



Anagramas Rumbos y Sentidos de la
Comunicación

ISSN: 1692-2522

anagramas@udem.edu.co

Universidad de Medellín
Colombia

Jemio Arnez, Kathya
METÁFORA, ANÁLISIS CULTURAL Y PRENSA: REPUDIO A “LA AMIGA”
Anagramas Rumbos y Sentidos de la Comunicación, vol. 8, núm. 16, enero-junio, 2010,
pp. 87-103
Universidad de Medellín
Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=491549023005>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

METÁFORA, ANÁLISIS CULTURAL Y PRENSA: REPUDIO A “LA AMIGA”*



Kathya Jemio Arnez**

Recibido: 20 de abril de 2010. Aceptado: 14 de mayo de 2010.

RESUMEN

La teoría de la metáfora, elaborada por la lingüística cognitiva, considera que ésta proviene de representaciones conceptuales, culturales y experienciales. Presentada de esa forma, traduce nuestras creencias, sentimientos, valores y conceptos que conforman nuestra visión individual y colectiva. Entonces, su esencia es entender y experimentar un tipo de cosa en términos de otra, es vehículo de comprensión y ayuda a la construcción de la realidad por medio de implicaciones, destaca y hace coherentes ciertos aspectos de la experiencia.

Las teorías cognitivas sobre las categorías contribuyen con la investigación e integran los atributos esenciales categoriales.

Palabras clave: metáfora, categorizaciones conceptuales, lingüística cognitiva, análisis cultural.

* Este artículo de investigación científica y tecnológica presenta resultados de investigación fundamentados en la lingüística cognitiva, para analizar la obra de Débora Arango "La Amiga". [La Amiga de la acuarelista Débora Arango. s.f. acuarela de 60 x 144 cm perteneciente a la colección del Museo de Arte Moderno de Medellín. Registro Legal No. 7683. Bien de interés cultural de carácter nacional.]

** Doctora en Periodismo. Doctoranda en Historia. Magíster en Lingüística. Periodista, Facultad de Comunicación Audiovisual. Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid. E-mail: kajemio@elpoli.edu.co

THE METAPHOR, CULTURAL ANALYSIS AND PRESS: REJECTION TO “LA AMIGA”

ABSTRACT

The metaphor theory, prepared by cognitive linguistics, considers that it comes from conceptual, cultural, and experience representations. So presented, it translates our beliefs, feelings, values, and concepts constituting our individual and collective point of view; its essence is understanding and experimenting one thing in terms of another thing; it is a vehicle for understanding and helping the construction of reality by means of implications; it highlights and makes certain aspects of experience coherent.

Cognitive theories about categories contribute to the research and integrate the essential categorical attributes.

Key words: metaphor, conceptual categorization, cognitive linguistics, cultural analysis.

INTRODUCCIÓN

Desde la primera exposición pública en Medellín, la pintura de Débora Arango (1907-2005) tuvo repercusiones sociales y periodísticas insospechadas al punto que la obra trascendió a su vida y fue llamada La Pintora Rebelde. Su acuarela *La Amiga* está custodiada en el Museo de Arte Moderno, institución que regularmente expone el legado de desnudos que produjo desazón y rechazo social en los años treinta del siglo XX. ¿El análisis metafórico, de los artículos periodísticos que dieron cobertura al acontecimiento, podrá esclarecer las reacciones sociales y periodísticas en esa etapa de exhibición de la obra de la pintora? Con ese interés, este artículo se ocupa de la exposición de Pintores Profesionales (Medellín, 1939) y el uso de expresiones metafóricas, bajo cuyo manto bullían las creencias de la época.

El estudio de las expresiones metafóricas, registradas en los periódicos de la época, aunque todavía en circulación (*El Colombiano*), permitió recuperar información del contexto histórico, social y cultural y reveló formas de repudio. Halló una cantidad considerable de expresiones mediante análisis del dispositivo lingüístico que encubría y disfrazaba posiciones ideológicas por medio del reemplazo de unos conceptos por otros, que traducían un sentido adicional a los acontecimientos. La exhibición de los desnudos *La Amiga* y *La Cantarina de la Rosa* en la Exposición de Pintores Profesionales de Medellín entre el 18 y 26 de noviembre de 1939 había tenido frutos amargos: Débora Arango obtenía premio y reconocimiento a su obra, aunque también la prensa se encargaría de multiplicar la división de opiniones, el descontento, el repudio y la condena social que marcarían su obra y su vida las siguientes décadas en la región.

Lakoff y Johnson sostienen que, [...] las expresiones metafóricas de nuestro lenguaje se encuentran enlazadas con conceptos metafóricos de una manera sistemática, podemos usar expresiones lingüísticas metafóricas para estudiar la naturaleza de los conceptos metafóricos

y alcanzar una comprensión de la naturaleza metafórica de nuestras actividades (1998, p. 43). Escriben que, "... estructuran el sistema conceptual ordinario de nuestra cultura que se refleja en el lenguaje cotidiano" (p. 85), desde este ángulo, son vehículo de comprensión y ayudan a la construcción y definición de la realidad, proporcionan nueva comprensión de nuestra experiencia, a la par que aportan una estructura coherente: distancian, ocultan y estructuran el sistema conceptual de nuestra cultura que se refleja en nuestro lenguaje cotidiano.

Sostiene Luz Amparo Fajardo U. (2001, p. 191), que a partir de Max Black se entiende el significado metafórico como producto de una interacción semántica, reconoce su función cognitiva y que no se limita a señalar similitudes, sino que las crea. El enfoque interaccionista presenta una variante en la teoría de Max Black. "A pesar de que su pensamiento está inscrito dentro de la filosofía analítica del lenguaje, es evidente su reacción antipositivista" (Bustos Guadaño, 1999, p. 104). Encuentra que es una forma de ver las cosas de diferente manera y esto revela nuevas relaciones. Las cualidades que destaca y define son la autonomía e irreductibilidad del sentido metafórico y la capacidad de constituirse en depositaria de conocimiento. Entiende que las unidades metafóricas son las oraciones, no las palabras, que constan de 2 polos en interacción semántica, cuyo producto es el significado metafórico.

No todas las corrientes teóricas coinciden con estos alcances. A diferencia, la retórica, la entiende en calidad de figura o elemento estilístico del lenguaje, y no como cuestión de pensamiento, la ubica en la etapa de la elocución y como apoyo a los discursos políticos con la finalidad de influir y persuadir. (Van Dijk, 2000. p. 235, 236). Aristóteles reconocía en la metáfora una comparación o símil, "una equivalencia subyacente entre el esquema propio de la metáfora, A es B, y el símil, A es como B. En esa traducción o equivalencia la metáfora pierde su contenido cognitivo en beneficio de la literalidad del enunciado

comparativo". (Bustos Guadaño, 1999, p. 95). Es concebida de distinta manera en la semántica, la pragmática y otras corrientes contemporáneas (Van Dijk, 2000. p. 251), que encuentran en su empleo indicios de la construcción y de los elementos significativos de un texto.

