El rol de la metáfora conceptual en la cognición: creatividad y construcción de sentidos desde una perspectiva experiencialista

Howen Rava (UNComahue)
howen.rava@fahu.uncoma.edu.ar

Introducción

El principal objetivo de estetrabajoesofrecer una síntesis de las ideas básicas de la teoría de la metáfora conceptual de Lakoff y Johnson (1980), en el contexto de la discusión acerca de los procesos cognitivos implicados, específicamente, en la creatividad humana y, de modo más general, en la construcción de sentidos.A mi entender, desde el enfoque experiencialista que sostienen dichos autores, se podría afirmar que el fenómeno de la creatividad no es algo que se daría solamente en unas pocas personas "muy especiales" (v.g. genios,)o que ocurra de manera poco frecuente, sino que, por el contrario, más bien pertenece a la manera natural en la que construimos y extendemos sentidos en y para nuestras vidas cotidianas. Por ende, considero que la teoria de las metáforas cognitivas de Lakoff y Johnson se encuadraría dentro de lo que se entiende como un "enfoque ordinario" de la creatividad, en tanto que no se separa radicalmente de lo que ocurre en otras esferas vitales —contra la habitual concepción romántica e idealizada que ve a la creatividad como algo prodigioso, relacionado con el arte, la ciencia, y las grandes mentes de la historia del pensamiento—. Ciertamente, desde la perspectiva de lacognición encarnada (*embodied cognition*) se sostiene que las ideas más estrambóticas y complejas encuentran, finalmente, su asidero en una dimensión mucho más básica, concreta y simple, la cual permitiría una extrapolación gradual hacia aquellos rincones cada vez más abstractos del pensamiento. Antes de comenzar a desarrollar dicho planteamiento, se realizarán algunas precisionespreliminares que servirán para enmarcar la presente discusión.

1. Reflexiones anticipatoriassobre el tema de la creatividad

En principio, cabría preguntarse qué se entiende por creatividad. Una definición muy utilizada es la de que la creatividad es la capacidad de generar productos que son valorados socialmente como originales y adecuados (Weisberg, 2006). Ahora bien, hay varias cosas que se podrían examinar de dicha definición. En primer lugar, aunque la definición ponga

el foco en la "capacidad" (disposición o habilidad del sujeto —carácter subjetivo de la creatividad—) y no en "objetos creativos" (propiedades externas o carácter objetual de la creatividad), es casi imposible no pensar en todas las situaciones en las que apreciamos "algo" como producto creativo: una obra de arte, una idea, un aparato tecnológico, etc. Sin embargo, esta dimensión objetiva de la creatividad encontraría su fundamentación en la última parte de la definición, a saber, que los objetos que son considerados como creativos, lo son en tanto que valorados socialmente como tales —a partir de su propiedad de "originales y adecuados"—. En este respecto, cabría pensar que, pese a que se hable en términos de objetos, productos, ideas creativas, habría una dimensión intersubjetiva (social, grupal, comunitaria) a partir de la cual se daría validez al juicio que se emite sobre los productos o consecuencias de dicha capacidad. Generalmente, quienes se encontrarían en posición de afirmar qué es y que no es original y adecuado serían personas referentes o especializadas en el área valorada-juzgada (por ejemplo: para determinar si una canción de rock progresivo es creativa o no —en términos de su originalidad y adecuación—, habría que preguntarle al público conocedor de dicho estilo, o a músicos expertos, etc., que actuarían como "jurado experimentado", antes que a cualquier otra persona escogida de manera aleatoria). Esto es así porque se considera que no existen objetos originales *per se*, sino que el hecho de valorar a algo como original o no tendrá que ver con el conocimiento y exposición que se tenga a ese tipo de cosas, y por lo tanto quien tenga una experiencia más profunda en los casos a evaluar, se encontrará en una mejor posición para juzgar si aquello contiene algo original o no respecto de todo lo conocido previamente. En algún sentido, esta forma de valorar la creatividad intentaría alejarse tanto de una concepción radicalmente objetivista (para la cual existirían propiedades intrínsecas al objeto o producto creativo), como también de una concepción radicalmente subjetivista (en la que el criterio de originalidad quedaría al arbitrio de lo que a cada uno le pareciera, sin haber ningún tipo de criterio más o menos estable o razonable del porqué de dicho juicio). Sin embargo, considero que dicha concepción seguiría pecando de un cierto "objetualismo" de la creatividad, ya que valoraría a esta en términos de los productos y no de los procesos implicados.

