit., pág 88.

<sup>22</sup> *Ibid.*, pág 89.

<sup>23</sup> Kirkpatrick, Sue. Bell, Frank, *Interpretation of facial expressions of emotion: The influence of eyegrows* in **Genetic, Social & General Psychology Monographs**, No.96, Vol. 122, Issue4, pp404-424. A partir de las tres áreas de la cara: el componente alto (incluye las cejas y la frente), el componente medio (que incluye ojos y pómulos), y el componente bajo que incluye nariz, boca, y mentón) establecidas por Ekman y Friesen, las investigadoras realizan dos estudios sobre las cejas (su posición y densidad) como componente del rostro que expresa emociones. En el primer estudio con 60 jóvenes universitarios, y 60 niños, los participantes

escuchan unas descripciones y a partir de ellas escogen la expresión facial que mejor responde a la descripción. Encontraron que “para la ira y la tristeza, los adultos escogían cejas en posiciones internas significativamente más que los niños. Los niños escogían, más que los adultos, la posición externa para la ira, la posición interna y recta para el miedo, y la posición recta para la felicidad y la sorpresa” (Pág.408); que “la interpretación de emociones faciales difiere como función de la posición y densidad de las cejas. Se encontró que la emoción involucrada y la edad interactúan, tanto con la posición como con la densidad de las cejas, pero no fue revelado ningún efecto para el sexo”( Pág.409). “La densidad pesada para las cejas fue escogida más a menudo para todas las emociones excepto para la felicidad” (Pág.409). “Un porcentaje más alto de participantes en ambos grupos de edades escogieron posiciones correctas de las cejas para las emociones de ira, miedo, tristeza, y sorpresa. Sin embargo, para disgusto y felicidad, ese no fue el caso. En vez de seleccionar cejas rectas, la mayoría de participantes escogieron cejas curvadas para la emoción de felicidad, y cejas en posición interna para la emoción de disgusto” (p410). Sobre el mismo tema y como antecedentes están también la investigación de Green, J., & Eckman, PÁG. (1973) **Age and the recognition of expressions of emotion**, y de Matsumoto, D. (1989). **Face, Culture, and judgements of anger and fear: do the eyes have it?**

<sup>24</sup> Como lo hace Le Brun al proponer reconstruir todos los caracteres afectivos con las cejas.

<sup>25</sup> Otros estudios de Ekman tienen que ver con definir si las expresiones de la emoción son voluntarias o involuntarias, es decir, si son o no signos comunicativos, Ekman, Paul. *Should we Call it Expression or communication?*, in **Innovation: The European Journal of Social Sciences**, Dec 97, Vol. 10, Issue 4, pPág. 333-360.

<sup>26</sup> Rosenfeld, H.M. ((1978) ‘Conversational Control Functions of Nonverbal Behavior’ in Siegman, A.W. and B. Pope (eds.) *Nonverbal Behavior and Communication*. Hillsdale, NJ: Erlbaum.) dice que es la región de los ojos, Walden (**Production and discrimination of facial expressions by preschool children**, Child Dev. 1982 Oct;53(5):1299-1311, **Field TM, Walden TA.**) dice que los ojos informan mejor de la ira y la felicidad, Odom (Odom, S. L., McConnell, S. R. y Chandler, L. K. (1993). Acceptability and feasibility of classroom-based social interaction interventions for young children with disabilities. *Exceptional Children*, 60(3), 226-236. EJ 474 393.) dice que es la boca la que más ofrece información.

<sup>27</sup> Sobre el uso mismo de la palabra emoción está el estudio de Harre, Rom. **Emotion across cultures Innovation Abingdon** Mar 1998 Vol.11 Issue 1 Copyright Carfax Publishing Company Mar 1998, pPág. 43-52. Señala que es una palabra que contempla al mismo tiempo intencionalidades y normatividades o convenciones.

<sup>28</sup> Wierzbicka, Anna, Human emotions: ¿ universal or culture sepecific?, in **American Anthropologist**. Vol. 88, Number 3. Sept/86. American Anthropological Association. pp 584-593.

<sup>29</sup> Ibid. , Pág.585.

<sup>30</sup> Ibid. , Pág.587.

<sup>31</sup> Ibid. , Pág.587.

<sup>32</sup> Rosaldo, M. Z. **Knowledge and pasión: Ilongot notions of self and social life**, Cambridge, Cambridge University Press, 1980.

<sup>33</sup> Fonagy (I.), Prolégomènes à une caractérologie vocale, comm. au Congrès des orthophonistes, oct. 1981, publié dans **Les dossiers de la fno**, n° 5, Pág. 73-96. Fonagy (I.), **La vive voix, essais de psycho-phonétique**, Payot, 1983.

<sup>34</sup> De hecho Carmella C Moore, A Kimball Romney, Ti-Lien Hsia, Craig D Rusch. The universality of the semantic structure of emotion terms: Methods for the study of inter- and intra-cultural variability, in **American Anthropologist**, Washington, Sep 1999 Vol. 101, Issue 3, PPág. 529-546, ha desarrollado métodos para abordar este objeto de análisis desde una perspectiva empírica, tratando de extender la estructura semántica a varios lenguajes. Por ejemplo, ha encontrado que en el chino el inglés y el japonés, los sujetos asignan significados básicamente similares en 15 términos emocionales comunes.

