

Departamento de Filología Moderna

TESIS DOCTORAL EUROPEA

**COGNICIÓN, LENGUA Y DINÁMICAS BIPOÉTICAS DE
EVOLUCIÓN SOCIAL EN ORTEGA Y GASSET.
MODELOS COGNITIVOS DE ORGANIZACIÓN
TEMPORAL DEL CONCEPTO HUMANO EN EL TEXTO
*LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE (1925)***

Autor

Michał Stanisław Góral

Directora

Juana Teresa Guerra de la Torre

Las Palmas de Gran Canaria

2015



UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
Departamento de Filología Moderna

D. JOSÉ ISERN GONZÁLEZ, SECRETARIO DEL DEPARTAMENTO DE
FILOLOGÍA MODERNA DE LA UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN
CANARIA

CERTIFICA

Que en el Consejo de Doctores del Departamento en su sesión de 20 de abril de 2015 tomó el acuerdo de dar el consentimiento para la tramitación de la Tesis Doctoral titulada "COGNICIÓN, LENGUA Y DINÁMICAS BIOPOÉTICAS DE EVOLUCIÓN SOCIAL EN ORTEGA Y GASSET. MODELOS COGNITIVOS DE ORGANIZACIÓN TEMPORAL DEL CONCEPTO HUMANO EN EL TEXTO *LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE* (1925)", presentada por D. MICHAŁ STANISŁAW GÓRAL, y dirigida por la doctora D^a. JUANA TERESA GUERRA DE LA TORRE.

Y para que así conste, y a efectos de lo previsto en el artículo 8 del Reglamento de estudios de doctorado de esta universidad, firmo el presente certificado en Las Palmas de Gran Canaria, a 20 de abril de 2015.

Fdo.: José Isern González

Secretario del Departamento de Filología Moderna

Anexo II

UNIVERSIDAD DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

Departamento/Instituto/Facultad: Departamento de Filología Moderna/Facultad de Filología

Programa de doctorado: Nuevas perspectivas cognitivas en los estudios de lengua, literatura y traducción

Título de la Tesis

“COGNICIÓN, LENGUA Y DINÁMICAS BIOPÉTICAS DE EVOLUCIÓN SOCIAL EN ORTEGA Y GASSET. MODELOS COGNITIVOS DE ORGANIZACIÓN TEMPORAL DEL CONCEPTO HUMANO EN EL TEXTO LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE (1925)”

Tesis Doctoral presentada por D: Michal Góral

Dirigida por el Dra. D^a. Juana Teresa Guerra de la Torre

Codirigida por el Dr/a. D/D^a. _____

El/la Director/a,

(firma)

El/la Codirector/a

(firma)

El/la Doctorando/a,

(firma)

Las Palmas de Gran Canaria, a 25 de Marzo de 2015

TESIS DOCTORAL EUROPEA



COGNICIÓN, LENGUA Y DINÁMICAS BIOPOÉTICAS DE EVOLUCIÓN SOCIAL

EN ORTEGA Y GASSET. MODELOS COGNITIVOS DE ORGANIZACIÓN

TEMPORAL DEL CONCEPTO HUMANO EN EL TEXTO

LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE (1925)

AUTOR

Michał Stanisław Góral

DIRECTORA

Dra. Juana Teresa Guerra de la Torre

PROGRAMA DOCTORADO 254-3: Nuevas perspectivas cognitivas en los
estudios de lengua, literatura y traducción (2007/2009).

DEPTO. FILOLOGIA MODERNA

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar me gustaría agradecer a las Instituciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, la Universidad Complutense de Madrid y la Universidad de Córdoba el haberme dado la oportunidad de incorporarme en el Programa Interuniversitario de Doctorado 254-3: *Nuevas perspectivas cognitivas en los estudios de lengua, literatura y traducción* (Bienio 2007-2009); sin él no me hubiera sido posible llevar a buen término esta Tesis Doctoral con Mención Europea. También quiero expresar mi gratitud al Ministerio de Economía y Competitividad de España y, en particular, a la Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación por la ayuda recibida para la movilidad a Congresos y para la formación en el PhD Research Seminar de tres años (180 horas), dirigido a esta investigación dentro del Proyecto de Investigación MINECO (2010-2013) con Referencia FFI2010 - 18358. Este progreso en la investigación interdisciplinar ha sido mi gran ambición desde mi llegada a las Islas Canarias y al ámbito más empírico de las Ciencias Cognitivas desde mi educación terciaria básicamente hermenéutica y fenomenológica.

En segundo lugar quiero mostrar un agradecimiento muy especial a la Dra. Juani Guerra, Tutora de esta Tesis Doctoral, Directora del Programa y del Grupo de Investigación *PoCo*, sobre cognición y procesos poéticos en general, con quien he descubierto una nueva manera de entender el mundo. Nuestro Grupo ha pasado recientemente a llamarse “Biopoética, Semiótica Cognitiva y Neuroestética” al introducirnos en el espacio innovador de *Biomedicina y Sanidad* en la ULPGC; me gustaría agradecer aquí, también, la apertura de miras de este Instituto de Investigación por habernos invitado a contribuir con nuestros trabajos al futuro de la investigación del conocimiento como forma de salud y bienestar social, una postura humanista profundamente enraizada en el pensamiento social de Ortega y Gasset. Sin Juani hubiese sido imposible afrontar con éxito la elaboración de este proyecto, en el que tanta ilusión hemos puesto.

También un sincero agradecimiento a los expertos nacionales e internacionales en cognición, lengua y cultura con los que he tenido la fortuna de formarme como investigador joven en el marco del Programa de Doctorado y del Grupo de Investigación la ULPGC: Los lingüistas y sucesivos Presidentes de la Asociación Española de Lingüística Cognitiva (AELCO) Francisco José Ruíz de Mendoza (Universidad de la Rioja, también Presidente de la Societa Lingüística Europaea), y Enrique Bernárdez (U. Complutense de Madrid, Director del Real Colegio Complutense en Harvard); el catedrático experto en metonimia cognitiva Antonio Barcelona (UCO), Elżbieta Tabakowska (UJ, Cracovia) que ocupó la Cátedra Unesco de Traducción y Comunicación Intercultural, Ricardo Maldonado (UNAM, Méjico) Director del Instituto de Investigaciones Filológicas de la misma universidad. Desde la Psicología Cognitiva, la Semiótica Cognitiva, la Sociología o la Literatura, mi agradecimiento a Mark Turner (Case Western Research University) fundador de las Teorías de Integración Conceptual junto a Gilles Fauconnier, y exponente de los avances sobre Mente Literaria; Emmanuel Lizcano (sociólogo en la UNED) autor de *Metáforas que nos piensan*; Cristopher Sinha (Psicólogo Cognitivo de la Universidad de Lund, Suecia, y Presidente de la Asociación Internacional de Lingüística Cognitiva ICLA hasta 2013); al matemático y semiótico Svend Østergaard (U. Arhus, Dinamarca), y al semiótico experto en Poética y Neuroestética Peer Bundgaard (U. Aarhus) ambos Directores del

Máster de élite en Semiótica Cognitiva de la U. de Aarhus; a Per Aage Brandt (Case Western Research University), fundador del Centro de Semiótica de la Universidad de Aarhus, Director del Departamento de Ciencias Cognitivas y del Laboratorio de Cultura y Cognición de la U. Case Western en Cleveland, USA.

A mis profesores de posgrado de la ULPGC, el neurobiólogo José Regidor, la lingüista Mercedes Cabrera, las traductólogas Ana María García, Celia Martín. De los seminarios externos, Malgorzata Fabiszak (U. Poznan, Polonia); Mette Steenberg (Instituto de Investigación *Interactive Minds*, U. Aarhus).

Me siento también muy agradecido a mis compañeros más cercanos del Doctorado a lo largo de estos años Víctor, Maila, Roberto, Karina, Mario, Mayté, Linda, Marta, Juanjo, y a los demás, por el gran compañerismo demostrado. Y en especial, por su incondicional apoyo académico y personal de principio a fin, a los ahora Doctores Europeos Adán Martín y Amar El-Arbaoui. Debo también dar las gracias aquí al arquitecto, profesor y amigo José Manuel Cruz por sus valiosas enseñanzas complementarias.

La actividad continuada del Seminario abierto *PhD Seminar on Poetics & Cognitive Linguistics* (2010-2013) dirigido por la Dra. Guerra no puede quedar aquí sin un especial agradecimiento como parte fundamental en la deriva innovadora de este trabajo.

A todos los profesores e investigadores que he conocido en diversos Congresos sobre la especialidad y estancias, por el interés que han puesto en esta investigación y las valiosas sugerencias aportadas; especialmente a los profesores del Centro de Semiótica Cognitiva de la Universidad de Aarhus en Dinamarca, al equipo del Instituto de Biología Experimental de la Academia Polaca de la Ciencia (PAN) en Varsovia, y a los integrantes del Departamento de Filología Inglesa de la Universidad de Adam Mickiewicz en Poznań.

Un sentimiento de gratitud y cariño muy especial a los miembros de mi familia por la generosidad, paciencia y afecto que desde la distancia me han aportado durante todos estos años dedicados al desarrollo de este trabajo. Finalmente agradecerle a Daniela Acosta, especialista en Ocio y Recreación en el campo del Turismo por acompañarme en la vida, apoyarme siempre y ayudarme en la realización de esta Tesis.

Finalmente aprovecho estas líneas para agradecerle a usted, querido lector, su paciencia y comprensión durante la lectura de esta Tesis redactada en español como mi tercera lengua; se trata de la lengua de una cultura, la Hispana, que ha sido mi gran ilusión desde los 15 años y una parte importantísima de mi proceso de formación tanto profesional como personal.

No me gustaría olvidar a tantos otros que de una forma u otra me han enriquecido como pensador durante este proceso.

Muchas Gracias

INDÍCE

	pp.
0. INTRODUCCIÓN	12
1. FUNDAMENTOS TEÓRICOS	21
1.0. Metateoría.....	21
1.1. De lo general a lo particular.....	23
1.2. Ciencias Cognitivas.....	25
1.3. Lingüística Cognitiva.....	28
1.4. De la Poética Cognitiva a la Biopoética.....	37
1.5. Resumen del capítulo.....	42
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN	44
2.1. Mente/lenguaje/cultura.....	45
2.1.1. Conflicto y Generaciones.....	46
2.1.2. Aproximación culturalista.....	48
2.1.3. Aproximación raciovitalista.....	49
2.1.4. Aproximación abierta (perspectiva post-humana).....	51
2.1.5. Resumen de las aproximaciones	52
2.2. Estado de la cuestión en estudios orteguianos.....	54
2.3. ¿Qué es la deshumanización.....	58
2.3.1. Dominios de deshumanización.....	59
2.3.2. La deshumanización en dominios étnico y racial.....	59
2.3.3. La deshumanización en dominios género y pornografía.....	60
2.3.4. La deshumanización en dominio discapacidad.....	60
2.3.5. La deshumanización en dominio medicina.....	61
2.3.6. La deshumanización en dominio tecnología.....	61
2.3.7. Otros dominios de la deshumanización.....	62
2.4. Modelo de deshumanización de Haslam	63
2.5. Resumen.....	66
2.6. Nuestra Hipótesis.....	67
3. FUDAMENTOS METODOLÓGICOS	69
3.1. Principio Cognitivo	70
3.2. Modelo Lingüístico.....	70
3.3. Método Poético.....	71
3.4. Modelos Cognitivos.....	72
3.5. Semántica de los Marcos.....	73
3.5.1. Actor y objeto.....	73
3.5.2. Ejemplos compuestos	74
3.5.3. Marco (frame)	74
3.5.4. Prototipo.....	74

3.5.5. Contra – tipo.....	75
3.5.6. Marcos alternativos de la misma situación.....	75
3.5.7. Re-enmarcación.....	75
3.5.8. Taxonomías.....	75
3.6. Semántica Cognitiva.....	76
3.6.1. Principios de Semántica Cognitiva.....	77
3.6.1.1. La estructura conceptual está corporeizada.....	77
3.6.1.2. La estructura semántica es la estructura conceptual.....	78
3.6.1.2.1. Ejemplos.....	78
3.6.1.2.2. Subjetivismo.....	78
3.6.1.2.3. La representación del significado es enciclopédica.....	79
3.6.1.2.4. La construcción del significado es conceptual.....	79
3.6.2. Bases corporales del significado.....	79
3.6.3. Estructura conceptual.....	80
3.6.4. Semántica enciclopédica.....	80
3.6.5. Mapeos: tres clases de mapeos.....	81
3.7. Modelos Cognitivos Idealizados (ICM)	82
3.7.1. Dominios conceptuales.....	82
3.7.2. Metáfora conceptual.....	83
3.7.3. Metonimia.....	86
3.7.4. Esquemas de imagen	90
3.8. Espacios mentales.....	93
3.9. Integración conceptual.....	94
3.10. Aplicación al corpus.....	96
3.11. Conclusión.....	97
4. LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE: METÁFORAS COGNITIVAS EN EL CORPUS	
4.0. Contenido.....	100
4.1. <i>Impopularidad del arte nuevo</i>	101
4.2. <i>Arte artístico</i>	102
4.3. <i>Unas gotas de fenomenología</i>	103
4.4. <i>Comienza la deshumanización del arte</i>	104
4.5. <i>Invitación a comprender</i>	105
4.6. <i>Sigue la deshumanización del arte</i>	105
4.7. <i>El tabú y la metáfora</i>	107
4.8. <i>Supra e infrarealismo</i>	107
4.9. <i>la vuelta del revés</i>	107
4.10. <i>Iconoclasia</i>	107
4.11. <i>Influencia negativa del pasado</i>	107
4.12. <i>Irónico destino</i>	108
4.13. Resúmen.....	109

5. ORGANIZACIÓN CONCEPTUAL BÁSICA EN EL CORPUS DE LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE. METÁFORAS COGNITIVAS ANALIZADAS...	110
5.0. Proyección conceptual.....	110
5.1. Metáforas de la masa.....	113
5.2. Metáforas del reinado animal.....	120
5.3. Metáforas del reinado humano.....	122
5.4. Metáforas de los reinados unidos.....	129
5.5. Metáforas de cuerpo/caza/cadáver.....	134
5.6. Metáforas de Debussy y Mallarmé.....	139
5.7. Metáforas del artista nuevo.....	142
5.8. Metáforas del arte nuevo	147
5.9. Resumen del mapeo	153
5.10. Tabla de proyecciones metafóricas.....	153
6. AUMENTO DE COMPLEJIDAD E INTEGRACIÓN CONCEPTUAL.....	159
6.0. Introducción	159
6.1. Sistema conceptual abierto.....	160
6.2. Auto-organización.....	161
6.3. Aplicación del modelo de integración conceptual.....	162
6.3.1. Integración conceptual 1	164
6.3.1.1. Elaboración del significado	165
6.3.2. integración conceptual 2.....	166
6.3.2.1. Elaboración del significado	167
6.3.3. Integración conceptual 3	168
6.3.3.1. Elaboración del significado.....	170
6.3.4. Resumen de las integraciones conceptuales.....	171
6.3.5. Diagrama final.....	173
7. RESUMEN DEL TRABAJO	174
8. CONCLUSIONES.....	177
8.1. Resumen de conclusiones.....	182
Bibliografía citada.....	184
Bibliografía general.....	197
Bibliografía orteguiana.....	219
Obras de José Ortega y Gasset	223
RESUMEN EN INGLÉS / SUMMARY IN ENGLISH: COGNITION, LENGUA, GE AND BIOPOETICS DYNAMICS OF SOCIAL EVOLUTION IN ORTEGA Y GASSET. COGNITIVE MODELS OF TEMPORAL ORGANIZATION OF HUMAN CONCEPT IN THE TEXT DEHUMANIZATION OF ART (1925)	225

0. INTRODUCTION	227
1. THEORETICAL BACKGROUND	231
1.1. From a generic to specific view.....	231
1.2. Cognitive Sciences.....	232
1.3. Cognitive Linguistics.....	234
1.4. From Cognitive Poetics to Biopoetics.....	236
1.5. Summary of the chapter.....	239
2. STATE OF THE ART	240
2.1. Mind/language/culture.....	240
2.1.1. Conflict and generations.....	241
2.1.2. Culturalist approach.....	242
2.1.3. Racio-vitalist approach.....	243
2.1.4. Post human perspective.....	243
2.1.5. Summary.....	245
2.2. State of the art in orteguian studies	245
2.3. What is dehumanization?	248
2.3.1. Domains of dehumanizati.....	248
2.3.2. The dehumanization in the domain of ethnicity and race.....	249
2.3.3. The dehumanization in the domain of gender and pornography.....	250
2.3.4. The dehumanization in the domain of disability.....	250
2.3.5. The dehumanization in the domain of medicine.....	251
2.3.6. The dehumanization in the domain of technology.....	251
2.3.7. Other domains of the dehumanization.....	252
2.4. Dehumanization model by Haslam.....	253
2.5. Summary.....	254
2.6. Our hypothesis.....	255
3. METHODOLOGICAL FUNDAMENTS	257
3.1. Cognitive Principles.....	257
3.2. Linguistic Models.....	257
3.3. Poetics Method.....	258
3.4. Cognitive Models.....	259
3.5. Frame Semantics.....	260
3.6. Cognitive Semantics.....	261
3.7. Conceptual metaphor.....	262
3.8. Metonymy.....	265
3.9. Image schema.....	267
3.10. Mental spaces.....	270
3.11. Conceptual integration.....	271
3.12. Conclusions.....	273

4. THE DEHUMANIZATION OF ART: COGNITIVE METAPHORS IN CORPUS	274
4.1. Chapter i: <i>Unpopularity of new art</i>	275
4.2. Chapter ii: <i>Artistic art</i>	275
4.3. Chapter iii: <i>A few drops of phenomenology</i>	276
4.4. Chapter iv: <i>First instalment of the dehumanization of art</i>	276
4.5. Chapter v: <i>Invitation to understanding</i>	277
4.6. Chapter vi: <i>More about the dehumanization of art</i>	277
4.7. Chapter vii: <i>Taboo and metaphor</i>	278
4.8. Chapter viii: <i>Surrealism and infarealism</i>	278
4.9. Chapter ix: <i>Inversion</i>	278
4.10. Chapter x: <i>Iconoclasm</i>	279
4.11. Chapter xi: <i>Negative influence of the past</i>	279
4.12. Chapter xii : <i>Doomed to irony</i>	279
4.13. Summary.....	280
5. BASIC CONCEPTUAL ORGANIZATION IN THE CORPUS THE DEHUMANIZATION OF ART. COGNITIVE METAPHORS ANALYSED	281
5.0. Conceptual projection.....	281
5.1. Mappings examples.....	283
5.1.1. Sample 1.....	283
5.1.2. Sample 2.....	285
5.1.3. Sample 3.....	286
5.1.4. Sample 4.....	287
5.1.5. Sample 5.....	289
5.2. Mappings summary.....	290
5.3. Conclusions.....	291
6. INCREASING COMPLEXITY AND CONCEPTUAL INTEGRATION	293
6.1. Application of Conceptual Integration Model.....	293
6.1.1. Conceptual Integration: MAS IS THE BEAST/ART IS DIVINE.....	294
6.2. Final Diagram.....	296
7. SUMMARY OF THE WORK	297
8. CONCLUSION	299
8.1. General conclusions.....	302
ANEXO A: Búsqueda léxica en el corpus de la <i>Deshumanización del Arte</i>	304
ANEXO B: Representación Grafica del Capitulo 5.....	317

0. Introducción

Este proyecto propone un nuevo método de análisis cognitivo del concepto HUMANO como está incorporado en el pensamiento del filósofo español Ortega y Gasset, y lexicalizado en su ensayo *La Deshumanización del Arte* (1925). Es una descripción poética y lingüística de la conceptualización de *deshumanización*. El ELEMENTO HUMANO está comprendido aquí través de mapas cognitivos de proyecciones metafóricas y metonímicas, con el objetivo de contribuir, tanto en el marco de los estudios cognitivos como en el de los de Ortega, con una nueva visión y aplicación del concepto de *evolución social* en el siglo XXI.

Desde la década de los 1990, la metáfora y la metonimia conceptuales como procedimientos cognitivos fundamentales, se consideran parte integrante de los modelos neurobiológicos socioculturales de los seres humanos (Lakoff & Johnson 1980; Johnson 1987; Bernárdez 2004, 2008b; Barcelona 2000a; Ruiz de Mendoza & Peña 2005; Rohrer 2005; Lizcano 2006; Gibbs 2006; Turner 2006 y otros). El nuevo paradigma cognitivo trasciende la visión tradicional objetivista que separaba hasta la última década del siglo XX el significado literal y figurado y que enmarcaba en este último cualquier estudio de las estructuras metafóricas.

Nuestro método parte de las recientes Teorías del Lenguaje y Cultura (Lakoff & Johnson 1980, 1999; Lakoff 1987, 1993; Johnson 1981, 1987; Lakoff & Turner 1989; Fauconnier & Turner 2002), que sitúan el lenguaje en el punto central de la investigación cognitiva como el objeto más útil de todos los que hemos *construido* los seres humanos. La emergencia on-line de las nuevas y diversificadas formas lingüísticas y conceptuales de la descripción de la realidad humana del ARTE, CULTURA y SOCIEDAD como se atestigua en nuestro corpus será el objetivo del siguiente trabajo.

Nos expresamos por medio del instrumento lengua, y con el lenguaje conceptualizamos y construimos el mundo exterior en interacción constante con nuestro cuerpo (Johnson 1987), lo cual nos posibilita la emergencia de nuevas formas diversificadas de descripción de la realidad, lo que va construyendo sinérgicamente la historia de las lenguas/culturas como sistemas abiertos, complejos, de base orgánica (Bernárdez 2008b: 399).

Las proyecciones metafóricas y metonímicas, tal y como aparecen afianzadas (fossilizadas) en las distintas lenguas y culturas mediante procesos de conceptualización, lexicalización y producción textual de expresiones lingüísticas, han pasado a ser en el siglo XXI los fenómenos comunicativos más complejos. Aquí entendemos la *complejidad* como riqueza de información, que nos permite rastrear dinámicas de configuración del conocimiento (del pensamiento) humano en su compleja (i.e. disipativa y esencialmente auto-organizativa) evolución creadora socio-cognitiva (Guerra 1992, 2001, 2013).

Para analizar estos complejos fenómenos comunicativos, utilizaremos un nuevo método de la Poética Cognitiva (Guerra 2013), que investiga las dinámicas sociales de sistemas interactivos de construcción de significado y de conocimiento del mundo. Este método se basa en los últimos hallazgos teórico-cognitivos de que las lenguas humanas sólo existen como formas de *actividad* social e interacciones (Bordieu 1994; Zlatev 2003; Sharifian: 2003; Anderson 2005; Sinha 2007; Palmer 2007; Bernárdez 2008b, 2013; Barsalou 2012), y están centradas en las dinámicas conceptualizadoras que tienen lugar *inconscientemente* (Turner 1996) en la cognición subrepticia (Guerra et all 2009: 85-103).

La Poética Cognitiva establecida (Freeman 2007), que más adelante distinguiremos de biopoética, asume con Fauconnier (1997) que cada lengua sólo es la punta de un espectacular iceberg cognitivo y que cuando activamos cualquier lengua hacemos uso inconscientemente de una inmensidad de recursos cognitivos: activamos modelos y marcos, ponemos en marcha múltiples conexiones, coordinamos información, creamos mapas, transferencias, elaboraciones y tantas otras organizaciones preconceptuales y por tanto prelingüísticas del conocimiento (Fauconnier 1997: 1).

Desde la Poética Cognitiva, como estudio de las dinámicas sociocognitivas de sistemas interactivos de la construcción del significado y de conocimientos, queremos llegar al punto de vista antropológico más complejo del ser humano que une en sí mismo dos líneas de desarrollo: la ontológica y la filogenética (Zlatev 2002, 2003; Johnson & Rohrer 2007). La Antropología Cognitiva analiza el funcionamiento de la mente en estados previos a la cultura, estudiando mecanismos básicos y universales del hombre como lo son el miedo, el temor, el placer. La comunicación surge cuando se intentan explicar los fenómenos naturales que provocan el miedo y el temor metafísico (Antonio Damasio: *Neurobiología de las emociones* 2005).

El lenguaje como producto social sirve al individuo para expresarse en su vida colectiva. La Lingüística Cognitiva nos ofrece algunos modelos teóricos para analizar el lenguaje producido durante la interacción comunicativa. Los Modelos Cognitivos Idealizados (Lakoff & Johnson 1980) son una manera de conceptualización del mundo, donde lo colectivo intenta explicar lo que preocupa a un individuo. El fundamento básico de este trabajo es que el lenguaje es el medio más efectivo de un proceso de socialización, cuya fuente está en la experiencia negativa de soledad de un individuo.

Aplicando los Modelos Cognitivos al texto de *La Deshumanización del Arte* de Ortega, se revelará cómo hace (*cómo enactiva*) el individuo (José Ortega y Gasset) la estratificación del mundo de manera metafórica, seleccionando su información en interacción con su contexto biocultural (Zlatev 2002), y cómo las proyecta conceptualmente en forma de *Metáforas* (Lakoff & Johnson 1980, 1999; Boroditsky 2000; Kövecses 2000, 2002; Grady 2005; Gibbs 2008), *Metonimias* (Ruiz de Mendoza 1999; Croft 1993, 2000; Barcelona 2000a; Geeraerts 1994, 2002; Radden 2002), *Esquemas de Imagen* (Lakoff & Johnson 1980, Lakoff 1987, Cienki 1998, 2007; Rohrer 2005, Oakley 2007) o del más complejo de los procesos cognitivos modelizados hasta hoy, el modelo de *Integración Conceptual* (Fauconnier 2007; Turner 2007; Fauconnier & Turner 1996, 1998, 2002; Coulson & Oakley 2000; Hutchins 2005; Gibbs & Colston 2012) conocido técnicamente como *Blending*. Todos estos mecanismos establecen la complejidad biocultural de las operaciones en el sistema cognitivo.

El sistema complejo de la construcción humana del conocimiento y la comunicación cultural nos ha legado objetos, de distinta índole y valor, que nos permiten conocer la historia del ser humano en su evolución; uno de ellos es el Arte (lingüístico, visual, sonoro, etc.). La modelización teórica y la presuposición de que nuestro lenguaje tiene un alto nivel de metaforización, nos permitirá analizar la DESHUMANIZACIÓN como proceso cognitivo de gran complejidad por integrarse en el marco conceptual ARTE (Fillemore 1982). Lo haremos de modo coherente con los trabajos de las últimas Teorías de la Complejidad según cual el ARTE, tal y como revela su representación de cualquier tipo, está altamente metaforizado (Fauconnier & Turner 2002: '*Higher order conceptualization*') y por lo tanto nos sirve para entender con mayor amplitud la naturaleza creativa del pensamiento socio-cultural de Ortega.

La proyección conceptual de DESHUMANIZACIÓN refleja los complejos mecanismos cognitivos y lingüísticos por medio de los que, en una realidad social determinada por un entorno en evolución interactiva con sus individuos, se realiza la dialéctica de la mente humana como fenómeno complejo de la naturaleza esencialmente crítica, es decir, “cambiante”. El texto, la lengua de Ortega como cualquier lengua, no es aquí, como en muchos trabajos tradicionales de hermenéutica (Florez 1987; 1990; Cerezo 1993; García Alonso 1997; Molinuevo 2002; Domingo Mortala 2005; Castelló 2009; en: Gutiérrez 2012c: 81-96), un depósito de significados estáticos (donde las palabras tiene una relación directa y determinada con el mundo), más bien, el lenguaje del texto de Ortega es una guía on-line (Fauconnier 1997) de significados emergentes (Turner 2006; Bernárdez 2008b; Gibbs & Colston 2012) .

Nuestra hipótesis consiste en que el arte en Ortega elimina su núcleo HUMANO, este mecanismo tiene carácter indefinido, debido a la permanente presencia del espectador humano. *Cómo* lo hace es lo que investigaremos y analizaremos a partir de lo que el autor compone, elabora y comprime (Fauconnier y Turner 2002) preconceptualmente y lexicaliza textualmente con la expresión DESHUMANIZACIÓN. El hombre Ortega, mediante procesos autopoieticos y de enacción (Varela, Maturana & Uribe 1974; Varela, Thompson & Rosch 1991; Guerra 2013) conceptualiza el mundo, como todos los seres humanos, auto-organizando dinámicas cognitivas que se especifican sólo en su producción textual, en el seno de la ciencia humana que conocemos como “filosofía”, del griego la “ciencia” de la palabra. Tratamos de revelar aquí a Ortega como un individuo neurobiológicamente social (Churchland 2002, 2011), es decir, de qué forma sus procesos de cognición individual, tal y como se formalizan lingüísticamente en su representación textual, están conectados con su cognición colectiva o social. (Tomasello 1999; Zlatev 2002; Sharifian 2003; Sinha 2004; Bernárdez 2008b; Hutchins 2005).

El proyecto se divide en varias etapas. Al principio la atención se centra en el paradigma cognitivo y en su enfoque poético y lingüístico. Con los Modelos Cognitivos Idealizados, pensamos que será posible establecer la DESHUMANIZACIÓN como proyección conceptual que integra el fenómeno de la cultura en su gran complejidad. La forma dialéctica del pensamiento orteguiano y filosófico en general, está basada en una fuerza interna que surge de un tipo de conflicto. A escala social, en el marco filosófico de Ortega, es el conflicto de la minoría contra la mayoría en el poder, mientras que en la perspectiva individual, es un conflicto entre los deseos personales y las obligaciones con lo exterior.

Por medio de un análisis poético y lingüístico cognitivo, queremos establecer la DESHUMANIZACIÓN como un modelo de producción conceptual que pensamos será análogo al de otros autores, a partir del modernismo de principios del siglo XX, que tratan en profundidad el catastrofismo de la cultura como Eliot, Mann, Musil, Spencer, etc. No sólo pensamos que este trabajo ayudará a reinterpretar filosóficamente hoy en día el pensamiento de Ortega y Gasset; sino también que valoramos la capacidad de aplicación de su experiencia sociocognitiva al continuo de la investigación interdisciplinaria cognición-lengua-sociedad. Nuestro trabajo sitúa un concepto tan rico (y tan mal entendido en general) como DESHUMANIZACIÓN en una categoría entendible y aplicable a los nuevos fenómenos de la cultura contemporánea (Guerra 2011, 2013).

En el capítulo 1 se presentan los **fundamentos teóricos** de esta investigación, empezando con una breve introducción de los conceptos de Metateoría, Ciencias Cognitivas en general y La Lingüística y Poética en particular. Las Ciencias Cognitivas en general, estudian mecanismos conceptuales, con un nuevo enfoque paradigmático, aplicando modelos de la neurociencia a los fenómenos tradicionalmente estudiados desde la perspectiva humanista (Rohrer 2005; Churchland 2011). Estos modelos

permiten estudiar la cognición humana como un mecanismo complejo y multidimensional, desde la perspectiva particular de la cognición/cerebro hacia su realización en el complejo mundo de la cognición/cultura, por el medio lingüístico y sus lexicalizaciones.

Mientras la Lingüística Cognitiva (Lakoff & Johnson 1980), propone *modelos de representación* lingüística del significado, la Poética Cognitiva en particular, se centra en *mecanismos de construcción* del significado en el proceso de integración conceptual (Fauconnier & Turner 2002; Gibbs & Colston 2012). Nosotros proponemos un enfoque biopoético, que une las teorías de complejidad con los modelos cognitivos y se convierte en la meta-teoría de todos los procesos cognitivos (Guerra 2013).

En el capítulo 2 se presenta el **estado de la cuestión**, a través de estudios generales sobre los conceptos de CULTURA y DESHUMANIZACIÓN. La visión de DESHUMANIZACIÓN, en el pensamiento de José Ortega y Gasset, trasciende las fronteras del propio arte y proyecta una visión nueva de la totalidad biocultural, basada en una compleja metáfora del conflicto entre los miembros de distintas generaciones de la sociedad (el aspecto temporal de la vida).

El *conflicto* y las *generaciones* serán el marco conceptual de la re-construcción de varias aproximaciones hacia los conceptos de CULTURA, desde la antigüedad hasta la época postmoderna. Se analizarán distintos acercamientos al paradigma MENTE/LENGUAJE/CULTURA en varios niveles: 1. Aproximación al conflicto de generaciones 2. Aproximación culturalista, 3. Aproximación raciovitalista, 4. Aproximación abierta, y al final la importancia de las generaciones y el conflicto en la construcción orteguiana (Gutiérrez 2012) y el estado de la cuestión en estudios generales sobre el concepto de deshumanización (Haslam 2006).

En el capítulo 3 se muestra el **marco metodológico** de la investigación, un breve repaso por los conceptos fundamentales de la aproximación cognitiva. Partimos de los estudios de los mecanismos cognitivos de representación del significado, como son la Semántica de los Marcos (Fillemore 1982) y la Semántica Cognitiva (Sweester 1990, Talmy 2000), luego mostraremos los Modelos Cognitivos Idealizados como metáforas, metonimias y esquemas de imagen (Lakoff & Johnson 1980). Finalmente, proponemos la teoría de la Integración Conceptual (Fauconnier & Turner 2002) como modelo que permite revelar la complejidad conceptual de la construcción de un significado novedoso y emergente del texto estudiado.

El capítulo 4 consiste en la selección de los enunciados extraídos del ensayo de Ortega en forma de **corpus lingüístico**. La selección es subjetiva y centrada en la hipótesis de que el lema conceptual del texto de Ortega (la deshumanización como la eliminación del elemento humano, que a la vez provoca el conflicto entre el público) está construido en forma novedosa. A lo largo del ensayo, vemos como los lexemas claves abren distintos espacios conceptuales para construir el significado literario de la DESHUMANIZACIÓN por distintas configuraciones de los marcos bioculturales.

El capítulo 5 contiene el corpus mapeado con los Modelos Cognitivos básicos. Entre las múltiples metáforas, metonimias y esquemas de imagen, revelaremos como las proyecciones provenientes de distintos dominios bioculturales construyen conceptos como MASA, ARTE, HUMANO, CULTURA, en el marco conceptual de lo SOCIAL. Múltiples proyecciones cognitivas se auto-organizan en dos patrones emergentes: el dominio fuente REINADO NATURAL está dividido en dos sub-dominios parciales (REINADO ANIMAL y REINADO HUMANO) que sirven mutuamente para construir el dominio meta SOCIAL (por el sub dominio del ARTE). Al final del capítulo presentamos el modelo de Integración Conceptual de los dos dominios, en forma de Blend: REINADO ARTISTICO.

En el capítulo 6 se aplica el modelo de Integración Conceptual para un método biopoético. Analizaremos tres enunciados del corpus, relativamente simples en su forma léxica, pero altamente significativos por su estructura conceptual. Veremos como los dos dominios conceptuales emergen de un espacio genérico común, en forma de dos inputs, posteriormente integrados en el *blend*. Esta modelización permite revelar la complejidad conceptual de la deshumanización y la construcción conceptual (invisible) del significado emergente de MASA, ARTE, HUMANO, CULTURA

El capítulo 7 contiene el resumen de esta investigación. Aquí se repasa todo el contenido del trabajo desde los fundamentos teóricos, estado de la cuestión, por los fundamentos metodológicos de la parte descriptiva como los resultados obtenidos en los tres capítulos de la análisis del corpus. También confrontamos nuestros resultados con la tesis de que el significado literal de la deshumanización, estudiado tradicionalmente desde la perspectiva hermenéutica, se entiende en términos de la eliminación formal del elemento humano del arte nuevo y el conflicto social que éste provoca.

En el capítulo 8 están las conclusiones de nuestro trabajo. Un breve repaso de las conclusiones parciales de los capítulos 4, 5 y 6, proponiendo un modelo complejo de la estructura conceptual de la Deshumanización del Arte, basada en el patrón general de la construcción de lo social abstracto (MASA, HUMANO, ARTE) en términos naturales. Esta distinción evolutiva del dominio conceptual, permite la elaboración del significado complejo de arte nuevo como la metáfora del progreso social.

Como anexos se incluyen: 1. Un resumen de la investigación en inglés, 2. La búsqueda léxica en el corpus, que contiene la estadística de todos los usos del lexema lo human-, lo deshuman- y el arte, a lo largo del ensayo, 3. La representación gráfica de las redes radiales de las proyecciones del capítulo 5.

CAPÍTULO I: FUNDAMENTOS TEÓRICOS

El primer capítulo describe los fundamentos teóricos de esta investigación. En principio presentamos el paradigma cognitivo desde lo general hacia lo particular de cada individuo. También se discute la interdisciplinariedad de la aproximación cognitiva y su historia emergente. El apartado 1.2. resume la situación actual de las Ciencias Cognitivas por la óptica de la Lingüística Cognitiva (Lakoff & Johnson 1980) hacia los esquemas de imagen en las estructuras cerebrales (Rohrer 2005), o en las redes: sociales, emocionales, neuronales (Churchland 2011; Damasio 2006).

La última parte está dedicada a la Poética Cognitiva y su relación con el nuevo paradigma biopoético, que entiende los procesos de emergencia del significado en términos de estructuras complejas y dinámicas (Guerra 1992, 2013, 2014). Junto con la integración del paradigma de auto-poiesis presentado por Maturana y Valera, esta perspectiva convierte la Poética Cognitiva en la metateoría (Jacobson 1985) de todos los procesos conceptuales de base biocultural, desde los significados en la vida cotidiana hasta las teorías científicas, los seres humanos activamos modelos complejos siempre metatéoricos.

1.0. METATEORÍA

La creación de la cognición humana será analizada aquí como un sistema complejo de conceptualización de alto nivel, cuya dinámica principal es la de ser espejo de su propia mente (metateórica), según el cual todos los mecanismos cognitivos descritos son la base de los procesos conceptuales en cada individuo (incluyendo al mismo lector). Tanto la cognición individual como su multiplicación en la mente

colectiva presentan una capacidad mimética (recogida por el concepto de *poieisis* de Aristóteles: el hombre fabrica artefactos (materiales como mentales) captando las analogías del mundo.

La analogía es la base de todos los procesos, desde la ontogénesis de la mente particular como función del sistema neuronal, conformada bajo presión de otras mentes (Piaget 1953), hasta la filogénesis metaforizada y construida como concepto en la obra *La Deshumanización del Arte* (Ortega y Gasset 1925). La capacidad de mimesis *especula* (se proyecta) sobre las *analogías* a su alrededor, utilizando un dominio de experiencia *fuentes* (o más conocido) para proyectarlo en el dominio *meta* (sobre lo desconocido). Este *artefacto* (*arte*, ‘creación’, sobre un *facto*, ‘hecho’) es una metáfora y, por lo tanto, podemos identificarlo con uno de los Modelos Cognitivos Idealizados propuestos por Lakoff (1987), Lakoff & Johnson (1980, 1999).

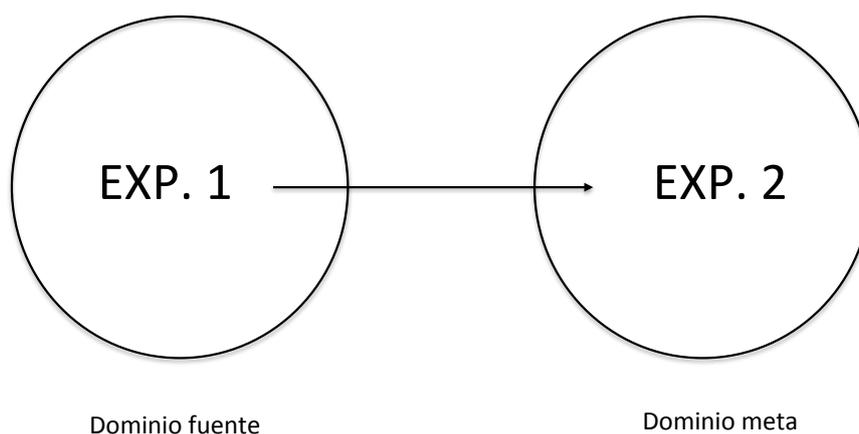


Diagrama 1. Proyección Conceptual entre dominios de experiencia

1.1. DE LO GENERAL A LO PARTICULAR

De acuerdo con los fundamentos teóricos que se explicarán a continuación, este capítulo intenta dibujar un paisaje de la ciencia moderna a través del enfoque de las Ciencias Cognitivas en general, y la Lingüística y Poética Cognitiva en particular. Este marco paradigmático posibilita la comprensión del significado de la DESHUMANIZACIÓN de modo novedoso y efectivo. Empezaremos por los conceptos generales de la dinámica cognitiva del sistema conceptual humano en su contexto biocultural:

Según la tradición filosófica, la mente humana “en general” divide la realidad sensible en las partículas de los micro-modelos inteligibles (conceptuales), ellos en su conjunto forman el macro-modelo del conocimiento, un modelo general del mundo, “el mejor modelo de sí mismo” (Brooks 1991a). Lo encontramos en *de la forma y de los principios del mundo sensible y del mundo inteligible*: “A la manera como en el compuesto sustancial el *análisis* no se termina sino en una parte que ya no es Todo, esto es: en algo simple; parecidamente la *síntesis* no se termina sino en un Todo que ya no es parte, esto es: el Mundo” [Kant 1770 (1929: 33)].

EL MUNDO (todo) es el compuesto de los artefactos físicos y mentales relacionados cognitivamente entre ellos (Brandt 2011), de carácter DEDUCTIVO (de lo general hacia lo particular) o INDUCTIVO (de lo particular hacia lo general). La ciencia en su sentido abierto (el conocimiento del mundo), lo mismo en la teoría que en la cotidianidad, construye y ejerce los micro-modelos (significados) en la macro-realidad biocultural (mundo). Estos micro modelos culturales son *negociados* (Sharifian 2003: 193) en el espacio social en un proceso dinámico y adaptativo (Brandt 2011).

