

INFO ARTICULO

Historial del artículo:

Recibido: 27 de mayo de 2023

Aceptado: 28 de noviembre 2024

* Autor de correspondencia:

Nombre: Yesica Nieto Lascarro

Email: yesi-234@hotmail.com

ORCID: [0000-0002-6451-9456](https://orcid.org/0000-0002-6451-9456)



Cómo citar este artículo:

Nieto Lascarro, Y., y López Rincón, P. (2024). Análisis semiótico-discursivo de la venganza en Irena de La Desconocida de Giuseppe Tornatore. *Revista Palobra Palabra Que Obra*, 24(2), 263-279. <https://doi.org/10.32997/2346-2884-vol.24-num.2-2024-4719>

Editor: Ricardo Chica Gelis. Universidad de Cartagena-Colombia.

Copyright: © 2024. Nieto Lascarro, Y., y López Rincón, P. Este es un artículo de acceso abierto bajo la licencia CC BY-NC-ND 4.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>



ARTICULO

Análisis semiótico-discursivo de la venganza en Irena de La Desconocida de Giuseppe Tornature

A discursive-semiotic analysis on revenge in Irena on the film the unknown woman by Guisepe Tornature

Yesica Nieto Lascarro  & Paola López Rincón 

Universidad industrial de Santander – Colombia

RESUMEN

Este análisis semiótico-discursivo evidencia la configuración de la venganza como un poder no hacer en el marco de la modalidad del deber que surge por los vejámenes que padece el personaje protagonista, Irena, en la película La Desconocida de Giuseppe Tornature. En este sentido, el deber propicia una restitución identitaria producto de la experiencia sensible que se produce en el cuerpo vivo de esta mujer. Se trata de una reparación, desde un deseo de aniquilar al otro, ante la ofensa, de ahí que exista una correlación entre el sintagma: agravio, sufrimiento, espera, aniquilamiento (del otro, como victimario), castigo y desagravio. Así, el dispositivo pasional, desde el conjunto de operaciones que la llevan a valorar negativamente lo que padece y experimenta en el mundo con los otros, legitiman el accionar de la protagonista. Se concluye que la pasión de la venganza en el filme evidencia la restitución y justicia hacia la víctima.

Palabras clave: semiótica; venganza; pasión; mujer; filme.

ABSTRACT

This discursive-semiotic analysis puts forward the notion of revenge as a cannot-make-do within the category of 'must' produced by the humiliations suffered by the main character, Irena, in the film the Unknown Woman by Guisepe Tornature. 'Must' here shapes an identity substitution as a result of the profound experiences suffered by the living body of this woman. It is then a sort of reparation, from the desire to destroy the other for their wrongdoing, thus there is a correlation within the unit: grievance, sorrow, delay, obliteration (of the other, as a perpetrator), punishment and compensation. Thus, the passion device, with all the operations that take her to negatively assess her distress and experiences with others, legitimate Irena's actions. We conclude that the film's passion of revenge signals justice and compensation towards the victim.

Keywords: Semiotics; revenge; passion; woman; film.

INTRODUCCIÓN

Paolo Fabbri (2000) plantea la existencia de cuatro componentes, que fundamentan el sentido de prácticas culturales en torno a las pasiones: modal, temporal, aspectual y estésico. El primero de ellos, *modal*, erige sus bases en las dimensiones querer, deber, poder, saber, hacer, posible e imposible, cierto e incierto como componentes que orientan el sentido que el individuo le otorga a la práctica cultural que desencadena la pasión. El segundo, *temporal*, establece una prolongación de la pasión, según su tipo. De esta manera, se diferencia a la pasión de las emociones dado que estas últimas son la exterocepción de las experiencias del cuerpo vivo, sujeto de las sensaciones. El tercer componente, *aspectual*, intrínsecamente relaciona a la temporalidad con el proceso en el que se desarrolla la pasión y sitúa al sujeto como observador de las acciones que manan en la dimensión narrativa. Así, las pasiones cuentan con una duración y ritmo determinado, como ocurre con la venganza, que tiene un tiempo continuo y largo (Fabbri, 2000). El último, *estésico*, contempla el papel encarnado de la percepción de la expresión corporal, que determina y encadena el sentido de la pasión en un cuerpo que siente y vive las experiencias del mundo. Entonces, la dimensión afectiva permite considerar las implicaciones del carácter físico del signo (Fabbri, 2000).

En este orden de ideas, se caracteriza a la venganza como una pasión modalizada por un programa narrativo (PN) eventual de compensación¹, que implica el sentimiento de indignación, materializada desde la injusticia. De ahí que el sentido de justicia implique un equilibrio intersubjetivo (Greimas, 1983), en cual el centro no se halla en los objetos de valor, sino en la relación entre los sujetos, para que se efectúe una equivalencia pasional desde el desagravio social y, en ocasiones, jurídico (Ricoeur, citado por Ibarra Zuluaga, 2017). En otras palabras, la venganza, según Ramos (2004), se trata de una reparación, desde un deseo de aniquilar al otro, ante la ofensa, de ahí que exista una correlación entre el sintagma: agravio → sufrimiento → espera → aniquilamiento (del otro, como victimario) → castigo → desagravio.

Cabe aclarar que el concepto de venganza presenta distintos vasos comunicantes que denotan similitudes en las que existe una restitución por el agravio del otro. En palabras de Greimas y Courtés (1990), en el *Diccionario Razonado de la Teoría del Lenguaje*, plantean que: “Tal como la justicia*, la venganza es una forma de retribución negativa (o castigo), ejercida sobre la dimensión pragmática*, dotada de un poder-hacer absoluto; sin embargo, ambas se diferencian por requerir, la primera de un Destinador social y, la segunda, un Destinador individual” (p. 431). Así mismo, el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* (DRAE) indica que se trata de una “Satisfacción que se toma del agravio o daño recibidos” (Entrada de venganza, párr. 1).

¹ Las modalidades clásicas son: poder, saber, querer, deber.

