

# Poética y retórica del fotomontaje: Límites teóricos / *Poetry and rhetoric of the photomontage: Theoretical limits*

Jacob Bañuelos Capistran

(pág 47 - pág 57)

Es posible conceptualizar la imagen del fotomontaje como poesía visual o imagen poética. El fotomontaje es una imagen que participa de los preceptos de la imagen poética y de las estrategias de construcción visual retóricas como figuras de pensamiento. El fotomontaje y sus estrategias creativas cuestionan los criterios dados desde una posición panretórica y abre nuevas formas de conceptualizar la imagen. En este trabajo se analizan los límites teóricos entre poética y retórica frente al fenómeno visual del fotomontaje.

Palabras clave: Fotomontaje, visual, poética, retórica, imagen.

It is possible to conceptualize the photomontage image as visual poetry or poetic image. The photomontage is an image that participates in the precepts of the poetic image and visual rhetorical strategies of building as figures of thought. The photomontage and creative strategies question the criteria given from a position panretórica and opens new ways of conceptualizing the image. This paper examines the boundaries between poetry and rhetoric against the visual phenomenon of photomontage.

Key words: photomontage, visual, poetry, rhetoric, image.

**Jacob Bañuelos Capistran.** PHD Ciencias de la Información (Apto Cum Laude 1991-1995), en el Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad II, Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid, con la Tesis Doctoral: *Fotomontaje Síntesis Visual: historia, teoría y práctica*. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) desde 2005. Director Académico del Centro de Innovación Multimedia (CIM) y profesor e Investigador de Tiempo Completo Departamento de Comunicación y Tecnologías de la Imagen, Tecnológico de Monterrey-Campus Ciudad de México. *Fotomontaje*. Madrid: Cátedra (2008) E-mail: jcapis@itesm.mx / jacobiraell@gmail.com.

Este artículo ha sido referenciado por UAEM el 11/12/2017 y UAM 11/03/2017

## 1. POÉTICA Y RETÓRICA DEL FOTOMONTAJE: LÍMITES TEÓRICOS

El fotomontaje es un sistema semiótico de comunicación, que se construye a partir de signos indicales, icónicos y/o simbólicos, de naturaleza lumínica, gráfica, plástica y/o eléctrica-digital, que es vehículo de expresión poética y retórica de autores, entidades comerciales e instituciones políticas, en ámbitos tan diversos como la lírica artística, la publicidad, la propaganda y la decoración, todos ellos discursos interdependientes e interconexos, pertenecientes a un código culturizado que se deposita en la particularidad del signo fotográfico analógico o digital (Bañuelos 2008: 15).

El fotomontaje es un género de expresión visual contemporáneo, que recoge sus raíces en los orígenes de la fotografía hacia 1839, y que presenta expresiones de carácter poético y retórico desde el s. XIX hasta nuestros días. El fotomontaje hace posible realizar imágenes visuales que representan hechos que no sucedieron o alterar los que se tomaron con una cámara fotográfica de manera directa. La alteración del orden visual fotográfico, el desvío sobre los códigos y normas visuales establecidas, esta imagen post fotográfica, permite realizar reflexiones sobre la delgada línea teórica entre poética y retórica, así como sobre sus concepciones clásicas, tanto desde una perspectiva teórico-analítica, como desde una perspectiva operativo-creativa.

En principio la poética no tiene por qué tener una relación necesaria con la retórica. Sin embargo, ha existido la tendencia a unificar el estudio de ambas disciplinas, e incluso se cae en el error de identificarlas como una misma.

Desde la edición de diccionarios de Retórica y Poética, hasta los estudios del Grupo  $\mu$ , pasando por las preocupaciones de la estilística literaria clásica, o extraliteraria, como las expuestas por Novalis (Stilistik der Rhetorik), Pierre Giraud ("La estilística es la retórica de los antiguos"; *La Stylistique*, La Sémantique), M. G  rald Antoine (quien incluye entre sus nombres a R. Barthes, G. Poulet, J.P. Richard, G. Bachelard, J.P. Sartre), Henri Miterand ("La Stylistique" en *Le Français dans le monde*, 1966); o Paul Ricoeur (*La M  taphore vive*, Seuil, 1975) (Grupo  $\mu$  1987: 30-47).