Por otro lado, también se podría objetar el hecho de que la creatividad no solo genera "productos" sino que también representa una importante capacidad de solución de

problemas (Minervino, 2005). Ciertamente, la creatividad es uno de los indicadores más valorados a la hora de enfrentarnos a obstáculos o situaciones difíciles en las que necesitamos diagramar un curso de acción o una forma de pensamiento distinta que nos permita llegar a buen puerto. En este sentido, la principal discusión no está en determinar si la creatividad cumple un rol importante o no en dichas situaciones, sino más bien en dilucidar cuál es su mecanismo de acción; cómo funciona.

Siguiendo con el análisis introductorio iniciado, quisiera referirme ahora a la primer parte de la definición, a saber, al hecho de que la creatividad (ahora considerada ya no en su carácter objetual, sino más bien subjetivo-interno), es una capacidad, competencia, disposición, aptitud, idoneidad, para la generación de "x" (donde "x" correspondería a todo lo que se discutió previamente, es decir, al carácter objetual). En efecto, es también muy habitual que, cuando se habla de lo original que es, por ejemplo, una canción, inmediatamente adjudiquemos dicha propiedad también a su supuesto "creador". Así, la valoración de lo creativo, que por lo general es percibida como inherentemente positiva —posición que también podría ser sometida a crítica, aunque no se hará en este trabajo—de "x" producto humano, es automáticamente transferida al agente encargado de su realización (sea este un individuo o un grupo). En este sentido, las preguntas centrales que guían el desarrollo de este trabajo —a partir de los aportes de la teoría de la metáfora conceptual— serían: ¿qué implica que alguien sea creativo? ¿Qué procesos cognitivos intervienen? ¿Es acaso esta actividad o capacidad humana del orden de lo ordinario o de lo extraordinario? En línea con los autores que se trabajarán, considero que la creatividad es una actividad humana, por un lado, ciertamente interesante y admirable, pero también, por otro, para nada especial.

2. Creatividad y psicología cognitiva

La concepción más extendida de la creatividad, a mi entender, se encuentra altamente idealizada, romantizada, y ensalzada. La creatividad es la capacidad para crear, pero el concepto de "creación", a los seres humanos, se nos queda un poco grande. Porque, ¿qué es crear? Crear, en términos estrictos, es hacer o producir algo que no existía antes: en este sentido, la creación es producción *ex nihilo*. Así, la "novedad" y "originalidad" a la que podemos aspirar no es "radical"; no hay algo así como lo "radicalmente nuevo". En este

sentido, lo que solemos llamar como "nuevo" es siempre, a nivel profundo, una variación de algún tipo de temas anteriores (Hofstadter, 1982). Por ende, a lo máximo que podemos aspirar, como seres radicalmente mortales y limitados es, no a "crear", sino más bien a componer, construir, transformar, alterar, reformar, etc. El mundo en el que habitamos es un mundo construido (aunque no creado) por y para nosotros —sin que esto signifique que lo sea, necesariamente,a voluntad y arbitrariedad nuestra—.

