

¿DE QUÉ ESTÁN HECHOS LOS DISCURSOS RETÓRICOS?

Martín Miguel Acebal

Universidad Nacional del Litoral
Universidad Nacional de Tres de Febrero
Universidad Nacional Guillermo Brown
Argentina
martinacebal@gmail.com
ORCID: 0000-0003-0970-2650

Fecha de recepción: 24/02/2020 / Fecha de aceptación: 12/05/2020

Resumen: El presente artículo propone una revisión del concepto de “retórica” postulado por el Grupo μ a partir de la noción de práctica de Louis Althusser y de la teoría semiótica de Charles S. Peirce. En este marco, la retórica –o la aprehensión retórica de un discurso– es entendida no sólo como un superposición dialéctica de grados, sino también como un proceso de transformación que involucra una materia prima, un producto y un criterio de transformación. El foco del artículo está puesto en comprender cómo se produce la transformación de ciertos discursos cuando ingresan en el proceso retórico. A partir del análisis de discursos poéticos contemporáneos –visuales, escultóricos, exhibitorios, entre otros–, buscamos demostrar que la transformación que realiza un discurso retórico involucra tres clases de intervenciones sobre sus materias primas: una teórica –la definición ontológica–, una económica –la relativa a su disponibilidad en un mercado de bienes–, y una política –su posicionamiento en relación con los ámbitos de pertenencia y regulación de estas materias primas–. El reconocimiento de estas intervenciones y la identificación de la instancia dominante pueden ayudar a caracterizar la estrategia material en el análisis retórico de un discurso.

Palabras clave: Retórica; Arte contemporáneo; Intertextualidad; Práctica Social.

What are rhetorical discourses made of?

Abstract: This article proposes a review of the concept of “rhetoric” postulated by the Group μ based on the notion of practice by Louis Althusser and the semiotic theory of Charles S. Peirce. In this framework, the rhetoric –or the rhetorical apprehension of a discourse– is understood not only as a dialectical overlap of degrees, but also as a transformation process that involves a raw material, a product and a transformation criterion. The focus of the article is on understanding how the transformation of certain discourses occurs when they enter the rhetorical process. From the analysis of contemporary poetic discourses –visual, sculptural, exhibition, among others–, we seek to demonstrate that the transformation made by a rhetorical discourse involves three kinds of interventions on their raw materials: a theoretical one –the ontological definition–, an economic one –the one related to its availability in a market of goods–, and a policy –its positioning in relation to the areas of belonging and regulation of these raw materials.



The recognition of these interventions and the identification of the dominant instance can help characterize the material strategy in the rhetorical analysis of a discourse.

Keywords: Rhetoric; Contemporary art; Intertextuality; Social practice.

De que são feitos os discursos retóricos?

Resumo: O presente artigo propõe uma revisão do conceito de “retórica” postulado pelo Grupo μ a partir da noção de prática de Louis Althusser e da teoria semiótica de Charles S. Peirce. Nesse contexto, a retórica –ou a apreensão retórica de um discurso– é entendida não apenas como uma sobreposição dialética de graus, mas também como um processo de transformação que envolve matéria-prima, um produto e um critério de transformação. O foco do artigo está em compreender como ocorre a transformação de certos discursos quando ingressam no processo retórico. A partir da análise de discursos poéticos contemporâneos –visuais, esculturais, expositores, entre outros–, buscamos demonstrar que a transformação realizada por um discurso retórico envolve três tipos de intervenções em suas matérias-primas: uma teórica –a definição ontológica–, uma econômica –relativa à sua disponibilidade em um mercado de bens– e uma política –seu posicionamento em relação às áreas de pertencimento e regulação dessas matérias-primas. O reconhecimento dessas intervenções e a identificação da instância dominante podem ajudar a caracterizar a estratégia material na análise retórica de um discurso.

Palavras-chave: Retórica; Arte contemporânea; Intertextualidade; Prática social.

■ **M**ás allá de los efectos formalizantes producidos por los trabajos del Grupo μ –o por una lectura sesgada de su propuesta–, el estudio retórico de un discurso involucra una reflexión acerca del modo en que una cierta materialidad es transformada para la producción de un discurso. De hecho, uno de los primeros efectos de la mirada retórica sobre un discurso consiste en percibir que es el resultado de una materia –verbal, visual, audiovisual, física, sonora, etc.– que ha sido trabajada, operada, segmentada, yuxtapuesta. El Grupo μ dice que “[l]a función retórica tiene como efecto reificar el lenguaje” (*Retórica General* 66). Y esta es la experiencia retórica: algo que se nos enfrenta –una “masa errática” dice el grupo de Lieja– y que no podemos aprehender de un modo sencillo, es decir, como la mera actualización de un conjunto de reglas de selección y combinación.

La formalización retórica ha desdibujado esta experiencia en favor de un discurso que dé cuenta de los procedimientos y las operaciones. En esta perspectiva, las materialidades pasan a ocupar un lugar un tanto accesorio y el énfasis se traslada a la representación icónica, formal y relacional de las partes. Las operaciones atraviesan impunemente lenguajes, soportes, medios, y pueden dar lugar a un discurso que reúna y homologue, en poéticas afines, piezas, obras y discursos forjados sobre materias sonoras, gráficas, cuerpos, espacios, imágenes concretas.

La tesis que presentamos en este artículo postula que la aprehensión retórica de un discurso implica reconstruir su interacción dialéctica con otras materialidades.

dades, o mejor, con las materialidades de otro u otros discursos. Sostendremos que esta interacción implica siempre una apropiación teórica, económica y política.

