

Censura inmunitaria del diferendo en el programa estético visual oficial peronista (1946-1952)



Diego Nicolás Massariol

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (FFyL, UBA)

dmassariol.uba@gmail.com

Resumen

Con el objetivo de expandir investigaciones precedentes acerca de las operaciones traductivas producidas en la textualidad visual peronista como dispositivo de asimilación, en lo siguiente se propone un análisis de los mecanismos de censura perceptiva activados estratégicamente en el programa estético oficial peronista para regular los movimientos inferenciales de su recepción y clausurar su interpretación final. Contrariamente a otras propagandas políticas visuales co-textuales, en la enunciación peronista se advierte una intencionalizada ausencia signica del enemigo en ventaja de una redundante estilización singular y afirmativa del sujeto político oficialista. Con base en ello se postula que este fenómeno de censura de la otredad (segundidad) y de consecuente modelización monádica de la mismidad (primeridad) evidenciaría una regulación perceptiva en el programa estético visual oficial que estaría operando como un mecanismo de proscripción «inmunitaria» ante cualquier producción signica diferente con el fin de construir y expandir su hegemonía. Con esto se pretende confirmar la condición siempre mediatizada de la percepción y, sobre todo, reafirmar el espesor ético del texto en tanto su natural implicancia con la alteridad.

Palabras claves:

Semiótica de la cultura
Semiótica textual
Percepto
Propaganda gráfica
Percepción

Immune Censorship of the Controversy in the Official Peronist Aesthetic Program (1946-1952)

Abstract

In order to expand earlier researches about the translation produced in peronist visual textuality as an assimilation device, the following paper proposes an analysis of the mechanisms of perceptual censorship strategically activated in the official peronist aesthetic program to regulate the inferential movements of its reception and to close its final interpretation. Contrary to other co-textual visual political propaganda, in the peronist enunciation it is noticed an intentional signic absence of the enemy to the advantage of a redundant, singular and affirmative stylization of the peronist political subject. Based on this, it is argued that this phenomenon of censorship of the otherness (secondness) and of consequent monadic modeling of the sameness (firstness) would

Keywords

Semiotics of Culture
Textual Semiotics
Percept
Graphic Propaganda
Perception

evidence a perceptual regulation in the official aesthetic program that would operate as an “immunitary” proscription mechanism of any different signal production in order to build and regulate a hermeneutic community (*i.e.* to expand a semiotic hegemony). Thus, the aim is to confirm the mediated condition of the perception and, above all, to reaffirm the ethical thickness of the text as its natural implication with the otherness.

Introducción

«El hombre ha de comunicar, pensar y elaborar un acercamiento progresivo a la realidad porque es defectuoso, porque le falta algo. Tiene una carencia, una herida, una *béance*, un Vacío. (...) Comunicamos (“hablamos”) precisamente porque estamos ontológicamente fundados en la diferencia»

(Eco 2000a, p. 435).

En la presente investigación abordo los mecanismos estético-visuales desplegados por el Estado argentino durante el primer gobierno peronista, destinados a construir, expandir y mantener vigente su hegemonía (Gramsci 1975/1999). La importancia de abordar este período radica en que a partir de su emergencia y hasta el presente, el peronismo se ha convertido en un hipersigno de la política nacional. Pero, sobre todo para la historia y la teoría del arte, radica en que durante su gestión el Estado argentino ha desplegado una cantidad de mecanismos simbólico-estéticos que no tiene precedentes en período alguno. Atento a ello, y en coincidencia con la revalorización actual de la historia cultural, de los estudios visuales y del diálogo arte-política, buscaré expandir las exploraciones en torno a la conformación y los alcances del programa estético visual oficial del peronismo con el objetivo general de sumar un nuevo ángulo analítico de comprensión a la vigencia de su proyecto político en la cultura argentina.

Para ello, parto de una inquietud compartida por gran parte de la historiografía nacional acerca del encolumnamiento político general que se produjo en nuestro país a partir de 1946 en una sociedad civil ideológicamente fragmentada. En este sentido, la homogeneización de lealtades que operó a partir de entonces en el movimiento obrero argentino se nos presentó como una fuerte anomalía en tanto que, desde una histórica orientación a corrientes políticas de izquierda en sus variantes anarquista, sindicalista revolucionaria, socialista y comunista, se alineó masiva y orgánicamente hacia un movimiento de filiación nacionalista,¹ contrario a sus bases ideológicas históricas. En respuesta a esto, la primera literatura especializada ha indagado en la capacidad integralista de sus propuestas económico-sociales² y desde allí ha sostenido la existencia de una política de alianza fundamentada en ventajas materiales concretas otorgadas por el gobierno. Sin embargo, no ha podido explicar con profundidad el proceso por el que una clase asume positivamente la ejecución de un orden contrario a su ideología histórica y de una manera estable en el tiempo (*i.e.*: su vigencia). Debido a eso, varias líneas de análisis multidisciplinares actuales han buscado completar aquellas primeras investigaciones, interesándose en los mecanismos culturales oficiales,³ la producción visual⁴ y el discurso artístico circulante en publicaciones y revistas culturales del período⁵ con el fin de dar respuestas más firmes a esos mismos interrogantes.