El fotomontaje propicia imágenes poéticas o retóricas, es decir, imágenes producto de una operación de desvío, o bien, de reforzamiento de códigos culturales de la representación basados en la iconicidad fotográfica. De esta manera, el fotomontaje permite plantear reflexiones sobre los límites teóricos entre poética y retórica:

- a)   Son las figuras retóricas siempre poéticas?
- b)   Hay poesía sin figuras retóricas?
- c)   Qu   relación hay entre Poética y Retórica?
- d)   Qu   es la Retórica respecto a la Poética?
- e)   Es poético y/o retórico todo fotomontaje?

En seguida damos respuesta a estas interrogantes.

### 1.1   SON LAS FIGURAS RETÓRICAS SIEMPRE POÉTICAS?

Tzvetan Todorov plante   en *Litterature et Signification* el problema en otros términos: "  Es el lenguaje figurado idéntico al lenguaje poético? Si no,   Cu  les son sus relaciones?" (Grupo  $\mu$  1987: 64).

Todorov responde a la primera pregunta, junto con los autores clásicos, que el lenguaje figurado no es idéntico al lenguaje poético. De lo que se deduce, un discurso retórico no necesariamente tiene porque ser poético.

Respecto a la relación entre retórica y poética, Todorov apunta que el lenguaje figurado (retórico) tiende al discurso opaco, contrario al lenguaje literario (poético) que tiende a hacer presentes las cosas mismas (función mimética). Esto no aclara del todo la relación entre poética y retórica, que explicamos más adelante, aunque muestra la toma de posición del autor frente a ambos tipos de estrategia discursiva.

Umberto Eco (1988) apunta:

"Ninguna figura retórica clásica es de por sí poética. Por lo que se refiere a las figuras in verbis singulis, ninguna de ellas constituye por sí sola poesía, ni siquiera la metáfora, pese a que muchos la han considerado metáfora de poesía y a la poesía sinécdoque de arte. Véase el reciente *Metaphors we live* de Lakoff y Johonson, en que se muestra de forma convincente que el lenguaje en conjunto está no sólo entretejido de metáforas, sino también basado en el principio de metaforicidad, incluso en sus niveles más cotidianos, científicos y denotativos". (Eco 1988: 266)

### 1.2   HAY POESÍA SIN FIGURAS RETÓRICAS?

Grupo  $\mu$  afirma: "...que no hay poesía sin figuras, con tal que se entienda 'figuras' en un sentido suficientemente amplio". (Grupo  $\mu$  1987: 65).

Pero   qu   quiere decir "figuras" en un sentido suficientemente amplio? Podemos decir que esta formulación es vaga e insuficiente, que no es sólida como para sostener la afirmación de que "hay poesía sin figuras". La poesía visual está llena de figuras, pero éstas no son siempre las figuras retóricas clásicas inventariadas (Beristain 1992). La imagen poética realiza una ruptura de las figuras retóricas, y de todas aquellas figuras convencionalizadas como norma de representación.

Como apunta Jakobson (1981):

"Cuando en 1919 el Círculo de Moscú buscaba cómo definir y delimitar el alcance de los epitheta ornatia (ornamentación con epítetos), el poeta Majakovski nos apostrof   diciendo que para él cualquier adjetivo, y no sólo en poesía, era un

epíteto poético, incluso el ‘mayor’ de ‘la Osa Mayor’, o ‘grande’ y ‘pequeña’ de los nombres de calles moscovitas, la poeticidad no consiste en añadir una ornamentación retórica al discurso, sino en una revalorización total del discurso y de cualesquiera de sus componentes. (Jakobson 1981: 360)

Por ello, la imagen poética -toda imagen poética y particularmente la del fotomontaje- instaaura figuras retóricas en la medida en que le son útiles para obtener una forma original y creativa al seleccionar y combinar los elementos de representación de la imagen visual y romper una norma de los códigos establecidos de los cuales se constituye.

La imagen visual-poética/fotomontaje se sirve, además, de figuras que no son propiamente las de la retórica clásica, empleando un repertorio de signos indiciales, icónicos y/o simbólicos gráficos, fotográficos y plásticos, también llamados “figuras” en un sentido no retórico por L. Prieto (1966), que en un momento dado por convencionalización cultural, por su uso y costumbre, pueden llegar a establecerse como figuras retóricas o retorizadas, en una norma o una enciclopedia.