Analogicamente se puede “reducir” el mundo a un modelo de cognición particular, por su naturaleza dinámica, evolutiva, viviente y creciendo de forma irreversible (Maturana & Varela 1976). La cognición es social es un conjunto analítico-sintético, un entorno donde viven mentes particulares en una red cognitiva (Tomasello 2008). La MENTE es un concepto derivado antropológicamente del ESPÍRITU y tradicionalmente del concepto ALMA, cuya independencia de lo corporal (Descartes 2011) encontró una solución en el paradigma cognitivo de la *mente corporeizada* (Johnson 1987).

La cognición particular se expresa por el lenguaje en la realidad cultural (Sharifian 2003), ésto es lo significativo para el individuo, ya que la experiencia en su vida cotidiana forma su contexto, el mundo de su cultura (Brandt 2011). Dicha cultura, como el conjunto de significados, guía la mente particular por su sistema cognitivo basado en el contexto biocultural del cuerpo (Johnson 1987). La participación de la cognición particular en la totalidad del mundo tiene carácter material y fisiológico, una de las funciones cognitivas de este orden es la capacidad lingüística (Maturana & Varela 1976; Varela, Thompson & Rosch 1991).

Las ciencias naturales van por su propio camino analítico de la física, química, biología, mientras las ciencias humanas van por la síntesis filosófica, psicológica, antropológica. En las Ciencias Cognitivas la distinción es más bien conceptual y a posteriori, porque todas ellas se desarrollan siempre en el concepto de *cognición*, como el medio y fin de todas las ciencias, es decir, la *cognición* humana como *acción* humana. En 1978, la Fundación Sloan publicó un “Informe del Cuadro de la Situación de la Disciplina”, con la intención de unificar todas las Ciencias Cognitivas; sin embargo el informe se enfrentó con una intensa crítica por parte de todas las disciplinas participantes, pues cada una se sintió subestimada (García García 2007).

1.2. CIENCIAS COGNITIVAS

La dinámica de competición, característica del mundo de la ciencia occidental, abre nuevas posibilidades para el enfrentamiento crítico. De hecho, en los estudios cognitivos dominan las fusiones inter-disciplinarias entre matemática, neurología, lingüística, filosofía, arte o genética. Entre todas las disciplinas consideradas como cognitivas existe un hilo conceptual que les une en el paradigma (Prigogine & Stengers 1979). Las ciencias cognitivas están desarrollándose permanentemente, fusionándose entre ellas e irreversiblemente construyendo un modelo dinámico de la propia cognición individual.

LA IDENTIDAD, como categoría dinámica, une el espacio con el tiempo por medio del cuerpo bajo un modelo socio-termodinámico, e impone el orden en la realidad previamente caótica. La IDENTIDAD es el concepto fundamental, es la cognición autónoma sin duda corporizada, que junto con las otras cogniciones construye el mundo conceptual común. Realizan un desafío ético: la cognición como el MEDIO y FIN de sí mismo, la condición básica de la IDENTIDAD (Churchland 2002, 2011).

Para la primera generación de cognitivistas se planteaba la cognición como cerebro/ordenador (Neumann 1958), lo que originó los estudios de Inteligencia Artificial (Schank & Abelson 1977; Sanford & Garrod 1981; Dennett 2005), cuyo trabajo con las nuevas tecnologías traspasó una frontera hacia la neuro-filosofía de los modelos como cerebro/mente (Churchland 2002, 2011), los esquemas de imagen en las estructuras cerebrales (Rohrer 2005), o en las redes: sociales, emocionales, neuronales (Damasio 2006), demarcando la importancia del aspecto social del modelo cognitivo.

A partir del 2000, el descubrimiento de las “neuronas espejos” en la parte PX5 del cerebro (Rizzolatti & Gallese 2006) y su aplicación en distintos campos como la psicología, sociología, estética, antropología, parecen dar nuevas posibilidades de entender la naturaleza compleja del fenómeno cultural de empatía (Churchland 2011), permitiendo establecer relaciones entre las cogniciones particulares en un conjunto social y así justificar científicamente las relaciones entre los elementos de sistemas complejos de cultura (como textos, lenguas y teorías).

Las aproximaciones antropológicas a la conceptualización del término CULTURA, hoy en día tienen un nuevo punto de vista que une, de manera coherente, las analogías entre lo individual y lo colectivo en el proceso dinámico (Brandt 2011). La Poética Cognitiva aplica las Teorías de la Complejidad (Prigogine & Stengers 1984) en los procesos de construcción conceptual del significado, en un con-texto determinado bioculturalmente (Guerra 2013). Las Teorías de Complejidad definen el equilibrio como la falta de dominación de una de las fuerzas opuestas, la conceptualización lo reduce a dos dominios distintos combinados por una analogía parcial (Turner 2006: 93-115).

La fusión entre disciplinas del campo cognitivo sirve también para fusionar lenguajes de dominios distintos, como es el caso del *metabolismo informacional* (Kępiński 1972; Kokoszka 1993, 1999): una aproximación neurológica hacia la termodinámica del sistema orgánico, donde la vida mental se describe en términos del proceso de alimentación. Esta tendencia permite una nueva perspectiva para algo desconocido y, según la Lingüística Cognitiva, es la manera natural de construir expresiones nuevas, refiriéndose a un dominio más conocido para llenar un espacio menos familiar. Según el patrón de la metáfora cognitiva: la experiencia corporal sirve para entender lo intangible (Lakoff 1993: 202).

Otro ejemplo de la fusión conceptual es la Teoría de *Desintegración Positiva* (Dąbrowski 1979; Dąbrowski at all. 1970, 1973), la conceptualización del desarrollo psicológico de la cognición individual por medio de las Teorías de Complejidad y entropía, con la idea de la autorganización de los sistemas abiertos como lo son los sistemas vivientes e incluso las estructuras artificiales autocreativas (nano estructuras). Todos los sistemas adaptativos resisten su propia entropía, es la condición fundamental de la supervivencia (Darwin 1859), la Teoría de Desintegración revela la dinámica evolutiva de la cognición particular en su confrontación con su realidad social.

El carácter quimérico de la mente tiene su fuente en la tradición dualista del pensamiento, antropológicamente implicada por las condiciones externas bioculturales. Estas condiciones eran el medio (físico) de información (metafísica). El paradigma cognitivo rechaza el concepto cartesiano del dualismo y se acerca a la visión holística, sin embargo la primera crítica contemporánea hacia Descartes fue que “*el alma es la idea del cuerpo y el cuerpo es la idea del alma*” (Spinoza 1677), la cual hoy se entiende cognitivamente por la metáfora: el cuerpo está en la mente (Johnson 1987).

La unificación del medio/información (McLuhan 1967) sirve para entender la cognición en su actividad, como sistema dinámico y auto-organizado, que actúa on-line en la realidad (Gibbs & Colston 2012). De esto surge el concepto de identidad, la cognición incorporada se expresa a través del cuerpo. El acto comunicativo pasa por el medio material y convierte al lenguaje en un producto real. Identidad, conciencia, cognición particular son efectos de la fusión de los dos elementos básicos en la estructura vital: lo tangible (material) y lo intangible (conceptual).

La situación ontológica de la cognición es que existe en su duración (Bergson 1896) y no funciona sin ella. Las formas de percepción del mundo también se pueden

reducir a un dualismo tiempo-espacial (Kant 1778), la cognición opera en la realidad de los procesos temporales (Churchland 2002). La aproximación neo-kantiana tiene un impacto en las Ciencias Cognitivas, entre lo analítico de la percepción sensible y la información sintetizada en el inteligible constructo de la cognición propia. Son dominios más abstractos de la conceptualización humana, siendo fundamentales para la percepción cognitiva del concepto vida (Maturana & Varela 1976).

Las Ciencias Cognitivas intentan descifrar la enigmática relación entre las partes de la totalidad, la cognición particular es la parte del mundo externo, lo mismo a nivel orgánico, material como a nivel conceptual en su mundo mental. Los dos conviven unidos y dependen de sí mismos, cualquier abstracción inteligible puede ser significativa sólo si esta percibida de forma sensible. Una de las formas más elevadas de la evolución cognitiva del ser humano es la interacción con el entorno tangible por medio de conceptos intangibles y sus relaciones en el medio lingüístico. Hagamos a continuación un repaso de la situación teórica de la Lingüística y la Poética Cognitivas.

1.3. LINGÜÍSTICA COGNITIVA

A partir de los años ochenta, renace la idea de la unificación de los distintos discursos científicos alrededor de problemas de cognición, lenguaje, sistemas conceptuales y construcciones del significado. La lingüística cognitiva surge de la fusión de aproximaciones lingüísticas y filosóficas, del campo filosófico viene el paradigma de la cognición incorporada que abre varias puertas conceptuales sobre el papel del cuerpo en las operaciones lingüísticas y mentales (Johnson 1987).

Los Modelos Cognitivos Idealizados (Lakoff & Johnson 1980) son artefactos mentales con los cuales comprendemos el mundo. Las metonimias y metáforas conceptuales forman la estructura lingüística de los distintos discursos cotidianos, científicos o políticos, explorando el mundo material como el dominio fuente. Los significados materiales están dinamizados lingüísticamente por medio de la gramática (Langacker 1987, 1991, 2000), donde emergen los fenómenos como los esquemas de imagen (Johnson 1987; Rohrer 2005a) y las dinámicas de las fuerzas (Talmy 2000).

Tanto el lenguaje como otros aspectos cognitivos y perceptivos, operan en la red de los espacios mentales (Fauconnier 1985) de las conceptualizaciones sobre la estructura material (Rohrer 2005a; Hutchins 2005). A principios del siglo XXI surge la fusión de la lingüística con la neurociencia, que lidera el descubrimiento de las estructuras neuronales responsables de los complejos fenómenos como empatía, aprendizaje o socialización. Hoy en día al paradigma se incorporan los modelos abiertos y dinámicos (Guerra 1992, 2013). Las fronteras fijas entre lo filosófico, lo lingüístico y lo psicológico disminuyen en una visión holística de la lingüística cognitiva (Damasio 2006; Rizzolatti & Gallese 2006; Bernárdez 2008ab).

El lenguaje es una capacidad cognitiva de comunicación (semiosis) que incluye la fase analítica de comprensión del significado (incorporación) y también la capacidad sintética de construir el significado y expresarlo lexicalmente por medio del cuerpo físico (Brandt 2011). La lengua es un sistema de significados que emergen por la activación de estructuras gramaticales y reglas del sistema abierto particular (cultura). Las lenguas, en su multitud, gozan de una capacidad básica y orgánica de comunicación, la capacidad lingüística de la cognición particular, no solamente como el trasmisor de la información, sino más bien como el medio que modela el mensaje y le da una forma particular (McLuhan 1967).

La Lingüística Cognitiva intenta unir el aspecto corporal de la percepción con el mundo conceptual trascendente, mientras la lingüística clásica trataba el lenguaje más como el constructo mental y fenomenológico de los significados estáticos (Saussure 1913; Whorf 1956; Searle 1969, 1979). El neo-realismo de la Lingüística Cognitiva se basa en una aproximación hacia el lenguaje como fenómeno material: a nivel léxico, acústico, visual, neurológico o cultural, el lenguaje está incorporado (*embodied*) en varias formas materiales.

De aquí surge la unificación de mente-lenguaje-cultura (Bernárdez 2008b), una aproximación que establece la síntesis necesaria de los tres elementos con que trabaja la Lingüística Cognitiva. Estudios de la mente dirigen al lenguaje y estudios del lenguaje dirigen a la mente. Por los medios reales de la comunicación lingüística, se establece un modelo de mente como constructo, en gran parte, social; la mente humana está *corporizada* (Johnson 1987; Varela, Thompson & Rosch 1991; Kövecses 2000; Gibbs 2006), *situada* (Smith 2001; Sinha 1999a; Sharifian 2003; Barsalou 2005, 2008) y *sinérgica* (Guerra 2001, 2011; Bernárdez 2007) hasta que *emerge* (Zlatev 1997; Sharifian 2008) en un contexto determinado como estructura *disipativa* (Guerra 2013) en el proceso dinámico de construcción del significado.

La estructura cognitiva es tanto analítica (pre-conceptual) como sintética (conceptual), parcial como la cognición particular y total como la visión del mundo cultural. La investigación cognitiva en la lingüística da gran importancia a los aspectos ontogénicos de la evolución de la cognición/mente, así como también al aspecto filogenético del crecimiento de la mente particular (Piaget 1953; Dąbrowski 1979) que va hasta la visión colectiva del mundo. Ambas estructuras parecen ser analógicas y los conjuntos particulares construyen la totalidad del conocimiento cognitivo (Sharifian 2003, Bernárdez 2008b).

El concepto mente-lenguaje-cultura (Bernárdez 2008b) coloca la mente individual en una circunstancia específica, la perspectiva de auto-reflexión de la mente sobre ella misma, lo cual es posible gracias a la creatividad lingüística donde la información hace reflexionar sobre su propio medio. La capacidad crítica de la cognición es una necesidad evolutiva, se desarrolla entre espacios mentales que surgen de la experiencia, ella misma depende de su circunstancia corporal o tiempo-espacial. La cognición opera con esquemas imaginativos, construyendo el mundo vertical de los significados en el dinámico cambio evolutivo y no-lineal, siendo parte de la realidad.

La aproximación neurolingüística aporta las confirmaciones de los conceptos previos de la filosofía de la mente, donde la cognición es la función compleja del sistema fisiológico del cuerpo concentrado en las estructuras neuronales. La cognición proyecta la totalidad conceptual (mental) a partir de la particularidad corporal (Dennett 2005). El cerebro y el sistema complejo inmunológico son partes del mundo material, capaces de producir una visión sintética en la identidad particular de los objetos y las relaciones entre ellos (Churchland 2002; Rohrer 2005). Todos los procesos cognitivos se sintetizan y operan en equilibrio con la realidad material de manera fisiológica (Kępiński 1972). La estructura mental es analógica a la estructura material del mundo y está gobernada por los mismos mecanismos (Lakoff 1987).

Por el medio material del cuerpo se conceptualizan cognitivamente los esquemas básicos imaginarios, que sirven para manejar intuitivamente las categorías abstractas como tiempo o espacio. Las dos categorías de la percepción a priori (Kant 1787) están omnipresentes en el discurso lingüístico. El paradigma cognitivo construye un modelo de cognición donde la base del análisis corporal (percepción) se une con la capacidad sintética (conceptual) por la proyección dinámica. La mente que surge de la fusión esta dinamizada por su conducta fisiológica (emocional).

La neurolingüística propone el modelo de cognición filo-psicológica, donde las categorías de la percepción forman una parte lógica y racional, mientras otras categorías inconscientemente activan el mundo emocional de la cognición. El punto de cruce de los dos dominios pasa por una estructura cerebral llamada *amígdala*, la cual es la causa material de la unión emocional de la percepción y la conceptualización en la cognición.

Las emociones son el fruto primario de la percepción pre-conceptual, los sentimientos son conceptualizados y, aunque levantan algunas emociones, lo hacen de forma secundaria (Kępiński 1972; Damasio 2006). Los conceptos de emociones como ira, miedo, asco, son categorías antropológicas que por medio de la psicología forman parte del sistema descriptivo de los fenómenos sub-conscientes, aunque reales y son los primeros en activarse de todo el sistema cognitivo.

La percepción es un acto mental que en principio tiene carácter pre-conceptual y fisiológico, los estímulos externos animan al sistema perceptivo incorporado y configuran la percepción bajo las categorías de Gestalt: forma/fondo (Lakoff & Johnson 1980). La forma percibida está asimilada en un sistema complejo de redes neuronales activando una parte inconsciente del cerebro, antes de ser conceptualizadas conscientemente en otras estructuras neuronales. Las diferencias temporales entre ambos momentos son casi invisibles conscientemente, sin embargo antes de dar un significado, el acto de percepción activa un sistema complejo de enzimas para preparar el cuerpo para dicho significado.

El sistema cognitivo utiliza el mecanismo de la *resiliación*, la parte emocional prepara al sistema para una futura defensa mental. La defensa se basa en la desintegración conceptual positiva: la percepción (individual) de la realidad provoca una desintegración del equilibrio mental (diferencia entre las necesidades del individuo

y las posibilidades que le propone la realidad), una situación crítica para el sistema cognitivo que provoca una respuesta fisiológica de defensa, buscando el equilibrio. Pero la integración nunca vuelve al estado previo, pues sería una integración negativa. (Dąbrowski 1979)

La reintegración tiene carácter adaptativo. Cada sensación deja huella en el sistema conceptual de la memoria consciente o inconsciente. El mecanismo de la *resiliación* se asocia con la memoria y el aprendizaje, es un recurso evolutivo accesible para los sistemas adaptativos vivientes más complejos, basados en la irreversibilidad de los procesos (Prigogine & Stengers 1984). La cognición por la percepción se activa en el mundo conceptual y emocional con los recuerdos categorizados y esquematizados, y quizás así incrustados en la estructura mental (Dąbrowski 1979).

La psicolingüística estudia la estructura formal del lenguaje y la dinámica de las relaciones conceptuales subrayando el aspecto mental de los procesos cognitivos. La estructura mental esta polarizada por dos aspectos opuestos: lógico/emocional. Tradicionalmente se considera al lado lógico de la estructura mental el más racional y equilibrado, mientras el lado emocional es visto como más dinámico y desequilibrado.

En la Teoría de la Metáfora Conceptual de la Lingüística Cognitiva, el aspecto mental de las conceptualizaciones se refleja en la estructura esquemática de las expresiones lingüísticas: “lo bueno es arriba, lo malo es abajo”, donde se proyecta el dominio físico (arriba/abajo) en el dominio de los valores (bueno/malo). La cognición utiliza varios esquemas para producir la conceptualización del mundo interno e individual, por medio del mundo externo que comparte con la cognición colectiva.

Las categorizaciones y modelizaciones se forman en lo colectivo, pero sirven para el individuo que opera libremente entre multitud de entidades conectadas en una

red conceptual del lenguaje. El discurso lingüístico como un fenómeno social se basa en una relación metonímica, donde el sistema lingüístico es inferior en su complejidad frente al sistema conceptual que surge en la cognición colectiva (Sharifian 2003). El lenguaje tiene su dimensión orgánica, material, pero también una dimensión conceptual, mucho más amplia que el sistema fisiológico a nivel orgánico.

Lo pre-conceptual está en la misma relación metonímica con lo conceptual; las emociones son las huellas para reconstruir cognitivamente un paisaje mental completo sobre un hecho, como por ejemplo el sonido de la sirena de una ambulancia, es información suficiente para re-construir el esquema meta-físico. Sin embargo, el medio lingüístico es sofisticadamente complejo y permite construir un discurso racional y lógico y, aunque la importancia de las emociones en el proceso cognitivo es fundamental, el control de ellas es parte de la cultura. El equilibrio es pragmáticamente útil para la convivencia.

En la Teoría de la Metáfora Conceptual, los dos dominios de una relación metafórica son distintos mientras la metonimia genere un sub-dominio parcial (Ruiz de Mendoza & Peña 2005). En ambos casos, hablando de un dominio poco conocido: *dominio meta*, el lenguaje utiliza la estructura material del otro dominio más conocido: *dominio fuente*. Por las analogías mapeadas entre estas dos estructuras, el dominio fuente sirve para explicar el dominio meta, para explicar lo más complejo en términos más familiares (Lakoff 1987; Lakoff & Johnson 1980; 1989). La idea del mapeo entre dominios la encontramos en la poética de Aristóteles, quien explica que las proyecciones metafóricas operan desde *genero* hacia *especie*, desde *especie* hacia *genero*, desde *genero* hacia *genero* o desde *especie* hacia *especie* (Aristóteles *Poética*: 92).

La Lingüística Cognitiva discute la diferencia entre la metonimia y la metáfora (Goossens 1995; Ungerer & Schmid 1996; Barcelona 2000ab, 2003ab), subrayando el carácter autónomo de la relación interna dentro de un solo *dominio*, mientras la metáfora organizada por el mapeo del *dominio fuente* en el *dominio meta* tendrá carácter transcendente. La metonimia como un mecanismo cognitivo independiente es la forma conceptual de la proyección metafórica. Las relaciones de mapeo entre los dos dominios pueden ser de *todo por parte*, como también de *parte por todo*, es el caso de la metonimia, o *todo por todo* como en el caso de metáfora conceptual, la última proyección es *parte por parte* y se basa en la analogía parcial entre los dos dominios.

La cognición particular narra su propia conciencia (Turner 1999), sólo este tipo de identidad individualizada permite la auto-reflexión. La particularidad o la personalidad son categorías básicas de conceptualización. El sistema cognitivo es autónomo por su circunstancia corporal, pero depende totalmente de su circunstancia tiempo-espacial. Mientras lo pre-conceptual ocupa la parte material, orgánica, fisiológica de la percepción, la conceptualización se libra de esta necesidad corporal y trasciende en un complejo compuesto mental. El mundo conceptual maneja el espacio y el tiempo de manera mucho más compleja que el sistema fisiológico.

Sin embargo, el mundo fisiológico es más sincero que mundo conceptual. El lenguaje u otro sistema conceptual también carecen de sinceridad por el modo de fingir la realidad (Nietzsche 1873). Los mecanismos emocionales trabajan on-line constantemente bajo el sistema causa>efecto, una experiencia corporal de *peligro* causa *miedo*, lo cual provoca la respuesta fisiológica de una subida de adrenalina para defenderse o simplemente huir. Este mecanismo es pre-conceptual, inconsciente y automático (Churchland 2011; Porges 2007).

La naturaleza entiende la mente maquiavélica, la cognición puede fingir la realidad narrándola. Las categorías éticas no sirven para entender el comportamiento social de algunos sistemas complejos como por ejemplo comunidades de primates. En estas comunidades, los miembros se "mienten" los unos a los otros señalando, por ejemplo, el lugar erróneo donde encontrar el alimento potencial, mientras en realidad éste está en otro lugar, la mayoría es engañada, mientras el individuo que mintió se queda con toda la comida (Byrne & Whiten 1988; Whiten 1991; Mithen 1998).

La mente literaria (reflexiva) es un recurso evolutivo. A nivel textual el lenguaje carece de lógica formal, es muy indirecto y contra-intuitivo. Cuando uno dice: "ya nos vemos", utiliza la estructura del movimiento ficticio, donde dos formas presentes "ya" y "nos vemos", se mapean en un futuro indeterminado, pero bastante cercano emocionalmente. Cuando "vienen tiempos malos", el movimiento también es ficticio por la inmaterialidad de los tiempos (Fauconnier 1997). La mente literaria en la Lingüística Cognitiva subraya la visión holística mente/lenguaje/cultura (Bernárdez 2008b), donde la ficción es de la misma manera "real" como lo es la realidad externa, es la estrategia cognitiva para narrar sobre el mundo.

Las categorías de verdad y falsedad se reducen a lo posible en el mundo externo y, mientras la ciencia busca con determinación esta certeza racional, la cognición individual carece de certeza y construye su mundo conceptual por medio del lenguaje que, en su forma, se opone a las leyes de lógica. Ni el lenguaje, ni la mente, ni la cultura entera pueden ser cien por ciento lógicas y exactas, están dinamizadas por la incerteza experimental de la naturaleza, donde los significados (morales) se construyen on-line, cambian y se fusionan, re-verificando el mundo de los valores (verticales). Es lo que los convierte en un sistema complejo adaptativo, su esencial creatividad que sustancia un continuo caótico determinista (Guerra 2011, 2013).

1.4. DE LA POÉTICA COGNITIVA A LA BIOPOÉTICA

La poética cognitiva (Tsur 1983, 1992; Stockwell 2002; Gavins & Steen 2003; Freeman 2007; Guerra, 2011, 2013) atraviesa dos perspectivas científicas de manera paradigmática, donde lo colectivo y lo individual se constituyen a través de constructos trascendentes y materiales de la realidad significativa. Como conjunto, los significados emergen en el contexto cultural (Sharifian 2003: 189) y son constructos conceptuales (Barsalou 2012). Sin embargo, lo más interesante desde el punto poético, son los mecanismos conceptuales que permiten organizar el significado particular en el conjunto significativo (Brandt 2011).

Cada construcción surge de la organización; como el edificio que no se construye a sí mismo, los significados surgen de complejos procesos de la organización perceptiva (pre-conceptual) que está dirigida por la circunstancia biocultural y acaba en la respuesta constructiva del sistema cognitivo (conceptual). Cada sistema cognitivo construye y explora su meta-teoría, el conjunto de mecanismos fisiológicos y fenómenos mentales que surgen de ellos y organizan el mundo del individuo (Bernárdez 2008b: 137-166).

El concepto de mundo se entiende como la imagen particular de la realidad presente en la mente y construido en las categorías de la percepción a priori (Kant 1787), pero sin embargo es un constructo mental a posteriori, conceptual, cognitivo y dinámico. En la expresión de Gandhi: “quieres cambiar el mundo, empieza por ti” se aplica directamente el imperativo categórico (Kant 1787), pero también la idea de un cambio dinámico y evolutivo donde el individuo construye su propia realidad; cambiándose a sí mismo ve el mundo cambiar.

En esto consiste la poética de imperativo, organizando el mundo bajo la meta-teoría se empieza el proceso de organización conceptual de la realidad externa. La fuerza mental de la cognición une a todos los espacios mentales en la conciencia del sujeto que experimenta la realidad. La esencia de la mente consiste en la capacidad de organizar tiempo y espacio en un constructo cognitivo significativo individualmente.

Poética proviene de la neo-conceptualización del griego *poieisis* (ποίησις; arte de fabricación), todos los sistemas cognitivos gozan de esta capacidad mental, de construir las herramientas conceptuales para adaptarse a la realidad. De la misma manera que en la agricultura se utilizan las herramientas para cultivar el campo, la cognición cultiva su campo a través de herramientas conceptuales, de hecho en latín la palabra cultura se deriva de “cultivare”.

Las teorías científicas, textos literarios, obras del cine o simples narraciones cotidianas, están hechas de complejos sistemas poéticos (autopoiéticos) que permiten construir su significado a través de la reconstrucción parcial del mundo del autor en la estructura del mundo del lector. Las poetizaciones contienen metáforas, esquemas imaginativos u otros recursos cognitivos, que unen varios elementos en las estructuras caóticas auto-organizadas. Mente/lenguaje/cultura organizan, en su forma particular, los modelos cognitivos.

Desde el 2003, el grupo de investigación de la ULPGC “Poética Cognitiva: Morfodinámica biocultural del significado” intenta unir la herramienta de la Lingüística Cognitiva con las teorías de los sistemas complejos, de tal manera que explique los mecanismos cognitivos de estructuras de “dinámica” socio-cultural del significado, con el punto de salida en el texto lingüístico en sentido abierto, cómo cada estructura saliente acciona procesos cognitivos de carácter complejo y adaptativo.

Los atractores son, según la teoría de entropía, los impulsos que desequilibran el orden del sistema provocando su reorganización irreversible (Prigogine & Stengers 1984). Los sistemas complejos son muy sensibles a las condiciones externas y por su puesto a sus cambios, como explica el conocido ejemplo de la mariposa: "Un golpe de las alas de una mariposa en una parte del mundo, puede a largo plazo, provocar un huracán en otra parte" (Lorenz 2005). La poética cognitiva que intentamos redefinir en el grupo PoCo de la ULPGC, como "biopoética", trata la mente como un sistema complejo, donde una experiencia parcial puede provocar un desequilibrio del sistema a largo plazo. La mente aprende del mundo en particulares y después crea conceptualmente la totalidad.

La Poética Cognitiva convencional (Freeman 2007) viene de la narratología y la estilística (Semino & Culpeper 2002) y aporta un análisis formal del texto literario (Steen 1994; Gibbs 1990; Hiraga 2002, 2005) o cualquier texto de cultura, desde el punto de vista de la teoría de la metáfora o de integración conceptual (Blending theory), es esencialmente una Lingüística Cognitiva aplicada (exclusivamente al texto literario). El grupo canario de Poética Cognitiva aplica las herramientas de ambos subdominios a las conceptualizaciones de varios términos en todo tipo de texto que revela un alto grado de complejidad sistemática como atmosfera, ficción, caos, tiempo o deshumanización, abriendo una nueva perspectiva *dinamicista* de los estudios poéticos de organización del significado, preguntando cómo se organiza el caos en el concepto en vivo (on-line) y cómo el concepto se reorganiza de acuerdo con las teorías del comportamiento de sistemas complejos.

El texto es un con-texto de emergencia del significado, del renacimiento cognitivo de las ideas del autor en la mente del lector. Analógicamente la mente particular poetiza el mundo externo, lee el mundo como un texto codificado de manera

físico-mental. El contexto corporal parte del contexto cultural y ambos están en relación permanente. Cuerpo y cultura también pueden ser entendidos como discursos textuales, que se interpretan poéticamente. La condición corporal determina la cultura en su forma, en este sentido lo material del cuerpo y de la cultura es el texto que interactúa con su contexto.

La cognición particular está modelada por la cultura a través del cuerpo, la cultura controla y modula de la misma manera tanto el comportamiento corporal como el mental (Piaget 1953). Este contexto cultural viene de los estudios antropológicos sobre los modelos y normas del comportamiento humano, pero también del comportamiento vegetal y animal, todos los seres vivos y estructuras vivientes realizan sus actividades dentro de las normas de su acceso corporal.

Metafóricamente, se puede enfocar la cultura como concentraciones de sistemas similares que se organizan de acuerdo a sus características en una estructura dinámica y cambiante. Más organizadas son dichas estructuras y más alto es su nivel entrópico, más intentarán desintegrar la organización formal de sus elementos significativos (Dąbrowski 1976). A nivel molecular son las leyes físicas las que integran y reintegran lo material en varias formas espaciales, a nivel conceptual son las estructuras sociales las que modulan el comportamiento particular y unen la sociedad creando orden.

La estructura compleja es muy sensible al cambio externo. Una persona o una idea pueden reorganizar el mundo profundamente. Esta potencia del significado y las estructuras conceptuales que la posibilitan será el campo de investigación de la Poética Cognitiva: la transcripción de la epistemología del caos al alfabeto biocultural de la Lingüística Cognitiva. Este es el fundamento analítico del presente trabajo, aplicado en procesos conceptualizadores salientes en la obra de Ortega y Gasset.

Mientras la Teoría de la Metáfora desarrolla la explicación representativa (hermenéutica) de la realidad, la Poética busca los mecanismos de (re-) construcción de las (re-) presentaciones percibidas en una estructura creativa llamada cognición disipativa (Guerra 2013). Este término proviene del léxico de la teoría del caos y trata de las estructuras que por medio de su auto-re-organización generan una nueva solución formal. Así, son coherentes con el paradigma cognitivo que describe la emergencia de un nuevo significado. El lenguaje (siempre poético) se basa en combinaciones contra-intuitivas entre palabras, lo que provoca la emergencia de un significado nuevo en fases críticas del proceso narrativo (Hayles 1991, 1999; Guerra 2014).

El enunciado: “amar como el mechero al fuego”, desde nivel lógico léxico-gramatical es una frase imposible, pero no a nivel conceptual ya que genera un significado novedoso. Aquí el dominio conceptual del mechero y el fuego está mapeado en el dominio genérico del concepto amor, y contextualiza amor como una relación dual, inseparable y de calor. El carácter disipativo de la estructura de la metáfora permite comprender el amor de una forma novedosa, abriendo un nuevo espacio poético de significado (categoría), de emoción y valor.

Las estructuras poéticas son disipativas, contienen el potencial significativo que viene de inputs conceptuales sintetizados en un anclaje material (Hutchins 2005). En el caso del mechero y el fuego el anclaje material es una relación mutua, subrayando el aspecto efímero de la relación amorosa.. Mientras la metáfora o metonimia encuentran una estructura parcial mapeada sobre otra, la Teoría de Integración Conceptual (Fauconnier & Turner 2002) indica que entre dos espacios mentales se forma un espacio material común de blend y que de esta fusión surge un espacio puramente conceptual (Brandt & Brandt 2005).

La Poética Cognitiva con su herramienta conceptual de *blending* (Fauconnier & Turner 2002) y los *esquemas de imagen* (Rohrer 2005; Cienki 2007 Gibbs & Colston 1995, 2012), permite entender el significado como una estructura emergente en el camino de la conceptualización determinada bioculturalmente (Hayles 1991; Guerra 2013). Todas las operaciones cognitivas componen una realidad colectiva en la que el sistema abierto, es muy sensible a los cambios externos e internos (Lorenz 2005).

La Biopoética investiga la base pre-conceptual de estos mecanismos desde un mayor dinamicismo, buscando apoyo en disciplinas familiares como neuropsicología, antropología o lingüística cognitiva, explorando la mente con todos sus productos materiales, como una fábrica en construcción permanente donde su arquitectura cognitiva es una estructura viva y cambiante (Guerra 2014). Según Guerra, la figura de la fábrica como edificio en el que se fabrican otros materiales, pensada en construcción permanente, nos facilita la comprensión de la fundamentación metateórica de los procesos biopoéticos que construyen “también” las teorías cognitivas aplicadas en este trabajo.

1.5. RESUMEN DEL CAPÍTULO

Las ciencias cognitivas en general, con sus aportaciones teóricas de distintas disciplinas desde la neurofilosofía, antropología cognitiva, psicolingüística hasta la lingüística cognitiva, constituyen el campo de investigación sobre mente/lenguaje/cultura que establece una relación paradigmática entre los tres elementos; no se puede hablar de ninguno de los elementos sin hacer referencia a los otros y los tres están relacionados entre ellos, dinamizando mentalmente la cognición.

La ciencia en general divide el mundo en modelos particulares para sintetizarlos en la totalidad del conocimiento, que ya no es parte de nada (Kant 1770). Estos modelos particulares son los mecanismos conceptuales de la morfo-dinámica del significado, en tal forma que la mente construye el significado on-line a través del proceso conceptual, donde las palabras simplemente guían el significado dinámico y no lo contienen de manera fija como lo veía la tradición hermenéutica.

El significado, como lo entiende la Poética Cognitiva, se auto-organiza pre-conceptualmente a partir de los elementos percibidos a nivel fisiológico, para construir la lexicalización de lo conceptual. La cognición particular es sensible a todo lo “significativo” en la realidad (Wertheimer 1923, 1924; Gibson 1966, 1975 1979; Marry 1982; Gregory 1997).

Tradicionalmente se entienden los términos ciencia o cultura como categorías masivas, colectivas, que unen individuos en una organización trascendente. La Poética Cognitiva trata ambos términos de manera orgánica, donde la ciencia, la forma de conocer el mundo por los modelos parciales, tiene su origen en la base biocultural de la cognición. Ambos son atributos de los sistemas adaptativos, lo mismo vivos que vivientes.

Cada mente particular utiliza el mundo de la cognición colectiva como su entorno natural y dispone de una cierta auto-poesis (Maturana & Varela 1979), que le permite conceptualizar su mundo de acuerdo con las bases bioculturales. Cada mente particular y autónoma es el centro del universo, el centro de su propio universo significativo (Kant 1875).

CAPÍTULO II: ESTADO DE LA CUESTIÓN

El siguiente capítulo está dedicado a la reconstrucción de la evolución del concepto CULTURA y su posterior DESHUMANIZACIÓN. Suponemos que la metáfora de la cultura CARGADA de lo humano de Ortega, tiene su fuente conceptual en la cosmología griega. En el apartado *Conflicto y Generaciones* (2.1.1.) describiremos la emergencia de la humanidad a partir del marco mental del conflicto de las generaciones divinas (esquema metafórico también presente en la obra del Ortega). El concepto de cultura como normas del comportamiento, organizaba la vida colectiva de forma determinada por las narraciones producidas y acumuladas en su historia.

En el apartado siguiente, *Aproximación culturalista* (2.1.2.), se propone el concepto de cultura humana basada en los artefactos donde la misma se convierte en un artefacto mental, una ilusión lingüística (Nietzsche 1873 y James 2000). La *Aproximación vitalista* (2.1.3.) introduce el pensamiento orteguiano en la conceptualización del ser humano en su circunstancia. Esta visión libera el concepto cultura de su dependencia figurativa (mitológica), normativa y se concentra en los aspectos vitales, orgánicos de la participación crítica (viviente) de la mente particular en su contexto biocultural.

Por último, *Aproximación abierta* (2.1.4) propone una nueva visión post-humana del concepto CULTURA como un sistema abierto, dinámico y auto-organizativo de emergencia de los significados. En el apartado 2.2. se describe el estado de la cuestión en estudios orteguianos en el texto de la deshumanización del arte, donde presentamos la hipótesis de la metáfora del conflicto de generaciones. En el apartado 2.3. se presenta un modelo general de la deshumanización (Haslam 2006) como el concepto emergente en distintos escenarios culturales en situaciones críticas para los humanos.

2.1 MENTE/LENGUAJE/CULTURA

El complejo paradigma cognitivo propuesto en el capítulo anterior, permite un método científico para investigar el fenómeno de la mente/cultura en y por su construcción lingüística, material y real. De acuerdo con que “hablar de cultura es un acto cultural” (Brandt 2011), se construye una teoría de CULTURA, una aspiración científica y por eso humanista, que es el marco en que se encuentra *La Deshumanización del Arte* (Ortega 1925), una compleja metáfora de la realidad biocultural de los humanos.

La particularidad de un concepto surge de su negación, así la CULTURA a nivel léxico es la negación de la IGNORANCIA; a nivel conceptual un individuo particular pertenece a un grupo determinado por la analogía de sus costumbres y modelos de comportamiento aprendidos entre los miembros de su grupo (Levi Strauss 1958). El concepto no está reservado solamente a la organización humana, en la naturaleza las hormigas se organizan en un modelo de cultura femé-faraónica, donde los individuos trabajan por el bien de la hormiga-reina, la cual se reproduce en el hormiguero dando a luz a nuevos individuos. La capacidad comunicativa (olfativa) de las hormigas establece la esencia de su cultura (Bernárdez 2001).

La visión de CULTURA en el pensamiento de José Ortega y Gasset, trasciende las fronteras del propio arte y proyecta una visión nueva de la totalidad biocultural, basada en la metáfora del conflicto entre los miembros de distintas generaciones de la sociedad (el aspecto temporal de la vida). El *conflicto* y las *generaciones* serán el marco conceptual de la re-construcción de las siguientes aproximaciones hacia los conceptos de CULTURA, desde la antigüedad hasta la época postmoderna.

2.1.1 CONFLICTO Y GENERACIONES

El mundo de la Grecia Antigua se conoce por los textos y sus interpretaciones hermenéuticas de larga tradición filológica. En el texto *Teogonía y Trabajos y Días* (Hesíodo, 700 AC.), la humilde situación del hombre está conceptualizada por la imperfección generacional frente a los dioses. Los dioses ganaron a los Titanes y se mezclaron con el mundo de los mortales originando una generación de semi-dioses.

El hombre pertenece a la generación más débil, la del *bronce*, que ha llegado después de la del *hierro* de los héroes (semi-dioses), la de *plata* de los dioses y la de *oro* de los Titanes (Hesíodo: 78). La cosmología griega estaba profundamente basada en el conflicto y la superación de las nuevas generaciones sobre sus antepasados. La poética de la lucha en los textos antiguos coincide con el carácter épico de la narración homérica, que trata temas de guerra y pasión con un patrón conceptual: Lo divino es un factor destructivo para la organización humana por la incompatibilidad mutua. Según la creencia, Zeus, el dios principal, no quiso dar a la humanidad el fuego, el titán Prometeo se lo robó y lo regaló al hombre, colaborando así con él y enfrentándose a la ira del dios (Hesíodo: 73).

Como castigo Zeus manda a la humanidad una mujer llamada Pandora con una *jarra* sellada con “todas las desgracias del mundo” pero también “la esperanza”. Aparentemente los dioses envían todos sus males como la envidia, el celo, la crueldad, las mentiras a castigar el hombre, pero además envían la esperanza en la misma jarra, que es interpretada como la siguiente desgracia, lo cual parece algo ilógico (Hesíodo: 73). La interpretación más reciente, dada por W. J. Verdenis, supone que el significado de la esperanza en este contexto está construido a partir de la *sin-espera*, las desgracias ocurren sin ser esperadas por el hombre (Verdenis 1972: 76).

El constructo de CULTURA en la Grecia Antigua estaba conectado con la sensibilidad particular, la cultura era la manera en que el individuo conocía la realidad, su sensibilidad hacia el mundo externo y colectivo. El griego criado por su madre en el hogar estaba preparado para actuar en el espacio público de la *Polis*. Así la Diosa *Hestia*, patrona del hogar, cuidaba los futuros miembros de la sociedad a través de sus madres, que no participaban en la vida política. Polis era un concepto colectivo, basado en la jerarquía del acceso al espacio público con todas sus libertades (Vernant 1995: 177).

Los hombres eran libres, las mujeres sin derechos políticos y los esclavos sin derecho alguno. Los griegos creían que los bárbaros carecían de cultura y sensibilidad y por eso eran esclavos. Los griegos se consideraban más sensibles que los bárbaros y por ello superiores culturalmente. Pero la afirmación de individualidad, muy alta en la cultura antigua, también tenía sus límites, el bien de la Polis estaba por encima del bien particular, por ejemplo el caso de Sócrates, que fue juzgado por la afirmación de la individualidad en su interpretación de una fuerza divina llamada *Daimonion*, un supuesto dios que guiaba su propia alma (Jenofonte 2009).