Por otra parte, la semántica se preocupa de las convenciones lingüísticas y las teorías sustitutorias e interaccionistas usan equivalencias entre las estructuras lógico-gramaticales de las expresiones metafóricas para dar cuenta cómo emerge el significado metafórico. La gramática generativa (Bustos, 1999, p. 105) considera que "el enunciado metafórico se caracteriza por transgredir las reglas que determinan las combinaciones permisibles de las categorías lingüísticas".

Por su parte, la pragmática (Bustos, 1999, p. 106) examina el significado del hablante y qué confiere a sus expresiones lingüísticas concretas en circunstancias particulares de uso. J. Searle entiende que se produce una violación del hablante porque da a entender metafóricamente algo diferente a lo que se esperaba literalmente (violación de la máxima de calidad). Al usar este dispositivo lingüístico, el hablante dice "S es P" pero el significado que se evoca es el de "S es R". Así, con esto, identifica separación de significados del hablante y del léxico oracional, al decir una cosa y significar algo más (Ruiz de Mendoza, 2005, p. 17).

En la definición de las metáforas, que denominan, de orientación, Lakoff y Johnson encuentran que la experiencia espacial y perceptiva empalma con nuestro sistema conceptual y nuestros ejes culturales. Una de las expresiones metafóricas halladas en la cobertura de la Exposición de Pintores (Medellín, 1939), Los tendidos en el campo... pictórico (E. C., 12), presenta tendidos, en posición horizontal y reemplaza a expositores, y agrega un nuevo significado orientacional y adquiere todavía mayor sentido, cuando se integra a la representación de campo pictórico con implicatura de campo de batalla. Aparece la orientación hacia abajo, porque quienes caen en

una batalla quedan abajo y tendidos. De igual modo, organizan un sistema global de conceptos con relación a otros: dentro/fuera, delante/atrás. Mientras aquellas categorías que se originan en la experiencia no directa son conceptos abstractos sobre el mundo: el tiempo, el trabajo, instituciones y prácticas que entendemos en términos de entidades distintas a éstas. Así, todo lo que se ubica arriba coincide con lo feliz, lo bueno, el ascenso, etc.; en sentido contrario, las categorías conceptuales negativas se ubican hacia abajo y coinciden con malo, feo, descenso o negro y conceptualmente se corresponden entre sí: alto cargo (E. P., 4), No puede elevarse a la categoría de problema de estado porque es una nimia cuestión (E. C., 2), el hondo sabor ideológico (E. P., 4), dentro de poco (E. C., 13), hundan a la política su lenguaje (E. C., 18), levanten estatura (E. C., 13).

En esa misma concepción, aparece la distinción de polos (Rivano, 1997, p. 81), que encuentra en la metáfora un apareamiento de dos dominios conceptuales o un entramado de correspondencias, y en éste, la expresión metafórica es una forma de realización, cuyas propiedades son la sistematicidad, la coherencia (se ajustan una a otra) y la consistencia (forman una imagen única). Tres teorías cognitivas sobre las categorías contribuyen con la investigación: la teoría de los prototipos que reconoce niveles básicos y niveles periféricos de categorización, la teoría de las semejanzas de familia que define conceptos afines con sólo posibilidades asociativas, por último, la teoría del nivel básico, en la que Rosch -de acuerdo con la explicación de Rivano (1997, p. 19)- propuso tres niveles de organización: de éstos interesan, el superordinado (que incluye miembros de gran diversidad, "categoría parasitaria") y el nivel básico que es el más concreto y preciso que integra los atributos esenciales categoriales.

Cabe anotar que las categorizaciones en lingüística cognitiva son comprendidas como flexibles, "los prototipos y las fronteras categoriales pueden cambiar en un contexto particular y de-

penden de nuestro conocimiento social y cultural, que se organiza en modelos cognitivos (de naturaleza psicológica e individual) y culturales (de naturaleza social y colectiva)” (Cuenca, y Hiltferty, 1999, p. 48). Es el caso, por ejemplo, de campo pictórico asociado a *campo de batalla*. Sin ser afines o pertenecer a la misma categoría suponen proximidad, y esto sucede a pesar de que no existen atributos suficientes entre exposición de pintura que corresponde al ámbito estético y batalla que corresponde al dominio conceptual bélico.

Entienden Graesser y Morton A. que las representaciones semánticas que construimos están ancladas en un rico cuerpo de experiencias y conocimiento general del mundo (que varía de una persona a otra). Al mismo tiempo, las representaciones semánticas son, por lo general, fragmentarias (en lugar de completas), vagas (en lugar de precisas), redundantes, abiertas y es-

quemáticas. Y sin embargo, a pesar de todas estas aparentes indefiniciones del sistema, los escritores/hablantes consiguen construir mensajes que, por lo general, los lectores oyentes pueden recuperar con impresionante precisión (Van Dijk, 2000, p. 418).

Como se advierte, existe pluralidad y heterogeneidad de enfoques. De ese conjunto entendemos para fines de la investigación que la metáfora es elemento esencial del lenguaje en su aspecto imaginario, simbólico y conceptual, estructura el sistema ordinario de nuestra cultura, y traduce nuestras creencias y valores culturales de tipo ideológico. A través suyo expresamos nuestra experiencia y este proceso se refleja en nuestro lenguaje literal. Es depositaria de conocimiento por cuanto que amplía y estructura nuestro conocimiento del mundo y nuevas relaciones mediante un foco y un marco (dominio de origen y dominio de llegada).

DISEÑO DE ANÁLISIS

Gráfico 1. Con un X aparecen registrados los días (col. Izq.). Los periódicos y revistas (fila sup.). Las casillas señaladas [xsf] no tuvieron fecha precisa.

		El Mundo	El Heraldo de Antioquia	El Diario	El Colombiano	La Defensa	El Liberal	La Razón	El Siglo	El Tiempo	El Espectador	El Correo	El Bateo	Semana (Bogota)	Vía Pública
1	7 de nov. 1936				X										
2	10 de nov. 1936				X										
3	18 de nov. 1936				X										
4	8 de jul. 1937			X											
5	10 de jul. 1937				X										
6	10 de nov 1939		X												
7	18 de nov. 1939														
8	19 de nov. 1939					xsf									
9	20 de nov. 1939			X	S										
10	21 de nov, 1939														
11	22 de nov. 1939		X		S										
12	23 de nov. 1939		X												
13	24 de nov. 1939				SS										
14	25 de nov. 1939				S										
15	26 de nov. 1939				XS										
16	27 de nov. 1939					X									
17	28 de nov. 1939		X												

(Continuación gráfico 1.)