A partir de aquí, una segunda anomalía complementaria —detectada al interior del estado de la cuestión— confirmó la relevancia de esta investigación al advertir el escaso tratamiento dado por nuestra misma área disciplinar a la vinculación co-textual de la imagería oficial peronista en su carácter dialógico e ideológicamente formativo, así como la carencia de un abordaje sistemático de sus fuentes que permita comprenderlas como un programa. Desde entonces, mis primeras indagaciones sobre el tema

1. Vide v.gr. Buchrucker (1987), Devoto (2002), Goddio & Mancuso (2006), Mancuso (2007; 2011a, 2011b), Spektorowski (2011); Zanatta 1999, 2009, 2015.

2. Vide v.gr. del Campo (1983), Germani (1971; 1978), Horowicz (1985), Murmis & Portantiero (1971), Rotondaro (1971), Torre (1990).

3. Vide v.gr. Ciria (1983; 1985), De Ipola (1982), Plotkin (1994), Piñero Iñiguez (2013), Sigal y Verón (1982).

4. Vide v.gr. Aboy (2005), D'Arino Arignoli (2006), Gené (2008), Indij (2012), Mercado 2013; Quintana & Manrupe 2016; Rosa 2011; Stortini 2004

5. Vide v.gr. García (2011), Giunta (2001); Penhos & Weschler 1999; Siracusano 1999; Weschler (1998).

advirtieron que en la producción textual visual oficial peronista se estilizaba sistemáticamente un iconograma «trabajador» configurado como ente productivo (Massariol 2017). En sintonía teórico-metodológica, posteriormente me aproximé al estudio del arco semántico de la tradición visual anterior a su actuación institucional (1930-1945) para evidenciar en aquel iconograma «trabajador» encadenamientos co-textuales establecidos intencionalmente con imágenes de corrientes izquierdistas y explicitar la existencia de un diálogo replicante con la tradición visual del movimiento obrero (Massariol 2018). Finalmente, mis últimos avances han detectado el interés oficial de regular el conocimiento y formatear ideológicamente a la sociedad civil desde la infancia intermedia hacia las bases de un nacionalismo social cristiano.

Partiendo de allí, y en pos de aumentar estos resultados, en lo siguiente buscaré poner en evidencia los mecanismos de censura semiótica activados estratégicamente en textos que integran el programa estético visual oficial peronista⁶ para regular los movimientos inferenciales en la recepción y clausurar la interpretación final. Para tal fin, me inscribo epistemológicamente en los lineamientos de una semiótica general de la cultura (Lotman & Uspensky; 2000, Lotman, 1999; Rossi-Landi 1972; Eco 2000b y 1999) en tanto teoría de lo social y praxis signica (Mancuso 2005, 2010) destinada al estudio de los sistemas modelizantes secundarios (Lotman & Uspensky 2000) como formadores de consenso ideológico (Pareyson 1987), y aplicó los lineamientos metodológicos de la semiótica textual y visual (Eco 2007; 1990; 2013; Mancuso & Niño Amieva, 2016) sobre un corpus mínimo de textos visuales oficiales producidos por el Estado argentino entre 1946 y 1952 (propaganda gráfica y afiches políticos) y sobre un corpus más extenso de textos producidos por el bando republicano para analizar y comparar la manipulación signica operada en ellos. Advierto en los textos peronistas una ausencia signica del enemigo en ventaja de una redundante estilización singular y afirmativa del sujeto político peronista con base en lo cual postulo que este fenómeno de censura perceptiva de la otredad (segundidad) y de consecuente modelización monádica de la mismidad (primeridad) evidenciarían la intención de regular la percepción y configurar una experiencia homogénea del mundo desde su programa estético visual oficial con el fin de construir, regular y expandir su hegemonía en la sociedad civil.

Para fundamentar tales observaciones, en una primera instancia estudio los postulados lógico-semióticos de Charles S. Peirce (1931-1958) orientados a la categoría de lo Otro (segundidad) como una institución ética, a la vez que ontológica y semiótica constitutiva, y procedo a detectar en el corpus sus modos de producción signica con el fin de evidenciar las estrategias desplegadas oficialmente en ellos. En un segundo apartado expando las categorías teóricas asumidas para actualizar los hallazgos desde los aportes biopolíticos de Roberto Esposito. Finalmente, ensayo conclusiones provisionales referidas a la condición siempre mediatizada de la percepción y al espesor ético de toda producción estética en tanto su natural implicancia con la alteridad.

Proscripción de la segundidad y reducción a mera primeridad del percepto «trabajador»

Gran parte del legado teórico de Charles S. Peirce a nivel ontológico y epistemológico ha insistido en considerar al percepto como una categoría fundamentalmente problemática. Desde sus escritos tempranos⁷ pero especialmente a partir de sus lecciones en Harvard,⁸ su planteo ha postulado la inexistencia de una correspondencia natural/objetiva/esencial entre el «objeto» real y su conocimiento. Por el contrario, los juicios perceptivos vendrían a ser el resultado artificial e históricamente mediatizado de creencias previas y residuales. En otros términos, la problemática radicaba para él en que lo

