
Metáforas implícitas

Giaccio, María Inés

m.inesgiaccio@gmail.com

Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Cátedra Taller Vertical de Comunicación 2 García. La Plata, Argentina.

Línea temática 3. Giros y cambios de significado de palabras
(Jerga, glosario: tiempos y vigencia de las palabras)

Palabras clave

Alfabetización, Percepción, Metáforas, Currícula, Habla

Resumen

“Metáforas implícitas” explora los intersticios de la comunicación en el pensamiento arquitectónico. Interroga el micromundo de la imagen y la palabra preguntando a la Literatura cómo representa el espacio. Nuestro hacer no encuentra la hoja en blanco. Trazos instituidos por la disciplina, por la cultura, acontecen junto a un habla individual y colectiva poblada de metáforas.

Este trabajo propone interrogar los procesos de cognición del espacio arquitectónico a partir de la articulación de la línea de Investigación desarrollada en “Lo óptico, háptico y sonoro en la construcción y representación mental del espacio en personas ciegas” dirigido por la arquitecta Carla García y la experiencia de enseñanza y aprendizaje de los ingresantes a la carrera de Arquitectura y Urbanismo de la UNLP en la materia Comunicación de nivel 1. A partir de una de las prácticas propuesta en el Taller, cuyo propósito se centra en la cognición visoespacial del espacio arquitectónico

de una obra consagrada, se ha podido identificar los diversos modos en que el lenguaje participa como puente cognitivo entre las imágenes. Descubrir el orden espacial implica una tarea de imbricación tanto de la percepción sensitiva como intelectual. Esa “visión inteligente” despliega imaginación y entendimiento como modo de conceptualización. Si hacer algo visible es captar los rasgos esenciales (Arnheim-1986), al indagar en la conceptualización de quien aún no visualiza el espacio surge la hipótesis que advierte cómo la presencia de un tipo particular de metáforas espaciales, las de la *vida cotidiana* (Lakoff y Johnson, 2009) estarían condicionando la percepción y la cognición de los objetos arquitectónicos.

La indagación tanto desde el campo de la Literatura en el lenguaje del personaje que encarna a una persona ciega en la novela *Risa en la oscuridad* de V. Nabokov como desde el trabajo sobre el lenguaje verbal en el ámbito del aula permite caracterizar aquellas metáforas implícitas en la comunicación de la experiencia perceptiva del espacio arquitectónico, cuánto potencian o interfieren su intelección, cuánto habilitan o impiden otro decir metafórico.

Ocuparse de la palabra poética en la captación del orden de un espacio arquitectónico supone un abordaje de la percepción superador de la estructuración visual de la forma arquitectónica. Interrogar las imágenes latentes, dotar la palabra propia, configurar otros alfabetos, abrir el juego al pensamiento creativo.

Introducción

Se presenta en este artículo un avance del trabajo de investigación en elaboración, cuyo propósito es interrogar los procesos de cognición del espacio arquitectónico a partir de la articulación de la línea de Investigación desarrollada en “Lo óptico, háptico y sonoro en la construcción y representación mental del espacio en personas ciegas” y la experiencia de

enseñanza y aprendizaje de los ingresantes a la carrera de Arquitectura y Urbanismo de la UNLP en la materia Comunicación de nivel 1.

Tratándose de una de las tareas primordiales en el nivel inicial de la formación, la introducción a las convenciones de la comunicación en la disciplina, en tanto productoras/ no productoras de representaciones espaciales nos interpela en una dimensión de débil visibilidad: la alfabetización intelectual. Una alfabetización instituida con un sesgo primordialmente gráfico-visual, cuya cara menos visible no deja entrever cuánto interviene la palabra tanto escrita como oral en ese proceso en pos de descubrir esa categoría peculiar que es el espacio arquitectónico. Dado que implica una tarea de imbricación tanto de la percepción sensitiva como intelectual, esa “visión inteligente” despliega imaginación y entendimiento como modo de conceptualización. Sin embargo, en el hacer visible, captar los rasgos esenciales (R. Arnheim-1986), la hipótesis que se plantea advierte la presencia de un tipo particular de metáfora espacial, aquellas que usamos habitualmente en *la vida cotidiana* (Lakoff y Johnson, 2009) que estarían condicionando la cognición de quien aún no visualiza el espacio arquitectónico. Se planteó indagar cómo operan las metáforas implícitas que hemos naturalizado en el habla del aula.

