



Retórica icónica: Historia, crítica y aplicaciones pedagógicas.

María Bibiana Anguio

Doctora en Artes

UNLP – UNA

“En su forma más elevada la obra de arte es un mensaje, y si bien tienen razón, sin duda, quienes afirman que una forma correcta, sugestiva y enérgica es condición indispensable para la transmisión efectiva del mensaje, no menos la tienen también quienes afirman que una forma, por perfecta que sea, carece de sentido si no está animada por un mensaje determinado”

Arnold Hauser: Teorías del Arte

Introducción

Con este tema abordaremos de lleno la cuestión semántica (de sema: significado, sentido), que atañe a la comunicación visual en todos sus modos (pintura, escultura, cerámica, grabado, gráfica, diseño, etc.), relativa a la capacidad de una imagen de transmitir un mensaje, es decir el cómo, a partir de los elementos plásticos conocidos, pueden construirse discursos, mensajes visuales que transmitan eficazmente aquellos sentidos que los motivaron, para llevar los cuales fueron pensados y dibujados, del modo más eficiente posible, con la mayor elocuencia.

El tópico no es nuevo, fue tratado ya por los griegos, pero sólo con respecto a los mensajes verbales, y está, quizá, “gastado” ya que a partir del Romanticismo ese “arte de la palabra fingida” fue peyorizado y desechado a favor de la espontaneidad y originalidad. Pero, y no sólo con respecto a lo visual, fue felizmente recuperado por la Semiología y la Teoría de la Comunicación siendo Roland Barthes quien en 1964, analizando un mensaje publicitario, funda las bases de una Retórica de la Imagen. Además, la conjugación de sus estudios con la lingüística post-saussuriana y el psicoanálisis lacaniano permitieron importantísimos avances. Debemos agregar que es en el terreno publicitario donde la retórica juega un papel primordial ya que es, en la mayoría de los casos la que regula, intencional y conscientemente, el discurso, debido a eso gran parte de los estudios se dedicaron a la publicidad pero fueron posteriormente rescatados para analizar imágenes de corte expresivo.

Retórica e imagen

A continuación realizaremos un necesario análisis introductorio a los dos conceptos: retórica e imagen. Comencemos por una consideración sobre la Retórica, para esto es necesario hacer una aclaración capital: la retórica nació y fue durante no menos de veinticuatro siglos, en occidente, el metalenguaje (lenguaje que estudia al lenguaje) del discurso verbal, es decir que la connotación lingüística que trae el concepto de Retórica es, además de inevitable, fundante de su práctica. Por eso debemos tener siempre presente ese origen y considerar que el pasaje a la imagen de una práctica tan consolidada en otro campo presenta una serie de problemas y salvedades necesarios.



Si bien todos tenemos una idea aproximada de lo que abarca este metalenguaje vamos a dar un breve pantallazo a los aspectos comprendidos por la Retórica. Para ello apelaremos al texto de Roland Barthes: “La Antigua Retórica” en Investigaciones retóricas 1 Ed. Du Seuil, París, 1973.

“La retórica comprendió en las distintas épocas varias prácticas:

- una técnica, arte de la persuasión, conjunto de reglas cuya aplicación permite convencer;
- una enseñanza de rápida inserción en las instituciones;
- una protociencia, campo de observación y clasificación de ciertos fenómenos;
- un cuerpo de prescripciones morales cuyo fin es vigilar los desvíos del lenguaje pasional;
- una práctica social, ya que permite a las clases dirigentes asegurarse la propiedad de la palabra.

La amplitud del fenómeno, su fecundidad en tantos aspectos no dio lugar, sin embargo, a ninguna interpretación histórica, desborda la ciencia y la historia al punto de cuestionarlas.

La retórica nació a partir de la 'socialidad más desnuda' afirmada en su brutalidad fundamental, la de la posesión territorial (procesos de propiedad, 485 a. C. En colonias griegas). Desde aquel momento evolucionó pasando por Gorgias, Platón, Aristóteles, Cicerón, Donato y Prisciano, los Jesuitas, en conflicto siempre con la Lógica, la Gramática y la Poética por el liderazgo de la meditación sobre el lenguaje, hasta que pierde en el siglo pasado gran parte de su autoridad por, entre otras causas, la orientación romántica que desecha las normas en aras de la expresión genuina y directa (si es que existe).

Sus evaluaciones muestran la ambigüedad actual del fenómeno: objeto prestigioso de inteligencia y penetración que una civilización montó para clasificar y pensar su lenguaje, objeto de poder, centro de conflictos históricos.”

Hasta aquí hablamos de la retórica como herramienta para manejar, usar, un código, y aquí comienza nuestro problema: ¿puede la imagen, representación (la copia) producir verdaderos sistemas de signos?... ¿puede concebirse un código analógico?

(Estamos aquí nuevamente siguiendo a Roland Barthes pero esta vez en su texto “Retórica de la imagen” en Comunicaciones N° 4)

“Los lingüistas consideran a la analogía ajena al lenguaje pero también la opinión corriente considera a la imagen como lugar de resistencia al sentido, se entiende a la imagen por un lado como pobre respecto a la lengua, y por otro demasiado rica para ser agotada por la significación.”

