

[Full paper]

Ensayo de una semiótica visual en *dibujos políticos* de la Argentina de mediados del siglo XX

ALEJANDRA NIÑO AMIEVA
FFyL - UBA)
R. Argentina
✉

Resumen: La difícil conexión –en el ámbito de la semiótica– entre el plano de la teoría, el del método descriptivo y el de su fuerza heurística en la discusión acerca de los criterios de abordaje de la producción visual, ha sido reiteradamente tratada en el ámbito de la semiótica.

En este trabajo presento una reflexión crítica sobre posibles criterios teóricos de análisis e interpretación de la producción visual desde esta perspectiva. Los objetivos específicos fueron: a) ensayar la detección de los *modos de producción signica* en dos de las imágenes pertenecientes a la serie *Dibujos políticos* de Juan Antonio Ballester Peña; b) a partir de la noción de *texto* y un común interés por la dimensión pasional inscrita en ellos, articular lo anterior con las propuestas de Deleuze y Guattari en una *formación histórica* que denominé «nacionalismos»; y c) con el objetivo de ampliar la potencialidad de ambas perspectivas, complementar lo anterior con el abordaje del corpus desde el modelo triádico bakhtiniano (autor/héroe/tercero) con el fin de explicitar la teoría de lectura en el mismo y avanzar en su actualización interpretativa entendida como terceridad.

Indagar la formación histórica «nacionalismos» *con* y *en* las imágenes puede resultar un programa de investigación pertinente para semiotizar el «estrato» en el que tales agenciamientos se han formado. Lo pasional se resiste a la semiotización (no obstante como permanece en la semiosis, genera prácticas) y en esta formación histórica en particular parecería ser una estrategia estética privilegiada en cuanto proceso que garantiza la perduración de determinados «relatos»; que legitima, en definitiva, una ideología, *i.e.* una práctica.

Palabras claves: Nacionalismos – Formación histórica – Semiótica de la pasiones – Ballester Peña.

Essay on Visual Semiotics of *Political Cartoons* in Mid-Twentieth-Century Argentina

Summary: In the field of semiotics the difficult connection between the level of theory, descriptive method and heuristic strength in the discussion about the criteria for a visual production approach has been repeatedly treated.

In this work I present a critical reflection on possible theoretical criteria for analysis and interpretation of visual production. The specific objectives were: a) to detect *modes of sign production* in two of the images from the series “*Dibujos Políticos*” by Juan Antonio Ballester Peña b) to articulate the above mentioned, from the notion of text and a common interest in the level of passion inscribed on them, with the proposals of Deleuze and Guattari in a *historical formation* that I called “nationalisms” and c) to expand the potential of both perspectives, with an approach to the corpus from the triadic Bakhtin’s model (author / hero / third) to explain his reading theory and advance in the interpretation as thirdness.

The historical formation “nationalisms” *with* and *in* the images can be a relevant research program to semiotize the “layer” in which such agencies have been formed. Passions resist semiotization, however as they remain within the field of semiosis, generate practices, and in this particular historical formation they appear to be a privileged aesthetic strategy as a process that ensures the persistence of certain “stories”, which ultimately legitimize an ideology, *i.e.* a practice.

Key words: Nationalisms – Historical formation – Semiotics of the passions – Ballester Peña..

Introducción

La discusión acerca de los criterios teóricos de análisis e interpretación de la producción visual ha sido reiteradamente abordada en el ámbito de la semiótica. En tal sentido, se ha señalado de un modo insistente como dificultad inherente a un proyecto de construcción de una semiótica visual el imperialismo lingüístico subyacente en la traducción a-crítica de modelos pertenecientes a otras semióticas particulares y las consecuencias que conlleva (*cf.* Eco 1979a, Grupo μ 1992, Fabbri 1998) como también su calidad de programa pendiente (Eco 1979b). Este imperialismo se ha extendido a la noción de *texto* generando cierta resistencia a su consideración desde una perspectiva culturoológica, esto es como un «generador informacional que posee rasgos de una persona con un intelecto altamente desarrollado» (Lotman 1981(1996):82); en otros términos, como un dispositivo complejo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y generar otros nuevos (*ibid.*).

La consolidación de la semiótica como disciplina autónoma ha sido ubicada en torno a los años '70, período que ha sido descrito como el inicio de la expansión de dos paradigmas: *a*) el de la semiología y tradición humanista: entendida como translingüística, proclive al privilegio del lenguaje verbal y a la vuelta a la retórica antigua y *b*) el paradigma semiótico de cuño peirceano en el que se privilegia el signo. La idea básica de *giro semiótico*, amen de analizar críticamente las estrategias de ambos paradigmas como sus dificultades epistemológicas (*i.e.* noción de signo, de código), afirma la imposibilidad de «descomponer el lenguaje en unidades semióticas mínimas para recomponerlas después y atribuir su significado al texto del que forman parte» (Fabbri 1998 (1999):41). En cambio, es posible

(...) crear universos de sentidos particulares para reconstruir en su interior unas organizaciones específicas de sentido, de funcionamientos de significados, sin pretender con ello reconstruir, al menos de momento, generalizaciones que sean válidas en última instancia. Sólo por este camino se puede estudiar esa curiosa realidad que son los objetos, unos objetos que pueden ser al mismo tiempo palabras, gestos, movimientos, sistemas de luz, estados de materias, etc., o sea, toda nuestra comunicación (*ibid.*).

Este proyecto está presente en la semiótica eslava (*cf.* Michail Bachtin, Iuri Lotman) la que comparte con la anglosajona (Charles S. Peirce) una crítica exhaustiva al paradigma positivista, supuesto teórico que subyace en esta estrategia analiticista y que por otra parte, viene a ser una respuesta a la difícil conexión –en el ámbito de la semiótica– entre el plano de la teoría, el del método descriptivo y el de su fuerza heurística.

Al interior del antes denominado paradigma semiótico, las reflexiones de Umberto Eco se han orientado al abordaje de los signos, sus movimientos y acciones, cuyo reenvío explica mediante el modelo de la inferencia lógica (1975, 1979b). Si bien se le ha criticado su tendencia a la taxonomía o clasificación –que se ha entendido *a priori*– de los signos (*cf.* Fabbri 1998), algunos desarrollos posteriores posibilitan una mejor comprensión de esos primeros trabajos a partir de sus correcciones, explicitaciones o abordajes más detenidos en ciertos aspectos (*cf.*: Eco 1997). Es cierto que sus intentos tempranos de tratamiento de una semiótica visual se ven interrumpidos por un mayor interés en la producción literaria (*cf.*:1979), no obstante retoma un aspecto significativo tal la *percepción*. En este sentido, Eco aborda la lectura de los escritos peirceanos que problematizan el proceso perceptivo, avanzando en el núcleo de problemas que define como *prolegómenos de una semántica cognitiva*. Resulta de interés recordar un planteo clave, tal que «La semiosis perceptiva (...) no se desarrolla *cuando algo está en lugar de otra cosa*, sino cuando a partir de algo por proceso inferencial se llega a pronunciar un juicio perceptivo sobre ese mismo algo, y no sobre otra cosa» (Eco 1997 (1999:147); el destacado es propio). Claramente es una respuesta a la pregunta acerca de las posibilidades de desanclar de la semiosis, cierta idea de signo; y es también una rectificación a su *Tratado de Semiótica General* del que autocrítica haber relegado el problema del iconismo perceptivo a una zona de «escasa pertinencia semiótica» (*Ibid*:394) en el tratamiento de la naturaleza de lo que Peirce llamaba «hipoíconos» y su abordaje por separado de otros problemas conexos (la naturaleza icónica de la percepción y del conocimiento en general). De este modo, la tipología de los modos de producción signíca propuesta en su *Tratado de semiótica general* (1975) es releída a la luz de estas reflexiones.