Si para valorar la originalidad o no de algo hace falta un cuidadoso examen a partir de otros objetos del mismo tipo —según un canon y unas experiencias previas que hacen de criterio referencial— para analizar la creatividad misma habrá que examinar los procesos cognitivos implicados en dicha actividad. De esto —y ciertamente de muchas otras cosas— se ocupa en gran parte la psicología cognitiva. A partir de esta disciplina se analizan, por ejemplo, los procesos de búsqueda de representaciones en la memoria de corto y largo plazo, los procesos de recuperación o trasvasamiento de información, los procesos de ejecución de esos pasos, etc. En efecto, la psicología cognitiva estudia la mente en términos ya no de vivencias internas, sino más bien en términos de procesamiento de información —al menos, como se verá en un momento, dentro del paradigma cognitivista de dicha disciplina—. Así, lo que hace la psicología cognitiva es un análisis observacional de las conductas mentales de las que extrae inferencias acerca de lo mental en sí (De vega, 1984).

Se puede decir entonces que la psicología cognitiva refiere la explicación de conductas a entidades mentales —estados, procesos y disposiciones de naturaleza mental— para los que, siguiendo a Riviere (1987), reclama un nivel de discurso propio (ej. las computaciones sobre representaciones de proposiciones, las imágenes mentales de Shepard, los prototipos de Rosch, los esquemas de Bransford o Rumelhard, e incluso las *affordances* de las que habla Gibson). Es bien sabido que el paradigma cognitivista se vale de la analogía mente-ordenador, a partir de la cual considera que "ambos codifican, retienen y opera con símbolos y representaciones internas" (1984, 34)[1]. Ahora bien, si nos tomamos de esta caracterización disciplinarpodríamos decir que el paradigma de la *cognición encarnada*—

[1] A la vez, se puede distinguir internamente dos tipos de analogías: por un lado, la débil —a partir de la cual se supondría meramente una similitud entre la mente y el ordenador (psicología cognitiva)— y, por otro lado, la fuerte —más vinculada a los desarrollo de la ciencia cognitiva y la inteligencia artificial (que tomarían de manera literal y completa dicha comparación)—.

representada en este trabajo por los aportes de Lakoff y Johnson sobre metáforas conceptuales—resulta ser, en este sentido restringido, un enfoque "anti-cognitivista", en tanto que no considera que la cognición se defina esencialmente por el carácter representacional, computacional, simbólico y abstracto. En este sentido, quisiera examinar el enfoque ordinario, cotidiano, basado en una perspectiva continuista y gradual del conocimiento, así como en una concepción naturalista y experiencialista y, al fin y al cabo, "nada especial" de la construcción de sentidos: éste será, efectivamente, el marco en el que se desarrollará la teoría de las metáforas conceptuales de Lakoff y Johnson (1980).

3. Enfoque ordinario y extraordinario

¿Qué queremos decir cuando afirmamos que la creatividad es un proceso fundamentalmente ordinario y no extraordinario? La creatividad, desde el enfoque extraordinario se caracterizaría por serun proceso que implica una ruptura con las estructuras y procesos previos de conocimiento, donde juega un importante papel el azar, lo contingente y lo inconsciente, dificultando mucho la tarea de reconstrucción y desglose del proceso. Así, se considera que sus momentos claves son repentinos y sorpresivos (los llamados *ahámoment*, los*insights*, estados alterados de consciencia, etc.), y en este sentido, al ser inconscientes —o al menos no meta-representacionales—no permiten la explicitación de su lógica interna. Algunas de las técnicas extraordinarias podrían ser las de restructuración (perteneciente a la teoria de la Gestalt), el fenómeno de la incubación, el pensamiento lateral o divergente (con el uso de la estrategia de *brainstorming*), entre otras.