Por tanto, la pasión de la venganza aparece en el discurso sincrético y multimodal del filme *La Desconocida* como un mecanismo del que discurren significados susceptibles de ser analizados desde las estructuras modales que llevan a la protagonista a situar en los dos extremos de la cadena la tensión fórica que, en su caso, configura una disforia, al ser sometida a golpes, torturas y abuso sexual; experiencia encarnada que permite observar la generación de un engranaje perfecto entre las estructuras narrativas y las afectivas, lo que indica que “no se comprende una sin la otra aunque sean autónomas por estar sometidas a lógicas diferentes” (Greimas y Fontanille, 2002, p. 21).

Entonces, la pasión de la venganza enmarcada en una de las dimensiones del discurso tiene una significación en un espacio social determinado, dando lugar a diversas interpretaciones y significaciones de acuerdo con la cultura en la que se genere. La complejidad de dicho fenómeno expone que la dimensión pasional es un asunto en el que hay formas recurrentes que dan sentido a lo que se enuncia al interior de una cultura. De ahí, resulta una relación de reciprocidad donde la cultura nutre la pasión y viceversa, lo que configura el sentido pasional de determinada semiosfera.

De acuerdo con lo anterior, el análisis de la película se realizó a partir de un enfoque semiótico-discursivo, el cual resulta idóneo para explorar cómo los signos, símbolos y estructuras narrativas configuran la venganza como una forma de reparación identitaria para la protagonista, *Irena*. Este enfoque permite desentrañar los elementos visuales, auditivos y discursivos que articulan la experiencia de sufrimiento y justicia del personaje, mostrando la venganza no solo como una respuesta al agravio, sino también como un proceso de reconstrucción personal.

Para llevar a cabo el análisis, se utilizaron varias herramientas específicas: se realizó un examen exhaustivo de los diálogos, el lenguaje corporal y la estética visual y auditiva. Los diálogos revelaron el dolor y el deseo de venganza de *Irena*, mientras que el análisis del lenguaje corporal mostró su lucha interna y transformación emocional. Además, los elementos visuales, como la iluminación y los encuadres, y la música contribuyeron a reforzar simbólicamente los estados de ánimo y las tensiones narrativas.

La técnica de codificación basada en matrices de análisis fue clave para organizar la información, permitiendo segmentar las escenas en función de las categorías teóricas seleccionadas: "agravio," "sufrimiento," "espera," "aniquilamiento," "castigo" y "desagravio." Esto facilitó la identificación de patrones y relaciones entre los elementos narrativos, asegurando una mayor coherencia en la interpretación y triangulación de los hallazgos.

El proceso de análisis siguió un procedimiento detallado, donde las escenas se segmentaron para focalizar el estudio en momentos clave de la trama, codificando los signos y estructuras discursivas presentes. Cada segmento fue

analizado en relación con las categorías propuestas, lo que permitió establecer conexiones entre la representación cinematográfica y la configuración simbólica de la venganza como un proceso legitimado de justicia y reparación.

Por consiguiente, se propone un modelo sintáctico de la venganza como pasión, con el propósito de mostrar algunos fenómenos que para la semiótica de las pasiones tienen un valor importante por ser los mecanismos donde se da paso al acto y se ajustan los encadenamientos de la acción y de la pasión, momento en el que se puede descubrir el origen y desbordamiento de esta. De esta manera, el artículo presenta, en primer lugar, una caracterización sobre el PN de la venganza, compuesto por el sintagma: agravio → sufrimiento → espera → aniquilamiento (del otro, como victimario) → castigo → desagravio. En segundo lugar, este análisis presenta el dispositivo pasional del personaje femenino, caracterizado por los componentes modal, temporal, aspectual y estésico. En tercer lugar, ofrece una descripción detallada del esquema pasional: despertar afectivo, pivote pasional, emoción y moralización.

1. Marco teórico

1.1. Configuración de la venganza

La venganza se caracteriza por ser una pasión que intenta una suerte de compensación por medio de un castigo para aniquilar al victimario y restaurar su dignidad. A pesar de lo anterior, se trata solo de una venganza simbólica, “incapaz de recuperar lo irreversible; sin embargo, solo el castigo, incluso en forma de venganza, ofrece cierto alivio” (Malishev, 2007, p. 24). De ella, se desencadenan odio, cólera, rencor, dolor, alimentados por un sentido de justicia, que le otorga, luego de ejecutada la venganza, la sensación de satisfacción del deber cumplido, lo que suscita que el acto del ofensor no quede impune. De esta manera, la ejecución del dispositivo pasional de la venganza establece un estado moral en la sociedad o en los espectadores, que determina el favorecimiento y legitimación de la venganza por parte de los enunciatarios. Lo anterior, desde el análisis semiótico del discurso, expone que no existe una valoración disfórica.

Al respecto, Orozco (2003), en “La posguerra colombiana: Divagaciones sobre la venganza, la justicia y la reconciliación”, expone que: “La figura del vengador remontada a la Grecia clásica se puede denominar un sentimiento trágico de la justicia. Donde el vengador, víctima que se transforma en victimario, está, en el centro de las tensiones y de las transacciones posibles entre los valores de la justicia y la reconciliación (...)” (p. 5) En este sentido, la venganza puede entenderse como un acto que, por lo general, causa placer en el sujeto que la ejecuta, porque está aliviando los sentimientos de odio, rencor y desesperación que configuraron la venganza.

Otro elemento que llama la atención sobre la venganza se halla en la espera, ya que es igual a una ventaja temporal del ofensor que está planificando el castigo,

de manera meticulosa y estructurada, en el marco de un programa narrativo de uso. En consonancia, la espera parte del cómo metodológico de la venganza (estrategias, herramientas, disposiciones espaciales, temporales y actoriales), con el propósito del aniquilamiento del victimario, quien es considerado un enemigo. En resumen, el ofensor pretende una restitución de su identidad, a partir de la dignidad.

