

Niño Amieva, Alejandra Leticia

alna2000@ciudad.com.ar / redaccion@adversus.org

UBA (FFyL) - UMSA - IIRS

Área de interés: Dimensiones estéticas de la comunicación y la cultura.

Palabras claves: Pasión - Estética - Diálogo

LA DIMENSIÓN DEL SENTIR EN LA SEMIOSIS PEIRCEANA Y SU ACTUALIZACIÓN EN EL DEBATE CONTEMPORÁNEO

RESUMEN:

Este trabajo presenta algunos avances relacionados con la identificación en el legado teórico de Charles S. Peirce de una *semiótica de las pasiones* cuyo interés en la comunicación artístico-visual implica la consideración y actualización de un nivel de afección en las conciencias sígnicas interactuantes.

La convocatoria al *diálogo* en sentido bachtiniano a partir de la interpretación (creativa) de los textos y la apuesta a la reconstrucción (y resurrección) de sus sentidos involucra una dimensión estética y por ello ética en cuanto conciencia responsable de su deriva en la semiosis ilimitada y su eventual actualización y expansión de sus potencialidades.

En tal sentido, el interés de su puesta en juego en las imágenes, plantea cuestiones relacionadas con la dimensión del sentir involucrada en la concepción del término *estética* en nuestra cultura occidental y con ello la elisión de su reducción o simplificación a las tipologías clásicas de las pasiones y la posibilidad de sus configuraciones en la actualidad.

En cuanto dimensión estética de la comunicación y de la cultura susceptible de ser actualizada en un proceso interpretativo, conlleva asimismo la debatida cuestión de su sobreinterpretación; en este aspecto, comporta la actualización del planteo peirceano en la reflexión contemporánea acerca de las cuestiones expuestas.

Introducción

El análisis y discusión del legado teórico de Charles S. Peirce ha aumentado considerablemente en las últimas décadas del siglo XX. Desde su ineludible inclusión en los estudios sobre pragmatismo y lógica, como en los abordajes sobre filosofía norteamericana, la producción bibliográfica peirceana ha avanzado en la comprensión de su semiótica en variados ámbitos de las ciencias sociales. La dimensión del proceso sígnico en esta concepción y su carácter creativo en una semiosis ilimitada, la configura como perspectiva filosófica interesada de un modo privilegiado en la comunicación.

Por otra parte, las investigaciones que incluyen la dimensión del sentir o *pasión* como noción en estudio, adquieren relevancia en las décadas del ochenta y noventa del siglo XX, conformando un plexo de estudios semiótico-filosóficos, lingüísticos, antropológicos, filológicos, entre otros.[1] El presente trabajo expondrá algunos avances relacionados con la identificación en un *corpus* de escritos peirceanos, de un núcleo de cuestiones que será denominado aquí *semiótica de las pasiones*.

Este último enunciado remite de modo inmediato a los análisis desarrollados en el ámbito de la escuela hejlemsleviana y greimasiana; entre ellos podemos mencionar *Del'imperfection*, de Algirdas-Julien Greimas, en el que se evidencia el interés del autor por los “textos no verbales” y prácticas sociales en que la semiótica patémica adquiere un lugar preponderante.[2] Con Jacques Fontnille en *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Greimas propone extender el análisis semiótico al universo afectivo y pasional; destaca así el nivel “tensivo” o mundo regido por el sentir (si bien concebido como universo precognoscitivo donde todavía no es posible conocer, sino solamente *ser sensible*).[3] Asimismo, Herman Parret, en *Les Passions. Essai sur la mise en discours de la subjectivité*, aboga por la apertura de la semiótica a la estética y la posibilidad de enriquecer la primera a partir de la modificación de su senda canónica, mediante una aproximación novedosa a la densidad del objeto semiótico.[4] Ambos aspectos, la dimensión del sentir y la consideración estética de la semiosis, conforman ejes claves de indagación a los efectos de reflexionar sobre su entidad en la semiótica peircena,

razón por la que se justifica la pertinencia de la denominación consignada, –al menos de un modo provisorio– como claramente indicativa de las problemáticas expuestas.

Pasión es un término complejo y habitado:

Cáncer de la razón para Kant y enfermedades del alma para Platón: ésas son las pasiones en la filosofía occidental. Pero “nada importante se realiza en la historia sin pasión” dice Hegel y Balzac coincide: “la pasión es universal. Sin ella, la religión, la historia, el arte, la novela no existirían”. En nuestra vida personal, los grandes virajes y los acontecimientos más decisivos también están signados por esa fuerza de intensidad abrumadora que puede conducirnos tanto a la felicidad como a la ruina. Y así el mito, la religión, la ciencia, la historia, el psicoanálisis, son a menudo interpelados como referentes fundamentales para nuestro saber acerca del origen y naturaleza de las pasiones.[5]

La noción de pasión, será entendida aquí, como nivel de *afección* entre conciencias sígnicas interactuantes; su problematización en las investigaciones peirceanas y en la comunicación artístico-visual, configura una senda menos recorrida. El objetivo de este trabajo es presentar algunos avances al respecto, focalizados en la importancia de la dimensión del sentir. Esta última, conforme la hipótesis que atraviesa el presente, configura un asunto o materia de interés en el proceso de conocimiento tal como es concebido por Peirce.