La metáfora de Sócrates y su muerte, particularmente subraya un aspecto trágico del concepto de la cultura griega, del conflicto entre el dominio privado y el dominio colectivo, en una mente particular designada para vivir esta situación quimérica. El *Daimonion* reflejaba cierto tabú cultural y preocupación colectiva sobre la potencia individual de este ser autónomo. La poética del conflicto está presente en la continuación de la tradición hermenéutica, tanto en la filosofía con todas las formas de emancipación individual ontológica o cognitiva, como en el nivel social de los conflictos entre clases, minorías, naciones y otras formas de conceptualizar lo colectivo en términos significativos.

2.1.2. APROXIMACIÓN *CULTURALISTA*

La aproximación culturalista entiende la CULTURA como el conjunto de artefactos materiales y mentales que ha producido el ser humano en su historia (Aristóteles IV a.C.), se considera artificial, secundaria al origen de la vida natural. Una tribu de la selva amazónica ejecuta un rito por respeto a la naturaleza, los griegos lo hacían por el respeto a su propia tradición, un artefacto mental. El papel de los artefactos consiste en simplificar la vida, como las herramientas que ayudaban a cultivar el campo o a luchar (Hesíodo, *Trabajos y Dias*). Los conceptos sirven para conquistar el caótico mundo mental accesible a un ser vivo y consciente (Ortega 1925).

La intuición implícita de Aristóteles aparece hoy explícita en los nuevos modelos neuro-científicos, que confirman que la artificialidad de los conceptos se entiende como el efecto secundario que producen configuraciones neuronales en el cerebro, como la herramienta material para proyectar la *ilusión* del mundo conceptual (Dennett 2005). La ilusión es un estado mental que proyecta la verdad como un constructo futuro agradable y deja la emoción de la esperanza de que se cumplirá (James 2000) y, aunque el futuro es irreal porque está todavía por llegar, la emoción de esperanza es material y real.

El núcleo del contenido del presente trabajo es que los conceptos mentales aún artificiales por su carácter parcial, organizan la realidad de manera metafórica en un sistema coherente con la percepción lingüística, mental y consecuentemente cultural (Hutchins 2014). El lenguaje es metafórico y es la esencia de la cultura, por tanto la cultura es metafórica. Las metáforas culturales de *verdad* y *mentira* a nivel lingüístico tienen un carácter extra moral. El lenguaje *finge* estados de los hechos y los conceptualiza de manera metafórica (Nietzsche 1873).

El viaje es el movimiento espacial, es una experiencia corporal pero en una categoría conceptual, los movimientos pueden ser ficticios (Langacker 1987) como en el caso del lenguaje que une la realidad espacio temporal en un constructo coherente gracias a la gramática, la cual conceptualiza en tiempo real los hechos del pasado y proyecta la *ilusión* del futuro. Pero también produce conceptos, abstracciones, grandes narraciones e ideologías que dinamizan la vida social. En esta aproximación la CULTURA, en su parte conceptual, es una *ilusión* mental, una analogía dinámica del mundo real en la subjetividad particular. Esta visión *culturalista* intangible (Nietzsche 1996; Schiller 2004; Baudelaire 1978) contrasta con la aproximación *raciovitalista* que presentamos a continuación.

2.1.3. APROXIMACIÓN RACIOVITALISTA

La aproximación *raciovitalista* entiende la CULTURA como la relación del individuo con lo colectivo de manera circunstancial, del Yo conceptual en su contexto biocultural, y apunta también el carácter fenomenológico de esta relación como emergente de la propia experiencia vital particular (Ortega 1925). De tal manera el Yo gramatical poetiza la realidad y construye un mundo conceptual, lingüístico y cultural, en una unión de percepción y cognición en la autonomía de la identidad viva. Aunque cada participación particular es relativamente subjetiva, se refleja en el espejo colectivo de lo objetivo, pero conceptualizado individualmente, donde *Yo soy yo y mi circunstancia* (Ortega 1914).

La matriz del mundo conceptual es una red entre miembros semejantes de una comunidad, una proyección de la estructura material del cerebro particular (Churchland 2011) y lo único accesible para este individuo se convierte en la circunstancia real de dicha participación (Ortega 1925). Lo real está también construido por algo externo de la mente particular. Por ejemplo, los decretos reales, firmados por el Rey, tienen su legitimación, son reales, por lo que son significativos.

El mundo es real en el mismo sentido, la realidad es todo lo significativo para un individuo en su circunstancia, es algo que el YO puede percibir, conceptualizar y sentir corporalmente. Los recursos cognitivos, entre ellos el lenguaje, el arte o la cultura, en general son reales en su forma material, incluso en la forma de percepción, e irreales en su manera de conceptualización (Ortega 1925). A nivel fisiológico, el desarrollo evolutivo de la *corteza cerebral* ha permitido construir un modelo auto-reflexivo de la conciencia a partir de la base material del cerebro. El cerebro, como parte del cuerpo, está en relación metonímica con él mismo. Como ha demostrado la neurofilosofía (Churchland 2002, 2011), él proyecta la conciencia del cuerpo y su autonomía conectándose con otros cerebros a través de complejas redes de comunicación social (Tomasello 2008).

Mente/lenguaje/cultura permanecen unidos e inseparables como las funciones vitales del cuerpo, con su centro de operaciones en el cerebro (Rohrer 2005a; Sharifian 2003). Desde el punto de vista neurológico, operan en dos realidades distintas pero conectadas, lo mismo material que conceptualmente. Así, el punto de vista individual es la mezcla conceptual de lo *lógico* y lo *emocional* (Damasio 2005, 2006), de lo *racional* con lo *irracional* (Lizcano 2006) o desde una perspectiva más científica de las redes neuronales y las redes sociales (Churchland 2002, 2011). Es esta última la que nos conduce a la cultura como sistema abierto en el siguiente apartado.

2.1.4 APROXIMACIÓN ABIERTA (PERSPECTIVA POST-HUMANA)

La aproximación abierta entiende la CULTURA como un conjunto de todos los puntos de vista particulares, reflejados en sistemas complejos creativos y dinámicos como lo son las obras de arte, textos literarios o complejos sistemas de costumbres sociales. Los seres particulares entendidos como sistemas vivos se auto-organizan (Maturana & Varela 1979), se adaptan según su autopoiesis (Varela, Maturana & Uribe 1974). En cambio, los sistemas colectivos están organizados sólo parcialmente, pero siguen caóticos en gran parte. Desde este punto de vista, CULTURA es la forma de organización temporal de un sistema complejo (Merleau-Ponty 2000).

Los sistemas vivos buscan equilibrio con su entorno y en su interior, a nivel material alimentándose y a nivel conceptual organizando su mundo emocional (Keplinski 1972). Los equilibrios en la dimensión colectiva, aunque provienen del mundo conceptual, son artificiales. Las órdenes sociales, ideológicas o culturales son maneras particulares de organizar el mundo conceptual en modelos que dinamizan la vida colectiva (Brandt 2011). En este nivel son relativos, determinadas localmente, son espejos de la naturaleza (Maturana & Varela 1979).

La vida es un sistema abierto por la libre configuración de los elementos y a la vez cerrado en su identidad (Maturana & Varela 1987). Lo particular se auto-organiza por las circunstancias que lo identifican. Los conceptos básicos se multiplican en la red conceptual que conecta las particularidades en un constructo relativo de "conocimiento como vida" (Maturana & Varela 1987). El equilibrio de la naturaleza está en el balance entre los intereses fisiológicos particulares y su contexto biocultural que impone las reglas de la dinámica vital.

Además, la estructura de la vida social aún basada en la percepción particular tiene sus objetos trascendentes. Las palabras, los conceptos y las estructuras más compuestas construyen un sentido común. Aunque no se puede separar mente particular de su mundo lingüístico y cultural, el *Yo* se enfrenta con su propia circunstancia a través de los conceptos simbólicos que forman parte de una gran estructura de conocimientos (Brandt 2011; Sharifian 2003).

La autonomía particular, identidad de un *Yo* conceptual, su libertad y conciencia son la forma de percibir la realidad del individuo, y solamente en este sentido son reales porque une el sistema individual con su entorno, de manera abierta, compleja e inseparable de su contexto biocultural (Merleau-Ponty 2000; Zlatev 2002; Hutchins 2014). Es desde esta sensibilidad a las condiciones biológicas internas y externas iniciales, donde parten las aproximaciones de recientes fenomenólogos cognitivistas como Shaun Gallagher, Ezequiel Di Paolo o Dan Lahari en sus teorías de la intersubjetividad. Pero aquí sólo nos centraremos en los mecanismos cognitivos conceptualizadores.

2.1.5. RESUMEN DE APROXIMACIONES

La tradición humanista de la ciencia de la cultura está basada en un mecanismo hermenéutico de evolución conceptual, en el que la forma dinámica y cambiante de la vida se refleja en una estructura metafísica estable y eterna, por esto perfecta. Lo temporal es lo imperfecto frente a la eternidad divina. Este pecado cardinal de la imperfección dominaba el discurso humanista en la historia, buscando lo humano en las

debilidades superadas culturalmente, confirmando al ser humano como superior a la naturaleza y sus leyes.

Cuando Kant dice: “El cielo estrellado por encima de mí, la ley moral dentro de mí”, metaforiza la situación cultural de la unión de lo colectivo con lo individual por la analogía de ambos dominios. Una de las aproximaciones que parecen estar de acuerdo con los principios de la ciencia de la cultura, es la unidad de entidades conceptuales en un constructo colectivo y trascendente orientado individualmente (Brandt 2011).

La perspectiva antropocéntrica de los estudios culturales se debe al hecho de que tratan de las condiciones y maneras de convivencia humana, con sus artefactos culturales y su amplio mundo conceptual. El mundo conceptual de un griego antiguo estaba basado en el dominio de las herramientas de la agricultura (Hesíodo, 700 a. C.), la civilización del progreso conquistaba el mundo tanto físico como conceptual (Aristóteles, IV a. C.). Todos los puntos de vista y varias aproximaciones tenían una dimensión paradigmática en común, el conflicto entre lo particular y lo colectivo.

Así lo indica el modelo de La Deshumanización del Arte (Ortega y Gasset 1925), donde la metáfora del MUNDO ARTÍSTICO con su conflicto entre los artistas jóvenes y viejos, conceptualiza el progreso social por la confrontación evolutiva del CONFLICTO DE GENERACIONES. El arte es un producto socio-estético, el campo donde se establecen dos tipos de percepción distintos, la de los viejos tradicionalistas cultivadores de los valores humanos y la de los jóvenes vanguardistas, que buscan la manera más invisible de hacer y entender el arte. A continuación presentamos el estado de la cuestión en los estudios Orteguianos. La mayoría de los estudios se centran en los significados literarios del concepto, mientras nuestra perspectiva se concentra en aspectos invisibles (pre-conceptuales) de las dinámicas cognitivas emergentes.

2.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN DE LOS ESTUDIOS ORTEGUIANOS

El siguiente apartado está dedicado al estado de cuestión de los estudios sobre el texto *Deshumanización del Arte* del filósofo modernista español José Ortega y Gasset (1925). Aunque fue publicado por primera vez en inglés en el año 1968, durante este periodo tuvo una gran influencia en el pensamiento mundial sobre conceptos como arte, cultura, humano o progreso. Las referencias directas las encontramos en autores estadounidenses como T. S. Eliot (*Notas para la definición de la Cultura*, 1948). Más abundantes, naturalmente, fueron las influencias en autores españoles, especialmente del Grupo Poético de 1927 (*Antología del grupo poético de 1927*, 1975).

El texto de Ortega que investigamos aquí está inspirado en la obra musical titulada *El preludio para la siesta de un fauno*, de Claude Debussy (Ortega, *Musicalia* tomo.3, 1921) y consiste en un análisis crítico de la tensión entre arte tradicional y arte nuevo que se había producido en el mundo artístico contemporáneo al autor. La inspiración que produjo en Ortega la obra de Debussy maduró desde las *Musicalia* (1921), *Meditaciones del marco* (1921), *Apatía artística* (1921), *El tema de nuestro tiempo* (1923, capítulo IX), *Sobre el punto de vista en arte* (1924), *Ideas sobre la novela* (1925), *El arte en presente y en pretérito* (1925) *la verdad no es sencilla* (1926), hasta convertirse en la obra maestra de *La Rebelión de las masas* (1937).

La idea de una futura deshumanización del arte estaba ya presente en el pensamiento y textos de Ortega como *Renan* (1909), *Adán en el paraíso* (1910), *Meditaciones del Quijote* (1914) y *Ensayo de estética a manera del prólogo* (1914); en el año 1924 la obra *Deshumanización del Arte* empezó a publicarse en forma de artículos en el periódico *El Sol*, y no es hasta 1925 que se publica el libro.

Deshumanización consiste en un análisis crítico de la tensión emergente entre el arte tradicional y el arte nuevo, pero no en la teoría o crítica del arte en general (Gutiérrez 2012). La interpretación tradicional encuentra en Ortega una profunda crisis del arte que niega desde el título su propia esencia humana y se dirige caóticamente hacia una dirección desconocida:

“En el cuadro reciente acaece todo lo contrario: no es que el pintor yerre y que sus desviaciones del <<natural>> (natural=humano) no alcance a éste, es que señalan hacia un camino opuesto que puede conducirnos hasta el objeto humano” (Ortega 1925: 60); en un proceso indefinido donde:

“Aunque sea imposible un arte puro, no hay duda alguna de que cabe una tendencia a la purificación del arte. Esta tendencia llevará a una eliminación progresiva de los elementos humanos, demasiado humanos, que dominaban en la producción romántica y naturalista” (Ortega 1925: 52).

La deshumanización del arte, en opinión de Ortega, consiste formalmente en la eliminación de ELEMENTOS HUMANOS de la nueva producción artística. A nivel sociológico, esta práctica provoca la resistencia estética del mundo tradicional que no entiende lo que quiere decir “arte nuevo” en particular; lo popular está en conflicto con lo impopular. Esta metáfora del artista “no entendido” nos ayuda a formar nuestro estudio sobre la situación particular de un ser humano con su herramienta conceptual en el mundo social (Bozal 2000: 11).

El arte como conjunto de artefactos es una estructura conceptual del encuentro de dos tipos de sensibilidad distinta; los artistas viejos se manejan por el gusto estético¹ mientras los jóvenes por su gusto conceptual²; en las obras del arte viejo lo importante era la posibilidad de una mimesis entre la obra y el mundo (humano) del espectador; el espectador joven está más interesado en la forma conceptual que en el contenido humano (Garagorri 1970).

Desde nuestra perspectiva de complejidad cognitiva entendemos el proceso de deshumanización como el proceso basado en el esquema conceptual de la liberación del arte de su peso histórico/humano, organizado tradicionalmente alrededor del *atractor* (Guerra 1992) ELEMENTO HUMANO. Esta visión de Ortega abre una nueva necesidad de auto-organización del fenómeno arte alrededor de un nuevo *atractor* (Guerra 2001). Así la tradicional interpretación catastrófica (deshumanización como el fin de la cultura) encuentra aquí un nuevo modo de entenderse, donde el caos conceptual, provocado por la ambivalencia del significado deshumanización, es la fuente de un nuevo orden (Guerra 1992, 2013). Es este nuevo orden el que configura nuevas emergencias de significado en la conceptualización orteguiana de entidades tan importantes como HUMANO, CULTURA O EVOLUCION SOCIAL.

Nuestra aproximación poético cognitiva difiere de los estudios tradicionales en Ortega, que interpretan los significados de manera hermenéutica literaria (Garagorri 1970; Molinuevo 1995, 2002; Garcia Alonso 1997; Bozal 2000; Gutiérrez 2000, 2012abc; Haro Honrubia 2009). Conceptos como ARTE, CULTURA O METÁFORA sirven mutuamente para una explicación hermenéutica tradicional de sí mismos.

¹ Con “gusto estético” nos referimos aquí al placer de reconocer (miméticamente) las formas humanas

² Con “gusto conceptual” nos referimos aquí al placer de reconocer los aspectos formales de la obra del arte.

El arte visto como una IRREALIDAD o la misma metáfora como explicación de acción artística de DESREALIZACIÓN (Gutiérrez 2012), operan entre dos dominios conceptuales abstractos, donde una entidad conceptual abstracta está construida por otra aún mas abstracta. La metáfora del arte nuevo en Ortega que "no es la ficción de la realidad sino la realidad de una ficción" (Molinuevo 1995), opera entre dos marcos conceptuales complejos pero no explica los conceptos contrayentes.

El siguiente apartado está basado en una compilación de varios dominios sociales de emergencia del concepto DESHUMANIZACIÓN en el discurso científico, donde se revela que el concepto emerge en ciertas circunstancias sociales y que básicamente consiste en la negación de propiedades humanas en el proceso de DESHUMANIZACIÓN (Haslam 2006). Hemos destacado los siguientes autores entre tantos representativos de la aplicación hermenéutica del concepto deshumanización, para subrayar la tendencia de uso literario (visible) y contrastarles con el método biopoético de la investigación en lo figurativo (invisible) de la construcción Orteguiana.

¿QUÉ ES DESHUMANIZACIÓN?

Este apartado está dedicado a la revisión del estado de la cuestión en estudios académicos sobre el concepto DESHUMANIZACIÓN. El término que suele manifestarse en la literatura científica invoca su marco de referencia de lo HUMANO, que a la vez está negado en el proceso estudiado. Los dos conceptos emergentes de la descripción de lo HUMANO: *Lo únicamente humano*, y *Lo naturalmente humano*, que negados resultan en respectivas formas de deshumanización *animalística*, y *mecánica* (Haslam 2006: 256). Ambos resultan en representaciones, respectivamente infra-humanas o alejadas de la forma humana.

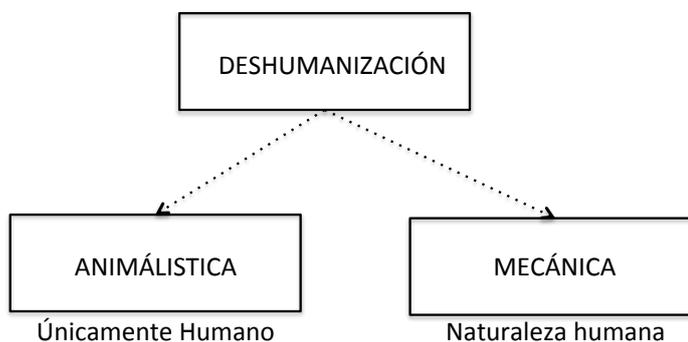


Diagrama 2. Dinámica de deshumanización (Halsam 2006)

2.3.1. DOMINIOS DE DESHUMANIZACIÓN

El concepto DESHUMANIZACIÓN funciona como la negación de lo HUMANO. Tradicionalmente es un término que está asociado con el lenguaje antropológico tanto a nivel de relaciones entre grupos (étnicos, raciales, religiosos), como a nivel psicológico de la DESHUMANIZACIÓN particular (víctimas de la guerra, prostitución). De tal manera explora dos polos de interés cognitivo: la cognición individual y la cognición colectiva, ambas vistas desde el enfoque de los conflictos entre humanos que resultan en la deshumanización de unos por parte de los otros. A continuación se presentan algunos estudios recientes sobre el concepto de la deshumanización en diversos dominios sociales (Halsam 2006):

2.3.2. LA DESHUMANIZACIÓN EN LOS DOMINIOS ÉTNICO Y RACIAL

Probablemente el ámbito más común de la deshumanización está relacionado con la inmigración y el genocidio. Se basa en la representación de los *otros* como bárbaros sin cultura, sin autocontrol, sin sensibilidad moral, sin capacidades cognitivas; suelen también ser definidos como: el salvaje que tiene el brutal apetito de violencia y sexo, que es impulsivo, tiende al crimen y puede soportar enormes cantidades del dolor (Jahoda 1999). Figuradamente los *otros* son comparados a los animales o se les niega directamente su pertenencia a la especie humana. Los estudios más sobresalientes sobre conflictos de genocidio (Chalk & Jonassohn 1990; Kelman 1967: 282-314) son por ejemplo: Judíos del Holocausto, Bosnios en la guerra de los Balcanes o el conflicto Tutsi-Hutu en Ruanda, así como también los emigrantes que son vistos como "polución humana" (O'Brien 2003a).

2.3.3. LA DESHUMANIZACIÓN EN LOS DOMINIOS DE GÉNERO Y PORNOGRAFÍA

DESHUMANIZACIÓN se encuentra frecuentemente en el discurso feminista acerca de la representación de la mujer en la pornografía (LeMoncheck 1985; MacKinnon 1987). Está presente en la discusión sobre la legitimización de la violación y victimización (Check & Guloin 1989: 159-184) y en la categorización de los siete componentes de la objetivización: 1. Instrumentalización, 2. Posesión, 3. Negación de la autonomía, 4. Negación de auto-determinación, 5. Negación de intercambio con otros, 6. Negación de defensa, 7. Negación de subjetividad.

Se observa también la deshumanización de la mujer, por escoger la perspectiva de la tercera persona sobre su propio cuerpo (Fredrickson & Roberts 1997: 173-206). El estudio sobre la relación de géneros indica que las mujeres suelen ser deshumanizadas por ser consideradas más *naturales* frente a los hombres más *transcendentes* (Ortner 1974: 67-87; Citrin, Roberts & Fredrickson 2004: 203-223).

2.3.4. LA DESHUMANIZACIÓN EN EL DOMINIO DE LA DISCAPACIDAD

La DESHUMANIZACIÓN en el discurso sobre la discapacidad esta conectada con el patrón metafórico del “organismo”. Los discapacitados son comparados con parásitos del organismo social o otras formas de animalización, de la negación de capacidad de vivir la vida humana, refiriéndose a su tendencia hacia el comportamiento inmoral o criminal hasta la negación de su naturaleza racional frente a la naturaleza instintiva (O’Brein, 2003b: 331-337).

Para evitar el pensamiento anterior, se debe entender al discapacitado en términos de un individuo único con sus características también únicas y dejarle un espacio social adecuado. El concepto de HUMANIZACIÓN permitirá ver que estas personas tienen las cualidades esenciales para ser definidas como seres humanos al igual que los demás (Bogdan & Taylor 1989: 134-148).

2.3.5. LA DESHUMANIZACIÓN EN EL DOMINIO DE LA MEDICINA

La conceptualización de DESHUMANIZACIÓN en el discurso de la medicina se concentra en la situación de un paciente sin trato personalizado ni soporte emocional. Dependiente de la tecnología, con la falta de contacto y calor humano, haciendo énfasis en la instrumentalización y estandarización. Ésto trae como consecuencia, una falta de lo subjetivo del paciente frente a la objetivación de la mediación tecnológica de la información y la falta general de los valores asociados con significado, interés o compasión (Barnard 2001: 98).

En la psiquiatría biológica, la explicación determinista y los tratamientos impiden al paciente su autonomía y postura moral (Fink 1982: 137-138). La clasificación psiquiátrica es “mecanomórfica” y considera al paciente como una máquina defectuosa (Szasz 1973).

2.3.6. LA DESHUMANIZACIÓN EN EL DOMINIO DE LA TECNOLOGÍA

La tecnología en general y los ordenadores en particular, son temas recurrentes en el discurso de DESHUMANIZACIÓN como condición cultural del postmodernismo: “la

deshumanización tecnológica” y “la reducción de los humanos a máquinas” o “patología de mecanización” (Montague & Matson 1983). Todo esto impone un cierto modelo tecnológico de vida y comodidad que carece de emociones, empatía y espontaneidad. La metáfora de la mente como ordenador es la misma DESHUMANIZACIÓN debido al hecho de que los ordenadores carecen de flexibilidad y emocionalidad. Los seres humanos no suelen reconocer los ordenadores dentro lo que se llama “la esencia de naturaleza humana” (Turkle 1984).

2.3.7. OTROS DOMINIOS DE LA DESHUMANIZACIÓN

En educación la DESHUMANIZACIÓN se manifiesta en la automatización y estandarización del proceso educativo, que trata al estudiante de manera impersonal, como pasivo y no creativo (Courts & McInerney 1993). En el deporte las tecnologías deshumanizan el cuerpo humano hacia una consideración como motor (Hoberman 1992). La estigmatización de los enfermos mentales es la forma de deshumanizarlos (Hinsaw & Cicchetti 2000: 555-598), como la deshumanización del feto en el discurso pro aborto (Brennan 1995). Desde los criminales hasta la representación de los alienígenas, como carecidos de pasiones, son formas de deshumanización (Sobchack 1987). La aproximación instrumental a los humanos tenía su crítica en la psicología behavioral y en el formalismo económico (Montague & Matson 1983; Smith 1999).

Dentro de la discusión académica sobre la deshumanización, la posición de Ortega es visible. El autor español es mencionado como el ejemplo de la deshumanización en el dominio del arte; la purificación de la forma y la eliminación del naturalismo por medio de la distancia emocional, la ironía y la abstracción (Haslam

2006: 254). La peculiaridad de Ortega y su deshumanización consiste en que la deshumanización del arte moderno se “había celebrado”, una expresión afirmativa y muy distinta entre las otras deshumanizaciones a lo largo de esta recopilación. El carácter distinto de la DESHUMANIZACIÓN en Ortega y la hipótesis sobre el impacto positivo del discurso Ortegiano es el hilo conductual de la siguiente investigación sobre el aspecto temporal de lo HUMANO en la DESHUMANIZACIÓN del ARTE.

2.4. MODELO DE DESHUMANIZACIÓN DE HASLAM

El siguiente modelo teórico abarca todas las situaciones sociales de emergencia del concepto DESHUMANIZACIÓN por la reflexión crítica sobre dos dimensiones de lo Humano:

A. La *deshumanización animalística*, consiste en la negación de los valores del sujeto en el marco conceptual de lo únicamente humano y resulta en una representación del sujeto en términos infra-humanos, como animales.

B. La *deshumanización mecánica* consiste en la negación de estos valores que se definen como naturalmente humanos, constituyentes de la humanidad del sujeto/objeto. La diferencia entre los dos dominios constituye dos modos de entender el conjunto de las características humanas, resumidas en tres enfoques siguientes:

1. Las características *Únicamente Humanas* reflejan la socialización y dimensión cultural, mientras que las características *Naturalmente Humanas* deberían unir lo humano con su mundo natural y su innata disponibilidad biológica.

2. Las características *Únicamente Humanas* deberían ser normativas, asociadas a las especies y universales entre culturas; las características *Naturalmente Humanas*

también reflejan socialización, aprendizaje, y varían entre poblaciones que las hace menos sometidas a algún concepto general de lo humano, ejemplo de emociones, fuertemente variables entre distintas culturas. (Demoulin et all 2004: 71-96)

3. Las características *Naturalmente Humanas* en su dimensión ontológica se refieren a raíces profundas de la personalidad: son parte de su naturaleza incambiable, son esenciales para la humanidad y se encuentran aún más profundo que sus variaciones cross-culturales posteriores, son fundamentalmente naturales y esenciales (Haslam, Bastian & Bisset 2004: 1661-1673; Rothbart & Teylor 1992: 11-36). Mientras que las características *Únicamente Humanas* no son esenciales y varían entre varias culturas.

A continuación se presenta un diagrama que resume los dos aproximaciones.

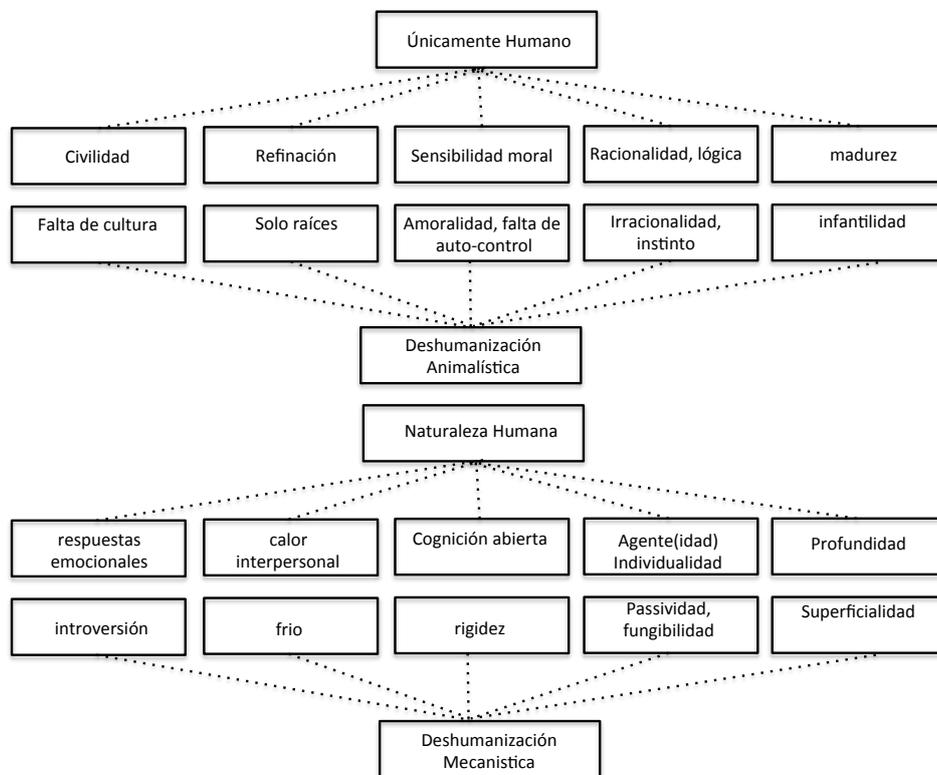


Figura 1. Propuesta de conexiones entre el concepto de humano y formas de deshumanización (Haslam, 2006)

Diagrama 3. Presenta la modelización de las dos características de lo HUMANO en forma gráfica, por la comparación de los conceptos excluyentes. Así se entienden las dos formas de DESHUMANIZACIÓN y sus dos formas de características humanas constituyentes. La DESHUMANIZACIÓN ANIMALÍSTICA compara sus aspectos duales humanos/deshumanos: Civilidad/falta de cultura, Refinación/Solo raíces, Sensibilidad moral/amoralidad, racionalidad/irracionalidad y madurez/infantilidad. A su vez, la DESHUMANIZACIÓN MECANÍSTICA compara lo humano/deshumano: respuestas emocionales/introversión calor interpersonal/frío, Cognición abierta/rigidez, Individualidad/pasividad, profundidad /superficialidad. Cada uno de estos aspectos duales marca un espacio conceptual constituyente para la característica humana, a su vez negada al sujeto en el proceso de deshumanización. Veamos a continuación un diagrama de este análisis:

Tabla 1. Resumen de las distintas características de las dos formas de deshumanización propuesta por Haslam (2006)

	Animalística	Mecanística
Formas de negación de lo humano	Únicamente Humano	Naturalmente Humano
El contraste implícito	Animal	Autómata
Dominios Prototípicos	Relaciones interétnicas, discapacidad	Tecnología, biomedicina
Teorías ejemplares	Infra-humanización	A base de valores, objetivación
Emoción	Disgusto, desdén	Ignorancia, indiferencia
Semiótica	Comparación vertical	Comparación horizontal
Esencialismo	Naturaleza de la diferencia entre espectador y Target	Contenido de diferencias atribuidas entre el espectador y Target
Contexto social	Primamente intergrupal	Intergrupal, Interpersonal
Definición relacional	Lo común compartido	Asocial
Modalidad Cognitiva	La historia natural/biología cotidiana	Técnico
Explicación behavioral	A base de Deseos	A base de causa o causa histórica

Tabla. 1.

Tabla 1. Representa dos modos de deshumanización y las distintas categorías cognitivas asociadas al proceso. 1. Las dos formas de negación de las características humanas (UH y NH), 2. El contraste implícito (animal/máquina), 3. Dominio prototípico (relaciones sociales/tecnología, biomedicina), 4. Teorías ejemplares (infra-humanización /objetivación), 5. Emoción asociada (disgusto/ignorancia), 6. comparación Semiótica (vertical/horizontal), 7. Las diferencias entre espectador y Sujeto (naturales/atribuidos), 8. Contexto social (intergrupalo/intergrupalo, interpersonal), 9. Definición relacionada (común compartido/asocial) 10. Modalidad cognitiva (natural/técnica) y explicación conductual (deseos/causas).

2.5. RESUMEN

El concepto de deshumanización, así como presente en el discurso científico, opera entre la cognición particular y colectiva de modo determinado por el contexto crítico. Este contexto consiste en la negación a individuo o colectivo sus características humanas. Deshumanización es una categoría social aplicada para entender la situación crítica, en la cual el agente humano está forzado para entregar lo únicamente y naturalmente humano. La consecuencia de dicho proceso es la representación del individuo o el grupo en el marco de formas animalísticas o mecanistas (infra-humanas).

Mientras que el modelo dicotómico presentado aquí proviene de la investigación sobre la DESHUMANIZACIÓN en un ámbito social, político y cultural donde el sujeto del proceso es humano, en esta tesis el sujeto de la deshumanización es de otra naturaleza biocultural, a diferencia de esos otros dominios sociales donde la deshumanización *ocurre*, en el dominio del arte *se celebra* (Haslam 2006: 254).

El nuevo método cognitivo poético aplicado en la siguiente investigación explora el nivel conceptual de la configuración del significado en los procesos invisibles de proyecciones conceptuales entre varios dominios cognitivos emergentes. A continuación veremos los fundamentos teóricos de este nuevo paradigma, desde el enfoque general de las Ciencias Cognitivas y en particular desde la Poética y la Lingüística Cognitiva. Lo enmarcaremos en las teorías de complejidad por medio de una nueva biopoética, para lo que presentamos un nuevo modelo “realista” de deshumanización diferente a los dos propuestos en este apartado: animalístico-mecanicista.

2.6. NUESTRA HIPÓTESIS

Nuestra hipótesis es que aplicando los Modelos Cognitivos de Conceptualización se revelará la dinámica cognitiva de la deshumanización y no un análisis introspectivo, puramente hermenéutico, del texto Orteguiano. Desde una noción general del proceso, como efecto del conflicto entre generaciones de arte, se propone un estudio de la dinámica biopoética de *composición, elaboración y comprensión* (Fauconnier y Turner 2002) del texto que revelará *cómo* Ortega lingüísticamente expresa la idea del conflicto en el arte, desde su evolución como filósofo pensador en su circunstancia. En esto consiste el enfoque experiencialista de los nuevos estudios cognitivos del texto.

A continuación, en el capítulo III fundamentamos metodológicamente de manera detallada este nuevo paradigma teórico que aquí situamos en la Revolución Cognitiva de 3ª Generación, nucleada en lo social como motor y piloto de los procesos creativos

de la cultura, tras la 2ª Generación de Fillemore (1982), Langacker, Lakoff, Johnson etc., centrada en la corporeización (embodiment). La idea de cognición *corporeizada* (Johnson 1987; Johnson & Rohrer 2005) junto con el paradigma de poieisis y auto-poieisis (Maturana & Varela & Uribe 1991) entiende los procesos cognitivos, no como la experiencia meramente individual sino social, en línea de pensamiento de Vygotsky, Leontev, Luria, Dewey, Bourdieu o Bernárdez (Guerra 2013). Entre varias categorías de la cognición distinguimos: 1. La cognición *distribuida* (Sharifian 2008) entre miembros de la grupo social (Hutchins 1995, 2003; Bernárdez 2005), 2. La cognición *sinérgica* (Bernárdez 2007), 3. La cognición *situada* (Zlatev 1997; Barsalou 2008a, 2009; Guerra 2009) 4. La cognición *disipativa* (Hayles 1991; Guerra 2013).

CAPÍTULO III: FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS

El capítulo III presenta los fundamentos metodológicos de nuestra investigación en el texto de Ortega. Partiendo del principio de las Ciencias Cognitivas, el paradigma descrito en los capítulos 1 y 2, que sitúa el lenguaje como producto social de la mayor complejidad y permite estudiar la relación entre la cognición individual (cuerpo/cerebro) y la cognición social (cuerpo/cultura) de manera novedosa y ausente en las aproximaciones tradicionales, donde los significados son efecto de una interacción compleja entre la cognición particular (cuerpo, cerebro, emociones, etc.) con su entorno biocultural.

Para trabajar en el texto estudiado de Ortega, utilizamos diversos Modelos Cognitivos Idealizados (Lakoff & Johnson 1980 y desarrollos) como metáfora conceptual, metonimia, esquema de imagen, formas de re-presentación de los significados fosilizados en el lenguaje de Ortega. En seguida nos referiremos a los modelos más complejos de la re-configuración del significado como la Teoría de los Espacios Mentales (Fauconnier 2007) en el proceso on-line, invisible de la Integración Conceptual (Fauconnier & Turner 2002).

Basado en la Semántica de los Marcos (Fillemore 1982) y la Semántica Cognitiva (Sweetser 1990), los modelos serán aplicados a los procesos dinámicos de configuración de los significados como estrategias adaptativas en el entorno biocultural, según un nuevo método biopoético (Guerra 2013) emergente de la Poética Cognitiva (Freeman 2008) como la aplicación de las Teorías de Complejidad (Prigogine & Stengers 1984) y el Paradigma de auto-poiesis (Prigogine & Stengers 1979).

3.1 PRINCIPIO COGNITIVO

En nuestra investigación vamos a seguir el principio de las Ciencias Cognitivas, un paradigma interdisciplinario complejo, presente desde los años ochenta en la fusión de las ciencias naturales y humanidades (Prigogine & Stengers 1979; Damasio 2000, 2005, 2006; Churchland 2002, 2011; Dennett 2005, Rizzolatti & Gallese 2006, Tomasello 2008; Guerra 2013). La nueva perspectiva consiste en varios giros paradigmáticos que han revolucionado el pensamiento moderno sobre inteligencia, lenguaje, cognición, cultura con todos sus artefactos mentales, para crear una posibilidad realmente científica de los estudios cognitivos del lenguaje/mente/cultura a través de los textos literarios.

3.2. MODELOS LINGÜÍSTICOS

Trabajando en el texto de Ortega recurrimos a la Lingüística Cognitiva, una aproximación holística expresada en el paradigma mente/lenguaje/cultura (Bernárdez 2008). Basada en la Semántica Cognitiva (Talmy 2000), paradigma emergente en los años 70, como la reacción crítica al paradigma objetivista de la Semántica tradicional (Lyons 1977; Saeed 2003). La Semántica de los Marcos (Fillemore 1982) dio paso a los primeros Modelos Cognitivos Idealizados (Lakoff & Johnson 1980; Lakoff & Turner 1989) y evoluciona hacia su sofisticación en la Teoría de Espacios Mentales e Integración Conceptual (Fauconnier & Turner 2002) y los esquemas de imágenes (Rohrer 2005; Gallese & Lakoff 2005). Todos los modelos permiten estudiar los mecanismos cognitivos de las configuraciones conceptuales “determinadas caóticamente” (Guerra 2013) por las bases bioculturales de la cognición corporizada (Johnson 1987).

3.3. MÉTODO POÉTICO

La Biopética es una rama independiente de la Poética Cognitiva (Tsur 1983, 1992, 2003, 2008; Tabakowska 1993; Stockwell 2002; Gavins & Steen 2003; Brandt & Brandt 2005a; Turner 2006; Freeman 2007) de investigación en el campo de las morfodinámicas bioculturales del significado. Poética proviene del termino griego *poiesis* (el arte de fabricación de todos los artefactos tanto materiales como inmateriales) y posibilita el análisis cognitivo de cualquier texto (en su contexto determinado bioculturalmente) definiendo así su grado de complejidad, o sea, su potencial creativo (Guerra 2013).

Hasta hoy, el estado de la cuestión situaba la Poética Cognitiva como rama de la Lingüística Cognitiva de estudio de los textos “literarios” (Gibbs 1990, 1994; Steen 1994; Culler 1997; Crane & Richardson 1999; Hiraga 2002, 2005; Freeman 2002, 2007; Dancygier & Vandelanotte 2009). Nuestra aproximación biopoética trasciende estos límites de “texto literario” para adentrarse en una visión más dinamicista que contribuya a describir un sistema semiótico complejo a cualquier nivel de representación.

Mientras los Modelos Cognitivos Idealizados tienen la función de *vehículo* para los significados ya conocidos, la aproximación poética se centra en el proceso de la *construcción* dinámica y emergente del significado. Se integran aquí las Teorías del Caos (Wildgen 1981, 1982; Prigogine & Stengers 1984; Wagensberg 1985; Petitot 1989; Bernárdez 1994ab; Lorenz 1995, 2005) como el Paradigma de la autopoiesis (Varela, Maturana & Uribe 1974). Así la Poética se convierte en la Teoría fundamental de la metacognición (Jokobson 1956, 1960; Guerra 2013).

3.4. MODELOS COGNITIVOS

En la parte analítica utilizaremos el corpus lingüístico del texto de *La Deshumanización del Arte* (Ortega 1925), aplicando los *Modelos Cognitivos Idealizados*:

1. *Metáfora Conceptual* (Lakoff 1987, 1993; Lakoff & Johnson 1980, 1999; Lakoff & Turner 1989; Cienki 1998; Boroditsky 2000; Kövecses 2000, 2002; Grady 2005, 2007; Gibbs 2008; Bernárdez 2013)
2. *Metonimia* (Lakoff & Johnson 1980, 1999; Gibbs 1994, 1999; Goossens 1995; Grady & Johnson 2002; Ruiz de Mendoza 1999, 2000; Croft 1993, 2000; Geeraerts 1994, 2002; Croft & Cruse 2004; Barcelona, 2000, 2003ab, , 2004; Radden 2000, 2002; Panther & Thornburg 2007)
3. *Esquemas de Imágenes* (Talmy 1983; Lakoff & Johnson 1980; Johnson 1987; Cienki 1998, 2007; Gibbs 1994, 2008; Gibbs & Colston, 2012; Clausner & Croft 1997; Sinha 1999; Freeman 2002; Rohrer 2005; Oakley 2007)
4. *Integración Conceptual* (Fauconnier 1985, 1986, 1990, 1997, 1998, 2007; Fauconnier & Turner, 1994, 1996, 1998, 2002; Turner 2007; Dancyngier 1998; Oakley 1998; Dancyngier & Sweetster 2005; Coulson 2001; Coulson & Oakley 2000, 2005; Coulson & Van Petten 2002; Brandt & Brandt 2005; Brandt 2005, 2010).