Barthes se pregunta, y nosotros con él: ¿De qué modo la imagen adquiere sentido? y somete a una imagen publicitaria a “un análisis espectral de los mensajes que pueda contener” y explica dos conceptos importantes, son estos:

- **Denotación:** alude al mensaje literal, la imagen denotada es la que comprendemos privados de casi todo saber cultural, cuando sólo reconocemos objetos, cuando la relación entre uno de los componentes del Signo, a saber el significante (elemento material del mensaje que representa a un elemento del referente) – el otro recordamos es el significado (el concepto o idea representado por el significante y atribuido al elemento referencial) – y el referente (aquello representado) es casi “equivalente”, es decir sin ningún plus en el término discursivo, y oponiéndose:
- **Connotación:** alude en cambio al mensaje simbólico, es el nivel cultural de la imagen, donde los distintos elementos (signos) remiten a significados sociales en tanto son regidos por convenciones de diverso grado y entonces la imagen en este nivel se halla codificada – aclaremos que la denotación pura es una categoría conceptual irrealizable ya que siempre percibimos desde saberes situados, desde connotaciones.

Esta división entre niveles denotado y connotado de la imagen tiene carácter analítico ya que al leer una imagen difícilmente percibamos como distintos estos dos aspectos, más aún “En la medida en que no implica ningún código... la imagen denotada desempeña una función en la estructura del mensaje icónico



que podemos empezar a definir: la imagen denotada naturaliza el mensaje simbólico, vuelve inocente el artificio semántico muy denso de la connotación”.

Podemos también, siguiendo con el carácter analítico, anteponer a estos dos niveles de lectura uno más “primario” aún, el perceptivo, donde antes del reconocimiento de “objetos representados” (denotados) y sus “sentidos” (connotados) vemos solamente estímulos perceptuales, “elementos plásticos puros” anteriores a la significación.

Volvamos a la connotación, Barthes hace otra apreciación importante:

“Lo que constituye la originalidad del sistema es que el número de lecturas de una misma imagen varía según los individuos... sin embargo la variación de las lecturas no es anárquica, depende de los diferentes saberes contenidos en la imagen (práctico, nacional, cultural, estético) y estos saberes pueden clasificarse.”
“Este campo común de los significados de connotación, es el de la ideología, que no podría ser sino única para una sociedad y una historia dadas... A la ideología general corresponden en efecto, significantes de connotación que se especifican según la sustancia elegida. Llamaremos connotadores a estos significantes y retórica al conjunto de los connotadores: la retórica aparece así como la parte significativa de la ideología... la retórica de la imagen es específica en la medida en que está sometida a las exigencias físicas de la visión... pero general en la medida en que las 'figuras' no son nunca más que relaciones formales entre elementos.”

Figuras

Las figuras retóricas han merecido gran cantidad de reflexiones que podemos sintetizar en dos posturas principales:

- La de Jacques Durand, que construye partiendo de la retórica clásica, un inventario pormenorizado de las figuras posibles a partir de las operaciones retóricas y las relaciones entre los elementos que constituyen la proposición, que tiene la virtud de una gran claridad lógica pero a veces resulta difícil de aplicar, y estudiaremos más adelante y
- La de Christian Metz, que sin detenerse en las descripciones de figuras particulares se ocupa de los grandes principios constitutivos del lenguaje según los estudios de Jakobson y la teoría del inconsciente de Lacan tematizando las cuestiones desde pares de nociones complementarias, a saber: *Metáfora/metonimia paradigma/sintagma, proceso primario/proceso secundario, condensación/desplazamiento.*

Ambas vertientes presentan interés para nosotros, la primera como herramienta didáctica ya que los conceptos de operación y relación resultan buenos disparadores para la elaboración de imágenes altamente connotadas. Pero debemos decir que cuando pretendemos seguir la taxonomía rigurosamente, algunas figuras resultan demasiado arduas de comprender y difíciles de concretar en imagen. Por eso daremos una síntesis de la clasificación de Durand que incluye las más usadas y claras figuras.

La otra corriente de pensamiento en cambio, resulta útil para ubicar a la retórica dentro de un contexto más amplio y abarcador si bien pierde en ese caso parte de la aplicabilidad práctica en cuanto a la motivación operatoria y utilidad en el taller.

La teoría de las mega-figuras de C. Metz



Según Christian Metz, y contra una concepción estrecha de la retórica que la entiende como un “artificio artificioso” agregado al mensaje, las figuras retóricas, en especial la metáfora y la metonimia – según varios autores generadoras de las demás – aparecen como verdaderos puntos nodales del proceso comunicativo:

“Las figuras no son 'adornos' del discurso... No proceden esencialmente del 'estilo', son principios motores que van moldeando el lenguaje... las nominaciones primeras, los sentidos más 'propios' de todos sólo han podido fundarse en alguna asociación simbólica luego estabilizada, en alguna variante salvaje de la metáfora o de la metonimia, puesto que antes el objeto no tenía nombre... los primeros sonidos propios tuvieron que ser figurados a la fuerza, como el cua-cua de los niños...” (Christian Metz: Metáfora y Metonimia en “El significante imaginario” Gustavo Gili Ed, pp 138-9). El autor propone, a partir de la reciente bipartición de la lingüística de Jakobson y con puntos de relación con la teoría psicoanalítica de Lacan, pensar a la metáfora y la metonimia como “clases de superfiguras, categorías de reunión: por un lado las figuras de la similaridad, por el otro las de la contigüidad.” (Op. Cit. p.146)

