

El paisaje metafórico encarnado en *Las teorías del arte*

The Metaphoric Landscape Embodied in Las teorías del arte

Carolina Mahler *

Resumen: Este trabajo revela los hallazgos del análisis de las metáforas conceptuales que circulan en la caracterización de las diferentes teorías del arte tal como aparecen en el libro *Las teorías del arte* (2012), de la filósofa Anne Cauquelin, edición traducida al castellano. El objetivo del análisis es interpretar el rol del pensamiento metafórico anclado o corporeizado en este corpus. Para ello se vincularon dos enfoques: la lingüística cognitiva, en particular en relación con los dominios-origen de las metáforas conceptuales más recurrentes; y la lingüística sistémico-funcional, particularmente en virtud de la naturaleza discursiva del material analizado. Se realizó una exploración de las macrofunciones textual e ideacional para extraer formas de expresión no literales indicadoras de metáforas conceptuales. Luego, se especificaron sus correspondientes dominio-origen y dominio-destino. De la exploración y especificación de dominios se desprende que las metáforas conceptuales más recurrentes se encuentran puestas al servicio de una descripción espacial (topológica) de las teorías del arte, cuya interpretación está anclada en la experiencia dinámica y encarnada de observar, recorrer, ingresar a caminos y paisajes y egresar de ellos. Interpretada como recurso, la metáfora conceptual puede pensarse como un facilitador de la comprensión de las teorías en el libro.

Palabras clave: teoría de la metáfora conceptual, discurso artístico, espacialidad, experiencia encarnada.

Abstract: This paper reveals the findings of the analysis of conceptual metaphors in the characterization of the different theories of art, as they appear in *Las teorías del arte* (2012), in its Spanish version, by the philosopher Anne Cauquelin. The objective of this analysis is to interpret the role of anchored or embodied metaphorical thought in this corpus. To that end, two approaches were connected: cognitive linguistics, particularly in relation to source domains of the most recurrent metaphors, and systemic-functional linguistics, particularly in virtue of the discursive nature of the material analyzed. The textual and ideational macrofunctions were explored, with the aim of extracting non-literal forms of expression that were indicative of conceptual metaphors. Then, their corresponding source and target domains were specified. From this exploration and specification of domains, it follows that the most recurrent conceptual metaphors serve the spatial (topological) description of theories of art, whose interpretation is anchored in the dynamic and embodied experience of observing, walking about, going in and out of paths and landscapes. Interpreted as a resource, conceptual metaphor can be thought of as a facilitator of the comprehension of the theories in this book.

Keywords: conceptual metaphor theory, artistic discourse, spatiality, embodied experience.

* Traductora Pública Nacional de Inglés (Universidad Nacional de Córdoba). Argentina. Docente en Facultad de Arte y Diseño (Universidad Provincial de Córdoba). Argentina.
cmahler@upc.edu.ar

Recibido:
05/05/2021
Aceptado:
13/10/2021



Esta obra está bajo
una Licencia
Creative Commons
Atribución-No
Comercial-Sin
Derivadas 4.0
Internacional.

“*Nadie llega inocente ante una obra*”. Cauquelin (2012)

Introducción

El libro de la pensadora y docente de arte Anne Cauquelin, *Las teorías del arte* (LTA a lo largo de este trabajo), fue publicado en español en 2012 por la editorial Adriana Hidalgo con traducción de Michèle Guillemont. En francés original se había editado en 1998 y luego en 2010. El análisis que presenta este trabajo tiene como corpus la versión traducida de la segunda edición, desde las perspectivas de la lingüística cognitiva en vinculación con la sistémica-funcional. La vinculación entre estos dos enfoques lingüísticos surge a partir de la inquietud, en primer lugar, por los modos de pensamiento abstractivo sobre el arte y, en segundo lugar, sobre el pensamiento que subyace a este texto en particular como una unidad semántica y espécimen del discurso (Halliday, 2001) artístico (Mahler, 2018). La metodología presenta dos fases: en primer lugar, en el texto; y luego, en la metáfora. En tanto que los conceptos metafóricos se materializan discursivamente en los textos, primeramente, se exploraron las instancias de formas no literales del discurso en el corpus, en particular donde se evidencian generalidades al respecto de la cognición anclada al cuerpo y a la experiencia sensoriomotriz. Luego, se identificaron las formas de conceptualización metafórica acerca del arte, de teorías del arte y de las discusiones en torno al arte en consonancia con el contenido del corpus, explicitando los dominios-origen y los dominios-destino correspondientes.

El análisis de *Las teorías del arte* tiene como objetivo interpretar el rol del pensamiento metafórico anclado o corporeizado en este corpus, que es de naturaleza textual. De la exploración de las dimensiones textual e ideacional (Halliday y Matthiessen, 2004), y de la especificación de dominios que componen las metáforas conceptuales (Lakoff y Johnson, 2018; 1999) más recurrentes, se desprende que estas se encuentran puestas al servicio de una descripción espacial o topológica de las teorías del arte, teorías que quedan ancladas a la experiencia dinámica y encarnada de observar, recorrer, ingresar y egresar de caminos y paisajes. Interpretada como recurso, la metáfora conceptual en *Las teorías del arte* puede pensarse como un facilitador de la comprensión de las teorías en el libro. Este análisis puede ponerse al servicio de una propuesta de enseñanza y aprendizaje del libro, o de la investigación sobre arte con atención a cómo se articulan los conceptos y el discurso.