En la actualidad, la psicología presenta la venganza como una motivación desencadenada por las ansias de poder y dominancia social. Sin embargo, Rus de Cea (2015), en el artículo “Reflexiones en torno a la guerra primitiva y la violencia contemporánea”, expone que el sacrificio es parte fundamental de la violencia porque el ritual violento es una prolongación de la venganza que, a través de la crueldad y la sangre, restablecen la unión entre los hombres y los muertos. En efecto, cada una de las anteriores definiciones y perspectivas de la venganza dan origen a una pasión gestada a través de un hecho conflictivo que cobra sentido en el espacio social, cultural y cognitivo; pero, aunque esta pasión haya trascendido la historia y se puedan rastrear sus huellas en las sociedades contemporáneas, sigue desatando posturas dicotómicas entre el bien y el mal. Ahora bien, de las anteriores aproximaciones es necesario extraer que la venganza está ligada a la satisfacción que produce someter a otro a través del derramamiento de sangre para limpiar el acto impuro o la mancha que dejó el agravio. Los postulados de Rus admiten a la venganza como un sentido elemental de justicia, que cobra sentido y significación en una igualdad existencial, que no es otra cosa que un deseo de venganza que “borra” el daño causado por el victimario al vengador, recuperando la justicia con el desagravio.

1.2. La venganza en la semiótica

En la actualidad, la semiótica se interesa por establecer cómo la afectividad y el cuerpo son objetos que develan semiosis y posibilitan un camino para estudiarlos dentro de las prácticas culturales con enfoque de análisis del discurso, lo que implica que en el presente estudio se tome el texto cinematográfico como objeto del análisis semiótico, mediatizado por diferentes niveles de significación, aflorando diversos sentidos. Es precisamente esta perspectiva paradigmática la que relaciona lo corporal con lo cognitivo y marca una distancia con los estudios estructuralistas, que se basan en la tradición de la lingüística generativa y estructural (Blanco, 2006). Las pasiones cobran sentido en los estudios semióticos del discurso porque dirigen la discusión hacia el modo como la construcción discursiva de los sentimientos o sanciones derivadas del acto pasional pueden o inciden en la producción, control o modificación de las ideas o constructos ideológicos que regulan la producción moral o emotiva en una comunidad dada.

Sobre la venganza, los estudios semióticos plantean que desde la susceptibilidad del ser existe un proceso de junción, que reconoce la existencia de una posición del sujeto, en la cual se establece una sintaxis superficial que

considera la “no junción” -con su identidad-, lo que conduce a una conjunción con el dolor, el odio, el rencor, el agravio y el sufrimiento, estados que movilizan o configuran tanto el deseo de venganza, como el dispositivo pasional de la misma. El primero de ellos, deseo de venganza, no necesariamente conduce al accionar del sujeto, ya que quedaría virtualizado su hacer, desde la pasión del rencor (Greimas, 1990). Mientras que el tránsito del deseo de venganza a la ejecución de esta implica a un sujeto actualizado, que presupone el sujeto realizado, lo que para la semiótica es considerado “potenciado”.

Por consiguiente, en semiótica la venganza se define como un proceso organizado que construye una secuencia donde cada instancia es necesaria para la identificación y ejecución de la pasión. Dando lugar a la formación del esquema pasional (ver figura 1) que es producto de la reacción que le causa el recuerdo de sucesos dolorosos que lo atormentan y le evocan que tiene un deber con la configuración y ejecución de la venganza.

Figura 1. *Esquema pasional canónico de la venganza*

Agravio	Sufrimiento	Espera	Aniquilamiento	Castigo	Desagravio
---------	-------------	--------	----------------	---------	------------

Nota. Cadena pasional de la venganza, que mana del accionar del sujeto desde los modos de existencia: virtual, actual y realizado. **Adaptado de:** Semiótica de las pasiones: de los estados de las cosas a los estados de ánimo. Greimas, A. J., & Fontanille, J., 1994. Siglo XXI.

De esta manera, la secuencia permite detallar las causas, etapas y consecuencias que puede tener la venganza, algunos estudios presentan el desagrado como la acción nociva que se ha efectuado a un sujeto, situación que desencadena la venganza dando espacio a una espera o en ocasiones a un aguante mientras se configura la venganza. Por tanto, ese lapso que transcurre es una constante que le recuerda al sujeto que ha sufrido y que debe vengarse, además, el sujeto tiene el poder para ejecutar la venganza y hacer sufrir al otro. Para que la venganza deje su estado de virtualización y pase a uno de realización tiene que haber un castigo o pena que desate el padecimiento del otro.

Asimismo, el sujeto que va a emprender el esquema pasional de la venganza transita por los modos de existencia semióticos: virtualizado, actualizado y realizado. El esquema inicia con el agravio como representación de un estado virtualizado, donde el sujeto no está en conjunción con su identidad y se encuentra insatisfecho por el acto injusto que fue perpetrado en su integridad física, psicológica, moral y social, por lo tanto, nace el deseo de venganza. Todo lo anterior desencadena el sufrimiento y conduce a un estado de espera, en el cual se comprende la actualización, que no es otra cosa que la conciencia de un querer-poder-hacer la venganza. En otras palabras, el tiempo le otorga al ofendido la prolongación para configurar estrategias de planificación y organizar herramientas, actores, tiempos y espacios para la ejecución del acto

de venganza. Por consiguiente, el paso de la espera al aniquilamiento configura la transformación del sujeto que ejerce la venganza a la modalidad de la realización, en la cual se encuentra conjunto al castigo del otro, lo que se comprende y evidencia el desagravio (ver tabla 1).

Tabla 1. *Modos de existencia en el dispositivo pasional de la venganza*

Virtualizado	No conjunción	Agravio
Actualizado	Disjunción	Sufrimiento / Espera
Realizado	Conjunción	Aniquilamiento y Castigo= Desagravio

Nota. Se presentan cada uno de los modos de existencia, con base en los postulados de la Semiótica de las pasiones: de los estados de cosas a los estados de ánimo.