La transformación retórica

Entendemos la Retórica como una práctica social que realiza un proceso semiótico de transformación (Acebal). Esta concepción es el resultado de una operación conceptual que involucra tres marcos teóricos diferentes: la definición de “retórica” del Grupo μ (*Retórica General, Tratado del Signo Visual*), la de “práctica” de Louis Althusser¹ y la de “semiosis” de Charles Sanders Peirce².

Por “retórica”, el Grupo μ entiende: “la transformación reglada de los elementos de un enunciado, de tal manera que en el grado percibido de un elemento manifestado en el enunciado, el receptor deba superponer dialécticamente un grado concebido” (*Tratado del Signo Visual* 232). Más allá de su generalidad podemos identificar en esta definición tres elementos involucrados:

- a) el *grado percibido* –el modo en que se manifiesta la retórica–;
- b) el *grado concebido* –en principio ausente en el enunciado y también llamado *grado cero*–; y
- c) la *superposición dialéctica* –atribuida en esta definición al receptor, que es la que permite poner en relación lo percibido con lo concebido.

La definición reproduce la larga tensión que existe en los estudios retóricos entre asumir el punto de vista del productor o el del destinatario. Por nuestra parte, nos interesa atender el rol mediador y dinamizador que ocupa la “superposición dialéctica” en la constitución misma del fenómeno retórico. De este modo, la “transformación” consiste en el proceso de puesta en relación de un elemento presente en el enunciado con un elemento ausente y es el resultado de esta “superposición” –no exenta de tensiones, “dialéctica”– lo que le otorga al discurso, o a un determinado elemento del discurso, el carácter de retórico.

Para poder incorporar la reflexión acerca del modo en que la retórica se apropia de las materialidades involucradas en un discurso, es necesario releer la de-

1 En el marco de la obra de este autor, en especial aquellos textos elaborados en los años 60, la noción de práctica cobró relevancia porque permitió proyectar un proceso de transformación habitualmente asociado con la práctica económica hacia otras clases de prácticas, en especial la teórica. Aquí nos interesa retomar la noción para poder pensar, en primer lugar, la dimensión material de la práctica retórica y, en segundo lugar, las instancias teóricas, materiales y políticas inherentes a esta misma dimensión.

2 De la vasta y compleja obra de Peirce, en este artículo retendremos sus planteos vinculados con los estudios semióticos y, en especial, aquellas lecturas realizadas por Juan Ángel Magariños de Morentín y Claudio Guerri. La obra de Peirce referida pertenece a su primera compilación, los denominados, *Collected Papers*; las traducciones que se incluyen pertenecen a la edición de 1987, realizada Armando Sercovich.

finición del Grupo μ en el marco de la propuesta althusseriana de práctica. Es justamente el carácter procesual –pero sobre todo transformativo– de la noción de retórica el que nos permite recuperar el planteo de Louis Althusser. En su obra *Pour Marx*, Althusser plantea:

Por *práctica* en general entendemos todo proceso de *transformación* de una materia prima dada determinada en un producto determinado, transformación efectuada por un trabajo humano determinado, utilizando medios (de “producción”) determinados. En toda práctica así concebida el momento (o el elemento) determinante del proceso no es la materia prima ni el producto, sino la práctica en sentido estricto: el momento mismo del trabajo de transformación, que pone en acción, dentro de una estructura específica, hombres, medios y un método técnico de utilización de los medios. (136; cursivas en el original)

La primera constante entre la formulación del Grupo μ y la noción de práctica en Althusser es el concepto de transformación. Ambos planteos coinciden en el carácter irreductible del fenómeno a un único elemento: ni la retórica se reduce a la presencia de un elemento en un enunciado, ni la práctica se reduce a un determinado producto. Es necesario el involucramiento de otros componentes en un proceso transformativo para que el fenómeno pueda ser considerado como práctica y como retórica.

El establecimiento de paralelismos entre los elementos de las dos definiciones (Tabla 1) es lo que nos permitió postular la noción de “práctica retórica”.

“la retórica es la transformación reglada”		
<i>grado concebido</i>	<i>grado percibido</i>	<i>superposición dialéctica</i>
la retórica en tanto <i>práctica</i> es un “proceso de transformación de”		
<i>una materia prima</i>	[en] <i>un producto determinado</i>	[según] <i>un criterio de transformación</i>

Tabla 1: Paralelismos entre los elementos involucrados en las definiciones del Grupo μ y Althusser de retórica y práctica, respectivamente.

En esta lectura, el grado concebido o grado cero puede ser entendido como la materia prima de un enunciado retórico. De este modo, un determinado discurso se constituye en materia prima de un discurso retórico cuando es inscripto en un trabajo de transformación retórica. En este sentido, es tan fútil reducir la práctica retórica a la inmanencia de un enunciado, como otorgarle a un determinado discurso el carácter de grado cero sin considerar su inscripción en la práctica que lo constituye en parte de un fenómeno retórico. La transformación alcanza a todos los elementos involucrados en el proceso: el enunciado deviene

en retórico porque ha quedado inmerso en esa transformación, en esa superposición dialéctica. De la misma manera, en la definición althusseriana, un objeto o una acción deviene en producto de una práctica cuando no es reducido a su mera funcionalidad, sino que es devuelto al trabajo que lo ha forjado. Es en este sentido que el Grupo μ dice que “[l]a función retórica [...] [es] la única manera de despistar al lenguaje de su rol utilitario” (*Retórica General* 66). La noción de práctica le devuelve a ese objeto, a ese discurso, su carácter de parte de un proceso. Y –lo que más nos interesa en este trabajo– exhibe, desnuda, reclama, las materias primas de las que está hecho y los rastros de su transformación en el producto retórico.

