



## **EL OFICIO DEL TRADUCTOR**

TEMA: Investigación

SUBTEMA: La expresión gráfica como manifestación de la cultura

**FERLAN, Jaquelina- PANIZZA, Paula**

Facultad de Arquitectura y Urbanismo- Universidad Nacional de La Plata

[danielaferlan@yahoo.com.ar](mailto:danielaferlan@yahoo.com.ar) [paulapanizza@yahoo.com.ar](mailto:paulapanizza@yahoo.com.ar)

### **PALABRAS CLAVES:**

IMAGEN - PALABRA – TRADUCCION.

### **ABSTRACT:**

The representation is a staging.

It is a process to remake it present with images and words. It is translation. Translation is an everyday essential communication act, an act to understand the world, to make it intelligible and communicable, located at the meeting of LANGUAGE, CULTURE AND IDENTITY. Translating is styling words by asking thousands of questions. The image, considered in modernity as a mere illustration that accompanied the word, it is revalued here as a GRAPHIC CONDITION, capable of forming and informing, to (con) forming a TEXT.

### **RESUMEN:**

*“La aspiración a aprender es la raíz y el origen de todas las instituciones culturales.*

*La aspiración a interrogarse es probablemente el centro de toda filosofía y religión.*

*La aspiración a expresarse, que creo que es la más fuerte, es el centro de todas las artes.”*

Louis Kahn (1).

Leemos la vida en imágenes y palabras para narrar y narrarnos, enriqueciendo el imaginario personal y colectivo como sustrato simbólico del conocimiento. La experiencia cultural de nuestra contemporaneidad, de su complejidad mutable e inestable, demanda lecturas nacidas de la hibridación y maclaje de lenguajes- verbal y visual, sea fijo, móvil, real o virtual, - que promueven la capacidad de interpretar, y producir mensajes desde una perspectiva crítica y creativa. El lenguaje es una representación. Cuando leemos, un dibujo o un texto, transitamos de la representación: lo abstracto, a la comprensión del mundo real: una imagen del mundo. En esta experiencia lectora, la gestión de la mirada de una situación, idea o evocación, a través de la selección, fragmentación, jerarquización, interpela nuestro conocimiento de las cosas, desde nuestro patrimonio de percepciones, al interpretar, asimilar, asignar significados, y encontrarle su sentido. Por lo tanto la percepción posee rasgos de proyectividad y creatividad.

La representación, es una puesta en escena. Es volver a hacer algo presente con imágenes y palabras. Es una traducción. La traducción es un acto cotidiano y esencial en la comunicación, para entender el mundo, volverlo inteligible y comunicable, situado en el encuentro de LENGUA, CULTURA E IDENTIDAD. Traducir es labrar las palabras haciéndose miles de preguntas.

La imagen, considerada en la modernidad como mera ilustración que acompañaba a la palabra, la revalorizamos aquí en su **CONDICIÓN DE GRAFO**, capaz de formar e informar, de (con) formar un TEXTO. En su complementariedad, PALABRA e IMAGEN **-GRAFOS-**, construyen un entramado multidimensional de significado y sentido, el **TEXTO**, donde la imagen, como diafragma, abre y vehiculiza un imaginario de elementos conscientes e inconscientes que convocan al deseo y a la voluntad del lector, aportando densidad a las palabras. La palabra, a su vez, ofrece estructura y sostén al significado de la imagen como representación de mundo, entre las múltiples interpretaciones que las imágenes ofrecen.



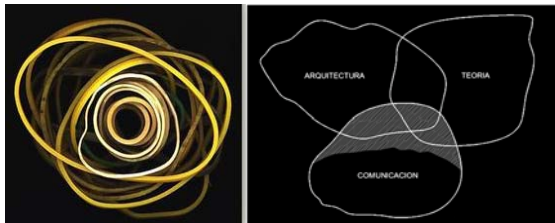
## 1.- INTRODUCCIÓN

Planteamos un acercamiento a la problemática de la relación imagen -palabra en la cultura contemporánea, en la disciplina arquitectónica, desde una mirada que entiende la arquitectura no como un conocimiento de las formas, sino como una **forma de conocimiento**, en la construcción y producción del proyecto arquitectónico, del **PROYECTO COMO DISCURSO**. Del proyecto como sostén argumental, como una **TEORIA**.