Ya en «Prospettive di una semiotica delle arti visive», (1979a) Eco propone un concepto de *texto* que excede el meramente lingüístico y en línea con su proyecto de hacer aplicables sus propuestas teóricas «con los debidos ajustes, a textos no literarios y no verbales» (1979b (1999):21). En tal sentido, estos son entendidos como «máquinas semántico-pragmáticas susceptibles de ser actualizadas en un proceso interpretativo» (Eco 1979a (1984):8). Tal proceso interpretativo, en definitiva, implica explicitar la *teoría de lectura* de los textos en cuestión por parte de un *lector modelo*, *i.e.* implica una terceridad (lectura) que pueda dar cuenta de la dimensión dialógica efectiva en ellos, siempre mediatizada por un género (Bachtin [1997], Mancuso 2005).

La definición de texto de Eco alude al término «máquina» acentuando su capacidad de *construcción* (artificio expresivo); aun aceptando lo anterior, surge aquí la pregunta acerca de la pertinencia de la expansión del término en el ámbito de indagación de Gilles Deleuze, quien lo entiende como «ensamblaje de órganos y de funciones que permite ver algo, que saca a la luz y pone en evidencia» (Deleuze 1986 (1987):86). Ahora bien, como destaca Felix Guattari las máquinas «no funcionan jamás de manera forma aislada, sino por

agregado o por agenciamiento»; asimismo en cada agenciamiento («territorial», por definición) conviven aspectos de contenido (sistema pragmático, acciones y pasiones) y de la expresión (sistema semiótico, de signos), *i.e.* agenciamiento maquínico e inseparablemente, agenciamiento de enunciación. A su vez, si bien los agenciamientos se distinguen de los estratos, *se hacen en ellos*. En este punto, cabe recordar la noción de estrato para esta perspectiva:

(...) son formaciones históricas, positivities o empiricidades. Capas sedimentarias hechas de cosas y de palabras, de ver y de hablar, de visible y decible, de superficies de visibilidad y de campos de legibilidad, de contenidos y de expresiones (Deleuze 1986 (1987):75).

Amén de otras, *una* de las relaciones posibles de establecer entre estas herramientas teórico-metodológicas propuestas por los autores mencionados, quizá pueda partir de la importancia explícita e implícita de la noción de *pasión* y su pertinencia en el análisis semiótico. En tal sentido, Eco (al tratar la relación entre percepción y semiosis) afirma que una contribución factible de una semiótica de las pasiones a las ciencias cognitivas, es en la línea de indagación, justamente, del aspecto semiótico de los procesos cognitivos; esto es *cómo reconocemos, expresamos o interpretamos las pasiones* (antes que preguntar que sucede en nuestra «caja negra» cuando percibimos algo, problemática trabajada por otras ciencias (*cf.*:1997 (1999):158). Deleuze por su parte acentúa el aspecto pasional en su noción de agenciamiento maquínico (*cf.* 1980.) El sistema pragmático, acciones y pasiones (contenido de los agenciamientos) remite a la acción de un cuerpo sobre otro, una mezcla que (con Spinoza) denomina *afección (affectio)* y diferencia de *afecto (affectus)*, «constituido por la transición vivida o por el paso vivido de un grado de perfección a otro; mientras que ese paso está determinado por las ideas, en sí mismo no consiste en una idea, constituye el *afecto*» (Deleuze 1978 (2005):172).

Objetivos

Es este trabajo presento una reflexión crítica sobre *posibles* criterios teóricos de análisis y actualización interpretativa de la producción visual desde una perspectiva semiótica, como avance de mi investigación en curso centrada en la relación entre una semiótica de las pasiones de orientación peirceana y las replicancias del diálogo arte-política en la cultura argentina a mediados del siglo XX.¹

¹ Tal propuesta se integra con la contextualización y cotextualización de la producción artístico-visual del período y bajo la hipótesis más general de su concepción como parte de un programa estético cuyo núcleo significativo habría tematizado la redefinición y establecimiento de una particular concepción de «nacionalismo» y «cultura nacional» entendida como *espacio de encuentro no conflictivo pensado desde la noción de concordia*. Conforme la hipótesis

Los objetivos específicos fueron: a) ensayar la detección de los modos de producción sígnica (Eco 1979a, 1979b, 1997) en dos de las imágenes pertenecientes a la serie *Dibujos políticos* de Juan Antonio Ballester Peña² (datadas c 1955-6) y, b) a partir de la noción de *texto* y un común interés por la dimensión pasional inscripta en ellos, articular las herramientas planteadas por Eco con las propuestas por Deleuze y Guattari –cfr. 1980, Deleuze 1986, Guattari (1995)–, particularmente, la distinción entre *forma* y *sustancia* del *contenido* y de la *expresión* en una *formación histórica* que denominé «nacionalismos». En tal sentido me circunscribí en este trabajo (por razones relacionadas con los límites del mismo y porque prioricé la problematización o «actualización» interpretativa de los modos de producción sígnica a los fines de su *pertinencia –y práctica–* en una semiótica visual) a la *forma del contenido* del estrato «nacionalismos», esto es, al campo de la *visibilidad* (entendido como espacio de construcción de un saber en el que siempre hay una cierta distribución o combinación específica de lo visible y lo enunciable); c) finalmente, con el objetivo de ampliar la potencialidad de ambas perspectivas,

básica, esta última noción habría sido diseñada *menos* como amistad civil que comprende los intereses comunes y las necesidades de la vida social o consonancia entre elementos desemejantes y *más* como lugar de conformidad de opiniones y unión. Asimismo, habrían sido las nociones de *revolución*, *acción* y *resistencia* discutidas en tal diálogo, replicando sus sentidos en el pensamiento y praxis de la denominada «izquierda», con el objetivo de máxima de redefinir tales términos. Tal diálogo habría incluido un cuerpo de pasiones principalmente políticas o sociales en sentido amplio, puestas en juego en la dialéctica entre procesos de cambios radicales de la sociedad y procesos de reacción bajo el hipersigno de la modernización/recuperación del ser nacional/nueva identidad.

² [San Nicolás de los Arroyos, Prov. de Buenos Aires 1895-1978 Capital Federal; R. Argentina]. Grabador, pintor, dibujante, escenógrafo y muralista. Comienza su actividad artística en 1919, colaboró en publicaciones internacionales (*Il Martello*, New York y *La Antorcha*, Méjico) y nacionales (*La Protesta*, *Campana de Palo*), de orientación anarquista. Fue miembro del primer grupo de Pintores Modernos de Buenos Aires fundado por Alfredo Guttero. Miembro de honor del Instituto Hispano Americano. Académico de la Academia de La Plata y del Instituto Argentino Hispánico. Obtuvo el premio «Eduardo Sívori» en el Salón Nacional de Bellas Artes (1940), y el 3º premio en Pintura (1942); 1º premio de dibujo en el Salón de Acuarelistas y Grabadores (1938), 1º premio Tapices de la Comisión Nacional de Cultura (1940). 2º premio de la Comisión Nacional de Cultura (1944), Premio «Creaciones Originales» del Salón de Arte Decorativo (1944), entre otros. Participó como invitado en la muestra colectiva itinerante de artistas plásticos argentinos en Estados Unidos (*Fine Arts from Argentine*) (1939) y en el River Side Museum de New York (1940), como así también en otras muestras colectivas interamericanas posteriores. En 1946 expuso sus obras en el Museo de Arte Moderno de Madrid (España).. Desde 1921 hasta 1925 fue co-director de *Nuestra Revista* (cuadernos de arte y literatura). Asimismo colaboró en las publicaciones *Nuevo Orden*, *Número* y *Presencia*, entre otras. Como escenógrafo, intervino en la puesta de *Peléas et Mélisande* (Debussy), dirigida por Ernest Ansermet y en *Lakme* de Delibes con la dirección de Otto Klemperer (1931). Dictó cursos de divulgación en la Universidad de Tucumán, fue interventor de la Escuela Nacional de Cerámica y fundador y director del taller de Arte San Cristóbal y posteriormente a cargo de la disciplina artística en los cursos del Convivio (dirigido por Atilio Dell'Oro Maini) en cuyos salones también expuso reiteradas veces (cfr. Museo Nacional de Arte Decorativo, *Juan Antonio Ballester Peña. Figuras y paisajes* [Catálogo de exposición], Buenos Aires: MNAD, 1997).

complementé lo anterior con el abordaje del corpus desde el modelo triádico bachtiniano (autor/héroe/tecero) con el fin de explicitar la teoría de lectura en el mismo y avanzar en su actualización interpretativa entendida como terceridad (Bachtin [1979], [1997], Mancuso 2005).