Por otro lado, la creatividad como proceso ordinario se caracteriza por ser, en gran parte, un proceso consciente (o al menos potencialmente), que ocurre en estados de consciencia "normales" (no alternados), y que están al alcance del común de la gente (donde se requiere experiencia, práctica, etc.); implican continuidad con los conocimientos previos y donde solo se introducen pequeñas variaciones de manera gradual e incremental (Hofstadter, 1982). En este sentido, la clave no está tanto en lo sorpresivo y repentino sino, más bien, en la acumulación del conocimiento de manera progresiva y de la variación y vinculación de dominios distintos. Para Weisberg (2006), los descubrimientos científicos no se dan por grandes saltos intuicionistas, sino más bien por un progreso gradual e incremental de conocimiento, fundado en experiencias y conocimientos pasados. Esta concepción

incremental de la creatividad es entendida, entonces, como un enfoque continuista —no disruptivo— de la cognición. En una línea similar, podemos encontrar que, según Hofstadter (1982), la clave de la creatividad es la formación de variaciones sobre un tema, donde la noción "engloba controles, parámetros, deslizabilidad, condicionales contra facticos, subjuntivos, situaciones "casi…", esferímplicas, esqueletos conceptuales, rememoración y mucho más" (1982, 114). En el caso de este autor, las variaciones están caracterizadas por la utilización de analogías. Éstas se utilizan para resolver un problema nuevo al que uno se enfrenta pero adaptándolas desde un problema previo. Para esto, hay que desarrollar un establecimiento de correspondencias entre los elementos de los dos problemas y en la posterior adaptación de la solución del problema base al problema meta —ajustando los elementos involucrados pertinentemente—. En efecto, el poder de la analogía radica en permitir trazar una similitud estructural entre dos dominios. El dominio meta se encuentra en la memoria de trabajo, mientras que el dominio base deberá ser buscado en la memoria de largo plazo. Aunque el enfoque de Hofstadterse encuentre "en sintonía" con el desarrollado por Lakoff y Johnson (1980), reconoce también sus limitaciones cuando dice que, "si llegásemos a comprender <la física de los conceptos>, tal vez pudiéramos después deducir una <química de la creatividad>, al igual que podemos deducir los principios químicos de la leyes físicas" (1982, 114). A mi entender, Lakoff y Johnson proponen dichas fundamentaciones a partir de la teoría de las metáforas conceptuales, permitiendo dar con esa "física de los conceptos": esto se lograría desde el marco del experiencialismo y la cognición encarnada que pasaremos a examinar a continuación.

4. *Embodied cognition*

George Lakoff (1941) y Mark Johnson (1949) son dos pensadores estadounidenses que han dedicado gran parte de su trabajo intelectual a intentar articular una concepción de la cognición humana que permita trascender el encuadre tradicional de la ciencia cognitiva, representado principalmente por el cognitivismo clásico.

El marco conceptual a partir del cual se genera la propuesta de dichos autores es el de la denominada "cognición encarnada" (*embodied cognition*). Esta línea de investigación dentro del ámbito interdisciplinario de las ciencias cognitivas intenta dar cuenta de la

cognición de una manera amplia, entendiendo por esta la actividad de un organismo en "hacer sentido" (*meaning-making*) de su entorno. Así, para los autores que adhieren a dicho programa, la cognición ya no estaría limitada al uso de la razón, al procesamiento lógico o proposicional, ni a una visión de la mente análoga a los sistemas de procesamiento de información (como metáfora del computador). Por el contrario, dicha corriente alternativa de investigación se encuadra en lo que Lakoff y Johnson en los años ochenta llamaron ciencias cognitivas de segunda generación (*secondgeneration of cognitivesciences)* —rótulo que se utiliza precisamente para designar a los postulados de la *embodied cognition*—, marcando así una clara distinción con los programas de primera generación (en los que entrarían el cognitivismo, computacionalismo, conexionismo y, básicamente, cualquier marco teórico que considere al aspecto simbólico, formal y representacional como el eje central para la explicación del funcionamiento de la mente). Este enfoque alternativo considera más bien que es el organismo entendido como un todo el que resulta de especial interés (del cual el cerebro sería solo una parte más). En segundo lugar, la mente tampoco se define por ser necesariamente de naturaleza representacional, subjetiva, ni consciente —de hecho, la mayor parte de los procesos cognitivos son considerados no-conscientes y no representacionales—. Finalmente, lo que llamamos cognición no tiene que ver tanto con el procesamiento de información —en un esquema de *inputs* y *ouputs*— ni con el desarrollo de una exitosa correspondencia de los contenidos representacionales internos a partir de una realidad "ahí afuera", sino más bien con, lisa y llanamente, el "tener experiencias significativas", es decir, con el hecho de construir o "hacer sentidos" (*meaning making*) a través de la interacción de un organismo con su medio. La *vedette* de este enfoque encarnado es, sin dudas, la metáfora conceptual.