La ontología de lo posible

En el afiche del film *Alanis* (Anahí Berneri, 2017) –donde se narran los avatares de una prostituta que debe vagar por la ciudad de Buenos Aires con su hijo pequeño– vemos una fotografía frontal de la protagonista amamantando a su bebé. Una aprehensión retórica posible de esta pieza nos permitiría ponerla en relación con –superponerla sobre– otro discurso, el grupo escultórico *La Pietà*, de Miguel Ángel (Imagen 1). La pieza visual –grado percibido– deviene en producto retórico en la medida en que es puesta en relación con otro discurso, el grupo escultórico, –grado concebido–, materia prima en el proceso de transformación retórica.

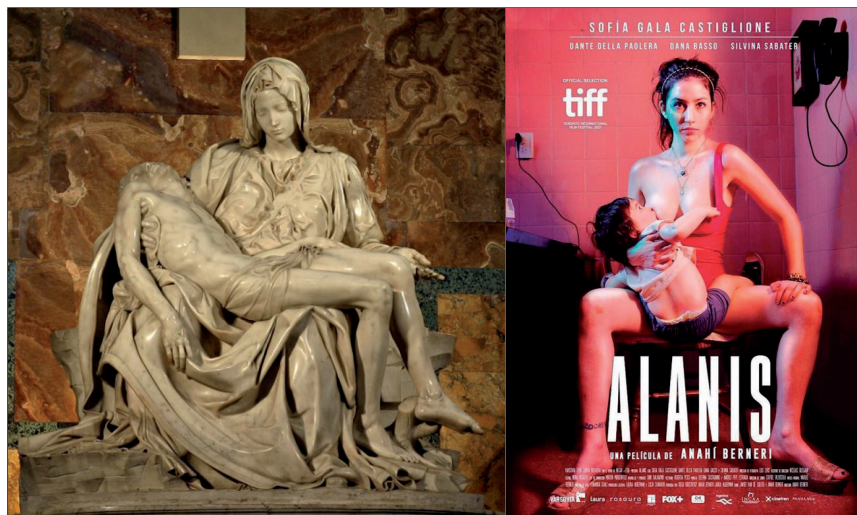


Imagen 1: A la izquierda, La Pietà de Miguel Ángel en la Basílica de San Pedro; a la derecha, el afiche del film Alanis (2017), de la directora Anahí Berneri.

Entendida en estos términos, la aprehensión retórica supone la sobreimpresión o superposición de un discurso –el grado percibido, el afiche fílmico– so-

bre otro –grado concebido, *La Pietà*–. Esta superposición establece lo que el Grupo μ llama “índice de redundancia” e “índice de alteración”. El “índice de redundancia” pondera aquellos rasgos, elementos, del grado concebido que se encuentran presentes en el discurso aprehendido retóricamente, y cuyo reconocimiento permite hacerlo presente e involucrarlo en el proceso retórico. En la pieza visual, la disposición del cuerpo, la presencia de una madre y su hijo, entre otros elementos, constituyen esos rasgos que habilitan convocar la obra de Miguel Ángel en el análisis retórico. El “índice de alteración”, por su parte, pondera todos aquellos rasgos o elementos del grado percibido que se distancian del grado concebido; lo que en algún momento se reconoció, desde una perspectiva normativa, como el “desvío” retórico. En este punto podríamos señalar todos aquellos elementos de la pieza visual que se diferencian de la obra escultórica: la vestimenta, la edad del hijo, la mirada de la mujer, el amamantamiento, entre otros elementos.

La superposición dialéctica entre los grados tiene por resultado esta administración de lo percibido, una economía que establece qué es lo dado –lo que se conserva del grado concebido– y qué lo nuevo –lo que ha sido modificado–. De esta manera, al convocar un grado concebido, la aprehensión retórica moldea la mirada sobre el discurso objeto, *hace-ver* (Ledesma) ciertos rasgos –las redundancias y las alteraciones– e invisibiliza otros –aquellos que no se vuelven relevantes para el proceso de superposición, pero que podrían enfatizarse en una transformación retórica diferente–.

Sin embargo, una explicación más exhaustiva de esta superposición demanda el desarrollo de una serie de reflexiones y la elaboración de algunas herramientas teóricas para llevarlas a cabo. La primera de estas reflexiones surge de un fenómeno no siempre visibilizado por los estudios retóricos y de la figuración: ¿cómo es que pueden ponerse en relación dos discursos sin que se establezca entre ellos una insalvable inconmensurabilidad? Para poder responder esto necesitamos recuperar la noción de práctica althusseriana que hemos referido antes. El grado concebido, en tanto materia prima, no sólo es involucrado en el proceso, sino también transformado, es decir, es vuelto una *forma*. Es este estatuto de forma lo que le permite proyectarse sobre la materialidad de un discurso concreto; esto significa que el grado concebido nunca es convocado en su singularidad, sino en alguno de sus aspectos. Cuál es este aspecto y cómo es que se lo define son algunas de las primeras cuestiones que un análisis retórico necesita poder responder.

En la aprehensión del afiche de *Alanís*, la transformación implica una redefinición del grupo escultórico como imagen bidimensional, para de este modo establecer la posibilidad misma de la superposición sobre el discurso devenido retórico. La obra de Miguel Ángel deja de ser entendida en su carácter volumétrico, con un emplazamiento específico y un modo de expectación particular. La escultura es involucrada en el proceso de transformación como imagen bidimensional y, en tanto tal, sujeta al régimen iconográfico dominante al momento

de la aprehensión del afiche fílmico. Esto significa que la materia prima de esta práctica retórica no estará conformada por cualquier imagen de *La Pietà*, sino por aquellas más convencionales y estereotipadas, que garantizan su reconocimiento: la imagen frontal, con un horizonte a la altura de los ojos, es decir, que el fotógrafo parece haberse arrodillado para hacer coincidir el punto de vista con el rostro de María; esto último es relevante porque propone un vínculo de expectación muy diferente al del emplazamiento del grupo escultórico en la Basílica de San Pedro del Vaticano. Al quedar definida como forma visual, el grupo escultórico es regulado por los códigos que organizan su percepción visual y definen los rasgos inherentes para su reconocimiento (Eco).