<sup>35</sup> Ibid. , Pág. 530.

<sup>36</sup> Ibid. , Pág.531.

<sup>37</sup> Ibid. , Pág.533 y 534.

<sup>38</sup> Osgood, C., Suci, G, & Tannenbaum, PÁG. **The Measurement of Meaning Urbana, IL:** University of Illinois Press. 1957

<sup>39</sup> Aune, Krystyna Strzyz, Aune, Kelly. Self and Partner Perceptions of the Appropriateness of Emotions, in **Communication Reports**, Sprig 97, Vol. 10 Issue 2, Pág.134-144. Igualmente las autoras en una investigación anterior tratan de establecer un curva entre el nivel de desarrollo de la relación y la intensidad de la experiencia emocional, luego con la intensidad de la expresión de la emoción y luego con la percepción de la emociones que se consideran apropiadas, The experience, expresión and perceived appropriateness of emotions across levels of relationship development, in **Journal of Social Psychology**, Apr 94, Vol 134 Issue 2 pPág. 141-151.

<sup>40</sup> Ibid. , Pág. 143.

<sup>41</sup> Ibid. , Pág.137.

<sup>42</sup> Buck, R. Emotional communication in personal relationships: A developmentalinteracionist view. In C Hendrick (Ed.), *Close relationships*, Newbury Park, CA: Sage, pPág. 144-163. 1989

<sup>43</sup> Aune, Ob. Cit., Pág.140

<sup>44</sup> Ibid. , Pág.141

<sup>45</sup> Ibid. , Pág.141

<sup>46</sup> Schefflen, A. Sistemas de comunicación humana, en Bateson, Gregory y otros (Selección e introducción de Winkin, Y.); **"La Nueva Comunicación"**, Editorial Kairós, Barcelona, España, 1987. Puede verse además: Schefflen, A., *Body Language and the Social Order: Communication as Behavioral Control*. Englewood Cliffs (NJ): Prentice, 1973.

<sup>47</sup> Para realizar bien este género de análisis es preciso respetar dos principios metodológicos: 1. Observar qué acciones se producen efectivamente. No con el método introspectivo. Hay que registrar todo lo que se produce. Por nuestra parte, realizamos películas sonoras de toda interacción que deseamos estudiar. 2. Mantener constantes el segundo plano cultural y subcultural de sus sujetos, así como los contextos de interacción.

<sup>48</sup> Goffman, E. **Presentación de la persona en la vida cotidiana**. Buenos Aires: Amorrortu, 1981 (1959)

<sup>49</sup> Goffman, E. *Presentación...* Pág.11.

<sup>50</sup> Ibid. . Pág.27.

<sup>51</sup> Cfr. Ibid. . Pág.31.

<sup>52</sup> Cfr. De Certeau, Ob. Cit. Pág. 173.

<sup>53</sup> Maquiavelo, **El Principie**, XV. Tomado de Internet. [http://64.233.161.104/search?q=cache:evwMfmGkyNsJ:www.inicia.es/de/diego\\_reina/moderna/revolcint/maquiavelo/El\\_principie.PDF+Maquiavelo,+El+pr%C3%ADncipe&hl=es](http://64.233.161.104/search?q=cache:evwMfmGkyNsJ:www.inicia.es/de/diego_reina/moderna/revolcint/maquiavelo/El_principie.PDF+Maquiavelo,+El+pr%C3%ADncipe&hl=es)

<sup>54</sup> Hobbes, T. **Leviatán, o la materia, forma y poder de un estado eclesiástico y civil**, Alianza: Madrid, 1999. Pág. 54.

<sup>55</sup> 418. Así, para Gerber (54) hay experiencias internas de carácter implícito y no codificado; y para Levy (102) la comprensión cultural de la emoción está precedida por el sentimiento emocional el cual es así mismo informado por una forma intuitiva de conocimiento primario. While muchos investigadores han tendido a mirar como en el día a día o en el discurso mundano para la

---

patterning etnopsicológica de la emoción, otros se centran en la estética cultural como ellos relatan el afecto. Texto incluye estudios de la emociones evocadas e invocadas en la poesía indígena, canciones, música, danza y artes plásticas. Otra investigación sobre la comprensión emocional ha probado las estructuras cognitivas o esquemas usados para conceputar emociones específicas. ... Este estudio muestra que las inferencias con las cuales se habla de la emoción refieren simultáneamente al nacimiento de situaciones evocativas y respuestas apropiadas. El análisis completo de las palabras de emociones en inglés de La koff y Kovecses (90) discute sobre la conceptualización de la ira se evidencia en metáforas comunes y expresiones idiomáticas.... la ira es un significante con implicaciones en el comportamiento. Sin embargo esta visión de sentido común puede ser vista como un instancia de la metáfora hidráulica que ha influenciado las teorías de la emoción. Cuando los cognitivistas hablan de eventos de secuencias prototípicas, es la aproximación más interpretativa de los escenarios situados de acción.