En correspondencia con lo anterior, presentaremos aquí un corpus limitado de escritos, en los que estas cuestiones aparecen delineadas. En tal sentido, el presente considerará el interés de su puesta en juego en las imágenes, ya como estrategia narrativa implícita, ya mediante la interpretación creativa de las mismas en cuanto *apuesta* a la reconstrucción (y resurrección) de sus sentidos.

Asimismo, en tanto conocimiento creativo y por ello comunicación entre conciencias sígnicas, convocaremos a la noción de *diálogo* bachtiniano como pertinente en este análisis, presentando su íntima relación con la concepción peirceana de las Ciencias Normativas.

Finalmente, en cuanto dimensión estética de la comunicación y de la cultura susceptible de ser actualizada en un proceso interpretativo, se presentará aquí su relación con la debatida cuestión acerca de su interpretación y sobreinterpretación.

Conforme lo expuesto, y como conclusión preliminar, el presente avanza sobre las posibilidades de indagación acerca de estrategias de actualización interpretativa, centradas en la dimensión pasional. Su consideración en las expresiones artístico-visuales en cuanto textos[6] comprometidos en la expansión semiótica entendida como diálogo y comunicación, presenta el interés de elidir las tipologías clásicas de la pasión y pensar sus configuraciones en la actualidad; y con ello, la posibilidad de reflexionar sobre la vigencia crítica del planteo peirceano en la reflexión contemporánea acerca de las cuestiones aquí propuestas.

CONTINUIDAD Y AMOR CREATIVO

La serie de artículos publicados por Peirce en *The Monist*, entre los años 1891 y 1983,[7] conforman un cuerpo de reflexiones de interés para el presente. Su lectura exhaustiva posibilita advertir el nivel de análisis alcanzado por entonces en relación con sus primeros escritos, como su integración con los posteriores, en cuanto sintetiza y plantea cuestiones que estarán presentes hasta el final de sus días (al menos, en el material peirceano editado hasta la actualidad). En ellos aparece como central la idea de *continuidad* como principio regulativo de la acción mental,[8] y la noción de *amor creativo* o desarrollo *agapásico* como explicativa del desarrollo (expansión) de la semiosis.

Así, “La ley de la mente”,[9] y “La esencia cristalina del hombre”[10] postulan la *continuidad* entre los eventos físicos y los psíquicos, (impugnando así toda posibilidad de dualismo cuerpo-mente). En el primero de estos artículos, el abordaje propuesto es desde los eventos mentales a los físicos: Peirce parte de la aceptación de que las “ideas tiende a propagarse de forma continua y a afectar a otras determinadas que se encuentran en una

relación peculiar de afectabilidad respecto de aquellas”,[\[11\]](#) fórmula que explica más adelante en los siguientes términos:

La idea afectada se atribuye como predicado lógico a la idea afectante en tanto sujeto. Así, cuando una *sensación* surge a la conciencia inmediata aparece siempre ya en la mente como una modificación de un objeto más o menos general. La palabra sugerencia se adecua bien a la expresión de esta relación. El futuro está sugerido por, o mejor, está influido por las sugerencias del pasado.[\[12\]](#) [El destacado es propio]

La mención del término *sensación*, convoca a sus escritos anteriores. En efecto, las cuestiones que nos ocupan involucran precisiones respecto a las concepciones de sentimiento o *sensación*, *intuición* y *emoción* en la teoría peirceana. Esto nos remite a “Algunas consecuencias de las cuatro incapacidades”,[\[13\]](#) artículo en el que aparecen problematizados algunos de estos términos. En tal sentido, Peirce distingue *sensación* de *intuición* (primera impresión de los sentidos); la caracteriza como aquella que surge de una multitud de otras impresiones: en cuanto *sensación* es meramente la *cualidad material* de un signo mental,[\[14\]](#) pero además es también una representación: un predicado simple puesto en lugar de un predicado complejo (y cumple la función de una “abducción o hipótesis”). Ahora bien, en esta perspectiva hay sensaciones que no son predicado de algo “lógicamente determinado por las sensaciones que le preceden”, y estas son las *emociones*.[\[15\]](#) Peirce afirma en este artículo que las emociones son un tipo de cognición (y como tal, afección de uno mismo), pero presentan una característica: “son más dependientes de la situación accidental del momento del sujeto”. Surgen en momentos en que nuestra atención se dirige a circunstancias “complejas e inconcebibles”; por ejemplo al no poder predecir nuestro destino surge el miedo, cuando algo que se espera no ocurre a pesar de las probabilidades de que ocurra, surge la ansiedad, cuando ocurre algo inesperado, el asombro. Este y otros ejemplos nos habilitan para afirmar el uso del término *emoción* como instancia del sentir y en cuanto tal, *pasión*. Pero además, aclara Peirce, “siempre que un hombre siente está pensando en *algo*” (en los ejemplos: ¿Qué pasará?, ¿Cuándo ocurrirá? Qué extraño que haya ocurrido). Por otra parte tales emociones se dan en un sujeto, en el cuerpo del mismo “e independientemente de su valor representativo, afectan

fuertemente al flujo de pensamiento” (sonrojarse, parpadear, mirar fijamente, sonreír, fruncir el ceño, etc. y también otras acciones más complicadas, “que, en todo caso, surgen de un impulso directo, y no de la deliberación”).[16]

