



### **RETÓRICA DE LA PINTURA**

ALBERTO CARRERE

JOSÉ SABORIT

Madrid, Cátedra, 2000

*Camén Lasso de la Vega González*

Es bastante frecuente que las personas que tratan de operar un primer acercamiento al mundo del arte tropiecen con gruesos volúmenes en los que se emplea un argot autoreferencial, que más que invitarnos a abordar en tan apasionante espacio, parecen albergar la subrepticia intención de alejarnos de él.

No obstante, contemplamos con no poco gozo la aparición de obras, como la que es objeto de esta reseña, que se ocupan de desenmarañar este complejo universo, de la mano de un amplio *corpus* teórico y el auxilio de un lenguaje fácil y de amena lectura. Sus autores, Alberto Carrere y José Saborit, realizan un encomiable esfuerzo para aportar muchas de las claves de la *Retórica de la Pintura*, señalando que se van a ocupar de un “objeto insistente -la pintura- a través de un submundo marginal y disidente que no existe -la escritura”, ya que nos hallamos sumergidos en lo que ellos denominan *vaselina mediática*, que sume a los individuos cada vez más en el espacio emocional de la imagen, separándolo, a su vez, del de la razón y la reflexión, del espacio de la escritura en suma. Por tanto, Carrere y Saborit relacionan dos objetos, uno verbal, el de la retórica, con otro visual, la pintura, con el fin de detectar los principales mecanismos de la *Retórica de la Pintura*.

La *Retórica de la Pintura* está compuesta por tres grandes bloques que, según sus autores, pueden ser tratados de forma independiente, aunque es recomendable realizar una lectura completa y lineal de la obra que, por otra parte, bien podría ser calificada como manual.

En el primer capítulo, *La pintura*

como arte, trata de perfilar los conceptos y su definición, que se irá hilvanando a través de la obra. Asimismo, delimitan de forma clara lo que podemos llamar pintura y arte, para evitar, fundamentalmente, disfunciones comunicativas originadas a partir de términos polisémicos muy utilizados en diferentes contextos prácticos y teóricos.

El capítulo segundo, *La pintura como lenguaje*, observa la pintura como un lenguaje, esto es, un conjunto de signos compuestos por significantes materiales y significados conceptuales y/o sensoriales. Abordan las diferentes concepciones de signo que la Semiótica ha ido abordando a lo largo de la historia, renunciando en todo momento al hermetismo lingüístico propio de estos tratados.

El tercer y último capítulo se encarga específicamente de la Retórica, partiendo de la retórica clásica y aportando además las innovaciones que se han ido produciendo en este campo. Una vez expuesto este complejo entramado, se ocupan, como ya hemos apuntado, de elaborar sus relaciones y vínculos con la pintura, para culminar con la clasificación de las figuras de dicción y pensamiento y de los tropos, siempre a través de ejemplos de obras que contribuyen a la claridad de los conceptos expresados.

Finalmente, en el epílogo, retoman

algunos puntos clave de su exposición con el objeto de subrayar determinados aspectos de gran relevancia en la obra.

A lo largo de estas casi quinientas páginas, Carrere y Saborit observan el arte, y la pintura concretamente, desde una óptica multidisciplinar que va desde la lingüística hasta la estética, pasando por la sociología y la mitología.

Señalan que tanto la pintura como la escritura cuentan con la capacidad, casi exclusiva, de generar contenidos perdurables, llegando a poder frenar incluso la construida y ficticia realidad mediática, que sólo se dedica a la creación y recreación de simulacros de significados. La “sociedad del espectáculo” genera al *homo videns*, desprovisto ya de cualquier capacidad para la experiencia estética, el pensamiento y la contemplación pausada.

De ahí que la única forma posible de arte actualmente sea el simulacro que obvia totalmente la experiencia estética, “improbable en los sujetos y dictamina lo que, por encima de ellos *debe ser* considerado arte”, lo que implica que en la actualidad son los medios los que determinan aquello que deber ser denominado y contemplado como arte, reduciendo su ambigüedad y convirtiéndolo en objeto de mercado, por lo que “los sujetos incapaces de sentir emociones estéticas o

de realizar significados en contacto con lo que se les vende como arte tenderán a disimular sus incapacidades, porque estos objetos valen dinero y dan prestigio social y cultural y perpetúan así el simulacro de lo artístico.

Los autores definen el concepto de arte como un proceso de realización y creativa y técnica que “implica un *mostrar para revivir* la complejidad expresiva y sensorial-intelectiva que conlleva”. Ellos entienden el arte como un tropo de la realidad y de sí mismo, diferenciado del resto de los fenómenos comunicativos por su peculiar y extraña perspectiva, que genera una forma de expresión mucho más compleja que la literal, pues se ocupa de encubrir el significado para subrayarlo siempre a partir de la complejidad del receptor.

Por tanto, el arte se define por su complejidad simbólica, o sea, la capacidad de provocar en el receptor una mezcla de extrañamiento, intelección y sensación, que lo suma en el espacio de la ambigüedad significativa que posee sus propias claves de lectura. Esto, sin embargo, no implica que la obra artística esté desprovista de una referencialidad contextual, ya que Carrere y Saborit otorgan una gran relevancia al contexto.

Asimismo, apuntan, en contra de la tradición occidental, que el arte no está necesariamente desprovisto de utilidad

e instrumentalidad, ya que subrayan que el arte reside en una determinada construcción formal, por lo que bastantes objetos de probada utilidad, como por ejemplo una silla, pueden ser verdaderas obras de arte y además subrayan que el uso artístico o la experiencia estética supone una necesidad humana, una instrumentalidad, por tanto.

En este mismo sentido, se colocan frente a otro tópico del arte al situarlo dentro del más claro espacio de la comunicación entre el autor de la obra, el autor implícito, muy en línea con las premisas de Eco, y el receptor.

Todas estas claves están encaminadas hacia la comprensión del tercer bloque, *La Retórica de la Pintura*, que culmina la obra. En él se analizan los principales procesos de recepción, no ya de la obra de arte, sino de la forma de aprehender la realidad, que se realiza a partir de complejos procesos retóricos, metafóricos y metonímicos inconscientes y necesarios como única vía de acceso hacia la diversidad y el caos que nos rodea.

De esta forma, Carrere y Saborit definen la retórica como aquellas “naciones sobre la realidad que suponen subjetivas mezclas e interacciones entre la experiencia directa del mundo y las ideas”.

Todo ello nos conduce a que el arte, a través de complejos procesos retóri-

cos y técnicos, se encarga de crear contenidos sensoriales e intelectuales, lo que sitúa al arte abstracto, por ejemplo, en el acto de mostrar o hacer visible, como señala Klee, mundos de la experiencia perceptiva común sin una referencialidad consensuada. Además, la ambigüedad simbólica que disfraza los significados supone una transgresión de la norma, realizada a partir del *ornatus elocutio* (figuras, tropos), por lo que el arte se encuentra dentro del

espacio de la comunicación, de la instrumentalidad y también de la intención persuasiva, pues, como señalan los autores, el uso retórico de la pintura en el Gótico o el Renacimiento, bien podría denominarse publicidad medieval.

Y es que no podemos olvidar que a veces la intuición humana supera con creces su intelección. Una interacción incapaz de razonar, a veces, tantas y tan fundamentales razones.