Desde el punto de vista analítico, el modo en que es definida la materia prima en la transformación retórica es clave para poder identificar cuáles son los niveles y las unidades sobre las que se reconocerán las operaciones retóricas. Podemos mencionar, por caso, que la perspectiva clásica ha instalado la distinción entre figuras de dicción, de construcción y de pensamiento –los tropos–, que responde a una categorización de la materia lingüística en los niveles fónico-morfológico, sintáctico y semántico, respectivamente³. El mismo Grupo μ , al tratar los “metagrafos”, se topa con la objetualidad del texto y explicita la dificultad para reducirla a los niveles lingüísticos tradicionales:

Se puede concebir también la adjunción de signos no grafémicos, como *Hotel**** o *Cre\$u\$*, pero nos salimos del dominio puramente lingüístico. Aquí hay otros elementos que entran en juego: el soporte y diversas sustancias semiológicas. Cuando leemos *Cre\$u\$*, recurrimos a dos sustancias: el grafema concebido es efectivamente *s*, pero viene a superponérsele otro sistema. Estos fenómenos son menos fútiles de lo que parecen a primera vista: el texto es también un *objeto* y la lectura no es una operación puramente lingüística. El que acerca a un texto puede ser impresionado no solamente por el orden de las palabras, sino por el formato y el color de los caracteres, el granulado del papel, la paginación, etc. (*Retórica General* 118; destacado en el original)

En la exposición del artista venezolano Alexander Apóstol, *Salida de los obreros del museo. Taller y República a partir de Tucumán arde* (MALBA, 2017) –curada por Agustín Pérez Rubio y Diana Wechsler– leemos el siguiente texto de sala:

Apóstol deconstruye el manifiesto a partir de un desglose matemático y traslada su estructura a códigos numéricos a través del Teorema de Grafos, heredero de problemas matemáticos históricos que privilegian los recorridos y procesos sobre los finales o resultados y estrechamente ligado a disciplinas geométricas que plantean

3 Esta correlación entre las clases de figuras y los niveles lingüísticos no deja de ser una reconstrucción contemporánea, enmarcada en una concepción moderna, estructuralista, del lenguaje, al punto que deja de lado cuestiones pragmáticas que el mismo Grupo μ se verá obligado a considerar con la noción de “grado cero pragmático”.

un cambio de visión sobre los objetos: los definen por sus propiedades y no por sus formas. (s/p)

Parece ser que el manifiesto de *Tucumán arde*, en este caso, está lejos de ser un producto lingüístico –o de ser sólo un producto lingüístico– e incluso parece insuficiente tratarlo como un objeto –caracterización, por lo demás, totalmente imprecisa–. No es aquí una teoría lingüística la que define la materia y los niveles que serán objeto de transformación, sino una teoría tan distante a esa misma materia como lo es la matemática.

Una clave –y un ejemplo extremo– para comprender estas conceptualizaciones de las materias primas retóricas podemos encontrarla en la descripción que hace Daniel Link de la obra *Génesis* (1999) del artista brasileño Eduardo Kac:

Para *Génesis*, Kac tomó una frase de la Biblia (“Y que el hombre tenga dominio sobre los peces del mar, sobre las aves del cielo y sobre toda cosa viviente que se mueva sobre la tierra”) y la sometió a la *ontología de nuestros tiempos informacionales*. Kac escribió el Génesis en caracteres arábigos [...], luego lo tradujo a alfabeto morse [...] y creó un código para traducir el resultado a código genético [...], para producir el “gen del Génesis” [...]. Luego envió el producto a una compañía especializada en síntesis genética y dos semanas después, vía Fedex, recibió el presunto gen [...]. El paso siguiente fue incorporarlo en una bacteria [...] y preparar una instalación con luz ultravioleta en una galería. (22; el destacado es nuestro)

Dice Link: “y la sometió a la ontología de nuestros tiempo informacionales”. Con esta frase podemos completar el planteo que aquí queremos desplegar. Una de las primeras acciones que realiza la aprehensión retórica de un discurso consiste en establecer qué son, cómo serán definidos los materiales considerados como materias primas: en suma, una *ontología de las materialidades convocadas* para desarrollar la transformación retórica. Tal como señalaba Foucault, “no se trata de una analítica de la verdad sino de lo que podría llamarse una ontología del presente, una ontología de nosotros mismos” (*Saber y Verdad* 207). ¿Qué es, en el momento de la aprehensión, un texto –ese texto–, una imagen –esa imagen–, un cuerpo –ese cuerpo–, un espacio –ese espacio–, una relación –más precisamente, esa relación–? No qué sentidos conlleva, sino qué es, qué partes comporta, cómo se registra y cómo se manipula⁴.