La *emoción*, entonces, en tanto *sensación* particular, desata un proceso abductivo: podría leerse algunas claves al respecto en "A Neglected Argument for the Reality of God".[17] En efecto, la intención de Peirce de investigar “la cuestión de la realidad de Dios”, le permite presentar algo que es central en su método científico, tal lo que podría definirse como una mezcla (continua) de razón y sentimiento, conformando algo más que una argumentación lógica. El “argumento olvidado”,[18] resulta una *creencia viva* por una parte y tiene la fuerza de una *experiencia vívida*. En tal sentido, todo conocimiento, para Peirce, tiene inicio en la “experiencia directa”, entendida esta última como producción mental completa no reductible a la impresión de los sentidos y posible a partir de un estado peculiar, que denomina *musement*, esto es, libre asociación de ideas, diálogo entre imágenes y palabras.[19] Se advierte una línea coherente de ideas entre el artículo de 1868 y sus reflexiones hacia 1908, si bien más precisadas en este último.

En “La esencia cristalina del hombre”, volviendo a la serie publicada en *The Monist*, la continuidad es explicada desde los eventos físicos a lo mental, específicamente mediante el análisis de la constitución de la materia y la teoría molecular del protoplasma, cuyas características físicas asocia a los tres tipos principales de acción mental; y donde la función mediadora del hábito es destacada; “si el hábito es una propiedad primaria de la mente, debe serlo igualmente de la materia, como una clase de mente”:[20] luego, toda mente participa de algún modo de la naturaleza de la materia y sus aspectos físicos y psíquicos nunca son absolutamente distintos, comportan más bien una diferencia de intensidad que no implicaría ninguna diferencia de naturaleza. En tal sentido, la ley física aparece como derivada y especial y sólo la ley psíquica es primordial. La materia dice Peirce en “La Arquitectura de las teorías”, es mente desvirtuada.[21] Si toda materia es mente y toda mente tiene como ley o principio regulativo la continuidad, la expansión semiótica es posible por esta última; es decir, según Peirce “por una atracción inmediata

hacia la idea misma, cuya naturaleza se adivina antes de la que mente la posea, por el poder de *simpatía*,[\[22\]](#) qué solo puede darse entre conciencias afectadas.

En otros términos, se trata del desarrollo *agapásico* del pensamiento, o evolución por “amor creativo”; esto es, amor *agape*:

Supón, por ejemplo, que tengo una idea que me interesa. Es mi creación. Es mi criatura; como se muestra en el *Monist* del pasado julio ["La esencia cristalina del hombre"], es una pequeña persona. La quiero; y moriría por perfeccionarla. No es aplicando la fría justicia al círculo de mis ideas como las haré crecer, sino queriéndolas y cuidándolas como lo haría con las flores de mi jardín.[\[23\]](#)

La importancia de “Amor evolutivo” reside en su poder explicativo de la semiosis como proceso en el que la afectación mutua de las conciencias, a partir de lo que Peirce considera la ley general de la acción mental –esto es, la *continuidad*– posibilita su evolución (expansión) inclusive “en ausencia”; especialmente el artículo se concentra en uno de los tres tipos de evolución propuestos como modelos explicativos, esto es, el amor creador o evolución *agapástica*. Como ley “operativa en el cosmos”, remite a la distinción entre *eros* y *ágape* implícita en el artículo de Peirce, tal como lo ha señalado Asuman;[\[24\]](#) se trata de un amor (Peirce acude al hipersigno de occidente) no subordinado a fines predeterminados y cuyo único interés es el desarrollo de las ideas: *queriéndolas* y *haciéndolas crecer*, esto es expandiéndolas creativa y novedosamente.

Este interés (sígico) nos remite a la ciencia “de los ideales”, tal como Peirce define la Estética. Así concebida, no es un mero reflejo supestructural, como tampoco el ámbito del experimento gratuito, libre y desinteresado; por el contrario configura el núcleo de disputa por el principio de verosimilitud, que es un principio sígico.[\[25\]](#) En otros términos, es el espacio en el que se dirimen tales criterios y en el que se define la semiosis.

ESTÉTICA COMO CIENCIA DEL INTERÉS SIGNICO

Los artículos reseñados, puestos en relación en la comunicación artístico-visual, posibilitan considerar a esta última como instancia de *afección* entre conciencias sígnicas interactuantes en la que interviene la dimensión del sentir. La continuidad entre los eventos psíquicos y físicos y la consideración de la materia como mente, remiten a la no dualidad entre esta última y el cuerpo sintiente.

Peirce lo afirma al definir la *emoción* como un tipo de cognición y como tal conciencia de la síntesis,[26] es decir todo aquello que “involucra algo representado o de lo que somos conscientes, y alguna acción o pasión del mi-mismo [*self*] por el que ello se representa”. [27] En cuanto *sensación* particular, involucra un proceso abductivo en el que las emociones o sentimientos tienen su lugar. El interés de esto último es el reconocimiento de la dimensión del sentir en el proceso de comunicación y conocimiento; quizás esta particularidad está menos trabajada en la comunicación científica, pero como investigadores ¿no sentimos acaso emoción ante la conformación de una hipótesis, ante el encuentro de enunciados observacionales que la confirman o que la rechazan? ¿No se trata de esos momentos en que nuestra atención se dirige a circunstancias “complejas e inconcebibles”?