		El Mundo	El Heraldo de Antioquia	El Diario	El Colombiano	La Defensa	El Liberal	La Razón	El Siglo	El Tiempo	El Espectador	El Correo	El Bateo	Semana (Bogota)	Vía Pública
18	29 de nov. 1939		X	X	X								X		
	30 de nov. 1939				X										
19	NOV. 1939					X									
20	2 de dic. 1939				S								X		
	3 de dic. 1939				X										
	4 de dic. 1939				X										
	6 de dic. 1939				XS										
21	9 de dic. 1939				XX										
	11 de dic. 1939				X										
	18 de dic. 1939				X										
22	23 de dic. 1939				X										
23	DIC. 1939			X		X									
24	ENE. 1940		X												
25	18 de may.1940		X												
26	29 de ago.1940		X												
27	28 de sep. 1940			X											
28	29 de sep. 1940			X											
29	SEP. 1940		X												
30	3 de oct. 1940						X				X				
31	4 de oct. 1940		X				X								
32	5 de oct. 1940														
33	10 de oct. 1940		X		X			X	X						
34	12 de oct. 1940		X												
35	13 de oct. 1940				X										
36	17 de oct. 1940				X										
37	18 de oct. 1940										X				
38	21 de oct. 1940		X												
39	24 de oct. 1940							X							
40	26 de oct. 1940														
41	29 oct. 1940		X												
42	OCT.1940		X			X			X		X				
43	5 nov. 1940					X									
44	8 nov. 1940					X									
45	10 de nov. 1940									X					
46	NOV. 1940				X				X						
47	5 dic. 1940				X		X								
48	DIC. 1942														
49	15 ene. 1943														
50	NOV. 1943						X						X		
51	ENE. 1944				X										
52	6 ene. 1944									X					
53	14 ene. 1944					X									
54	19 jul. 1944														
55	14 oct. 1944											X			
56	OCT. 1944											X			
57	2da.q.ene. 1945														
58	3 ago. 1945														
59	6 de oct. 1946									X					
60	27 de dic. 1946														
61	DIC. 1948						X								

(Continuación gráfico 1.)

		El Mundo	El Heraldo de Antioquia	El Diario	El Colombiano	La Defensa	El Liberal	La Razón	El Siglo	El Tiempo	El Espectador	El Correo	El Bateo	Semana (Bogota)	Vía Pública
62	8 de ene. 1949													X	
63	23 de jul. 1950				X										
64	jul - ago. 1951														
65	4 marz. 1955				X										
66	7 marz. 1955									X					
67	6 sep. 1955											X			
68	6 nov. 1955											X			
69	7 may. 1957				X										
70	7 jul. 1960				X										
	10 jul. 1960				x										
71	1963 (N.2)														
	27 abr. 1975														
72	10 jul. 1969														
73	28 oct. 1975										X				
74	7 dic. 1975				X										
75	11 feb. 1984				X										
76	13 feb. 1984	X													
77	19 feb. 1984	X													
78	20 feb. 1984				X										
	30 dic. 1984 1984 (n. 3463)										X				
79	31 may. 1987										X				
80	1992														X
81	3 ago. 1994				X										
82	27 abr. 1995				X						X				
83	8 jun. 1995				X										
84	28-Jul-95				X										
85	27 sep. 1995	X													
86	26 oct. 1995				X										
87	20 dic. 1995	X													
88	1996 pp.50														
89	14 ene. 1996				X										
90	Jul-96														
91	26 oct. 1996														
92	29 dic. 1996				X										
	30 dic. 1996				x										
	1996 (PP.50)														
93	9 marz. 1997										X				
94	22 jul. 1997				X										
	AÑO 1997														
95	27 abr. 1975														
96	7 dic. 1975														
97	27 sep. 1995														
98	30 dic. 1996														
99	13 may.1997				X										
100	29 sep. 1983														
101	May-85														
102	26 jul. 1997				X										
103	1997														

El período comprendido entre noviembre y diciembre de 1939 ha sido tomado como unidad, con la respectiva identificación de origen de los textos en los periódicos, *El Diario* (tres artículos), *El Heraldo de Antioquia* (ocho artículos), *El Pueblo* (cuatro artículos), *La Defensa* (dos artículos), *El Colombiano* (quince artículos) y otros (ocho) que no presentan fecha. Se obtuvo un total de 550 expresiones metafóricas de las cuales, se seleccionaron para el análisis en este artículo, las que siguen:

Débora es devoradora (L. D., 1); Débora que el fuego no devora (L. D., 1); sus cuadros han desatado tempestad (E. D., 1); ofrenda de carne fresca, servida (E. H., 4); las moradas de las Venus suburbanas (E. D., 4); Conquistar lauros marchitos (L. D., 2). No apagar la hoguera inquisitorial (E. D., 4), obra impúdica (L. D., 2), bestia humana (E. H., 2), carne fresca de mujer (E. H., 2), y exhibición voluptuosa (L. D., 2), bancarrota estética [E. C., 6], Estrecho círculo de minorías selectas (E. H., 2), botón de un ramillete (E. C., 13), Presencia atropellada de las masas (E. H., 4), escasamente cultivado (E. D., 6), multitud de cualidades (E. H., 6), Rebajadas gentes (E. C., 15), Inflaciones pagadas a fuerza de moneda (E. D., 5), Demasiada personalidad (E. H., 6), enjambre de críticos (E. C., 13), regimiento de críticos (E. C., 13), Atacándome una gris mayoría (E. C., 12), Nuestra labor no se reduce (E. P., 4), Sin el menor peligro de ir al purgatorio (E. D., 3), Los tendidos en el campo

pictórico (E. D., 1), Lenguaje tan bajo (E. C., 8), el hondo sabor ideológico (E. P., 4), Rebajadas gentes (E. C., 15), tanta falta hace la higiene moral (L. D., 1), Mire el arte con mente limpia (E. D., 1), Moderno horno crematorio que todo lo higieniza y purifica (L. D., 1), noble pureza de su vida (E. D., 4), Esclarecidos miembros (E. C., 5), momentos lúcidos (E. C., 13), Despejarse una conciencia (E. C., 18), Atacándome una gris mayoría (E. C., 12), asoma lozano y sazonado (E. C., 18), fortuna de desnudos (E. C., 13), derroche de escuelas (E. H., 2), finiquitada exposición (E. C., 15), se deduzca el relativo valor (E. H., 2)

El análisis tiene un segundo paso de preparación del material: codificación de expresiones metafóricas, según su ubicación, naturaleza, propiedades y dimensiones que luego sirve para crear, organizar y ubicar su categoría. Para fines de referencia hemerográfica las convenciones empleadas son: *El Colombiano* (E. C.) y el consecutivo numeral del artículo en sentido cronológico (E.C. 1, 2, 3, etc.), así mismo, de los periódicos *El Diario* (E. D.), *El Heraldo de Antioquia* (E. H.), *El Pueblo* (E. P.) y *La Defensa* (L. D.).