5. Experiencialismo: *meaning making*desde la experiencia

La tesis de la cognición encarnada considera que el sentido no está circunscripto al ámbito lingüístico, ni que el mismo es necesariamente conceptual o proposicional, sino que hay otra dimensión más fundamental y visceral en la que encontramos y "hacemos" sentido que es, precisamente, la de nuestras experiencias corporales-encarnadas. De esta forma, la perspectiva de la cognición encarnada se considera naturalista y pragmatista, porque el sentido de algo se sitúa siempre dentro de un flujo de experiencia que no puede existir sin

un involucramiento de un organismo biológico con su medio. En palabras de Johnson: “el significado no reside en nuestro cerebro, ni tampoco reside en una mente desencarnada. El significado requiere un cerebro en funcionamiento, en un cuerpo vivo que se relaciona con sus entornos: entornos que son tanto sociales y culturales como físicos y biológicos” (2007, 164). Así, el significado es siempre algo relacional: no ocurre al interior de un *cogito* sino que es más bien el resultado de un involucramiento e interacción organismo-medio. A la vez, y a contrapelo de la tradición racionalista cartesiana, el significado —y en gran parte la cognición misma— es pre-reflexivo, pre-lingüístico, pre-conceptual: es, precisamente, experiencial.

6. La teoría de las metáforas conceptuales

En el experiencialismo de Lakoff y Johnson, el sentido es prefigurado en base a las posibilidades que nos brindan nuestros cuerpos y nuestro entorno, a través de determinados patrones de acción e interacción. Es decir, que dada la clase de cuerpos que tenemos (cómo percibimos, qué percibimos, cómo nos movemos, etc.), y las dimensiones generales de nuestro entorno (las estructuras estables del medioambiente), experienciamos unos patrones regulares y recurrentes (como arriba/abajo, izquierda/derecha, adelante/atrás, centro/periferia, contenedor, balance, etc.) que nos posibilitan ciertas interacciones significativas.Para Lakoff y Johnson, la metáfora cumple un rol central en la cognición humana ya que nuestro sistema conceptual mismo está estructurado metafóricamente (1980, 24). En este sentido, su teoría escapa a la concepción tradicional de la metáfora, donde es considerada uno más de los tropos lingüísticos —junto a la sinécdoque, hipérbole, metonimia, etc.— y un recurso de uso esporádico con fines de embellecimiento, retórica y persuasión. Muy por el contrario, en la teoría de la metáfora conceptual, se considera que la metáfora, lejos de ser un recurso aislado y ornamental, es más bien de uso permanente y ubicuo. Además,los autores afirman que la metáfora no solo se circunscribe al ámbito lingüístico, sino que está al servicio de fines conceptuales y de pensamiento, y es precisamente por eso que tiene un interés privilegiado para la comprensión general de la cognición humana; así, Lakoff y Johnson dirán que la metáfora es primariamente un hecho del pensamiento, y solo secundariamente un fenómeno lingüístico.