Ahora bien, cabe aclarar que existe una manera de comprender la metáfora que se halla arraigada en un enfoque propio de los estudios retóricos o literarios, en el cual la metáfora posee un rol ornamental, situada en el nivel léxico. Aquí, abandonamos las posturas que trabajan la metáfora como recurso léxico para el placer estético, como también las conocidas caracterizaciones de la metáfora como un uso trasladado de las palabras, fundado en analogías o similitudes no explícitas entre dos cosas, cuyo significado debería resolverse en un contexto o, aún más, que debería suprimirse para prestar claridad al texto. Con siglos de ventaja y ríos de tinta desde Aristóteles en el *Órganon* (1982) hasta contemporáneos (e.g. Davidson, 1978; Ricoeur, 1978), estas venerables vías no son las que tomaremos aquí. En su lugar, trabajamos el aspecto cognitivo de la metáfora, es decir, concibiéndola como ‘pensar algo en términos de otra cosa’. Las palabras, entonces, no son el locus de la metáfora. En su lugar, en este libro, examinaremos la presencia de metáforas en el texto como ‘manifestación del pensamiento metafórico sobre el arte’.

2. La teoría de la metáfora conceptual

Desde la década de los 80, la Teoría de la Metáfora Conceptual (TMC) de Lakoff y Johnson (2018) cambió drásticamente la forma de abordar la metáfora desde la filosofía, las ciencias cognitivas e incluso la lingüística. De acuerdo con la TMC, la metáfora no es un tropo, sino un patrón fijo de conceptualización que configura el mundo de un modo particular por el que pensamos una cosa (dominio-destino) como otra (dominio-fuente). Su rol semántico se enfoca en la categorización por asimilación de la experiencia, la conformación de conceptos abstractos e incluso la teorización (Bustos, 2001, p. 184). Se trata de un proceso cognitivo sumamente habitual, que nos permite entender algo generalmente abstracto, complejo o difícil de comprender, según Gibbs (1994, p. 6) en virtud de la experiencia anclada al cuerpo y al entorno que frecuentemente nos pasa inadvertido. La experiencia sensoriomotriz y prelingüística recurrente conforma una conceptualización no metafórica llamada ‘pensamiento esquemático’, i.e. esquema de imagen (Lakoff y Johnson, 1999) o esquema mimético (Zlatev 2005; 2013), que se correlaciona o proyecta, en tanto dominio, a otro dominio de la experiencia. Esta correlación o proyección entre dos dominios constituye el pensamiento metafórico conceptual.

Como elemento de la metáfora conceptual, el pensamiento esquemático refiere a la capacidad humana de categorizar conceptos muy básicos, prelingüísticos, motivados por la propiocepción e interacción de la percepción dinámica y perspecti-

vista, e.g. VERTICALIDAD, CONTENEDOR, SEÑALAR. Los esquemas de imagen y los esquemas miméticos no poseen ni del grano fino propio de los conceptos atómicos ni un elevado nivel de abstracción, como en el enfoque cognitivo ortodoxo intelectualista. Como estructura, una metáfora conceptual supone una asimetría entre los dos dominios: pensamos B como A y no al revés, de modo sistemático y generalizado, donde cada dominio en la metáfora constituye una *Gestalt*, i.e. una totalidad organizada de la percepción que emerge como algo diferente de la suma de cada una de sus partes.

Así, la metáfora conceptual (MC) se halla dentro de un enfoque corporizado de la cognición, cuya base física es ‘constitutiva’ del pensamiento, i.e no periférica, sino ‘esencial’ para facilitar la comprensión y permitir estructurar nuestro pensamiento abstracto (Lakoff y Johnson, 1999; Gibbs, 2005). El pensamiento metafórico depende esencialmente de la disposición del cuerpo humano y sus modos particulares de moverse en el entorno, para nuestra capacidad intelectual de abstraer, imaginar o, por ejemplo, discutir sobre teorías del arte, como lo hace Cauquelin en este caso. La noción de ‘metáfora primaria’ (Grady, 1997), subtipo de la MC, abarca las correlaciones entre dos dominios muy básicos en la conceptualización humana, e.g. corporizado y emocional, vividos en cuerpo presente (Varela *et. al.*, 1994). Las metáforas primarias son pasibles de (re)combinarse, de modo a veces diferenciado según la cultura, y de llegar a constituir ensambles metafóricos (Lakoff y Turner, 1989) que, aunque complejos, son habituales en la vida cotidiana. En este trabajo explicitaremos varios casos de este segundo tipo, i.e. ensambles metafóricos provenientes del material analizado.

La TMC se apoya en los ‘correlatos en la experiencia humana’ como sustento de la sistematicidad de los patrones de inferencias de un dominio para razonar sobre otro dominio. En este correlato experiencial (o proyección) de las MC, el contenido que se importa del dominio-fuente al dominio-destino es siempre parcial. Como ejemplo, la metáfora conceptual MÁS ES ARRIBA¹ emplea constitutivamente la lógica de la experiencia sensoriomotriz de ARRIBA (dominio-origen),

1 Seguimos la convención de anotación de las metáforas conceptuales en mayúsculas sostenidas, ligadas con la cópula y en formato oracional, para su distinción de las metáforas lingüísticas. Ello no nos compromete con que su estructura sea proposicional. Esta convención sirve como etiqueta a los fines de explicitar cuáles dominios se incluyen en el patrón asimétrico o direccional de A a B (Lakoff y Johnson, 2018), o la comprensión de B como A. En el marco de la teoría, esta etiqueta es solo de utilidad descriptiva. En la oración, el dominio-destino aparece primero, luego la cópula, y por último el dominio-fuente u origen.

anclada al tipo de cuerpo que tenemos y cómo nos movemos en el mundo, para conocer algo distinto, tal vez menos fácil de comprender, de modo directo con el cuerpo: la cantidad mayor o MÁS (dominio-destino). En nuestra experiencia, cuando añadimos cantidad de una sustancia, habitualmente la vemos subir de nivel. Así, debido a un correlato en la experiencia humana corporizada y habitual, se sistematizan los patrones de inferencia de VERTICALIDAD a CANTIDAD. Ese conjunto de inferencias que se disparan de un dominio-origen sobre un dominio-destino se apoya en la noción teórica de la Hipótesis de la Invariancia (Turner, 1990; Lakoff, 1993), que estipula un isomorfismo estructural entre dominio-origen y dominio-destino, i.e. la idea de que la estructura inferencial del dominio-origen se preserva en la proyección sobre el dominio-destino (Grady, 1997). En el análisis particular de este corpus, en el plano discursivo, podrá observarse que, en todos los ejemplos, las metáforas conceptuales no tienen una manifestación sintagmática particular, sino que constituyen un fenómeno ‘semántico’ (en un sentido general) que rebasa la sintaxis. Dicho de otro modo, las expresiones no literales o que manifiestan una proyección de un dominio de la experiencia a otro toman la forma de cualquier elemento léxico-gramatical de las cláusulas u oraciones en el texto.