La conformación de la muestra metafórica, por conceptos afines, refleja la concepción experiencialista de la teoría y está categorizada por tres grandes grupos: de orientación, ontológicas y de estructura.

Tabla 1. La categoría conceptual (col. izq.) posibilita clasificar expresiones metafóricas (col.der.) según las propiedades que representan.

Categorías	Ejemplo
Ancho/angosto, (dimensión)	Estrecho círculo de minorías selectas (E. H., 2)
Todo/parte (totalidad)	botón de un ramillete (E. C., 13)
Más/menos	Presencia atropellada de las masas (E. H., 4), escasamente cultivado (E. D., 6), multitud de cualidades (E. H., 6)
Arriba/abajo (orientación)	Rebajadas gentes (E. C., 15)
Blando/duro	Inflaciones pagadas a fuerza de moneda (E. D., 5)
mucho/poco	Demasiada personalidad (E. H., 6), enjambre de críticos (E. C., 13), regimiento de críticos (E. C., 13)
Blanco/negro	Atacándome una gris mayoría (E. C., 12)
Más/menos	Nuestra labor no se reduce (E. P., 4), Sin el menor peligro de ir al purgatorio (E. D., 3)

Tabla 2. En el caso, las expresiones metafóricas que aluden al cuerpo complementan conceptos experienciales con grupos conceptuales de carácter perceptual, temperatura, proceso y estado.

Tipo de metáfora	Ejemplos
Fisiológico/muscular (duro/blando)	Débora que el fuego no devora (L. D., 1)
Vertical/horizontal (Perceptual)	Los tendidos en el campo pictórico (E. D., 1)
Experiencial-perceptual (Alto/bajo)	Lenguaje tan bajo (E. C., 8), el hondo sabor ideológico (E. P., 4), Reba- jadas gentes (E. C., 15)

Los elementos de análisis están configurados e interrelacionados por categorías, subcategorías y conceptos semejantes, según representaron una orientación, estado o proceso. Estas expresiones aparecen con las siglas del periódico detrás de la expresión y el número de artículo en el impreso en cuestión.

Se agruparon binomios provenientes de mapas conceptuales: adelante/atrás, arriba/abajo, adentro/afuera, cerca/lejos, visible/oculto, bello/feo, sano/enfermo. Bajo la definición de experiencia directa realizó otro nivel de análisis y fue otra diferenciación. En una síntesis de lo que Lakoff y Johnson (1998) anotan sobre ambas categorías, encontramos cómo éstas se presentan. Las categorías que emergen de la experiencia física directa estructuran, por una parte, nuestro entorno, los espacios en que nos desenvolvemos y sus límites o fronteras, por otra parte, estructuran las dimensiones de nuestra experiencia a partir de las percepciones, la actividad motora, las intenciones y funciones.

Otra categoría de análisis resultó de las expresiones metafóricas que se conforman como consecuencia de la experiencia no directa, por ejemplo, la posibilidad de comprender la censura al desnudo nombrando a la diosa pagana, *Venus*, por sus connotaciones de prohibición. Se encontró que en estas categorías se transporta parte de la estructura de un concepto a otro. Con esa descripción, cuando las expresiones de diverso tipo que no parecen tener relación de significado una con otra, se organizan de acuerdo con determinadas categorías experienciales que se evidencian en las metáforas y remiten a conceptos convergentes, se encuentra una relación importante que, en este trabajo, condujo el análisis. Por ejemplo la agrupación de las siguientes expresiones: *Débora es devoradora* (L. D., 1); *Débora que el fuego no devora* (L. D., 1); *sus cuadros han desatado tempestad* (E. D., 1); *ofrenda de carne fresca, servida* (E. H., 4); *las moradas de las Venus suburbanas* (E. D., 4); *Conquistar lauros marchitos* (L. D., 2). Como se advierte en la codificación, cada expresión, de manera independiente, circuló en un deter-

Tabla 3. El efecto de un escándalo es una experiencia no directa para muchos y su comprensión es mediada por piedra (entidad de experiencia directa).

La piedra de escándalo		
Dominio de origen		Dominio conceptual meta
Carga Objeto Peso Estado Orientación		
los problemas son cargas	"la piedra de escándalo"	piedra = carga
los problemas son objetos físicos		piedra = objeto
los problemas son pesos		piedra = peso, volumen
los estados son objetos		escándalo = estado

minado periódico, página y fecha, bajo un título también soberano de las otras expresiones que resultaron intencionalmente agrupadas, en este trabajo, es decir, reunidas por un hilo conceptual común a pesar de su mutua independencia. Este aspecto común que reúne respetando la individualidad mediante un código, reveló un sentido nuevo, que subyace implícito en la valoración de los acontecimientos que la prensa presentó esos días de noviembre y diciembre de 1939. La coincidencia en la aparición de atributos, por un lado, de fuerza y energía incontrolable, por otro, de orientación o de entidad, por citar unos cuantos, llevó a desvelar el sentido y las formas de repudio.

Si bien sabemos que el discurso es sobre algo distinto a lo que se conceptualiza, como se explicó en el apartado anterior, en el análisis de los conceptos de *guerra* y de *cuerpo* aparecen con frecuencia las expresiones metafóricas clasificadas por categorías experienciales de espacio, objeto, movimiento, estado y producción y responden a los grupos metafóricos que se refieren a volumen, peso, dimensión, distancia, dirección, movimiento, estado, producción y luz.

Presentados así los datos, el proceso de categorización llevó a localizar, primero, conceptos que concilian en el plano metafórico, y segundo, grupos que fueron empleados para el análisis.