6. Los textos del corpus se inscriben co-textualmente en un proyecto de planificación, financiación, producción y circulación de textos visuales coordinado por el Estado argentino durante 1946 y 1955 más amplio. Se ha constatado que entre los años 1949 y 1951 la Subsecretaría de Informaciones y Prensa del Estado (SIPE) produjo y distribuyó con recursos públicos cerca de 2.032.273 afiches, 14.404.000 folletos, 2.859.000 láminas con retratos del matrimonio gobernante, 6.747.000 postales, 252.745 volúmenes de literatura partidaria, 1.272.000 carteles, 5.551.000 volantes, 91.000 escarapelas y 351.000 fotoláminas; entre 1950 y 1952, cerca de 141.480 distintivos y escudos partidarios que durante 1953 alcanzaron la cantidad 147.217; finalmente, entre los años 1954 y 1955, produjo 5.787.640 folletos, 6.633.100 láminas y postales, 4.642.500 volantes, 1.535.900 afiches públicos, 808.400 carteles y diseño cerca de 2.000.000 de estampillas (Cfr. Comisión Nacional de Investigaciones, 1958). Asimismo, entre 1946 y 1955 el Estado argentino financió y editorializó más de 50 revistas culturales y semanarios (Cfr. Panella y Korn, 2010), produjo cerca de 434 materiales filmicos (largometrajes, cortometrajes, documentales y noticieros) (Cfr. Getino, 1998) y financió la producción y puesta en escena de innumerables textualidades dramáticas de propaganda (textos populares-costumbristas, sainetes y piezas nativistas) (Cfr. Zayas De Lima, 1983). Estos parámetros son los que han delineado en nuestros estudios las coordenadas de un posible programa estético visual oficial.

7. *Vide v.gr.* «Early Nominalism and Realism» 1869: CP1.28-34; «Fraser's The Works of Goerge Berkeley» 1871: CP8.7-38

8. *Vide v.gr.* «Pragmatism and Abduction» 1903: CP 5.180-212; «The Universal Categories (Lecture II)» 1903: CP 5.41-65; «Pragmatism: The Normative Sciences (Lecture I)» 1903: CP 5.14-40; «The Reality of Thirdness (Lecture IV)» 1903: CP 5.93-119; «Pragmatism: The Normative Sciences (Lecture I)» 1903: CP 5.14-40.

percibido (lo conocido) vendría a ser sólo un modelo explicativo entre tantos otros, una modelización (*i.e.* una interpretación) que ha logrado un cierto grado de consenso dentro de una coyuntura socio-temporal específica.

Sin embargo, este carácter subjetivo de la percepción no implica que se trate sólo de una conciencia individual ya que, al ser producto de creencias y de hábitos colectivos, trasciende la experiencia singular hacia el ámbito de lo universal. De este modo, si bien el percepto sería el resultado de un proceso *a priori* individual, también estaría en su naturaleza expandirse culturalmente hacia la constitución de consensos.

Esta doble condición de la percepción (particular y a la vez universal) desemboca en una serie de consecuencias en clave política muy productivas. En principio, 1) la condición relativa del percepto supone necesariamente la existencia de pluralidad y, por lo tanto, de divergencia.⁹ Es decir, en la medida en que la percepción es una mediación subjetiva, necesariamente habilitará a la diferencia e indefectiblemente a un cierto grado de conflicto. Por lo tanto, un posible punto de partida para nuestro análisis será la idea de que toda percepción es consustancial al disenso.

Pero la universalización también es condición inherente a la percepción ya que no hay posibilidad de construir conocimientos sólidos en un contexto plenamente heterogéneo. Entonces, una segunda premisa será que 2) toda percepción exige la prescripción de algunas conciencias y la proscripción de otras en pos de definir el conocimiento. Dicho de otro modo: toda percepción demanda un cierto grado de eliminación de la disidencia.¹⁰

Tal como se ha detectado en anteriores avances (Massariol 2018a), la textualidad visual oficial peronista presenta mismos modos de producción signica que textos también de financiamiento y producción oficial circulantes en torno a la Guerra Civil española; correspondencia en la cual se establecen encadenamientos co-textuales y se reactivan cuadros comunes hipercodificados ideológicamente por corrientes izquierdistas al interior de una interacción convergente con el movimiento obrero. En este sentido, entre el texto visual producido por la Confederación Nacional del Trabajo (C.N.T.) española en 1936 (figura 1) y el producido por la Subsecretaría de Informaciones y Prensa de la Nación Argentina en 1946 (figura 2) se elabora la misma materia significante a partir de modos de producción signica compartidos. La estilización común del «puño cerrado» —propio de la tradición simbólico-visual del anarco-sindicalismo— refuerza la connotación de la estilización del texto peronista como un «trabajador». Asimismo, el uso común de la estilización de las cadenas como símbolo lleva a inferir la idea de esclavitud por lo que su rompimiento se presenta explicitando la misma idea de «libertad». Por ello, tanto en el texto visual de la C.N.T. como en el peronista se presenta una interacción signica entre el «trabajador» y la «libertad» que están dirigiendo conjuntamente la interpretación a un topic vinculado con la idea de trabajador libre, propio de los postulados históricos del anarcosindicalismo y apropiados, ahora, por la enunciación peronista.

Sin embargo, la compleja producción textual peronista es articulada con unidades combinatorias que forman los sintagmas «independencia»-«política»-«económica»; de modo que la dinámica intersignica termina por establecer una correlación codificante nueva sobre el signo «libertad» para asociarla ahora a la idea de soberanía nacional y por tanto, alejarla de los sentidos postulados por las ideologías de izquierda, históricamente asociados a la lucha de clases. Es decir, se traducen los mismos modos de producción signica en ambos casos con el objeto de apelar a la misma enciclopedia del lector modelo y establecer una hipótesis de comunicabilidad. Pero con la adición de modos de producción signica menos evidentes se termina por desplazar los sentidos originales y proponer otros para reorientar la lectura hacia nuevos interpretantes finales.