Aquí se pretende abordar el encuentro con estas circunstancias, así calificadas (“complejas” e “inconcebibles”), en la comunicación artística, esto es el encuentro de conciencias; es decir, se trata de indagar la relación dialéctica y agonística,[28] entre la *intentio operis* y la *intentio lectoris*, [29] en la que sería posible actualizar la dimensión pasional puesta en juego en la primera, partir de su consideración en la segunda, en un proceso de *razonabilidad*, eludiendo la primacía de la razón en el conocimiento.

Un pasaje revelador de Peirce en tal sentido es el siguiente:

Pero, ¿estamos encerrados en una caja de carne y hueso? Cuando comunico mi pensamiento y mis sentimientos a un amigo con el que estoy en perfecta sintonía, de modo que mis sentimientos entran en él y yo soy

consciente de lo que él siente, ¿no vivo en su cabeza tanto como él en la mía, casi literalmente? [30]

La concepción de la subjetividad en Peirce, es muy similar a la de Bachtin: esto es, ambos coinciden en un yo que es siempre *con* otro; si Bachtin acentúa el valor de la preposición *junto a*, Peirce *además* indaga de un modo más exhaustivo, en el carácter abierto y cognoscible del yo y del otro, siempre mediados por hábitos (en cuanto expectativas nunca rígidas) y en intercomunicación en función de la continuidad como ley operativa mental. Y en cuya relación prima un interés sónico, un ideal. De allí la inclusión de la Estética en su clasificación de las ciencias normativas, junto con la Ética y la Lógica.

La Estética, que en sus orígenes fue definida como “ciencia del conocimiento sensitivo”, [31] emprende un recorrido azaroso en la Modernidad que deriva en disciplina filosófica “desinteresada” y en la que prima la no consideración del sentir. dos cuestiones que parecen ser cuestionadas por Peirce con bases sólidas. El interés –que es menos finalidad y más compromiso ético, en la Estética de Peirce (y diríamos también en la de Bachtin)– está puesto precisamente en la expansión creativa y novedosa de la semiosis (no su repetición obsesiva, redundante aunque también interesada). Esto es, el crecimiento de la misma posible sólo mediante el desarrollo agapático, el amor creativo por la idea misma; en ese desarrollo y crecimiento, se definen los criterios de verosimilitud en una semiosis, mediante la fractura de hábitos, el cuestionamiento de supuestos implícitos y la institución de la semiosis (en términos bachtinianos) como “arena de la lucha de clases”. [32]

Volver, después de esta lectura a la concepción de emoción como esos momentos en que nuestra atención se dirige a circunstancias “complejas e inconcebibles” y pensarla en la interacción sónica entre una enunciación artística y un lector, nos remite a la actualización de la dimensión del sentir, en cuanto estrategia narrativa puesta en juego en la comunicación. Claro que hay enunciaciones menos “apasionadas” que otras, pero con Peirce deberíamos admitir que la dimensión del sentir no sólo es cognoscible (en el sentido que no es mera interioridad) sino también inevitable; aún proponiéndose como “desapasionadas”, siempre habría la posibilidad de actualizar las pasiones en aquellos

textos complejos, que desatan innumerables asociaciones de ideas en un lector, o mejor en una cultura lectora.

Ahora bien ¿qué lugar ocupan las emociones en el encuentro de ese yo (que es *junto a* y siempre mediado) con el otro? Un primera aproximación que surge del análisis de los artículos expuestos, nos permite precisar que en su carácter de cualidad,[\[33\]](#) y como tal simple en sí misma y pasible de ser representada, es en la comunicación artística donde se da su primacía:

(...) me parece que mientras que en el disfrute estético atendemos a la totalidad del sentimiento —y especialmente a la totalidad de la cualidad de sentimiento resultante que se presenta en la obra de arte que contemplamos— es, sin embargo, una especie de simpatía intelectual, un sentido de que hay ahí un sentimiento que uno puede comprender, un sentimiento razonable. No consigo decir exactamente *qué* es, pero es una consciencia que pertenece a la categoría de representación, aunque representando algo en la categoría de cualidad de sentimiento.[\[34\]](#)

Y en otro pasaje aclara:

(...) Me parece que la cualidad estética es la impresión total inanalizable de una razonabilidad que se ha expresado a sí misma en una creación. Es un puro sentimiento, pero un sentimiento que es la impresión de una razonabilidad que crea. Es *la primeridad* que pertenece verdaderamente a una *terceridad* en su realización de *segundidad*.[\[35\]](#)

Peirce afirma que la *primeridad* solo puede ser una posibilidad,[\[36\]](#) la que deviene *terceridad* (el arte como tal es un interpretante, una lectura) al realizarse como *segundidad*. Es decir, si “una emoción es siempre un simple predicado sustituido mediante *una operación de la mente* por un predicado altamente complicado”; y 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.[\[37\]](#)