Emilio Rivano en su modelo de análisis encuentra que la metáfora, primero, traduce de manera sistemática y coherente un estado de cosas con cualidades sociales y culturales, y segundo, tiene asidero en una base física y cultural en la que se registra un proceso que conduce al análisis. Con esa premisa se revisó el caso: *Venus suburbanas* (E. D., 4) y el conjunto de expresiones similares que alimentan el sentido:

No apagar la hoguera inquisitorial (E. D., 4), obra impúdica (L. D., 2), bestia humana (E. H., 2), carne fresca de mujer (E. H., 2), y exhibición voluptuosa (L. D., 2), la cal regeneradora nos libraría de semejantes mamarrachos (E. D., 5); tanta falta hace la higiene moral (L. D., 1); civismo

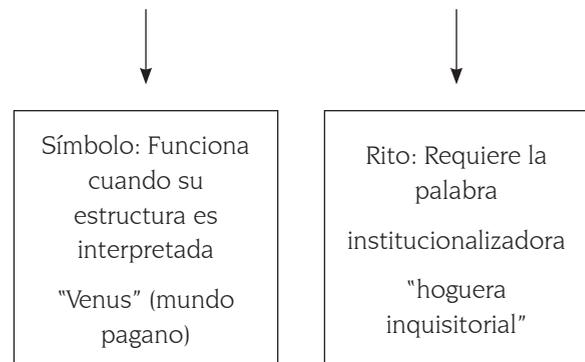
e higiene (L. D., 1); hay que poseer higiene mental (E. D., 4); sucias evocaciones (E. D., 4); mirar el arte con mente limpia (E. D., 1), Conquistar lauros marchitos (L. D., 2).

Así como en *Venus suburbanas* (E. D., 4) *lo suburbano* lleva a la inferencia de lo excluido o lo que no llegó a culturizarse o civilizarse, en ese marco, una imagen forma otra imagen.

Lógica de las correspondencias (Liga el discurso con el orden de lo sagrado). Expresión metafórica: "Venus suburbanas". Venus= (dominio conceptual de origen: repudiadas por la religión judeocristina, no aceptadas, marginadas, de origen pagano, mito y símbolo).

Paganas= (dominio conceptual meta): LAS MUJERES DESNUDAS SON PAGANAS (metáfora)

Suburbanas: metáfora de lugar y orientación en el binomio arriba/abajo, se ubican en el lugar de abajo, que culturalmente se asigna a: negativo, inmoral, malo, negro, descenso, bajo status social, marginamiento, no aceptado.



Suburbano implica un esquema que involucra *interior* y *exterior* de un recinto, *fuera de*, implica un esquema que involucra interior y exterior de un recinto (lugar). Lo que está *dentro de* (lo urbano, civilizado, lo bueno, lo culto, el lugar que no acepta desnudos) y *fuera de* (lo suburbano, incivilizado, inculto, lo malo) adquiere un significado cultural con cualidad flexible o de transición por lo que, en primer lugar, se infiere que las desnudas son excluidas y suburbanas. Por antítesis, lo urbano es

lo civilizado, lo puro, lo cristiano, lo moral, el lugar de buenas costumbres. Lo suburbano, resulta lo marginado, excluido, sucio, no aceptado, *fuera de*. De acuerdo con los binomios bueno/malo, dentro/de/fuera de, interior/exterior, confirman la interpretación cultural. De esta inferencia se origina la denominación *Venus es afuera*, *Venus es exterior*, mediante el empleo significativo de adentro/afuera, interior/exterior y su empalme con bueno/malo, convención/prohibición, culto/inculto.

Como se observó, en primer término, el eje cultural interior/exterior exige la relación y existencia de ambos polos, es decir, no puede existir la noción y la carga o depósito de valores culturales en el esquema interior, si no existe en contraposición la imagen de exterior.

En segundo término, pueden no resultar excluyentes, es decir, *interior* no excluye a exterior, y viceversa. Esto significa que las valoraciones culturales depositadas no son unívocas y determinantes. Esto conduce a un tercer término: existe relación estrecha y mutua de tal manera que se establece una lucha por preservar las definiciones. Así, lo impuro de la categoría exterior deberá purificarse para atravesar *afuera de* y transformarse en *dentro de*. Esta transición o traslado se desarrolla mediante rituales de legitimación y de transformación. Así, en el caso de la expresión metafórica *No apagar la hoguera inquisitorial* (E.D., 4), las hogueras inquisitoriales ritualizan la purificación.

Por el apareamiento de ambos dominios Ricoeur (2001) entiende que la metáfora no existe por sí misma, sino dentro y a través de una interpretación de la realidad, que crea una nueva significación. En ese proceso de interpretación y en su análisis, se reconoce la ideología del discurso porque expresa creencias, símbolos y ritos vinculados por la interacción social en su forma y sentido. Sale por tanto de la simple figura retórica: "Opera sobre la sustancia del lenguaje y no incide únicamente sobre la relación entre el lenguaje y la realidad expresada" (Le Guern, 1985, p. 19).

El repudio a la mujer aparece en este análisis en el repudio a su cuerpo, a su desnudez y se infiere, por el tipo de expresiones encontradas, que resulta éste del desacato bíblico. La maldición del pecado, representado en la conciencia de la desnudez, persiguió miles de años a las sociedades e indudablemente las huellas de su tránsito se encuentran en los discursos del repudio, incluso en la representación de esa escena de la maldición como mito, rito y símbolo, y la urgencia de su purificación. Como se observa, el repudio está implícito en otros términos, muy distintos. Sólo, cuando varias expresiones metafóricas convergen y se estructura la escena del acontecimiento, se activa la expresión y cobra significado. Antiguamente, la palabra "repudio", de origen judío se refería a la mujer atada al matrimonio y repudiada, *agunot*. Mediante escritura, el marido repudiaba a la mujer y dirimía el matrimonio. En latín *repudiūm*, se conoce en árabe como *dhihar* que proviene de la raíz d-h-r *espalda*, *dar la espalda*. (Sharif, 2004).

La imagen que se obtiene de *Venus* pagana también tiene relación con Afrodita, la diosa del amor erótico, conocida en latín como Venus, "... se le consideraba la patrona de las prostitutas de la Grecia antigua, en cuyos festivales se hacía uso de objetos fálicos (...) Corinto era el principal centro de adoración de Afrodita en la Grecia continental y es en este lugar donde se desarrolla una de las iglesias más carnales del Nuevo Testamento". La ciudad tenía fama por su prostitución sagrada. "En ella tenía su asiento el culto a Afrodita o Venus y toda una serie de cultos inmorales provenientes de Egipto y Asia. Cerca de mil prostitutas servían en el templo dedicado a Venus" (Mora. 2004).

En esa imagen de Afrodita, la expresión *Venus suburbanas* se une al pecado, a las debilidades humanas que *caracterizan a la bestia humana* (E. H., 2). El instrumento católico medieval en su lucha contra lo que denominó herejías fue la hoguera que no elimina, sino que purifica. Su versión reaparece en el discurso: *Moderno horno crematorio que todo lo higieniza y purifica* (L. D., 1).

Existe la sugerencia de destruir para purificar el ambiente intoxicado. *Venus* tiene la fuerza simbólica de representación de lo prohibido en términos de sensualidad y sexualidad.