PROYECTO como el conjunto de dispositivos intelectuales que permiten en el acto de proyectar, dar respuestas espaciales para este tiempo y lugar, contemporaneidad cambiante y compleja, mutable, conjugando diversas ideas, técnicas y recursos productivos. Contemporaneidad abordable desde una mirada caleidoscópica que trasciende los límites disciplinares, abonada con los aportes de todo aquello que contribuya a comprender en su complejidad las prácticas sociales.

La dialéctica de la crítica y la autocrítica es un acto inherente al proyecto. Por lo tanto una práctica fundante en la idea de taller.

*“... el proyecto es un postulado, es la propuesta de transformación de una realidad que implica filosofía, tecnología, ideología, cultura, sociología y todo lo que se quiera, pero cuya validación solo puede devenir de una práctica (...) esa práctica, es el uso”. (2).*



Las formas están atravesadas por saberes y prácticas sociales que exceden las fronteras identitarias de las disciplinas. En las disciplinas PROYECTUALES, cuyo objeto de estudio se construye con el aporte de saberes provenientes de distintas esferas del pensamiento, cabe preguntarnos sobre sus límites, y al hacerlo emergen nuevos interrogantes. El saber, en la compleja realidad que habitamos, es un cuerpo vivo, cuyos límites cada vez más difusos, devienen en membranas permeables, demandantes de transversalidad conceptual entre las diferentes asignaturas del campo disciplinar, y entre diversos campos disciplinares.

¿Acaso el proyecto es algo más que un modo singular de articulación de saberes?

## 2.- FUNDAMENTACION

Según Heidegger (3), el acontecimiento fundamental de la Edad Moderna fue la conquista del mundo como una imagen. La hegemonía de la vista ha sido reforzada por innumerables invenciones tecnológicas y una infinita multiplicación de la producción y reproducción visual. La territorialización de lo visual por sobre otros registros de la experiencia, apoyada en la expansión tecnológica, extiende y transforma ese régimen de representación. Los avances tecnológicos facilitan el controlar, registrar, analizar y describir el mundo que habitamos, alterando nuestra percepción y experiencia, nuestro imaginario, y el modo en que lo expresamos. Las experiencias en el tiempo y el espacio se han fundido en una única experiencia a partir del incremento de la velocidad y la tecnología. Han trastocado la noción de TIEMPO, entraña un cambio de carácter de la imagen, ya no como representación de una realidad... pues *“ahora la imagen precede a la realidad que supuestamente representa (...) y ésta –la realidad- se ha convertido en un pálido reflejo de la imagen”* (4). La imagen como simulacro sustituyó la concepción de la imagen como representación. Imágenes que se producen, reproducen y pos producen con fines educativos, informativos y lúdicos, instrumentos de dominación, que nos interpelan sobre las imágenes del poder, y también por los poderes de la imagen. *“Jamás, parece, la imagen (...) se ha impuesto con tanta fuerza en nuestro universo estético, técnico, cotidiano, político, histórico. Jamás ha mostrado tantas verdades tan crudas; jamás, sin embargo, nos ha mentado tanto solicitándonos nuestra credulidad; jamás ha proliferado tanto, y jamás ha sufrido tantas censuras y destrucciones. Jamás, entonces (...) la imagen ha sufrido tantos desgarros, reivindicaciones contradictorias y rechazos cruzados, manipulaciones inmorales y execraciones moralizantes.”* (5). Perturbación, indiferencia e individualismo caracterizan los entornos tecnológicos más avanzados. Panoramas urbanos y humanos de perfectas geometrías y angustiosos silencios, con una arquitectura que ha albergado al intelecto y al ojo, dejando sin hogar el cuerpo – universo sensorio- así como los recuerdos, los sueños y la imaginación del ser humano. Una arquitectura deshumanizada y una ciudad, resultante de la apatía establecida entre el



cuerpo y la mente; que ha adoptado la estrategia psicológica de la publicidad y de la persuasión instantánea, en lugar de ser un encuentro situacional y corporal.

La pulsión al consumo, la inmediatez en el registro, la validez del continente por sobre el contenido como herramienta de seducción formal, la búsqueda oscilante entre la hegemonía y la diferenciación son los matices entre los cuales se debate la sociedad contemporánea en la construcción de su imaginario. A pesar de la creencia de que la globalización impone una cultura hegemónica, la realidad muestra que existe una resistencia cultural que persiste. Estas connotaciones de la realidad implican una reconfiguración de lo local en sus relaciones complejas con lo global, resistencia- negociación-conflicto.