Adaptado de: Greimas, A. J., & Fontanille, J. (1994). Siglo XXI.

El paso por cada uno de estos aspectos sintácticos en la acción o práctica de la venganza presuponen la justicia y restauración de la dignidad y del deber cumplido, que restaura la tranquilidad y paz del sujeto vengador y la posible construcción de sentido positiva por parte de los observadores del acto de venganza.

En este punto es importante aclarar que la pasión de la venganza no siempre se cumple, pues en ocasiones se dan variaciones como el rencor y el odio que por ser sentimientos tan fuertes originan la inmediatez de la venganza, situación que lleva a errores en la ejecución porque no se tuvo un lapso prudencial y constante para diseñar el acto que desencadena el sufrimiento ajeno. Planeando, tal vez, una venganza poco estructurada que no da pie a tomar por sorpresa al enemigo. En consecuencia, la venganza puede quedar virtualizada porque se actualizó, pero no se realizó de acuerdo con las instancias que se requieren para dar “paso al acto”.

2. Metodología

En la película *La Desconocida* (Giuseppe, 2007) se estudia la secuencia pasional que desarrolló *Irena*, quien es el actor femenino protagonista teniendo en cuenta el esquema canónico antes mencionado, así como el dispositivo modal que engloba el discurso. Por tanto, es indispensable identificar las estructuras narrativas que ubican en la situación específica y propician la comprensión del fenómeno y de las estructuras temáticas que permiten el acercamiento al dispositivo pasional.

Este filme cuenta la historia de una mujer ucraniana que llega a Italia por una red de prostitución y tráfico de infantes. El personaje femenino, protagonista de esta historia, es sometida a una vida de maltrato físico, psicológico y moral y a la humillación constante del proxeneta “Muffa”. En la secuencia específica de la que se origina este análisis, *Irena* responde con desagrado frente a la vejación que padece al interior de la red de trata de blancas, a la que está sometida

porque la tienen privada de su libertad y a disposición de este sujeto líder del grupo. Componente pasional que se observa en el discurso enunciado por *Irena*:

Ese hombre me tenía como esclava a mí y a muchas otras, y si todas las mañanas no traíamos el dinero que él pedía nos colgaba desnudas, de cabeza, nos golpeaba, nos orinaba encima, nos violaba. Las veces que quedamos embarazadas eran terribles, nos encerraba desde el cuarto mes y buscaba una persona a quien vender el bebé y uno no sabía quién era el sujeto con el que cerraba el negocio. Después, fue siempre bien organizado, es decir, el comprador elegía a una de nosotras y esta no debía cuidarse para quedar embarazada. Yo quedé embarazada nueve veces, fueron nueve hijos en doce años. La última, quise conservarla por ser fruto de un gran amor, le rogué y supliqué a "Muffa" para que me dejara tenerla y lo único que recibí fue una patada (La Desconocida, 2007).

Igualmente, las imágenes que van en simultánea con el discurso oral en el filme permiten evidenciar, a través del sonido, los gritos, el llanto y los gemidos de dolor del personaje central, el sufrimiento del abuso y castigo ejercido por el líder de la organización delincriminal. Asimismo, el color rojo y morado evidencian las heridas de la tortura y el sudor deja ver el cansancio y lo exhausta que se encuentra esta mujer que, tal vez, lleva horas padeciendo.

Seguidamente, se hallan varios actores que hacen parte del desarrollo narrativo y pasional, pero son *Irena* y "Muffa" quienes como sujetos patémicos participan activamente de la secuencia pasional. La escena transcurre en un salón donde cuelgan a todas las mujeres que deben ser azotadas por el incumplimiento con la suma de dinero ordenada por el proxeneta. Por tanto, el espacio donde se ejerce la violencia es el cuerpo de *Irena* abusado y golpeado, entonces, es el cuerpo sensible el que percibe la violencia sexual, física y psicológica. Es el cuerpo el que permite que esta fémica experimente un despertar afectivo y comience a crear simulacros en relación con este hecho. Todo lo anterior, permite evidenciar códigos pasionales como la sangre que discurre por su cuerpo y los morados que son huellas de los golpes, en este caso, son códigos somáticos, al igual que los gritos, el llanto y los gemidos. Todas estas reacciones configuran el desagrado hacia una vida llena de dolor, vejaciones y podredumbre hacia la mujer y la vida.

Luego de la descripción general sobre el filme, se plantea el recorrido metodológico, que implica cuatro momentos para establecer el origen y ejecución de la venganza. En un primer momento, el análisis inicia con la caracterización de las diferentes etapas que construyen y señalan el recorrido del sujeto que opera la venganza, para ello se hace fundamental la identificación de las manifestaciones discursivas y narrativas de la protagonista, con el ánimo de relacionar los modos aspectuales (virtualizado, actualizado, realizado), que generan el dispositivo pasional de la venganza. Se trata, en

últimas, de las estructuras fundamentales para que se comprenda la significación e instalar al sujeto tensivo en sus disforias y euforias.

En un segundo momento, resulta significativo exponer, con base en el cuadrado semiótico, la coherencia de las posiciones, relaciones y operaciones que develan el dinamismo lógico de los niveles de sentido y transformación que experimenta el personaje protagonista (*Irena*) en el texto cinematográfico, como ocurre con el hacer de la venganza. Además, el cuadrado semiótico permite exponer los valores y axiologías que representan la sensibilidad del sujeto, como categoría tímica que expone los opuestos entre esclavitud/libertad-ofensa/desagravio. Aquí existe un dominio por parte del agresor, lo que la instaure como un sujeto virtualizado frente a la venganza; bien/mal-espera/actuación, la protagonista se asume en una etapa de deseo de venganza por intenso dolor, por lo cual actualiza la venganza, desde la planificación y estrategias; y euforia/disforia- venganza/perdón, esto hace parte de la ejecución de la venganza, en la cual el sujeto operador restaura un sistema de valores basado en la justicia, la dignidad y el desagravio, dando fin al último aspecto del dispositivo pasional, que confirma la realización.