Es decir, es posible pensar estas últimas reflexiones resistiendo el hábito de diferenciación entre cuerpo-mente, actualizando la dimensión del sentir en el momento en que nuestra atención se dirige a “circunstancias complejas e inconcebibles”, como puede serlo frente un texto artístico; si por otra parte se acepta que estas emociones como cualidades tuvieron la posibilidad de ser captadas en un texto artístico y están en él de modo inevitable, (ya como estrategia narrativa explícita o implícita) las posibilidades de actualizarlas y con ello hacer crecer el texto, la idea *que es* el texto, de modo novedoso y creativo, son menos lejanas. No se trata de una simple identificación de emociones, la actualización interpretativa como tal puede tener niveles como la propuesta de un texto artístico; esto es una *posibilidad* de la lectura es, precisamente ser artística. Y además, no se trata de una actualización inocua: en cuanto *intentio lectoris* interesada en las diferentes voces del texto, su lectura será menos una identificación de voces y más de los conflictos entre ellas que el mismo texto presenta. Si advertimos la misma operación en la *intentio operis*, el proceso se nos *muestra* en toda su complejidad. Pues la dimensión del sentir puesta en juego es la de un yo que es siempre con otro, un yo histórico, mediado por el lenguaje, por los géneros, por los hábitos y dispuesto a reconocer su enunciación como parcial.

Si recordamos con Peirce, la calidad performativa del signo, su posibilidad de engendrar prácticas y operar en la semiosis, la enunciación y la lectura estética devienen éticas; en cuanto tales, existirá siempre la posibilidad de que sus sentidos sean recuperados, resucitados o actualizados. En tal aspecto es una apuesta al diálogo, nunca contemporizador, siempre conflictivo; esto es, alejado de un intercambio neutro de preguntas y respuestas, y más cercano a la postulación de la inevitabilidad del choque de sentidos como explicitación de diferendos.[\[38\]](#)

Todo este proceso nos remite a la cuestión de los límites de la interpretación. El postmodernismo más acentuado defensor de la deriva libre, acepta implícitamente la simetría sígnica. En Peirce, la fuerza de los hábitos (de todos modos nunca rígidos) nos permite admitir que no actualizamos (interpretativamente) lo que queremos, sino lo que *podemos* y eso es algo que deberíamos reconocer de un modo más frecuente que lo habitual. Aun así el compromiso ético en la lectura es expandir los sentidos de un texto artístico y no usar un texto artístico para expandir sentidos que no están en él.^[39] Un texto artístico es una enunciación de parte, que se reconoce como parcial, conviven en él uno o más núcleos conflictivos, pero no todos los posibles. Un texto tiene límites y nos pide que los respetemos. Son *esas* voces, *ese* conflicto los que requieren ser actualizados, y esto es posible por el principio de continuidad de las ideas sintientes o del sentimiento razonable.

CONCLUSIONES

La semiótica peirceana no es abstracta, y da cuenta de la complejidad de la cultura. Como conclusión preliminar de lo hasta aquí expuesto, el proceso de afectación mutua de las conciencias en la semiosis, constituye uno de los aspectos fundamentales del diálogo posible a partir de la enunciación artística. Tal afectación –en presencia o en ausencia– conlleva el riesgo de la impredecibilidad de su expansión y actualización de sus potenciales significados. Se presentó aquí una problematización de los alcances de la interpretación, se destacó que, cuanto característica de la semiosis (potencialmente ilimitada), comporta la problemática relativa a la relación dialéctica entre la *intentio operis* y la *intentio lectoris*. En cuanto lectores (creativos) la actualización de la intención de los textos mediante la conjetura acerca de las pasiones y su configuración en los mismos, podría darnos algunas claves para entenderlos desde sus particularidades mediante la apelación a estrategias que intenten reconocer la enunciación pasional en su doble juego, en cuanto afirmación de parte en lo social y enunciación social en lo particular.

La lectura de estos artículos, nos permite avanzar en esta particular concepción de la comunicación estética atravesada por lo que podríamos llamar, apelando a los propios términos de Peirce, *sentimiento razonable* o en otros términos, la dimensión del sentir, la emoción o pasión en cuanto interviniente en la afección entre conciencias. Si en Bachtin la enunciación artística es aquello que expresa lo propio con un lenguaje ajeno y habla de lo ajeno con un lenguaje propio, con Peirce ¿podría ser posible pensar la enunciación, la comunicación artística como aquello que más precisamente expresa un sentir propio con un sentir ajeno y habla del sentir ajeno con un sentir propio? Peirce en pleno auge del positivismo, parece advertir el olvido de los *estésico* o la dimensión del sentir, espacio pasional por excelencia.

Esto explicaría la ausencia de abordajes metodológicos dispuestos a considerar lo pático en los proyectos artísticos o su reducción (simplificadora). Podríamos preguntarnos acerca de la pretensión cientificista implícita en la no consideración del sentir (su carácter particular, específico, histórico pudo haber sido esgrimido para desechar su análisis y sistematización; operación similar a la que consideró el habla no analizable por su igual carácter, por lo que focalizó sus intereses en la Lengua). Sabemos (con Bachtin) que es posible una *lingüística del habla*, en la que lo particular, único, irrepetible, convive con lo dado (géneros);[40] en igual sentido podríamos pensar un sentir único, particular irrepetible que convive con un sentir dado, previo. Asimismo, considerando esta perspectiva dialógica bachtiniana, podríamos pensar una dimensión pasional operando en todo texto, más allá de su intención desapasionada (anestésica) o su lectura en el mismo sentido.

Creer creativamente, crear, es también pasión; es ser afectado por ideas, por ideales. Tal afectación está menos relacionada con la noción de padecimiento y más con la de intercambio dialógico, responsivo y responsable, como *acontecimiento* de interacción de conciencias.