Para pensar esto en función de la imagen debemos detenernos antes un momento en la cuestión de la pertinencia o no del concepto que entiende a las figuras como generadoras del lenguaje. A primera vista resulta tal vez excesivamente evidente que la imagen visual es 'figurativa' del objeto que nombra, es decir, que presenta una serie de analogías perceptuales con el objeto que permiten asociar el signo con la cosa significada, esta evidencia llevó según Barthes, a muchos teóricos a no considerar a la imagen como codificada, dado su carácter analógico, es decir por no poseer el sistema digital de la lengua.

Ya Saussure, fundador a principios de siglo XX de la lingüística moderna, padre de la noción de Signo como conjunto formado indisolublemente por significado y significante, opuso los sistemas digitales, aquellos en los que la relación del signo con su referente es totalmente gratuita y arbitraria (como la palabra, ya que sólo una convención define que le digamos manzana –o pomme, o apple - a la que se comió Eva) de los sistemas analógicos, aquellos en los que la relación del signo con su referente es motivada (como la imagen, ya que ciertas características -forma, color u otras- de la que se comió Eva deben aparecer en su imagen para que la consideremos tal).

Podemos pensar que el carácter analógico de la imagen la eximiría de la necesidad de un principio metafórico o metonímico, o que la propia analogía es presencia del principio de similaridad que rige a la metáfora, los teóricos todavía lo discuten, pero Barthes salva la cuestión al leer en la imagen distintos niveles y ubicar en la connotación los procedimientos retóricos.

La clasificación de J. Durand

Según el autor la retórica pone en juego dos niveles del lenguaje: el lenguaje “propio” y el lenguaje “figurado” siendo la figura retórica el procedimiento que permite pasar de un nivel a otro, pudiendo analizarse como la transgresión (fingida) a una norma.

Citándolo: “La figura retórica se define como una operación que partiendo de una proposición simple, modifica ciertos elementos de esa proposición; las figuras se clasificarán entonces según dos dimensiones:

- Por una parte, la naturaleza de esta operación
- Por otra parte, la naturaleza de la relación que une los elementos variantes

La operación se sitúa más bien en el nivel del sintagma; la relación, en el nivel del paradigma.”

Definimos sintagma como el conjunto de elementos seleccionados y combinados en una proposición dada y paradigma como la categoría, el conjunto de posibles opciones, del que se extrae cada elemento para conformar el sintagma. Por eso las relaciones sintagmáticas se producen siempre “en presencia” y las paradigmáticas “en ausencia”.



Ahora bien, hay dos operaciones fundamentales:

1. **Adjunción:** suma de uno o varios elementos a la proposición.
2. **Supresión:** eliminación de uno o varios elementos a la proposición.

Y dos operaciones derivadas:

3. **Sustitución:** se analiza en una supresión seguida de una adjunción, se quita un elemento reemplazándolo por otro.
4. **Intercambio:** comprende dos sustituciones idénticas e inversas.

Las relaciones posibles entre elementos son cuatro:

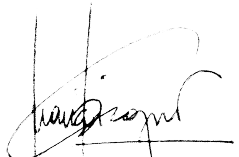
- A. **Identidad:** (en este caso el paradigma incluye un solo elemento)
- B. **Similitud:** (en este caso el paradigma incluye varios elementos)
- C. **Diferencia:** (en este caso el paradigma incluye varios elementos)
- D. **Oposición:** (en este caso el paradigma incluye dos elementos)

Con estas dos variables obtenemos una clasificación general de las figuras que presentaremos en forma sintética y para su ampliación remitimos a la obra de J. Durand citada más arriba.

Clasificación general de las figuras

Operaciones ☐ Relaciones ☐	adjunción	supresión	sustitución	intercambio
identidad	Repetición	Elipsis	Hipérbole (+) Lítote (-) acentuación	Inversión
similitud	Comparación	Circunloquio	Metáfora (C) Alusión (F)	Homología
diferencia	Acumulación	Suspensión	Metonimia (sinécdoque)	Asíndeton
oposición	Antítesis	Reticencia	Eufemismo	Quiasmo

En el cuadro resaltamos aquellas figuras que, como decíamos antes, resultan inoperantes o confusas en la imagen. De todos modos rescatamos la pertinencia de la clasificación y su utilidad ya que como dice Victoroff en 'La publicidad y la imagen': "Como, en el fondo toda retórica no es más que una nomenclatura de las diversas maneras mediante las cuales se logra una originalidad, la aparición de una retórica formal ha de facilitar sobremanera la tarea del creador."



MARÍA BIBIANA ANGUIO
Doctora en Artes
Universidad Nacional de La Plata
Universidad Nacional de las Artes