9. De allí también que la «verdad» sea un concepto extremadamente conflictivo. Es decir, para Peirce lo que entendamos como conocimiento verdadero es sólo uno de los tantos conocimientos posibles que fue aceptado culturalmente frente a otros. Por lo cual la definición (aunque circunstancial y provisoria) de la «verdad» necesariamente será producto de una disputa previa. En esta disputa puede existir mayor o menor grado de conflictividad pero la tensión irresolublemente estará presente.

10. De allí que la regulación de la percepción pueda funcionar como una estrategia política primaria en el proceso de construcción y de expansión de la «hegemonía» porque, al unificar la percepción también se regula el conocimiento.

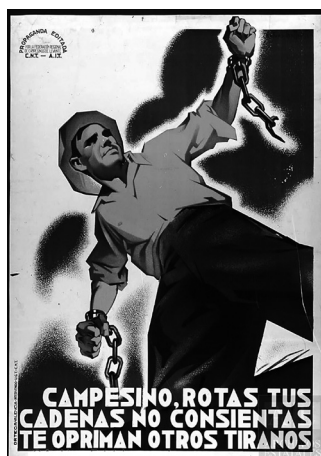


Figura 1. *Campesino: rotas tus cadenas no consientas te opriman otros tiranos*, (1936) Ballester, A. (diseñador) [Valencia: Comité Nacional, Oficina de Información, propaganda y prensa CNT-AIT. Colección CEHC]



Figura 2. *9 de julio: independencia política y económica* (1947) Tellez, A. (diseñador) [Buenos Aires: SIPE. Archivo General de la Nación, n° de Inventario: 2019038- C:9883]

Este fenómeno de traductibilidad se puede advertir también en el afiche de 1948 en el que se difunde la actuación de la Caja de Ahorro Postal (figura 3).

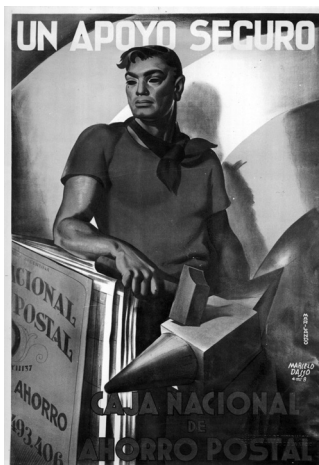


Figura 3. *Un apoyo seguro* (1948) Dasso, M. (diseñador) [Buenos Aires: SIPE. Departamento fotográfico del Archivo General de la Nación, N° de Inventario: 2019038- C:9883]

Allí, la estilización del pañuelo posibilitaría identificar a la figura central como un peón rural, siendo una configuración típica que se repite en otros textos visuales oficiales cada vez que se busca remitir la actualización hacia el mismo reconocimiento. Pero, aunque el signo «pañuelo» esté presente en toda la iconografía argentina por ser un elemento de uso imprescindible de cualquier hombre de campo, la particularidad aquí se da en que mientras el gaucho suele aparecer representado con un pañuelo serenero a la usanza argentina —atado por debajo del mentón, cubriéndose la cabeza—, en estos textos aparece identificado con un pañuelo de golilla atado al cuello más cercano al que se puede advertir en la enunciación republicana (figura 4).

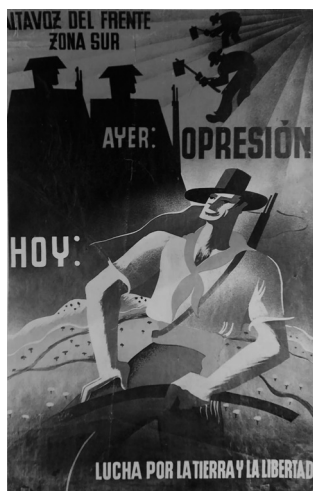


Figura 4. Altavoz del Frente (1938). *Ayer opresión* [Madrid: Gráficas Reunidas UHP. Archivo Documental del Ministerio de Cultura (Salamanca)]

Esta subversión representativa al modelo tradicionalista-costumbrista no es menor en tanto que, con esta estrategia particular, el texto está convocando una enciclopedia distinta que desvía al lector modélico del camino inferencial orientado al pintoresquismo iconográfico del gaucho reproduciendo estilizaciones de reminiscencia anarcosindicalista y, aún más específicamente, de corrientes izquierdistas españolas donde se recurre frecuentemente al pañuelo de golilla para este tipo de identificación. De esta manera, el texto dirige el reconocimiento de esa figura, ya no como cualquier hombre de campo sino concretamente como un «campesino».

Asimismo, la figura humana también está implicada con la estilización del «martillo golpeando el yunque» que completa su connotación. En el caso de esta configuración signica, el texto está evocando contenidos molares ampliamente convencionalizados en la enciclopedia izquierdista internacional¹¹ que no intenta corregir ni negociar (figura 5), conduciendo al lector modelo directamente al reconocimiento de un «obrero-proletario». De esta manera, nuevamente las traducciones operadas por el peronismo tienden a homologar lexemáticamente los mismos signos producidos por las ideologías afines al movimiento obrero con el objeto de regular la percepción y establecer una hipótesis de comunicabilidad en la lectura que permita construir y expandir eficazmente su propia hegemonía.