Nos proponemos ver cómo se construyen biopoéticamente conceptos como ARTE, HUMANO, CULTURA en el texto orteguiano o, lo que es lo mismo, acercarnos lo más posible al pensamiento "online" de Ortega mientras crea, de manera invisible y caótica pero determinista, su nueva filosofía. Empecemos por los marcos.

3.5. SEMÁNTICA DE MARCOS

La idea central de la Teoría de los Marcos (Fillemore 1982) consiste en una nueva visión del significado en términos de marcos conceptuales. Marco es *“un sistema de conceptos relacionados de tal manera, que para entender cada uno de los conceptos es imprescindible entender la estructura entera en la que se encuentran”* (Fillemore 1982: 111). El marco semántico:

- A. Opera entre conceptos: Esquema, script, escenario, escala de identidad, modelos cognitivos y *teoría popular*.
- B. Explora dis-continuidad entre lenguaje y experiencia.
- C. Es complementaria a la semántica formal y no no-formalista
- D. Las palabras representan categorizaciones de experiencia, (...) figura/fondo de conocimiento y experiencia.
- E. Compara la fonología (cómo se ve un instrumento lingüístico), y la morfología (cómo esta hecho este instrumento).

3.5.1. ACTOR Y OBJETO

- A. Construye el objeto sobre el cuál el ACTOR tiene la influencia del cambio de estado.
- B. Construye el objeto como INSTRUMENTO con el cuál el ACTOR ejerce el cambio del estado.
- C. Patrón: AGENTE, PACIENTE, INSTRUMENTO

3.5.2. EJEMPLOS COMPUESTOS

dar/mandar (evoca el objeto, dos actores, medio, distancia)

atracar/robar (evoca el escenario de robo directo/discreto)

comprar /vender (evoca el objeto, vendedor y comprador)

disfrutar/sufrir (evoca la situación y dos modos de pasarla)

3.5.3. MARCO (FRAME)

- A. Pequeño y abstracto "escenario" o "situación"
- B. Para entender la estructura semántica de la palabra se necesita entender la estructura esquemática de estos escenarios
- C. El marco estructura el significado y la palabra evoca el marco

A continuación ejemplos de los Marcos Semánticos:

3.5.4. PROTOTIPO:

- A. *huérfano*: (*persona sin padres*)
- B. *desayuno* (*comida por la mañana, o tipo de comida*)
- C. *fin de semana* (*los dos días seguidos libres de la semana*)
- D. *vegetariano* (*persona que no come carne*)
- E. *herético* (*persona no religiosa*)

3.5.5. CONTRA-TIPO

F. *tierra y suelo* (tierra de alguien, suelo abajo)

G. *orilla y costa* (orilla desde la tierra, costa desde el mar)

H. *out west back east* (fuera hacia occidente, atrás hacia oriente)

3.5.6. MARCOS ALTERNATIVOS DE LA MISMA SITUACIÓN

A. *tacaño - generoso* (la actitud negativa-positiva)

B. *austero – despilfarrador* (la actitud positiva-negativa)

C. *bachelor – el hombre soltero* (salvo sacerdotes, Lakoff & Johnson 1980)

3.5.7. RE-ENMARCACIÓN

D. niño/hombre y niña/mujer

E. sospechoso/ inocente/culpable

3.5.8. TAXONOMÍAS

F. animal/vertebrado/mamífero/perro/bulldog

G. real e imitación

H. carpintero(s)

La Teoría de Marcos nos sirve aquí para mostrar que la DESHUMANIZACIÓN que investigamos no es entonces una unidad lingüística con un significado determinado, es más bien el *prompt* (entrada) en una estructura compleja de proyecciones conceptuales en dominios tan relevantes como ARTE, CULTURA O SOCIEDAD, marcada por los elementos léxico – conceptuales. La comprensión del significado puede consistir en su proyección negativa en el marco conceptual. La DESHUMANIZACIÓN significa todo lo opuesto a su marco conceptual humano. El significado cognitivo se basa en un proceso esquemático de eliminación del elemento humano.

3.6. SEMÁNTICA COGNITIVA

La semántica tradicional, basada en las condiciones estáticas de verdadero/falso, buscaba un significado objetivo en la relación entre lenguaje y mundo. La Semántica Cognitiva entiende el significado como la manifestación de la estructura conceptual e investiga el contenido conceptual y su organización en el lenguaje (Talmy 2000). Se basa en los siguientes principios: 1. La estructura conceptual es corporizada. 2. La estructura semántica es conceptual. 3. La representación del significado es enciclopédica. 4. La construcción del significado es la conceptualización. (Croft & Cruse 2004: 157-164).

En resumen, *“por ver el significado como la relación entre la palabra y el mundo, la semántica basada en las condiciones verdadero/falso, elimina la organización cognitiva del sistema lingüístico”* (Sweetser 1990). La Semántica Cognitiva, por el contrario, ve el significado como la manifestación de la estructura conceptual. La

investigación en la Semántica Cognitiva es una investigación del contenido conceptual y su organización en el lenguaje.

3.6.1. PRINCIPIOS DE SEMÁNTICA COGNITIVA

- A. La estructura conceptual está corporeizada
- B. La estructura semántica, es la estructura conceptual
- C. La representación del significado es enciclopédica
- D. La construcción del significado es conceptual

3.6.1.1. LA ESTRUCTURA CONCEPTUAL ESTÁ CORPOREIZADA

- A. El espacio reducido
- B. Contener y contenido

Ejemplos:

El hombre en-cerrado en habitación

Ella está en-amorada

- C. Esquemas de imagen: CONTENEDOR, CONTENIDO
- D. La proyección metafórica desde imagen de CONTENEDOR al dominio abstracto del ESTADO (ESTADOS SON CONTENEDORES: Lakoff and Johnson 1980)

Ejemplos:

“Quítatelo de la cabeza”

“Estoy enamorado”

3.6.1.2. LA ESTRUCTURA SEMÁNTICA ES LA ESTRUCTURA CONCEPTUAL

- A. El lenguaje se refiere a los conceptos en la mente y no a los objetos del mundo externo
- B. La estructura semántica es vista como conceptual
- C. Conceptos lingüísticos
- D. Conceptos léxicos
- E. Unidades lingüísticas (gato)
- F. Morfemos reducidos (profe de profesor)
- G. Formas activas y pasivas.

3.6.1.2.1. EJEMPLOS:

(a) William Shakespeare escribió *Romeo y Julieta* (forma active)

(b) *Romeo y Julieta* fue escrito por William Shakespeare (forma pasiva)

3.6.1.2.2. SUBJETIVISMO

La Semántica Cognitiva (SC) no dice que las palabras se refieren solamente a los conceptos en la mente del hablante y a nada más, los conceptos no están *divorciados* del mundo al que se refieren (Sinha 1999). Dentro de la dialéctica tradicional entre el objetivismo y subjetivismo, desde la aproximación de la Semántica Cognitiva, los conceptos están relacionados con la experiencia viva.

3.6.1.3. LA REPRESENTACIÓN DEL SIGNIFICADO ES ENCICLOPÉDICA

- A. Los conceptos son PUNTOS DE ACCESO al significado
- B. El conocimiento enciclopédico permite entender incluso las estructuras contradictorias.

Ejemplo: Seguro (*el niño está seguro, la playa es segura, el coche es seguro*)

3.6.1.4. LA CONSTRUCCIÓN DEL SIGNIFICADO ES CONCEPTUAL.

- A. La CONCEPTUALIZACIÓN de elementos lingüísticos que sirven como puntos dinámicos de acceso a las complejas operaciones conceptuales, están incrustadas en el conocimiento previo (background) .
- B. EL SIGNIFICADO ES DINÁMICO (Fauconnier 1985, 1997; Sweetser 1999).
- C. MAPEOS entre DISTINTOS ESPACIOS MENTALES, en el proceso ON-LINE de la construcción del significado (Fauconnier 2006)
- D. LAS ESTRUCTURAS CONTRAFÁCTICAS (Turner & Fauconnier 2002)
- E. LA TEORÍA DEL BLENDING (Integración) CONCEPTUAL

3.6.2. BASES CORPORALES DEL SIGNIFICADO

Según la aproximación cognitiva, la construcción del significado explora su propia experiencia corporal del agente conceptualizador. El cuerpo y su experiencia del espacio-tiempo sirven para el dominio fuente de las conceptualizaciones sobre un dominio abstracto:

A. CANTIDAD Y ELEVACIÓN VERTICAL

B. Correlación experimental

C. CANTIDAD ES ELEVACIÓN VERTICAL

Ejemplo: arriba es bueno, abajo es malo

3.6.3. ESTRUCTURA CONCEPTUAL

La dinámica de REPRESENTACIÓN COGNITIVA del significado puede ser entendida entre dos sub-sistemas del sistema conceptual (Talmy 2000). Los elementos gramaticales (sufijos de verbos y artículos) cierran los elementos semánticos abiertos (sustantivos y verbos) en un contexto determinado. De la composición de estos dos subsistemas emerge el significado particular:

A. SISTEMA SEMÁNTICO DE CLASES ABIERTAS (la estructura particular del contenido sustancial de lo ocurrido)

B. SISTEMA SEMÁNTICO DE CLASES CERRADAS (la estructura gramatical que define el escenario como fundamento para el significado emergente)

3.6.4. SEMÁNTICA ENCICLOPÉDICA

La aproximación enciclopédica a la estructura del significado está dirigida de modo que la estructura semántica se organiza en relación con la estructura conceptual.

Los conceptos básicos son los siguientes:

A. MARCOS y la semántica de los marcos (Fillemore 1976, 1982, 1985)

La organización del significado está basada en la idea del marco a partir del cual el significado puede ser comprendido

B. Teoría de los DOMINIOS (Langacker 1987). Organización PERFIL/BASE del significado. El cazador (PERFIL) se entiende en la BASE de actividad cazar

3.6.5. TRES CLASES DE MAPEOS

MAPEOS: Los mapeos conceptuales pertenecen a tres clases distintas (Fauconnier 1997) y sirven para elaborar los Modelos Cognitivos Idealizados como Metáfora o Metonimia.

A. Mapeos proyectionales (proyectan la estructura desde el dominio **fuentes** a un dominio **meta** (TIEMPO ES MOVIMIENTO DE OBJETOS))

B. Mapeos de la función pragmática (proyectan la estructura parcial como **metonimia**, en el marco de la experiencia propia)

C. Mapeos esquemáticos [proyección de un esquema (marco) a una ocurrencia particular].

3.7. MODELOS COGNITIVOS IDEALIZADOS (ICM)

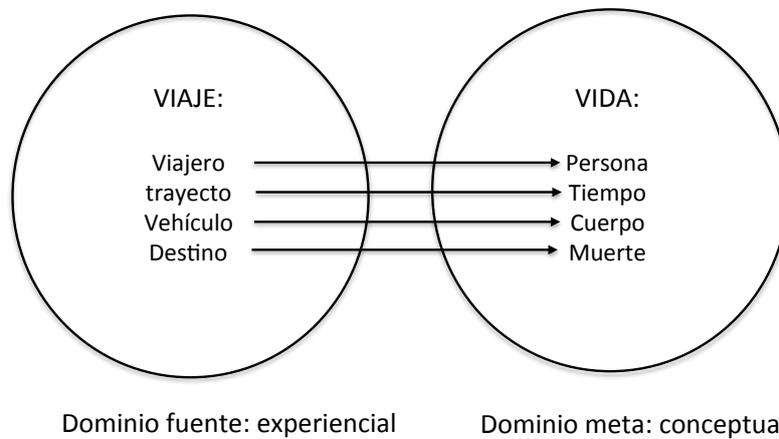
Los ICM provienen de y se encuentran en el marco conceptual de la Semántica Cognitiva y se dividen en cuatro categorías:

1. Modelos proposicionales (conocimiento asociado con la forma lingüística)
2. Esquemas de imagen (Contendor, arriba/abajo)
3. Modelo metafórico (conocimiento de una forma en términos de otra)
4. Modelo metonímico (correspondencia dentro del mismo dominio)

Todos estos modelos son idealizados en el sentido de que son la abstracción y esquematización de los patrones recurrentes en la construcción lingüística. Sirven también para entender las dinámicas de los marcos conceptuales en su uso real (Lakoff 1987).

3.7.1. DOMINIOS CONCEPTUALES

Los Marcos Conceptuales (emergentes de las expresiones lingüísticas) establecen dominios cognitivos del conocimiento basados en la experiencia corporal del hablante. La mente encuentra las similitudes entre dominios distintos de la experiencia y construye el conocimiento de modo analógico, entendiendo un dominio virtual, complejo a partir de una experiencia cotidiana. Lo veremos en siguiente diagrama:



VIDA ES VIAJE

Diagrama 4. La estructura esquemática del dominio VIAJE, con sus elementos: *Viajero*, *modo de transporte*, *destino*, está mapeada en el dominio abstracto de la experiencia y sirve para construir el dominio conceptual de la VIDA con sus elementos: *persona*, *tiempo*, *cuerpo*, *muerte*.

3.7.2. METÁFORA CONCEPTUAL

En la Teoría de la Metáfora (Lakoff & Johnson 1980; Lakoff 1993; Lakoff & Turner 1989) entendemos los marcos conceptuales como los dominios conceptuales unidos por la expresión lingüística, de tal manera que un dominio más conocido (fuente) sirve para construir un dominio más abstracto (meta). Por ejemplo, en el caso de la VIDA ES VIAJE, que se refiere a una experiencia física del viajero que se proyecta dentro de un dominio metafísico. Las metáforas se dividen en:

A. Ontológicas (que comparten objetos y estados)

MENTE ES OBJETO: *Quítatelo de la cabeza, se me fue la olla*

B. Orientacionales (basadas en la experiencia espacial)

MÁS ES ARRIBA, MENOS ES ABAJO: *bajar o subir la calefacción*

RACIONAL ES ARRIBA, IRRACIONAL ES ABAJO: *la discusión cayó a un nivel emocional, pero la levanté otra vez al plano racional.*

La Teoría de la Metáfora Conceptual establece el significado como una estructura emergente de la proyección entre los dominios en forma esquemática y basada en la experiencia corporal. La proyección (mapeo) es unidireccional: un dominio de experiencia más conocido (EXP1) sirve para construir un dominio menos familiar. De este modo se puede construir un conocimiento complejo sobre los hechos cotidianos, desde los conceptos simples del marco conceptual: contenedor/dentro/fuera o más/menos hacia conceptos abstractos como mente/memoria. Veamos un primer acercamiento a nuestro corpus orteguiano:

“Una inspiración idéntica, un mismo estilo biológico pulsa en las artes más diversas”
(Ortega 1925).

La estructura formal del texto de Ortega está construida entre dos dominios conceptuales básicos, el dominio temporal de lo ORGÁNICO (expresado por el carácter dinámico del proceso de deshumanización) y el dominio del ARTE (un espacio construido). Ambos se encuentran, entre muchas otras, en el siguiente diagrama:

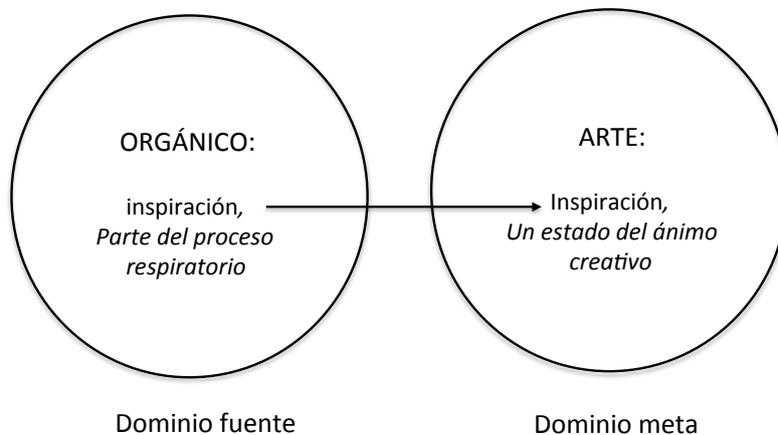


Diagrama 5. La estructura novedosa y emergente de la inspiración abre dos dominios: El dominio fuente de lo ORGÁNICO conceptualizado como el proceso biológico de respiración que a la vez se proyecta en el dominio meta del ARTE. De esta forma el estilo, una expresión típicamente estética, actúa como una sustancia que ejerce la fuerza sobre un contenedor (arte). La metáfora emergente construye un fenómeno social en términos orgánicos muy determinados por el carácter polisémico del concepto INSPIRACIÓN de un ser respirando. Toda obra de Ortega repite una estructura de proyección mutua entre el dominio ORGÁNICO y el dominio del ARTE.

Esquema metafórico de Contenedor:

INSPIRACIÓN: “LLENAR”, PREPARAR

EXPIRACIÓN: “VACIAR”, CONSTRUIR

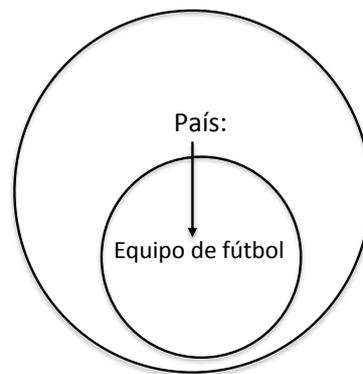
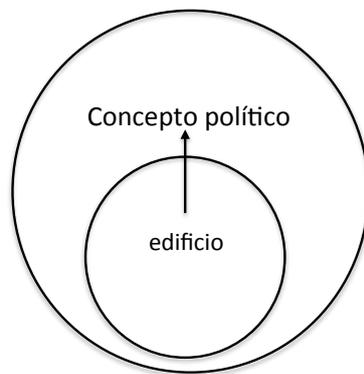
3.7.3. METONIMIA

En el caso de la metonimia (Lakoff & Johnson 1980; Ruiz de Mendoza 1997, 1999, 2000; Ruiz de Mendoza & Otal 2002; Ruiz de Mendoza & Peña 2005; Croft 1993, 2000; Barcelona 2000ab, 2003; Radden 2000, 2002;), otro de los Modelos Cognitivos Idealizados, participa sólo un dominio y su subdominio parcial, ambos en relación. Las metonimias pueden ser de dos tipos como ilustran los siguientes ejemplos:

0. Parte por Todo: “*la Casa Blanca no se pronunció*” (donde el edificio representa el concepto político)
2. Todo por Parte: “*España ganó el mundial*” donde el nombre del país representa al equipo de jugadores.

“*la Casa Blanca no se pronunció*”

“*España ganó el mundial*”



Parte por todo

Todo por parte

Diagrama 6. Las estructuras metonímicas

La proyección metonímica tiene carácter parcial en dos formas opuestas. En el primer caso, un subdominio parcial: Casa Blanca, sirve para conceptualizar un concepto político del presidente de Estados Unidos. Por el contrario, en el segundo caso es el dominio más amplio de un concepto político, país entero, el que proyecta un subdominio de equipo nacional de deporte. En ambos casos se ejerce una fuerza mental de reducción, compresión formal de lo explícito y descompresión del significado implícito del enunciado. Esta tendencia reduccionista se debe al carácter general del sistema lingüístico que tiende a economizar el mensaje en una forma simple para construir una complejidad significativa en un contexto determinado.

Entendiendo la proyección metonímica en términos de la Teoría de la Metáfora Conceptual, se puede asociar la idea de la proyección unidireccional desde el dominio fuente hacia el dominio meta, con la proyección entre el dominio general y su subdominio particular:

- A. Parte por todo (el subdominio es fuente, el dominio es meta)
- B. Todo por parte (el dominio es fuente, el subdominio es meta)

De esta forma, la proyección metonímica es parte coherente del sistema de los Modelos Cognitivos Idealizados (Lakoff & Johnson 1999) y también es un patrón conceptual coherente con la Teoría de los Marcos Conceptuales. En ambos casos, la proyección conceptual emerge en la reconstrucción mental de un marco conceptual más amplio que la expresión explícita. La Casa Blanca y España son los puntos de entrada (prompts) para acceder a una compleja estructura del marco correspondiente: la institución gubernamental, con una administración y su porta voz y el equipo nacional de fútbol que ha ganado la Copa del Mundo en Republica de Sudáfrica.

La tensión dentro del mundo del arte está determinada por el complejo sistema de relaciones entre las generaciones JOVEN Y VIEJA y entre el arte NUEVO y VIEJO, encontramos aquí metonimias del arte nuevo deshumanizado y del arte tradicional humano respectivamente. En el caso del arte VIEJO la actitud de la generación vieja es aprobatoria, se sienten atraídos por el arte viejo porque lo entienden, mientras rechazan el arte nuevo que simplemente no entienden. En cambio, el público joven se siente atraído por lo desconocido del arte nuevo aunque no lo entiende y rechaza el arte viejo por lo obvio de su mensaje.

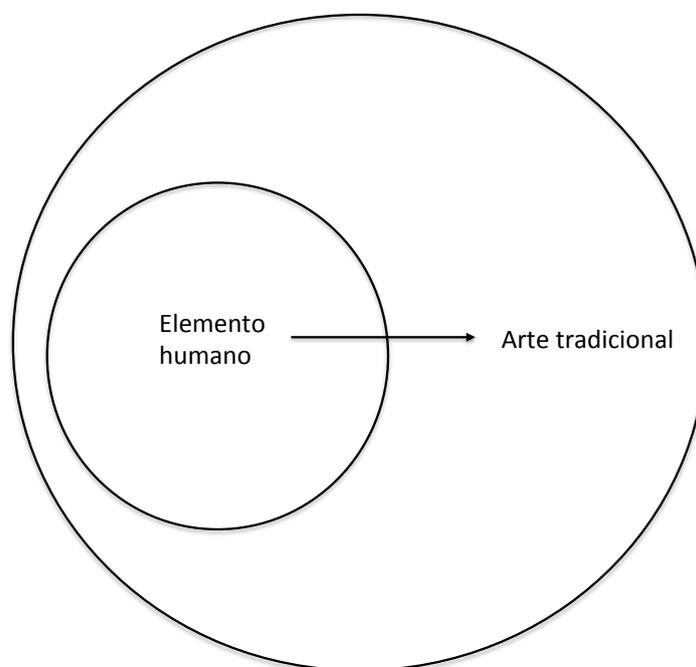


Diagrama 7A. Metonimia (parte por todo) del arte tradicional

El arte nuevo emerge de la tradición como una minoría, el arte impopular que necesita tiempo para popularizarse. Esta condición de estar en minoría define el carácter vanguardista del arte nuevo, dirigido contra el elemento humano (la metonimia del arte viejo).

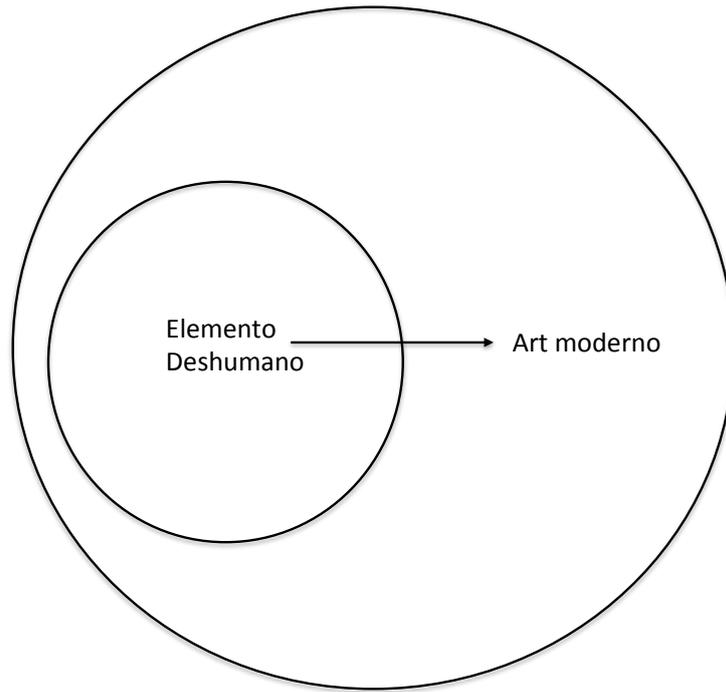


Diagrama 7b: metonimia (parte por todo) del arte moderno

En ambos casos la proyección metonímica proyecta el complejo dominio del arte por su subdominio parcial: el elemento humano en caso del arte tradicional y elemento deshumano en caso del arte moderno. Estas metonimias, como veremos más adelante forman parte de patrones temporales más amplios de proyección conceptual de lo VIEJO y lo NUEVO hacia la construcción de CULTURA, ARTE, SOCIEDAD, etc.

3.7.4. ESQUEMAS DE IMAGEN

Los esquemas de imagen (Johnson 1987; Lakoff 1987, 1989; Cienki 1998, 2007 Rohrer 2005; Oakley 2007) son estructuras conceptuales que emergen de la experiencia corporal en el entorno y sirven para la construcción de significados. Las metáforas ontológicas y orientacionales, las metonimias y las próximas integraciones conceptuales resultan posibles gracias a la capacidad mental de la abstracción de los esquemas simples para entender y comunicar las experiencias complejas. Entre muchos esquemas de imágenes en los ejemplos mencionados emergen los siguientes esquemas simples:

- A. Contenedor/Contenido: *Quítatelo de la cabeza.* (la idea se entiende en términos del contenido dentro/fuera de contenedor)
- B. Arriba/Abajo: *la discusión cayó a un nivel emocional, pero la levanté otra vez al plano racional.*
- C. Todo/Parte, el esquema fundamental para la proyección metonímica.

El esquema de imagen compuesto de VIAJE se basa en la proyección conceptual dentro de un patrón relativamente simple: Salida/trayecto/destino. Donde los elementos espaciales sirven para conceptualizar la realidad intangible y construir el conocimiento complejo sobre el tiempo, vida o relaciones sentimentales:

- A. *Hasta aquí hemos llegado en nuestra relación*
- B. *Se me fue la olla*
- C. *Vienen los navidades*

En los tres casos, el esquema del trayecto sirve para proyectar los objetos en movimiento (en sí mismo un esquema de locomoción): A. La relación sentimental se construye como el trayecto y desplazamiento en pareja. B. La capacidad cognitiva se conceptualiza por el objeto en movimiento por el trayecto. C. La fecha temporal se construye como el objeto que se acerca por el trayecto/tiempo. A continuación se presenta una lista de posibles esquemas de imagen:

- A. **Espacio:** ARRIBA-ABAJO, FRENTE-ATRÁS, IZQUIERDA-DERECHA, CERCA-LEJOS, CÉNTRICO-PERIFÉRICO, CONTACTO, RECTO, VERTICALIDAD
- B. **Contención:** CONTENEDOR, DENTRO-FUERA, SUPERFICIE, LLENO-VACÍO, CONTENIDO
- C. **Locomoción:** MOMENTUM, SALIDA-TRAYECTO-DESTINO
- D. **Balance:** BALANCE DE EJE, BALANCE DE DESVIÓ, BALANCE PUNTUAL, EQUILIBRIO
- E. **Fuerza:** COMPULSIÓN, BLOQUEO, CONTRADICCIÓN, DIVERSIÓN, DESBLOQUEO
EXTRACCIÓN, ATRACCIÓN, RESISTENCIA, MARGINACIÓN, COLLACIÓN, DIVISIÓN
- F. **Unidad/multiplicidad:** PARTE-TODO, CONTABLE-INCONTABLE, LINK
- G. **Identidad:** CORRESPONDENCIA, SUPER-IMPOSICIÓN
- H. **Existencia:** ELIMINACIÓN, ESPACIO LIMITADO, CICLO, OBJETO, PROCESO

Los siguientes esquemas de imagen emergen de una conceptualización prototípica de la realidad como conjunto tiempo espacial, y tienen sus bases en la representación neuronal en el cerebro (Rohrer 2005; Churchland 2011; Gibbs & Colston 2012). Los últimos descubrimientos confirman la hipótesis de que tiempo/espacio son esquemas de imagen a priori, intuiciones innatas (Kant 1787).

Como hemos visto más arriba, la estructura metonímica facilitó entender el ELEMENTO HUMANO como fundamental para el ARTE VIEJO. Esquemáticamente el arte

viejo es contenedor para lo humano. Visto así la DESHUMANIZACIÓN construye conceptualmente la eliminación de este contenido humano, dejando el contenedor vacío. La razón de este proceso consiste en otra esquematización importante de saturación del arte con el elemento humano. Es aquí donde empieza la verdadera dinámica conceptual del texto de Ortega que analizaremos en lo sucesivo. Para ello necesitaremos de modelos más complejos como los de integración conceptual a partir de Fauconnier y Turner.

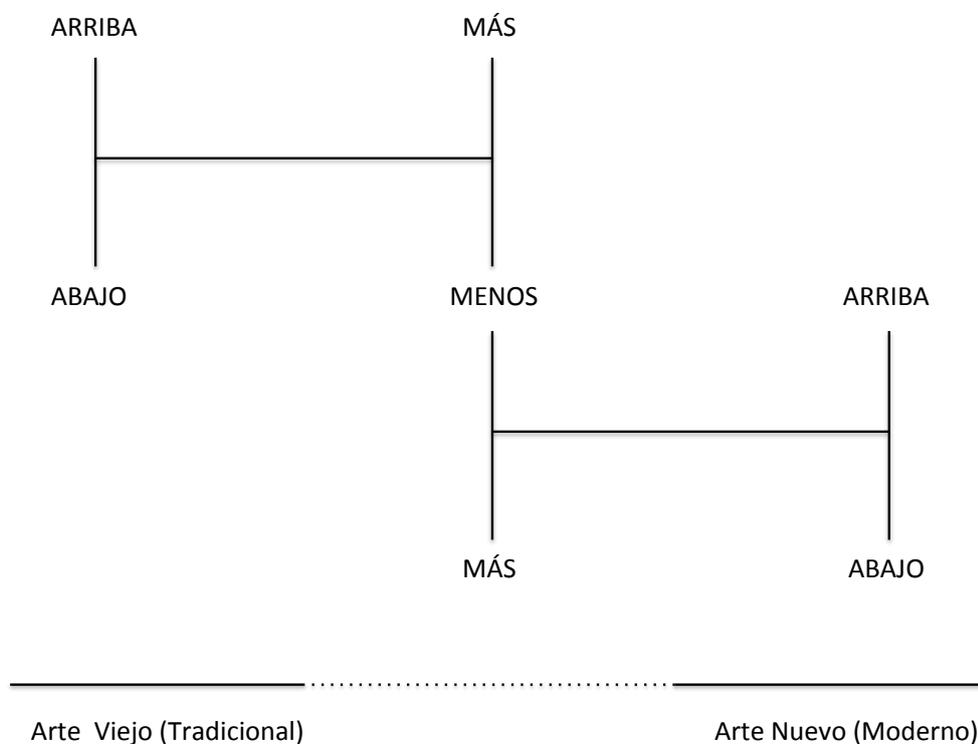


Diagrama 8. Esquema de imagen de valorización del ELEMENTO HUMANO por parte del ARTE TRADICIONAL (arriba/izquierda) y el ARTE MODERNO (abajo/derecha). Este mecanismo tiene su causa temporal en el carácter del arte del pasado o viejo, organizado por el elemento humano como el atractor central y dominante. En el caso del arte nuevo, el atractor emergente se construye dentro del esquema conceptual MENOS ES MÁS, donde MENOS humano es MÁS arte.

3.8. ESPACIOS MENTALES

La Teoría de los Espacios Metales (Fauconnier 1985, 1997, 2007) deriva de la Semántica de Marcos (Fillemore 1982) y es parte importante de la Semántica Cognitiva (Talmy 2000), por ser la solución pragmática de varios problemas lingüísticos inexplicables con las teorías tradicionales del significado. Los espacios mentales son dominios cognitivos que quedan “detrás del escenario”, son también estructuras *parciales* de las realidades *posibles* emergentes durante la comprensión del discurso. Estas características abren la posibilidad de nuevos significados basados en la correlación conceptual entre las estructuras mentales.

Lingüísticamente son “constituyentes conceptuales” aquellos espacios que pueden configurarse por un elemento o estructura gramatical concreta (Langacker 1997). Contienen referentes que constituyen entidades conceptuales: pueden ser nombres propios (OTAN, José, vecino) o estructuras gramaticales (frases preposicionales, frases adverbiales, conjunciones, adjetivos, combinaciones sujeto-verbo). Por construir las *realidades posibles* y ser *configuraciones cognitivas selectivas*, ejercen un papel importante en la dinamización conceptual de los significados en un proceso on-line, creativo y a menudo contra intuitivo (Fauconnier & Turner 2002).

Los elementos gramaticales y conceptuales son *constructores de espacios* (space-builders) y modulan la forma de comprensión del significado en un proceso de integración conceptual de los espacios mentales emergentes. Este carácter dinámico tiene doble enfoque (comprensión del significado por de-comprensión de los espacios parciales). En la parte analítica aplicaremos la Teoría de la Integración Conceptual para analizar la complejidad real de la conceptualización Orteguiana.

3.9. INTEGRACIÓN CONCEPTUAL

La Teoría de Integración Conceptual (Fauconnier & Turner 1994, 1996, 1998, 2002; Turner 2007; Brandt & Brandt 2005; Brandt 2005; Coulson & Oakley 2000; Hutchins 2005; Gibbs & Colston 2012) entiende la construcción del significado en términos de una operación cognitiva de combinación creativa, de dos a más espacios de entrada (input), partiendo de un espacio genérico y proyectándose en un espacio emergente (Blend). Este último comparte con los INPUTs parciales algunos elementos selectivos y juntos construyen el espacio emergente del significado.

El *blend* está modulado por la escala humana (human scope), fundamental para la Integración Conceptual. La comprensión a escala humana (Fauconnier & Turner 2002: 345) surge de la proyección selectiva de los elementos, propiedades, procesos y/o relaciones vitales entre espacios de entrada. Desde la escala humana podemos distinguir los siguientes ejemplos de relaciones vitales que organizan dichos Inputs:

1. Identidad, 2. Representación, 3. Analogía, 4. Cambio, 5. Causa-Efecto, (Fauconnier & Turner 2002: 101). Las relaciones vitales entre los elementos del *blend* permiten establecer un proceso de construcción del significado novedoso, basado en una red conceptual de tres etapas distintas de integración:

1. Composición, 2. Complementación, 3. Elaboración. Las redes de Integraciones Conceptuales pueden ser de tres tipos distintos:

1. red simple (simplex network),
2. red espejo (mirror network),
3. red de doble enfoque (double scope network).

En el capítulo 6, apartado 6.3, aplicaremos este modelo a las fases más complejas en la construcción conceptual de la “deshumanización” por parte de Ortega desde su forma básica:

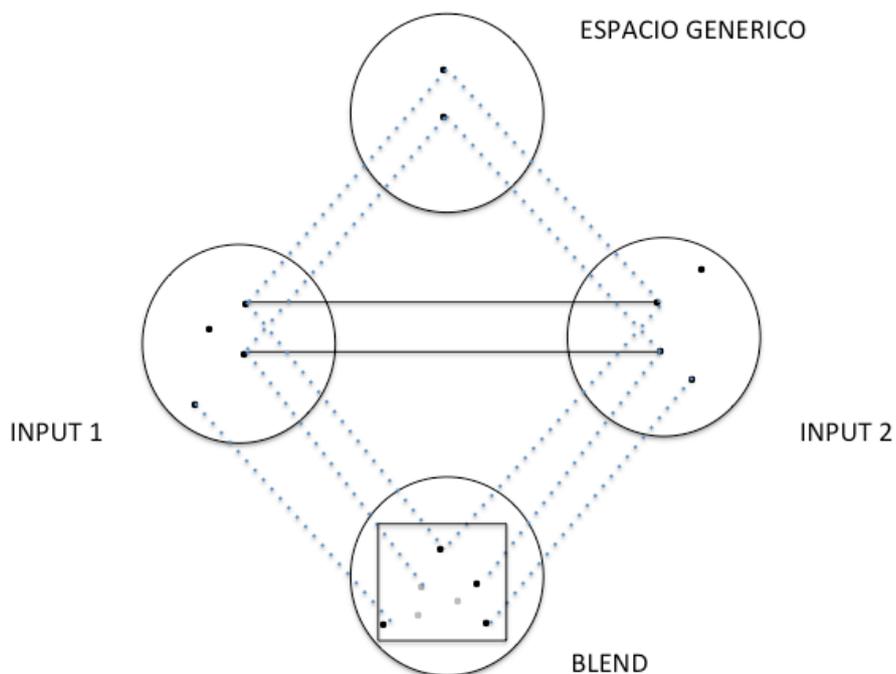


Diagrama 9. Red de Integración Conceptual: Fauconnier & Turner. Conceptual Integration Networks: *Cognitive Science* Vol 22 (2) 1998: 143

Diagrama 11. Muestra el modelo básico de integración conceptual con sus respectivos espacios mentales: un espacio genérico descompuesto en dos inputs parciales, compuestos en el espacio de emergencia de estructura nueva de significado llamado BLEND. Representa la solución gráfica del modelo general de la integración conceptual. el espacio GENÉRICO está desintegrado en dos INPUTs parciales, que a la vez se integran en el espacio de BLEND.

3.10. APLICACIÓN AL CORPUS TEXTUAL “*La deshumanización del arte*”
(Ortega 1925)

La siguiente aplicación del Modelo de Integración Conceptual (*blending*) al corpus de esta investigación se centra en entender el significado de HUMANO y, por extensión de ARTE, CULTURA Y SOCIEDAD, como el efecto de una compleja operación cognitiva basada en el reconocimiento online de las relaciones:

1. Identidad (de los espacios participantes en la integración)
2. Representación (del modo en que un espacio representa a otro)
3. Analogía (que permite la re-presentación)
4. Cambio (la dinámica creativa en el proceso de integración)
5. Causa-efecto (la relación lógica entre los espacios participantes)

Como hemos visto en el apartado 3.9, el proceso de integración conceptual del significado se basa en tres elementos fundamentales:

1. Composición (estructura lingüística dada)
2. Complementación (elementos no presentes en espacios pero emergentes en su dis-analogía)
3. Elaboración (elaboración final del significado novedoso ausente en los dos inputs independientes)

En consecuencia vimos que se distinguían tres tipos de redes de Integraciones Conceptuales:

1. red simple (simplex network), con la proyección unidireccional
2. red espejo (mirror network), con la proyección analógica
3. red de doble enfoque (double scope network), con la proyección dis-analógica

El concepto DESHUMANIZACIÓN está compuesto por dos inputs lingüísticos opuestos que en su conjunto presentan una poética dinámica y emergente. El proceso de HUMANIZACIÓN representa el dominio vital indefinido, dinámico y creciente, pero visto conceptualmente como estático e improductivo resulta contra-intuitivo. El prefijo DES, originalmente asociado con un proceso de eliminación del valor añadido, conceptualmente funciona aquí como algo positivo. La dinámica conceptual o la poética mantienen la estructura analógica con la expresión DESCUENTO (reducción del valor previamente contado).

3.11. CONCLUSIÓN

En este capítulo hemos presentado los fundamentos metodológicos de la investigación. En particular desde la teoría de la Semántica Cognitiva (Sweetser 1990), la Semántica de Marcos (Fillemore 1982) y los Modelos Cognitivos Idealizados (Lakoff & Johnson 1980), hasta la Teoría de la Integración Conceptual (Turner & Fauconnier 2002). En lo sucesivo todos estos modelos serán aplicados para analizar algún aspecto relacionado con el espacio conceptual emergente tal y como evoluciona conceptualmente en el texto de *La Deshumanización del Arte* (Ortega 1925).

El objetivo principal de esta investigación es aplicar los Modelos de la Lingüística Cognitiva de acuerdo con los Principios Cognitivos, para un nuevo método de análisis de la Poética Cognitiva de enfoque dinamicista biopoético (Guerra 2011, 2013). Este marco conceptual permite establecer un método científico de análisis sociocultural del texto de Ortega en su emergencia significativa, como una estructura disipativa de auto-organización conceptual (Guerra 1992). El objetivo es comprender mejor las nociones fundamentales del pensamiento orteguiano como ARTE, HUMANO, CULTURA, entendidos como conceptos (subsistemas) abiertos, creativos (Prigogine & Stengers 1984; Boden 1991, 2000; Hayles 1991; Guerra 1992).

Consideramos que aplicando estos Modelos Idealizados comprobaremos como la confusión, en la interpretación tradicional hermenéutica, consiste en la errónea asociación de los significados a los conceptos desde un enfoque puramente introspectivo o intuitivo por parte de cada crítico. **Nuestra hipótesis nuclear** es que el elemento humano, tradicionalmente entendido como la esencia de la cultura, funciona conceptualmente en Ortega como un obstáculo entrópico para el proceso de la libre evolución del arte. Esta visión del arte viejo como un contenedor saturado e inmovilizado por su superproducción humana, es un estado crítico para la emergencia de un nuevo proceso (deshumanización) hacia el nuevo orden, el efecto de una nueva auto-organización.

En el siguiente capítulo se presentará el corpus de análisis cognitivo-conceptual extraído del texto de Ortega, La estructura conceptual de *La Deshumanización del Arte* configura un sistema de proyecciones metafóricas con un patrón común de fuerzas tanto en el mundo natural como en el mundo social. Las expresiones en versalitas se refieren a los puntos de acceso (Fillemore 1982), entradas lingüísticas que abren el marco conceptual a las fuerzas dinámicas, conflictos en varios escenarios bioculturales.