Los modos de habitar se transforman en tiempos mucho más lentos que los que la cultura del consumo indica. Todo aquello que no genera cambios inmediatos no es tenido en cuenta, entonces parece no ser necesario pensarse o repensarse. Susan Sontag (6) ante esta suerte de anestesia que la saturación de imágenes impactantes sin un curso de acción nos produce, propone trabajar en tres niveles:

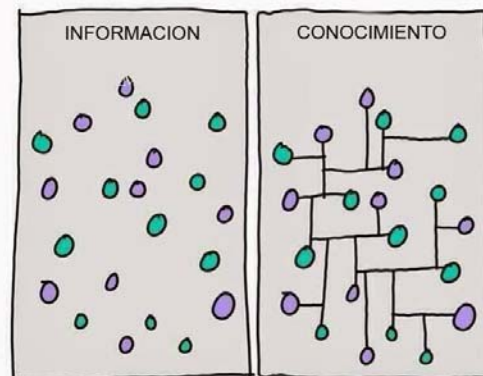
- **el del conocimiento** (comprensión),
- **el de la emoción** (lo que convoca y evoca, colectiva e individualmente, como nos interpela),
- **y el de la acción** (intervención, desde la renovación del compromiso ético y política con una sociedad más democrática, justa y plural).

Decía M. Winograd(7)“*La indagación de la realidad por medio de una ideología es lo que nos permite definir el contenido social de un período determinado*”. Entonces, la mirada tiene intención.

**“La mirada es tanto un acto de conocimiento como un acto político”**(8).

En todas las épocas el conocimiento fue valorado por ser una representación fiel del mundo, pero ¿qué ocurre cuando el mundo cambia de una manera que continuamente desafía la verdad del conocimiento existente? Cómo sostiene Foucault en Las palabras y las

cosas (9), las ciencias humanas son caracterizadas fundamentalmente como prácticas e instituciones, y el conocimiento, como el resultado de un sistema de reglas propias de cada época y no del progreso de la razón. El conocimiento tiene importancia, no en la medida en que pueda ser reproducido, sino en que pueda ser reconstruido y resignificado para ayudar a comprender las relaciones de cada persona con el mundo y consigo misma.



En un mundo, donde impera la lógica del consumo, que es la sustitución objetiva sin alteración subjetiva, la RELACIÓN ENTRE INFORMACIÓN Y CONOCIMIENTO, pone en juego la dialéctica de la enseñanza. Es imperioso reflexionar sobre el impacto de estas transformaciones en la vida de las universidades, en sus presupuestos, en sus lógicas, en sus propuestas curriculares, en suma, en su producción de sentidos. Si percepción e imaginación permiten reconocer la condición múltiple del mundo, y la continuidad de la experiencia en el tiempo y el espacio.

¿Alterada la percepción y la noción de tiempo, la experiencia del mundo se convierte en discontinua y desplazada?

¿Implica el fin de las narrativas completas, de la causalidad? ¿Es la glorificación del presente eterno?

¿Qué se produce frente a la multiplicación de los estereotipos, a la transformación del carácter de la imagen?

¿Qué enunciados han categorizado, ordenado, teorizado, y validado estas construcciones?

¿Es posible plantear una nueva pedagogía de la mirada? Y si es así, desde que supuestos?

El imaginario mental vehiculiza la percepción, el pensamiento, el lenguaje y la memoria. Entonces ¿la imagen puede dar lugar a qué tipo de conocimiento?

¿Es el mismo conocimiento que un texto escrito, o es otra cosa?



*“La imagen no es un artefacto puramente visual, puramente icónico, ni un fenómeno físico, sino que es la práctica social material que produce una cierta imagen y que la inscribe en un marco social particular” (10).*

Deleuze (11) piensa la imagen como la presencia del tiempo. Es en este sentido en que un pensamiento en imágenes se vuelve una forma de pensar los modos sinuosos en que lo real se expresa. Se trata de un movimiento, que no se confunde con el espacio recorrido sino con el acto de transitar.