En la concepción de la Estética como “ciencia de los ideales” hay menos interés en la definición de los mismos, y más en presentarla como construcción cultural. En la semiosis de Peirce no hay ideales rígidos, universales, nada es irreversible, cualquier cosa puede convertirse en un ideal; y el arte es un espacio en que ellos se definen. En cuanto signos conforman programas de acción, de comportamiento, que “siempre nos hacen conocer algo más” (también del sentir) en una semiosis ilimitada. Como antes se consignó, el olvido de lo estésico o su reducción simplificadora a tipologías naturalizadas, entre otras cosas nos impide indagar en nuestras configuraciones pasionales en la actualidad. Reconocerlas, problematizarlas no es un proyecto inocuo: sus posibilidades revulsivas configuran una oportunidad para descubrirnos y construirnos (creativamente) como cultura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHTIN, Michail M., *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores*, Barcelona: Anthropos, 1997.
- , 1952-1953, “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI, 1982.
- BODEI, Remo, *Geometría delle passioni*, Milano: Feltrinelli, 1991.
- BORDELOIS, Ivonne, *Etimología de las pasiones*, Buenos Aires: Del Zorzal, 2006.
- DELADALLE, Gérard, 1990, *Leer a Peirce hoy*, Barcelona: Gedisa, 1996.
- DRUCAROFF, Elsa, *Mijail Bajtin. La guerra de las culturas*, Buenos Aires: Almagesto, 1996.
- FABBRI, Paolo, *Tácticas de los signos*, Barcelona: Gedisa, 1995.

- , *La svolta semiotica*, Roma-Bari: Gius, Laterza & Figli Spa, 1998. Tr.esp. *El Giro Semiótico*, Barcelona:Gedisa, 2000.
- ECO, Umberto, *Lector in Fabula*, Milano: Bompiani, 1979.
- , *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano:Bompiani, 1994
- , *Interpretation and overinterpretation*, Cambridge: Cambridge U.P, 1992.
- GREIMAS, Algirdas J., *Del'imperfection*, Périgueux: Pierre Fanlac, 1987. Tr.esp.: R. Dorra (pres.tr.y notas) *De la imperfección*, México: FCE, 1997.
- GREIMAS, Algirdas J. & FONTANILLE Jacques, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, París:Seuil, 1991. Tr.esp.: *Semiótica de las Pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo*, México: Siglo XXI, 1994.
- HAUSMAN, Carl R. ,“Eros and Agape in Creative Evolution: A Peircean Insight”, *Process Studies*, 4, 1974, 11-25.
- MANCUSO, Hugo R. *Palabra viva. Teoría textual y discursiva de Michail M. Bachtin*, Buenos Aires: Paidós, 2005.
- , *Seminario de Metodología de la investigación*, UBA, FFyL, Buenos Aires (clases inéditas), 2005.
- MARCHÁN FIZ, S., *La estética en la cultura moderna. De la Ilustración a la crisis del estructuralismo*, Barcelona:Gustavo Gilli, 1982, 49.
- MERRELL, Floyd, “Agonística Paradigmática”, *Ad-Versus*,4-6, diciembre 1994, Buenos Aires-Roma, 13-34.
- PARRET, Herman, *Les Passions. Essai sur la mise en discours de la subjectivité*, Bruxelles: Mardaga, 1986. Tr.esp.: *Las Pasiones. Ensayo sobre la puesta en discurso de la subjetividad*, Buenos Aires: Edicial, 1995.
- PEIRCE, Charles S., 1868, "Some Consequences of Four Incapacities" in Peirce Charles S., *Collected Papers*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931-1958, 5.264-317.
- , 1887, "A Guess at the Riddle", in Peirce Charles S., *Collected Papers*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931-1958, 1.354-416 (parcial).
- "The Architecture of Theories", *The Monist*, I, Enero 1891, 161-76 (reproducido en: Peirce Charles S., *Collected Papers*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931-1958, 6. 7-34)
- , "The Doctrine of Necessity Examined", *The Monist*, 2 1892, 321-337 (reproducido en Peirce Charles S., *Collected Papers*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931-1958, 6.35-65).
- , "The Law of Mind", *The Monist* , 2, 1892, 533-559 (reproducido en Peirce Charles S., *Collected Papers*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931-1958, 6.102-163).
- , "Man's Glassy Essence", *The Monist*, 3, Octubre 1892. 1-22 (reproducido en Peirce Charles S., *Collected Papers*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931-1958, 6.238-271).
- , "Evolutionary Love", *The Monist*, 3, Enero, 1893, 176-200 (reproducido en Peirce Charles S., *Collected Papers*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931-1958, 6.287-317).
- , 1903a, "The Reality of Thirdness" (Lecture IV)", (reproducido en Peirce Charles S., *Collected Papers*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931-1958, 5.93-

- 119). Tr.esp.: "La realidad de la terceridad (Lección IV)", en *Lecciones sobre el pragmatismo*. Dalmacio Negro (tr). Buenos Aires: Aguilar, 1978, 143-163.
- , 1903b, "Principles of Philosophy" en Peirce Charles S., *Collected Papers*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931-1958 CP1.24-26, 1903.
- , "A Neglected Argument for the Reality of God" en *The Hibbert Journal* 7, octubre, 1908, 90-112 (reproducido en Peirce Charles S., *Collected Papers*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931-1958, 6.452-91.
- VEGETTI FINZI, Silvia, 1995, *Historia de las pasiones*, Buenos Aires: Losada 1998.
- VOLOSHINOV, V. (BACHTIN, M.), 1929, *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, Madrid: Alianza, 1992.
- ZILBERBERG, Claude, *Ensayos sobre semiótica tensiva*, Lima: Fondo de Cultura Económica /Universidad de Lima, 2002.