CAPÍTULO IV: *LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE*

METÁFORAS COGNITIVAS EN EL CORPUS

Este capítulo contiene enunciados del corpus Orteguiano extraídos del ensayo *La Deshumanización del Arte* (1925), para la futura aplicación de los Modelos Cognitivos Idealizados, los cuales se presentarán en forma de mapas en el capítulo 5 y 6. La elección de los enunciados es subjetiva y concentrada en la dinámica conceptual de las expresiones, y no en su significado hermenéutico tradicional en los estudios literarios en el texto estudiado (Molinuevo 1995; Gutiérrez 2000, 2012ab).

El corpus del siguiente trabajo consiste en la selección de los enunciados, que serán sometidos a un exhaustivo análisis cognitivo. Pensamos que la arquitectura cognitiva del discurso de Ortega está basada en el complejo sistema metafórico, de acuerdo con las ideas principales de la Metáfora Conceptual, donde el dominio más complejo y abstracto está construido en términos más concretos. La selección sigue el orden cronológico de la lectura del ensayo y está concentrada en las expresiones metafóricas, basadas en las proyecciones e integraciones conceptuales de los distintos dominios bioculturales emergentes de la obra de Ortega.

Veremos como se construyen conceptualmente nociones como HUMANO, ARTE NUEVO/VIEJO, a partir de las complejas interacciones de los distintos marcos mentales emergentes de las palabras de entrada (Fillemore 1982). Los enunciados elegidos no sólo confirmarán la visión del texto de Ortega, como el escenario del conflicto entre las generaciones del arte y su percepción por parte del espectador, pero también revelará las dinámicas cognitivas invisibles que ofrecen a Ortega novedosas formas de la construcción del concepto DEHUMANIZACIÓN.

4.0. CONTENIDO DEL CORPUS

Este apartado contiene los 38 enunciados extraídos del ensayo de José Ortega y Gasset *La Deshumanización del Arte*³ que analizaremos en esta Tesis; provienen de los siguientes capítulos del ensayo:

- 4.1. INPOPULARIDAD DEL ARTE NUEVO (5 enunciados)
- 4.2. ARTE ARTÍSTICO (6 enunciados)
- 4.3. UNAS GOTAS DE FENOMENOLOGÍA (4 enunciados)
- 4.4. COMIENZA LA DESHUMANIZACIÓN (4 enunciados)
- 4.5. INVITACIÓN A COMPRENEDER (0 enunciados)
- 4.6. SIGUE LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE (10 enunciados)
- 4.7. EL TABÚ Y LA METÁFORA (1 enunciado)
- 4.8. SUPRE E INFRARREALISMO (0 enunciado)
- 4.9. LA VUELTA DEL REVÉS (1 enunciado)
- 4.10. ICONOCLASTIA (1 enunciado)
- 4.11. INFLUENCIA NEGATIVA DEL PASADO (4 enunciados)
- 4.12. IRÓNICO DESTINO (3 enunciados)

³ José Ortega y Gasset *La Deshumanización del Arte*, (1925) numeración de las paginas según la edición Austral; Ciencias y Humanidades (Madrid 2007)

4.1. IMPOPULARIDAD DEL ARTE NUEVO

(1) El estilo que innova tarda algún tiempo en CONQUISTAR⁴ la popularidad; no es *popular*, pero tampoco *impopular*. El ejemplo de la irrupción romántica que suele aducirse fue, como fenómeno sociológico, perfectamente inverso del que ahora ofrece el arte. El romanticismo CONQUISTÓ muy pronto al «PUEBLO», para el cual el viejo arte clásico no había sido nunca cosa entrañable. El ENEMIGO con quien el romanticismo tuvo que PELEAR fue precisamente una MINORÍA SELECTA que se había quedado anquilosada en las formas arcaicas del «ANTIGUO RÉGIMEN» poético. Las obras románticas son las primeras — desde la invención de la imprenta — que han gozado de grandes TIRADAS. (Ortega 1925: 46)

(2) PRIMOGÉNITO de la democracia, fue tratado con el mayor mimo por la MASA. (Ortega 1925: 47)

(3) No se trata de que a la MAYORÍA del público *no le guste* la obra joven y a la MINORÍA sí. Lo que sucede es que la MAYORÍA, la MASA, *no la entiende*. (Ortega 1925: 47)

(4) De aquí la irritación que despierta en la MASA. (Ortega 1925: 47/48)

⁴ Recordamos que destacamos en versalitas aquellos términos que consideramos metáforas cognitivas, constructos conceptuales proyectados. Por otro lado destacamos en cursiva aquellos términos que consideramos metáforas lingüísticas.

(5) Habituada a PREDOMINAR en todo, la MASA se siente ofendida en sus «derechos del hombre» por el arte nuevo, que es un arte de *privilegio*, de *nobleza* y de *nervios*, de *aristocracia* instintiva. Dondequiera que las jóvenes musas se presentan, la MASA las cocea. (Ortega 1925: 48)

4.2. ARTE ARTÍSTICO

(6) Si se le invita a SOLTAR ESTA PRESA y a detener la atención sobre la obra misma de arte, dirá que no ve en ella nada, porque, en efecto, no ve en ella COSAS humanas, sino sólo transparencias artísticas, puras virtualidades. (Ortega 1925: 51)

(7) Me limito a FILIARLAS, como hace el zoólogo con dos FAUNAS ANTAGÓNICAS. (Ortega 1925: 53)

(8) Con estos jóvenes cabe hacer una de dos cosas: o FUSILARLOS o esforzarse en *comprenderlos*. (Ortega 1925: 53)

(9) Lo caprichoso, lo arbitrario y, en consecuencia, estéril, es RESISTIRSE a este nuevo estilo y obstinarse en la RECLUSIÓN DENTRO de formas ya arcaicas, exhaustas y periclitadas. (Ortega 1925: 53)

(10) Cada estilo que aparece en la historia puede ENGENDRAR cierto número de formas diferentes dentro de un tipo genérico. Pero llega un día en que la magnífica CANTERA se agota. (Ortega 1925: 53)

(10a). Por esta razón, debe juzgarse venturoso que coincida con este agotamiento la emergencia de una nueva sensibilidad capaz de denunciar nuevas CANTERAS intactas. (Ortega 1925: 54)

4.3. UNAS GOTAS DE FENOMENOLOGÍA

(11) Resulta, pues, que una misma realidad se QUIEBRA en muchas realidades divergentes cuando es mirada desde puntos de vista distintos. (Ortega 1925: 54)

(12) PENETRAR en la FISIOLOGÍA del arte, lo mismo VIEJO que NUEVO. (Ortega 1925: 57)

(13) Quiere decir esto que en LA ESCALA DE LAS REALIDADES corresponde a la realidad vivida una peculiar primacía que nos OBLIGA a considerarla como «la» realidad por excelencia. (Ortega 1925: 57)

(14) Digamos, pues, que el punto de vista humano es aquél EN que «vivimos» las situaciones, las personas, las cosas. (Ortega 1925: 57)

4.4. COMIENZA LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE

(15) Lejos de ir el pintor más o menos torpemente HACIA la realidad, se ve que ha ido CONTRA ella. Se ha propuesto denodadamente deformarla, romper su aspecto humano, deshumanizarla. (Ortega 1925: 60)

(16) Al extirparles su aspecto de realidad vivida, el pintor ha CORTADO EL PUENTE y QUEMADO LAS NAVES que podían transportarnos a nuestro mundo habitual. (Ortega 1925: 60)

(17) En su fuga de lo humano no le importa tanto el término *ad quem*, la FAUNA HETERÓCLITA a que llega, como el término a *quo*, el aspecto humano que DESTROYE. (Ortega 1925: 61)

(18) El placer estético para el artista nuevo emana de ese TRIUNFO sobre lo humano; por eso es preciso concretar la VICTORIA y presentar en cada caso la VÍCTIMA ESTRANGULADA. (Ortega 1925: 61)

4.5. INVITACIÓN A COMPRENDER

(falta de enunciados)

4.6. SIGUE LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE

(19) El artista mélico componía grandes EDIFICIOS sonoros para ALOJAR en ellos su autobiografía. (Ortega 1925: 63)

(20) Wagner INYECTA en el «Tristán» su ADULTERIO con la Wesendonk y no nos queda otro remedio, si queremos complacernos en su obra, que volvemos durante un par de horas vagamente adúlteros. (Ortega 1925: 64)

(21) El romántico CAZA con RECLAMO⁵. (Ortega 1925: 64)

(22) Cuando las sentimos como seres vivos nos burlan descubriendo su CADAVÉRICO secreto de MUÑECOS, y si las vemos como FICCIONES parecen PALPITAR irritadas. (Ortega 1925: 65)

(23) Y concluirnos por sentir asco hacia aquella especie de CADÁVERES ALQUILADOS.
(Ortega 1925: 66)

⁵ El reclamo es el silbato que se utiliza en las cacerías de perdiz, etc.

(24) Era forzoso EXTIRPAR de la música los sentimientos privados, purificarla en una ejemplar objetivación. (Ortega 1925: 66)

(25) Ésta fue la HAZAÑA de Debussy. (Ortega 1925: 66)

(26) Todas las variaciones de propósitos que en estos últimos decenios ha habido en el arte musical PISAN sobre el nuevo terreno ULTRATERRENO genialmente CONQUISTADO por Debussy. (Ortega 1925: 66)

(27) Convenía LIBERTAR la poesía, que, CARGADA de MATERIA humana, se había convertido en un grave, e iba ARRASTRANDO sobre la tierra, HIRIÉNDOSE contra los árboles y las esquinas de los tejados, como un GLOBO SIN GAS. Mallarmé fue aquí el LIBERTADOR que devolvió al poema su PODER AEROSTÁTICO y su VIRTUD ASCENDENTE. Él mismo, tal vez, no realizó su ambición, pero fue el CAPITÁN de las NUEVAS EXPLORACIONES ETÉREAS que ORDENÓ la MANIOBRA decisiva: SOLTAR EL LASTRE. (Ortega 1925: 66/67)

(28) ¿Que el poeta sea un PÁJARO, un ICTIOSAURO, un DODECAEDRO? (Ortega 1925: 67)

4.7. EL TABÚ Y LA METÁFORA

(29) El ARMA LÍRICA se REVUELVE contra las COSAS naturales y las vulnera o ASESINA. (Ortega 1925: 70)

4.8. SUPRA E INFRARREALISMO

(falta de enunciados)

4.9. LA VUELTA DEL REVÉS

(30) «nuevo Colón que navega hacia HEMISFERIOS» (Ortega 1925: 71)

4.10. ICONOCLASIA

(31) ¿Por qué el artista actual siente HORROR a seguir la línea MÓRBIDA del cuerpo vivo y la suplanta por el esquema geométrico? (Ortega 1925: 74)

4.11. INFLUENCIA NEGATIVA DEL PASADO

(32) DENTRO del artista se produce siempre un CHOQUE o REACCIÓN química ENTRE su sensibilidad original y el arte que se ha hecho YA. (Ortega 1925: 76)

(33) Dando a esta obra un carácter AGRESIVO contra las NORMAS prestigiosas. (Ortega 1925: 77)

(34) la GRAVITACIÓN del pasado SOBRE el presente tiene que cambiar de SIGNO y sobrevenir una larga época en que el arte nuevo se va curando poco a poco del viejo que le AHOGA. (Ortega 1925: 77)

(35) Si ahora echamos una mirada de reojo a la cuestión de qué tipo de vida se SINTOMATIZA EN este ATAQUE al pasado artístico, nos sobrecoge una visión extraña, de gigante dramatismo. (Ortega 1925: 78)

4.12. IRÓNICO DESTINO

(36) En el arte CARGADO de «humanidad» repercutía el carácter GRAVE anejo⁶ a la vida. (Ortega 1925: 79)

(37) Sin VÍCTIMA no hay comedia—, el arte nuevo ridiculiza el arte. (Ortega 1925: 80)

(38) Porque al hacer el ADEMÁN de ANIQUILARSE a sí propio SIGUE siendo arte, y por una maravillosa dialéctica, su negación es su CONSERVACIÓN y TRIUNFO. (Ortega 1925: 80)

⁶ anejo, ja. (Del lat. *annexus*) 1. adj. Unido o agregado a alguien o algo; con dependencia, proximidad y estrecha relación respecto a él o a ella (RAE).

4.13. RESUMEN:

La idea principal de esta selección consiste en una elección intuitiva de las estructuras asociadas con conceptos fundamentales del ensayo orteguiano como: ARTE, MASA, HUMANO. Para construir la noción particular del arte y del proceso general de deshumanización, Ortega aplica diversas proyecciones metafóricas desde el dominio de la experiencia biocultural. La selección tiene un enfoque hacia las estructuras donde emergen escenarios de conflicto, donde actúan fuerzas físicas o relaciones vitales, tanto en la naturaleza como en el complejo dominio de la cultura humana. Según Fauconnier & Turner (2002), la mente humana tiende a conceptualizar el mundo desde su propio enfoque, integrando inconscientemente el complejo dominio de su propia identidad en la conceptualización e interpretación de los fenómenos emergentes.

“la interpretación es la venganza que se toma el intelecto sobre el arte.(...) y aún más. Es la venganza que se toma el intelecto sobre el mundo” (Sontag 1966). Aquí se propone una lectura conceptual, concentrada en *cómo* se construye el significado en el corpus elegido de *La Deshumanización del Arte*, de modo emergente y dinámico y no a través de una interpretación enfocada en el significado estático del texto. Mientras la interpretación tradicional se centra en los aspectos humanos (lo bélico, la navegación, la caza, el fusilamiento, etc.), la nueva aproximación bio-poética propone una lectura a otro nivel pre-conceptual. Atrás de los escenarios figurativos (Gibbs 2008), en los enunciados emerge una estructura compleja de relaciones entre entidades conceptuales, metaforizadas por el dominio de las fuerzas de la naturaleza y sus dinámicas emergentes. En el siguiente capítulo se aplicarán los modelos cognitivos descritos en el capítulo 3 a los enunciados del corpus, para revelar la estructura (invisible) de la conceptualización Orteguiana, emergente durante la comprensión de los enunciados.

CAPÍTULO V: ORGANIZACIÓN CONCEPTUAL BÁSICA EN EL CORPUS DE *LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE*. METÁFORAS COGNITIVAS ANALIZADAS

Este capítulo consiste en un análisis cognitivo detallado de los enunciados presentados en el capítulo anterior, extraídos en forma de corpus lingüístico. Dicho análisis consiste en la aplicación de los Modelos de Proyección Conceptual (Lakoff 1980 y desarrollos) e Integración Conceptual (Fauconnier 1994 y desarrollos) a los enunciados del texto de *La Deshumanización del Arte* (Ortega y Gasset 1925).

En resumen, se presenta la estructura conceptual del texto de Ortega en forma de Integración Conceptual (Blend), donde el espacio genérico del REINADO NATURAL está decompuesto en dos inputs parciales: 1. REINADO ANIMAL, 2. REINADO HUMANO, integrados en un espacio común del REINADO ARTÍSTICO. Para llegar a este nivel de complejidad conceptual empezamos con el modelo básico de Proyección Conceptual.

5.0. PROYECCIÓN CONCEPTUAL

La operación cognitiva de proyección conceptual contempla el significado como un sistema dinámico: entre un dominio FUENTE de la experiencia corporal hacia el dominio META conceptual, abstracto y menos conocido. Si la proyección es unidireccional, desde FUENTE hacia META, se considera la metáfora conceptual o cognitiva (Lakoff 1980 y desarrollos). Si la proyección integra los dos dominios de manera fusionada, el sistema entra en la dimensión del otro modelo: Integración Conceptual (Fauconnier 1994 y desarrollos).

El esquema conceptual de un AGENTE que ejerce fuerza sobre un PACIENTE, a través de un MEDIO determinando para alcanzar un FIN (Brandt & Brandt 2005), será fundamental en el análisis del corpus de este trabajo y permite dinamizar los dos dominios conceptuales de la metáfora por un patrón común. Esta proyección entre los dominios de distinta naturaleza, y a la vez con la misma estructura esquemática, permite la construcción del significado en un proceso dinámico. La diferencia entre los dominios se convierte en una analogía parcial suficiente para la construcción de significados más amplios. Veámoslo en forma de diagrama:

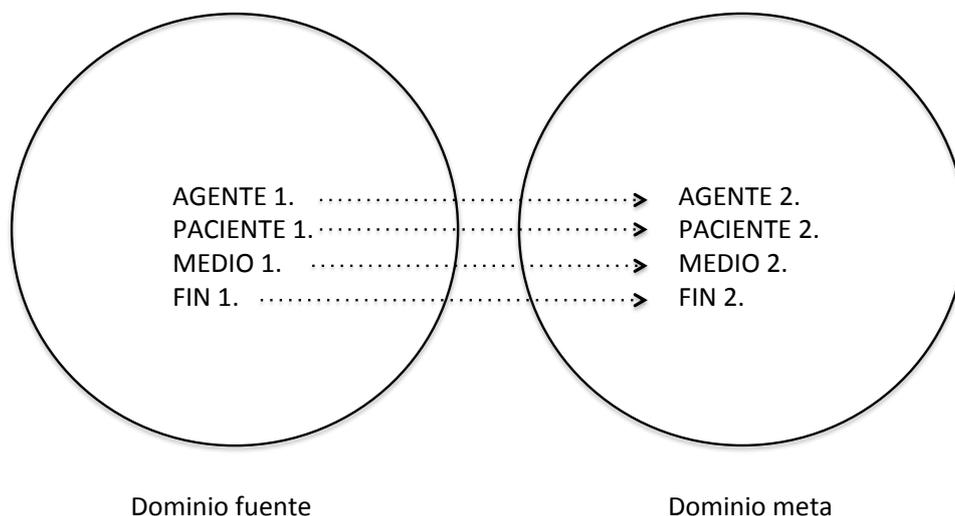


Diagrama 10.

Diagrama 10. Presenta el modelo del diagrama de la PROYECCIÓN CONCEPTUAL: el base esquemática de las METÁFORAS COGNITIVAS

En resumen, entendemos las estructuras lingüísticas como sistemas dinámicos, basadas en la proyección de un dominio a otro, proceso que se conoce como conceptualización: el significado emergente en el instante en que el sistema activa el equilibrio. En algunos casos el equilibrio entre los dominios es menos estable que en el caso anterior, y posibilita la emergencia de un dominio *blend o mezcla* que combina los dos dominios y devuelve cierto equilibrio al sistema. En este caso el Modelo de Metáfora Conceptual se convierte en una proyección de Integración Conceptual. Los dos dominios organizados esquemáticamente se mezclan en un nuevo dominio de manera novedosa provocando un significado emergente.

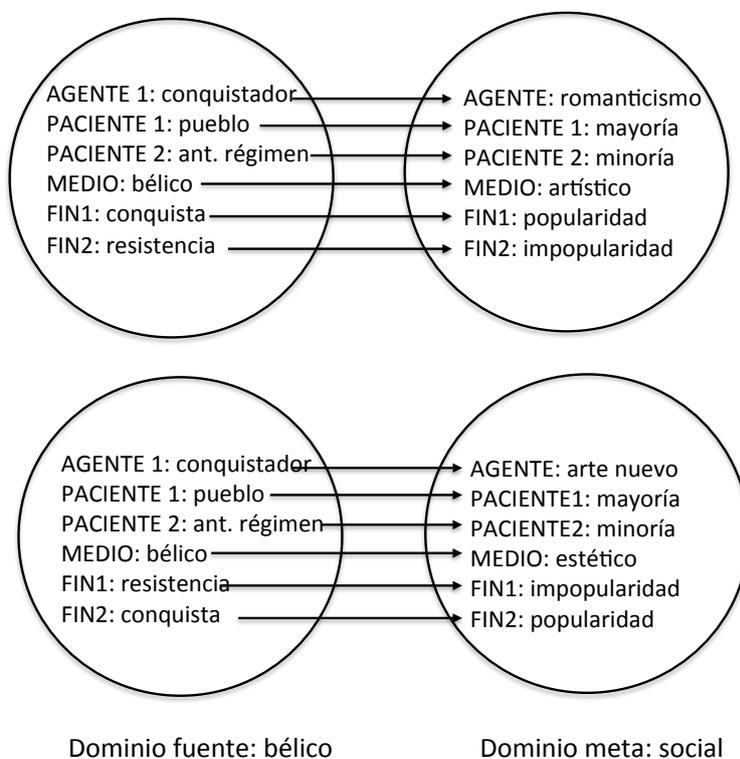
A continuación analizaremos las proyecciones que consideramos fundamentales para llegar a comprender y describir como entiende el pensador José, online (en vivo), entidades de realidad como lo son lo HUMANO, el ARTE o la CULTURA. Después usaremos estos mapas para adentrarnos en la arquitectura cognitiva del concepto DESHUMANIZACIÓN; lo que a nivel puramente intuitivo parecen proyecciones simples, se revelarán a partir de ahora como un sistema de conceptualización complejo que eleva el texto de Ortega a la consideración de "vanguardista".

Los mapeos conceptuales (proyección e integración) en el corpus de *La Deshumanización del Arte* (Ortega, 1925) están organizados por las siguientes subcategorías: 5.1. Las proyecciones de la masa, 5.2. Las proyecciones de reinado animal, 5.3. Las proyecciones del reinado humano, 5.4. Las proyecciones de los reinado unidos (doble proyección), 5.5. Proyecciones del cuerpo/cadáver, 5.6. Proyecciones de Debussy Y Mallarme, 5.7. Proyecciones del artista nuevo, 5.8. Proyecciones del arte nuevo. Todas las proyecciones forman una red radial (Lakoff 1987) de una megametáfora emergente de la conceptualización on-line (Evans & Green 2006).

5.1. METÁFORAS DE LA MASA

ENUNCIADO 1: El estilo que innova tarda algún tiempo en *conquistar* la popularidad; no es *popular*, pero tampoco *impopular*. El ejemplo de la irrupción romántica que suele aducirse fue, como fenómeno sociológico, perfectamente inverso del que ahora ofrece el arte. El romanticismo *conquistó* muy pronto al «pueblo», para el cual el viejo arte clásico no había sido nunca cosa entrañable. El *enemigo* con quien el romanticismo tuvo que *pelear* fue precisamente una minoría selecta que se había quedado anquilosada en las formas arcaicas del «antiguo régimen» poético. Las obras románticas son las primeras — desde la invención de la imprenta — que han gozado de grandes *tiradas*. (Ortega y Gasset: 46)

En este párrafo, los diferentes enunciados muestran algunas metáforas conceptuales cuyos mapas mostramos a continuación:



Mapa 1.

Explicación de la proyección conceptual en el mapa 1:

Mapeo del arte viejo (diagrama arriba)

ROMANTICISMO ES CONQUISTADOR

MASA ES CONQUISTADA

MINORÍA ES RESISTENCIA

Mapeo del arte nuevo (diagrama abajo)

ARTE NUEVO ES CONQUISTADOR

MASA ES RESISTENCIA

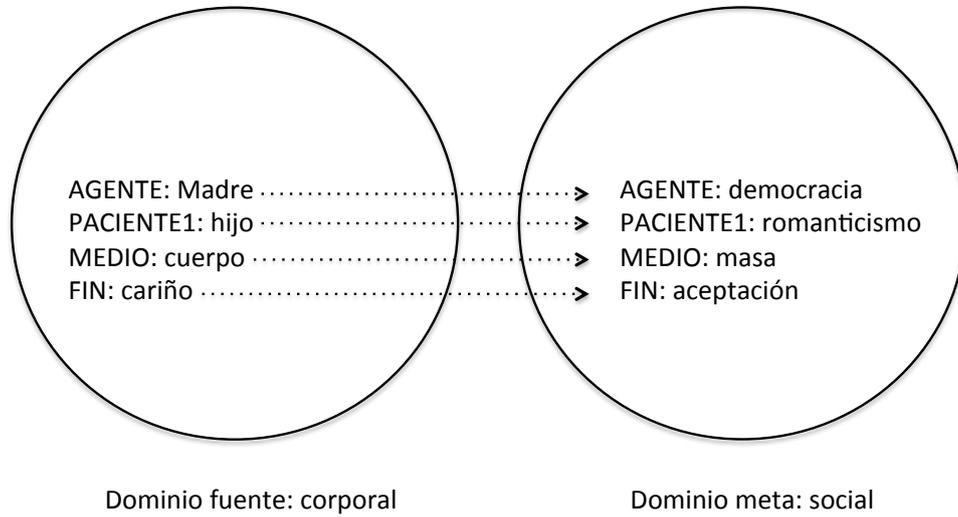
MINORÍA ES CONQUISTADA

Es la red radial (Lakoff 1987) de la megametáfora:

ARTE ES CONFLICTO BÉLICO (CONQUISTA)

OBSERVACIONES: El cambio conceptual (desde la metáfora del arte tradicional a la metáfora del arte nuevo) existe en la analogía entre la actitud de la minoría (antiguo régimen) resistente frente de la mayoría (pueblo) y la nueva minoría del arte joven, que recibe resistencia por parte de la masa. El concepto de masa (pueblo) en Ortega esta construido por medio del <<pueblo>>, proyecta una metáfora emergente de la humanidad, donde el pueblo, la masa que no entiende el arte nuevo, se enfrente a la minoría selecta, que si lo entiende.

ENUNCIADO 2: PRIMOGÉNITO de la democracia, fue tratado con el mayor mimo por la MASA. (p. 47)



Mapa 2.

Explicación de la proyección conceptual en el mapa 2:

Metáforas conceptuales:

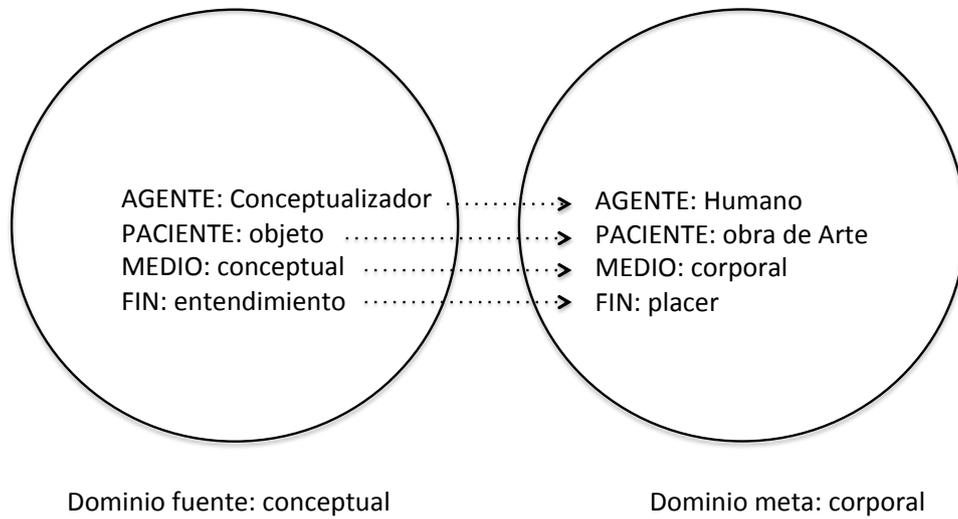
MASA ES CUERPO

ROMANTICISMO ES HIJO

ARTE / ESTILO / MOVIMIENTO ES FAMILIA

Megametáfora: INDIVIDUO (CUERPO) ES COLECTIVO (MASA)

ENUNCIADO 3: No se trata de que a la MAYORÍA del público *no le guste* la obra joven y a la MINORÍA sí. Lo que sucede es que la MAYORÍA, la MASA, *no la entiende*. (p. 47)



Mapa 3.

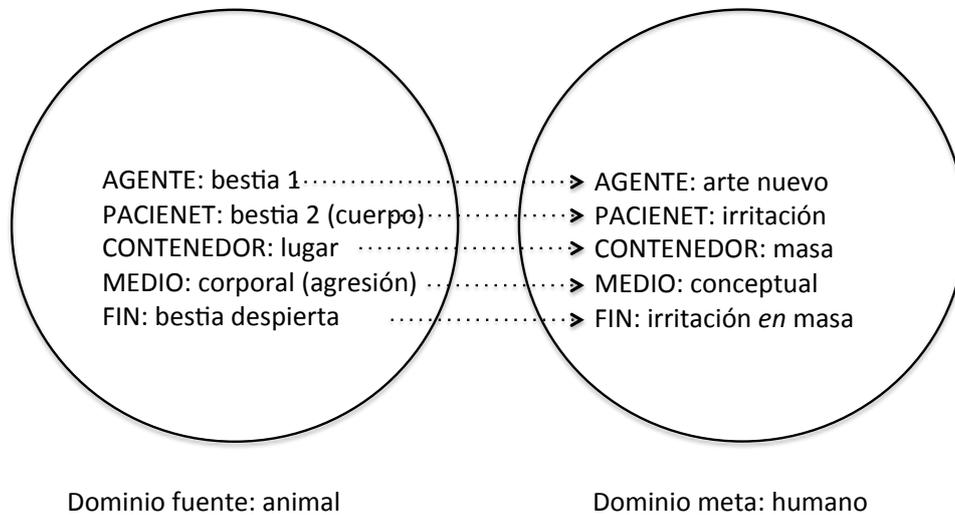
Explicación de la proyección conceptual en el mapa 3:

Metáforas conceptuales:

SENTIDO CORPORAL ES SENTIDO ESTÉTICO (ARTÍSTICO)

Megametáfora: GUSTAR ES ENTENDER

ENUNCIADO 4: De aquí la irritación que despierta en la MASA. (p. 47/48)



Mapa 4a.

Explicación de la proyección conceptual en el mapa 4a:

Metáforas conceptuales:

MASA ES BESTIA

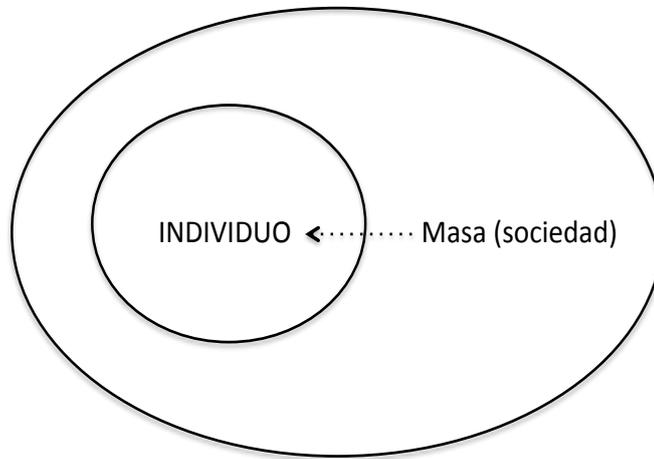
ARTE ES PELIGRO

MASA ES LUGAR

DESPERTAR ES ACTIVAR

Megametáfora: IRRITACION ES CARÁCTER/EMOCIÓN/SENTIDO DE LA BESTIA

Otra proyección conceptual en forma del otro Modelo Cognitivo Idealizado (ICM):



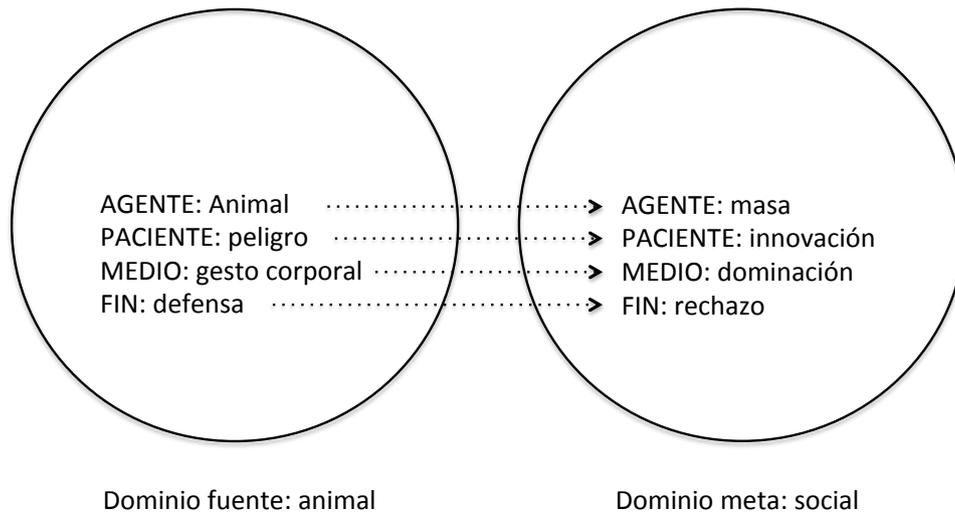
METONIMIA: Todo (sociedad) por parte (individuo)

Mapa 4b.

Explicación de la proyección conceptual en el mapa 4b:

Metonimia: el concepto de MASA en sí misma, aquí la metáfora de la sociedad proviene del dominio de la física y describe la unidad de los elementos fundamentales para una partícula. Sin embargo, el significado emergente construye una experiencia individual de agente múltiple.

ENUNCIADO 5: Habituada a PREDOMINAR en todo, la MASA se siente ofendida en sus «derechos del hombre» por el arte nuevo, que es un arte de PRIVILEGIO, de NOBLEZA y de NERVIOS, de ARISTOCRACIA instintiva. Dondequiera que las jóvenes musas se presentan, la MASA las cocea. (p. 48)



Mapa 5.

Explicación de la proyección conceptual en el mapa 5:

Metáforas conceptuales:

MASA ES BESTIA

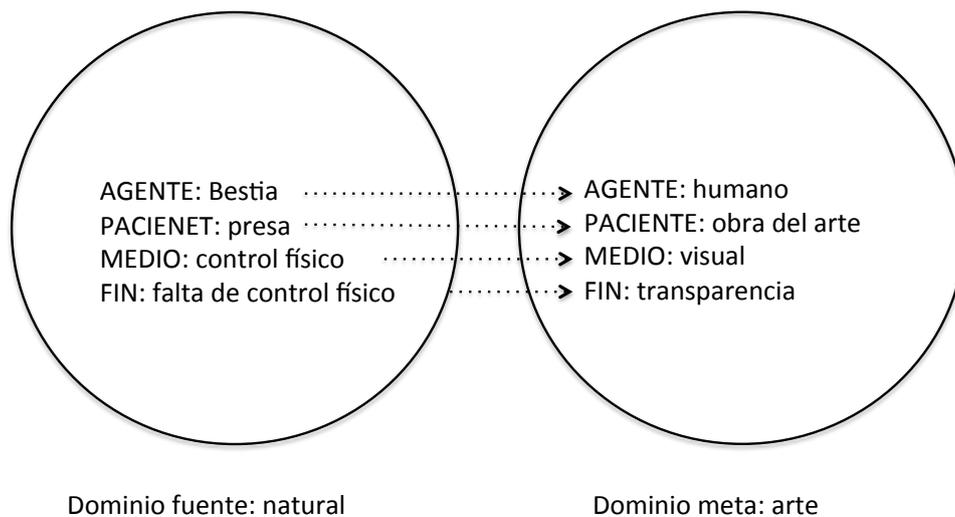
MASA ES ANIMAL

ARTE ES PELIGRO

Megametáfora: INNOVACIÓN ES PELIGRO

5.2. METÁFORAS DEL REINADO ANIMAL

ENUNCIADO 6: Si se le invita a SOLTAR ESTA PRESA y a detener la atención sobre la obra misma de arte, dirá que no ve en ella nada, porque, en efecto, no ve en ella COSAS humanas, sino sólo transparencias artísticas, puras virtualidades. (p. 51)



Mapa 6.

Explicación de la proyección conceptual en el mapa 6:

Metáforas conceptuales:

ARTE ES CAZA

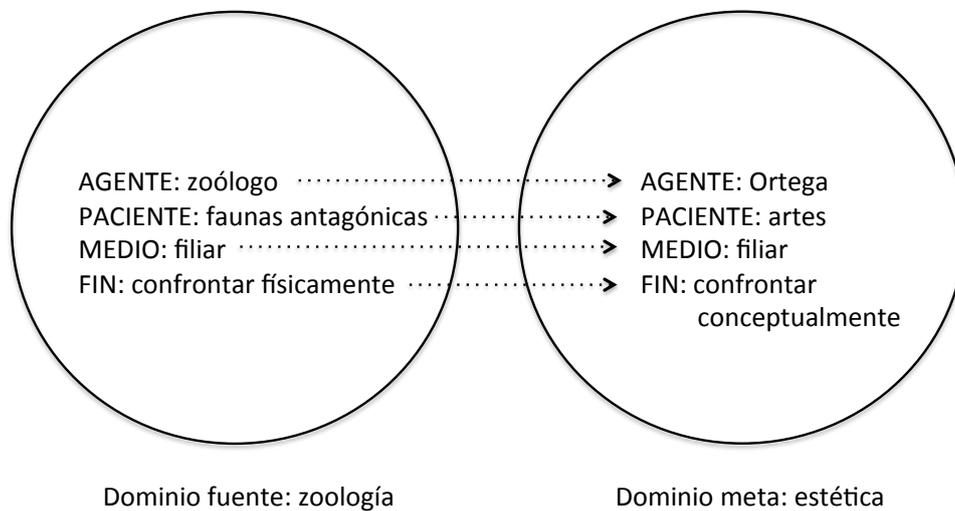
ESPECTADOR ES ANIMAL DE CAZA

OBRA DE ARTE ES PRESA

ARTE (NUEVO) ES PRESA SUELATA

Megametáfora: ARTE ES CAZA

ENUNCIADO 7: Me limito a FILIARLAS, como hace el zoólogo con dos FAUNAS ANTAGÓNICAS. (p. 53)



Mapa 7.

Explicación de la proyección conceptual en el mapa 7:

Metáforas Conceptuales:

ARTE ES FAUNA

ARTES SON ESPECIES

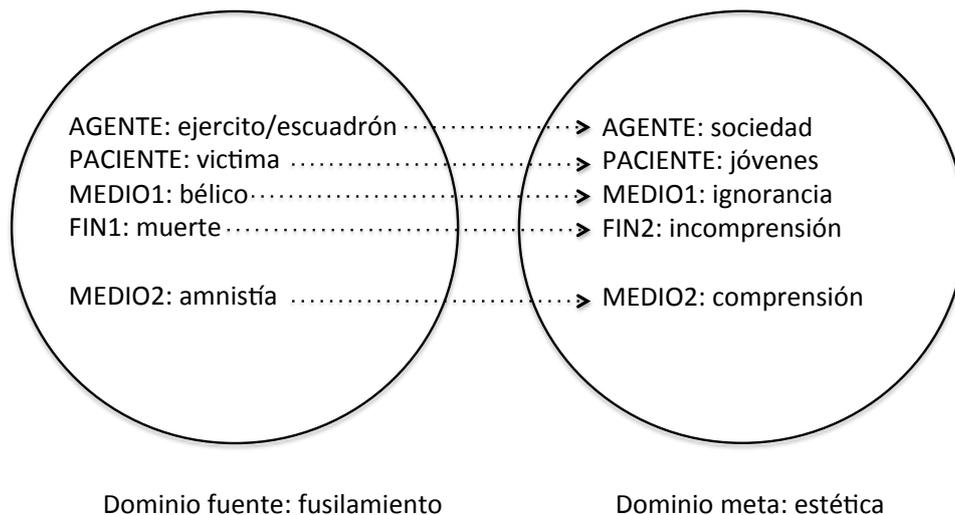
ARTES SON ESPECIES ANTAGÓNICAS

ESTETICA ES ZOOLOGÍA

Megametáfora: ARTE ES CONFLICTO DE ESPECIES (EVOLUCIÓN)

5.3. METÁFORAS DE REINADO HUMANO

ENUNCIADO 8: Con estos jóvenes cabe hacer una de dos cosas: o FUSILARLOS o esforzarse en *comprenderlos*. (p. 53)



Mapa 8.

Metáforas conceptuales:

CRÍTICA ES FUSILAMIENTO

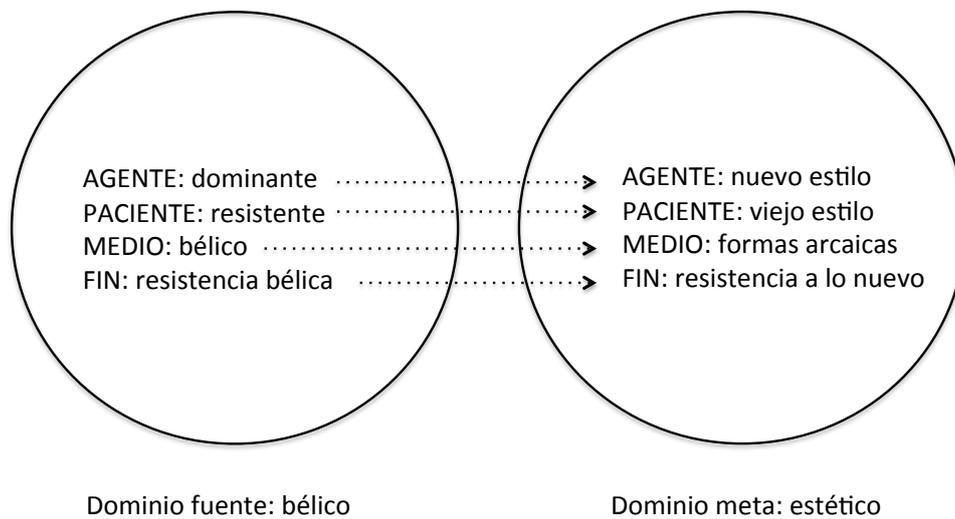
ARTISTA JOVEN ES FUSILADO

SOCIEDAD ES ESCUADRÓN

MATAR ES (NO) COMPRENDER

Megametáfora: ARTE ES CONFLICTO BÉLICO

ENUNCIADO 9: Lo caprichoso, lo arbitrario y, en consecuencia, estéril, es RESISTIRSE a este nuevo estilo y obstinarse en la RECLUSIÓN DENTRO de formas ya arcaicas, exhaustas y periclitadas. (p. 53)



Mapa 9.