Imaginar no puede separarse del lenguaje y de la experiencia. La comprensión de una imagen no va por fuera de la palabra, pero tampoco de un cuerpo que al transitar, se emociona. *“Hace falta la forma para que la mirada acceda al lenguaje y a la elaboración, única manera, con una mirada, de —brindar una experiencia y una enseñanzall, es decir, una oportunidad de explicación, de conocimiento, de relación ética: debemos entonces implicarnos en para tener una chance —dándole forma a nuestras experiencias, reformulando nuestro lenguaje-de explicarnos con”.* (12). La explicación y la implicación son parte de un mismo proceso.

*“pensar siempre quiso decir pensar en los límites de una situación Pero también quería decir ver” (13).*

Ver implica acceder a la imaginación, donde se localiza el acontecimiento del ver. Mirar y ser mirado es una condición para problematizar la imaginación, ser mirado por la imagen es imaginar la imagen, constituyéndose el acto en un abrir, en una posibilidad de recuperación de su poder aurático, en un mundo en que parece clausurarla. Si *“ver es crear”* siguiendo a Huberman, implica *“entregarse a las certezas – e incertidumbres- de lo que se ve para poder ser mirado”*. La imagen como espacio de visibilidad escindido es una de las primeras identidades de la imagen. Las imágenes se abren y se cierran como el cuerpo que las mira, es decir que las imágenes son creadas por nosotros a nuestra imagen – nuestro aspecto, nuestros actos, nuestras crisis, nuestros gestos de abertura. Como plantea Ines Dussel en *“Educar la mirada”* entender Educar como *“e-ducere: salir, estar fuera, partir. Sostener la atención, caminar hasta el agotamiento, no querer llegar a algo, es un modo de desaprender, de liberar la propia mirada en el sentido de despojarla de cualquier prejuicio o destino prefijado (...) el tender puentes entre distintos campos de producción del*

*pensamiento y de la emoción, que los pongan en diálogo, para pensar juntos sobre esta—imaginación lastimada”* y sobre sus consecuencias pedagógicas, éticas y políticas

### **3.- IMAGEN- PALABRA- ESPACIO –TIEMPO**

El hombre reflexiona sobre lo que dice. Y no sólo el comunicar sino también el pensar y el conocer que caracterizan al hombre como animal simbólico se construyen en el lenguaje y con el lenguaje. El lenguaje no es sólo un instrumento del comunicar, sino también del pensar. En el medioevo, y a causa del analfabetismo del pueblo, la imagen (especialmente la imagen visual) se constituyó en el único medio de hacer circular algunos saberes religiosos, especialmente los relacionados con las normas morales. La imagen, altamente codificada, difundía los conocimientos básicos, indicaba las conductas a seguir y amonestaba mostrando a la feligresía las consecuencias posibles de su inconducta. La hegemonía de la palabra y el lenguaje de la razón, está fuertemente enraizada en las tradiciones de la cultura y el pensamiento occidentales, desde la instauración de la modernidad, anclados en la triada *“ver-conocer- dominar, como instrumentos de dominación política y epistémica”* (14). Actualmente se ha cancelado la tradicional división en Edad Moderna y Edad Contemporánea. La Edad Moderna, que se iniciaba en el siglo XV y terminaba con la Revolución Francesa, es en realidad un período histórico mucho más largo que se extiende hasta al menos la finalización de la Segunda Guerra Mundial, momento en que ciertos cambios permiten hablar de una nueva época, denominada posmodernidad.

El cambio cultural entre el mundo moderno y el posmoderno tiene que ver, entre otras cosas, con una nueva manera de experimentar el tiempo. La experiencia del hombre moderno es una experiencia de lo temporal; modernidad significa, precisamente, un particular posicionamiento del hombre respecto del presente y del pasado. Inmerso en esta peculiar conciencia del tiempo, el hombre moderno desarrolla una cultura con fuerte raigambre en la razón y la palabra, porque por su naturaleza la palabra se desenvuelve en el tiempo. Hoy asistimos a un re-posicionamiento del valor de la palabra y de la imagen como transmisoras de conocimiento e información,



relacionadas con las transformaciones producidas por la revolución tecnológica y la industria de la información en la cultura contemporánea a partir de la finalización de la Segunda Guerra Mundial. Concientes de ello, la teoría y la filosofía propusieron un nuevo criterio para periodizar la historia de Occidente.