Esos signos y “figuras” son: línea, punto, mancha, brillo, luminosidad, tono, color (matiz, luminosidad, saturación), textura, dimensión, escala, plano, dirección, contorno, tensión, movimiento, ritmo, fondo, figura, forma; *Flow* y desenfoque (ópticos), estrellas y formas producidas por la entrada de luz (lumínicos), estelas, barridos, descomposición del movimiento, etc. (cinéticos), solarizaciones, el propio negativo, grano, Quimi gramas (químicos).

El repertorio de signos gráficos, plásticos y específicamente fotográficos, conforman el conjunto de elementos morfológicos que participan en la percepción, conceptualización y creación de la imagen poética en el fotomontaje, y que pertenecen también a otras artes visuales-poéticas como la pintura y el cine. Hasta ahora no se ha realizado un inventario de estos signos-figuras como figuras retóricas, ya que su labilidad/variabilidad no permite sostener un inventario estable a nivel semántico.

A pesar de ello, existe un interesante estudio del Grupo  $\mu$  (1992), que merece atención, ya que aproximan una sistematización de los signos visuales (plásticos-icónicos-icónoplásticos), una clarificación de conceptos como grado cero, norma, desvío, así como el análisis de las cuatro operaciones básicas de la retórica icónica (adjunción, supresión, adjunción-supresión y permutación), y el ethos de las figuras plásticas-icónicas, desde bases psicofisiológicas de la percepción visual y con un enfoque semiótico estructuralista (Grupo  $\mu$ , 1993).

La Retórica propuesta y analizada por el Grupo  $\mu$ , es una Pan-retórica identificada con la Poética, es decir, como producto de una transformación y un desvío realizados a un grado cero y una norma percibida y/o concebida, sobre el código de un sistema semiótico de comunicación.

Diferimos en identificar la Retórica con la Poética, y de mantener una posición «pan-retórica», ya que como hemos apuntado, existen textos retóricos no poéticos, es decir textos que por su retórica son convencionales, normalizados (y normativos), cuya proposición

estética y semántica es una mera reiteración y reproducción (retórica) de cánones o discursos establecidos. Grupo  $\mu$  hace una Retórica de la Poética, lo cual tiende a “encriptar” el ejercicio poético; ¿por qué no hacer una Poética de la Retórica o una Poética de la Poética?

En un momento dado, se podría establecer una retórica de estos signos por su convencionalización y uso. Pero cuando eso haya sucedido, entonces la poética visual mediante sus modos operativos esenciales (selección / combinación: paradigma / sintaxis), los desviará de su norma, para ejercer en ellos una ruptura que permita una apertura del sentido, más allá de su convencionalización, más allá de la norma y más allá de su retórica establecida.

De acuerdo con García (1985): “Retórica + Creatividad= Poética”. García defiende la idea de que la Poética, al realizar una explicación de los Textos en general lo hace desde la Retórica, y al realizar la explicación de los Textos en particular lo hace a través de los modos propiamente Poéticos. Así, la Retórica es equivalente a las reglas, las figuras establecidas y convencionalizadas, las normas; la Creatividad es el ejercicio de la originalidad y la ruptura de (y sobre) las normas y reglas retóricas; y la Poética es el resultado (polisémico y poliédrico) de la suma cualitativa del empleo de estas dos estrategias de transformación y representación de los textos (o discursos).

Los textos poéticos (entre ellos las imágenes foto montadas) tienen cualidades específicas que están condicionadas por una pragmática del lector, por un momento histórico determinado y por un contexto semántico, local e interno; estas cualidades, a grandes rasgos son: la multiplicidad, la polisemia, el simbolismo, el ritmo y la ambigüedad; tales cualidades ofrecen en un mensaje/fotomontaje, una forma-contenido semántico abierto y variable, que recibe impulso y cambio en su evolución (histórica) sincrónica, como sistema semiótico de significación y comunicación humana.

Como apunta Umberto Eco (1988):

“Tampoco me parece convincente la identificación de la poesía con la metáfora y de la prosa con la metonimia. No sólo porque la diferencia entre esas dos figuras es menos clara de lo que se cree (cfr. mi “Metáfora” en la Enciclopedia Einaudi), sino porque no se pueden reducir las leyes de la poesía a las leyes de la retórica. “Lo que caracteriza a la poesía es asumir (los fenómenos retóricos como: *elocutio* y *compositio*) en cuanto organizados y prescritos por un sistema de reglas particulares. Así, pues, la modalidad poética no se caracteriza por esos fenómenos retóricos, sino por la decisión de usar esos artificios de determinado modo”. “(...) para caracterizar lo poético en sentido estricto... no valen las categorías retóricas” (Eco 1988: 265-266).