Esquemas de Imagen: CONTENEDOR: FORMAS , CONTENIDO: ARTE VIEJO

Metáforas conceptuales:

LAS FORMAS ARTÍSTICAS SON FORTALEZAS

ARTISTAS VIEJOS ESTAN DENTRO DE LAS FORTALEZAS

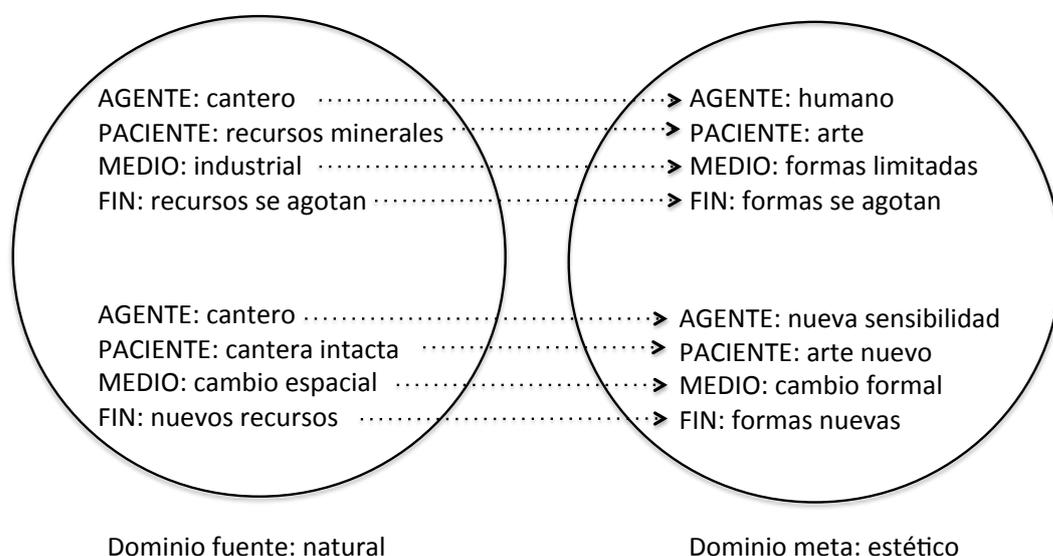
NUEVO ESTILO ES INVASOR

VIEJO ESTILO ES RESISTENCIA

Megametáfora: ARTE ES EL CONFLICTO BÉLICO

ENUNCIADO 10: Cada estilo que aparece en la historia puede ENGENDRAR cierto número de formas diferentes dentro de un tipo genérico. Pero llega un día en que la magnífica CANTERA se agota. (p. 53)

ENUNCIADO 10A: Por esta razón, debe juzgarse venturoso que coincida con este agota- miento la emergencia de una nueva sensibilidad capaz de denunciar nuevas CANTERAS intactas. (p. 54)



Mapa 10.

Metáforas conceptuales:

ARTE ES OFICIO

ARTISTA ES CANTERO

RECURSOS ARTÍSTICOS SON RECURSOS NATURALES

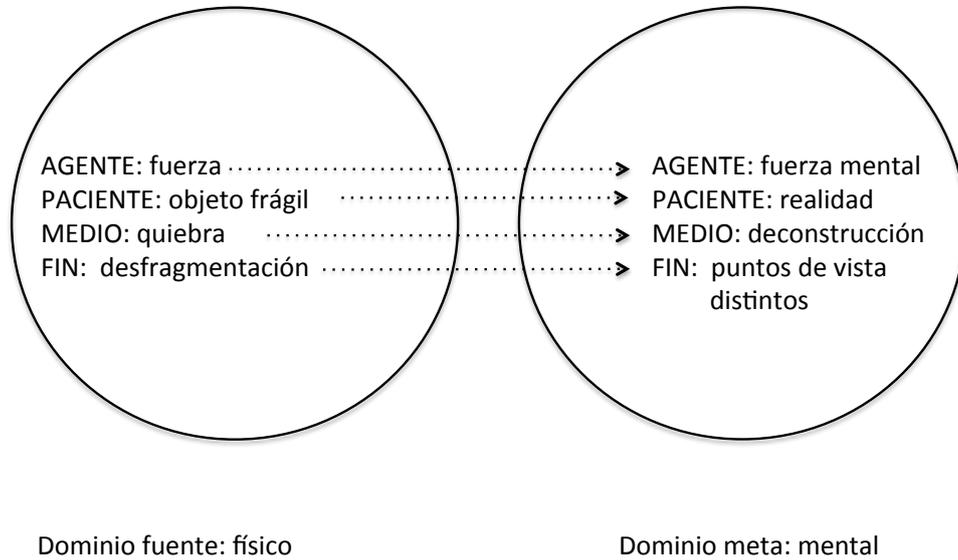
AGOTAMIENTO DE RECURSOS ARTÍSTICOS ES AGOTAMIENTO DE RECURSOS NATURALES

ARTE NUEVO ES NUEVA CANTERA

NUEVAS FORMAS SON NUEVOS RECURSOS

Megametáfora: FORMAS ARTÍSTICAS SON RECURSOS NATURALES

ENUNCIADO 11: Resulta, pues, que una misma realidad se QUIEBRA en muchas realidades divergentes cuando es mirada desde puntos de vista distintos. (p.54)



Mapa 11.

esquemas de imagen: UNIDAD/MULTITUD

Metáforas conceptuales:

REALIDAD ES UN OBJETO FRÁGIL

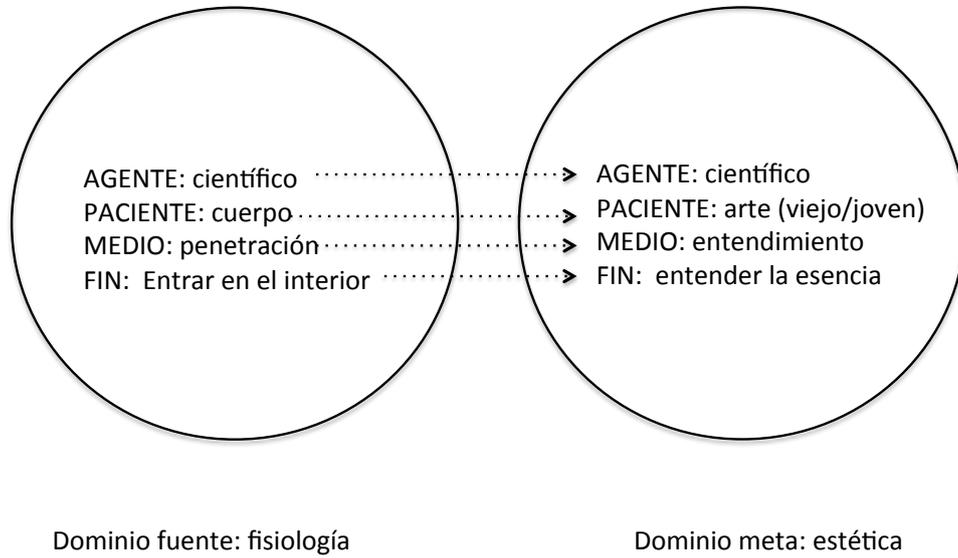
MIRAR ES DESFRAGMENTAR

MENTE ES FUERZA FÍSICA

PENSAR ES DESTRUIR

Megametáfora: FUERZA MENTAL ES FUERZA FÍSICA

ENUNCIADO 12: PENETRAR en la FISIOLÓGIA del arte, lo mismo VIEJO que NUEVO. (p. 57)



Mapa 12.

Esquemas de Imagen: CONTENEDOR: cuerpo, ESTAR DENTRO: penetración

Metáforas Conceptuales:

ARTE ES CUERPO VIVO

ARTE VIEJO ES CUERPO VIEJO

ARTE JOVEN ES CUERPO JOVEN

ENTENDER ES PENETRAR

Megametáfora: ARTE ES SER VIVO

ENUNCIADO 13: Quiere decir esto que en LA ESCALA DE LAS REALIDADES corresponde a la realidad vivida una peculiar primacía que nos OBLIGA a considerarla como «la» realidad por excelencia. (p.57)



Mapa 13.

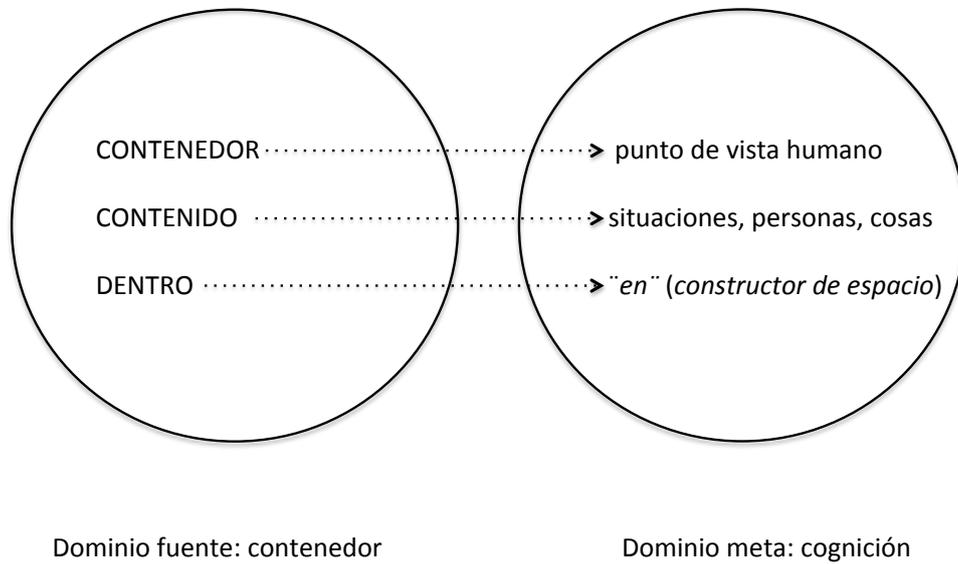
Esquemas de imagen: ARRIBA ES MÁS: escala, DOMINACION: nos obliga

Metáforas conceptuales:

REALIDAD ES AGENTE

Megametáfora: VIDA ES AGENTE

ENUNCIAD 14: Digamos, pues, que el punto de vista humano es aquél EN que «vivimos» las situaciones, las personas, las cosas. (p.57)



Mapa 14.

Esquema de imagen: CONTENEDOR: punto de vista CONTENIDO: situaciones, personas, cosas

Metáfora conceptual:

ACCIONES SON OBJETOS

PUNTO DE VISTA ES CONTENEDOR

SITUACIONES SON CONTENIDOS

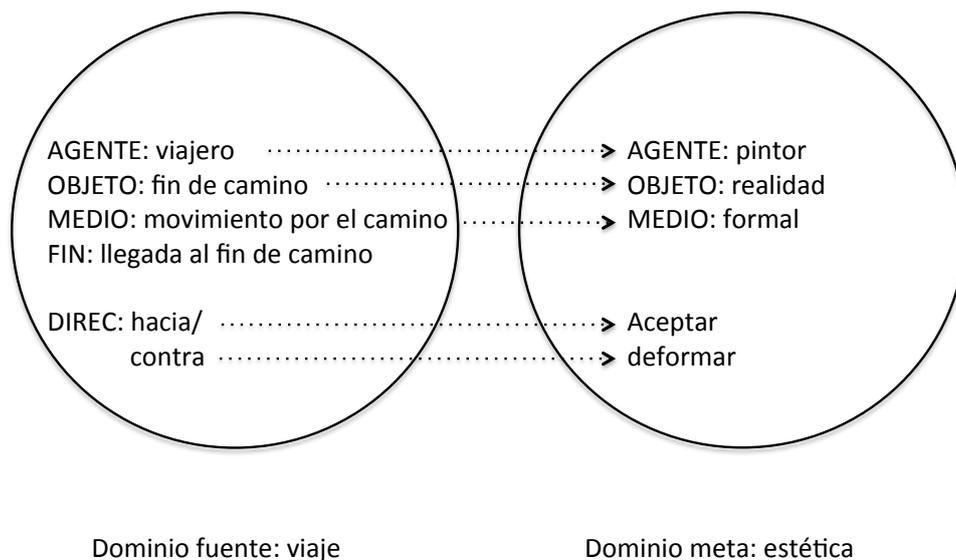
PERSONAS SON CONTENIDOS

COSAS SON CONTENIDOS

Megametáfora: COGNICIÓN ES CONTENEDOR

5.4. METÁFORAS DE REINADOS UNIDOS (DOBLE PROYECCIÓN)

ENUNCIADO 15: Lejos de ir el pintor más o menos torpemente HACIA la realidad, se ve que ha ido CONTRA ella. Se ha propuesto denodadamente deformarla, romper su aspecto humano, deshumanizarla. (P.60)



Mapa 15.

Metáforas conceptuales:

ARTE ES VIAJE

PINTOR ES VIAJERO

REALIDAD ES DESTINO

ARTE VIEJO ES VIAJE DE PAZ

ARTE NUEVO ES VIAJE DE ATAQUE

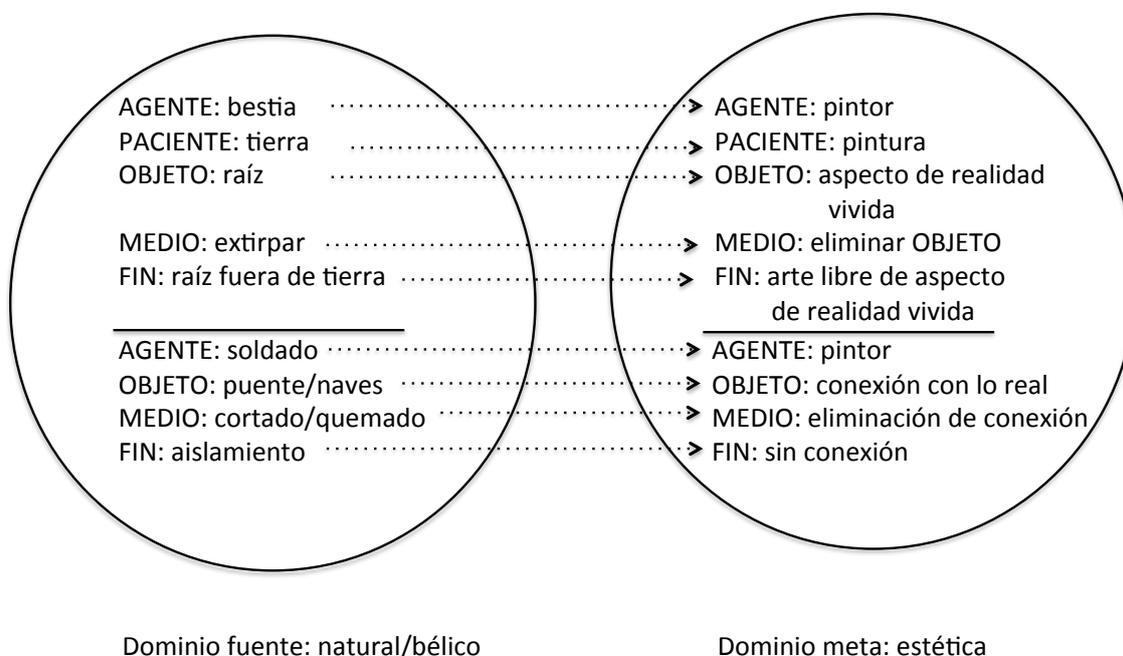
REALIDAD ES ENEMIGO

REALIDAD ES OBJETO ESTRATÉGICO

ARTISTA JOVEN ES EL SOLDADO EN CAMINO

Megametáfora: ARTE ES CONFLICTO BÉLICO (DESHUMANIZACIÓN ES CAMPAÑA BÉLICA)

ENUNCIADO 16: Al extirparles su aspecto de realidad vivida, el pintor ha CORTADO EL PUENTE y QUEMADO LAS NAVES que podían transportarnos a nuestro mundo habitual. (P. 60)



Mapa 16.

Metáforas conceptuales:

ARTISTA ES BESTIA

PINTURA ES TIERRA

ASPECTO HUMANO ES RAÍZ

PINTURA ES ESCENARIO BÉLICO

ARTISTA ES GUERRERO

ELEMENTOS FORMALES SON OBJETOS ESTRATÉGICOS

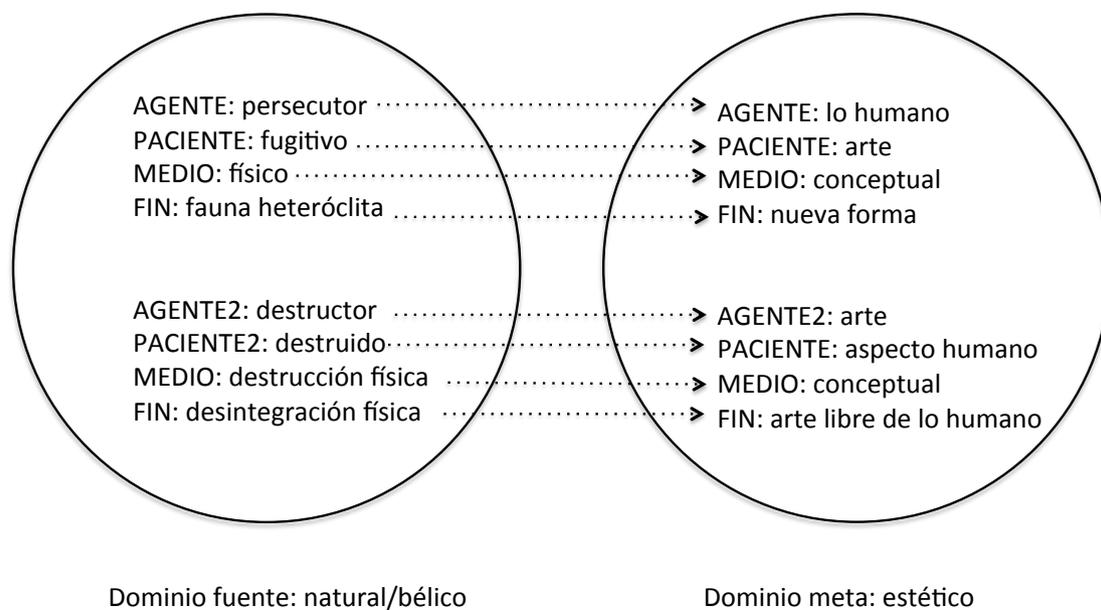
ARTE NUEVO ES ISLA

REALIDAD ES TIERRA FIRME

DESHUMANIZAR ES AISLAR

Megametáfora: ARTE ES BESTIA/CONFLICTO BÉLICO

ENUNCIADO 17: En su fuga de lo humano no le importa tanto el término *ad quem*, la FAUNA HETERÓCLITA a que llega, como el término a *quo*, el aspecto humano que DESTRUYE. (P. 61)



Mapa 17.

Esquema de Imagen: CAMINO/DESTINO

Metáforas conceptuales:

ARTE ES ANIMAL EN FUGA

(LO) HUMANO ES PERSECUTOR

ARTE ES DESTRUCTOR

ASPECTO HUMANO ES OBJETO DESTRUIDO

DESTRUCCIÓN CONCEPTUAL ES DESTRUCCIÓN FÍSICA

Megametáfora: ARTE ES BESTIA/ CREACIÓN ES DESTRUCCIÓN

ENUNCIADO 18: El placer estético para el artista nuevo emana de ese TRIUNFO sobre lo humano; por eso es preciso concretar la VICTORIA y presentar en cada caso la VÍCTIMA ESTRANGULADA. (pag.61)



Mapa 18.

Metáforas conceptuales:

ARTE ES COMPETICIÓN MORTAL

ARTISTA NUEVO ES ESTRANGULADOR

LO HUMANO ES VÍCTIMA

ELIMINACIÓN CONCEPTUAL ES ESTRANGULACIÓN

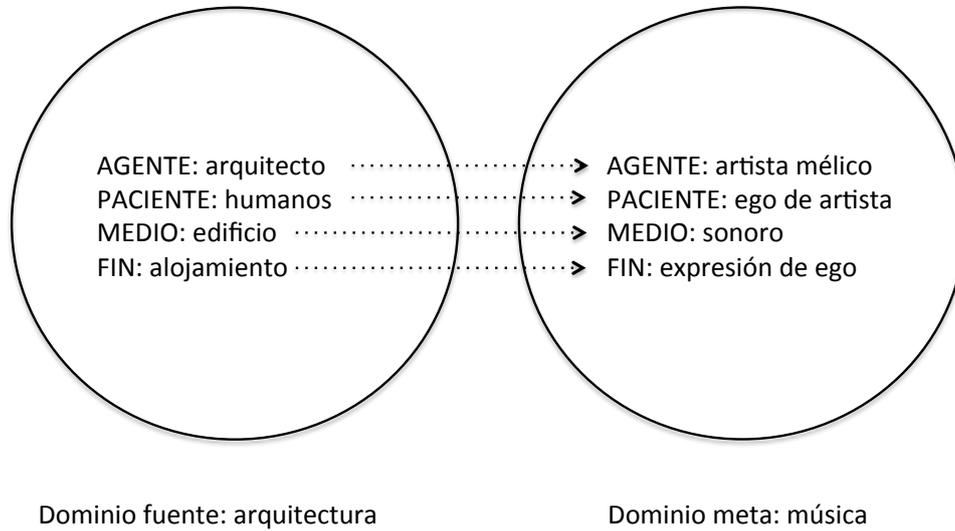
ARTE NUEVO ES VÍCTIMA MUERTA

ARTE NUEVO ES CUERPO ESTRANGULADO

HACER ARTE ES MOSTRAR EL CUERPO

Megametáfora: ARTE ES MUERTE

ENUNCIADO 19: El artista médico componía grandes EDIFICIOS sonoros para ALOJAR en ellos su autobiografía. (p. 63)



Mapa 19.

Esquema de Imagen: CONTENEDOR: edificio, CONTENIDO: artista

Metáforas conceptuales:

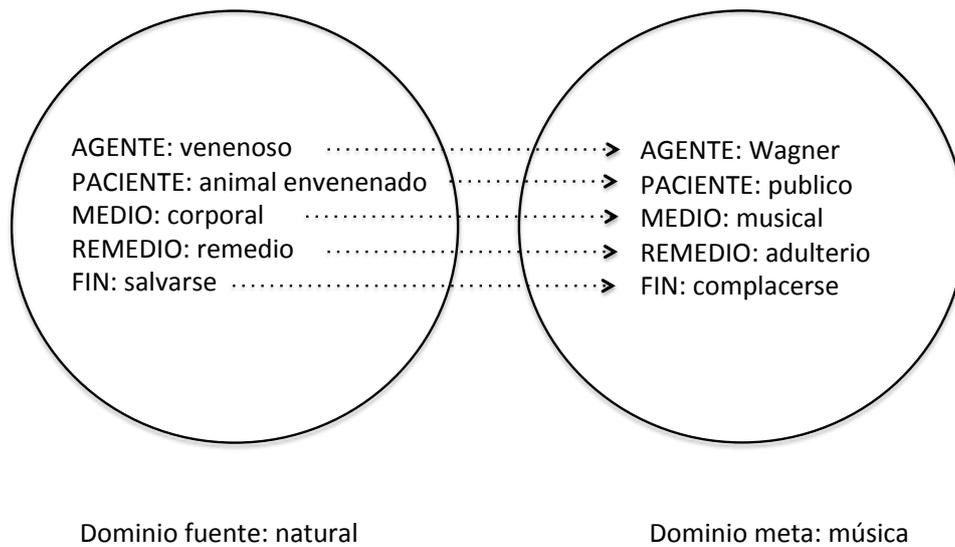
ARTISTA ES ARQUITECTO

LAS COMPOSICIONES SON EDIFICIOS

Megametáfora: MÚSICA ES ARQUITECTURA

5.5. METÁFORAS DEL CUERPO/CAZA/ CADAVER

ENUNCIADO 20: Wagner INYECTA en el «Tristán» su ADULTERIO con la Wesendonk y no nos queda otro remedio, si queremos complacernos en su obra, que volvemos durante un par de horas vagamente adúlteros. (p. 64)



Mapa 20.

Metáforas conceptuales:

ESTADO MENTALE ES OBJETO LÍQUIDO

ARTISTA ES AGENTE VENENOSO

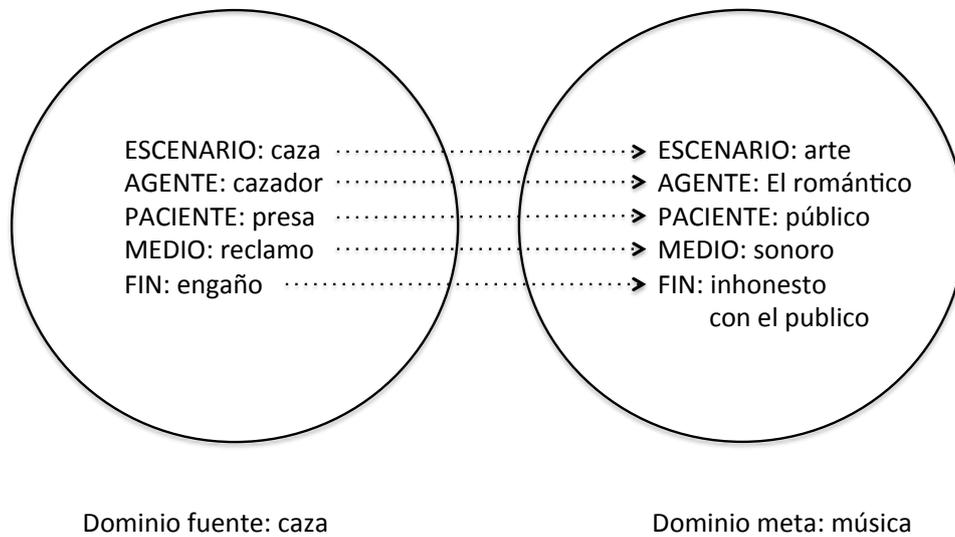
LO HUMANO ES VENENOSO

MÚSICA ES HERRAMIENTA DE INYECCIÓN

ESPECTADOR ES VÍCTIMA

Megametáfora: HUMANO ES VENENO

ENUNCIADO 21: El romántico CAZA con RECLAMO⁷. (p. 64)



Mapa 21.

Metáforas conceptuales:

ARTISTA ROMÁNTICO ES CAZADOR

PÚBLICO ES PRESA

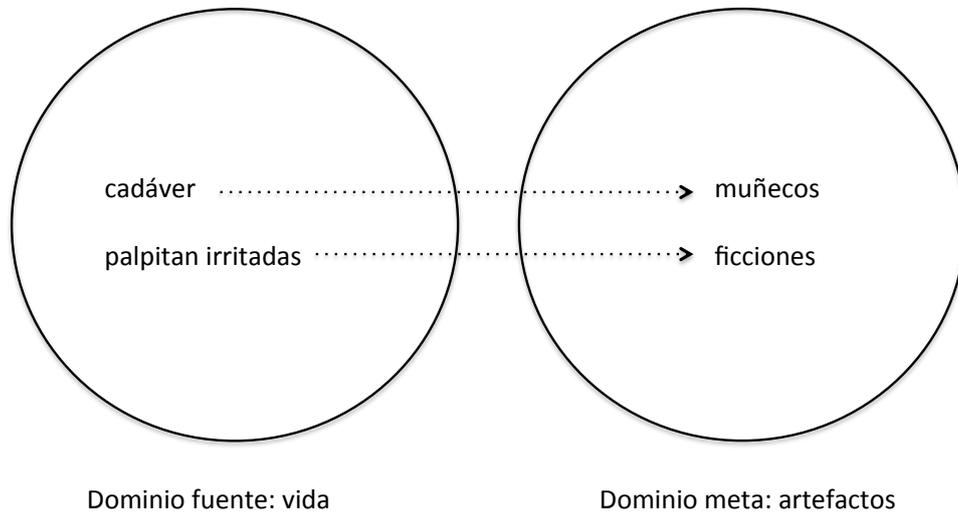
MEDIO SONORO ES RECLAMO

ARTE ES ENGAÑO

Megametáfora: ARTE ES CAZA

⁷ El reclamo es el silbato que se utiliza en las cacerías de perdiz, imita el sonido de celo de los machos y así atrae a las hembras.

ENUNCIADO 22: Cuando las sentimos como seres vivos nos burlan descubriendo su CADAVÉRICO secreto de MUÑECOS, y si las vemos como FICCIONES parecen PALPITAR irritadas. (p. 65)



Mapa 22.

Metáforas conceptuales:

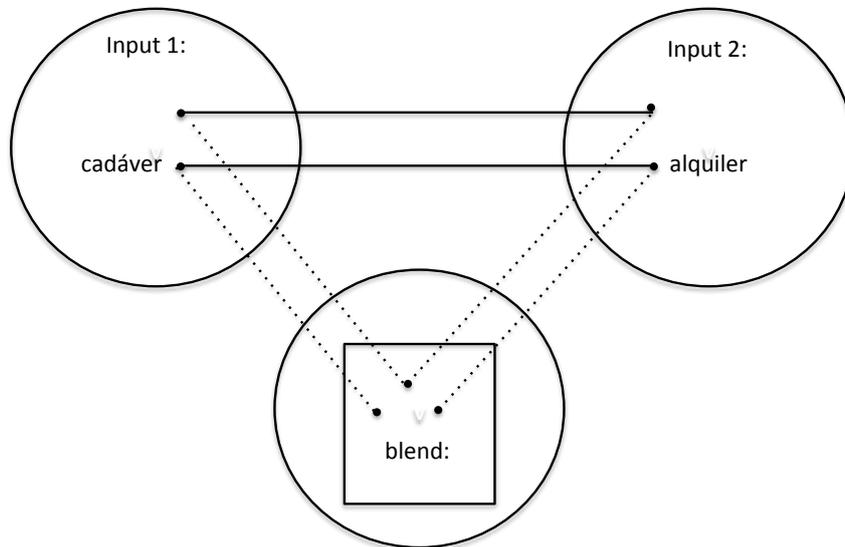
OBJETOS SON SERES VIVOS

FICCIONES SON SERES VIVOS

MUNIECOS SON CADAVERES

Megametáfora: ARTE MIMÉTICO ES MUERTE

ENUNCIADO 23: Y concluirmos por sentir asco hacia aquella especie de CADÁVERES ALQUILADOS. (p. 66)



Mapa 23.

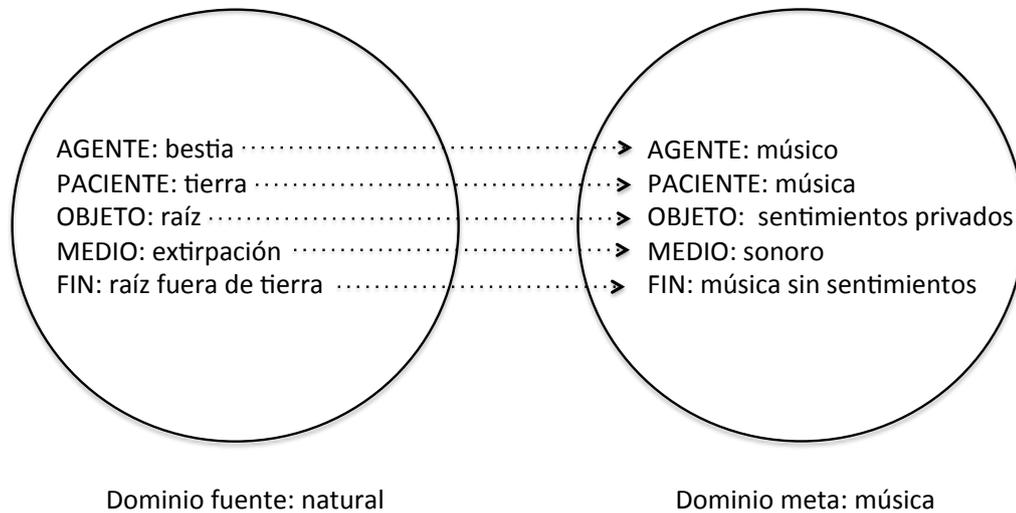
Modelo de Integración Conceptual:

INPUT 1: cadáver

INPUT 2: alquiler (cliente, objeto de alquiler, préstamo, objeto alquilado)

BLEND: El Objeto del input 1 está introducido, de manera novedosa, en el marco conceptual del input 2. El significado emergente proyecta una anomalía conceptual: cadáver como el objeto de alquiler.

ENUNCIADO 24: Era forzoso EXTIRPAR de la música los sentimientos privados, purificarla en una ejemplar objetivación. (p.66)



Mapa 24

Esquema de Imagen: CONTENEDOR: tierra, SUPERFICIE/DENTRO/FUERA

Metáforas conceptuales:

ARTISTA ES BESTIA

OBRA ES TIERRA

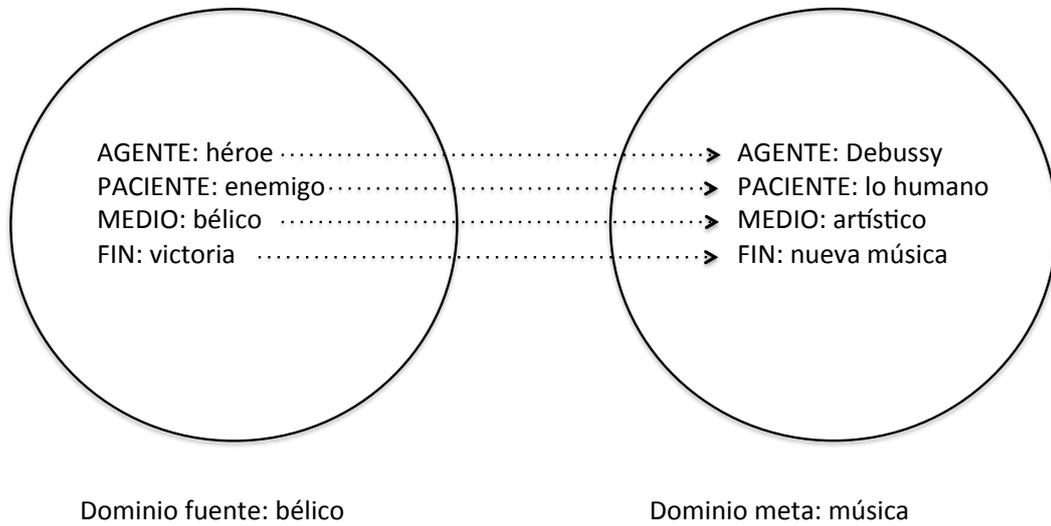
MÚSICA ES TIERRA

(LO) HUMANO ES RAÍZ

Megametáfora: ARTE ES BESTIA

5.6. METÁFORAS DE DEBUSSY Y MALLARMÉ

ENUNCIADO 25: Ésta fue la HAZAÑA de Debussy. (p.66)



Mapa 25.

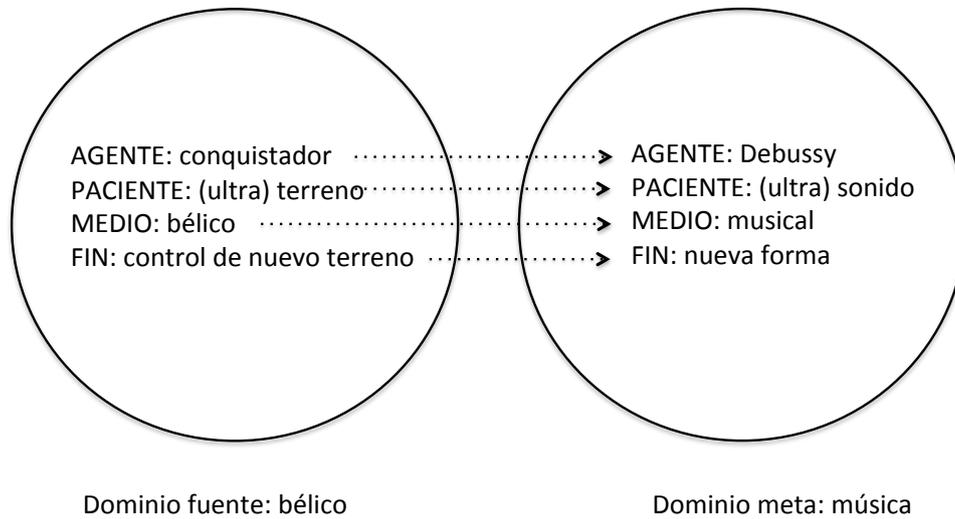
Metáforas conceptuales:

ARTISTA ES HÉROE

ARTE (MÚSICA) ES BATALLA

Megametáfora: ARTE ES CONFLICTO BÉLICO

ENUNCIADO 26: Todas las variaciones de propósitos que en estos últimos decenios ha habido en el arte musical PISAN sobre el nuevo terreno ULTRATERRENO genialmente CONQUISTADO por Debussy. (p. 66)



Mapa 26.

Metáforas conceptuales:

ARTE ES CONQUISTA

ARTISTA ES CONQUISTADOR

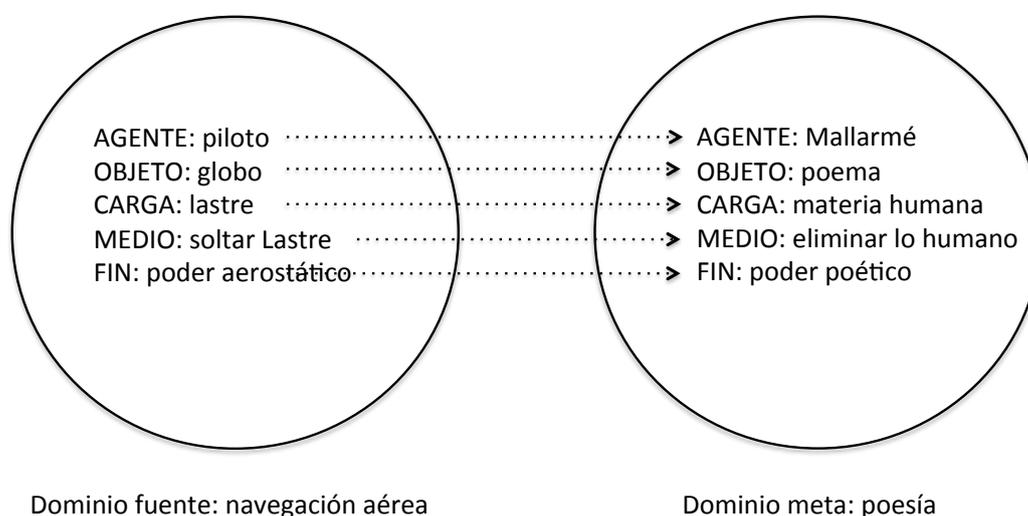
NUEVAS FORMAS SON ULTRATERRENOS

MEDIO SONORO ES MEDIO BÉLICO

NUEVAS COMPOSICIONES SON BESTIAS

Megametáfora: ARTE ES CONFLICTO BÉLICO

ENUNCIADO 27: Convenía LIBERTAR la poesía, que, CARGADA de MATERIA humana, se había convertido en un GRAVE, e iba ARRASTRANDO sobre la tierra, HIRIÉNDOSE contra los árboles y las esquinas de los tejados, como un GLOBO SIN GAS. Mallarmé fue aquí el LIBERTADOR que devolvió al poema su PODER AEROSTÁTICO y su VIRTUD ASCENDENTE. Él mismo, tal vez, no realizó su ambición, pero fue el CAPITÁN de las NUEVAS EXPLORACIONES ETÉREAS que ORDENÓ la MANIOBRA decisiva: SOLTAR EL LASTRE. (p. 66/67)



Mapa 27.

Metáforas conceptuales:

POESÍA ES NAVEGACIÓN AÉREA

POETA ES PILOTO

POEMA ES GLOBO

(LO) HUMANO ES CARGA

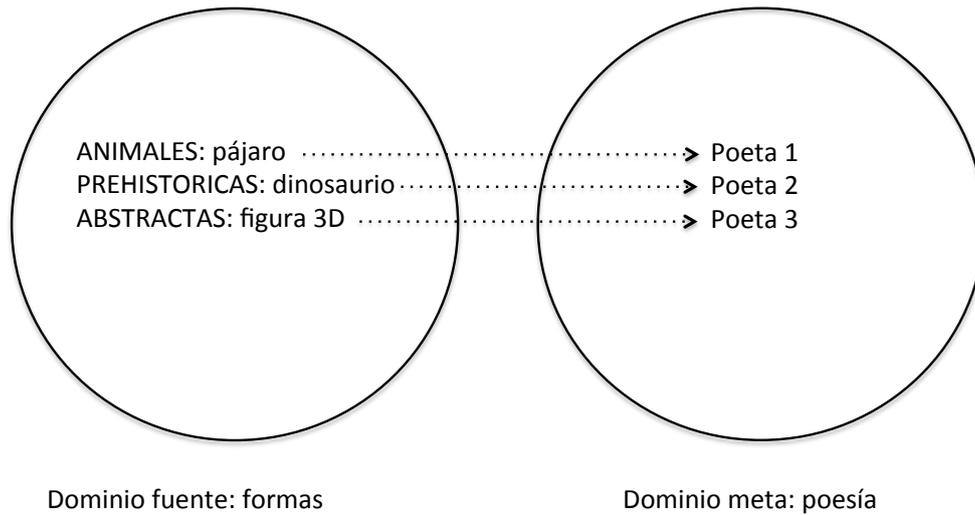
ELMINAR LO HUMANO ES SOLTAR EL LASTRE (CARGA)

PODER POÉTICO ES PODER AEROESTÁTICO

Megametáfora: ARTE ES NAVEGACIÓN

5.7. METÁFORAS DE ARTISTA NUEVO (TIEMPO)

ENUNCIADO 28: ¿Que el poeta sea un PÁJARO, un ICTIOSAURO, un DODECAEDRO? (p. 67)



Mapa 28.