Los medios masivos de comunicación han modificado la experiencia cultural. La experiencia moderna del tiempo, esencialmente lineal, se ensancha, y de este proceso resulta un cierto espesor, una nueva densidad, enraizada más en lo espacial que en lo temporal. La experiencia contemporánea ha traído también un cambio en la representación del tiempo por venir. El futuro que nos prometía la ciencia, finalmente ha llegado; todas las promesas del positivismo y del cientificismo de fines del siglo XIX se han cumplido. El futuro es hoy, luego, no hay futuro. La temporalidad se ha compactado y espesado en un presente vasto e interminable; se ha vuelto espacialidad. Este predominio de lo espacial sobre lo temporal, de lo instantáneo sobre lo gradual, ha traído, nuevas valoraciones tanto para la palabra como para la imagen, que se escurre por los medios de comunicación y que se resuelve en infinitas posibilidades visuales, sonoras y gestuales.

El paisaje virtual del siglo XX, poblando cada vez más de imágenes de vida efímera, circulan y se escurren a un ritmo vertiginoso. La pregnancia de lo icónico se impone sobre la oralidad y la escritura. El libro decae frente al poder y la omnipresencia de las pantallas de cine, TV, telefonía, pc. Pero ¿Cómo son los modos de enunciación, las prácticas de lenguaje, de ciertas “verdades” convertidas en hegemónicas en esta realidad? No se trata de oponer imágenes y palabras, sino de buscar, aunque sea a tientas, modos de actualizar su vínculo inescindible, intrincado, complejo. Foucault (15) en “La arqueología del saber”, señalaba que los discursos no enfrentan ni asocian linealmente realidad y lengua, léxico y experiencia; ni son asumidos como conjuntos de signos que remiten unívocamente a cierto contenido o representación. Los discursos son siempre prácticas que “*forman los objetos de que hablan, irreductibles a un conjunto de “hablas”*”, de imágenes o de textos, que explican y describen los diversos modos del entramado en que se teje, discursivamente, lo social,

atravesado por relaciones de poder. Analizar discursos exige trascender los límites y los vínculos de las palabras y las cosas, requiere sumergirse en la tensión entre lo enunciable y lo visible, reconociendo sus propias leyes, pero reconociéndolas en lo que Deleuze llama “*condición que las abre*”. Dotar de sentido e inscribir en relatos políticos y éticos a la imagen implica interpelar tanto modelos epistémicos donde lo sensible no puede pensarse sin el cuerpo pero lo inteligible como invención imaginaria pareciera que sí, como la relación de la disciplina con el proceso enseñanza-aprendizaje. ¿Cómo pensamos su relación con la cultura contemporánea, con la pluralidad de voces y de modos de representación que tienen las sociedades?

¿Cuáles son los saberes y lenguajes que se convocan en el acto de ver?

¿Cuáles son los aportes que las culturas de la imagen, en sus distintos lenguajes, recursos y soportes, brindan a la construcción identitaria y epistémica?

¿Cuáles son los enunciados de los discursos de presencia significativa, en el campo de la educación proyectual?

Durante siglos, la enseñanza de la arquitectura, ha consistido en aprender a mirar y a reconocer el orden y razón primera que vertebraba la realidad. La educación como práctica de la libertad, implica la negación del hombre abstracto, aislado, suelto, desligado del mundo, así como la negación del mundo como una realidad ausente de los hombres. Es delimitar la realidad y el mundo y tejer después, con el lápiz y la mirada, la red de relaciones y correspondencias formales y estructurales que permitan sustentar esa realidad y ese mundo.

#### 4- CONCLUSION

En Dirección única, Benjamin escribe:

*“El poder, la fuerza de una carretera varía según se la recorra a pie o se la sobrevuele en aeroplano. Así también, la fuerza de un texto varía según sea leído o copiado. Quien vuela, sólo ve cómo la carretera va deslizándose por el paisaje y se despliega ante sus ojos siguiendo las mismas leyes del terreno circundante. Tan sólo quien recorre a pie una carretera advierte su dominio y descubre cómo en ese mismo terreno, que para el aviador no es más que una llanura desplegada, la carretera, en cada una de sus curvas, va*