En un tercer momento, resulta significativo el abordaje del esquema tensivo desde la semiótica, ya que permite la comprensión de la experiencia encarnada de *Irena*, desde el deseo de venganza y la ejecución de la venganza, a partir del querer vengarse y el deber someter al enemigo, que se hallan en tensión para que exista un equilibrio pasional sobre el sufrimiento. El análisis finaliza con la presentación sobre la sintaxis del dispositivo pasional de la venganza de *Irena*, que pasa por: agravio → sufrimiento → espera → aniquilamiento (del otro, como victimario) → castigo → desagravio (para restaurar el orden).

3. Resultados y discusión

La fundamentación de la venganza en el marco del texto fílmico mana, inicialmente, de las estructuras narrativas -nivel superficial-, de esta manera, contempla los componentes sintáctico y semántico: sobre el primero de ellos, se admite los programas narrativos, el intercambio de posiciones y la subjetividad; mientras que, desde el componente semántico, se identifican los actantes y la junción de estos. Por su parte, en el nivel profundo de la narratividad se toma al cuadrado semiótico en sus dos componentes: sintáctico, en el cual se comprende sus operaciones, como ocurre con la conjunción y disjunción, opuestos, contradictorios, que fomenta la lógica narrativa; y en el componente semántico se develan axiologías, valores, veredicciones y formas de vida, operaciones que se centran en la categoría tímica con la euforia y la disforia.

De acuerdo con lo anterior, el nivel superficial permite exponer los dos estados iniciales de *Irena*, en el marco de un programa narrativo de base (PNB). El primero denota la disjunción frente a la libertad, la dignidad, el amor y el rol de

madre. El segundo expone una transformación en términos de estado, que la hace consciente de su venganza, para conjuntarse con los aspectos de deseo, de ahí que dicha transformación implique la planificación de acciones para la ejecución de la venganza. En última instancia, este PNB parte de la espera temporal, que le otorga sentido a los momentos que se requieren para el performance de venganza.

De esta manera, la importancia que tiene el tiempo en la configuración pasional es clave para que se dé la venganza por parte de *Irena*, quien ha sufrido de forma prolongada y durativa durante doce años, en los cuales ha dado a luz a nueve hijos. Lo que la lleva a pensar que debe buscar una salida, pero para estar conjunta al objeto de valor, venganza, que le permite la libertad física, cognitiva, emocional y materializa el deber cumplido, como sinónimo de restauración de la dignidad.

De esta manera, la protagonista legitima que todo ese sufrimiento producido por “Muffa” desencadena el deseo de venganza. Se aclara que “Muffa” se ubica en la posición actancial de antisujeto, quien sanciona las acciones de *Irena* con golpes e insultos. En ese orden de ideas, el accionar del antisujeto se asume como el detonante o llave de entrada para que *Irena* sea una mujer calculadora, que planifica muy bien los sucesos que acontecen a la configuración de la venganza. Para dicho propósito, debe entrar en la instancia del recorrido canónico, con los siguientes programas narrativos de uso (PNU): 1) se gana la confianza de “Muffa”; 2) lo seduce; 3) se convierte en su amante favorita; 4) ejecuta su venganza en el momento propicio. En palabras de *Irena*:

Por años seduje a “Muffa”. Cada noche planeaba durante el acto sexual cómo lo mataría, mientras tanto, hablaba con la partera y le suplicaba que me dijera quien era la familia que se había llevado mi pequeña, la última que tuve. Transcurridos cuatro años desde ese nacimiento, obtuve la información que necesitaba, ya conocía la ciudad y el apellido de la familia que la tenía. Después de tanta espera decidí actuar, escondí unas tijeras bajo la almohada para que cuando él estuviese cansado y dormido después del acto sexual, yo aprovecharía para matarlo con las tijeras y robar su dinero, porque hasta allá llegaba la confianza que logré que “Muffa” depositara en mí. Yo conocía dónde guardaba el dinero (La Desconocida, 2007).

Los dos programas narrativos de base y los cuatro de uso permiten que *Irena* demuestre sus acciones, sus competencias y performance para exponer su quehacer y develar sus sanciones y axiologías al respecto. Por tanto, la emoción de ver fraguada la venganza se dio desde la extensividad en el tiempo y el espacio, para la ejecución del acto mortuario, que representa el castigo y aniquilamiento del enemigo, al enterrar las tijeras una y otra vez con vehemencia y placer. Acto que se comprende mejor con la imagen de la sangre que emana a chorros del cuerpo herido y la satisfacción de *Irena*, quien espera

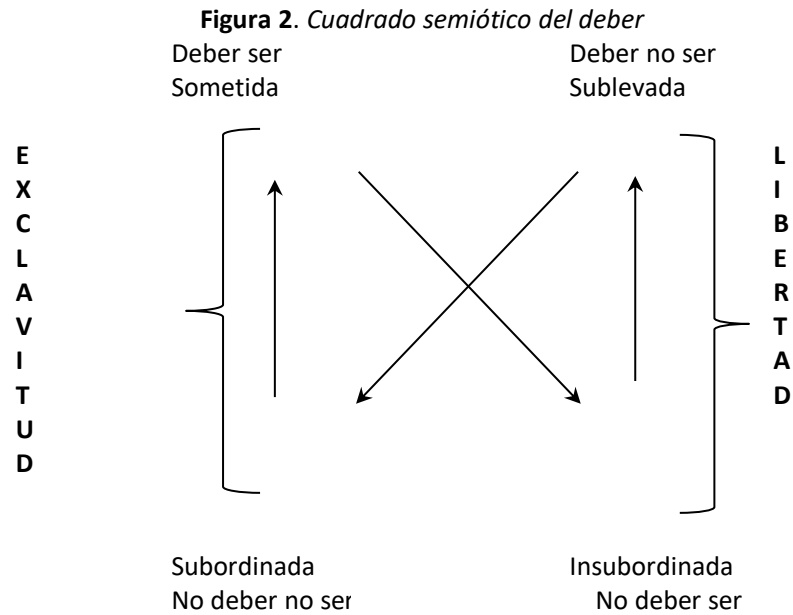
el momento propicio para atacar a su enemigo. Además, la última puñalada es la más significativa para ella porque enuncia “esta va por “Nello”, quien fue el amor de su vida y el padre de su última hija.