Las siguientes características valen para cualquier MC: a) no existe relación de semejanza inherente o analogía entre los dominios (e.g. entre VERTICALIDAD y CANTIDAD): de acuerdo con la TMC, las relaciones de semejanza se establecen en virtud de las MC y no al revés (Lakoff y Johnson, 2018, pp. 180-187); b) hay unidireccionalidad, en este caso, de VERTICALIDAD a CANTIDAD y no viceversa; c) no es el caso que la totalidad del dominio-fuente (VERTICALIDAD) se proyecte sobre el dominio-destino (CANTIDAD), es decir, no entendemos CANTIDAD como VERTICALIDAD de modo completo. Esto nos permite comprender que la emergencia de significado en las MC, e.g. MÁS ES ARRIBA parece ser algo diferente de VERTICALIDAD, por un lado, y de CANTIDAD, por otro. De allí en más, la ‘metáfora primaria’ CANTIDAD ES VERTICALIDAD puede combinarse y reensamblarse con otros conceptos básicos o con otras MC, articulando ideas como PODER, FELICIDAD, EXISTENCIA, entre otros ensambles metafóricos que hemos conceptualizado en virtud de la VERTICALIDAD como anclaje más básico.

3. Entre el pensamiento y el discurso

La metáfora conceptual puede exhibir gran variación léxico-gramatical en su manifestación verbal. En este trabajo, el texto como manifestación de MC no es pensado como producto puramente subjetivo, ni como lenguaje en un sentido abstracto. El corpus es un texto real (Butler, 2013), que circula entre personas que estudian, enseñan o investigan la filosofía del arte, por lo que la metodología debe incluir herramientas específicas de la disciplina que estudia el texto en tanto producto y proceso complejo en una cultura. La evidencia empírica textual, tratada como un conjunto de elementos sistémicos permeables a tensiones dialógicas entre autora, sociedad y discurso artístico-académico, es estudiada a los fines de identificar y explicar el rol de las estructuras metafóricas conceptuales, como veremos en las secciones que siguen. La vinculación de la TMC con la gramática sistémica-funcional, en este trabajo, atiende la inquietud por el anclaje corporizado de metáforas conceptuales tal como se manifiestan textualmente en *Las teorías del arte*.

4. Análisis de Las teorías del arte

4.1. Generalidades desde el discurso y el texto

Como se ha anticipado, la primera fase de análisis es en el texto propiamente, y a tal fin se han utilizado los dispositivos conceptuales de la lingüística sistémico-funcional (Halliday, 2001; Halliday y Matthiessen, 2004). En el libro *Las teorías del arte* (Cauquelin, 2012), las manifestaciones de las metáforas conceptuales son, en todos los casos, de índole lingüística, debido al formato discursivo inherente al género. La interpretación de estas manifestaciones tuvo en cuenta la complejidad de formas de producción, circulación y recepción del material. En su materialidad discursiva, LTA fue mentado y escrito por Cauquelin como libro de texto para pensar el arte, y versa sobre enfoques teóricos acerca del arte. Traducido, añade una capa de producción lingüística (Matthiessen *et al.*, 2017) sobre la anterior. La traducción al español estudiada aquí, editada en Buenos Aires (Argentina), presenta tres dimensiones notables en los planos político-epistemológico, genérico (i.e. en tanto libro de texto) y educativo. En primer lugar, es la traducción inaugural de este material al español, lo cual constituye una invitación a la construcción de conocimiento en torno a la filosofía del arte con su audiencia de habla

hispana en general; en segundo lugar, pone en tensión las expectativas puristas acerca de la autoría (y) de una obra (Foucault, 1992; Fairclough, 1992), en tanto la traducción del texto original contiene una compleja totalidad de selecciones léxico-gramaticales del francés al español, realizadas por Guillemont, doctora en estudios hispánicos; en tercer lugar, esta traducción favorece la utilización del mencionado material como recurso pedagógico en casas de altos estudios en países hispanoparlantes.

En tanto LTA es un texto, la lingüística sistémico-funcional abarca el análisis de los contenidos léxicos y gramaticales utilizados en la superficie del texto. Este enfoque adhiere al paradigma semiótico de construcción de significados mediante el conjunto de opciones que toman los usuarios a partir del sistema, en este caso, lengua natural o discurso (Halliday, 2001). A la producción de textos es inherente una red de selecciones léxico-gramaticales que, además de su función representacional, poseen el potencial de construcción y propagación de significados nuevos, o de reciclaje de significados existentes acerca del mundo y de identidades en las instituciones que sostienen los textos que producen y reproducen.

En particular, LTA contiene un enfoque novedoso sobre los tipos de teorías del arte, y una caracterización de ellos para una audiencia todavía no versada en la filosofía del arte. A medida que avanza, el texto muestra un despliegue de significados que Cauquelin va construyendo alrededor de teorías del arte, mediante las categorías y caracterizaciones constituidas a partir de la red de selecciones. Esta construcción paulatina de significados es también conocida como logogénesis (Halliday y Matthiessen, 2004). En este corpus, se ha explorado evidencia lingüística de conceptualización metafórica o no literal recurrente, tal como se manifiesta orgánicamente en el lenguaje (según la gramática hallideana) en las metafunciones textual e ideacional. La metafunción textual refiere a las opciones léxico-gramaticales; la ideacional (o experiencial) a los significados acerca del mundo, que en este trabajo giran en torno a los contenidos propios del arte en LTA.