<sup>56</sup> Ibid. , Pág.408.

<sup>57</sup> Como en los estudios de Antoni Damasio, 1994, de Jeack Panksepp 1998 y los hermanos Leslie 1997.

<sup>58</sup> Cfr. Lutz, C. y White, G., The Anthropology of Emotions, en **Annual Review of Anthropology**, Vol. 15/86. California: Palo Alto. Pág.413

<sup>59</sup> Ibid. , 413.

<sup>60</sup> Como el estudio de Anthony J Marsella, Joan Dubanoski, Winter C Hamada, Heather Morse, The measurement of personality across cultures: Historical, conceptual, and methodological issues and considerations, in **The American Behavioral Scientist**, Thousand Oaks, Sep 2000, Vol. 44, Issue1, pPág. 41-62. En que a través de un discurso histórico, conceptual y metodológico relaciona la personalidad con el contexto cultural. Hace emerger la yuxtaposición entre universalismo y relativismo, y la antropología y la psicología, rompiendo la polaridad que se había marcado en la década de los 90. O el estudio de Thomas L. Cooksey, Armstrong State Coll., Savannah, GA Philip K Bock Culture and personality revisited, **The American Behavioral Scientist Thousand Oaks**/Sep 2000 Vol. 44 Issue 1, Copyright Sage Publications, Inc. Sep 2000, pPág. 32-40. Que desde una perspectiva psicológica antropológica muestra las falacias sobre cultura y personalidad que fueron construidas desde los años 30.

<sup>61</sup> Abu Lughod muestra como los individuos egipcios Egyptian Bedouin afirman su aceptación o desafío de los sistemas de jerarquía social a través de discursos sobre la emoción que están ligados a la ideología de honor y modestia.

<sup>62</sup> Arjun, Apadurai., Rituals and cultural change. **Reviews in Anthropology** 8(2): 121-38. University of Chicago. 1981.

<sup>63</sup> Ibid. , Pág.426.

<sup>64</sup> Los estudios de género como el de Tmmers, Monique y otros. Gender Differences in Motives form Regulating Emotions, in **Journal of Black Psychology**, Aug 98, Vol. 24, Issue 3 pp335-351.

<sup>65</sup> Lutz-White, Ob. Cit, Pág.419.

<sup>66</sup> Ibid. , Pág.424

<sup>67</sup> Gallois, Cynthia, The language and communication of emotion, in **American Behavioral Scientist**, Jan/Feb93, Vol. 36 Issue 3, Examina varias investigaciones y teorías de la universalidad de la emoción enfocadas al estudio del lenguaje emocional. Muestra entonces tres tradiciones, una de definición de la emoción, otra de la definición de reglas y una última que se mueve entre dos polaridades: natural/naturaleza y universal/específico.

<sup>68</sup> Fulani, Riesman., **Freedom in Fulani Social Life: An Introspective Ethnography**. Translated by Martha Fuller. With a new Foreword by Paul Stoller. 320 Pág. 1977

<sup>69</sup> Ibid, Pág. 408.

<sup>70</sup> Noción propuesta pr Bourdieu y empleada por Rosaldo para abordar las emociones.

<sup>71</sup> Ibid. ., Pág.424.

<sup>72</sup> Véase Rubio, Jaime (1988), **Explicar-Comprender**. Hermenéutica y Ciencias Sociales: problemas metodológicos, Mimeo, pág., 121.

<sup>73</sup> Goldie, PÁG. **The Emotions**, Oxford: Oxford University Press, 2000, Pág. 12 y 13.

<sup>74</sup> Ricoeur, Paul. La vida: un relato en busca de narrador en **Educación y Política**, Bs. As., Ed. Docencia, 1984. pags 45-58.

<sup>75</sup> Ibid., Pág. 46.

<sup>76</sup> Ibid, pág 47.

<sup>77</sup> Ibided

<sup>78</sup> Ibid, Pág. 52.

<sup>79</sup> Donde podemos descubrir que el tiempo nace de la incesante disociación entre los tres aspectos del presente: la expectativa que él llama presente del futuro, el recuerdo al cual denomina presente del pasado y la atención que es el presente del presente. De allí, la inestabilidad del tiempo; más aún su incesante disociación.

<sup>80</sup> Black, Max: **Modelos y metáforas**, Madrid, Ed. Ténos, 1966.

<sup>81</sup> Aristóteles, **Poética**, México, UNAM, 2000.

<sup>82</sup> Santo Tomás, **Cuestiones disputadas sobre el alma**, Pamplona, Eunsa, 1999.

<sup>83</sup> Gilles Deleuze y Félix Guattari., *Mil Mesetas*, constituye la segunda parte de *Capitalismo y esquizofrenia*, obra escrita a dúo entre. 1980, La primera parte de esta obra es *El Antiedipo* (1972).