Las prácticas de comunicación se despliegan en el Taller a partir de la presentación de obras consagradas de maestros de la Arquitectura que excepcionalmente pueden experimentarse con el cuerpo, habitualmente su interrogación se produce sobre un vacío perceptivo. No hay otra posibilidad de contacto más que a través de imágenes en dos dimensiones. ¿Qué significa reconocer una obra para un estudiante que se inicia en la carrera? ¿Cómo es el proceso de enseñanza y aprendizaje en el pasaje del “ver” la imagen a visualizarla?

Desde el campo de la literatura, se retoman los estudios referidos al rol que el espacio juega en ella, cómo se juega la representación espacial en el lenguaje. En la representación que de él hacen las personas ciegas, se han analizado las voces de los personajes que las encarnan, en este caso será sobre la novela de Vladimir Nabokov “Risa en la oscuridad”.

Desarrollo

El contexto de la experiencia pedagógica es el de la Arquitectura en tanto institución: “colección metódica de los principios de una ciencia o arte”, nos recuerda L. I Soler (2006):

no como un sistema cerrado, en el que todo es siempre igual, y donde el peso de la historia se convierte en un lastre que hay que soportar, sino como sistema abierto, donde lo importante no es aquello que ya está establecido, sino la posibilidad de construir variaciones desde ese momento en adelante. (Soler, 2006: 37)

Según este autor la índole del conocimiento disciplinar “es esencialmente la de un proceso creativo basado en la ‘invención convencional’ ”, por lo que ya no primará la homologación como criterio pedagógico sino la “enseñanza de un conocimiento creativo (que) supone la enseñanza de la diferencia”. El desafío será hacer comunicable los aspectos esenciales de la creación artística.” Desde la materia Comunicación se asume este reto al hacer posible aprender la arquitectura como disciplina creativa rechazando el innatismo de tales competencias, proponiendo su adquisición mediante la experiencia del Taller.

El trabajo práctico sobre el que se lleva adelante esta indagación tiene como propósito generar las condiciones de reconocimiento tridimensional de dos obras (en esta ocasión la Biblioteca Nacional de Clorindo Testa y MUBE de P. Mendes da Rocha) a partir de los indicios aportados de manera excluyente por sus imágenes fotográficas (sin el aporte de información de planimetría), con el fin de descubrir los contenidos que hacen al conocimiento disciplinar que deviene de su proyecto. A partir de la práctica del boceto preliminar se desencadena la formulación de hipótesis del pensamiento arquitectónico que subyace en cada obra. Momento de indagación en la imagen que desalienta tanto la descripción localizada como el análisis por categorías y estimula la detección de la red de indicios que dará cuenta de los conceptos generativos de la obra. Si conocer es “dotar a una experiencia <desordenada> de la Arquitectura de un orden,” (Soler, 2006) se propone interrogar qué relaciones establece cada obra con su contexto, cómo su presencia reconfigura y genera lugar, a partir de la visualización de las relaciones tanto volumétricas, espaciales, formales como de escala en la propuesta de recorridos, dentro de referencias materiales, programáticas generales y culturales simbólicas en la ciudad.

Es en este momento de diálogo entre docentes y estudiantes donde se ha podido identificar los diversos modos en que el lenguaje participa como puente cognitivo entre las imágenes. A partir de estos recorridos se sostiene que la interacción de la comunicación gráfica y la palabra “legitimada” estaría mediada por un tipo particular de metáforas, las del habla cotidiana (Lakoff y Johnson, 2009), que de modo implícito circulan en el aula y condicionarían la percepción y la cognición de los objetos arquitectónicos.

Frente al objeto real contamos con todos nuestros sentidos, frente a los objetos re-presentados, ¿cómo hacerlos visibles? Se retoman en esta instancia las nociones R. Arnheim (1986) en relación a la formación de conceptos a partir de

la percepción de la forma. Frente a la controversia *conceptos verbales vs conceptos pictóricos* este autor posiciona al lenguaje como medio perceptual al afirmar que “el acto de pensar exige imágenes y las imágenes contienen pensamiento.”