4 En una entrevista realizada por el diario *Página/12*, en noviembre de 2016, el cineasta experimental austríaco Peter Tscherkassky decía: “En el caso de [Gustav] Deutsch [...] uno puede reconocer fácilmente el origen de las imágenes, cuál era su significado original y en mi caso eso no es posible. Yo trabajo a partir de la intervención, él con el montaje. Y trato de crear algo completamente nuevo, por lo que podría decirse que no tengo respeto por el contenido original. *Utilizo el material como si se tratara de letras del abecedario que uso para crear nuevas palabras*. Un verso formado por muchas letras que provienen de diferentes fuentes y crean un nuevo texto. Quizá un poema, con algo de suerte”. (<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/5-40495-2016-11-08.html>; el destacado es nuestro)

Es la materialidad entendida de este modo la que será proyectada sobre el “enunciado manifiesto” en el proceso de transformación retórica. Y es esta definición ontológica de las materias primas la que establecerá cuál es la disciplina más adecuada para caracterizar los niveles y las unidades sobre las que se realizan las transformaciones. Los trabajos del artista visual experimental canadiense Mathieu St-Pierre (Imagen 2) que exploran las posibilidades visuales del *glitch* remiten a una ontología digital de la imagen: las unidades y niveles donde opera la transformación no pueden ser reducidos a los tradicionales forma, color, textura y cesía, y mucho menos a los más tradicionales niveles morfológico, sintáctico y semántico; requieren entender la materialidad informacional de la que están hechas gran parte de las imágenes que producimos, consumimos e intercambiamos diariamente. Estas prácticas concretas son también las que ponen en crisis las herramientas conceptuales con las que se han explicado las operaciones retóricas. En esta línea, Paolo Fabbri señalaba que “las figuras retóricas propuestas a lo largo de dos milenios responden a definiciones del lenguaje completamente distintas” (26-27).

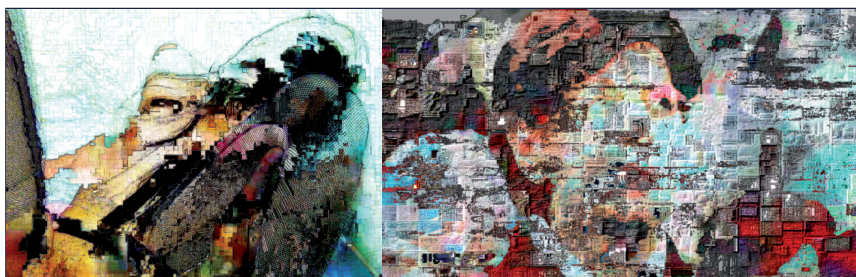


Imagen 2: A la izquierda, p2p2014, de Mathieu St-Pierre, 2014; a la derecha, Where was the Pope, de Mathieu St-Pierre, 2014

La intervención semiótica

En el análisis retórico del afiche del film *Alanís*, mencionamos que la incorporación de la obra de Miguel Ángel dentro del proceso de transformación retórico orientaba un modo de percibir el discurso objeto. En efecto, el grado concebido *hace-ver* ciertas cualidades del grado percibido y relega o invisibiliza otras. Esto significa que la transformación retórica también puede ser entendida como un proceso semiótico en el que se dota a una determinada materialidad de un sentido, a través de su puesta en relación con otro discurso, o mejor, con un cierto aspecto de otro discurso. En el marco de la semiótica peirceana, la producción de sentido se realiza cuando se proyectan determinadas cualidades sobre un elemento individual. La identificación de estas cualidades en el elemento individual –grado concebido y grado percibido, respectivamente, en el proceso retórico–, permite la aprehensión significativa de ese elemento individual y le permite dejar de ser “el hecho individual [que] insiste en estar aquí con prescindencia de cualquier razón” (CP 1.434).

Esta individualidad inaprehensible es referida por el Grupo μ a través de la noción de “hermetismo”. Para estos autores, todavía deudores de las teorías informacionales, el adecuado balance entre el índice de alteración y el índice redundancia es el que permite que un discurso pueda ser entendido como retórico y no como meramente “hermético”; retóricamente incomprensible, en última instancia. En el marco de la teoría semiótica peirceana (Peirce; Guerri *et al.*) el elemento que dinamiza la puesta en relación de una determinada cualidad con un elemento individual es el interpretante (CP 2.228). El interpretante es aquel componente que participa en la producción de sentido como elemento mediador entre la manifestación del signo y ciertas cualidades o rasgos que, por la intervención del interpretante, se reconocen en esta manifestación.

La incorporación de este elemento nos ayuda a comprender lo que identificamos como el “criterio de transformación” en la definición de práctica althusseriana, a la vez que nos permite despejar todo vínculo lineal o mecánico entre las materias primas y el producto. O, en términos retóricos, entre el grado concebido y el grado percibido. El interpretante es el que convoca un cierto grado concebido, pero es también quien define la ontología de este elemento y su conmensurabilidad con el grado percibido, discurso objeto de la aprehensión retórica⁵. En el caso del afiche del film *Alanís*, la iconografía hegemónica sobre la escultura de Miguel Ángel define las cualidades con que tal obra es convocada para la lectura retórica de la pieza. En el análisis propuesto, el interpretante la reduce a sus cualidades icónico-figurativas y prioriza los rasgos de la obra más estereotipados para nuestro tiempo. En la lectura propuesta por Link para la obra *Génesis* de Eduardo Kac, el interpretante es identificado como “nuestros tiempos informacionales”, en tanto define la ontología del texto lingüístico del que parte Kac⁶.

En suma, la aprehensión retórica de un discurso –realizada por un determinado interpretante– establece la ontología misma de las materias primas que intervienen en el proceso de transformación retórica. Esta definición ontológica hace-ver los rasgos, los aspectos, las unidades que persisten en el producto retórico, tanto a través de lo que el Grupo μ llamó la “base” –lo que no ha sido figurado– como a través de la “invariante” –el resto del grado concebido que se

5 Para Frederik Stjernfelt la distinción saussureana entre lengua y habla, entre sincronía y diacronía, así como la preeminencia dada al primer elemento de esta dicotomía, obstaculizó la incorporación del concepto de transformación dentro de los estudios semióticos.