Selección y abordaje teórico-metodológico

El corpus visual estuvo integrado por una selección de un grupo de imágenes denominadas *Dibujos políticos* por su autor, Juan Antonio Ballester Peña, datadas en el período (c 1955-56) y destinadas a ser publicadas por la editorial Taladriz, casa editora que tuvo a su cargo en Argentina el impulso de varios proyectos editoriales de extracción ideológica nacionalista (algunas de ellas se reproducen en las figuras 1-6).³ Atento el carácter de *avance* del presente, circunscribiré el análisis a un abordaje semiótico visual de dos de las imágenes sin incursionar en su efectiva recepción, problemática no independiente pero cuyo tratamiento lo excedería. En otros términos, la instancia receptiva⁴ es relegada sólo con fines heurísticos, en tanto me propongo focalizar aquí el eje relacionado con la verificación de herramientas metodológicas, su pertinencia y alcance.



Figura 1-3: Ballester Peña, JA. *Dibujos políticos* Ca. 1955-6 (Fotografía ADGP)

³ El acceso a la misma fue posible gracias a la inestimable colaboración de los herederos de la obra y archivo de J.A. Ballester Peña.

⁴ Me refiero a la instancia de lectura más pública (verificable en la generación de otros textos que la misma haya posibilitado o con los que puedan relacionarse). Desde luego el presente trabajo configura en sí mismo una instancia de recepción (lectura).



Figura 3-6: Ballester Peña, JA. *Dibujos políticos* Ca. 1955-6 (Fotografía ADGP)

Del *corpus* original (35 dibujos), fueron seleccionadas dos imágenes que ostentan recortes de periódicos en los que es posible advertir de modo pregnante una misma expresión gramatical: LA NACIÓN (*cfr.*: figuras 7, 8).



Figura 7: Ballester Peña, JA. *Inglaterra me hizo así*. Dibujo collage sobre papel, Ca. 1955-6 (Fotografía ADGP)



Figura 8: Ballester Peña, JA. *Obras famosas. La Celestina*. Dibujo collage sobre papel, Ca. 1955-6 (Fotografía ADGP)

Tal como antes lo expuse, trabajé con la propuesta de Eco acerca de los modos de producción sígnica (1975 (2000):319 ss). Estos últimos, inscriptos en una perspectiva semiótica peirceana, acusan la ventaja de no intentar ser una tipología de signos, sino precisamente una tipología de *modos o maneras de producción* de los mismos en tanto *funciones* semióticas (como resultado de diferentes tipos de operaciones productivas); tipología que, si bien exhaustiva –ya que propone categorías capaces de describir funciones semióticas aún no codificadas– no pretende agotarse.

La metodología que aquí ensayo, entonces, parte de la detección de los modos de producción sígnica en el *corpus* y postula su integración con las reflexiones de Deleuze (1978, 1986, Deleuze y Guattari 1986) sobre los campos *visibilidad* y *decibilidad* (con mayor acento en el primero) a los fines de expandir los hallazgos y reflexionar sobre la dimensión pasional que entiendo viable explicitar en los textos visuales. Mi interés se orienta hacia el rol fundamental que tal dimensión desempeña en el desencadenamiento de la formulación de hipótesis abductivas y su confrontación en los textos, programa que considero posible postular como una *semiótica de las pasiones* entendida como proceso de *afección* entre conciencias sígnicas interactuantes gravitante en el proceso de conocimiento. Su puesta en juego en las imágenes como estrategia en cuanto *apuesta* a la reconstrucción (y resurrección) de sus sentidos a partir de la explicitación de su dialogicidad (Bachtin 1979, 1997) es pasible de actualizarse en un proceso interpretativo.

Modos de producción sígnica y visibilidad

El análisis de las imágenes seleccionadas se presenta aquí de acuerdo a los cuatro parámetros considerados en la clasificación de los modos de producción sígnica (Eco 1975 (2000):319).⁵

Conforme el trabajo físico requerido para producir la expresión, es posible detectar las funciones de *ostensión*, *reproducción* y *reconocimiento* en las figuras 7 y 8.

⁵ Según el trabajo requerido para producir la expresión (reconocimiento, ostensión, reproducción, invención); según la relación tipo-especimen: (a- *ratio difficilis*: reconocimiento de huellas, reproducción de vectores y entre reproducción e invención: congruencias, proyecciones y grafos; b- *ratio facilis*: reconocimiento de síntomas, de indicios, reproducción de unidades combinatorias y pseudo unidades combinatorias; c- a medio camino entre *ratio difficilis* y *facilis*: ostensión de ejemplos, muestras y muestras ficticias, reproducción de estilizaciones y entre reproducción e invención: estímulos programados); según el *continuum* por formar (heteromatórico; homomatórico, heteromatórico arbitrario); y según el modo de articulación (unidades gramaticalizadas preestablecidas codificadas e hipercodificadas con diferentes modalidades de pertinentización y textos propuestos e hipocodificados) (Eco 1975 (2000): 322).

Ostensión: el objeto que aparece en las imágenes (recortes de diario) visto como pura expresión está hecho de la misma materia que su posible referente (de allí que según el *continuum* por formar, es *homomatérico*). A medio camino entre *ratio difficilis* y *facilis* según la relación tipo-especimen, aquí hay la selección de una parte del objeto para expresar la clase de que es miembro (*muestra*). Sin embargo tal selección funciona también como «nombre»: se trata de recortes de *La Nación*, título de un diario argentino de circulación nacional de tradición liberal.⁶ Según el modo de articulación, estamos antes unidades gramaticalizadas, preestablecidas, codificadas e hipercodificadas con diferentes modalidades de pertinentización.