En la fabricación de sentido, los valores católicos imperantes definen y diferencian el desnudo y aquello que resulta marginado es repudiado por los valores dominantes de la educación católica. La iglesia es vigilante de lo que sucede y orienta.

Paul Ricoeur (2001. p. 63) entiende que su empleo responde a situaciones, tales como cuando no se puede proceder de otro modo o por ausencia de palabra adecuada y actúa en el lenguaje religioso como intermediación entre realidad trascendente e indecible y lo cotidiano. En esa intersignificación una metáfora llama a otras y engendra diversidad conceptual, como es el caso del conjunto: *Venus suburbanas* (E. D., 4), *obra impúdica* (L. D., 2), *bestia humana* (E. H., 2), *carne fresca de mujer* (E. H., 2), y *exhibición voluptuosa* (L. D., 2), *No apagar la hoguera inquisitorial* (E. D., 4). Se reúnen y dispersan, son dominantes y pueden servir de empalme en los niveles simbólico y metafórico.

También se comprende la metáfora, según algunas perspectivas complementarias, en calidad de habilitador lingüístico o instrumento de análisis de ejes culturales de tipo ideológico en el aspecto simbólico e imaginario del lenguaje y, en calidad de fuente de conocimiento.

La moral es luz, es expresión que presenta otra situación. Es el caso de un mismo dominio meta, (luz) tomado en su variación lingüística que deriva de diversos dominios de origen, (limpio, claro, puro, lozano). Aparecen diversas propiedades inherentes a limpieza, claridad, pureza y lozanía que se integran a las propiedades de *luz*. Esto confirma la coherencia existente entre metáforas y conceptos. En el discurso se descubre la sistematicidad del mismo eje cultural. Habitualmente los órdenes bajo, sucio, pesado, se ubican abajo, y viceversa, sus contrarios. El caso siguiente ilustra la alineación de categorías conceptuales hacia un mismo fin: las buenas costumbres son limpias, son puras, son claras, son arriba (orientación cultural en la designación de bueno, positivo), lo que finalmente lleva a verbalizar: *la moral es luz* que, además de lo señalado, permite dilucidar sobre la fuerza católica en la moral por el plurisignificado religioso de *luz*.

Tabla 4. Plurivalencia y coherencia conceptual.

La col. izq. Presenta diversos conceptos que convergen a un dominio común: Luz.

Categoría	Ejemplos	dominio meta
Limpio/sucio	Tanta falta hace la higiene moral (L.D., 1)	Las buenas costumbres son limpias. Las buenas costumbres son puras. Las buenas costumbres son claras. Las buenas costumbres son luz. Las buenas costumbres son blancas. Las buenas costumbres son alimento.
	Mire el arte con mente limpia (E.D., 1)	
Pureza	Moderno horno crematorio que todo lo higieniza y purifica (L. D., 1)	
	noble pureza de su vida (E. D., 4)	
Claridad/luz	Esclarecidos miembros (E. C., 5)	
	Momentos lúcidos (E. C., 13)	
	Despejarse una conciencia (E. C., 18)	
Color	Atacándome una gris mayoría (E. C., 12)	
Alimento	asoma lozano y sazonado (E. C., 18)	

Esta relación se sostiene en expresiones que remiten a la *orientación* (asignación de atributos culturales al desplazamiento hacia arriba o hacia abajo), *el movimiento* (ya sea camino, trayecto o sólo proceso), *el estado* (momentos) y el *tiempo* (lapso en que transcurre el momento). La metáfora: *moral es luz*.

La selección de expresiones metafóricas, que es el objeto que se describe y analiza, provee de nuevo significado y es útil en la medida en que se ocupa de la identificación de las tensiones entre lo que se enuncia y lo que se oculta. Los casos anotados en el párrafo siguiente, por ejemplo, advierten que la exhibición de pinturas, a pesar de pertenecer al sistema conceptual estético y pictórico, aparece en términos de capital:

fortuna de desnudos (E. C., 13), derroche de escuelas (E. H., 2), finiquitada exposición (E. C., 15), se deduzca el relativo valor (E. H., 2), Inflaciones pagadas a fuerza de moneda (E. D., 5), los haga acreedores (E. C., 12), demasiado optimistas (E. C., 14)

Una siguiente etapa se ocupó de la denominación de la metáfora de acuerdo con la temática dominante: *moral es luz*, como se advierte en la tabla 2, otra vez, un conjunto afín o convergente es sintetizado en una sola metáfora. En ese orden, se procede a la identificación del dominio conceptual de origen y del dominio conceptual meta.

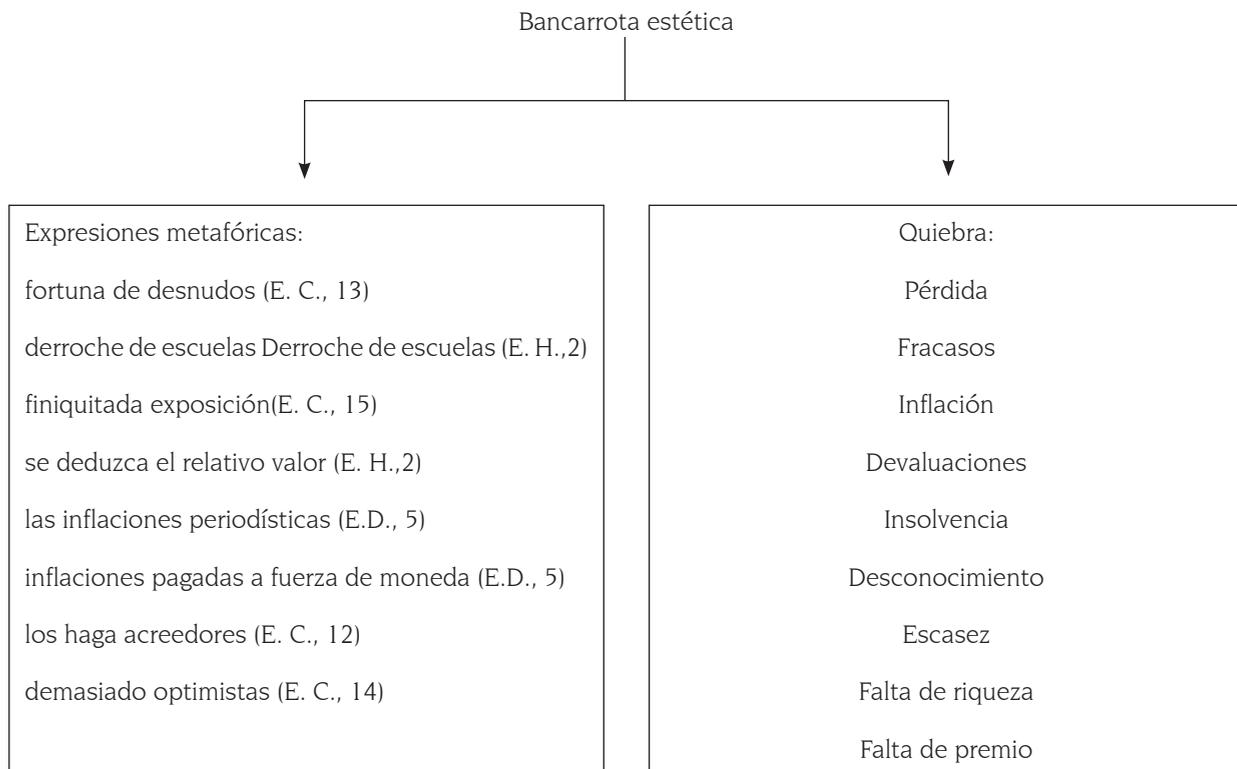
Cuando se ingresó a la búsqueda de la escena básica o contexto, mediante un esquema conceptual, dio lugar a la comprensión y el sentido. En la investigación resulta que la Exposición de Pintores Profesionales (Medellín, 1939) y sus repercusiones en la prensa, así como la situación específica de la premiación en un momento crítico de reacciones adversas de sectores conservadores y pintores insatisfechos, es el contexto cultural que da el *sentido*. Otro elemento que se asocia a la escena es la experiencia de las grandes pérdidas financieras, cuando el balance de una institución capitalizada quiebra, pierde, se devalúa, y deprecia su situación y se declara