### 1.3 ¿QUÉ RELACIÓN HAY ENTRE POÉTICA Y RETÓRICA?

En primera instancia, la única relación que existe entre Poética y Retórica es que ambas estrategias (disciplinas) pueden estar implicadas en una transformación o desvío

sobre un grado cero o norma dada, mediante el empleo de un código de representación perteneciente a un(os) sistema(s) semiótico(s) de comunicación.

De esta forma, la poética incluye figuras retóricas, en la medida en que éstas le sirven para provocar desvíos a una norma dada, o bien, aplicar desvíos a las mismas figuras retóricas establecidas. Por su parte, las figuras retóricas pueden ser no poéticas, allí donde únicamente (se) reproduzcan como normas y cánones establecidos.

La Poética es el ejercicio de la ruptura, el desvío a una norma o grado cero, y es creadora de las figuras retóricas, es decir, es la transformación originaria y primitiva de un mundo natural-social dado (grado cero natural percibido y concebido), que deriva en descubrimientos, en reglas, normas y convenciones culturales.

Y ante ello, la Poética, por su esencial modo operativo (de selección/combinación-paradigma/sintaxis), aunado a una intencionalidad y operatividad Creativa, irrumpe, innova, desvía, transforma y originaliza los códigos normalizados para ofrecer nuevos descubrimientos, en su inevitable impulso y cambio histórico-sincrónico. La Poética es así, el antecedente originario de la Retórica, impulso vital de todo descubrimiento, y acción primaria (*sine qua non*) del conocimiento humano.

Uno de los puntos de encuentro entre la Poética y la Retórica, y quizás el único, es precisamente la Imagen. La imagen como espacio-tiempo de representación semántica; la imagen poética/fotomontaje como expresión de multiplicidad, polisemia, ritmo, simbolismo y ambigüedad, es decir de posibilidad semántica, donde habitan signos indiciales, icónicos y/o simbólicos y figuras retóricas; la figura retórica como imagen: imagen mental, perceptual-conceptual y visual. Como sugiere Charles Bruneau: “La imagen absorbe una serie de procedimientos de estilo, por ejemplo, la sinécdoque y la metonimia, que son también metáforas, es decir sustituciones” (Bruneau 1964)<sup>1</sup>

#### 1.4 ¿QUÉ ES LA RETÓRICA RESPECTO A LA POÉTICA?

La retórica es un medio para llegar a una poética mediante un ejercicio creativo; es decir, es un método que aplicado con creatividad permite alcanzar una expresión poética. Desde nuestro enfoque, la Poética se sirve de la Retórica, sólo en la medida en que le es útil para marcar desvíos desde una base, norma o grado cero; y en la medida en que las figuras confluyen en una imagen poética/fotomontaje.

Desde el punto de vista del Grupo  $\mu$ , la Retórica es el medio de la Poética: “Una vez liquidada la idea de que el arte es un atractivo que se añade, sería posible enfocar la retórica no ya como un arma de la dialéctica, sino como el medio de la poética”. (GRUPO  $\mu$  1987: 45)

La visión generalista del Grupo  $\mu$  impide ver que la Retórica es sólo uno de los muchos medios que tiene la Poética, como la intuición, el subjetivismo, la “libre asocia-

ción”, los sueños, las visiones, la inspiración, la revelación, los estados y obras de expresión-representación en los que hay una elección “inconsciente” o “no-racional”; medios intencionados o no, donde hay poética y/o retórica. Y ello porque, Grupo  $\mu$  identifica metodológicamente lo retórico con lo poético, cuando hay retórica sin poética, y cuando la poética va más allá de la retórica, porque está antes, durante y después de ella.