Reproducción: es posible advertir reproducciones de a) *unidades combinatorias* (lengua) en las que la relación tipo-especimen es por *ratio facilis* (la expresión gramatical LA NACIÓN en las dos imágenes, tal como ya se adelantó). También el texto reproduce b) *estilizaciones*,⁷ estos es, expresiones aparentemente «icónicas» resultado de una convención que estipula su reconocibilidad en virtud de su coincidencia con un tipo expresivo (no estrictamente prescriptivo y que permite variantes libres) (Eco 1975(2000): 338). En efecto, se reproduce un mamífero doméstico de la familia de los cánidos (perro) con collar y correa en la figura 7 y una mujer, un circo con su maestro de ceremonias (figura 8). Hay instrucciones (y ya estamos en el ámbito de la semiosis perceptiva) en esos *contenidos nucleares* i.e. interpretaciones colectivas/públicas de los rasgos que componen un *tipo cognitivo*, esto es, reglas o procedimientos para construir la imagen de algo, en este caso, un perro, una mujer, un circo, un maestro de ceremonias. Esto es posible porque hay una zona de competencia común entre el texto y el receptor del texto, por el que se reconoce un *tipo*. Claro que hay una zona «pantanosa» entre lo general y lo individual, podríamos preguntarnos si hay instrucciones en el texto para distinguir entre un tipo genérico y uno específico; en esta instancia es necesario recordar que aún cuando aceptamos que conocemos por organización categorial, esta organización varía según las distintas áreas de la experiencia, los grupos humanos e individuos. Por ahora, admitamos que es posible activar el *tipo*

⁶ *La Nación* fue fundado el 4 de enero de 1870 por Bartolomé Mitre. La historiografía tradicional ha afirmado la orientación ideológica «conservadora» de esta publicación y la ha diferenciado del nacionalismo –el que a su vez, también ha sido objeto de distinciones y matices– (ver más adelante, nota 11). Concretamente y respecto al diario *La Nación*, su tradición liberal ha sido discutida y denunciada en las páginas de *Contorno* (1953-59) y en la bibliografía de David Viñas (cfr. *La crisis de la ciudad liberal*, Buenos Aires: Siglo Veinte, 1973 o *Literatura argentina y política*, Buenos Aires: Sudamericana, 1995) entre otros. Un estudio pionero centrado en este diario es el de Roberto Sidicaro (1993) quien a partir del análisis de las editoriales publicadas entre 1909 y 1989, propone un acercamiento al pensamiento «liberal-conservador» (que identifica en *La Nación*) en la Argentina del siglo XX.

⁷ Definidas como «elementos de repertorios estructurados groseramente, reconocibles a partir de mecanismos perceptivos y puestos en correlación con operaciones de hipercodificación en gran escala, y no necesariamente combinables con otros elementos del mismo sistema» (Eco 1975 (2000):337).

cognitivo independientemente de una competencia categorial organizada o incluso en conflicto con ella.

Las imágenes también reproducen cierta c) *vectorización*: es decir, rasgos direccionales. Así en la figura 8: la correa, que por otra parte complementa el *contenido nuclear*,⁸ se trata en efecto de un animal doméstico/domesticado y por lo tanto, con un amo ausente en el plano pero presente en la tensión de la línea (que, justamente, reconocemos como «correa»). Es posible observar direccionalidades opuestas: hacia un lado (correa, cabeza del animal) y hacia el otro (la orientación de su andar, las líneas en la parte inferior). En la figura 8, si bien la vectorización es menos pregnante, indican un adentro y un afuera, un adelante y un atrás.

Ahora bien, *entre* la reproducción y la invención (el 4º de los trabajos físicos requeridos para producir la expresión, conforme los modos de producción signica), Eco se refiere a los *estímulos programados*, los que define como una «especie de umbral ambiguo». Se trata de artificios expresivos que el destinatario recibe como mero estímulo (y no como signo) pero que el emisor en principio asocia con la necesidad de la respuesta de comportamiento que inducen. *El destinatario los padece como fuerzas físicas pero el emisor los articula como elementos lingüísticos*.⁹ La función es amplia, existe semióticamente como tal cuando el estímulo representa el plano de la expresión (en este caso la ubicación de las unidades combinatorias: LA NACIÓN y la tipografía del la *muestra* de periódico) y el efecto previsto en el plano del contenido. Pero, como tal antes consigné, su ambigüedad deriva de la nebulosa discursiva en que permanece su contenido, es decir, el emisor programa un efecto pero no está seguro de que el mismo será efectivo; estrictamente, antes que poner en ejecución un código, en este caso el texto intenta *instituir* uno.

Reconocimiento: las instrucciones del texto permiten reconocer (por *indicios*) que en la figura 7 el perro reproducido es de tamaño mediano (no hay instrucciones que acentúen la intención de destacar una extrema pequeñez o un gran tamaño), tiene un amo (fuera de plano, que lo sostiene o lo ha ligado a algún soporte), y el artículo «La» (unidad combinatoria) en la reproducción de la cabeza, puede funcionar como *indicio* de que se trata de una perra hembra. En cuanto a la reproducción de la mujer (figura 8) la profusión de líneas en la

⁸ Eco utiliza la expresión *contenido nuclear* para referirse al modo en que intersubjetivamente intentamos aclarar qué rasgos componen un *tipo cognitivo*; este último, asimismo, es lo que permite unificar la multiplicidad de la intuición. Los tipos cognitivos pueden ser privados y permanecen en el ámbito de la semiosis perceptiva; los contenidos nucleares en cambio son públicos y suponen un acuerdo comunicativo. Eco postula los tipos cognitivos como disposición para producir contenidos nucleares y trata a los contenidos nucleares como prueba de que en algún lugar existe un tipo cognitivo (Eco 1997 (1999): 145-163).

⁹ Eco da como ejemplos situaciones de ruptura y elementos de sorpresa en un *happening* o estímulos producidos en experimentos multimediales (*cfr.* 1975).

estilización del rostro funciona como *síntoma* de edad avanzada, que sumada a la referencia en el título (*Celestina*), también es indicio de un personaje con las características generales con las que refiere la enciclopedia.

Luego de este primer análisis de las imágenes, abordaré a continuación el segundo objetivo en este trabajo

Deleuze define la noción de *texto* como *máquina* (*construcción*, artificio expresivo), esto es: «ensamblaje de órganos y de funciones que permite ver algo, que saca a la luz y pone en evidencia» (Deleuze:1986 (1987):86). Es posible detectar un común interés entre las reflexiones de este autor y de Eco, pues ambos se preguntan cómo funciona el texto y no *qué quiere decir*. Ahora bien, las *máquinas* nunca funcionan de forma aislada (Guattari 1995) sino por agregado o por agenciamiento y en cada agenciamiento es posible encontrar el *contenido* (sistema pragmático, acciones y *pasiones*) y la *expresión* (sistema semiótico, de signos). Este agenciamiento maquínico (que es también e inseparablemente agenciamiento de enunciación) si bien se distingue de los *estratos*, *i.e.* las «formaciones históricas, positivities o empiricidades (...) capas sedimentarias hechas de cosas y de palabras, de ver y de hablar, de visible y decible, de superficies de visibilidad y de campos de legibilidad, de contenidos y de expresiones» (Deleuze 1986:75), no obstante se hace en ellos.

Es en tal sentido que estimo operable plantear las nociones de: *estratos*, *sustancia* y *forma* del *contenido* y de la *expresión* a los fines de ampliar los aspectos relacionados con las *visibilidades*, entendidas éstas como *complejos de acciones y pasiones, de acciones y reacciones*. (Deleuze 1986 (1987):87). En esta perspectiva es necesario recordar que el *contenido* ya no se confunde con un significado o la *expresión* con un significante, sino que se trata de «una nueva distribución» (*Ibid*: 78) por la que el *contenido* tiene una *forma* (campo de la *visibilidad*) y una *sustancia* y la *expresión* también presenta una *forma* (campo de la *decibilidad*) y una *sustancia*.