6 Julián Woodside Woods ha trabajado la “sinécdoque intermedial” como dinámica de retorización en textos intermediales. Entre los ejemplos de este recurso está la incorporación, en una canción de la banda *Mr. Bungle*, de un fragmento sonoro que remite a un género diferente al de la obra. En el planteo de este autor, el fragmento de la canción de jazz no vale por su singularidad sino por su remisión a las convenciones asociadas a este género. En nuestro análisis, lo que interesa es el modo en que la canción de *Mr. Bungle* también pierde su singularidad para ser redefinida ontológicamente como muestra de un género. Es esta redefinición, de hecho, lo que permite la operatoria del recurso. La genericidad de la canción de *Mr. Bungle* opera como grado concebido para ser superpuesta sobre la genericidad del fragmento de jazz, grado percibido.

reconoce incluso en aquello que ha sido figurado—. En el marco del *glitch art*, la identificación que hacemos, por ejemplo, de un rostro no interesa (sólo) por su carácter icónico-figurativo, sino por el reconocimiento del modo de circulación que tienen los rostros en los medios digitales actuales. La imagen es definida por su materialidad digital, susceptible a la intervención del *glitch*, es decir, del error técnico o el cambio de voltaje en la señal digital. De este modo, la caracterización de la retórica como práctica intertextual (Plett) necesita complementarse con el reconocimiento de la *definición ontológica* de los textos o discursos que ingresan como materias primas en esta clase de transformación. Será esta definición la que establecerá una conmensurabilidad entre el discurso retórico y el discurso convocado para la superposición dialéctica.

Disponibilidad de las materias primas

Aunque hemos dicho que parte del involucramiento de las materias primas consiste en *devenir una forma* reconocible en el discurso manifiesto, la práctica retórica no ignora ni cancela sus características de material más o menos disponible dentro de un cierto mercado de bienes simbólicos. En el 2016, la artista chilena Voluspa Jarpa expone *En nuestra pequeña región de por acá* (MALBA). La muestra reúne un conjunto de archivos desclasificados de los Servicios de Inteligencia de los Estados Unidos de América durante el período 1948-1994 (Imagen 3), muchos de los cuales relatan las intervenciones terroristas de este país en gobiernos democráticos latinoamericanos. De la misma manera, encontramos muchas muestras de arte contemporáneo que trabajan sobre fotografías privadas o públicas, videos caseros, en VHS u 8 mm. En la mayoría de estos casos, es lo inaccesible de los materiales lo que genera una primera atracción sobre el trabajo realizado.



Imagen 3: Fotografías de la muestra *En nuestra pequeña región de por acá* de Voluspa Jarpa en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.

En un extremo contrario, Kenneth Goldsmith, en su obra *Day* (2003), transcribió la edición del 1 de septiembre del *The New York Times*, palabra por palabra, letra por letra, de la esquina superior izquierda a la esquina inferior derecha, página por página. La artista visual y ensayista Hito Steyerl, en su texto

Los condenados de la Pantalla reivindica lo que llama las “imágenes pobres”. De un modo u otro, parte de la aprehensión de esas materialidades ronda acerca del carácter más o menos disponible, más o menos socializado, portador o no portador de eso que Pierre Bourdieu llamaba el “beneficio de rareza”. No se trata de entender esta *disponibilidad* en términos de conocimiento compartido; eso sólo nos llevaría a un planteo comunicacional que aquí estamos evitando. Lo que interesa aquí es el valor que adquiere la materia convocada de acuerdo a su grado de circulación y, eventualmente, la frecuencia de su aparición dentro de otros discursos retóricos.

El funcionamiento de las imágenes-*meme* (Richard Dawkins, Knobel y Lankshear) que circulan por las redes sociales parece repartirse entre la eficacia actual de su puesta en relación con un acontecimiento particular y coyuntural, y la eficacia que surge de la re-utilización de una imagen ya utilizada para la producción de discursos análogos. No hay en estos usos, ni en su consumo, pretensión alguna de novedad, de diferenciación de sus materiales.

De este modo, al seleccionar una memoria dotada de un efecto presente, lo que hace la aprehensión retórica es establecer, en ese mismo acto, el carácter más o menos disponible y accesible de esa memoria y atribuirle los valores particulares que la comunidad atribuye a esa distribución. En este punto, la práctica retórica no deja de estar expuesta a los beneficios de la rareza o la banalidad (Jost) de aquellos elementos a los que reconoce como sus materias primas.

Activación, profanación

Finalmente, al seleccionar un grado concebido, lo que hace la transformación retórica es *activar* los materiales que involucrará en la aprehensión del discurso. De este modo, las materias primas de la práctica retórica no sólo son convocadas para explicar, desambiguar, resolver una impertinencia o evitar el hermetismo –en tanto “índice de redundancia” que contrarresta al “de alteración”–: este modo de entender a los materiales nos ancla únicamente en su eficacia presente.

Una de las potencialidades de la práctica retórica es aquella que le permite alterar usos, sentidos, percepciones, modos de entender las materialidades que involucra en su transformación y, de este modo, activarlas e inscribirlas en el orden de lo retorizable. La escucha de la palabra de los alienados como un discurso figurado aspira a trastocar las relaciones de producción de la palabra poética. La intervención de un discurso retórico sobre una imagen sujeta a un tabú proyecta hacia el futuro el fin de esa interdicción, le quita eso que Giorgio Agamben llama su “especial indisponibilidad”.

En marzo del 2019, se inauguró en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti –ex ESMA– de la ciudad de Buenos Aires la muestra *Para todos, todo – Plan de lucha*, curada por Kekená Corvalán. Entre las obras se encontraba la de la artista plástica Silvia Lucero: una estatuilla de yeso de 75 centímetros

que reproducía la imagen tradicionalmente asociada con la Virgen de la Medalla Milagrosa, con el rostro oculto por un pañuelo verde de la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal. La obra generó una cierta polémica debido a las protestas de diferentes agrupaciones religiosas y finalmente fue retirada de la muestra.