Identificados los esquemas preliminares a partir de la técnica del boceto, se propone la elaboración de una memoria-síntesis gráfica y escrita de lo explorado. Se pone en marcha un proceso dialéctico entre las nociones de cognición intuitiva y cognición intelectual. Arnheim (1986) define a la primera como aquella que tiene lugar en un campo perceptual de fuerzas que interactúan libremente. La segunda, supone la actividad de un observador que aísla los componentes y detalles relacionándolos desmontando el continuum de la imagen, de modo de desarrollar conceptos secuenciados estables e independientes. El lenguaje viene a cumplir ese rol estabilizador. Durante la elaboración de este material se desarrolla la tarea docente de dotar el lenguaje de la disciplina. Material que comienza a formar parte del archivo institucional disponible, de la “lengua”, del territorio de lo colectivo (Soler, 2006).

Mediante los registros observacionales de las clases, del material gráfico y verbal producido, como también en las encuestas a los estudiantes, se han podido identificar los diversos modos en que el lenguaje participa como puente cognitivo entre las imágenes. Particularmente el material que proviene del territorio de los sujetos, del “habla” individual (Soler, 2006) que queda relegada, cuando no sancionada como desvío, de aquello que F. Liernur, a partir de Cassirer, llama

memoria cultural (que) coincide con la memoria involuntaria, y procede en la recepción de la obra por analogías igualmente involuntarias. (...) Para producir sentido como parte de los mecanismos de comprensión, el pensamiento visual conecta automáticamente las imágenes observadas con las que componen el archivo de formas y modelos de la memoria. De modo que en la percepción de las construcciones se articulan los propósitos que las originaron con todos aquellos otros significados que en ella deposita la memoria cultural: los faros, grutas, laberintos, carpas, templos, casas de muñecas, monumentos, portales, castillos, cabañas, fortalezas, etc. que provienen de la experiencia edilicia, pero también el infinito mundo de objetos y Formas atesorados con la experiencia vital. Es la memoria cultural y no sólo el uso de las obras la condición que permite realizar ese completamiento de la función estética al que Sartre aludía al describir la “encarnación” de la escritura en la experiencia del lector (Liernur, 2010).

Un territorio del habla individual donde las analogías emergen también de aquellas metáforas objeto de las investigaciones de Lakoff y Johnson (2009), quienes presentan la hipótesis del modelo dialéctico según el cual

las metáforas que usamos habitualmente modelan nuestra percepción, nuestro pensamiento y nuestras acciones. En especial, aquellas que usamos más habitualmente, aquellas que ya ni caemos en que son metáforas (...). No somos nosotros quienes las decimos, son ellas las que nos dicen y dicen el mundo. (Lizcano, 2009: 67)

Metáforas que nos piensan, estructuran conceptos, crean realidades, tanto que

los cambios en nuestro sistema conceptual cambian lo que es real para nosotros y afectan la forma en que percibimos el mundo y actuamos sobre la base de esas percepciones (...) Una de las funciones principales de la analogía, y de esa contracción suya que es la metáfora, es la función cognitiva. Mediante ella, lo que es problemático o desconocido se asimila a algo próximo o familiar para mejor poder manejarlo o modelarlo. (...) Tan solo hace falta olvidar (lo que solemos hacer sin mayor problema) la ficción subyacente. (Lizcano, 2009).

Lizcano retoma a Lakoff y M. Johnson dado que

Suele admitirse que, de cuantas experiencias nos son ya conocidas, la más inmediata y familiar es la propia experiencia corporal (la disposición de sus partes, sus movimientos y actividades...), por lo que ésta es una de las fuentes más elementales y habituales de la actividad metafórica. Suele mantenerse incluso que, en última instancia, la experiencia física y corporal es la fuente universal de todas las metáforas, el sustrato inmediato y básico al que remite cualquier metáfora (Lizcano, 2009: 152)

Sin embargo, este autor nos advierte que la misma experiencia corporal como reflejo estructurante de nuestra razón no es *natural*, al reconocer la naturaleza también cultural y política del *cuerpo*.