Sin embargo, si se atiende a un corpus más amplio de textos producidos por el bando republicano se puede advertir que, contrariamente a la textualidad visual peronista donde se recurre a la sola representación hiperbólica de la figura humana estilizada afirmativamente como «trabajador», en ellos se invoca redundantemente a la figura del enemigo. En estos casos, la categoría del adversario es aludida en la mayoría de los casos a través de la estilización de animales-bestias que funcionan como artificios

11. Desde 1920, el símbolo del P.S.O.E. recurrió a la asociación de los signos yunque —trabajo, trabajadores— y la pluma —intelecto, pensamiento—. Para 1976, en su primer congreso legal tras la dictadura de Franco, se siguen utilizando los mismos signos pero recién a partir de 1977 empieza a circular (a imitación de otros partidos socialistas europeos, en especial del francés) la configuración icónica del «puño y la rosa». Aunque el cambio no es menor, la interpretación final es, en rigor, la misma.



Figura 5. Herreros, E. (1936) *Obrero! Trabaja y venceremos* Barcelona: Obreros de General Motors. Colección CEHC]

metafóricos y metonímicos para apelar a la enciclopedia de lo violento, lo salvaje o lo feroz (figuras 6, y 8). También en los casos relevados, aunque en menor medida, el adversario aparece evocado a través de una estilización satírica y humorística de la dirigencia fascista mundial (figuras 9 y 10) que operan como sememas antonomásicos de su propia especie. En todos los casos, estos diferentes modos de estilización se asocian también a estímulos programados para incitar una respuesta de comportamiento en su lector modelo y así contribuir provocativamente a la acción.



Figura 6. *Limpio de fascistas nuestro país* (1937) Garay, C. (diseñador) [Madrid: Graficas Reunidas UHP. Serv. Histórico Militar].



Figura 7. *Fascismo* (1938) Monleón, M. (diseñador) [Valencia: Comité nacional de la CNT. Gráfica Valencia. Colección CEHC]



Figura 8. *Compañeros! Alistándonos en la columna, reforzamos la lucha contra el fascismo* (1938) Monleón, M. (diseñador) [Valencia: Graficas valencia, F.A.I. Colección CEHC]



Figura 9. Bardasano, J. (1938). *El arte por nuestra independencia* Madrid: s/d. [Colección CEHC]



Figura 10. Porta, M. (1933). *Feixisme No!* Barcelona: Gráficas Ultra, SDP [Colección CEHC]

De esta forma, mientras la textualidad republicana presenta al *Otro* —habilitando con ello la explicitación perceptiva de la diferencia— la textualidad visual peronista en cambio se cierra a la estilización afirmativa de su propio sujeto político y, por tanto, a la presentación monádica de la mera *mismidad*. Esta proscripción visual del diferendo, en términos peirceanos evidencia que, mientras la mediatización perceptiva del referente sígnico en

la textualidad republicana se ordena bajo parámetros de *segundidad*, la enunciación del referente peronista se funda solo en esquemas de *primeridad*. En otros términos, se termina abstrayendo al *percepto* y presentándolo como una facticidad ensimismada y, en tanto tal, como una existencia aislada, lo cual implica una modelización prescriptiva de ese «trabajador» como mera esencia en un estado de inmediatez que connota en todos los casos un sentido completo/completado, autotético y autoconsciente.

Mecanismo semiótico «inmunitario» para la expansión de la hegemonía

En esta instancia es oportuno reforzar de lo ya dicho al menos una premisa fuertemente productiva: que el percepto es una categoría eminentemente cultural, no-natural, que responde condicionadamente a creencias colectivas previas. Es decir, en cuanto se explicita el carácter relativo (no-objetivo) de la percepción, se advierte que los juicios perceptivos se sustentan indefectiblemente en el consenso. De esto se deduce una inferencia muy importante que queda explicitada en gran parte de los primeros artículos peirceanos: la logicidad necesariamente tiene forma común ya que, al tiempo en que se define como una modelización (o sea, como un modelo explicativo) pasa a participar de un proyecto colectivo amplio en búsqueda de validación.

Esta postura es especialmente importante porque implica que todo proceso cognoscitivo interpela a un Otro, apela a lo diferente y demanda su participación.¹² Es decir, para Peirce la interpretación de los conocimientos (*i.e.*: los significados) está ligada necesariamente a una noción de «comunidad»¹³ ya que no puede existir conciencia autónoma de la realidad sin replicancia extraindividual. Sin embargo, tal como se observa, en la textualidad peronista la sola estilización del «trabajador» reducido a formas de primeridad presenta una prescripción enunciativa que limita la enunciación a lo meramente individual. Esta restricción de la segundidad y del diferendo concluye en eliminar todo tipo de responsividad y, por tanto, de totalizar la interpretación hacia la regulación de una semiosis exenta de conflicto. Es decir, en pos de la constitución y la supervivencia de una comunidad ordenada y estable, se elimina perceptivamente toda diferencia sobrante y se neutraliza la alteridad.