en bancarrota, es decir, en incapacidad de cubrir deudas e incapacidad de devolver capitales. Esta imagen se superpone al ámbito estético y se vincula a la premiación y a la Exposición. En la revisión de los periódicos mencionados en los primeros párrafos, se advierte la preocupación por activar las juntas de censura como reacción a la aparición de espectáculos que producían rechazo social y que daban vida a las imágenes que se desprendieron de las metáforas estudiadas.

Débora Arango tenía 32 años cuando expuso por primera vez los desnudos. Por esos mismos días se discutía la eficacia de las Juntas de Censura en la ciudad y se sugería limpiar la pornografía y la inmoralidad de la manera como lo hicieron las Juntas de Manizales que "purificaron la Perla del Ruiz de las "impudicias" (L.D., 1). Las páginas editoriales debatían el desnudo local exhibido en el club Unión, como síntoma de una sociedad enferma, un cuerpo enfermo, sucio y con pecado.

Las reacciones a las acuarelas *La Amiga* y *La Cantarina de la Rosa* acrecentaron las diferencias conceptuales y estéticas entre los pintores antioqueños. Las históricas luchas entre *pedronelistas* y *eladistas* perdieron equilibrio con la aparición de su estilo asociado al *expresionismo pagano*: "Formada entre los valores estéticos de las dos corrientes pictóricas en contradicción, Débora Arango empezó a pintar independientemente en 1938. Desde este año hasta 1940 se puede hablar de un período de expresión pagana" (Londoño, 1985) y que en la Exposición obtenía premiación. Santiago Londoño V. (1995, p. 201) encuentra tres elementos nuevos que incorporó la acuarelista a la vida artística de la región: poses con desparpajo, la mirada directa al espectador y vello púbico.

Se encontró mediante el análisis que las propiedades de la metáfora también revelan en su sistematización, consistencia, regularidad y coherencia. Es *consistente* cuando conciliamos conceptos dispares en situaciones de contexto similar. A este fenómeno en su regularidad se denomina *coherencia*: se ajustan unas y otras.

Gráfico 2. Sistematización, consistencia, regularidad y coherencia.

Esta etapa está representada con la categorización económica de los acontecimientos y allí subyacen los ejes culturales arriba/abajo, porque entendemos que abajo representa las pérdidas, la desvalorización, la depreciación, la falsedad y esto, en todos los casos previstos, contiene categorías conceptuales económicas de orientación *hacia abajo* (devaluado).

Cuando las metáforas estructuraron parcialmente un solo concepto se presentó el caso de coherencia compleja (Tabla 4), que se realiza cuando la consistencia, la sistematización interna y la sistematización externa se manifiestan y forman una imagen única (v. *bancarrota estética* [E. C., 6]).

Finalmente, el análisis recurrió a las correspondencias conceptuales, para encontrar relaciones de apareamiento de los conceptos que se constituyen en la materia de interpretación cultural del discurso estudiado.

CONCLUSIONES

Las conclusiones evidencian que las reacciones de repudio no provinieron solo de la forma estética, sino que intervinieron de manera abrumadora las creencias religiosas, morales y culturales. La comprensión cognitiva de la metáfora, ya no sólo en calidad de *tropos*, permitió considerar que su uso obedece a la relación estrecha y coherente entre el sistema conceptual y el sistema metafórico del pensamiento de la sociedad de la época y que esta lógica traduce los sentimientos, prejuicios y creencias de dicha sociedad.

A la par de encontrar la importancia entre la representación conceptual del repudio y su representación, el contexto histórico abrió caminos para la interpretación de los discursos y para la clasificación de las expresiones metafóricas identificadas en los textos de prensa analizados.

La investigación precisó la naturaleza y los componentes de repudio, mediante análisis lingüístico cognitivo, y diferenció las teorías provenientes de la pragmática, la semántica y la retórica.

Las expresiones metafóricas tienen en común el concepto de repudio proyectado en el cuerpo de mujer joven y desnuda. El repudio al desnudo da vigencia a la maldición causada

por la desobediencia de Eva y la conciencia de su desnudez, por tanto, se evidencia valores religiosos de origen bíblico y expone creencias de ese orden.