En la exploración textual se buscaron las generalizaciones que regulan la polisemia, i.e., el uso de palabras que funcionan sistémicamente como significados relacionados, y las generalizaciones que regulan patrones inferenciales, es decir, casos en los que un patrón inferencial de un dominio conceptual se usa en otro dominio. Las tablas 1 - 4 contienen ejemplos del análisis de LTA. En ellas, se puede observar esta organización de generalizaciones sobre la polisemia (metafuncio-

nes textual e ideacional) en la primera columna, seguida del número de página de LTA donde aparecen; mientras que los dominios-origen de las metáforas conceptuales subyacentes se ven en la tercera, y los dominios-destino, en la cuarta columna.

4.2. Vínculo entre la lingüística sistémico-funcional y la lingüística cognitiva

Una propuesta novedosa en este trabajo, a nivel metodológico, es la vinculación entre la lingüística sistémica-funcional y la cognitiva, más precisamente la TMC, a partir del análisis de las metafunciones ideacional y textual (Halliday y Matthiessen, 2004) y las generalizaciones semánticas (polisemia) y de pensamiento proyectivo (de un dominio a otro dominio) que sostienen las conceptualizaciones metafóricas en LTA. Ello significa la consideración textual como evidencia empírica del pensamiento abstractivo en el corpus. En primera instancia y a lo largo de LTA, se realizó una exploración de formas no literales de expresión que operaban como indicadores de metáforas conceptuales. Luego, se observaron generalizaciones de patrones inferenciales de un dominio a otro, de los cuales se seleccionaron aquellos patrones en los que el dominio-origen es esquemático (Lakoff y Johnson, 1999; Zlatev, 2005). Finalmente, los dominios-origen esquemáticos se analizaron y agruparon de acuerdo con la polisemia y proyecciones manifiestas lingüísticamente.

En la Tabla 1 figuran ejemplos en los que se puede distinguir este tipo de agrupamiento, por el que las expresiones (lingüísticas) metafóricas se reunieron alrededor de un patrón inferencial –a diferencia de, por ejemplo, examinar cada expresión como algo separado del resto. Figuran algunos ejemplos cuyo dominio-origen es el mismo: el esquema de imagen VERTICALIDAD, proyectado a la abstracción JERARQUÍA. Mediante esta proyección, la idea de ‘autoridad o pertinencia’ se conceptualiza metafóricamente como más arriba o más abajo. La variedad morfosintáctica de las manifestaciones lingüísticas se ve en cursiva; incluye procesos o verbos, preposiciones, adjetivos y más, en todo tipo de sintagmas.

Tabla 1
JERARQUÍA ES VERTICALIDAD

Extracto de LTA	Pág.	dominio-origen	dominio-destino
<i>“El orador” hizo bajar lo bello al dominio del arte, como su instrumento más apropiado</i>	22	VERTICALIDAD	JERARQUÍA
<i>... el arte por encima de la vida</i>	31	VERTICALIDAD	JERARQUÍA
<i>Si el lenguaje debe ser claro al mismo tiempo que elevado, la intriga de la tragedia también encuentra sus límites</i>	52	VERTICALIDAD	JERARQUÍA
<i>... tomar en cuenta las condiciones de su existencia como arte para no caer en un esencialismo que oculta lo que está verdaderamente en juego</i>	67	VERTICALIDAD	JERARQUÍA
<i>... el sentido está más allá de la obra, en una esfera superior</i>	78	VERTICALIDAD	JERARQUÍA
<i>... caer bajo la autoridad</i>	103	VERTICALIDAD	JERARQUÍA
<i>... la autoridad [...] se ejerció sobre un pequeño grupo</i>	115	VERTICALIDAD	JERARQUÍA

Como puede desprenderse de este ejemplo de metáfora conceptual, JERARQUÍA ES VERTICALIDAD, no hay una semejanza intrínseca que vincule los dominios que la constituyen. La metáfora conceptual es el mecanismo que contribuye con la importación de significado de fuente a destino, lo que construye sentido y coherencia para la noción de JERARQUÍA anclada a experiencias de la percepción y al cuerpo en movimiento en un entorno donde ARRIBA supone mayor jerarquía que ABAJO.

Ahora bien, desde la perspectiva de la lingüística sistémica-funcional, todas las lenguas son un sistema. Cada uso o forma lingüística es una ‘selección’ en un conjunto de opciones limitado por ese sistema, y está motivada por las metafunciones en juego en la logogénesis. La versión analizada tiene una doble selección: como traducción al castellano, contiene opciones que fueron tomadas por la traductora Guillemont, a partir de la LI (francés), a diferencia de las opciones que tomó la autora, Cauquelin. Respecto de estas selecciones que propagan y crean significados, y en relación con la TMC, tanto la autora como la traductora asumieron un rol activo en el reciclado, la construcción y la diseminación de metáforas que se manifiestan en su producción textual. Puede también apreciarse que, en varios casos, y como es habitual en el discurso, puede haber más de una MC por

sintagma. La variedad de MC puede ensamblarse y sostener una lógica o un relato teórico, por ejemplo:

Tabla 2

CREAR ES DAR; TEORÍA ES CAMINO; TEORÍA DEL ARTE ES CONTENEDOR

<i>Extracto de LTA</i>	<i>Pág.</i>	<i>dominio-origen</i>	<i>dominio-destino</i>
<i>Dos modos dan acceso a dos mundos. Ahora bien, ni el uno ni el otro valen para acceder a un tercer mundo: el del arte</i>	57-58	DAR - CAMINO - CONTENEDOR	CREAR - TEORÍA - TEORÍA DEL ARTE

4. 3. Metáforas conceptuales recurrentes en LTA

En la interpretación que propone este trabajo sobre LTA, casi todo cuanto participa en la producción y en el consumo de arte, en su investigación o teorización, se encuentra en un ‘espacio’ descrito ‘topológicamente’. El ensamble entre dominios-origen es complejo y se explicitará a continuación.