Esta estrategia biopolítica, que Roberto Esposito llama «inmunitaria» (1998; 2002; 2009) pone un límite al riesgo de extinción comunitaria pensando al Otro como una categoría que debe ser exterminada. La «inmunitaria» se sacrifica para preservar a la «comunidad» al tiempo que la «comunidad» requiere de la «inmunitaria» como elemento negativo para prolongarse a sí misma. Por ello, la práctica «inmunitaria» constituye el reverso necesario de la «comunidad»: limita y frena su potencialidad negativa para crear una sola positividad replegada en sí misma. En otros términos: «comunidad» e «inmunitaria» se yuxtaponen al punto de hacer de una el contraste, a la vez que el contenido, de la otra.

Esta lógica de eliminación perceptiva de la oposición que aparece en la textualidad peronista termina por impedir semióticamente todo tipo de reacción dialéctica, resguardando defensivamente a la mismidad dentro de sus propias fronteras semióticas. Es decir, al eliminar el derecho de una producción signica disidente, se retiene al Otro en el horizonte del sentido, en la frontera de lo decible y desde allí se lo neutraliza, se lo des-otra. Por ello, esta primacía «inmunitaria» de la mismidad frente a cualquier contaminación de la otredad, delimita los campos de significación para impedir la emergencia de nuevos sentidos; en otros términos: la «inmunización» biopolítica del Otro se torna funcional a una clausura del significado que derivará en la constitución de una comunidad semiótica unívoca; esto es, a la construcción y expansión de una hegemonía.

12. Por tanto, de la misma manera en que para Peirce todo acto epistémico es simultáneamente un acto semiótico, también ambos serán indefectiblemente actos éticos.

13. En general el sentido peirceano de «comunidad» hace referencia al conjunto de sujetos con los cuales, de manera mediata o inmediata, se entabla una producción epistémica. De allí se desprende que, en definitiva, su idea de «comunidad» se refiera a los criterios sociales de validación del conocimiento (*i.e.* un ámbito de contrastación) y, por lo tanto, a una cultura.

Reflexiones finales

Fue intención primaria de este trabajo advertir la intencionalizada censura perceptiva del enemigo en ventaja de una redundante estilización singular y positiva de la mis-
midad en la textualidad peronista, para con ello evidenciar que la proscripción de la
diferencia (segundidad) y la inmediata reducción «inmunitaria» a la propia esencia (pri-
meridad) pudiera operar estratégicamente como un mecanismo eficaz para construir
una percepción homogénea del Mundo y, por tanto, para expandir la hegemonía oficial.

Así planteados, estos resultados permiten confirmar además que la relación entre los
procesos perceptivos y los proyectos políticos se encuentra mediada por programas
estéticos. En este sentido, la tradición del *primer programa semiótico* y del *segundo
programa semiótico* (Mancuso 2005, 2010) ya ha puesto en relación tales términos
en una reflexión sobre las producciones estéticas que las ha entendido como *praxis
sínica* y, por ello, como espacios de interacción con un Otro. Es decir, el Otro aparece
en las producciones estéticas como una figura necesaria para la producción del senti-
do en tanto que, al reivindicar su voz, se configuran las características de un mundo
descentralizado, más simétrico y, por ello también, más democrático y justo. Por eso,
los programas estéticos presentan no sólo una clara dimensión política sino también,
y por sobre todo, una fuerte dimensión ética: en la medida en que explicitan su vocación
por la producción de conocimientos (signos) nuevos, también reafirman su compro-
miso por validar pertinencias-Otras, intereses-Otros y, por todo ello, por reconocer
la capacidad semiótica del *Otro*.

Sobre la base de esta articulación teórica entre estética y ética, se propone pensar con-
clusivamente sobre dos posibles reflexiones finales. En principio (1) que una experiencia
estética tendiente a eliminar la categoría del Otro tal cual la analizada conlleva a regular
y homogeneizar la percepción y, por lo tanto, a suspender cualquier posibilidad de una
fractura/disidencia del conocimiento. De este modo, toda proscripción de la diferencia
se torna una mera confirmación de lo ya sabido, una postulación de conocimientos
subordinados y obedientes al sentido común y, por tanto, funcionales a la hegemonía.
En segundo lugar, (2) que no existe posibilidad de dinamización socio-político-cultural
en una sociedad sin diferencias. La pluralidad es consustancial a una coexistencia civil
democrática en tanto que sólo en la experimentación de la diferencia es que se pueden
desnaturalizar las certezas, deconstruir los hábitos y reordenar la cultura. En definitiva,
que una democracia sin disenso se convierte en una democracia reducida y, por ello,
en una categoría meramente formal.

Nota: una versión más breve del presente trabajo fue presentada y discutida en las III Jorna-
das de Investigación del Instituto Artes del Espectáculo, realizada el 29 de marzo de 2019.