Metáforas conceptuales:

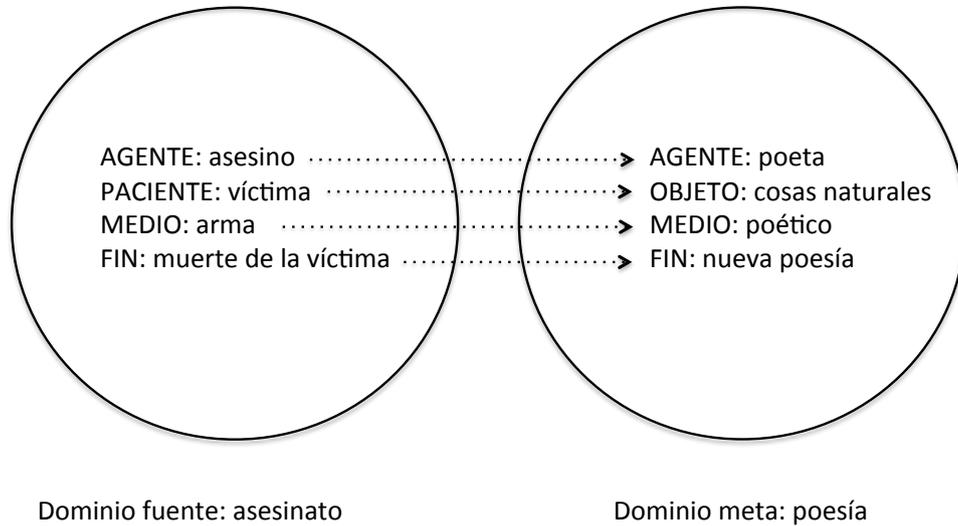
ARTISTA ES ANIMAL

ARTISTA ES ANIMAL PREHISTÓRICO

ARTISTA ES OBJETO GEOMÉTRICO

Megametáfora: ARTISTA ES OBJETO

ENUNCIADO 29: El ARMA LÍRICA se REVUELVE contra las COSAS naturales y las vulnera o ASESINA. (p.70)



Mapa 29.

Metáforas conceptuales:

ARTE ES ASESINATO

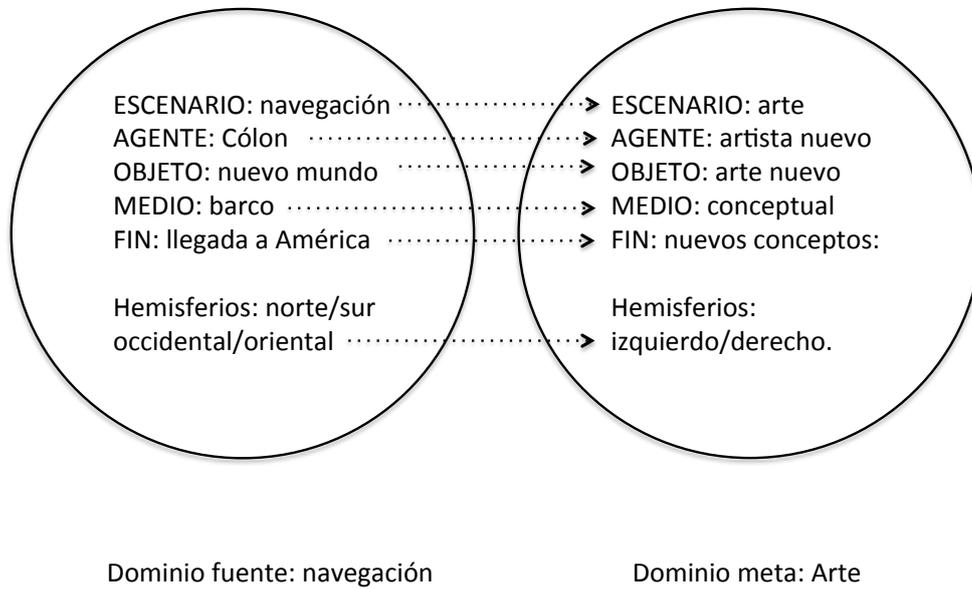
ARTISTA ES ASESINO

COSAS NATURALES SON VÍCTIMAS DEL ASESINO

POESÍA ES ARMA

Megametáfora: ARTE ES CRIMEN

ENUNCIADO 30: «nuevo Colón que navega hacia HEMISFERIOS» (p.71)



Mapa 30.

Esquemas de Imagen: VIAJE: VIAJERO/CAMINO/DESTINO

Metáforas conceptuales:

ARTE ES NAVEGACIÓN

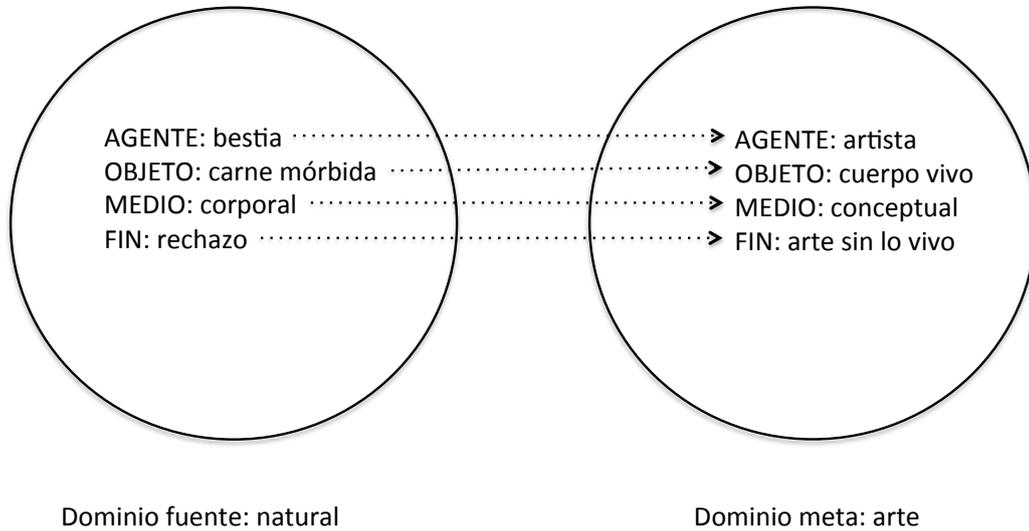
ARTISTA NUEVO ES COLÓN

ARTE NUEVO ES NUEVO MUNDO

MEDIO CONCEPTUAL ES EMBARCACIÓN

Megametáfora: ARTE ES VIAJE INTERIOR

ENUNCIADO 31: ¿Por qué el artista actual siente HORROR a seguir la línea MÓRBIDA del cuerpo vivo y la suplanta por el esquema geométrico? (p.74)



Mapa 31.

Metáforas conceptuales:

ARTISTA ES BESTIA

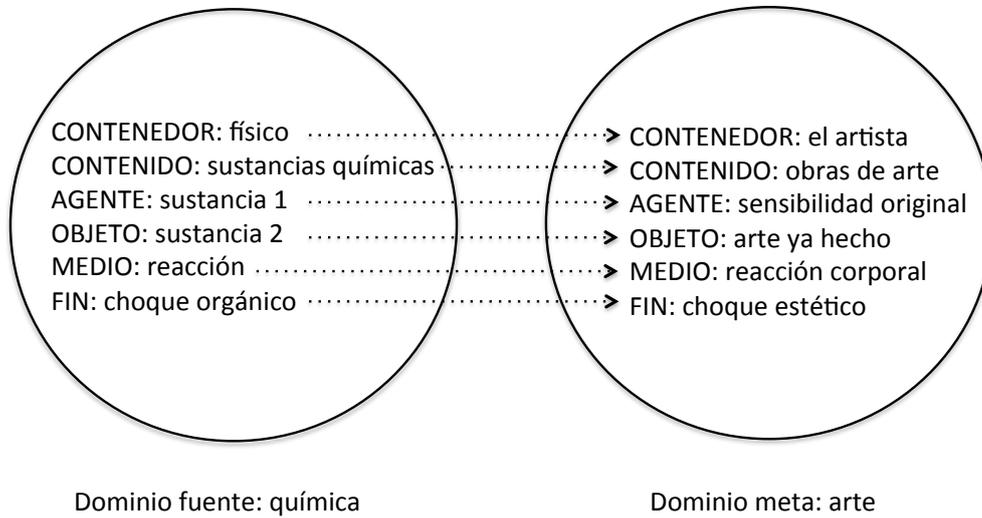
ARTISTA ES DEPREDADOR

CUERPO VIVO ES CARNE MÓRBIDA

ARTE GEOMÉTRICO ES CARNE FRESCO

Megametáfora: LO HUMANO ES MÓRBIDO

ENUNCIADO 32: DENTRO del artista se produce siempre un CHOQUE o REACCIÓN química ENTRE su sensibilidad original y el arte que se ha hecho YA. (p.76)



Mapa 32.

Esquema de Imagen: CONTENEDOR: cuerpo, CONTENIDO: sustancias químicas

Metáforas conceptuales:

ARTISTA ES CONTENEDOR

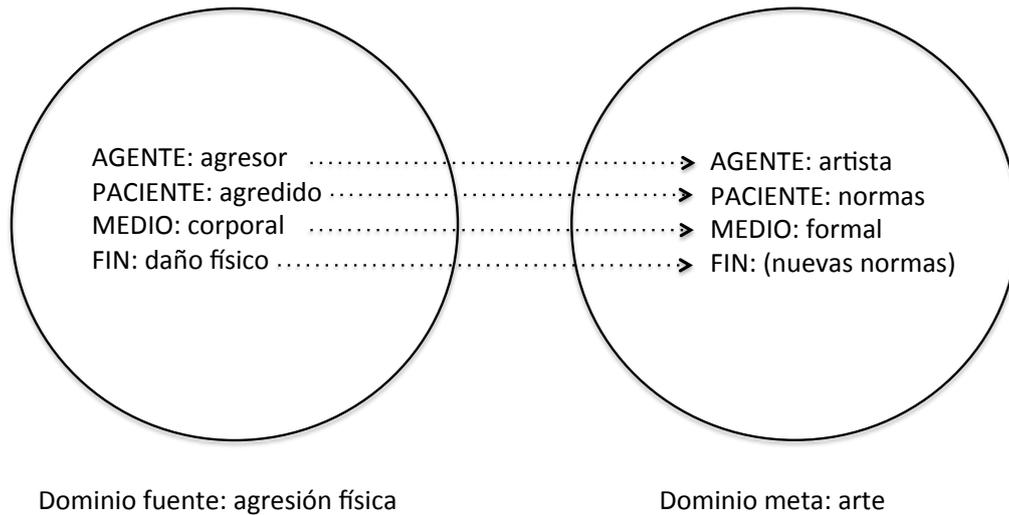
SENSIBILIDAD ES SUSTANCIA

CHOQUE ESTÉTICO ES REACCIÓN QUÍMICA

Megametáfora: ARTE ES QUÍMICA

5.8.METÁFORAS DEL ARTE NUEVO

ENUNCIADO 33: Dando a esta obra un carácter AGRESIVO contra las NORMAS prestigiosas. (p.77)



Mapa 33.

Metáforas conceptuales:

ARTE ES AGRESIÓN

ARTISTA ES AGRESOR

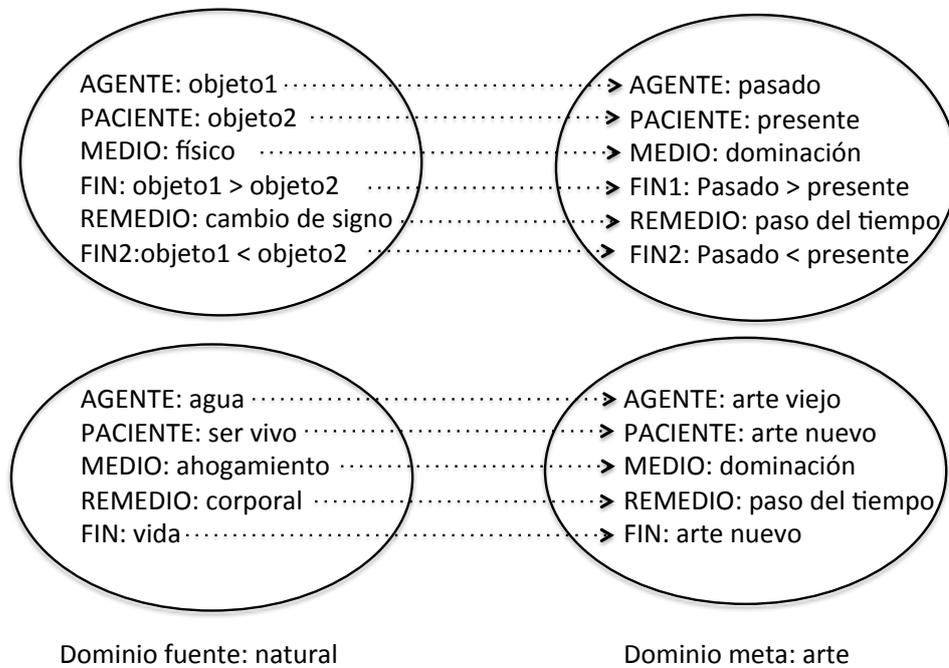
TRADICIÓN ES AGREDIDO

MEDIO FORMAL ES MEDIO CORPORAL

ARTE ES REBELIÓN

Megametáfora: ARTE ES CONFLICTO BÉLICO

ENUNCIADO 34: la GRAVITACIÓN del pasado SOBRE el presente tiene que cambiar de SIGNO y sobrevenir una larga época en que el arte nuevo se va curando poco a poco del viejo que le AHOGA. (p.77)



Mapa 34.

Metáforas conceptuales:

TIEMPO ES GRAVITACIÓN

PASADO ES OBJETO PESADO

AHORA ES ABAJO

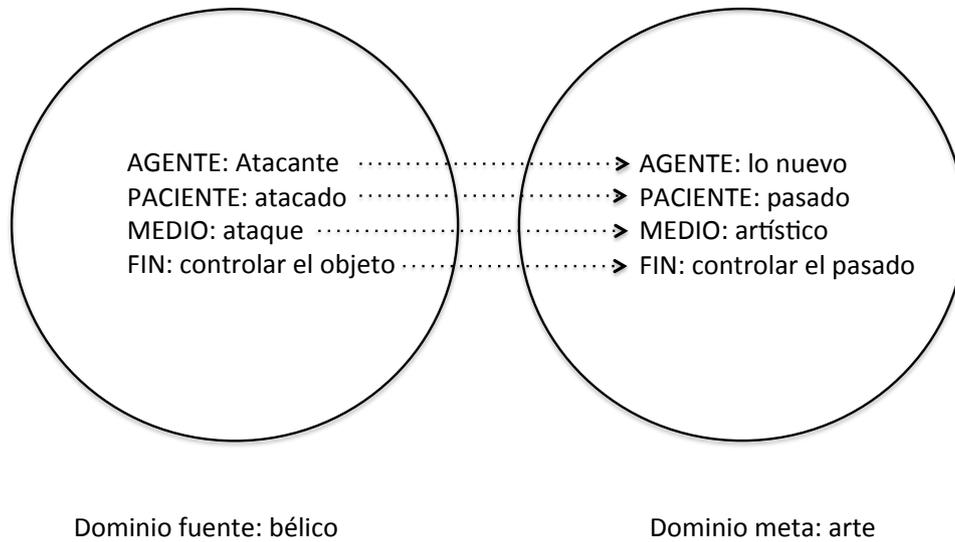
FUTURO ES ARRIBA

ARTE VIEJO ES AHOGADOR

ARTE NUEVO ESTA AHOGADO

Megametáfora: TIEMPO ES ESPACIO

ENUNCIADO 35: Si ahora echamos una mirada de reojo a la cuestión de qué tipo de vida se SINTOMATIZA EN este ATAQUE al pasado artístico, nos sobrecoge una visión extraña, de gigante dramatismo. (p.78)



Mapa 35.

Metáforas conceptuales:

ARTE ES FUERZA

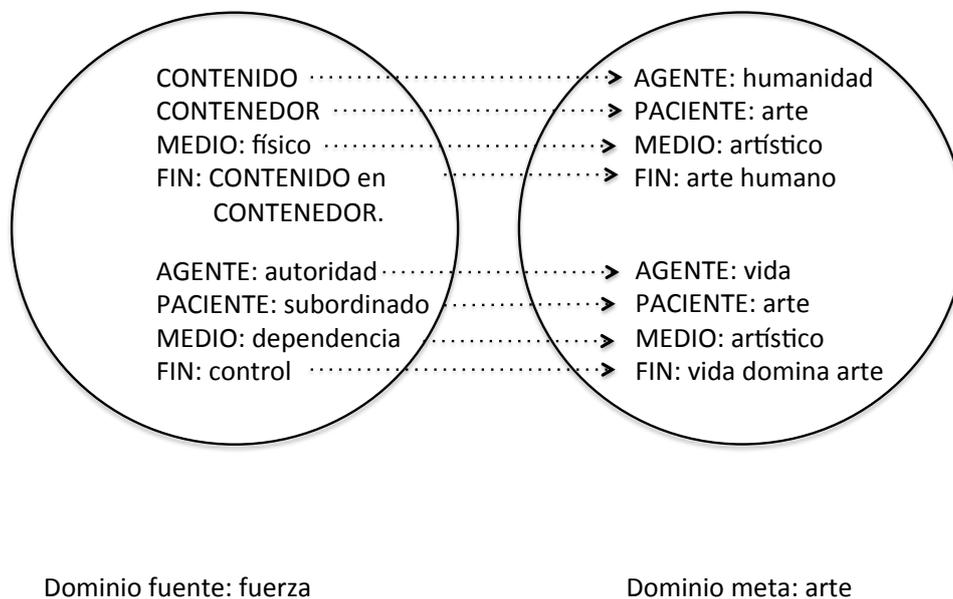
ARTE NUEVO ES ATACANTE

ARTE VIEJO ES ATACADO

TIEMPO ES OBJETO DE ATAQUE

Megametáfora: ARTE ES CONFLICTO BÉLICO

ENUNCIADO 36: En el arte CARGADO de «humanidad» repercutía el carácter GRAVE anejo⁸ a la vida. (p.79)



Mapa 36.

Esquemas de Imagen: CONTENEDOR: arte, CONTENIDO: carga humana

Metáforas conceptuales:

(LO) HUMANO ES GARGA

ARTE ES CONTENEDOR

VIDA ES FUERZA (AUTORIDAD)

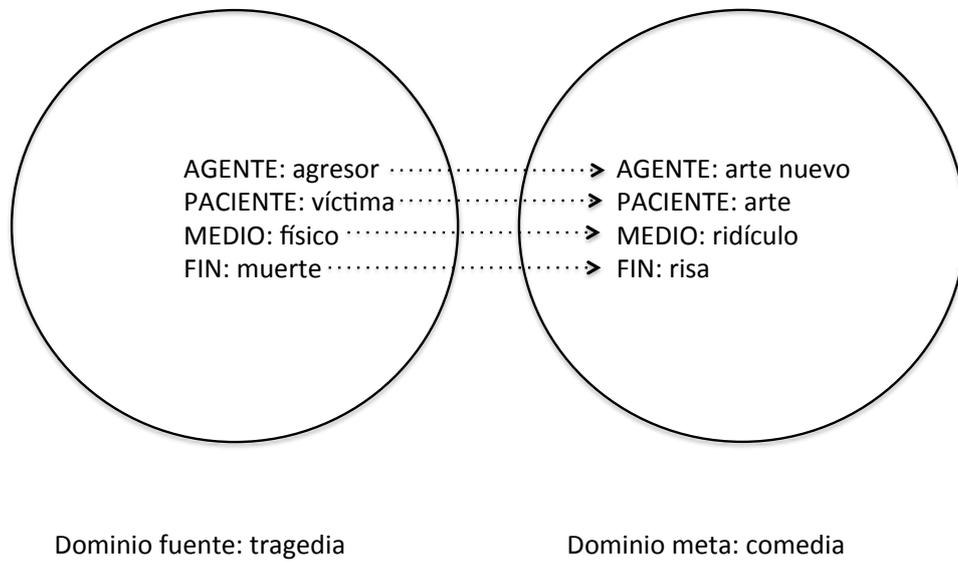
VIDA ES SUPERIOR

ARTE ES SUBORDINADO

Megametáfora: ARTE ES OBJETO/VIDA ES AUTORIDAD

⁸ anejo, ja. (Del lat. annexus) 1. adj. Unido o agregado a alguien o algo; con dependencia, proximidad y estrecha relación respecto a él o a ella (RAE).

ENUNCIADO 37: Sin VÍCTIMA no hay comedia—, el arte nuevo ridiculiza el arte.(p.80)



Mapa 37.

Metáforas conceptuales:

ARTE NUEVO ES AGRESOR

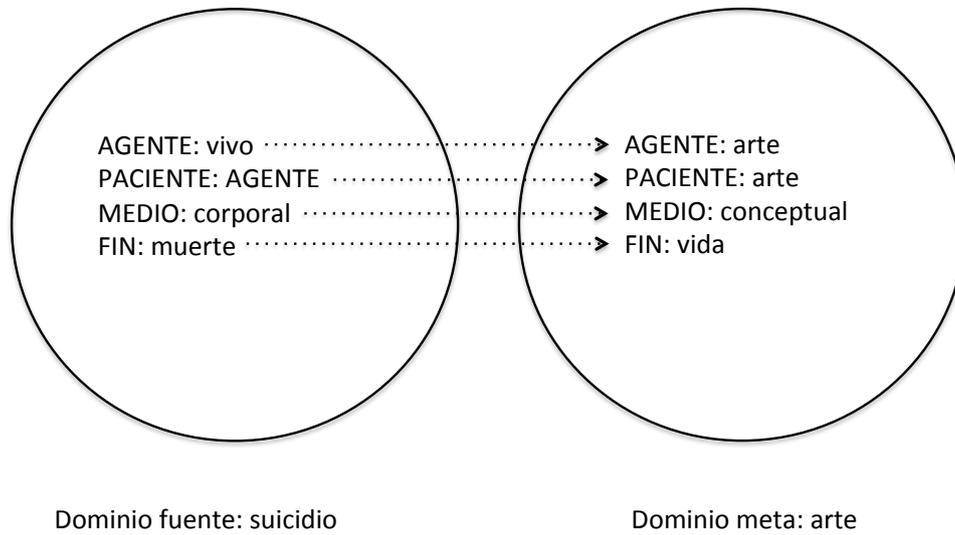
ARTE ES VÍCTIMA

RISA ES ARMA

Megametáfora: ARTE ES AGRESIÓN

ENUNCIADO 38: Porque al hacer el ADEMÁN de ANIQUILARSE a sí propio SIGUE siendo arte, y por una maravillosa dialéctica, su negación es su CONSERVACIÓN y TRIUNFO.

(p.80)



Mapa 38.

Metáforas conceptuales:

ARTISTA ES SUICIDA

NEGACIÓN ES AFIRMACIÓN

Megametáfora: ARTE ES SUICIDO FRACASADO

5.9.RESUMEN DEL MAPEO

Los mapas sirvieron para establecer la arquitectura cognitiva (invisible) de las conceptualizaciones de Ortega, para revelar la forma en que el autor construye de manera novedosa y emergente conceptos estudiados por la crítica literaria como ARTE, HUMANO, MASA. Como hemos mencionado antes, la nueva aproximación biopoética se centra en las dinámicas cognitivas de emergencia del significado, y no en el significado estático de la interpretación literaria o hermenéutica. Para ello nos centramos en las estructuras cognitivas de los significados particulares. El hilo conceptual de todas las proyecciones es el patrón común de la confrontación, enfrentamiento en los dos dominios básicos: tanto en el REINADO animal como en el REINADO humano. El concepto de REINADO con su carácter temporal, difiere del concepto de REINO que tiene un carácter espacial, territorial.

La tabla 3. presenta las estructuras conceptuales divididas en dos patrones metafóricos de la dinámica entre dos generaciones de artistas (viejos y jóvenes). El patrón general construye lo HUMANO: el arte tradicional y la masa en el marco del REINADO ANIMAL, mientras el arte nuevo y los artistas jóvenes, en el marco del REINADO HUMANO. A continuación, los resultados del mapeo en forma de tabla, dividiendo las proyecciones entre ambos REINADOS :

	REINADO ANIMAL	REINADO HUMANO
1.		ARTE ES CONFLICTO BÉLICO: ROMANTICISMO ES CONQUISTADOR, MASA ES CONQUISTADA, MINORÍA ES RESISTENCIA ARTE NUEVO ES CONQUISTADOR, MASA ES RESISTENCIA, MINORÍA ES CONQUISTADA
2		INDIVIDUO (CUERPO) ES COLECTIVO (MASA): ROMANTICISMO ES HIJO ARTE ES FAMILIA ESTILO ES FAMILIA MOVIMIENTO ES FAMILIA

3		GUSTAR ES ENTENDER: SENTIDO CORPORAL ES SENTIDO ESTÉTICO (ARTÍSTICO)
4	IRRITACIÓN ES CARÁCTER /EMOCIÓN/SENTIDO DE LA BESTIA: MASA ES BESTIA, ARTE ES PELIGRO, MASA ES LUGAR, DESPERTAR ES ACTIVAR	
5	INNOVACIÓN ES PELIGRO: MASA ES BESTIA MASA ES ANIMAL ARTE ES PELIGRO	
6	ARTE ES CAZA: ESPECTADOR ES ANIMAL DE CAZA OBRA DE ARTE ES PRESA ARTE (NUEVO) ES PRESA SUELATA	
7	ARTE ES CONFLICTO DE ESPECIES (EVOLUCIÓN): ARTE ES FAUNA ARTES SON ESPECIES ARTES SON ESPECIES ANTAGÓNICAS ESTÉTICA ES ZOOLOGÍA	
8		ARTE ES CONFLICTO BÉLICO: CRÍTICA ES FUSILAMIENTO ARTISTA JÓVEN ES FUSILADO SOCIEDAD ES ESCUADRÓN MATAR ES (NO) COMPRENDER
9		ARTE ES CONFLICTO BÉLICO: LAS FORMAS ARTÍSTICAS SON FORTALEZAS ARTISTAS VIEJOS ESTÁN DENTRO DE LAS FORTALEZAS NUEVO ESTILO ES INVASOR VIEJO ESTILO ES RESISTENCIA
10		FORMAS ARTÍSTICAS SON RECURSOS NATURALES: ARTE ES OFICIO ARTISTA ES CANTERO RECURSOS ARTÍSTICOS SON RECURSOS NATURALES AGOTAMIENTO DE RECURSOS ARTÍSTICOS ES AGOTAMIENTO DE RECURSOS NATURALES ARTE NUEVO ES NUEVA CANTERA NUEVAS FORMAS SON NUEVOS RECURSOS
11		FUERZA MENTAL ES FUERZA FÍSICA: REALIDAD ES OBJETO FRÁGIL MIRAR ES DESFRAGMENTAR MENTE ES FUERZA FÍSICA PENSAR ES DESTRUIR
12	ARTE ES SER VIVO:	

	ARTE ES CUERPO VIVO ARTE VIEJO ES CUERPO VIEJO ARTE JOVEN ES CUERPO JOVEN ENTENDER ES PENETRAR	
13		VIDA ES AGENTE: REALIDAD ES AGENTE
14	COGNICIÓN ES CONTENEDOR: ACCIONES SON OBJETOS PUNTO DE VISTA ES CONTENEDOR SITUACIONES SON CONTENIDOS PERSONAS SON CONTENIDOS COSAS SON CONTENIDOS	
15		ARTE ES CONFLICTO BÉLICO: ARTE ES VIAJE PINTOR ES VIAJERO REALIDAD ES DESTINO ARTE VIEJO ES VIAJE DE PAZ ARTE NUEVO ES VIAJE DE ATAQUE REALIDAD ES ENEMIGO REALIDAD ES OBJETO ESTRATÉGICO ARTISTA JOVEN ES EL SOLDADO EN CAMINO
16	ARTE ES BESTIA: ARTISTA ES BESTIA PINTURA ES TIERRA HUMANO ES RAÍZ	ARTE ES CONFLICTO BÉLICO: PINTURA ES ESCENARIO BÉLICO ARTISTA ES GUERRERO ELEMENTOS FORMALES SON OBJETIVOS ARTE NUEVO ES ISLA REALIDAD ES TIERRA FIRME DESHUMANIZAR ES AISLAR
17	ARTE ES BESTIA: ARTE ES ANIMAL EN FUGA HUMANO ES PERSECUTOR CREACIÓN ES DESTRUCCIÓN: ARTE ES DESTRUCTOR HUMANO ES OBJETO DESTRUIDO DEST. CONCEPTUAL ES DEST. FISICA	
18	ARTE ES MUERTE: ARTE ES COMPETICIÓN MORTAL ARTISTA NUEVO ES ESTRANGULADOR LO HUMANO ES VÍCTIMA ARTE NUEVO ES VÍCTIMA MUERTA ARTE NUEVO ES CUERPO ESTRANGULADO HACER ARTE ES MOSTRAR EL CUERPO	ARTE ES MUERTE: ARTISTA ES ASESINO OBRA ES CADÁVER OBRA ES CASO CRIMINAL
19		MÚSICA ES ARQUITECTURA: MÚSICO ES ARQUITECTO LAS COMPOSICIONES SON EDIFICIOS
20	HUMANO ES VENENO:	

	ESTADO MENTALE ES OBJETO LÍQUIDO ARTISTA ES AGENTE VENENOSO LO HUMANO ES VENENOSO MUSICA ES HERRAMIENTA DE INYECCIÓN ESPECTADOR ES VÍCTIMA	
21		ARTE ES CAZA: ARTISTA ROMÁNTICO ES CAZADOR PÚBLICO ES PRESA MEDIO SONORO ES RECLAMO ARTE ES ENGAÑO
22	ARTE MIMÉTICO ES MUERTE: OBJETOS SON SERES VIVOS: FICCIONES SON SERES VIVOS MUÑECOS SON CADÁVERES	
23		BLEND: CADÁVERES ALQUILADOS
24	ARTE ES BESTIA: ARTISTA ES BESTIA OBRA ES TIERRA MÚSICA ES TIERRA HUMANO ES RAÍZ	
25		ARTE ES CONFLICTO BÉLICO: ARTISTA ES HEROE ARTE (MÚSICA) ES BATTALA
26		ARTE ES CONFLICTO BÉLICO: ARTE ES CONQUISTA ARTISTA ES COQUISTADOR NUEVAS FORMAS SON ULTRATERRENOS MEDIO SONORO ES MEDIO BÉLICO NUEVAS COMPOSICIONES SON BESTIAS
27		ARTE ES NAVEGACIÓN: POESÍA ES NAVEGACIÓN AÉREA POETA ES PILOTO POEMA ES GLOBO (LO) HUMANO ES CARGA ELMINAR LO HUMANO ES SOLTAR EL LASTRE (CARGA) PODER POÉTICO ES PODER AEROESTÁTICO
28	ARTISTA ES OBJETO: ARTISTA ES PÁJARO ARTISTA ES DINOSAURIO ARTISTA ES OBJETO GEOMÉTRICO	
29		ARTE ES CRIMEN: ARTE ES ASESINATO ARTISTA ES ASESINO COSAS NATURALES SON VÍCTIMAS POESÍA ES ARMA
30		ARTE ES VIAJE INTERIOR: ARTE ES NAVEGACIÓN

		ARTISTA NUEVO ES COLÓN ARTE NUEVO ES NUEVO MUNDO MEDIO CONCEPTUAL ES EMBARCACIÓN
31	HUMANO ES MÓRBIDO: ARTISTA ES BESTIA ARTISTA ES DEPREDADOR CUERPO VIVO ES CARNE MÓRBIDA ARTE GEOMÉTRICO ES CARNE FRESCA	
32	ARTE ES QUÍMICA: ARTISTA ES CONTENEDOR SENSIBILIDAD ES SUSTANCIA CHOQUE ESTÉTICO ES CHOQUE QUÍMICO	
33		ARTE ES CONFLICTO BÉLICO: ARTE ES AGRESIÓN ARTISTA ES AGRESOR ARTE VIEJO ES AGREDIDO MEDIO FORMAL ES MEDIO CORPORAL ARTE ES REBELIÓN
34	TIEMPO ES ESPACIO: TIEMPO ES GRAVITACIÓN PASADO ES OBJETO PESADO AHORA ES ABAJO FUTURO ES ARRIBA ARTE NUEVO ES AHOGADO ARTE VIEJO ES AHOGADOR	
35		ARTE ES CONFLICTO BÉLICO: ARTE ES FUERZA ARTE NUEVO ES ATACANTE ARTE VIEJO ES ATACADO TIEMPO ES OBJETO DE ATAQUE
36		ARTE ES OBJETO: (LO) HUMANO ES GARGA ARTE ES CONTENEDOR VIDA ES AUTORIDAD: VIDA ES SUPERIOR ARTE ES SUBORDINADO
37	ARTE ES AGRESIÓN: ARTISTA ES AGRESOR ARTE ES VÍCTIMA RISA ES ARMA	
38	ARTE ES SUICIDIO FRACASADO: ARTISTA ES SUICIDA NEGACIÓN ES AFIRMACIÓN	

En el anexo 2 presentamos la versión grafica de las emergencias de los dos REINADOS

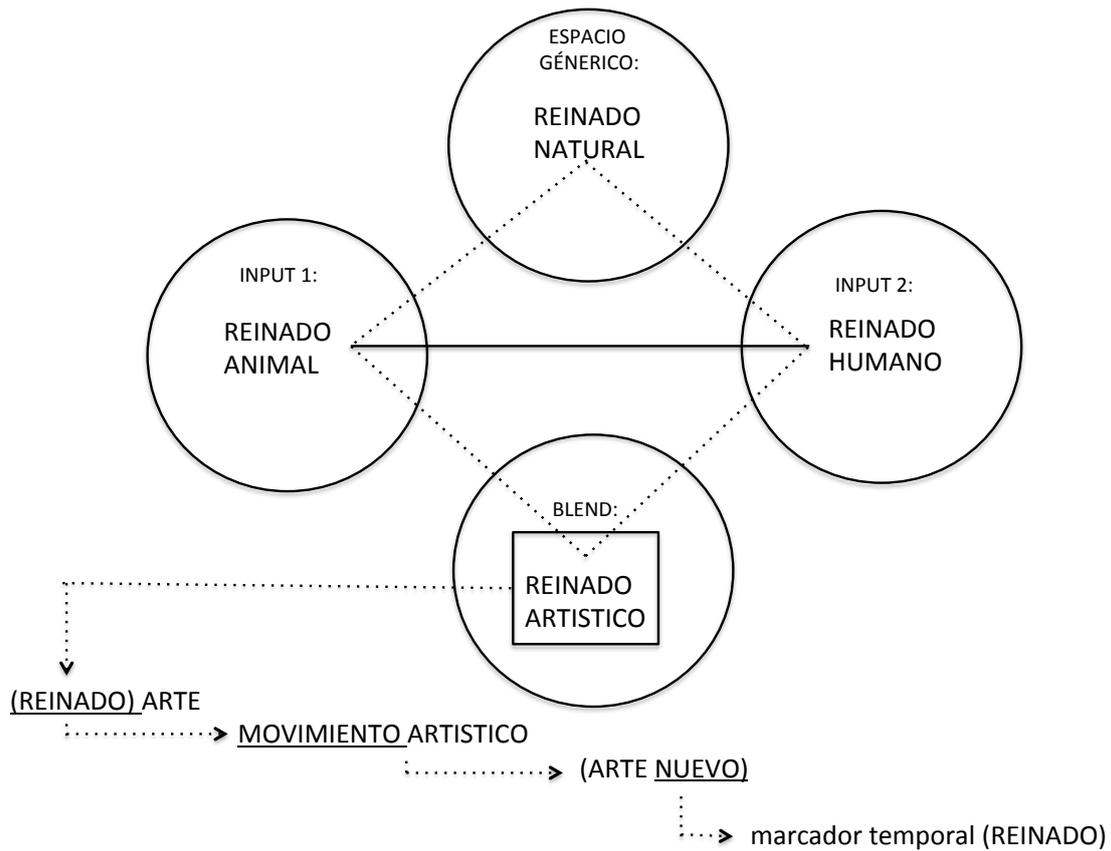


Diagrama 11.

El diagrama 11. muestra la estructura conceptual emergente del espacio de la Integración Conceptual: REINADO ARTÍSTICO que produce una nueva estructura del significado en el espacio mental ARTE, con su sub-espacio de movimiento artístico del ARTE NUEVO, donde lo nuevo es el marcador temporal expresado por el concepto de reinado (diferente al reino, el marcador del terreno). El diagrama muestra la dinámica conceptual del pensamiento Orteguiano en forma de un modelo cognitivo más complejo que las proyecciones básicas encontradas en este capítulo, que resultaron insuficientes para revelar la real complejidad conceptual de la DESHUMANIZACIÓN, para ello en el próximo capítulo aplicaremos el Modelo de Integración Conceptual al texto entendido como sistema abierto y dinámico.

CAPÍTULO VI: AUMENTO DE COMPLEJIDAD E INTEGRACIÓN CONCEPTUAL

6.0. INTRODUCCIÓN

En las proyecciones conceptuales del capítulo anterior, se mostró que la dinámica cognitiva de construcción del significado de DESHUMANIZACIÓN, opera en el dominio fuente del *Reinado natural* (respectivamente dividido en dos sub-reinados: *animal* y *humano*) y construye el dominio meta del movimiento artístico (arte nuevo) en el marco ARTE. Entre varios dominios emergentes a lo largo del ensayo se ha mostrado que la conceptualización del mundo del arte se construye a partir de proyecciones e integraciones conceptuales, que emergen de la básica experiencia corporal en el entorno natural. Para construir nociones como ARTE, CULTURA, (LO) HUMANO, se demostró la presencia del lenguaje conceptual de índole orgánico, natural y dinámico.

La aproximación biopoética, a diferencia de la tradicional hermenéutica, entiende el significado como un producto mental de interacción entre el sistema cognitivo y su entorno (Zlatev 2002; Hutchins 2003), basado en las dinámicas de las fuerzas vitales (Fauconnier & Turner 2002). Las palabras de entrada (MASA, MUSA, COCEA, RECLAMO, etc.) establecen espacios mentales determinados, después combinados de manera novedosa y emergente, basados en las analogías parciales e integraciones entre elementos de dichos espacios (Fauconnier & Turner 2002). Desde las estructuras (sistemas) relativamente simples (a nivel fonológico o léxico) emerge un significado complejo (Guerra 2011).

6.1. SISTEMA CONCEPTUAL ABIERTO

Desde el punto de vista cognitivo, las conceptualizaciones comparten el mismo dominio fuente de NATURALEZA, conceptualmente proyectado en el dominio SOCIAL; de aquí la importancia de los patrones temporales de organización del significado. La conceptualización novedosa y emergente consiste en entender la acción creativa en términos de producción de energía por parte del sistema semántico. Para entender el concepto del significado en términos de energía, nos referimos a la idea del texto como sistema abierto y complejo que intercambia materia y energía con su entorno, a diferencia de un sistema cerrado que sólo intercambia materia (Guerra 2014).

Mientras el sistema cerrado no intercambia la energía con su entorno, puede permanecer estable e incambiable, el sistema abierto está en constante intercambio con su entorno y para permanecer así necesita comportarse como un sistema adaptativo (Guerra 1992). Si entendemos el significado como una estructura emergente, novedosa, la intrascendencia del sistema cerrado resulta en la imposibilidad de emergencia de un significado nuevo, mientras el sistema abierto sí lo posibilita. La aproximación biopoética entiende el texto como un sistema dinámico abierto, que facilita dicha emergencia a partir de una conceptualización basada en condiciones primarias del sistema (Bernárdez 1994ab; Lorenz 1995, 2005; Guerra 2011, 2013).

Estas condiciones se entienden como la estructura pre-conceptual emergente durante la lectura del texto. El proceso conceptual consiste en la comprensión de un significado dado a partir de una estructura básica, menos abstracta y más conectada a la experiencia corporal (la fuente real de las esquematizaciones dinámicas). De tal manera una estructura conceptual simple permite configurar un significado mucho más complejo.

La aproximación biopoética busca los patrones básicos de la construcción conceptual-lingüística, y supone que estas estructuras sirven como condiciones principales de un proceso dinámico a largo plazo. De ahí que nosotros preferimos denominarlas *estructurandos* en vez de *estructuras*, un término usado por Prigogine y Stengers (1984) y desarrollado en Guerra (1992, 2001, 2013).

6.2. AUTO-ORGANIZACIÓN

El principio de auto-organización de un sistema complejo es el fundamento de nuestra aproximación biopoética. Está omnipresente en la naturaleza como expresión de la relación del sistema vivo con su entorno, en términos adaptativos. Cada sistema tiene sus condiciones iniciales que determinan su reacción frente al entorno. En el caso del texto, estas condiciones iniciales se entienden como la estructura conceptual, tanto a nivel global como local: desde su nivel pre-conceptual hacia la expresión literaria (Guerra 1992). La investigación poética se centra en un nivel conceptual primario que se encuentra en el dominio fuente de la proyección, para la comprensión de una estructura más abstracta.

En su profunda dimensión cognitiva, esta conceptualización sirve al autor para construir un mapa conceptual basado en el patrón metafórico a dos niveles distintos: el más elaborado del REINADO HUMANO, pero basado en el más básico del REINADO ANIMAL. De tal manera, Ortega propone una interesante visión de la cultura como confrontación permanente de dos fuerzas sociales opuestas: la masa y el arte nuevo, respectivamente conceptualizados como animal y objeto supra-humano.