El relevamiento de las expresiones verbales recuperadas del aula permite constatar la herencia cultural en nuestra disciplina que privilegia el sentido de la vista por sobre otras esferas sensoriales. Martin Jay (2007) citando a Ian Hacking lo define como "percepción cartesiana", es decir, "la traducción activa del objeto para que resulte transparente a la mente". Es el sentido de la vista el que sella el vínculo entre lucidez y racionalidad, cerrando el ciclo de la especulación filosófica dado principalmente al sentido del oído. Se instala el paradigma que privilegia el sentido de la vista en la base de nuestra percepción intelectual. Sin embargo, este autor da cuenta de cómo en el siglo XIX ese "régimen escópico hegemónico" comienza a ser interpelado por nuevas culturas visuales que cuestionan el perspectivismo cartesiano (Jay, 2007, p.92)

preparando el terreno para las aportaciones de la fenomenología, principalmente con Merleau –Ponty en la búsqueda de una mirada encarnada.

Ese sujeto encarnado es el que nos acerca al campo de la literatura. Desde allí se retomaron los estudios referidos al rol que el espacio juega en ella, los que aportan una vía de interrogación acerca de cómo se juega la representación espacial en el lenguaje. Para delimitar la función que asumen las metáforas en esta indagación se tuvo en cuenta que

cualquier representación que se elabora del espacio habla de la forma como es experimentado, pensado y vivido por los sujetos que lo habitan. Desde esta perspectiva, una descripción literaria no es solamente el espacio físico representado con palabras, sino también una experiencia psíquica individual y colectiva de la forma como se percibe un lugar. Lo que se designa como metáfora espacial permite entender la forma como los sujetos viven y se relacionan con el espacio físico. El hombre y el lugar en que vive se construyen mutuamente y, por lo tanto, las nociones de sitio, espacio, paisaje, horizonte o las representaciones territoriales (nación, religión, comarca, sitio, barrio, plaza, calle o esquina) aunque cuantitativas y racionalizadas a primera vista, reflejan siempre un juicio de valor. (Aínsa, 2005:107) La vivencia individual del espacio exterior es lo que se representa por medio de ciertas metáforas en el texto literario; no obstante, antes de plasmarse en él, dicha vivencia ha formado parte de un espacio íntimo, mental, espacio vivido. Este espacio íntimo experimental incluye no solo el espacio mental, sino también la intimidad del cuerpo ya que estas experiencias dejan su huella en él, y así este se constituye finalmente en una metáfora de la relación del individuo con el espacio exterior. (Rivera, 2015)

En la representación particular de las personas ciegas, se ha analizado el relato de un personaje de la novela “Risa en la oscuridad” de Vladimir Nabokov, Albinus, cuya ceguera deviene de un accidente para revelar cómo el uso del lenguaje le permite la intelección de su nueva realidad. La indiferenciación de ese “nuevo” mundo que lo rodea, le exige una interpretación a partir de otros indicios que emergen de su nueva condición. Junto a la pérdida del sentido de la vista pierde la percepción del sentido de la fuerza de la gravedad y del arraigo de los objetos, comienza a percibir su entorno a partir de palabras como *flotar*, *nube*, creando una imagen plástica en la que los objetos se con-funden unos en otros, ya provengan de la esfera sonora, de las impresiones olfativas o táctiles:

Luego pensó en su esposa; su vida con ella parecía empapada por una pálida luz mortecina, y sólo ocasionalmente surgía algo de esta neblina lechosa: su cabello rubio bajo el haz de luz de la lámpara, Irma jugando con las canicas de cristal (un arco iris en cada una de ellas), y luego, otra

vez la niebla y los quietos, casi flotantes movimientos de Elisabeth.
(Nabokov,2006)

Se observa la necesidad del personaje de volver los objetos discretos a partir del lenguaje, de discriminar mediante el recurso y la fijación en su memoria a modo de *pinacoteca*, recuerdo activado por el color de origen de las cosas como primer indicio , más que por su forma, palabra que no se ha encontrado en el texto y que induce a percibir la pérdida de materialidad de los objetos:

Llévame otra vez a la casa —dijo él, casi llorando—. Aquí se mezclan demasiados sonidos: viento, árboles, ardillas, cosas que no sé nombrar. Ocurre algo extraño a mi alrededor...¡Pero hay tanto ruido!(...)