Referencias

- » Aboy, R. (2005). *Viviendas para el pueblo*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.
- » Buchrucker, C. (1987) *Nacionalismo y peronismo. La argentina en la crisis ideológica mundial (1927-1955)*. Buenos Aires: Sudamericana.
- » Ciria, A. (1983). *Política y Cultura Popular: La Argentina peronista (1946-1955)*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor
- » _____ (1985). *Partidos y poder en la Argentina moderna (1930-1946)*, Buenos Aires: Hyspamerica.
- » Comisión Nacional de Investigaciones. (1958). *El libro negro de la segunda tiranía*, Buenos Aires: Guré.
- » D'Arino Aringoli, G. (2006). *La propaganda peronista (1943-1955)*. Buenos Aires: Maipué.
- » De Ipola, E. (1982). *Ideología y discurso populista*. Buenos Aires: Folios.
- » Del Campo, H. (1983). *Sindicalismo y peronismo. Los comienzos de un vínculo perdurable*. Buenos Aires: CLACSO.
- » Devoto, F. J. (2002). *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la argentina moderna. Una historia*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- » Eco, U. (1990). *Semiótica y filosofía del lenguaje*, Barcelona: Lumen (trabajo original publicado en 1984).
- » _____ (1999). *Lector in fabula*, Barcelona: Lumen (Trabajo original publicado en 1979).
- » _____ (2000a). *La estructura ausente*, Barcelona: Lumen. (Trabajo original publicado en 1968).
- » _____ (2000b). *Tratado de semiótica general*, Barcelona: Lumen. (Trabajo original publicado en 1975).
- » _____ (2007). *Perspectivas de una semiótica de las artes visuales. Criterios* [en línea], La Habana (25-28):221-233 (trabajo original publicado en 1979).
- » _____ (2013). *Kant y el ornitorrinco*, Buenos Aires: Sudamericana, 2013. (trabajo original publicado en 1997).
- » Esposito, R. (1998). *Comunitas. Origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires, Amorrortu.
- » _____ (2002). *Inmunitas*. Buenos Aires, Amorrortu.
- » _____ (2009). *Comunidad, inmunidad y biopolítica*. Madrid, Herder.
- » García, M. A. (2011). *El arte abstracto. Intercambios culturales entre Argentina y Brasil*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- » Giunta, A. (2001). *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años 60*. Buenos Aires: Paidós.
- » Gené, M. (2008). *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo (1946-1955)*. Buenos Aires: FCE, 2008.
- » Germani, G. (1971). *Política y sociedad en una época de transición*, Buenos Aires: Paidós.

- » _____ (1978) *Autoritarismo, Fascismo y populismo*, Buenos Aires: Temas.
- » Getino, O. (1998). *Cine Argentino. Entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires: Ciccus.
- » Goddio, J., Mancuso H.R. (2008). *La anomalía argentina. De la tierra prometida a los laberintos de la frustración*, Buenos Aires: Miño y Dávila.
- » Gramsci, A. [1975]. *Cuadernos de la Carcel*, 6 v., México: Ediciones Era, 1999.
- » Horowicz, A. (1985). *Los cuatro peronismos*, Buenos Aires: Hyspamérica.
- » Indij, G. (2012). *Perón Mediante: gráfica peronista del período clásico*, Buenos Aires: La marca.
- » Lotman, I. (1999). *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*, Barcelona: Gedisa. (Trabajo original publicado en 1992).
- » Lotman, I. & Uspensky, B. (2000). Sobre el mecanismo semiótico de la cultura. *Semiosfera III* (pp.168-193). Madrid: Cátedra (trabajo original publicado en 1971).
- » Mancuso, H.R. (2005). *La palabra viva. Teoría textual y discursiva de Michail M. Bachtin*. Buenos Aires: Paidós.
- » _____ (2007). *Ars poetica, ars política. Arte, poética y crítica cultural (Argentina 1920-1980)*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- » _____ (2010). *De lo decible. Entre semiótica y filosofía: Peirce, Gramsci, Wittgenstein*. Buenos Aires: SB.
- » _____ (2011a). Constelaciones textuales y responsivas entre anarquismo y nacionalismo del centenario a la posguerra. En F. Mallimaci y H. Cucchetti, (comps.) *Nacionalistas y nacionalismos. Debates y escenarios en America Latina y Europa* (pp. 63-85). Buenos Aires: Gorla.
- » _____ (2011b). Diferendo textual entre anarquistas y nacionalistas en torno al primer Centenario. *AdVersus*, 8 (21), 13-62. Recuperado de: <http://www.adversus.org/indice/nro-21/articulos/02-VIII-21.pdf>
- » _____ (2014). Perspectivas narratológicas del arte. *AdVersus*, 11 (27), 9-31. Recuperado de: <http://www.adversus.org/indice/nro-27/articulos/XI2702.pdf>
- » Massariol, D. N. (2017). Modelización del sentido de “persona” en el discurso visual del Peronismo para la construcción de “hegemonía” (1947-1949). *II Jornadas de Investigación, Instituto Artes del Espectáculo*. Buenos Aires: FF yL, UBA. Recuperado de <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/JIIAE/IAE2018/paper/view/4079/2653>
- » Massariol, D.N. (2018). Traducción intrasemiótica entre la enunciación visual del peronismo y la Segunda república para la construcción de un lector modelo (1946-1951). *AdVersus*, 15 (34), 70-104. Recuperado de: <http://www.adversus.org/indice/nro-34/articulos/XV3404.pdf>
- » Mercado, S. (2013). *El inventor del Peronismo*, Buenos Aires: Planeta.
- » Murmis, M. & Portantiero, J. C. (1971). *Estudio sobre los orígenes del peronismo*, Buenos Aires: Editorial siglo XXI, 2004.
- » Niño Amieva, A.L. (2011). Ensayo de una semiótica visual en dibujos políticos de la Argentina de mediados del siglo XX. *AdVersus*, 8 (21), 63-84. Recuperado de: <http://www.adversus.org/indice/nro-21/articulos/03-VIII-21.pdf>
- » Niño Amieva, A. L., Mancuso H. R. (2016). Lineamientos de una metodología semiótica de análisis visual. *AdVersus*, 13 (31) 48-86. Recuperado de: <http://www.adversus.org/indice/nro-31/articulos/XIII3102.pdf>