En nuestro caso, podríamos identificar el *estrato* (formación histórica) *nacionalismos* y proponer su redistribución en términos de *contenido* y *expresión* (ver tabla 1), donde la forma del contenido es la «prensa gráfica» y la sustancia «los nacionalistas»; y la forma de la expresión son las «ideologías nacionalistas» y la sustancia «lo nacional» o «la nación» en tanto objeto de enunciados. Y de la misma manera que los nacionalismos (ideologías) como forma de la expresión define un campo de decibilidad (los enunciados de «lo nacional» o de la «nación»), la prensa gráfica como forma del contenido define un lugar de *visibilidad*.¹⁰

¹⁰ *La Nación* ha sido considerada un documento de importancia imprescindible para conocer el pensamiento «de un influyente sector social que carecía de un partido a través del cual pudiera expresarse» (Ruiz Gimenez 1993), tal el «liberal-conservador» (*cf.* también nota 13). Asimismo, se ha destacado la falta de permanencia en el tiempo de partidos políticos (en la R. Argentina) que articularan en un programa persistente las ideologías de extracción nacionalista;

Como bien recuerda Deleuze, una época no preexiste a los enunciados que las expresa ni a las visibilidades que la ocupan: por un lado, cada estrato implica una redistribución de lo *visible* y lo *enunciable* que se produce en ella; por otro la *visibilidad* es susceptible de cambiar de modo como los *enunciados* cambian de régimen; y, finalmente, la una es irreductible a la otra.

La tabla 1, asimismo daría cuenta de la complejidad de esta formación histórica. La literatura especializada ha hecho asidua referencia a la polisemia del término «nacionalismo/s», su uso o apropiación;¹¹ así propuesta, la redistribución de este *estrato* posibilitaría la articulación de abordajes teóricos con realidades empíricas, pues el/los nacionalismo/s «es un objeto ideológicamente móvil que se redefine en permanencia y que puede no solamente pasar de derecha a izquierda (y recíprocamente), sino sobre todo ser tironeado en sus aspiraciones» (Dard 2011:178).

Tabla 1. Redistribución del estrato (formación histórica) «Nacionalismos» en términos de contenido y expresión

Contenido	Forma	Prensa gráfica	<i>Visibilidad</i>
	Sustancia	Nacionalistas	
Expresión	Forma	Ideologías nacionalistas	<i>Decibilidad</i>
	Sustancia	«lo nacional» / «la nación» en tanto objeto de enunciados	

gran parte de los grupos que se autodenominaron o adscribieron al nacionalismo, escribieron profusamente en publicaciones periódicas, proyectos que emprendieron recurrentemente (muchos de ellos de corta duración, no obstante de circulación significativa). De hecho, la mayor parte de los estudios sobre nacionalismos han recurrido a tales publicaciones considerándolas fuentes documentales privilegiadas en las que se expusieron los principales debates de este amplio arco ideológico (basta mencionar, para la primera mitad del siglo XX, *Balcón*, *Cabildo*, *Criterio*, *El Federal*, *El Pampero*, *La Nueva República*, *Nuevo Orden*, *Nueva Política*, *Nuestro Tiempo*, *Número*, *Presencia*, *Política*, etc., todas ellas citadas como fuentes en la principal bibliografía publicada sobre *nacionalismos*).

¹¹ La bibliografía es extensa, no obstante, entre otros, ver en Buchrucker (1987:103 y ss.) el desarrollo y diferenciación de los nacionalismos entre 1927 y 1955; para un estado de la cuestión del período 1910-1932, ver Barbero y Devoto (1983:7-13). Recientemente publicado *Nacionalistas y nacionalismos. Debates y escenarios en América Latina y Europa* (Mallimaci y Cucchetti: 2011) propone un actualización de los estudios al respecto.

Nacionalismos

El análisis de las figuras 7 y 8, posibilita afirmar que estamos ante textos complejos en el que se presentan combinados los siguientes modos de producción signica: a) según el trabajo signico requerido para producir la expresión: reconocimiento de indicios (por *ratio facile*) ostensión de muestras (a medio camino entre *ratio facile* y *difficilis*), reproducción de vectores (por *ratio difficile* de acuerdo la relación tipo-especimen), unidades combinatorias (por *ratio facile*), estilizaciones y estímulos programados (a medio camino entre *ratio facile* y *difficile*); y además estos últimos (estímulos programados) a medio camino también entre reproducción e invención. El *continuum* por formar aparece combinado: homomatérico (expresión conformada por la misma materia que el posible «referente», i.e. papel de diario) y heteromatérico. Según el modo de articulación, presenta unidades gramaticalizadas, preestablecidas codificadas e hipercodificadas con diferentes modalidades de pertinentización (muestras, vectores, estilizaciones, unidades combinatorias) y es también un texto propuesto e hipocodificado (estímulos programados).

Es cierto que lo anterior podría «sonar» muy técnico, susceptible además de rectificación y en alguna medida generar la pregunta acerca de su operatividad como análisis. No se ha insistido quizá demasiado en que esta detección pormenorizada *permite un anclaje en el texto* que a veces es elidida; es decir, hay aquí una instancia de desnaturalización del mismo al ser comprendido como artificio. Pero justamente la detección de estas funciones semióticas debería permitirnos generar un *interpretante final* a partir de la integración de ellas, i.e. permitirnos su lectura, su actualización interpretativa. En tal sentido: ¿qué estímulo programa un texto en el que LA NACIÓN aparece asociada a un animal doméstico, cuyo cuerpo está constituido por la prensa escrita («tribuna de doctrina» y cuya columna vertebral son las «notas sociales»), amarrada o sostenida firmemente por su amo? (figura 7). O bien, en la figura 8, ¿qué estímulo programa un texto en que LA NACIÓN se asocia a una mujer, envejecida, entrada en años, fuera de línea (pero aún fuerte) que permanece fuera y por delante de un espectáculo circense?

Las preguntas anteriores suponen el privilegio de una de las funciones: la de *estímulos programados*. En efecto, la expresión LA NACIÓN incluida en los dos textos funcionan como estímulos para generar algún tipo de excitación; hay menos un intento de poner en ejecución un código y más la intención de instituir uno. El funcionamiento de los textos programa un efecto sorpresa: LA NACIÓN, un enunciado complejo, es de lo que «se habla» en estos textos que proponemos como *agenciamiento maquínico* en una *formación histórica* (nacionalismos).

Ahora bien ¿qué Nación se percibe? ¿Cómo se la muestra? Asimismo, lo que se ve ¿aparece en lo que se dice?, lo que se dice ¿aparece en lo que se ve?

La figura 7 dice (enuncia): *Inglaterra me hizo así* y muestra (hace perceptible) la producción de estilizaciones asociadas a rasgos de domesticidad (mansedumbre, docilidad, sumisión). La tipografía de la prensa gráfica muestra el cuerpo de esa Nación, cuerpo que dice ser «una tribuna de doctrina» hacia el futuro; hay suficientes instrucciones para especificar el tipo de Nación: la «liberal» encarnada en el diario fundado por Bartolomé Mitre o al menos la concepción de Nación de 1870 (en el recorte que se percibe consta *Num 1, Año 1*) y, como adelanté antes, la estilización que permite reconocer la columna vertebral del animal domesticado, enuncia «notas sociales». La vectorización es encontrada y en tensión: una direccionalidad (amo; otro no visible pero presente en lo decible: Inglaterra) la impulsa o sostiene firmemente hacia un lado y otra direccionalidad (¿instintiva?), hacia el lado opuesto.

En la imagen 8 se dice *Obras famosas. La Celestina* y se muestra una Celestina (estilización) fuera del espectáculo que no es teatral sino circense, calificado como «novembrino». La contextualización del texto remite al 13 de noviembre de 1955: el presidente de facto de entonces Eduardo Lonardi es reemplazado por Pedro Eugenio Aramburu,¹² hecho que se muestra asociado a un género (circense) distinto al que se dice (teatral). Aquí el texto funciona de modo fuertemente ambiguo: la Celestina ¿estuvo en el circo y salió del mismo? ¿Ingresa o sale del circo? ¿Permanece fuera del circo y nunca ingresó? En todo caso la nación liberal es mostrada como Celestina (mediadora con las características del *contenido molar* del personaje del drama) fuera de un circo que está dando su última función.