Otro punto importante es que las metáforas conceptuales generan familias de expresiones metafóricas. Por ejemplo: la evidencia de que hacemos uso de la metáfora conceptual COMPRENDER ES AGARRAR —la cual representa un caso de las llamadas metáforas estructurales, como veremos en un momento—se ve reflejada en expresiones lingüísticascomo “no agarro lo que me querés decir”, “se me escapó la idea”, “no pesqué nada”, “no cazo un futbol”, etc.). Este caso sería diferente al de hablar de, por ejemplo, “el pie de la montaña”, o “el brazo del mar”, las cuales serían expresiones metafóricas que no permitirían la generación de una familia de expresiones, ya que nadie habla de “el muslo” o “el codo de la pata”. Estos tipos de metáforas —que pueden ser casos de metonimia o catacresis— representan metáforas lexicalizadas, fosilizadas en el lenguaje, y que no generan interacciones con otras metáforas ni establecen analogías inter-dominios. Muchas de estas expresiones, como por ejemplo hablar de “construir teorías”—que algunos denominan como “metáforas muertas”— forman parte de lo que Lakoff y Johnson entienden como expresiones literales estructuradas por conceptos metafóricos (1980, 60), es decir, que aunque generalmente no se considere que cuando se las usa se esté hablando metafóricamente (sino usando el lenguaje normal cotidiano apropiado a la situación), en verdad la manera de concebir la situación sí que está estructurada metafóricamente.

Lakoff y Johnson distinguen distintos tipos de metáforas conceptuales. Por un lado, tenemos las metáforas estructurales—como la que veíamos hace un momento: COMPRENDER ES VER—, con las que podemos estructurar y comprender un concepto en términos de otro. Dentro de este grupo se encuadran metáforas como UNA DISCUSION ES UNA GUERRA o EL AMOR ES UN VIAJE —y estas metáforas generan familias de expresiones metafóricas como: “tus afirmaciones son indefendibles”, “destruí tu argumento”, o “lo nuestro no lleva a ningún lado”, etc.—. Por otro lado, existen también metáforas orientacionales o espacializadoras, que permiten estructurar no solo un concepto en términos de otro sino más bien un sistema global de conceptos que se relacionan unos con otro, a partir de la orientación espacial (arriba-abajo, delante-detrás, dentro-fuera, profundo-superficialetc.). Por ejemplo, las metáforas FELIZ ES ARRIBA y TRISTE ES ABAJO, se ven reflejadas en expresiones como “estoy pum para arriba”, “me levantó el ánimo”, o “estoy bajoneado”, “caí deprimido”, etc. Finalmente, tenemos las metáforas ontológicas, con las que podemos entender experiencias o procesos abstractos y poco

delimitados en términos de objetos o sustancias ("entificarlos"), para poder tratarlos así como entidades discretas. Por ejemplo: LA INFLACIÓN ES UNA ENTIDAD ("la inflación está bajando", "hay que combatir la inflación", "colapsé", "estallé", etc.), o LA MENTE ES UNA ENTIDAD ("hoy estoy un poco oxidado", "le falta un tornillo").

La idea es entonces que la mayoría de nuestros conceptos abstractos, al no estar claramente delimitados, reciben gran parte de su organización y significado a partir de conceptos o experiencias más simples y mejor delineadas que refieren, en último término, a nuestras interacciones perceptivas y motoras con el mundo. Se entiende así que lo más claramente delineado (experiencias) se utiliza para estructurar lo menos claramente delineado(conceptos abstractos). En efecto: no hay nada que se parezca intrínsecamente entre "comprender" y "agarrar". No obstante, ambos dominios terminan vinculándose de manera experiencial. Veamoslo.