Llegamos a un punto que también define la relación entre poética y retórica: la noción de intencionalidad. Octavio Paz la refiere a la atribución de sentido:

“No hay colores ni sonidos desprovistos de significación: tocados por la mano del hombre, cambian su naturaleza y penetran en el mundo de las obras. Y todas las obras desembocan en la significación; lo que el hombre roza se tiñe de intencionalidad: es un ir hacia... El mundo del hombre es el mundo del sentido. Tolerar la contradicción, la locura, o el embrollo, no la carencia de sentido. El silencio mismo está poblado de signos. Todo es lenguaje” (Paz 1956: 21-22).

En esta cita de Paz, se alude a la transformación que hace el hombre del mundo natural-social, como momento y acto que por el sólo hecho de realizarse impregna de significación a aquello que transforma. La intencionalidad es un ir hacia... La intencionalidad como determinación de la voluntad en orden a un fin predeterminado. De esta forma encontramos una intencionalidad poética, una intencionalidad poética-retórica, o una intencionalidad retórica.

La retórica puede ser considerada como un metalenguaje, que aplicado al lenguaje objeto del discurso ha ocupado un papel destacado en la experiencia cultural de Occidente desde el siglo V a. de C. hasta el siglo pasado. Actualmente hay una revaloración o puesta al día de la retórica, que ha cumplido diversas prácticas, como apunta Santos Zunzunegui: a) Técnica (arte de la persuasión); b) Enseñanza; c) Ciencia (estudio del efecto del lenguaje “figurado”); d) Moral (sistema de reglas y prescripciones); e) Práctica social (técnica privilegiada que asegura a las clases dirigentes la propiedad de la palabra); f) Práctica lúdica (junto a la práctica institucional se desarrolló una actividad “paralela”) (Zunzunegui 1992: 93).

#### 1.5 ¿ES POÉTICO Y/O RETÓRICO TODO FOTOMONTAJE?

Podemos afirmar que una imagen realizada mediante los procedimientos del fotomontaje permite crear imágenes poéticas, ya que estos procedimientos son transformaciones y desvíos a un grado cero (natural y conceptual) y una norma, sobre un código convencionalizado de un sistema semiótico de comunicación visual: desvío sobre la representación normalizada del código fotográfico.

Las operaciones de transformación y desvío del fotomontaje se realizan tomando como grado cero natural al mundo natural percibido; y considerando como norma (base) al código icónico de representación fotográfico (grado cero conceptual) convencionalizado, entendido más comúnmente como la imagen de una fotografía directa y de única toma,

tanto en color como en blanco y negro/analógica o digital. Aunque la fotografía es ya un desvío al grado cero del mundo natural, se constituye como norma y grado cero concebido para el fotomontaje.

Como se ha apuntado, el código fotográfico incluye un repertorio de signos indiciales, icónicos y/o simbólicos que participan en la conformación de la imagen, y que tienen un carácter gráfico y plástico, que cuando asumen significación convencional, se normalizan y también son susceptibles de convertirse en una norma sobre la cual ejercer un desvío poético.

Por otra parte, el código fotográfico (también llamado “lenguaje fotográfico”), se ha convencionalizado y culturizado fuertemente desde su aparición hacia 1839 (publicación de la invención de Daguerre) hasta nuestros días, extendido y difundido ampliamente a través del cine y la televisión, que comparten sus mismos códigos visuales, código constituido como sistema semiótico de comunicación visual, que es lo suficientemente sólido y generalizado, suficientemente referencial, como para considerarlo una “norma” o un “grado cero” de representación conceptual, a partir de la cual se realicen desvíos, en nuestro caso, a través del fotomontaje.

Como apunta el Grupo  $\mu$ : “El punto delicado es determinar la norma a partir de la cual se definirá el desvío, que a su vez se resolverá en norma” (GRUPO  $\mu$  1987: 52). Tomamos el concepto de desvío como punto de partida para la realización de la expresión poética, ya que es a partir de este concepto cómo es posible hacer un análisis semiótico y retórico de la poética visual o lingüística. Asimismo porque es a partir de una transformación o desvío es como se irrumpen las reglas de un código de representación convencional y se logran las cualidades propias de la expresión poética, a saber (a grandes rasgos): multiplicidad, polisemia, ritmo, simbolismo y ambigüedad.

Afirma Todorov: “La lengua poética es no solamente extranjera al buen uso, sino que es su antítesis. Su esencia consiste en la violación de las normas del lenguaje<sup>2</sup>.”