La articulación de los modos de producción signica y las dimensiones de *visibilidad* y *enunciabilidad*, nos permite concluir que lo que se ve o mejor percibe (complejo de acciones y pasiones, de acciones y reacciones que se muestran, en este caso en la prensa gráfica) no aparece en lo que se dice. En otros términos, el enunciado tiene su propio objeto correlativo (no designa un estado de cosas o un objeto visible) y lo que se muestra no se actualiza en lo que se dice. Pero si bien hay disyunciones entre lo que se muestra y lo que se enuncia, también hay (inevitablemente) una trama de relaciones a indagar si se quiere permanecer en el ámbito de una semiótica

En/los textos «se habla/dicen» de/la nación liberal-conservadora (diario LA NACIÓN) la dependencia (*Inglaterra...*) la docilidad, la sumisión (*...me hizo así*), la decrepitud y la incapacidad mediadora (*La Celestina*), la espectacularidad (*obras famosas*); (la *forma de la expresión*).

¹² En el desplazamiento de Lonardi gravitó de modo importante la certidumbre, en el ala liberal más extrema en las Fuerzas Armadas, de su compromiso o adhesión a sectores nacionalistas. Los reparos al modo de integración de la Junta Consultiva Nacional (organismo formado por representantes de diversas tendencias políticas y sobre la cual Lonardi se expidió críticamente debido a que consideraba que en ella «no estaban representadas todas las corrientes de opinión de la política nacional») sumado al reemplazo de Eduardo Busso por Luis María de Pablo Pardo en el Ministerio del Interior y Justicia, precipitaron su salida.

Las estrategias presentes en la *forma* del *contenido* (en términos de Deleuze), «muestran» tensión, oposición, irresolución. En esta instancia cabe recordar (con Deleuze) que si bien las visibilidades se esfuerzan en no estar ocultas, no por ello son inmediatamente visibles, es más, son invisibles si nos limitamos a los objetos, cosas, cualidades sensibles sin elevarnos a «la condición que los abre» (1986 (1987):85); podríamos agregar: sin emprender una estrategia de apertura (Eco 1962), sin intentar una operación de deconstructiva (Culler 1982). En tal sentido, lo que se «muestra» funciona haciendo visible (perceptible) la *ausencia* de reconciliación (no-tensión), de conformidad (no-oposición), de síntesis (no-resolución).

Pero como el riesgo de clausura del texto está siempre presente (Eco1990, 1992), es necesario recurrir a correctivas metódicas para esta (y en general para cualquier) «lectura». Pues bien, *no hay* en el texto instrucciones para percibir una apología de la tensión, de la oposición o de la irresolución; podría inferirse más bien la crítica a partir del *señalamiento* de las mismas, lo que conforma el *subject* (tema) de los textos.

En esta instancia, es posible abordarlos desde el modelo triádico bachtiniano (autor-héroe-tercero), donde el *héroe* es el personaje, relacionado de modo interdependiente con el *autor* (ya no un sujeto empírico, sino en todo caso quien enuncia/hace visible el texto; sujeto *pero social* y además ético que se manifiesta en la *intentio operis*). En esta relación binaria (no dualista)¹³ es donde se da el juego textual dialógico, susceptible de ser leído por un *tercero*.

La dialogicidad bachtiniana es una relación entre el autor y el héroe (*i.e.* entre el autor y el tópico, síntesis de los conflictos ínsitos en la relación entre el autor y la otredad) en un determinado contexto autorial, ante la presencia de un tercero (inmediato, virtual, venidero), es decir, ante la presencia del lector (Mancuso 2005:81).

Si estuviésemos de acuerdo (hasta aquí) en que la tensión, oposición o irresolución (*tema*) es lo que se *muestra* (campo de la visibilidad), el campo de la decibilidad pareciera acentuar los *héroes* (personajes): la nación liberal / Inglaterra (en la imagen 7); la nación liberal / el gobierno (de facto) liberal en la imagen 8, esto último inferible a partir de la contextualización específica que enuncia el texto (circo novembrino).

Desde esta perspectiva también se podría sostener que la relación (interdependiente) entre el *autor* (intención del texto) y el *tópico/héroe* (tema del texto), da cuenta de:

¹³ Como bien aclara Mancuso (2005), binaria en el sentido que presenta dos valoraciones (no dualista, lo que remite a dos unidades heterogéneas).

- *una* nación (la liberal) valorada como sumisa, dependiente y dócil, en *tensión* con un amo/Inglaterra (campo de lo de decible) que la sostiene o amarra firmemente (campo de lo visible). Es en este último campo en el que se acentúa un destino algo inevitable: *esta* nación ya domesticada siempre tendrá /necesitará un amo (por domesticada), –imagen 7–;
- *una* nación (liberal) valorada como incapaz de mediar no obstante su intención mediadora (Celestina), ante la última función (espectáculo) liberal-conservador (gobierno) (campo de la decibilidad), este último (gobierno) valorado como espectáculo circense con maestro de ceremonias (campo de la visibilidad). Aquí ambos campos (decibilidad, visibilidad) se superponen para acentuar el destino inevitable de la mediación de Celestina, esto es, la tragedia.

Concluir aquí el análisis, implicaría reificar una de las voces presentes en estos textos: la que muestra/enuncia una nación (la liberal) y su destino posible, probable; estamos en el ámbito de las conjeturas sobre las intenciones de los textos (reconocimiento de la *intentio operis*) cuidando de cotejarlas con ellos como un todo coherente. De allí que devenga necesario insistir en la dialogicidad de los textos (el conflicto entre las voces de los textos, el modo en que la función *autor* se relaciona con sus *temas/tópicos-héroes*). Y nuevamente el campo de la visibilidad (recordamos: tensión, oposición, irresolución) permite inferir el reconocimiento de los personajes en el texto: *i.e.* el imperialismo inglés; el gobierno y la nación liberal. Es decir, la estrategia de los textos pudo ser mostrar/enunciar la incapacidad de resolución, de definición, de síntesis de *una* nación (liberal); pero en el proceso (más allá de sus intenciones) mostraron y enunciaron a los *héroes* (sin discutir su existencia) al identificarlos tal como se presentan en los campos de visibilidad y decibilidad.

Con señalamientos de este tipo es posible ingresar en la terceridad: si admitimos estos textos como agenciamientos maquínicos (que son también de enunciaciones) e identificamos el *estrato* (formaciones históricas) en que se han formado como *nacionalismos* (y el texto nos lo autoriza), cuyo campo de decibilidad es la ideología nacionalista y el de visibilidad la prensa gráfica ¿es posible inferir los nacionalismos presentes en los textos? Antes señalé como estrategia de los textos su *intentio* de mostrar/enunciar la nación liberal (nacionalismo liberal), pues en ese proceso parecería emerger otro nacionalismo: uno que admite como contendientes (tópicos): el liberalismo imperialista extranjero y el liberalismo nacional interno. Al menos un nacionalismo ortodoxo que muestra/enuncia de un determinado modo a otro nacionalismo (al que no obstante reconoce al enunciar y mostrar). La contextualización y cotextualización del texto, posibilitaría identificar a este

nacionalismo con el denominado «católico». Pero ¿hay en los textos instrucciones tendientes a mostrar, enunciar un «nacionalismo católico»? ¹⁴

Conclusiones provisionales

En este trabajo me centré en el ensayo, aplicación y articulación de una serie de herramientas teórico-metodológicas, a modo de avance y al interior de una reflexión interesada en establecer los alcances y posibilidades de una semiótica visual. Cabe, no obstante, señalar algunos aspectos que requieren mayor ajuste, reflexión y fundamentación.