AGRADECIMIENTOS

Al Museo de Arte Moderno de Medellín - MAM.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bustos Guadaño de, Eduardo. (1999). *Metáfora*. En: Dascal, Marcelo (comp.) Filosofía del Lenguaje II. Pragmática. Enciclopedia Iberoamericana de filosofía. Trotta: Valladolid.
- Cuenca, María y Joseph Hilferty. (1999). *Introducción a la lingüística cognitiva*. Ariel: Barcelona.
- Doctor X, (seud.). (1984). *Civismo e higiene*. La Defensa. 1939. En Sierra, Alberto. Débora Arango. Exposición retrospectiva, 1937-1984. Colombia: Museo de Arte Moderno.
- El Diario. (1984). *Cerebros desnudos*. En Sierra, Alberto. Débora Arango. Exposición retrospectiva, 1937-1984. Colombia: Museo de Arte Moderno. p. 9.
- El Diario. (1984). *El arte no tiene que ver con la moral, afirma Débora Arango*. En: Sierra, Alberto. Débora Arango. Exposición retrospectiva, 1937-1984. Colombia: Museo de Arte Moderno.
- El Diario. (1984). *Mojigatería alborotada*. En: Sierra, Alberto. Débora Arango. Exposición retrospectiva, 1937-1984. Colombia: Museo de Arte Moderno.
- El Heraldo de Antioquia. (1939). Exposición de pintura del Club Unión. Miércoles 22 de noviembre. p.3. c. 6-8.
- _____ . (1939). La exposición de pintura revela nuevos valores. Jueves 23 de noviembre. p. 3. c. 3-7.
- _____ . (1939). Los victoriosos de la exposición. 29 de noviembre. 3 p. c. 4.
- _____ . (1939). Ética y estética. Jueves 23 de noviembre. p. 3. c. 6.
- El Pueblo. (1939). Acerca de una exposición de pintura. 16 de diciembre. 3 p. c.3.
- _____ . (1939). Fue un éxito la semana de estudios de la JCF. 2 de diciembre. 3 p. c. 3-5.
- Fajardo U., Luz Amparo. (2001). *La metáfora: ¿un recurso cognoscitivo o un recurso estilístico?* En: Litterae. Seminario Andrés Bello: Bogotá.
- Gill Ann M., y Karen Whedbee. (2000). *Retórica*. En Van Dijk (Comp.), El discurso como estructura y proceso, Gedisa: Barcelona.
- Gómez Jaramillo, Ignacio. (1939). *Los tendidos en el campo...Pictórico*. En: El Colombiano. Lunes 4 de diciembre. 3 p. c. 3-4.
- Graesser, Arthur C., Morton. A. et al. (1999). *Cognición*. En: Van Dijk, Teun A. (Comp.). El discurso como estructura y proceso. Gedisa: Barcelona.
- J., (seud.). (1939). Antioquia pictórica. En El Colombiano. Lunes, 18 de diciembre. 3 p. c. 4-5.
- _____ . (1939). *Libertinaje o censura*. En: El Colombiano. 22 de noviembre. 3 p. c. 3-4.

- J., (*seud.*). (1939). Una fatalidad pictórica. En: El Colombiano. Medellín. Domingo, 26 de noviembre. 3 p. c. 3-4.
- L. de P. (*seud.*). (1984). *Una exhibición de cuadros*. La Defensa, noviembre de 1939. [s.f.]. En Sierra, Alberto. Débora Arango. Exposición retrospectiva, 1937-1984, Museo de Arte Moderno.
- La Defensa. (1939). *La censura*. En *El Colombiano*, 24 de noviembre. 5 p. c. 2-3.
- _____. (1984). *Una exhibición de cuadros, noviembre* [s.f.], 1939. En: Sierra, Alberto. Débora Arango. Exposición retrospectiva, 1937-1984. Colombia: Museo de Arte Moderno.
- Lakoff, George y Mark Johnson. (1998). *Metáforas de la vida cotidiana*. Cátedra: Madrid.
- Le Guern, Michel. (1985). *La metáfora y la metonimia*. Cátedra: Madrid.
- Londoño V, S. 1995. *Historia de la pintura y el grabado en Antioquia*. Editorial de la Universidad de Antioquia.
- _____. *Biblioteca Luis Angel Arango*. Boletín cultural y bibliográfico, número 4, volumen XXII, 1985. <http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/boleti3/bol4/pagani.htm#nismo> (agosto, 2005).
- López, Gustavo. (1939). *Polémica pictórica*. El Diario, diciembre [s.f.]. En Sierra, Alberto. Débora Arango. Exposición retrospectiva, 1937-1984, Colombia: Museo de Arte Moderno.
- López Gómez, Luis. (1939). *Los maestros pintores*. En: El Colombiano, sábado 9 de diciembre. 3 p. c. 3-4.
- _____. (1939). *Pathe pictórico*, miércoles 29 de noviembre, p. 3. c. 3-4.
- Mejía A., Félix. (1939). *Un fallo artístico y un escándalo*. El Colombiano, domingo 3 de diciembre, p. 5. c. 2.
- Mesa Villa, Luis y Raúl Zapata. (1939). *Fue reglamentado el acuerdo sobre espectáculos ayer*. En: El Colombiano. Medellín, 24 de noviembre. p. 2. c. 1-2.
- Mora, Fernando. (2004). *La cultura contemporánea y los conflictos espirituales*, Venezuela. www.losnavegantes-argentina.org/escritos/Erotismo.rtf (junio de 2004).
- Neófito, (*seud.*). (1939). *Un cuadro*. En: El Colombiano, 9 de diciembre, p. 5. c. 4-8.
- Palacio, Alejandro y Antonio Jiménez. (1939). *Habla una junta de censura*. En: El Colombiano, 25 de noviembre, p. 3. c. 3-4.
- Ricoeur, Paul. (2001). *El Lenguaje como discurso*. En: Paul Ricoeur. Teoría de la interpretación (trad. Graciela Monges Nicolau). Siglo XXI: México.
- Rivano, Emilio. (1997). *Metáfora y Lingüística Cognitiva*. Bravo y Allende: Santiago.
- Searle, J. R. (1982). *Metaphor*. En: Ruiz de Mendoza, Francisco José. Lingüística cognitiva: semántica, pragmática y construcciones. 8, noviembre. 2001. Disponible en: www.ucm.es/info/circulo/no8/ruiz.htm [Consultado en junio de 2005].
- Sharif (2004). http://www.verdeislam.com/vi_11/puntualizaciones.htm (Consultado en junio de 2004).
- Sierra, Alberto. Exposición retrospectiva 1937-1984. (1984). Museo de Arte Moderno, MAM.
- Thompson, Dorothy. (1939). *La verdadera misión de la mujer*. En: El Colombiano, miércoles 6 de diciembre, 1939. p. 5. c. 2-3.
- Uribe, E. (1939). *El arte pictórico*. En: El Colombiano, lunes 11 de diciembre, 1939. p. 5. c. 1-2.
- Uribe Ferrer, René. (1939). *Conclusiones de la semana femenina*. En: El Colombiano. Sábado 2 de diciembre. 1939. p. 3. c. 1-2.
- Van Dijk, Teun A. (Comp.). (2000). *El discurso como estructura y proceso*. Gedisa: Barcelona.

Vélez, Eladio. (1939). *Mi testamento*. En: El Colombiano, miércoles 6 de diciembre, 1939. p. 3. c. 3-4.

Vélez, Eladio y Gustavo, López. (1939). *Un pleito artístico*. En: El Colombiano, jueves, 30 de noviembre, 1939. p. 5. c. 3.