Por otra parte, Jean Cohen (2009) hace valer la reducción del desvío como una fase de reestructuración. La imagen poética visual del fotomontaje se construye en esta fase de reestructuración del grado cero y la norma, mediante el código fotográfico, y en última instancia, del grado cero natural que es el mundo natural percibido. Todo fotomontaje es poético en la medida en que es desvío de una norma del código fotográfico convencionalizado.

En este proceso poético participa también la intencionalidad (poética) del autor de la imagen, así como un factor pragmático y de sus efectos (ethos) en un lector (receptor) determinado (incluso siendo el autor como receptor), como la consideración de un contexto histórico-semántico dado.

Todo desvío es susceptible de convertirse en norma. Así es como se establecieron las figuras retóricas clásicas. El fotomontaje, como desvío, se convierte en norma, es decir, se vuelve susceptible de ser transformado o desviado, proceso que da lugar a una “trans re-

tórica” (“Segunda Retórica”). Aunque es más propio designarlo como una “trans poética”, una original y abierta renovación Poética de la imagen visual.

Por otra parte, tenemos que una gran cantidad de fotomontajes empleados en publicidad y propaganda, se producen con clara intencionalidad retórica, con el fin de provocar interés, seducción, sugerencia y persuasión.

Estos fotomontajes retóricos, emplean las cualidades propiamente poéticas (multiplicidad, polisemia, ritmo, simbolismo, ambigüedad), pero sólo hasta el punto en que el significado del mensaje no se pierda, o resulte tan ambiguo que no se entienda. Así que las técnicas retóricas, es decir, las figuras retóricas, aplicadas a la imagen visual como mensaje, mediante los procedimientos del fotomontaje, son útiles e imprescindibles para asegurar que el lector sea “seducido”, al tiempo que comprenda el mensaje plasmado.

El papel del lector es fundamental en la atribución de sentido del texto, ya sea poético o retórico, ya que es en él donde se construye y reconstruye el sentido de la imagen, es en él y su circunstancia donde se verifica la noción de norma/grado cero-desvío.

Asimismo, el factor de contexto es fundamental para la atribución de sentido de un texto cualquiera, esencial en la determinación de la norma-desvío en el plano semántico (distinto de lo que sucede en el plano semiótico, aunque ambos planos son indisociables en la pragmática); como hemos apuntado a manera de ejemplo: no significa lo mismo exponer la imagen-fotomontaje de un hombre con cabeza de cordero en una charcutería, que en un banco, en una oficina, en un hospital o en una iglesia.

Como apunta Grupo  $\mu$ :

“En la práctica, la reconstitución del grado cero, o término a quo, no es siempre tan simple (a nivel semántico). Una cosa es definir el tropo como cambio de sentido, y otra determinar con precisión el sentido propio de tal término metafórico. (...) Nada impide sostener que hay casos en que esta determinación es imposible, sobre todo cuando el mensaje remite no a dos sentidos, sino a varios, dando la sensación o ilusión de una infinidad. Tal concepción, que se une a una de las teorías corrientes del simbolismo, no es en absoluto incompatible con la idea del desvío: la producción de un sentido múltiple radicaliza el proceso constitutivo de la formación retórica (ó poética)”. (GRUPO  $\mu$  1987: 60, paréntesis nuestro)

Hemos agregado a esta cita el paréntesis (poética), ya que el Grupo  $\mu$  identifica la formación retórica con la formación poética, con el fin de sistematizarla en términos retóricos. Para nosotros, la polisemia y ambigüedad del texto poético sigue siendo un proceso constitutivo de la formación propiamente poética, susceptible de ser retorizada.

El fotomontaje retórico es aquél que contiene figuras retóricas, que funcionan como signos de redundancia dirigidos a un lector, con el fin de verificar su contenido semántico. Un fotomontaje retórico puede “perder” su carácter poético, en la medida en que



se verifique como figura normalizada, dentro del universo del fotomontaje como norma o dentro del código de la imagen fotográfica normal, al no incluir desvíos a esta(s) norma(s), y aparecer reiterativo, redundante, convencionalizado, o sea, exclusivamente retorizado.

Los fotomontajes retóricos pueden ser intencionalmente realizados o no. En nuestros días es posible afirmar que el uso de la retórica visual es ampliamente intencional, gracias al auge de esta disciplina en los estudios sobre la imagen y a la facilidad que otorgan los medios-herramientas digitales en la producción de la imagen visual. Esto se corrobora en el campo publicitario, propagandístico y editorial (en impresos, cine, televisión), en donde la aplicación retórica del fotomontaje llega a convertirse en una norma.