Una MC recurrente es COMPRENDER ES VER, en que la mirada y la perspectiva adquirida se encuentra en relación con la función cognitiva de comprender, investigar o analizar teorías, obras de arte, etc. Ligado a esta MC, el dominio-origen LUZ dispara un tipo de inferencia anclada a la experiencia dinámica de VER mejor cuanto más claridad (más luz) haya en nuestro alrededor, como dominio vinculado a COMPRENDER o a CONOCIMIENTO, en general. VER ES COMPRENDER y LUZ ES ENTENDIMIENTO son dos MC muy habituales en el discurso de la vida cotidiana. Aparecen expresiones comunes previamente convencionalizadas por fuera del texto analizado. Además, no son específicas del discurso artístico, sino que también pertenecen al acervo cultural de la filosofía y las ciencias (Lakoff y Johnson, 1999). Debido a ello, estas MC pueden interpretarse como facilitadoras entre el discurso conocido y el otro, novedoso, propio del contenido de LTA.

En general, los dominios-origen imbricados describen una experiencia en la que ‘alguien’ tiene diferentes miradas (VER-LUZ) en la medida en que va recorriendo un CAMINO. La experiencia de recorrer paisajes se correlaciona con la experiencia de crear, pensar o utilizar diferentes enfoques teóricos mediante los cuales es posible llevar a cabo diferentes procesos. A lo largo de LTA se destaca, en particular, el dominio-origen CAMINO, que dispara una compleja red de inferencias

cuando se proyecta al dominio-destino PROCESO. CAMINO supone la ‘actividad motriz de caminar’, implica ‘compañía’ mientras ocurre esa acción dinámica y ‘obstáculos’ de diversas dimensiones y formas, evidencia un origen y un destino, y por supuesto, quien está caminando asume una ‘perspectiva’ que se imbrica con la de VER. El dominio-origen CAMINO se ensambla con el de (i.e. permite) VER de un modo particular el PROCESO: emerge la metáfora conceptual PROCESO ES CAMINO. En LTA, el dominio-destino PROCESO habitualmente refiere al arte como praxis y a las teorías del arte. Así, el arte y las teorías del arte se conciben a partir de las inferencias disparadas por CAMINO. PROCESO, entendido como procedimiento o enfoque teórico que posee rasgos espaciales tales como recorridos, giros y recovecos, es lo que permite COMPRENDER las teorías, las artes, las obras, etc., de maneras específicas basadas en esa perspectiva desde la cual vemos.

Asimismo, el dominio CAMINO dispara inferencias acerca de la ubicación en sitios, mundos, territorios y universos caracterizados por BORDES o LÍMITES, ora definidos ora difusos, que se conceptualizan esquemáticamente como CONTENEDORES que pueden abrirse o cerrarse y que contienen sustancias. Nuevamente se ensamblan esquemas: CAMINO y CONTENEDOR disparan inferencias ancladas a movimientos que son propios del cuerpo hacia el dominio del ARTE. El dominio-origen CONTENEDOR a menudo se proyecta sobre el dominio-destino CATEGORÍA, significando la pertenencia y la pertinencia alrededor de ARTE (como disciplina, como labor, como una práctica), TEORÍA DEL ARTE en todos sus paradigmas y enfoques, y sobre la noción de OBRA DE ARTE, entre otros.

Así, las MC habituales son, por ejemplo, ARTE ES CONTENEDOR, TEORÍA DEL ARTE ES CONTENEDOR, ARTISTA ES CONTENEDOR. Las conceptualizaciones esquemáticas de imagen, CAMINO y CONTENEDOR, tienen ciertas propiedades gestálticas como la de ser o contener mojonos, o poder abrirse o cerrarse. Por ello, se vinculan con los dominios-origen LEJOS y CERCA, habitualmente proyectados al dominio-destino DISTINCIÓN: cuanto más LEJOS, más diferente; cuanto más CERCA, mayor cantidad de similitudes o de potencial de indistinción entre dos ideas o dos teorías. El fraseo habitual en el texto de LTA refiere a CONTENEDOR como ‘esfera’, ‘terreno’, ‘mundo’, ‘universo’; ‘campo de maniobras’, o preposiciones o sintagmas preposicionales como ‘en’, ‘dentro de’, ‘afuera de’, entre otras selecciones léxico-gramaticales como ‘ingresar’ o ‘exorcizar’. El esquema de imagen (dominio-origen) RIGIDEZ se ensambla también con el esquema CONTENEDOR, el cual en tanto tiene bordes, exhibe flexibilidad o rigidez. Que los

CONTENEDORES puedan romperse en pedazos, astillarse, etc., se sigue inferencialmente de este ensamblaje.

En general, a lo largo de la logogénesis en LTA, los dominios-origen CONTENEDOR, CAMINO, VER, VERTICALIDAD y MOVIMIENTO (LLEVAR, TRAER, TOMAR, DAR, etc. (Zlatev, 2005), ensamblados entre sí, son los más abundantes y los que brindan un dinamismo y un gradualismo basados en la experiencia corporizada que vivenciamos habitualmente para presentar y caracterizar teorías del arte. Siguiendo la Hipótesis de la Invariancia, los dominios-origen encontrados en la logogénesis de LTA constituyen un principio de coherencia, un modo de hacer (en tanto que actividad por parte de la autora y, por supuesto, de la traductora) en que los diferentes enfoques y las teorías del arte tengan un sentido convergente: el de la experiencia corporizada de ver paisajes, entrar a y salir de ellos, abrir espacios y cerrarlos, subir y acercarse a lugares, bajar y alejarse de lugares, llevar objetos y ofrecerlos. La compleja red de inferencias a partir de estos dominios-origen permite pensar en las abstracciones teóricas que propone la autora de un modo anclado a la vivencia con el cuerpo. Los ejemplos son cuantiosos. Solo algunos figuran en la Tabla 3.