Seguidamente, la venganza culmina con la moralización del sujeto protagonista, quien configura su venganza como un valor positivo porque para *Irena* era un deber actuar vengativamente, ya que para ella un ser humano que ha padecido los vejámenes, el horror de la privación de la libertad, el arrebatación de los hijos, la tortura y la violencia ejercidas solo por un poder económico que ofrece la delincuencia a través del tráfico de niños y la trata de blancas es un sufrimiento que requiere de justicia y venganza. Es decir, de una pena o castigo.

Lo anterior, constata que las acciones de “Muffa” alteran el estado pasional de *Irena*, cuando esta comprende y siente a través de su cuerpo sensible las injusticias y la degradación de su humanidad, se ve modalizada por el deber-querer-vengarse. Entonces, *Irena* actualiza su poder-hacer cuando apuñala a su verdugo. Es aquí donde la protagonista rompe el contrato fiduciario que mantiene con “Muffa” y decide huir con el dinero en busca de su hija. Entonces, se empieza a vislumbrar una transformación en esta mujer que pasa del encierro a la libertad, de la prostitución y la tortura a una vida tranquila, de un trabajo de explotación sexual a uno de empleada doméstica.

Asimismo, cambia de ciudad y retoma su identidad (antes en la prostitución la llamaban Giorgia, ahora es *Irena*); su vestimenta sufre modificaciones, pasa de usar ropa pegada al cuerpo, muy corta, escotada y colorida, tacones altos de color rojo carmesí, a ponerse zapatos bajos negros, ropa holgada y oscura que solo permite ver el rostro y las manos. Reacciones que se conjugan para desvelar que la identidad del sujeto está cambiando, debido a los efectos que causó en ella la dimensión pasional que le permite movilizarse de un extremo a otro. Es claro que *Irena* desea conjuntarse con su objeto de valor, libertad, para ello debe y quiere empezar una nueva vida que requiere de una metamorfosis completa; generando una ruptura con su pasado y emprende la búsqueda de su presente y futuro ideal.

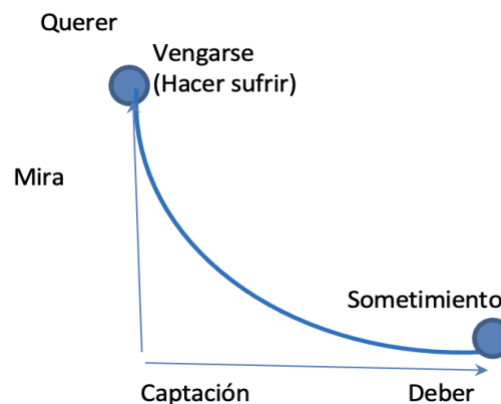
El cuadrado semiótico esquematiza de forma clara la modalidad del deber que debe cumplir *Irena* frente a su captor y consigo misma para obtener su libertad. En este punto, es necesario recordar que el “deber” es la modalidad configuradora de la venganza; sin embargo, a la mujer protagonista, también la tuvo conjunta al sufrimiento. En un inicio es el deber al sometimiento lo que la esclaviza y obliga a cumplir al proxeneta para salvar su vida, pero años después se subleva por los malos tratos a los que es sometida y es en esa insubordinación que halla la libertad.



Nota. Esquema que representa el paso del sometimiento a la libertad, como fundamento de la vida y, posteriormente, la venganza.

Por ende, el objeto de la venganza es el asesinato de “Muffa”, pero para que este se concrete tiene que darse la performance del sujeto vengador que pasa de víctima a victimario. Actuar del sujeto que lo conjunta con la libertad. En este sentido, el discurso sincrético y multimodal del filme resalta las tensiones del dispositivo pasional de la venganza; cuando *Irena* es torturada su cuerpo se convierte en el mediador de aquel sufrimiento, a su vez, le permite exteriorizar el dolor, la rabia y la desesperación que se acrecienta cada vez más. En consecuencia, esa reacción evidencia el código rítmico que está asociado a la sonoridad difundida por los gritos que esta emite con cada golpe. Así pues, se figura la intensidad del desagrado y sufrimiento que configuran la espera para ejecutar la venganza. Tensiones padecidas por *Irena* que se pueden esquematizar así:

Figura 3. Esquema tensivo de la venganza del sujeto



Nota. Representación sobre el despertar afectivo y ejecución de la venganza en el personaje *Irena*.

En ese sentido, la tensión que existe entre los ejes de la intensidad y extensidad, correspondientes a la mira y captación del sujeto *Irena*, evidencian en alto grado el querer vengarse, para ejecutar represalias contra su agresor (proxeneta), modalizada por un deber ser libre, que le permite cumplir la venganza para el restablecimiento de su dignidad como mujer, madre y ser humano.

De acuerdo con lo mencionado hasta el momento, la pasión de la venganza, según Greimas y Fontanille (2002), conduce a efectos de sentido, por ello, comentan “hablar de pasión, es pues, intentar reducir la distancia entre el “conocer” y el “sentir”” (p.21). De esta manera, se evidencia el recorrido pasional canónico que experimenta la protagonista del filme *La Desconocida*, en relación con su propioceptividad, es decir, con la experiencia encarnada del cuerpo sensible e inteligible. A continuación, se esquematiza el dispositivo pasional de la venganza desde los cinco momentos que vivencia el personaje de *Irena*: despertar afectivo, dispositivo pasional, pivote pasional, emoción y moralización.