En primer lugar, es posible proponer que la noción de visibilidad trabajada por Deleuze es más cercana a la de «perceptibilidad», si bien no en el ámbito de los perceptos sino en el de los «juicios perceptivos» (terceridades); he utilizado indistintamente el término percibir y ver, pero también el término «mostrar» (Wittgenstein 1953), no obstante no debemos olvidar que al explicar (enunciar) lo que «se muestra», se confirma la reconstrucción (¿inevitable?) de una teoría del lenguaje; no obstante, «(...) al menos es una teoría consciente de que es un modelo aproximativo y no un reflejo puro de la verdad y de los hechos» (Mancuso 2010:244).

Otro aspecto a tener en cuenta es la distinción entre forma y substancia del contenido y de la expresión en Deleuze y su correspondencia en Eco; esto plantea cuestiones que requieren una reflexión detenida sin olvidar que las diferentes taxonomías, distinciones y clasificaciones son sólo modelos de análisis propuestos por necesidad heurística que conllevan el riesgo de extrapolación al análisis mismo.

¹⁴ La lectura integrada de los *dibujos políticos* (Ballester Peña) y más aún su cotextualización con otras producciones, permitiría avanzar en tal sentido, esto es, en la propuesta estética, ética e ideológica de estos textos. Ballester Peña, el autor empírico, fue convocado y participó en numerosas publicaciones en las que tuvo activa participación como dibujante. También integró los Cursos de Cultura Católica y expuso en forma regular en el *Convivio*, haciendo parte de una red de intelectuales cuyo compromiso con la cultura, la identidad nacional y el catolicismo requiere aún de una indagación exhaustiva. Al respecto, cabe recordar que durante 1996 se realizó una exposición en el Museo de Arte Español Enrique Larreta (Ciudad de Bs. As.) en la que fueron presentadas obras de artistas plásticos y poetas que participaron en tal centro (J. A. Ballester Peña, H. Basaldúa, N. Borges, G. Buitrago, V. Déles, F. Fornieles, A. Prebisch, J. A. Spotorno, Dimas Antuña; I. B. Anzoátegui, F. L. Bernárdez, M. A. Camino, O.H. Dondo, M.A. Echeverrigaray, J. Fijman, R. Jijena Sánchez, L. Marechal, H. Schiavo, A. Vallejo). Tal como antes expuse y aquí reitero este avance se focaliza más en cuestiones relacionadas con la potencialidad, ajustes o problemáticas de una semiótica visual (su «verificación» en un corpus más amplio, forma parte de mis actuales investigaciones). Por otra parte, el término «nacionalismo católico» requiere una precisión a la luz de la discusión en la profusa bibliografía publicada, no obstante, de modo provisional y para caracterizar en un sentido amplio la orientación de estos textos, me permito el uso provisionalmente de esta expresión.

Asimismo, es necesario recordar que las dificultades señaladas al inicio respecto a la conexión entre el plano de la teoría, el del método descriptivo y el de su fuerza heurística en el ámbito de la semiótica, sólo pueden superarse (o al menos intentarlo) en una lectura más amplia; si bien un aspecto fundamental (aquí trabajado) es indagar cómo funcionan estos textos, otro no menor es su *cotextualización* (¿«a qué otros textos se muestran/ se hacen perceptibles / se dejan ver estos textos»?), ¿«para qué otros textos enuncian, dicen?», «¿qué otras mostraciones, percepciones, visibilidades replican», «¿con qué otras decibilidades discuten?). En esta instancia la problemática estética es de fundamental importancia como también la del género (Mancuso 2005). Cabe aclarar que no menos complejo es el reenvío entre todas estas cuestiones, que lejos de un proceso lineal y ordenado actúan interrelacionándose constantemente.

Finalmente, los límites del presente me han determinado en la explicitación de una lectura *contextual* (que sin embargo tuve en cuenta), atento la focalización en las posibilidades de articulación de una semiótica visual y el alcance de sus herramientas. Una proposición de «lectura» semiótica expandida debería denunciar con qué otras «lecturas» discute y no sólo en el ámbito disciplinar de la teoría del arte sino en el de las ciencias sociales en general. Cabe aclarar que en nuestro país, los desarrollos más exhaustivos de la problemática nacionalismos (espacio en el que hemos ubicado el corpus) han sido emprendidos en el ámbito de la Historia y han dado lugar a una profusión de discusiones encontradas. Aquí se manifiesta la necesidad de presentar marcos teórico-metodológicos rigurosos que eviten la omisión de lo visual en tales «lecturas» o la reconducción simple a la ilustración de las mismas.

Cabe señalar a modo de conclusión la propuesta de articulación de estas herramientas en el ámbito de una semiótica de las pasiones. En este trabajo me referí a uno de los modos de producción signica que propone Eco, tal el que se define por su programación para estimular la activación de receptores afectivos y para dar un «perfil» (no una multiplicidad) de algo. Estos estímulos (programados) bien podría denominarse «emociones» (programadas), «surgen cuando nuestra atención se dirige fuertemente hacia circunstancias complejas e inconcebibles» (Peirce CP 5.292). La perspectiva fuertemente peirceana de Eco habilita esta relación. Es más, Peirce afirma:

(...) una emoción es siempre un simple predicado sustituido mediante una operación de la mente por un predicado altamente complicado. Ahora bien, si consideramos que un predicado muy complejo requiere de explicación por medio de una hipótesis, que esta hipótesis tiene que ser un predicado más simple que sustituya al complejo, y que una hipótesis, estrictamente hablando, es algo difícilmente posible cuando tenemos una emoción, resulta muy patente la analogía de los papeles realizados por la emoción y la hipótesis. Hay, es verdad, esta diferencia entre una emoción y una

hipótesis intelectual, que en el caso de esta última tenemos razón para afirmar que con independencia de a qué pueda aplicarse el predicado hipotético simple el predicado complejo es verdad de ello; *mientras que, en el caso de una emoción, esta es una proposición de la que no puede darse razón alguna, sino que está determinada meramente por nuestra constitución emocional (...)*(1868 CP 5.292).

Si bien Peirce se explaya en las distinciones entre sensaciones, emociones (pasiones)¹⁵ y pensamientos; nos interesa destacar aquí que las emociones/pasiones producen «amplios movimientos del cuerpo y afecta el flujo del pensamiento fuertemente» (a diferencia de las sensaciones).

Deleuze por su parte, conforme antes consignamos (*cf.* Introducción) acentúa el aspecto pasional en su noción de agenciamiento maquínico (1980).

Pues bien: la meditación sobre las nociones de afección/afectación (entre cuerpos (conciencias) deviene clave en una *semiótica de las pasiones* y en el ámbito de lo visual, resulta de interés indagar cómo funcionan. Convocan a una concepción de *estética* entendida como teoría de la sensibilidad tal como se la ha reflexionado en el ámbito del *primer programa semiótico* (Mancuso 2010). En efecto, su consideración como ciencia de los ideales (*i.e.* del interés sígnico), como «*espacio en que se disputa el criterio de verosimilitud*» (Mancuso 2010:113), conlleva la admisión de que:

(...) cualquier proposición podría convertirse en ideal si una comunidad lo considerase tal. En la semiosis todo es teóricamente posible, no hay nada irreversible a condición que nuestras prácticas sígnicas se desarrollen en ese sentido. Por ello es necesario explicitar el ideal que este ámbito de la semiosis considera deseable y darle espesor estético, es decir *sensible y pasional*. Peirce [y también Gramsci] admite que el modo de transmisión de las ideologías no es ni primaria ni fundamentalmente racional sino estético. La estética es la ciencia de los ideales, es ahí donde se enquistan, no en una razón universal (...) (*Ibid* 2010:115).