Tabla 3
Ensamble de distintos dominios

Extracto de LTA	Pág.	dominio-origen	dominio-destino
<i>El arte abre a una visión de la totalidad</i>	22	ABRIR - VER	CAUSAR - ENTENDER
<i>... exorciza el demonio de lo irracional, y no puede ser evaluado sin medirse con la verdad: se trata de la introducción de la inteligibilidad como principio</i>	23	SACAR - PONER - CONTENEDOR	DISTINGUIR - CATEGORÍA: TEORÍA DEL ARTE
<i>... ya que tan solo una acción creadora puede traer el origen al presente</i>	37	TRAER - CAMINO	PROCESO
<i>Las fundaciones que hemos llamado ambientales -las Ideas y lo ideal, el Espíritu y su advenimiento, el origen y su retorno, los modos de conocimiento estéticos- dibujan un área que, a pesar de su construcción a partir de elementos inconexos, incluso totalmente contradictorios, se presenta como un conjunto, un medio donde el arte puede practicarse y fuera del cual no existiría.</i>	42	CAMINO - CONTENEDOR	PROCESO - CATEGORÍA: ARTE

<i>... [las teorías fundacionales ambientales] no llegan a, o se quedan más allá de, esa obra que está presente y que exige que se tomen en cuenta todas las condiciones de su producción</i>	42	CAMINO - LEJOS/CERCA	PROCESO: ANÁLISIS
<i>... (lenguaje debe ser, según Aristóteles) vulgar, no presenta la distancia suficiente para que se pueda hablar de ficción</i>	50	LEJOS-CERCA	DISTINCIÓN
<i>... marcar los hitos más allá de los cuales no conseguiría ningún éxito</i>	52	CAMINO	PROCESO
<i>... el arte va dirigido únicamente hacia el goce estético</i>	54	CAMINO (final)	PROCESO (teleología)
<i>Con la Crítica del juicio (Kant) entramos en un mundo totalmente diferente</i>	56	CAMINO -CONTENEDOR	TEORÍA DEL ARTE
<i>Dos modos dan acceso a dos mundos. Ahora bien, ni el uno ni el otro valen para acceder a un tercer mundo: el del arte</i>	57-58	CAMINO - CONTENEDOR	TEORÍA - TEORÍA DEL ARTE
<i>“Distanciado” no quiere decir “contrario”, o fuera de la realidad pero, como pasa con un espacio entre dos territorios vinculado con sus vecinos por sus fronteras y libres en cuanto a su propio principio interno, debe recibir una doble marca, negativa y positiva: en lo que no es, en su diferencia, allí encuentra su identidad</i>	58	LEJOS/CERCA CONTENEDOR	DISTINCIÓN - REALIDAD
<i>... transgresión de las reglas internas del espacio estético</i>	70	CONTENEDOR	ARTE
<i>De ahí la insistencia en esos mundos que se abren con la obra</i>	83	CONTENEDOR - ABRIR	ARTE - CAUSAR
<i>... a una psi cognitiva le es propio delinear el camino que, partiendo de una incitación sensorial, se orienta luego, a través de diferentes niveles de pensamiento, hacia el reconocimiento efectivo de tal o cual objeto particular</i>	100	CAMINO	PROCESO: PENSAMIENTO
<i>... [sobre la filosofía analítica] menos próxima/ sus exigencias gramaticales la alejan de las obras, alejan la investigación de las obras/ por la larga serie de suposiciones</i>	100	LEJOS-CERCA - CAMINO - SUCESIÓN	PROCESO: ANÁLISIS
<i>... cada término delinea una frontera movediza</i>	125	CONTENEDOR - MOVIMIENTO	OBRA DE ARTE
<i>La naturaleza indica el buen sentido, el camino a seguir</i>	132	CAMINO - DESTINO	PROCESO: teleología

Mientras que las teorías del arte y el arte mismo se conciben metafóricamente en términos de espacialidad, otra recurrencia es el esquema de imagen AGENTE como dominio-origen proyectado a enfoques teóricos y otras entidades abstractas como si estas estuvieran realizando actividades que, en el mundo real, son típicamente llevadas a cabo por personas. En este sentido, se utilizó la herramienta analítica del sistema de transitividad en las cláusulas (Halliday y Matthiessen, 2004), específicamente del tipo de procesos y de sujetos gramaticales que las acompañan. Algunas excepciones a la recurrencia de entidades abstractas como sujetos gramaticales de procesos materiales, conductuales, verbales y mentales son ciertos ineludibles como Platón, Aristóteles, Kant, entre otros filósofos. La interpretación al respecto de la agencialidad para entidades no humanas en LTA puede parecer paradójica: por un lado, se necesita abstracción para pensar y para discutir sobre el arte. El recurso de evitación del sujeto humano, i.e. eludir el sujeto gramatical habitual (no marcado) para estos tipos de procesos y, en su lugar, la utilización de nominalizaciones de procesos y de propiedades (de acuerdo con la gramática hallideana) es un rasgo característico que tiende hacia la abstracción y la densidad léxica (Kazemian *et al.*, 2013), lo que es típico del discurso académico y no solo del artístico.