Ante la simple y árida repetición de figuras retóricas, es recomendable oponer un juicio crítico, creativo y propositivo. Para ello es posible recurrir al estudio de la Poética, como medida de revitalización visual-estética, como herramienta de renovación y reinención de la imagen visual.

## 2. CONCLUSIÓN

Las cualidades operacionales y creativas del fotomontaje permite reflexionar sobre las fronteras teóricas entre poética y retórica, a la luz de los estudios de autores como Román Jakobson, Tzvetan Todorov, Umberto Eco, Grupo  $\mu$ , Charles Bruneau, Octavio Paz, Jean Cohen, Santos Zunzunegui, para brindar una clarificación teórica sobre dichas fronteras.

Dicha clarificación de fronteras teóricas entre poética y retórica aporta igualmente una posición más clara al momento de plantearse una posición analítica frente a fenómenos visuales como los que brinda el fotomontaje, al tiempo que permite una mejor comprensión de tales fenómenos visuales desde una posición creativa.

El cuestionamiento de una «pan retórica», abre nuevas posibilidades teóricas, que permiten reflexionar sobre una «retórica de segundo grado», o bien, hacer una Poética de la Retórica o una Poética de la Poética.

Finalmente, resumimos los límites teóricos básicos entre poética y retórica dadas en el fotomontaje.

- Todo fotomontaje es poético en la medida en que es desvío de una norma del código fotográfico culturalmente convencionalizado.
- Todo fotomontaje poético es susceptible de volverse retorico, en la medida en que se convierta en una norma visual y culturalmente convencionalizada, y establezca la aplicación de figuras retóricas visuales (y lingüísticas).
- Todo fotomontaje retórico puede ser poético, en la medida en que la inclusión de figuras retóricas provoque un desvío en la norma-código-sistema, verificándose en un lector(es) y contexto semántico histórico(s) dado(s).

- Un fotomontaje retórico puede “perder” su carácter poético, en la medida en que se verifique como figura normalizada, dentro del universo del fotomontaje como norma o dentro del código de la imagen fotográfica normal, al no incluir desvíos a esta(s) norma(s), y aparecer reiterativo, redundante, convencionalizado, o sea, exclusivamente retorizado.

Ante la avalancha de imágenes digitales, la clarificación entre recursos poéticos y retóricos abre posibilidades creativas en el territorio de las imágenes imposibles, las imágenes falsificadas y todas aquellas representaciones visuales que, como las producidas en el campo del fotomontaje, resignifican y reinventan la realidad visual.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bañuelos, J. (2008) *Fotomontaje*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Beristáin, H. (1992). *Diccionario de retórica y poética*. México: Ed. Porrúa. S.A.
- Breneau, CH. (1964) *La Langue de Balzac*. C.D.U.: “Les Cours de Sorbonne”.
- Cohen, J. (2009) *Structure du langage poétique*. Paris: Flammarion, coll. “Champs essais”.
- Eco, U. (1988) *De los Espejos y otros ensayo*. Barcelona: Lumen.
- Grupo  $\mu$  (1987) *Retórica General*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- (1993) *Tratado del Signo Visual*. Madrid: Cátedra.
- García, F. (1985) *Memoria de Cátedra*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Ciencias de la Información.
- Jakobson, R. (1981) *Ensayos de Lingüística General*. Barcelona: Seix Barral.
- Paz, O. (1956) *El Arco y la Lira*. México: FCE.
- Prieto, L. (1966) *Messages et Signaux* [Mensajes y Signos]. París: Presses Universitaires de France, 1966.
- Zunzunegui, S. (1992) *Pensar la Imagen*. Madrid: Cátedra.

## NOTAS

1. Charles Breneau, *La Langue de Balzac*, “Les Cours de Sorbonne”, C.D.U., 1964; citado por Grupo  $\mu$ : *Retórica General*, Paidós, Barcelona, 1987, p. 42.
2. T. Todorov: “Les poètes et le bon usage”, en la *Revue d'esthétique*, tomo XVIII, 1965, pág. 300-335; citado por Grupo  $\mu$ : *Retórica General*, p. 51.