CURRICULUM ABREVIADO ALEJANDRA NIÑO AMIEVA

Licenciada en Artes (FFyL, UBA), Abogada (FDyCS, UBA). Doctoranda en Artes (FFyL, UBA) y maestranda en Análisis del Discurso (FFyL, UBA). Miembro del proyecto (en curso) UBACyT F185 (2004-2007) UBACyT (finalizados) CI F.027 (2001-2003) y TL048 (1998-2000). Ayudante de Primera en Historia de las Artes Plásticas V y Seminario de Metodología de la Investigación (UBA, FFyL, Artes), Adjunta en las cátedras Monografía (UMSA, SIS, Servicio Social) y Metodología del trabajo intelectual (UMSA, SIS Bibliotecología), Secretaria de Redacción de *Adversus Revista de Semiótica* (Istituto Italo-argentino di Ricerca Sociale).

NOTAS

[1] En el ámbito semiótico, ver FABBRI, Paolo, "Aproximaciones a la pasión: la criba semiótica" en *Tácticas de los signos*, Barcelona: Gedisa, 1995. Ver del mismo autor, también *La svolta semiotica*, Roma-Bari: Gius, Laterza & Figli Spa, 1998 (tr.esp. *El Giro Semiótico*, Barcelona: Gedisa, 2000. Asimismo, ZILBERBERG, Claude, *Ensayos sobre semiótica tensiva*, Lima: Fondo de Cultura Económica /Universidad de Lima, 2002, entre otros. En el ámbito histórico-filosófico, ver BODEI, Remo, *Geometria delle passioni*, Milano: Feltrinelli, 1991; VEGETTI FINZI, Silvia, 1995, *Historia de las pasiones*, Buenos Aires: Losada 1998. También recientemente publicado, ver BORDELOIS, Ivonne, *Etimología de las pasiones*, Buenos Aires: Del Zorzal, 2006.

[2] Confr. Greimas, Algirdas J. , *Del'imperfection*, Périgueux: Pierre Fanlac, 1987. Tr.esp. *De la imperfección*, R. Dorra (pres.tr.y notas), México: FCE, 1997.

- [3] Greimas, Algirdas J. & Fontanille Jacques, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, París:Seuil, 1991. Tr.esp.: *Semiótica de las Pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo*, México: Siglo XXI, 1994.
- [4] Parret, Herman, *Les Passions. Essai sur la mise en discours de la subjectivité*, Bruxelles: Mardaga, 1986. Tr.esp.: *Las Pasiones. Ensayo sobre la puesta en discurso de la subjetividad*, Buenos Aires: Edicial, 1995.
- [5] BORDELOIS, Ivonne, *Etimología de las pasiones*, Buenos Aires: Del Zorzal, 2006.
- [6] Adherimos a la noción de texto propuesta por Eco, como “artificio sintáctico-semántico-pragmático cuya interpretación está prevista en su propio proyecto generativo”, es decir, susceptible de ser actualizado en un proceso interpretativo (Confr. ECO, Humberto, *Lector un fabula*, Milano:Bompiani, 1979, pp 96 y ss).
- [7] Ellos son "The Architecture of Theories", *The Monist*, I, Enero, 1891, 161-76; "The Doctrine of Necessity Examined", *The Monist*, 2 1892, 321-337; "The Law of Mind", *The Monist*, 2, 1892, 533-559; "Man's Glassy Essence", *The Monist*, 3, Octubre, 1892, 1-22; "Evolutionary Love", *The Monist*, 3, Enero, 1893, 176-200.
- [8] El carácter de “ley” de la continuidad, es en el sentido de principio regulativo y de ningún modo rígido; es decir ninguna acción mental parece ser necesaria o invariable y la incertidumbre de la misma le es inherente; lo contrario implicaría el fin de la vida intelectual (Confr. PEIRCE, Charles S., “The Law of Mind”, *The Monist*, 2, 1892, 533-559, reproducido en *Collected Papers*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931-1958, 6.148).
- [9] Publicado originalmente en *The Monist*, 2, 1892, 533-559 (trad. esp. en PEIRCE, Charles S., *El hombre, un signo. (El pragmatismo de Peirce)*, Crítica: Barcelona, 1988, 251-278).
- [10] Publicado originalmene en *The Monist*, 3, Octubre, 1892, 1-22.
- [11] Confr. "The Law of Mind”, en PEIRCE Charles S., *Collected Papers*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931-1958, (en adelante CP), 6. 104.
- [12] PEIRCE, Charles S.; "The Law of Mind", CP: 6.142, 1892.
- [13] Confr, PEIRCE, Charles S., “Some Consequences of Four Incapacities" in CP: 5.264-317, 1868; tr.esp. en PEIRCE, Charles S., *El hombre, un signo (El pragmatismo de Peirce)*, Crítica: Barcelona, 1988, 88-122. Este artículo fue planeado como uno de los ensayos de un libro que no llegó a publicarse (*La búsqueda de un método*).