En LTA, las nominalizaciones contribuyen a destacar los hechos o los eventos relacionados con el conocimiento en lugar de las personas que los realizan, y pone de relieve la teoría como foco, y la constituye como agente de cambio de paradigma cultural o social más allá de la contingencia de los sujetos o artistas alrededor de tales cambios o escuelas de arte. Por otro lado, en el análisis del sistema de transitividad, mientras los sujetos gramaticales tienden a ser abstracciones (i.e. no humanas), las acciones que realizan sí son típicamente humanas y concretas, como *decir, moverse (llegar, ir, venir, etc.)*. De este rasgo de agencialidad adjudicado metafóricamente a entidades abstractas no humanas, se infiere que realizan actividades concretas, i.e., hacen lo que típicamente harían personas con intenciones y deseos, mentes y cuerpos. De este modo, en la caracterización de teorías, enfoques y escuelas de pensamiento filosófico vinculados con el arte, a lo largo de la logogénesis se eleva el nivel de abstracción en los significados ideacionales acerca de categorías o conocimiento nuevo sobre teorías del arte y, a la vez, se disminuye el nivel de abstracción por cuanto los procesos o acciones realizados por los sujetos gramaticales son concretos y encarnados. Algunos ejemplos en la Tabla 4.

Tabla 4

Agencialidad adjudicada metafóricamente a entidades abstractas

Extracto de LTA	Pág.	dominio-origen	dominio-destino
<i>... dicho rumor (...) constituye un telón de fondo extraordinariamente estable, que recibe y recoge teorías de todo tipo que mezcla con ingenuidad</i>	11	ATRÁS - DAR - TOMAR - AGENTE	“VER ES CONOCER”: VISIBILIDAD - REALIZAR - TEORÍA (rumor)
<i>El arte es pues conocimiento, pero conocimiento de otro tipo, mucho más antiguo que el saber del que se aparta.</i>	37	MOVIMIENTO - LEJOS - CERCA	AGENTE - DISTINCIÓN
<i>Dejamos por lo tanto el mundo de la metafísica, sea cual sea el modo en que las teorías ambientales han tratado la trascendencia, para volver a la tierra en medio de las obras, del público y de las actividades que les son indispensables para afirmarse como obras</i>	43	MOVIMIENTO (ABANDONAR-VOLVER a un LUGAR) - LEJOS/ CERCA- CAMINO - CONTENEDOR - AGENTE CENTRO-PERIFERIA	DISTINCIÓN - METAFÍSICA - TEORÍA (ambientales) - OBRAS DE ARTE
<i>... la distancia buscada por la mimesis funciona aquí con nuestros sentimientos como un remedio, un alivio</i>	54	CAMINO - LEJOS - CERCA - AGENTE	DISTINCIÓN - TEORÍA (mimesis)
<i>... esta teoría actúa especialmente sobre las prácticas y contribuye a formar el espacio estético contemporáneo</i>	65	AGENTE - CONTENEDOR	TEORÍA (Teoría estética de Adorno) - ARTE
<i>... [solo] tal actitud queda aún sometida en segundo plano a la dominación de una razón extraestética: aquella que mueve las grandes fuerzas dominantes de una sociedad</i>	68	FIGURA- FONDO - FUERZA - AGENTE	“VER ES CONOCER”: FIGURA ES MÁS VISIBLE / FONDO ES MENOS VISIBLE - RAZÓN
<i>Ese rumor, al que se puede nombrar “vulgata” actúa como las teorías que divulga</i>	72	OÍR (rumor) - AGENTE	COMPRENDER (ideas inconsistentes) - TEORÍA (rumor teórico)
<i>La filosofía analítica lleva a analizar las obras según sus componentes lógicos y a preguntarse acerca de su especificidad en el dominio del arte</i>	77	LLEVAR - AGENTE	AYUDAR - TEORÍA (filosofía analítica)
<i>La hermenéutica es esa ciencia, o ese arte, que interpreta una obra, despliega y muestra los sentidos posibles</i>	78	AGENTE - MOVIMIENTO - CENTRO-PERIFERIA	TEORÍA (hermenéutica) - HACER VISIBLE (CONOCER)

<i>Veamos qué seducción específica puede ejercer este método que ubica la obra en la proyección de sus múltiples despliegues</i>	80	AGENTE - PONER - OBJETO	TEORÍA (hermética) - OBRA ARTÍSTICA
<i>El trabajo de la obra [...] pone por delante al sujeto productor el proceso de producción</i>	89	AGENTE - PO- NER - ADE- LANTE - ATRÁS	OBRA - JERAR- QUÍA

Conclusión

Desde la publicación de *Metaphors We Live By* en 1980 (Lakoff y Johnson, 2018), sabemos que la MC es ubicua en el lenguaje, en todas las lenguas naturales, y prolífica en el discurso de la vida cotidiana principalmente, así como en los discursos que emanan de las instituciones en nuestras diferentes culturas y sociedades, e.g. los discursos de la filosofía, las ciencias y las artes -y todo ello con un efecto en nuestros modos de pensar la realidad. Las MC tal como se manifiestan en *Las teorías del arte* operan como facilitadoras para pensar y expresar abstracciones y enfoques teóricos, a partir del pensamiento esquemático asimilado por los intercambios corporizados más simples y frecuentes en nuestros entornos y en la vida cotidiana. En este caso, la experiencia de pensar y aprender sobre teorías del arte tiene la forma de la experiencia de avistar paisajes y recorrer caminos. Las metáforas conceptuales tales como CAMINO ES PROCESO (ARTÍSTICO) y TEORÍA ES AGENTE disparan una compleja red inferencial que remite a un anclaje significativo de la lógica corporizada para pensar sobre el arte. Además, ‘arrastran’ esa corporeidad a las metáforas lingüísticas, cuya utilización no es completamente novedosa ni en el discurso cotidiano ni en el discurso académico, como se pudo distinguir a partir del análisis sistémico-funcional. De hecho, estas manifestaciones lingüísticas de las metáforas conceptuales ponen en acto modos convencionales de expresión que, en referencia al arte y a las teorizaciones sobre el arte, en parte reciclan y evocan saberes compartidos, y en parte crean significados nuevos, i.e. las categorizaciones propias de Cauquelin. En ese sentido y en el campo de lo vivencial, tales manifestaciones apelan a experiencias extremadamente simples, pero en un contexto particular, novedoso, sobre filosofía del arte; es decir, apuntan a la abstracción con un anclaje al cuerpo y las experiencias cotidianas de modo convergente.