Lo anterior, se corresponde con la propuesta general de una semiótica interesada en trabajar con las interdefiniciones a los efectos de la reconstrucción de los criterios de pertinencia (Prieto) para formar en cada ocasión el significado de los textos (*cf.* también Fabbri 1997 (1998):47).

Al respecto, se ha sostenido que:

¹⁵ La lectura de «Algunas consecuencias de cuatro incapacidades» (particularmente CP 5.292-94), permite entender la referencia a Peirce a las emociones como «pasiones».

(...) todo conocimiento está implicado en una práctica. Puesto que, de otro lado, toda práctica –comprendida la práctica de comunicación– implica evidentemente una cierta manera de conocer la realidad sobre la cual opera, conocimiento y práctica –es decir, conocimiento y función– están inseparablemente ligados; y por tanto, la estructura que determina una manera de conocer no es jamás una estructura simplemente determinante de esa manera de conocer, sino siempre una estructura que (como la lengua) hace posible al mismo tiempo una práctica (Prieto 1975:12).

Indagar la formación histórica «nacionalismos» *con* y *en* las imágenes puede resultar un programa de investigación pertinente para semiotizar el «estrato» en el que tales agenciamientos se han formado. Lo pasional se resiste a la semiotización (no obstante como permanece en la semiosis, genera prácticas) y en esta formación histórica en particular parecería ser una estrategia privilegiada en las imágenes (aún cuando la lectura del efecto o de la institución del código aquí propuesta, no fuera suficientemente convincente, el estímulo programado para ese o cualquier otro es difícilmente eludible; todavía hoy, estas imágenes inquietan con sus estrategias de *visibilidad* y *decibilidad* de La Nación). En realidad es una estrategia estética en cuanto proceso que garantiza la perduración de determinados «relatos» que legitima, en definitiva, una ideología, *i.e.* una práctica. ■

Agradecimiento: a los herederos de la obra y archivo de J.A. Ballester Peña, especialmente a Alejandra Delgado González Paz quien me posibilitó el acceso a los dibujos y realizó las fotografías de los mismos, aquí reproducidos.

REFERENCIAS

- BACHTIN Michail M.
 [1979] *Estetika slovesnogo tvorcestva*, Moscow: Iskusstvo, (tr.esp.: *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI, 1982).
 [1997] *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores*, Barcelona: Anthropos.
- BARBERO María Inés y DEVOTO Fernando
 1983 *Los nacionalistas (1910-1932)*, Buenos Aires: CEAL.
- BUCHRUCKER Cristian
 1987 *Nacionalismo y peronismo. La Argentina en la crisis ideológica mundial*, Buenos Aires: Sudamericana.
- CULLER Jonathan D.
 1982 *On deconstruction: theory and criticism after structuralism*, Ithaca: Cornell Univ. Press, (tr.esp.: *Sobre la deconstrucción*, Madrid: Cátedra, 1984).
- DARD Olivier
 2011 «Comentarios», en MALLIMACHI Fortunato y CUCCHETTI Humberto (comps.) *Nacionalistas y nacionalismos. Debates y escenarios en América Latina y Europa*, Buenos Aires: Gorla, pp.267-78.
- DELEUZE Gilles
 (1978) *En medio de Spinoza*, Buenos Aires: Cactus, 2005.
 1986 *Foucault*, París: Minuit; (tr. esp.: *Foucault*, Buenos Aires: Paidós, 1987).
- DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix
 1980 *Mil Plateaux*, París: Minuit; (tr. esp.: *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Pretextos, 2002, 5º ed.)
- ECO Umberto
 1962 *Opera aperta*, Milano: Bompiani (secondo edizione modificata: 1967, sulla base dell'edizione in francese, 1965, 1971, quarta edizione modificata 1976); (tr. esp.: *Obra abierta*, Barcelona: Lumen 1986).
 1975 *Trattato di Semiotica Generale*, Milano: Bompiani; (tr.esp.: *Tratado de semiótica general*, Barcelona: Lumen, 2000).
 1979a «Prospettive di una semiótica delle arti visive», in *Teorie e pratiche della critica d'arte*, Milano: Feltrinelli, pp. 69-83; (tr. esp.: "Perspectivas de una semiótica de las artes visuales", *Revista de Estética*, 2, 1984: 5-14)
 1979b *Lector in fabula*, Milano: Bompiani; (tr. esp.: *Lector in fabula*, Barcelona: Lumen, 1999 4º ed.)
 1990 *I Limiti dell'Interpretazione*, Milano: Bompiani; (tr. esp.: *Los límites de la interpretación*, Barcelona: Lumen, 1992).
 1992 *Interpretation and overinterpretation*, Cambridge: Cambridge University Press; (tr.it.: *Interpretazione e sovrainterpretazione*, Milano: Bompiani, 1995).
 1997 *Kant e l'ornitorinco*, Milano: Bompiani; (tr. esp.: *Kant y el ornitorinco*, Barcelona: Lumen, 1999).
- FABBRI, Paolo
 1998 *La svolta semiótica*, Roma-Bari: Laterza; (tr.esp.: *El giro semiótico*, Barcelona: Gedisa, 1999).
- GRUPO μ
 1992 *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*, París: Seuil.
- GUATTARI Félix
 (1995) *Cartografías del deseo*, Buenos Aires: La Marca.
- LOTMAN Iuri
 1981 «Semiotika kul'tury i poniatie teksta», in *Semeiotiké*, 12:3-7; (tr. esp.: «La semiótica de la cultura y el concepto de texto», en *La semiosfera I*, Madrid: Cátedra, 1996: 77-82).

- MALIMACCHI Fortunato, CUCHETTI Humberto (comps.)
 2011 *Nacionalistas y nacionalismos. Debates y escenarios en América Latina y Europa*, Buenos Aires: Gorla.
- MANCUSO Hugo R.
 2005 *La palabra viva. Teoría textual y discursiva de Michail M. Bachtin*, Buenos Aires: Paidós.
 2010 *De lo decible. Entre semiótica y filosofía: Peirce, Gramsci, Wittgenstein*. Buenos Aires: SB.
- PEIRCE Charles S.
 [1934] «Some Consequences of Four Incapacities» in *Collected Papers*, C. Hartshorne, P. Weiss y A. W. Burks (eds). Cambridge, MA: Harvard University Press, vol. 5. 292; (tr. esp.: «Algunas consecuencias de cuatro incapacidades» en *Charles S. Peirce. El hombre, un signo (El pragmatismo de Peirce)*, José Vericat (trad., intr. y notas), Crítica: Barcelona 1988, pp. 88-122).
- PRIETO, Luis J.
 1975 *Pertinence et pratique. Essai de sémiologie*, París: Minuit; (tr. esp.: *Pertinencia y práctica. Ensayos de semiología*, Barcelona: Gustavo Gilli, 1977).
- RUIZ GIMENEZ Laura
 1993 «La política mirada desde arriba. Las ideas del diario LA NACION, 1909–1989. Reseña. Roberto Sidicaro Editorial Sudamericana, Colección Historia y cultura, Buenos Aires, 1993», *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, (en línea), julio-diciembre, vol 4, N° 2 (citado noviembre de 2011), disponible en <http://www.tau.ac.il/eial/IV_2/jimenez.htm>
- SIDICARO Roberto
 1993 *La política mirada desde arriba. Las ideas del diario LA NACION, 1909 - 1989*. Buenos Aires: Sudamericana.
- WITTGENSTEIN Ludwig J. J.
 [1953] *Philosophische Untersuchungen*, Oxford: Oxford University Press; (tr. esp.: *Investigaciones filosóficas*, Mexico: UNAM, 1986, Barcelona: Crítica, 1998).