Figura 4. Esquema pasional de la venganza

Dispositivo pasional de la venganza				
Despertar afectivo	Disposición pasional	Pivote pasional	Emoción	Moralización
Agravio	Sufrimiento	Espera	Aniquilamiento y castigo	Desagravio-positivo
Ante la vida de prostitución (trata de blancas) a la que es sometida, asesinato de su pareja sentimental y robo de sus nueve hijos (trata de infantes).	Mujer implorando clemencia ante diversas situaciones de maltrato físico, psicológico y sexual, además del dolor, producto del asesinato de su pareja sentimental y del desarraigo de sus hijos para ser vendidos.	Manifestación del deber y querer vengarse. Planifica su estrategia a lo largo del tiempo y el espacio.	La satisfacción o placer que despierta el apuñalamiento del proxeneta y su aparente muerte.	Al considerarse un ritual que limpia y purifica, restablece el orden, en tanto que existe un equilibrio frente al agravio, es decir, la venganza otorga justicia, desde el punto de vista de <i>Irena</i> .

Nota. Representación del dispositivo pasional de la venganza en el personaje *Irena*.

Para Fontanille (2001), el **despertar afectivo** comienza cuando el actante es “sacudido” y su sensibilidad es despertada. En este sentido, *Irena* experimenta el horror y los vejámenes de la esclavitud sexual. Ahí se movilizan las primeras instancias de desagrado y surgen en ella sentimientos de rabia, dolor y desesperación configurando los primeros indicios de cambio (un querer).

Así mismo, el **pivote pasional**, según Greimas, es denominado el paso de una transformación de la presencia y no de una transformación narrativa (Fontanille, 2002, p. 109). Aquí se desarrolla en todo su esplendor el rol pasional del sujeto. En este caso, *Irena* padece el sufrimiento y suplica a su torturador “Por favor, por favor, déjeme conservarlo, pero recibe una fuerte patada y es arrojada de un carro andando” (*La Desconocida*, 2007). El estado de vejación configura de manera silenciosa el deber y querer venganza, pues, las ofensas a las que ha sido sometida son suficientes para personalizar y ejecutar un programa perfecto donde se haga sufrir al otro y desate placer en el realizador o verdugo. Cabe mencionar que, en esta escena, *Irena* cae al piso en una posición de indefensión, abraza su panza embarazada y grita desconsoladamente, mientras el agresor arriba del carro se ríe y vocifera en contra de la criatura que lleva en su vientre y de ella. Situación que la engrandece y hace que vea al otro como el objeto de su venganza, pero ella es consciente que debe esperar (para ejercer un castigo). Dando paso a la emoción en toda plenitud.

Por su parte, la emoción se entiende como la reacción observable de los actores ante la pasión desbordada. En palabras de Fontanille “No se trata de dar sentido a un estado afectivo, sino, sobre todo, de expresar el acontecimiento pasional, de hacerlo conocer, así mismo y a los otros” (2001, p. 110). En el caso de *Irena*, protagonista del filme, el escenario dado en el pivote desencadena la consecuencia observable, el apuñalamiento de “Muffa” con una tijera “cuando estaba dormido tomo la tijera y apuñalo su cuerpo, pero cada puñalada es reconfortante como si me dignificara”. Por ende, consume su venganza y siente placer al saber que restableció el equilibrio al vengar a su amado, a sus hijos y así misma derramando la sangre de aquel que la ofendió. Puede decirse que el vertimiento de la sangre es una metáfora de limpieza, sanación y ofrenda que se realiza para purificar un acto, la venganza. Todas estas observaciones configuran la venganza como un ritual.

Finalmente, la moralización se asume como el acto sancionatorio que el actor realiza sobre la pasión que ha experimentado. *Irena* evalúa positivamente las heridas que le causa a “Muffa” con una tijera, tal como se expuso en la emoción, para ella es satisfactorio ese instante, lo disfruta y no se arrepiente de su realización. Al mismo tiempo, actualiza la idea de que un sujeto que ha padecido como ella tiene el poder que le ha otorgado el rencor, el deseo y la espera de finiquitar su venganza como prueba de honor para continuar con el restablecimiento de su dignidad humana.

Sin embargo, para la sociedad esta mujer es una asesina que tomó justicia por su propia mano y debe pagar su deuda ante la sociedad. Conviene subrayar que al inicio de este trabajo se presenta la venganza como un círculo vicioso en el que se desdibujan los límites de la justicia por el cambio de roles entre víctima y victimario, relación que no permite entrever el acto vengativo del acto que generó la venganza. En cuanto a *Irena*, después de concluida su venganza fue

condenada a quince años de prisión. Todavía cabe señalar que en la sociedad contemporánea la venganza es valorada disfóricamente desde el punto de vista ético. A pesar de lo anterior, en el caso del personaje *Irena* todas sus vivencias, dolor, frustración, injusticia y agravios son elementos que admiten la comprensión de la venganza ejercida por este sujeto. Entonces, se demuestra que la venganza puede ser valorada positivamente dado que, el programa narrativo de base y los de uso establecen una coherencia en la forma de reparación para obtener justicia.

En síntesis, la venganza ha suscitado en los estudios de esta, a la luz de la semiótica, un esquema canónico. Empero, en cada corpus se puede hallar variaciones del dispositivo pasional al analizar un acto vengativo. Por tanto, el dispositivo pasional de la venganza debe surgir del mismo corpus y jamás debe ser una imposición que coarte la significación de este. Por ende, las variaciones que surgieron del dispositivo pasional abordado en este estudio permiten enriquecer el esquema.