ordenando el despliegue de lejanías, miradores, calveros y perspectivas como la voz de mando de un oficial hace salir a los soldados de sus filas. Del mismo modo, sólo el texto copiado puede dar órdenes al alma de quien lo está trabajando, mientras que el simple lector jamás conocerá los nuevos paisajes que, dentro de él, va convocando el texto, esa carretera que atraviesa su cada vez más densa selva interior: porque el lector obedece al movimiento de su yo en el libre espacio aéreo de su ensueño, mientras que el copista deja que el texto le dé órdenes”. (16). Aquel que camina, como dice Benjamin, “conoce el poder que conduce”, mientras que el que vuela solo ve. Tal vez el caminante en su transitar convoca, evoca y transforma su mirada. No devela ni revela. Es a partir del desplazamiento que construye una mirada a la vez que cimienta el propio camino, confrontando con sus propias miradas. Así el caminar es aumentar la distancia crítica. Es un modo de conocimiento, de autoconocimiento y de comprensión. Es una práctica liberadora. Tal vez el taller, espacio donde la libertad es práctica, dónde potencialmente puede acontecer una transformación personal, que exige una liberación de la mirada, en ese sentido es la carretera del caminante y el aviador. “Eso es caminar: dislocamiento de la mirada que permite la experiencia, no sólo un transcurrir pasivo (estar bajo el mando de otro) sino un modo de abrirnos paso en el camino.”(17)

En el taller, el docente- el aviador-, es central para crear las condiciones del encuentro. Sin vigilar y sin guiar, sobrevuela y tiene otra lectura de la carretera. La mirada desde el aire ofrece un poder anticipatorio. Un estudiante-caminante, no es una cosa que se rescata de la ignorancia. Es un sujeto que tiene el poder de hacer y re hacer. De crear y re crear. Su saber avanza a base de dudas, y de preguntas, de vértigo y de reposo. Cultivando una práctica no estereotipada, de pensar-hacer, que posibilite cruzar los abismos de aquello que resulta desconocido: navegar por los vaivenes del proceso creativo.

*“... lejos de apartarse de la vida, se sumergió en ella; no fue pusilánime, y aceptó todas las responsabilidades posibles. Lo que quería era la totalidad; combatió la separación entre la*

*razón y la sensualidad, entre el sentimiento y la voluntad...; se hizo a sí mismo.”*  
Nietzsche, El crepúsculo de los ídolos(18)

## 5.- REFERENCIAS

- 1- Yanguas Álvarez, A.(2015) Tesis Doctoral: Los inicios. El dibujo como pensamiento de la arquitectura: bocetos. Univ. de Sevilla.
- 2- Winograd, M.(1988). Intercambios. Espacio Ed.
- 3- Heidegger, M. (1996) La época de la imagen del mundo. Cast. de H. Cortés. Madrid, Alianza.
- 4- Kearney, R.(2014) citado en “La imagen corpórea”. Pallasma J. Gilli, Barcelona.
- 5- Didi-Huberman, G. (2007) La imagen arde, Serieive, Barcelona.
- 6- Sontag, S.(2003): Ante el dolor de los demás, Buenos Aires, Alfaguara.
- 7- Winograd, M.(1988). Intercambios. Espacio Ed.
- 8- Dussel, I., Gutierrez, D.(2006) Comp. Educar la mirada. Políticas y pedagogía de la imagen. 1a ed. – Buenos Aires: Manantial: OSDE.
- 9- Foucault, M.(2002) Las palabras y las cosas. Siglo XXI.
- 10-Dussel,I., Gutierrez, D.(2006) Comp. Educar la mirada. Políticas y pedagogía de la imagen. 1a ed. – Buenos Aires: Manantial: OSDE.
- 11- Deleuze, G.(2005) La imagen movimiento, Buenos Aires, Paidós.
- 12- Didi-Huberman, G. (2007) La imagen arde, Serieive, Barcelona.
- 13- Deleuze, G.(2005) La imagen movimiento, Buenos Aires, Paidós.
- 14- Penhos, Marta (2005). Conocer, dominar. Imágenes de Sudamérica a fines del siglo XVIII, Buenos Aires, Siglo XXI.
- 15- Foucault, M. 1969. La arqueología del saber. Trad. A. G. del Camino. Madrid: Siglo XXI ed.
- 16- Benjamin, W.(1987). cast.: Benjamin, Walter, Dirección única, Madrid, Alfaguara.
- 17- Masschelein, J. (2006) En Educar la mirada: La necesidad de una pedagogía pobre.
- 18- Nietzsche, F. (2005)El crepúsculo de los ídolos.Ed.cast. Colección Fábula. Tusquet.