- » Panella, C. y Korn, G. (2010). *Ideas y debates para la nueva Argentina: revistas culturales y políticas del peronismo: 1946-1955*, La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- » Pareyson, L. (1987). *Conversaciones de estética*, Madrid: Antonio Machado Ed. (Trabajo original publicado en 1966).
- » Peirce, C. (1931-1958). *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce, Vols. 1-8* [CP]. Weiss, P., Hartshorne, C. y Burks, A. W. (Eds.). Cambridge, Harvard University Press.
- » Piñeiro Iñiguez, C. (2013). *Perón: la construcción de un ideario*. Buenos Aires: Ariel.
- » Plotkin, M. (1994). *Mañana es San Perón: Propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista 1946-1955*, Buenos Aires: Ariel.
- » Quatrocchi-Woisson, D. (2002). Las revistas en la vida intelectual y política (pp. 165-200). En ANH, *Nueva historia de la nación argentina*. Buenos Aires: Planeta.
- » ANH, *Nueva historia de la nación argentina*. Buenos Aires: Planeta.
- » Quintana, R. & Manrupe, R. (2016). *Afiches del Peronismo (1945-1955)*. Buenos Aires: EDUNTREF.
- » Rotondaro, R. (1971). *Realidad y cambio en el sindicalismo*. Buenos Aires: Editorial Pleamar.
- » Rosa, G. (2011). La propaganda gráfica peronista (46-55). Subjetivación y conflicto a través de una propuesta estética. *VI Jornadas de Jóvenes Investigadores*. FaCSO, Universidad de Buenos Aires.
- » Rossi-Landi, F. (1972). *Semiótica e ideología*. Milan: Bompiani.
- » Sigal, S., Verón E. (1982). *Perón, discurso político e ideología*. México: Siglo XXI.
- » _____ 2003. *Perón o Muerte*, Buenos Aires: EUDEBA.
- » Siracusano, G. (1999). Las artes plásticas en las décadas del 40 y 50. En: E. Burucua (Dr.). *Arte, sociedad y política B* (pp. 13-56). Buenos Aires: Sudamericana.
- » Spektorowski, A. (2011). *Autoritarios y populistas. Los orígenes del fascismo en Argentina*. Buenos Aires: Lumiere.
- » Stortini, J. (2004). Historia y política. Producción y propaganda revisionista durante el primer peronismo. *Prehistoria*, 8, (8), 229-249.
- » Torre, J. C. (1990). *La vieja guardia sindical. Sobre los orígenes del peronismo*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana.
- » Weschler, D. (1998). *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880-1960)*. Buenos Aires: Jilguero.
- » Zanatta, L. (1999). *Perón y el mito de la nación católica: Iglesia y Ejército en los orígenes del Peronismo (1943-1946)*, Buenos Aires: EDUNTREF.
- » _____ (2009). *Breve historia del Peronismo clásico*. Buenos Aires: Sudamericana.
- » _____ (2015). *La larga agonía de la nación católica: Iglesia y dictadura en la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- » Zayas de Lima, P. (1983). *Relevamiento del teatro argentino (1943-1975)*. Buenos Aires: Alonso.

Fuentes visuales

- » Altavoz del Frente (1938). *Ayer opresión*. Madrid: Gráficas Reunidas UHP. Archivo Documental del Ministerio de Cultura (Salamanca).
- » Ballester, A. (1936). *Campesino: trabaja para el pueblo que te ha liberado*, Valencia: Ortega, Comité Nacional, Oficina de Información, propaganda y prensa CNT-AIT. Colección CEHC.
- » Bardasano, J. (1938). *El arte por nuestra independencia*. Madrid: s/d. Colección CEHC.
- » Garay, C. (1937). *Limpió de fascistas nuestro país*. Madrid: Graficas Reunidas UHP. Serv. Histórico Militar
- » Herreros, E. (1936). *Obrero! Trabaja y venceremos*, Barcelona: Obreros de General Motors. Colección CEHC.
- » Monleón, M. (1938). *Compañeros! Alistándonos en la columna, reforzamos la lucha contra el fascismo*. Valencia: Graficas valencia, F.A.I. Colección CEHC.
- » Monleón, M. (1938). *Fascismo*. Valencia: Comité nacional de la CNT. Gráfica Valencia. Colección CEHC.
- » Porta, M. (1933). *Feixisme No!*. Barcelona: Gráficas Ultra, SDP. Colección CEHC. Il. col., 97x69cm.
- » Subsecretaría de Informaciones y Prensa del Estado (1947). *9 de julio: independencia política y económica*, Tellez, A. (dis.), Buenos Aires: SIPE. Dto. Fotográfico del Archivo General de la Nación, N° de Inventario: 2019038- C:9883.
- » Subsecretaría de Informaciones y Prensa del Estado (1948). *Un apoyo seguro*, Dasso, M. (dis.), Buenos Aires: SIPE. Departamento fotográfico del Archivo General de la Nación, N° de Inventario: 2019038- C:9883.