De este episodio nos interesa rescatar uno de los discursos que se generó a su alrededor, el comunicado de la Conferencia Episcopal Argentina. En ese comunicado se puede leer: “No juzgamos la expresión de una opinión, pero hacemos una constatación objetiva: se han desfigurado imágenes que para los católicos son sagradas” (Comisión Ejecutiva, Conferencia Episcopal Argentina, 21 de marzo de 2019). La particularidad de este comunicado es que la objeción a la obra no se centra en su promoción del aborto legal, seguro y gratuito, en tanto “expresión de una opinión”, sino en la alteración –“se han desfigurado”– de la imagen que se reconoce como materia prima de la obra.

En este episodio podemos reconocer que la relación que establece la práctica retórica con sus materias primas no se limita a la definición de su estatuto ontológico y la valoración de su disponibilidad en un mercado de bienes simbólicos. La práctica retórica lidia también con los lazos y pertenencias de origen de esas materias primas, así como con las interdicciones que pueden regular, en un momento en particular, la posibilidad misma de involucramiento en la transformación retórica. En tales casos, la práctica retórica es capaz de volverse un acto de “profanación”. Dirá Agamben: “La profanación implica [...] una neutralización de aquello que profana. Una vez profanado, lo que era indisponible y separado pierde su aura y es restituido al uso. [...] [La profanación] desactiva los dispositivos del poder y restituye al uso común los espacios que el poder había confiscado” (102).

De este modo, la práctica retórica puede, al decir del Grupo μ , “despistar al lenguaje de su rol utilitario” (*Retórica General* 66), pero también, en ciertas ocasiones, restituir al uso aquello que había sido cooptado por la esfera de lo sagrado o por los mismos dispositivos de poder. Pero, agrega Agamben, “el uso al cual es restituido lo sagrado es un uso especial, que no coincide con el consumo utilitario” (100). La práctica retórica no sólo “selecciona” una memoria o la “actualiza”; tampoco su transformación se limita a arrancar a una materia de su singularidad para constituir la en una forma capaz de operar sobre el discurso retórico, sobre el grado percibido. La transformación también es capaz de alcanzar a esa materia prima y modificarla de modo tal que luego ya no sea percibida del mismo modo. En ciertas condiciones, esta transformación puede perdurar más allá del efecto retórico actual, porque logra generar una nueva disposición hacia las materialidades convocadas.

Esto permite releer de otro modo lo que dice el Grupo μ cuando señala: “la figura aparece en efecto como un ‘analizador’ del lenguaje, como una masa errática que se debe romper para reintegrarla al sistema. *Pero el sistema, y esto constituye un componente no menos esencial de la figura* [retórica], *resulta modificado*

de esa rotura” (*Retórica General* 33; el destacado es nuestro). Lo que el Grupo μ llama “modificación del sistema” es entendido, en este trabajo, como la capacidad de transformación que posee la práctica retórica sobre sus materias primas; las vuelve, podríamos decir, “retorizables”, es decir, es capaz de despojarlas de sus usos, significaciones y espacios de circulación convencionales. Pero con una eficacia tal que puede, incluso, construir hacia el futuro una disposición hacia ellas, una percepción que trascienda la actualidad y el efectismo del discurso retórico.

De este modo, la aprehensión retórica de un enunciado es capaz de *alterar*, *profanar* e incluso *desactivar* los usos y poderes de las materias primas que ingresan en su proceso de transformación⁷. Esta conforma, sin dudas, la instancia más política en la dimensión material de la práctica retórica y el modo de aproximarnos a una eficacia que excede su coyuntura y aspira a marcar, herir, horadar, liberar las potencias de las mismas memorias que han sido atraídas.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos propuesto llevar la atención sobre el tipo de aprehensión que propone la retórica sobre los discursos, y más específicamente sobre la compleja interacción de materialidades que involucra esta aprehensión. El objetivo fue, en cierta medida, devolverle a la reflexión acerca de la retórica algo de su dimensión experiencial, de la relación inmediata que propone con un discurso concreto y efectivo. Hemos partido de una concepción que la entiende como una práctica en la que un cierto discurso es convocado para ser superpuesto dialécticamente sobre otro; en la medida en que se realiza esta superposición es que estamos en condiciones de hablar de una aprehensión retórica de un discurso.

La tesis que hemos buscado sostener postula que esta clase de aprehensión de un discurso implica necesariamente un posicionamiento acerca de la materialidad del discurso convocado. Un adecuado análisis retórico demanda comprender entonces cuál es la *definición ontológica*, la *disponibilidad* y la *activación* que realiza esa aprehensión retórica. Cada una de estas dimensiones definen el posicionamiento teórico, económico y político, respectivamente, que realiza la práctica retórica sobre un discurso y, fundamentalmente, sobre la memoria con la que un discurso interactúa dialécticamente.

La *activación* interroga acerca de la capacidad de la práctica retórica para reproducir o desafiar las restricciones, sacralizaciones e interdicciones que regulan la incorporación de ciertos discursos dentro del proceso de transformación retó-

7 A comienzos de 2019, Slavoj Žižek publicó una crítica al último libro de la fotógrafa Laura Dodsworth, en el que se presentan 100 imágenes de vulvas de diferentes mujeres. El artículo, titulado “Let’s not demystify the vagina, please”, afirmaba: “Their attack on the idea of vagina as the fetishized object of male desire also threatens to undermine the basic structure of sublimation without which there is no eroticism – what remains is a flat world of ordinary reality in which people all erotic tension is lost. They display their ‘defetishized’ organs which are just that—ordinary organs” (<https://spectator.us/please-lets-not-demystify-vagina/>).

rica. La *disponibilidad* inscribe a las materialidades convocadas en un mercado que establece su banalidad o su rareza, según su participación o su sustracción de los espacios de socialización y distribución de los bienes culturales.