4. Conclusiones

Se concluye que el análisis del dispositivo pasional de la venganza permite reconocer el sujeto patémico y sus modalizaciones a través del discurso y evidenciar las potencialidades del sujeto para la ejecución de la venganza. Donde un sujeto gesta un camino de forma lenta, durativa e intensa para cobrar una afrenta, movilizado por el deber-querer-ejecutar el acto vengativo y entendido como sagrado. Cabe decir, que la protagonista del filme presenta la venganza no como un tabú que confluye en una valoración disfórica sino como un acto de restablecimiento que necesita de intensidad y extensidad a medida que se desarrolla. En este sentido, la venganza se realiza solo cuando *Irena* en el discurso enunciado reacciona, toma conciencia de su situación y quiere una transformación (física, psicológica, moral). Generando, prácticamente, una transformación identitaria que se va vislumbrando a medida que se aborda cada una de las etapas del dispositivo pasional. En suma, el inicio, desarrollo y conclusión de la venganza como pasión produce cambios significativos a nivel cognitivo y corpóreo, al dar paso al deseo de ejercer violencia, sufrimiento y satisfacción con el dolor ajeno, es decir, revalorando eufóricamente la venganza planificada y realizada por *Irena*, personaje principal del filme.

El análisis semiótico de *La Desconocida* revela la complejidad de la narrativa intratextual al abordar temas críticos como la trata de blancas, el comercio de infantes y los vejámenes sufridos por las mujeres. Esta película no solo se presenta como una obra artística, sino como un espejo que refleja las atrocidades y violaciones de derechos humanos que persisten en diversas culturas contemporáneas. Al desentrañar los signos y símbolos presentes en el filme, se evidencia cómo la venganza de la protagonista se convierte en una respuesta visceral a un mundo donde la dignidad humana es constantemente vulnerada.

La relación entre el texto cinematográfico y las realidades socioculturales actuales invita a una reflexión profunda sobre la inversión de valores y políticas hacia la protección de mujeres e infantes. A través del enfoque semiótico, se logra establecer un puente entre la ficción y la realidad, destacando la necesidad de cuestionar y desafiar las estructuras de poder que perpetúan la violencia y la injusticia. En este sentido, la semiótica se posiciona como una herramienta crucial en el análisis del discurso y las prácticas socioculturales, permitiendo desvelar significados ocultos y facilitando un entendimiento más amplio de fenómenos tan complejos como la venganza, al mismo tiempo que resalta la urgencia de una acción colectiva para abordar y transformar las injusticias que afectan a las mujeres y a los niños en el mundo contemporáneo.

Referencias bibliográficas

- Blanco, D. (2006). Semiótica y Ciencias Humanas. *Letras* (Lima), 77(111-112), 59–73.
<https://doi.org/10.30920/letras.77.111-112.4>
- Fabbri, P. (2020). *El giro semiótico*. Santa Fe, Asociación Civil Mirame Bien.
- Fontanille, J. (2017). *Semiótica del discurso*. Fondo Editorial Universidad de Lima.
- Fontanille, J. & Zilberberg, C. (2017). *Tensión y significación*. Fondo Editorial Universidad de Lima.
- Greimas, A. (1989). *Del sentido II: ensayos semióticos*. Madrid: Gredos.
- Greimas, A. & Courtés, J. (1982). *Semiótica: diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, trad. Enrique Ballón Aguirre y Hermis Campodónico Carrión. Tomo I. Madrid, Gredos.
- Greimas, A. & Courtés, J. (1991). *Semiótica: diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, trad. Enrique Ballón Aguirre y Hermis Campodónico Carrión. Tomo II. Madrid, Gredos.
- Greimas, A. & Fontanille, J. (1994). *Semiótica de las pasiones: de los estados de cosas a los estados de ánimo*. Siglo XXI.
- Ibarra Zuluaga, S. (2017). *Paul Ricoeur: vida efectiva*. Universidad de Antioquía. consultado En: <https://es.scribd.com/document/356708944/Justicia-y-Venganza-en-P-Ricoeur#>
- Abad, I. (2000). La posguerra colombiana: divagaciones sobre la venganza, la justicia y la reconciliación. *Revista Análisis Político*, (46), 89.
- La Nueva Biblia Anotada de Oxford. (2007). Ed. Michael D. Coogan. New York: Oxford University Press.
- Malishev, M. (2007). Venganza y “ley” del talión. *Revista La Colmena*, 53 (enero-marzo), 24-31. file:///D:/Downloads/Dialnet-VenganzaYLeyDelTalion-6147844.pdf

Ramos, C. (2004). De la venganza y el perdón. *Revista del Psicoanálisis*, (4), 222-231.
<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/23397>

Rus De Cea, G. (2015). Reflexiones en torno a la guerra primitiva y la violencia contemporánea. En <http://antropologiadelaviolencia.blogspot.com/2012/06/reflexiones-en-torno-la-guerra.html>

Tornatore, G. (2007). *La Desconocida*. Filme. Italia: Medusa.

INFORMACION DE LOS AUTORES

Nieto Lascarro, Yesica, Licenciada en Español y Literatura, Diplomada en Procesos Didácticos de Lectura y Escritura en la Educación Superior y Magíster en Semiótica de la Universidad Industrial de Santander (UIS).

- Email: yesi-234@hotmail.com
- ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6451-9456>
- Web of Science ResearcherID: NA
- Scopus Author ID: NA
- Homepage: NA

López Rincón, Paola, Licenciada en Español y Literatura, Diplomada en Procesos Didácticos de Lectura y Escritura en la Educación Superior y Magíster en Semiótica de la Universidad Industrial de Santander (UIS).

- Email: palopez_17@hotmail.com
- ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3772-4411>
- Web of Science ResearcherID: NA
- Scopus Author ID: NA
- Homepage: NA

COMO CITAR ESTE ARTICULO:

Nieto Lascarro, Y., y López Rincón, P. (2024). Análisis semiótico-discursivo de la venganza en Irena de La Desconocida de Giuseppe Tornatore. *Revista Palobra Palabra Que Obra*, 24(2), 263-279.
<https://doi.org/10.32997/2346-2884-vol.24-num.2-2024-4719>

URL:
<https://revistas.unicartagena.edu.co/index.php/palobra/article/view/4719>