La negrura insondable en que Albinus vivía había conferido un elemento de austeridad y casi de nobleza a sus ideas y sentimientos. Esta negrura le separaba de aquella vida anterior que había sido súbitamente extinguida en su curva más cerrada. Viejas escenas atestaban la pinacoteca de su pensamiento: Margot, con su delantal de fantasía, descorriendo una cortina color púrpura (¡cómo añoraba ahora su color deslucido!); Margot, bajo el reluciente paraguas, sorteando charcos carmesí...

Por otra parte, el aporte del material verbal recopilado en el aula permitió constatar que la mayoría de las imágenes que provienen de la palabra no emergieron de otro sentido que el de la vista. La indiferenciación cognitiva también se traduce en la necesidad de “recortar” visualmente algo de lo observado para intentar comprenderlo y se identificaron parte de las metáforas clasificadas por Lakoff y Johnson (2009), prevalentemente las referidas al espacio como continente y contenido, que a continuación se detallan:

Metáforas de recipiente, según Lakoff y Johnson aquellas que *señalan el interior y una superficie que lo limita*, en el discurso de un estudiante (en adelante se mantiene el anonimato en todas las citas):

Otra frase que me gusto es ‘la arquitectura es el envoltorio de los hábitos, que son el envoltorio de la persona’; (...) la continuidad de los muros que encierran el espacio interior.

Otras que *definen una territorialidad*, una frontera como acto de cuantificación:

la topografía del nivel cero del Museo, aparece después el pórtico y una caja con el programa enterrado”; “En la Biblioteca lo mismo con los desniveles del nivel cero y el entorno circundante, luego tenemos una caja

con las actividades apoyada en esos cuatro "pilares", y otra caja subterránea que alberga otras partes del programa.

Metáforas de la sustancia como recipiente

Y si yo les dijera que también podríamos pensar que el espacio es uno solo... es bastante común decir que los arquitectos "hacemos espacio"... Pero la verdad no hacemos nada, porque el espacio está hecho... en todo caso nosotros lo vamos fraccionando, recortando, haciéndolo más grande, más chico, más oscuro, más luminoso, más estático, más dinámico, más cerrado, más abierto...

El campo visual como recipiente, dado que es espacio físico limitado es un recipiente:

Cuando hablan de abstracción y de cómo se imaginan la biblioteca (...) se apunta a tratar de abstraerse de su interior y de empezar a ver su silueta, un objeto flotando (...). Ahora nos queda ver y observar como eso dialoga con su entorno...

La personificación, o metamorfosis y asimilación a elementos de la naturaleza:

Una vez recorrido el espacio semicubierto, me dirigiría a la "cueva", aquel lugar bajando las escaleras, allí la atmosfera tiende a ser mucho más ajustada, uno se siente 'aplastado'...(estudiante)

Nuestra casa de convierte en nuestra piel, es una extensión nuestra"... (estudiante)

Es una estructura (Biblioteca Nacional, C. Testa) a grandes rasgos enorme, y en mí cabeza imagino al momento de dibujarlo a un animal salvaje con patas"

Sobre (...) la gravedad, comparto un fragmento del texto "Pájaros de Papel" donde está desarrollado este tema muy claramente mediante la entrevista a Mendes da Rocha y sus maquetas de papel (docente):

Entonces, una vez vistas las maquetas en la mesa, también adquieren un carácter de ligereza. Parecen buscar esa emoción que surge al hacer volar un objeto pesado. Por tanto, frente a la condición masiva de la estructura, Mendes da Rocha, siempre la hace levitar. Su arquitectura nunca se apoya de manera pesada en el suelo.