7. El fundamento es experiencial

¿Cómo es el mecanismo de este proceso de metaforización? ¿Cómo se forman dichas metáforas conceptuales? Un aspecto crucial que se encuentra en la base de la teoría de la metáfora conceptual es el hecho de que, según los autores, el único tipo de semejanzas relevantes para la formación de metáforas conceptuales son las semejanzas experienciales, y no las semejanzas objetivas (a partir de los rasgos o propiedades de ciertos objetos o ideas), ya que las metáforas conceptuales se fundamentan, en último término, en correlaciones dentro de nuestra experiencia. Ahora bien, estas correlaciones experienciales pueden ser de dos tipos: por un lado, se pueden dar a partir de la simultaneidad o concurrencia experiencial (es decir, que se conecten o vinculen dos dominios por el mero hecho de ser experimentados de manera simultánea —y por lo tanto, sin tener que haber una semejanza objetiva o de propiedades—); ej. la metáfora MAS ES ARRIBA, ya que tiene su base en la simultaneidad de dos tipos de experiencias: añadir más de una sustancia y ver subir el nivel de la misma. Por otro lado, se podrían dar metáforas conceptuales no por simultaneidad sino por semejanza experiencial—ej.: en LA VIDA ES UN JUEGO DE AZAR uno experimenta las acciones de la vida como juego y las posibles consecuencias de esas acciones se perciben como ganar o perder (1980, 197). Para Lakoff y Johnson, las metáforas conceptuales que usamos —tanto para entender como para experimentar una

cosa en términos de otra, o un dominio experiencial en términos de otro dominio experiencial— tienen su origen en las correlaciones experienciales en la infancia y este es, por lo tanto, su fundamento biológico—tanto a nivel ontogenético como filogenético (es decir, en términos del individuo y en términos de la especie a la que este pertenece)—como también cultural (a partir de las experiencia situadas socio-comunitariamente). Así, la estructuración metafórica de FELIZ ES ARRIBA tiene su base física en el hecho de que, por ejemplo, una postura inclinada acompaña característicamente a la tristeza y la depresión, mientras que una postura erguida acompaña a un estado emocional positivo (cf., 1980, 51). De esta manera, solemos decir que alguien "se hundió en la depresión", o que alguien "escaló puestos en su trabajo", expresiones que son coherentes con la estructuración que implica que, tanto la alegría, lo positivo, el poder, la salud, la riqueza y lo bueno "están" espacializados arriba, mientras que sus contrarios (falta de poder, tristeza, enfermedad, pobreza, etc.) se "encontrarían" abajo. Ahora bien: esto no implica que las metáforas conceptuales privilegiadas seanhomogéneas en términos transculturales. En efecto, los autores no esquivan la habitual objeción culturalista, que considera que pese a que todos poseamos la misma clase de cuerpos y tengamos ciertas experiencias básicas, no habría una estructuración cognitiva homogénea a través de las culturas —cosa que comparten—. Sin embargo, sostienen que dicha estructuración seguiría atada a los tipos de experiencias e interacciones que dichas culturas mantienen con su entorno, y en este sentido, la razón de que se elijan unas metáforas en vez de otras tendrá que ver, en último término, con la coherencia de dichas experiencias dentro del sistema global: "Los sistemas conceptuales de culturas diferentes dependen parcialmente de los ambientes físicos en los que se han desarrollado. Cada cultura debe proporcionar una manera más o menos satisfactoria de desenvolvimiento en su ambiente, posibilidades de adaptación y cambio" (1980, 188), y en este sentido, aunque nuestra experiencia física y cultural proporciona muchos fundamentos posibles para metáforasespacializadoras, cuáles sean los elegidos y cuales se conviertan en los principales puede variar de una cultura a otra (1980, 56). Sin embargo, de nuevo, dichas metáforas no serían asignadas de manera arbitraria. Esto es lo que permitiría una cierta estabilidad a todo el sistema, y limitaría las posiciones más relativistas. De esta manera, los autores afirman que "incluso si concedemos que toda experiencia implica presuposiciones culturales, todavía podemos hacer importante

distinción entre experiencias que son «mas» físicas, como estar de pie y otras que son «mas» culturales, como participar en una ceremonia nupcial" (1980, 97).