La *definición ontológica* nos interpela acerca del modo en que es concebida la misma materialidad del discurso convocado. Mientras la activación y la disponibilidad lidian con lo que Walter Benjamin llamó “valor de culto” y “valor de exhibición”, respectivamente, la definición ontológica considera lo que Jos de Mul llama “valor de manipulación”. En esta instancia, lo que cobra relevancia es el modo en que se establecen las unidades, los niveles, los componentes elementales sobre los que operará la transformación retórica; en suma, las posibilidades en que puede ser manipulada esa materia prima que ingresa en la práctica retórica. Aunque la atención de de Mul está puesta en la ontología que proyecta “la era de la recombinación digital” sobre las obras, las personas y la misma naturaleza, sus comentarios nos interrogan acerca del modo en que, muchas veces, la apropiación retórica centra su estrategia en proponer nuevas formas de manipular y operar sobre sus materias primas.

“Hay que entender”, afirma Didi-Huberman en el catálogo de la Muestra *Sublevaciones* (MUNTREF, 2017), “que no habrá sublevación digna de este nombre sin asumir cierta ‘experiencia interior radical’ en la que los deseos sólo llevan tan lejos porque tienen en cuenta, o bien toman como punto de partida, sus propias memorias enterradas” (88). A lo que podríamos agregar que tal sublevación puede perdurar *más allá de su eficacia actual* cuando las mismas memorias son alcanzadas por la transformación provocada.

Referencias Bibliográficas

- Agamben, Giorgio. *Profanaciones*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2005.
- Althusser, Louis. *La revolución teórica de Marx*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1971.
- Acebal, Martín. “La Retórica inagotable. Práctica social y proceso semiótico”. *Retor*, vol. 6, n.º 1, jun. 2016, pp. 1-27.
- Benjamin, Walter. “La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica”. *Discursos Interrumpidos I*, Buenos Aires, Taurus, 1989, pp. 15-57.
- Bourdieu, Pierre. *El sentido práctico*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1991.
- Dawkins, Richard. *El gen egoísta*. Barcelona, Salvat, 1993.
- de Mul, Jos. “The work of art in the age of digital recombination”. *Digital Material. Tracing New Media in Everyday Life and Technology*, editado por van den Boomen, M, S. Lammes, A-S. Lehmann, J. Raessens y M. T. Schäfer, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2009, pp. 95-106.

- Didi-Huberman, Georges. “Por los deseos (fragmentos sobre lo que nos subleva)”, *Sublevaciones*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2017, pp. 83-182.
- Eco, Umberto. *La estructura ausente*. Barcelona, Lumen, 1986.
- Fabrizi, Paolo. *El giro semiótico*. Barcelona, Gedisa, 1999.
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Buenos Aires, Tusquets, 1992.
- Foucault, Michel. *Saber y Verdad*. Buenos Aires, La Piqueta, 1991.
- Goldsmith, Kenneth. *Escritura no-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital*. Buenos Aires, Caja Negra, 2015.
- Grupo μ . *Retórica general*. Barcelona, Paidós, 1987.
- Grupo μ . *Tratado del Signo Visual. Para una retórica de la imagen*. Madrid, Cátedra, 1993.
- Guerri, Claudio, et al. *Nonágono Semiótico. Un modelo operativo para la investigación cualitativa*, editado por Guerri, Claudio y Martín Acebal. Buenos Aires, EUDEBA-Ediciones UNL, 2016.
- Jost, François. *El culto de lo banal. De Duchamp a los reality shows*. Buenos Aires, Librería, 2012.
- Knobel, Michel y Collin Lankshear, “Online memes, affinities, and cultural production”, *A new literacies sampler*, editado por Knobel, M. y Lankshear, C. New York, Peter Lang, 2007, pp. 199-227.
- Link, Daniel. *La poesía en la época de su reproductibilidad digital*. Sáenz Peña, EDUNTREF, 2014.
- Peirce, Charles. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, vols. 1-6, editados por C. Hartshorne, P. Weiss, vols. 7-8, editados por A. W. Burks. Cambridge, Harvard University Press, 1931-1958.
- Peirce, Charles. *Obra lógico-semiótica*, traducido por Armando Sercovich. Madrid, Taurus, 1987.
- Plett, Heinrich. “Rhetoric and Intertextuality”. *Rhetorica: A Journal of the History of Rhetoric*, vol. 17, n.º 3, Summer 1999, pp 313-329. <https://doi.org/10.1525/rh.1999.17.3.313>.
- Steyerl, Hito. *Los condenados de la pantalla*. Buenos Aires, Caja Negra, 2015.
- Stjernfelt, Frederik. *Grammatology. An investigation on the bordelines of Phenomenology, Ontology, and Semiotics*. London, Springer, 2011.
- Woodside Woods, Julián. “Escucha intermedial: auralidad desde una perspectiva retórica”, en Dossier: “Modos de escucha”, editado por Domínguez Ruiz, Ana Lidia M.. *El oído pensante*, vol. 7, n.º 2, 2019, pp. 194-217, <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/oidopensante> [Consulta: 23/01/2020].

Žižek, Slavoj. “Let’s not demystify the vagina, please. In eroticism, there is only a small step from the sublime to the ridiculous”, *The Spectator* (USA), 15 de febrero de 2019, disponible en <https://spectator.us/please-lets-not-demystify-vagina/> [Consulta: 23/01/2020].