Siempre se produce un juego de equilibrio que tensa la estructura en el aire, siempre levita. En gran parte de los proyectos del arquitecto brasileño se tiene gran afán por liberar el suelo.´ (*docente*)

Reflexiones finales

Jay (2007) nos advierte sobre lo “revelador en las ambigüedades que rodean a la palabra ‘imagen’, que puede significar fenómenos gráficos, ópticos, perceptivos, metales o verbales” para comprender lo insoslayable de la mediación lingüística en la experiencia visual. Desde los aportes de Lakoff y Johnson observamos aquellas funciones de la metáfora que intentan acercar lo desconocido mediante lo familiar, en aquello que Paul Ricoeur señaló como el despliegue icónico, como el modo de designar indirectamente otra situación semejante generando una estructura paralela de significaciones nuevas y cómo influye en los modos de percibir el mundo (M.F.Begué, 2013)

¿Cuál es el conocimiento disciplinar que aporta la metáfora? Interrogante que señala un límite cuando la metáfora deviene slogan o cliché ¿Puede un estudiante ingesante reconocer y nombrar en los términos dados por la disciplina sin apelar a la metáfora?

A modo de conclusión provisoria, este proceso de recepción de la obra presenta una zona de clivaje en la que las imágenes perderían la visibilidad donde las fija la disciplina. Región de analogías, productora de metáforas espaciales implícitas. Cuestionar el realismo clásico, donde ver y percibir se conciben como sinónimos, demanda un trabajo de metacognición de estas metáforas implícitas, es

introducir en la esfera de lo consciente algo que en la mayoría de los casos se produce por medio de acciones del inconsciente (...) pasar del subconsciente al plano consciente los procesos de pensamiento a través de los cuales un diseñador resuelve los problemas arquitectónicos que se le plantean. (Soler, 2006: 61)

Al ver el objeto es creado, re-creado. W. Benjamin nos dice que la imaginación no es fantasía subjetiva sino facultad para percibir relaciones, correspondencias y analogías estructurales de las cosas. Si lo que está en juego es la enseñanza de un conocimiento que en parte es creativo el desafío será encontrar canales de comunicación curricular para que la alfabetización sea también desde la diferencia.

El *ver como* es experiencia visual y pensamiento, el *fulgurar del aspecto* (Bertucci, 2017) como momento de interpretación que habilite el decir *otro* metafórico. Ocuparse de la palabra poética en la captación del orden de un

espacio arquitectónico supone un abordaje de la percepción superador de la estructuración visual de la forma arquitectónica. Interrogar las imágenes latentes, dotar la palabra propia, configurar otros alfabetos, abrir el juego al pensamiento creativo.

A partir de lo indagado se abren nuevas vías para re- pensar la alfabetización en la dimensión de la tradición oral de la transmisión del oficio del arquitecto para un contexto de masividad, cómo es aprender por discipulado, por repetición de lo que se oye.

Según Walter Ong: “La vista aísla, el oído une... el conocimiento es en último término no un fenómeno que fracciona sino que unifica.”

Bibliografía

- ARNHEIM, R. (1986) *El pensamiento visual*. Barcelona. Ed. Paidós
- BEGUÉ, M.F. (2013) La metáfora viva de Paul Ricoeur comentada | Teoliteraria. V3. N5 Recuperado el 12/11/21 <https://200.144.145.36> ›
- BERTUCCI, A (2017). La metáfora: Entre el Logos y la visión. XI Jornadas de Investigación del Departamento de Filosofía FaHCE-UNLP, 8 al 11 de agosto de 2017, Ensenada , La Plata Departamento de Filosofía . En Memoria Académica. Disponible en : http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.13730/ev.13730.pdf
- JAY, M. (2007) *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Madrid. Ed. Akal.
- LAKOFF, G. y JOHNSON, M. (2009). *Metáforas de la vida cotidiana*. Ed. Cátedra
- LIERNUR F. (2010). *Arquitectura, en teoría*. Escritos 1986-2010, 113.
- LINARES I SOLER, A. (2006). *La enseñanza de la Arquitectura como poética*. Barcelona. Ed. Universitat Politècnica de Catalunya.
- LIZCANO, E. (2009) *Metáforas que nos piensan*. Buenos Aires. Ed. Biblos
- NABOKOV, V. (2006) Barcelona. Ed. Anagrama
- ONG, J.W (2021) *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*. FCE.Bs.As.
- RIVERA RIVERA, R. (2015). *La representación del espacio en las novelas Insensatez y El material humano*. Recuperado el 30/06/2021 de: <http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/pensamiento-actual/article/view/19777>
<http://hdl.handle.net/10669/21605>