Pensar el vínculo entre el discurso del arte y el pensamiento sobre el arte ha partido del examen de los textos producidos en contextos sociales situados y genuinos -específicamente en el corpus de *Las teorías del arte* de Cauquelin (2012)-, y su capacidad creadora de significados, para arribar a la organización conceptual metafórica en el texto. Mediante evidencia empírica en un texto auténtico, este tipo de análisis permite advertir estructuras conceptuales complejas, no percibidas como metáforas en el sentido usual, pero que constituyen el entramado de nuestra conceptualización más básica, subjetiva y además compartida culturalmente. Así, no se trata de estructuras que se encuentran solamente 'en la cabeza' de quien las ha pensado, sino de una compleja estructuración vinculada al uso de metáforas conceptuales en el discurso (manifestaciones y traducción), a los fines de optimizar la comprensión del contenido total de la obra.

Se espera que tras examinar el papel que tiene el uso sistemático de metáforas conceptuales en *Las teorías del arte*, este trabajo favorezca una apreciación de una dimensión más profunda de sus contenidos y sea de utilidad para el estudiantado en artes, así como para docentes, investigadores y, posiblemente, traductores, que tengan interés en los modos de circulación de saberes en este libro. Asimismo, se destaca la potencial versatilidad de aplicación de la teoría de la metáfora conceptual vinculada a la lingüística sistémica-funcional en otros textos, cuyo interés gire en torno al pensamiento metafórico encarnado y el discurso.

Fuentes

- Cauquelin, A. (2012). *Las teorías del arte*. Trad. de Michèle Guillemont. Adriana Hidalgo.
- Cauquelin, A. (2010). *Les théories de l'art: «Que sais-je?» n° 3353*. Presses Universitaires de France.

Referencias bibliográficas

- Aristóteles. (1982). *Tratados de lógica. Órganon I-II*. Editorial Gredos.
- Bustos, E. (2001). *La Metáfora: Ensayos Transdisciplinares*. Fondo de Cultura Económica.
- Butler, C. (2013). Systemic Functional Linguistics, Cognitive Linguistics and psycholinguistics. Opportunities for dialogue. *Functions of Language*, 20(2), 185-218.
- Davidson, D. (1978). What metaphors mean. *Critical inquiry*, 5(1), 31-47.
- Fairclough, N. (1992). *Discourse and social change*. Polity press.

- Foucault, M. (1992). *El orden del discurso*. Tusquets.
- Gibbs Jr, R. W. (1994). *The poetics of mind: Figurative thought, language, and understanding*. Cambridge University Press.
- Gibbs Jr, R. W. (2005). *Embodiment and cognitive science*. Cambridge University Press.
- Grady, J. (1997). *Foundations of Meaning: Primary Metaphors and Primary Scenes*. [Tesis de doctorado inédita]. University of California.
- Halliday, M. (2001). *El lenguaje como semiótica social*. FCE Argentina.
- Halliday, M. y Matthiessen, C. (2004). *Introduction to Functional Grammar*. Arnold.
- Kazemian, B., Behnam, B. y Ghafoori, N. (2013). Ideational grammatical metaphor in scientific texts: A Hallidayan perspective. *International journal of Linguistics*, 5(4), 146-168
- Lakoff, G. (1990). The Invariance Hypothesis: Is abstract reason based on image-schemas? *Cognitive Linguistics* 1(1), 39-74.
- Lakoff, G. (1993). The Contemporary Theory of Metaphor. En A. Ortony (Ed.). *Metaphor and Thought* (2da ed) (pp. 202-251). Cambridge University Press.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1999). *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. Basic Books.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (2018). *Metáforas de la Vida Cotidiana*. Cátedra.
- Lakoff, G. y Turner, M. (1989). *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. University of Chicago Press.
- Mahler, C. (2018). Vínculos entre la teoría de la metáfora conceptual y el análisis sistémico-funcional en la investigación en las artes. *Investiga +*, 1(1), 224-226.
- Matthiessen, C., Wang, B. y Ma, Y. (2017). An interview with Christian M.I.M. Matthiessen: On Translation Studies (Part I) I. *Linguistics & the Human Sciences*, 13(1-2), 201-217.
- Ricoeur, P. (1978). The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling. *Critical Inquiry*, 5(1), 143-159.
- Varela, F., Thompson, E. y Rosch, E. (1994). *De cuerpo presente: Las ciencias cognitivas y la experiencia humana*. Gedisa.
- Turner, M. (1990). Aspects of the invariance hypothesis. *Cognitive linguistics*, 1(2), 247-255.
- Zlatev, J. (2005). What's in a schema? Bodily mimesis and the grounding of language. En B. Hampe (Ed.), *From Perception to Meaning: Image schemas in cognitive linguistics*, pp. 313-342. Mouton de Gruyter.
- Zlatev, J. (2013). The Mimesis Hierarchy of Semiotic Development: Five Stages of Intersubjectivity in Children. *The Public Journal of Semiotics*, 4(2), 47-73.

Cita sugerida: Mahler, C. (2021). El paisaje metafórico encarnado en *Las teorías del arte*. *Investiga+*, 4(4), 25-42. http://www.upc.edu.ar/wp-content/uploads/2015/09/investiga_mas_a4n4.pdf