8. Creatividad metafórica

Llegados a este punto, podría preguntarse de qué manera las metáforas conceptuales nos permitirían crear nuevos sentidos, enriqueciendo así nuestro conocimiento y, en último término, nuestras vidas. Ciertamente, aunque al lector le haya persuadido la teoría de las metáforas conceptuales —o al menos tuviera la amabilidad de concederle cierta cuota de verdad— podría también plantearse la siguiente inquietud: las metáforas conceptuales a las que se alude para mostrar la estructuración del sistema cognitivo son, por lo general, metáforas demasiado simples, trilladas o poco imaginativas —las denominadas "metáforas muertas"—por lo que no pareciera que hubiera demasiada originalidad o creatividad en el proceso de estructuración conceptual. Entonces, ¿Qué maneras habría de generar metáforas más novedosas, y no caer, necesariamente en las clásicas LA DISCUSIÓN ES UNA GUERRA, o EL AMOR ES UN VIAJE?Siguiendo a Minervino (2005) principalmente se utilizan dos heurísticos para lograr esto: por un lado, podemos hacer extensión de analogías; esto consistiría en proyectar partes del dominio base usualmente no transferidas—donde en vez de hablar del camino o rumbo que toma una relación, podrían utilizarse ciertos elementos internos al dominio base (ej., "habíamos exigido tanto al motor de nuestra apareja que terminó fundiéndose"—. Por otro lado, se podrían utilizar nuevos ejemplares del dominio base que mantengan la coherencia conceptual —donde el viaje, en vez de darse en un auto, se diera en avión, barco, bicicleta, etc.—. De esta manera, se podrían generar expresiones metafóricas más novedosas que, a la vez, nos permitan concebir nuestras experiencias en otros términos y asi, resignificar también nuestras vidas.

Finalmente, si aceptamos el planteo de Lakoff y Johnson,los conceptosmetafóricos que utilizamos, y a partir de los cuales vivimos, prefiguranla comprensión de nuestra realidad presente, por lo que metáforas novedosas tienen la capacidad de crear nueva realidad ya que empezamos a actuar y comprender (nos) en términos de ellas; de hecho, "muchos de

los cambios culturales nacen de la introducción de conceptos metafóricos nuevos y la perdida de otros viejos" (1980, 186). El ejemplo que dan los autores es el de la occidentalización de las culturas en todo el mundo a través de, al menos de manera parcial, la introducción de la metáfora EL TIEMPO ES DINERO. En este sentido, si bien es razonable suponer que las palabras solas no cambian la realidad, 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(1980, 186).

Bibliografía

De Vega, M. (1984). Introducción a la psicología cognitiva. Madrid: Alianza.

Hofstadter, D. (1982) las variaciones sobre un tema son la esencia de la imaginación. Investigación y ciencia, 75, 106-113.

Lakoff, G. y Johnson, M. (2009) Metáforas de la vida cotidiana (1980). Madrid: Cátedra

Minervino, R.A., Tavernini, L.M. y Trench, M. (en prensa). La teoría de la asignación categorial sobre el pensamiento analógico: un desafío a la teoría de la proyección de estructura. Revista de Psicología.

Minervino, R., (2005) "Solucionar problemas" en Psicología del pensamiento. Editorial UOC, Barcelona.

Olguín, V. y Tavernini, L.M. (2018). ¿Torbellino de ideas o razonamiento mediante analogías? Evaluación de la eficacia de dos modos de pensamiento para promover la creatividad. Subjetividad y Procesos Cognitivos, 22, 84-100.

Rivière, A. (1987). El sujeto de la psicología cognitiva. Madrid: Alianza. La mente

Tavernini, L.M., Olguín, M. V. y Minervino, R. (2015). ¡Lo que faltaba!: Una explicación de la creatividad en el humor en términos de mecanismos cognitivos. Revista Electrónica de Investigación, Docencia y Creatividad (Universidad de Granada, España), 4, 75-87.

Weisberg, R. (2006). Creativity. New Jersey: John Wiley & Sons.