[14] Peirce, llama cualidades materiales de un signo a las características que le pertenecen en sí mismo, y que no tienen nada que ver con su función representativa, esto ya que un signo no es idéntico a la cosa significada.

[15] Confr. PEIRCE, Charles S. "Some Consequences of Four Incapacities", *CP* 5.292, 1868.

[16] *Ibid* nota 14, *CP*: 5.264-317, 1868.

[17] PEIRCE, Charles S. "A Neglected Argument for the Reality of God" *The Hibbert Journal* 7, octubre, 1908, 90-112. Reproducido en *CP* 6.452-91. Tr. esp. en DELADALLE, Gérard, *Leer a Peirce hoy*, Barcelona:Gedisa, 1996, 189-211.

[18] Peirce se refiere a tres argumentos: a) el humilde (*humble argument*): como creencia, surgimiento espontáneo en cualquier hombre, ante la contemplación de las puras ideas, de los hechos y del poder activo para conectarlos; b) el argumento olvidado estrictamente (*neglected argument*) en cuanto descripción de las operaciones mentales que posibilitan el argumento humilde y c) el tercer argumento (no lo desarrolla) lo enuncia como el "estudio de una metodeútica lógica iluminado por la luz de una familiaridad de primera mano con el genuino pensamiento científico" (PEIRCE, *CP* 90-112, 1908).

[19] Confr. PEIRCE, Charles S., "A Neglected Argument for the Reality of God", *CP* 6.458, 1908.

[20] Confr. PEIRCE, Charles S., "Man's Glassy Essence", *The Monist*, 3, Octubre 1892. 1-22 (reproducido *CP* 6.238-271).

[21] PEIRCE, Charles S., "The Architecture of Theories", *CP* 6.29, 1891.

[22] PEIRCE, Charles S., "Evolutionary Love", *CP* 6.307, 1893.

[23] *Ibid*, *CP* 6. 289, 1893.

[24] Ver HAUSMAN, Carl R. , "Eros and Agape in Creative Evolution: A Peircean Insight", *Process Studies*, 4, 1974, 11-25.

[25] MANCUSO, Hugo R., *Seminario de Metodología de la investigación*, UBA, FFyL, Buenos Aires (clases inéditas), 2005.

[26] Confr. "A Guess at the Riddle", *CP* 1.354-416, 1887. Tr. Esp.: "Una conjetura para el acertijo" en PEIRCE, Charles, *Escritos filosóficos*, vol. I. Fernando Carlos Vevia Romero (tr), México: El Colegio de Michoacán, 1997.

[27] PEIRCE, Charles S. "Questions Concerning Certain Faculties Claimed for Man", *CP* 5.238, 1868.

- [28] MERRELL, Floyd, “Agonística Paradigmática”, *Ad-Versus*, 4-6, diciembre 1994, Buenos Aires-Roma, 13-34.
- [29] ECO, Umberto, *Lector in Fabula*, Milano: Bompiani, 1979.
- [30] PEIRCE, Charles S., “Lowell Lectures”, *CP* 7.591, 1866.
- [31] Confr. MARCHÁN FIZ, S., *La estética en la cultura moderna. De la Ilustración a la crisis del estructuralismo*, Barcelona: Gustavo Gilli, 1982, 49.
- [32] Confr. VOLOSHINOV, V. (BACHTIN, M.), 1929, *El marxismo y la filosofía del lenguaje*, Madrid: Alianza, 1992.
- [33] “Lo que distingue tanto a las sensaciones propiamente tales como a las emociones del sentir de un pensamiento es que en el caso de las dos primeras la cualidad material es algo prominente” (PEIRCE, Charles S., “Some Consequences of Four Incapacities”, *CP* 5.294, 1868).
- [34] PEIRCE, Charles S. “The Reality of Thirdness” (Lecture IV)”, *CP* 5.113, 1903 (tr.esp.: “La realidad de la terceridad (Lección IV)”, en *Lecciones sobre el pragmatismo*. Dalmacio Negro (tr). Buenos Aires: Aguilar, 1978, 143-163).
- [35] PEIRCE, Charles S. “The Harvard Lectures on Pragmatism”, 1903.
- [36] PEIRCE, Charles S. “Principles of Philosophy” *CP* 1.25, 1903. Tr. esp.: “Principios de filosofía” en *Escritos filosóficos*, vol. I. Fernando Carlos Vevia Romero (tr), México: El Colegio de Michoacán, 1997, 34-36.
- [37] PEIRCE, Charles S., “Some Consequences of Four Incapacities”, *CP* 5.292, 1868.
- [38] BACHTIN, Michail M., *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores*, Barcelona: Anthropos, 1997; MANCUSO, Hugo R. *Palabra viva. Teoría textual y discursiva de Michail M. Bachtin*, Buenos Aires: Paidós, 2005.
- [39] ECO, Umberto, *Interpretation and overinterpretation*, Cambridge: Cambridge U.P., 1992.
- [40] Bachtin, Michail M., 1952-1953, “El problema de los géneros discursivos”, en *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI, 1982; DRUCAROFF, Elsa, *Mijail Bajtin. La guerra de las culturas*, Buenos Aires: Almagesto, 1996.