Para revelar la complejidad conceptual del texto estudiado, nos referimos aquí a la teoría de la Integración Conceptual (Fauconnier & Turner 2002), para demostrar la dinámica de auto-organización cognitiva y emergencia del significado complejo de los conceptos estudiados. En la aproximación biopoética el significado es efecto de la dinámica de auto-organización del sistema semántico abierto. Los enunciados analizados a continuación ilustran este mecanismo conceptual. Desde su forma textual simple, abren espacios conceptuales complejos y le integran de manera novedosa, revelando así las estructuras invisibles activadas por el autor a la hora de elaboración del texto, y por el lector en momento de la comprensión del ensayo.

6.3. APLICACIÓN DEL MODELO DE INTEGRACIÓN CONCEPTUAL

Para ilustrar nuestra tesis biopoética, analizaremos a continuación tres enunciados de nuestro corpus en forma del Modelo de Integración Conceptual (Blend), concentrado en estructuras básicas pre-conceptuales del significado dentro del marco: naturaleza. La Teoría de Integración Conceptual (Fauconnier & Turner 1998, 2002) es uno de los Modelos Cognitivos Idealizados, y consiste en una evolución natural de la Teoría de La Metáfora Conceptual (Lakoff 1993; Lakoff & Johnson 1980; Lakoff & Turner 1989). Como hemos visto en capítulo 3.6., los INPUTS se proyectan parcialmente en el espacio BLEND construyendo un nuevo significado on-line. El INPUT es parcial, pero permite la COMPLEMENTACIÓN del marco referente y posibilita la ELABORACIÓN del significado emergente, a base de una reconfiguración novedosa de las conexiones. En este caso particular, el espacio GENÉRICO del REINADO NATURAL esta decompuesto en dos INPUT parciales del REINADO ANIMAL y REINADO HUMANO, integrados conceptualmente en el espacio BLEND: REINADO ARTÍSTICO.

La capacidad de decompresión del significado a partir de una estructura relativamente simple (palabras de entrada), permite estructurar un espacio conceptual complejo y unirlo con otro espacio en forma de una integración coherente, significativa (equilibrada conceptualmente) aunque desequilibrada en su forma léxica. Según la aproximación biopoética, el significado final es el efecto del proceso de auto-organización de una estructura desequilibrada (el significado figurativo del enunciado, parcial y contra-intuitivo) hacia la conceptualización del significado novedoso (devolviendo el equilibrio al sistema), integrándolo en un proceso adaptativo.

Los enunciados analizados muestran las estructuras locales, que confirman la macroestructura conceptual del trabajo de Ortega, donde los dos espacios mentales emergentes del dominio de la naturaleza (animal/humano) se integran simultáneamente en el espacio conceptual del arte (diagrama 14). Veremos como las palabras de entrada (Fillemore 1982), establecen los marcos mentales (Fauconnier 1997) correspondientes a los dos dominios, y como se integran por sus analogías parciales creando un nuevo significado emergente del ARTE, HUMANO, MASA, INNOVACIÓN (PROGRESO).

En el enunciado 21 veremos como se configura el significado del ARTE VIEJO, a partir de una estructura emergente entre el INPUT: REINADO ANIMAL y el INPUT: REINADO HUMANO. En el enunciado 16 veremos como de la interacción de los dos INPUTs, emerge una conceptualización novedosa del ARTE NUEVO, por una "comprensión" del esquema de imagen invisible. Estos enunciados son altamente significativos y junto con el último enunciado 5 exploran los campos más interesantes del pensamiento orteguiano: la masa (lo humano) y su relación con el arte joven y viejo (aspecto temporal). A continuación veremos las integraciones correspondientes a los tres enunciados. Posteriormente, se realizará un diagrama final que propone una nueva manera de entender el pensamiento global de Ortega.

6.3.1. INTEGRACIÓN CONCEPTUAL 1

ENUNCIADO 21: "el romántico caza con reclamo" (Ortega: 66)

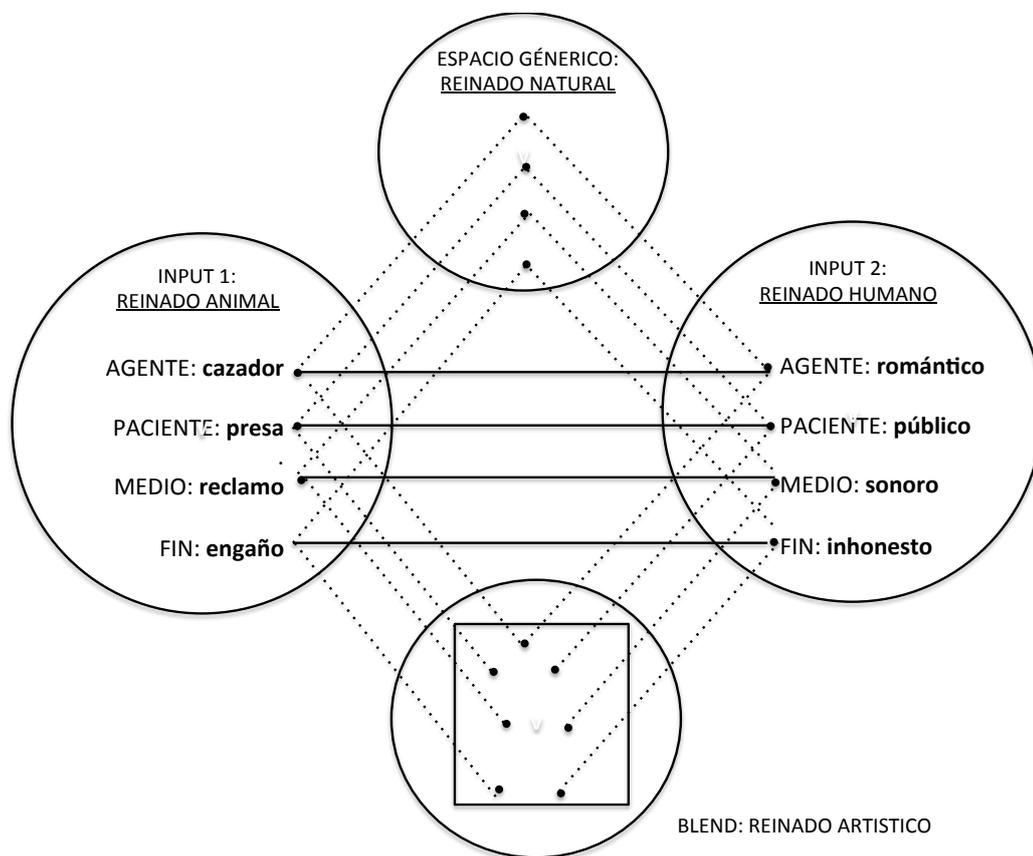


Diagrama 12.

COMPOSICIÓN: ESPACIO GENÉRICO: REINADO NATURAL
 INPUT1: REINADO ANIMAL
 INPUT2: REINADO HUMANO
 BLEND: REINADO ARTÍSTICO

COMPLEMENTACIÓN: MARCO MENTAL 1 (cazador, presa, reclamo, captura)
 MARCO MENTAL 2 (Romántico, público, medio sonoro)

6.3.1.1. ELABORACIÓN DEL SIGNIFICADO

La elaboración del significado en el enunciado 21 consiste en la integración entre dos espacios conceptuales emergentes, establecidos por los respectivas palabras de entrada: ROMÁNTICO, que abre un espacio humano del movimiento artístico (INPUT2) y CAZA, que abre un espacio mental de actividad en el mundo animal (INPUT1). Los dos se integran por distintas proyecciones dentro del BLEND. La integración Conceptual de los dos espacios esta estructurada por anclaje material (Hutchins 2005): RECLAMO.

La palabra de entrada: RECLAMO (en caza es artefacto sonoro, que imita sonido del cielo de las perdices, que atrae a los aves presas), permite establecer un marco mental complejo y proyectarle en el espacio conceptual del arte, construyendo el significado novedoso del arte romántico: ARTISTA ES CAZADOR , ARTE ES RECLAMO. Este mecanismo es posible por las operaciones cognitivas de selección parcial de los elementos de cada marco y su proyección en un espacio BLEND de integración, entre el artista (sonoro) y el cazador, a través de la palabra de entrada:: RECLAMO. Construyendo conceptualmente el significado emergente del PÚBLICO ES PRESA.

El significado emergente del espacio blend, proyecta el marco mental de *caza con reclamo* hacia la propia experiencia orgánica del arte romántico por su publico. Esta operación es posible gracias a la analogía entre la reacción orgánica que provoca el reclamo (engaño de presa) y su homóloga reacción estética (en nivel orgánico/corporal) por parte del espectador, que a largo plazo permite la elaboración del valor del significado: ARTE ROMÁNTICO ES ENGAÑO. En la siguiente Integración se muestra la construcción conceptual del significado del ARTE NUEVO a partir de una "comprension".

6.3.2. INTEGRACIÓN CONCEPTUAL 2

ENUNCIADO 16: Al EXTIRPARLES su aspecto de realidad vivida, el pintor ha CORTADO EL PUENTE y QUEMADO LAS NAVES que podían transportarnos a nuestro mundo habitual. (P. 60)

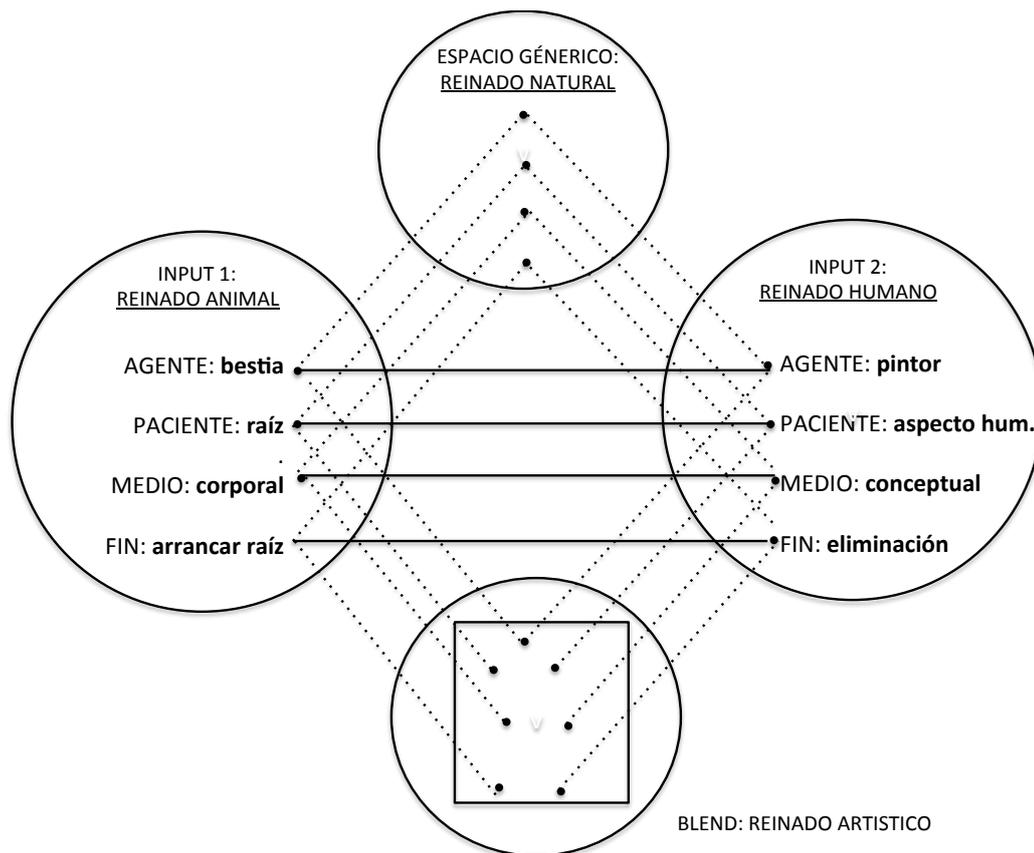


Diagrama 13.

COMPOSICIÓN: ESPACIO GENÉRICO: REINADO NATURAL

INPUT1: REINADO ANIMAL

INPUT2: REINADO HUMANO

BLEND: REINADO ARTISTICO

COMPLEMENTACIÓN: MARCO MENTAL 1 (bestia, extirpación: tierra, raíces,)

MARCO MENTAL 2 (artista, arte, aspecto humano)

6.3.2.1. ELABORACIÓN DEL SIGNIFICADO

La Integración Conceptual de este enunciado proyecta los espacios del INPUT1: *reinado animal* (la bestia, extirpación: tierra y raíces) y del INPUT2: *reinado humano* (aspecto de realidad vivida o humana y pintor del arte nuevo), integrados en el espacio común del BLEND: *reinado artístico*, donde emerge la conceptualización del artista en forma novedosa: ARTISTA ES BESTIA, HUMANO ES RAIZ.

El significado emerge por la activación de las analogías entre los marcos establecidos en la estructura de los INPUTs y el espacio BLEND: el esquema mental del AGENTE que ejerce una acción (extirpa) sobre el objeto natural (raíces) esta integrado con el marco mental del artista joven y su respectiva acción artística. La palabra de entrada: EXTIRPAR establece el marco mental determinado por el significado prototípico del verbo que es "extraer el objeto fuera de la superficie". y así lo proyecta al espacio del arte, creando analogías novedosas entre el elemento humano *en* arte nuevo y la raíz extraída *de* la tierra, por medio de una esquematización pre-conceptual.

Sin embargo, el significado alternativo podría nutrirse del otro marco mental, procedente del dominio humano, donde verbo extirpar significa la operación cirúrgica. Según esta enmarcación, el elemento humano esta construido en términos de un "cuerpo extraño" dentro del cuerpo (arte): HUMANO ES OBJETO EXTRAÑO. Ambas interpretaciones están basadas en el esquema analógico, donde el elemento humano es un objeto extraído fuera de la superficie (arte). Aquí emerge una anomalía interesante, el *aspecto* tal como indica la palabra es característica externa de la superficie del contenedor, mientras la acción de extirpar indica el esquema dentro/fuera del contenedor.

6.3.3. INTEGRACIÓN CONCEPTUAL 3: MASA ES BESTIA, ARTE NUEVO ES DIVINO

Para ilustrar el mecanismo de la emergencia de una estructura conceptual compleja a partir de una lexicalización relativamente simple, se analizará el siguiente enunciado del corpus Orteguiano: “*dondequiera las jóvenes musas actúan, la masa les cocea*”. El enunciado es altamente significativo y explora los campos más interesantes del pensamiento orteguiano: la masa y su relación con el arte joven. Un hecho complejo e hilo conceptual de todo el texto de la *Deshumanización del Arte*, que condujo al pensador español a su posterior obra llamada la *Rebelión de las Masas*.

La MASA, como expresión metafórica, proviene del marco conceptual de las ciencias naturales: es un conjunto de partículas unidas por las fuerzas de inter-gravitación. Es un estado sólido/líquido de materia, una mezcla homogénea. En el uso orteguiano (sociológico) el concepto MASA describe un conjunto de individuos sin un propósito determinado (a diferencia del concepto de muchedumbre, el mismo conjunto con un propósito determinado). En el caso de Ortega, lo mismo el concepto de MASA como el de MUSAS funcionan como metonimias cognitivas. MASA es *ícono* de lo colectivo por proyección de lo individual, mientras MUSAS son *símbolo* del arte y parte del “fenomundo” conceptual de la mitología (Brandt 2011).

Desde la estructura fonética que es similar (m[a]sa y m[u]sa), emergen dos campos semántico distintos: el más icónico, directo y experiencial de la masa y más simbólico indirecto de las musas. Ambos conceptos son palabras de entrada (Fillemore 1982) que establecen dos marcos conceptuales distintos (Fauconear 1994), dinamizados por la tercera palabra de entrada: COCEA. Lo veremos en siguiente diagrama.

ENUNCIADO 5: "dondequiera las jóvenes musas actúan, la masa les cocea" (p.48)

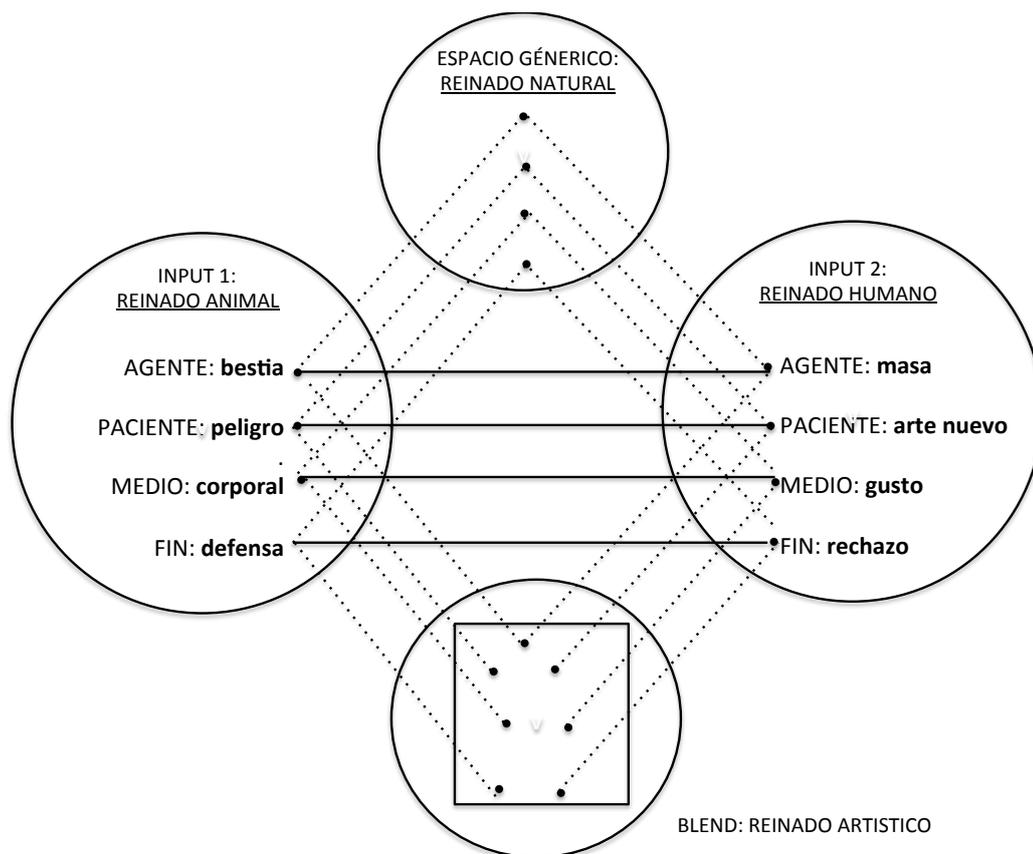


Diagrama 14.

COMPOSICIÓN: ESPACIO GENÉRICO: REINADO NATURAL

INPUT1: REINADO ANIMAL

INPUT2: REINADO HUMANO

BLEND: REINADO ARTÍSTICO

COMPLEMENTACIÓN: MARCO MENTAL 1 (bestia, peligro, defensa)

MARCO MENTAL 2 (masa, arte nuevo, rechazo)

METONIMIA: MUSAS POR ARTES (ARTE NUEVO ES DIVINO)

6.3.3.1. ELABORACIÓN DEL SIGNIFICADO

La última Integración Conceptual proyecta los espacios mentales del INPUT1: *reinado animal* (la bestia, cocea, peligro y defensa) y del INPUT2: *reinado humano* (arte, masa, musas) en el espacio común del BLEND: *reinado artístico*, donde emerge la conceptualización: MASA ES BESTIA integrada con la conceptualización ARTE NUEVO ES DIVINO, emergente de la metonimia MUSAS POR ARTES para construir el significado final del ARTE NUEVO.

La proyección es posible por las analogías entre los marcos emergentes en las estructuras de los INPUT1 y el espacio BLEND: el esquema mental del AGENTE (bestia) que ejerce acción sobre el peligro natural (cocea), esta integrado al patrón del arte nuevo y la masa. En la segunda fase de la proyección, desde el INPUT 2, la metonimia parcial proyecta el arte nuevo en términos de una criatura divina (musas). Este espacio emergente permite la construcción del significado complejo, que integra los dos inputs parciales para proyectar la percepción del arte nuevo por parte del espectador humano (masa).

El prompt cocea: abre un espacio mental determinado por el animal y su reacción frente al peligro, mientras la metonimia de las jóvenes musas abre un espacio complejo de la realidad humana. La masa (una categoría social) está integrada con el espacio natural (bestia) y con el espacio emergente de lo divino (musas). El significado final muestra una dinámica interna, desde la lexicalización relativamente simple hacia un significado complejo. Como veremos en el diagrama final, esta estructura refleja el pensamiento global de Ortega: ARTE NUEVO (DIVINO) ES PELIGRO PARA LA MASA

6.3.4. RESUMEN DE LAS INTEGRACIONES CONCEPTUALES

Desde el principio de esta parte de la investigación, la estructura conceptual de las proyecciones en Ortega exploraba el ESPACIO GENÉRICO del REINADO NATURAL, respectivamente dividido en dos INPUTS: REINADO ANIMAL y REINADO HUMANO, para construir un espacio integrado y emergente del BLEND: REINADO ARTÍSTICO. La Integración Conceptual consiste en el uso de la capacidad cognitiva de CONSTRUCCIÓN de distintos marcos mentales (Fauconnier 1985), a partir de las huellas lingüísticas, las palabras de entrada (RECLAMO, EXTIRPAR, COCEA, MASA, MUSA) que abren complejos espacios mentales (Fauconnier 1997) interconectados parcialmente en forma de Integración Conceptual (Fauconnier & Turner 2002).

El modelo de Integración Conceptual, BLEND, permite combinar los INPUTs de manera libre y contra-intuitiva. Esta operación cognitiva permite construir los significados de manera novedosa y EVALUAR un significado ausente en los dos INPUTS independientes. La proyección novedosa permite la emergencia de una entidad conceptual equilibrada (significativa) a partir de una lexicalización desequilibrada, según el patrón: desde lo *simple* hacia lo *complejo* (Guerra 2001).

A partir de las palabras de entrada la mente rellena un marco mental y lo combina con otro alternativo e incoherente a primera vista, para construir una entidad emergente del significado. En los tres casos analizados se mostró que la dinámica conceptual del texto de Ortega consiste en la activación simultánea de distintos modelos y mecanismos cognitivos, integrados en la compleja construcción conceptual del significado final del texto de Ortega, como un sistema conceptual dinámico y abierto.

Mientras la interpretación tradicional opera en el nivel literal del texto y, por consecuencia, explora el mismo texto, la explicación de los conceptos resultan en un sistema cerrado (autorreferente). Aquí se propone una nueva aproximación hacia el proceso conceptual basado en evidencias empíricas (las estructuras formales lingüísticas) y sus correspondientes dinámicas emergentes del significado. De tal manera, se entiende al texto como una estructura dinámica, que abre posibilidades de un significado *complejo* a partir de estructuras *simples*, como los enunciados analizados.

Dichos enunciados presentan una consecuente estructura conceptual, donde el *dominio natural* es fundamental para construir el *dominio social*. La naturaleza explícita (visible) en Ortega es un dominio salvaje, lleno de agresión, conflictos, persecuciones, violencia y destrucción, no es una naturaleza utópica, más bien una realidad dinámica, cambiante y altamente competitiva. Aquí se propone la lectura cognitiva del ensayo en un nivel pre-conceptual (invisible) de los procesos cognitivos participativos.

A diferencia de la aproximación literaria, el análisis cognitivo muestra que la arquitectura conceptual en Ortega construye un complejo *dominio social* a partir de las proyecciones del *dominio experiencial*, de interacción entre la cognición y su entorno natural, con sus dinámicas bioculturales. Desde el punto de vista de la escala humana (Fauconnier & Turner 2002), las entidades conceptuales presentan la dinámica evolutiva: desde lo animal: MASA ES BESTIA, por la forma animal/humana: ARTE ES CAZA, hasta la conceptualización supra-humana del ARTE ES DIVINO.

A continuación presentamos el diagrama final de nuestra investigación en la dinámica conceptual de Ortega en el texto *La Deshumanización del arte*:

6.3.5. DIAGRAMA FINAL

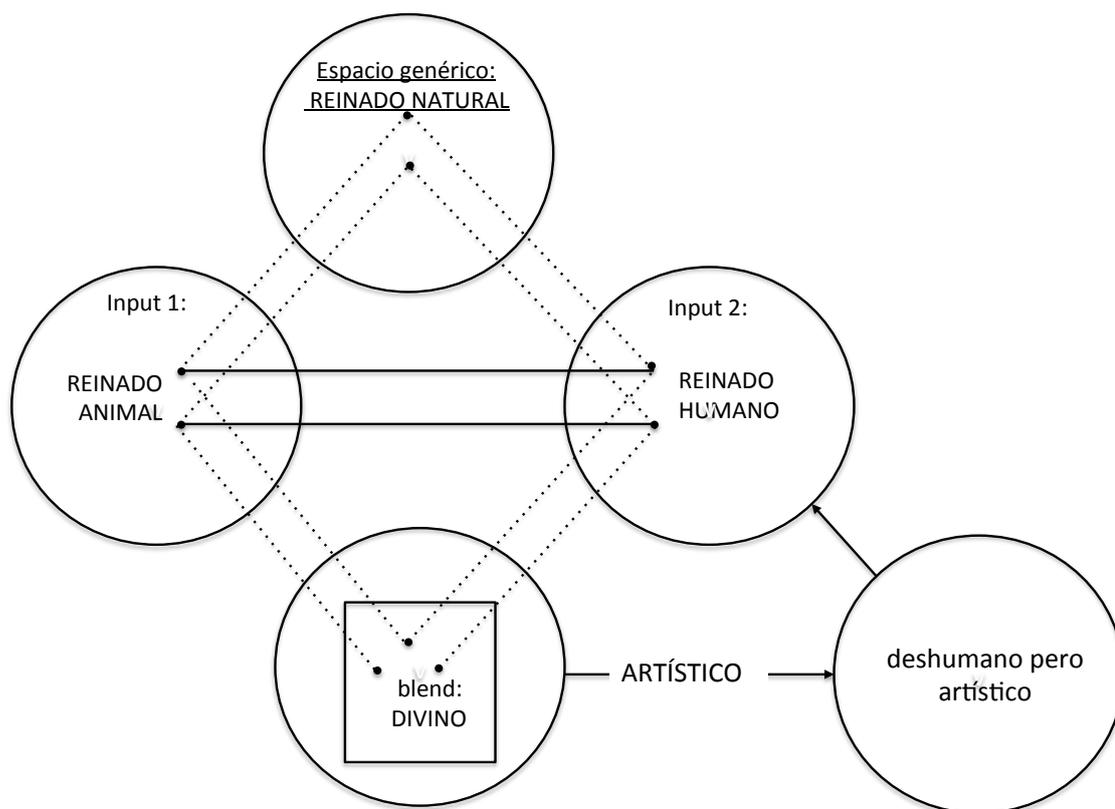


Diagrama 15.

El Diagrama final muestra la estructura parcial del texto de Ortega, en forma de Modelo de Integración Conceptual de los INPUTS ANIMAL y HUMANO en un espacio BLEND de lo DIVINO, con un significado emergente y novedoso del arte: aunque deshumanizado, artístico e influyente en el dominio de lo humano. Esta microestructura es un *fractal* de la macroestructura del ensayo entero. La estructura *disipativa* (Guerra, 2004) local refleja el argumento global: el arte nuevo (deshumanizado) es una entidad super-humana (divino) que provoca la reacción cognitiva del miedo/defensa en la masa (humano). El arte nuevo es una fuerza divina integrada en el dominio humano, el cual junto con los otros ejemplos de Integraciones Conceptuales, definen de manera novedosa los conceptos del ARTE, HUMANO y PROGRESO SOCIAL.

7.0. RESUMEN DEL TRABAJO

El presente trabajo propone una nueva perspectiva biopoética en los estudios cognitivos del texto *La Deshumanización del Arte* (1925) del filósofo modernista español José Ortega y Gasset. Dentro de este espacio temporal hubo una gran influencia en el pensamiento mundial sobre los conceptos de ARTE, CULTURA, HUMANO, PROGRESO. Las referencias directas las encontramos en autores estadounidenses como T.S. Eliot y en autores españoles, especialmente del Grupo Poético de 1927, e indirectamente en los trabajos artísticos.

Hoy en día la DESHUMANIZACIÓN se ha convertido también en una categoría emergente en las ciencias sociales (Haslam 2006). Visto desde la perspectiva de su contexto histórico, el texto de Ortega fue inspirado por la obra musical titulada *El preludio para la siesta de un fauno* de Claude Debussy (Ortega: *Musicalia tomo.3*), y consiste en un análisis crítico de la tensión entre el arte tradicional y el arte nuevo que se produjo en el mundo artístico contemporáneo al autor y no en la teoría o crítica del arte (Gutiérrez 2012).

En el capítulo 1 se presento los fundamentos teóricos de las Ciencias Cognitivas (Churchland 2011, Tomasello 2008, Dennet 2005) en General y la Lingüística Cognitiva (Lakoff & Johnson 1980; Lakoff 1987; Johnson 1987) y Poética Cognitiva (Fauconnier & Turne 2002) en particular. Dentro de ésta última, hemos distinguido el nuevo método biopoético basado en la visión del MENTE/LENGUAJE/CULTURA como un sistema complejo y adaptativo (Bernárdez 2008b). El capítulo 2 resume el estado de la cuestión en los estudios culturales, estudios en texto de Ortega como la revisión general del concepto estudiado: deshumanización (Haslam 2006).

El capítulo 3 señaló los Fundamentos metodológicos de la investigación empezando desde la Semántica de los Marcos (Fillemore 1982), por la teoría de la Semántica Cognitiva (Sweester 1990) y los Modelos Cognitivos Idealizados (Lakoff & Johnson 1980), hasta la Teoría de Integración Conceptual (Fauconnier & Turner 2002). Todos se aplicaron en el capítulo 4 al espacio conceptual emergente de la lectura de *La Deshumanización del Arte* (Ortega 1925) en forma de proyecciones conceptuales de las metáforas cognitivas: donde el dominio experiencial construye el dominio abstracto.

En el Capítulo 5 los anunciados extraídos en forma de Corpus, fueron mapeados por modelos de acuerdo con las propuestas originales de la Lingüística Cognitiva (Lakoff & Johnson 1980, 1999; Lakoff 1987; Johnson 1987; Lakoff & Turner 1989) como Metáfora Conceptual, Metonimia o Esquema de Imagen, a través de los principios generales de la Poética Cognitiva (Guerra 2001, 2010, 2011). Mientras que en el Capítulo 6 se aplicó el Modelo de Integración Conceptual (Turner 2006; Fauconnier & Turner 1994, 1996, 1998, 2002, Brandt & Brandt 2005; Gibbs & Colston 2012), para revelar la complejidad conceptual de la construcción on-line en Ortega.

El análisis se enmarcó en la epistemología científica de los sistemas complejos, en particular en el texto del ensayo como contexto del proceso de conceptualización estudiado. Esta consideración del texto como sistema adaptativo complejo que evoluciona en interacción con el medio, se basa en una realidad cambiante cuando hablamos de la lengua en uso: lo que posibilita la conceptualización particular específica del significado individual (de cada observador cada vez que activa el texto), un proceso poético fundamentalmente auto-organizativo (Hayles 1991; Guerra 1992; Bernárdez 1995).

El objetivo principal de esta investigación fue la aplicación de los Modelos de la Lingüística y Poética Cognitiva, de acuerdo con los Principios Cognitivos para un nuevo Método de análisis Biopoético. Este marco conceptual permite establecer un *método científico* de análisis del texto de Ortega, como una estructura disipativa de auto-organización conceptual (Guerra 2013), lo que permite comprender mejor los conceptos fundamentales del pensamiento orteguiano: ARTE, HUMANO, CULTURA. como marcos conceptuales emergentes del proceso biopoético de la configuración del significado de la EVOLUCIÓN SOCIAL en siglo XXI.

Aplicando los Modelos Cognitivos Idealizados y la Teoría de Integración Conceptual, **la hipótesis** consistió en que el ELEMENTO HUMANO, tradicionalmente entendido como la esencia de la cultura, funciona conceptualmente en Ortega como un obstáculo entrópico para el proceso de la libre evolución del arte. Paradójicamente su eliminación completa, su deshumanización resulta inalcanzable por la permanente presencia del espectador humano.

El desarrollo de la hipótesis en una visión del arte tradicional como un contenedor *saturado*, inmovilizado por su superproducción humana, llega a un estado *crítico* que posibilita la emergencia de un nuevo fenómeno: el arte nuevo en un proceso dinámico hacia el *nuevo orden*, el efecto de una auto-reorganización alrededor del nuevo atractor MENOS ES MÁS. La deshumanización literalmente es la eliminación de los ELEMENTOS HUMANOS (arte tradicional) del dominio particular del ARTE NUEVO (vanguardia).

Este trabajo intentó revelar como el proceso de *poiesis*, *auto-poiesis* (Varela, Maturana & Uribe 1974) actúa como el sistema vivo integrado en lo colectivo, organiza/modela bioculturalmente la acción cognitiva (enacción) (Maturana & Varela 1976) de manera caótica determinista (Prigogine y Stengers 1984).

8.0. CONCLUSIONES

Desde el paradigma cognitivo (Lakoff & Johnson 1980 y desarrollos), que sitúa el lenguaje en el punto central de la investigación cognitiva como el objeto más útil de todos los que hemos *construido* los seres humanos, se investigó aquí como Ortega conceptualiza el mundo de manera novedosa y emergente, dinamizada por su propia experiencia biocultural, integrada en forma de proyecciones cognitivas en el complejo dominio conceptual de lo SOCIAL y el en ARTE en particular. Hemos visto como, por la emergencia de nuevas formas diversificadas de descripción de la realidad (Bernárdez 2007: 15-37) el autor estructura de manera novedosa los conceptos estudiados. El método de la Poética Cognitiva conectó a Ortega con los últimos hallazgos teórico-cognitivos de que las lenguas humanas sólo existen como formas de *actividad social* (Anderson 2005; Hutchins 2005; Sharifian 2003; Bernárdez 2008ab, Barsalou 2012).

Las proyecciones metafóricas y metonímicas, afianzadas (fossilizadas) en la lengua y cultura en tiempos de Ortega, se manifestaron aquí mediante un análisis cognitivo de sus procesos de conceptualización, lexicalización y producción textual de expresiones lingüísticas en el corpus analizado, en forma de fenómenos comunicativos de gran complejidad conceptual (Guerra 1992, 2001, 2013). Se reveló como el individuo (José) hace (*como enactiva*) la estratificación del mundo de manera metafórica, seleccionando su informaciones en interacción con el entorno, y como las proyecta conceptualmente en forma de *metáforas* (Lakoff & Johnson 1980; Lakoff 1999), *metonimias* (Croft 1993, 1999; Gibbs 1994; Ruiz de Mendoza 1999; Barcelona 2000; Radden 2002), *esquemas de imagen* (Rohrer 2005a; Oakley 2007) o *el modelo de integración conceptual* (*Blending*) (Fauconnier & Turner 2002) repasemos las proyecciones por capítulos:

El Capítulo 4 consistió en la recopilación del corpus estudiado. La selección fue subjetiva y centrada en los enunciados con metáforas cognitivas (Lakoff & Johnson 1980). El significado de DESHUMANIZACIÓN (la eliminación del elemento humano del arte y el conflicto social que éste provoca) está construido a partir de escenarios cognitivos de distinta índole, con un patrón metafórico común: SOCIAL ES NATURAL

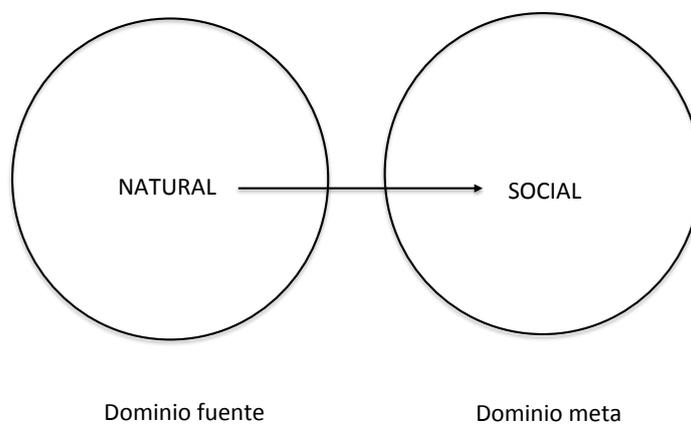


Diagrama 16.

OBSERVACIÓN: Para definir los conceptos fundamentales del ensayo como MASA, ARTE, HUMANO, el autor activa distintos marcos cognitivos de la experiencia corporal en lo NATURAL y conceptualiza el abstracto dominio SOCIAL. La dinámica de las metáforas está organizada con el patrón emergente de la escala evolutiva: algunas entidades se construyen a partir de las metáforas del dominio ANIMAL, mientras otras por metáforas del dominio HUMANO. Esta distinción nos condujo a un modelo más complejo explicado en el siguiente capítulo.

En el Capítulo 5 los enunciados del corpus fueron presentados en forma de Mapas Conceptuales. Dichos mapas nos permitieron ver la estructura cognitiva de las proyecciones en forma de un diagrama básico de la metáfora conceptual NATURAL ES SOCIAL: donde la experiencia corporal en el dominio natural, construye el dominio social del arte. Para ésto el dominio NATURAL se organiza entre dos sub dominios emergentes: ANIMAL y HUMANO.

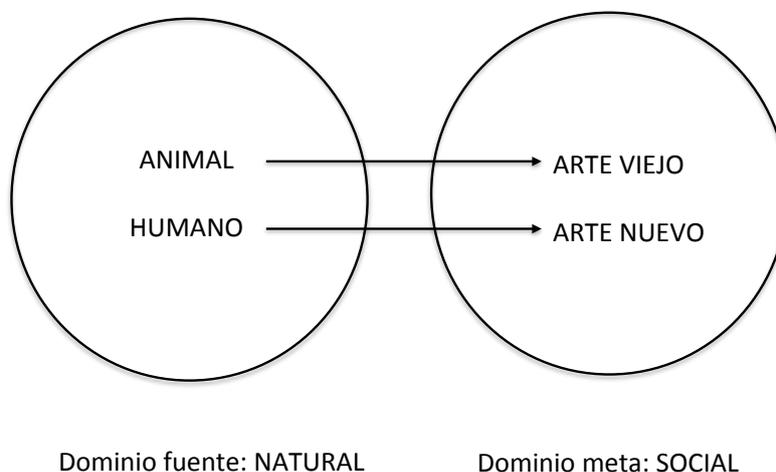


Diagrama 17.

OBSERVACIÓN: Las proyecciones formaron redes radiales de metáforas cognitivas de una megametáfora emergente (Lakoff 1987), lo mismo en el dominio ANIMAL como en el dominio HUMANO. Esta distinción permitió construir un patrón metafórico general de evolución social en la deshumanización: las proyecciones metafóricas del REINADO ANIMAL para construir conceptualmente el ARTE TRADICIONAL y las proyecciones del REINADO HUMANO, para construir el ARTE NUEVO. Al final se propone un modelo de la integración de los dos subdominios en forma de blend.

En el capítulo 6 se aplicó el Modelo de Integración Conceptual emergente del capítulo 5 en tres enunciados del corpus Orteguiano, donde los dos dominios conceptuales de la proyección metafórica (ANIMAL/HUMANO) se convierten en los input parciales (REINADO ANIMAL y REINADO HUMANO) emergentes del dominio genérico REINADO NATURAL, integrados posteriormente en el espacio blend: REINADO ARTÍSTICO.

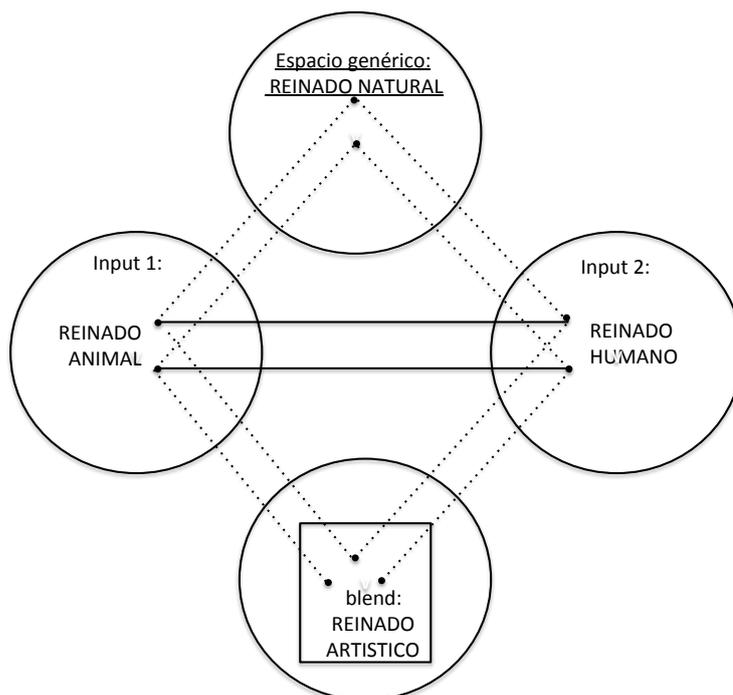


Diagrama 18.

OBSERVACIÓN: Las proyecciones parciales de cada espacio Input permiten entender el significados construidos en términos de descompresión de los espacios participantes, y su comprensión inmediata (on-line) y emergente, en forma novedosa. Las estructuras relativamente simples, por activar diversos modelos cognitivos, activan significados complejos y abstractos como ARTE, MASA, HUMANO, a partir de la estructura integrada de los inputs. En los tres enunciados mapeados con el modelo del Blend, hemos llegado al diagrama final del significado de la evolución social por la metáfora: ARTE NUEVO/DIVINO (INNOVACIÓN) ES PELIGRO PARA LA MASA (BESTIA)

La modelización en los capítulos 4 y 5 reveló que el lenguaje de Ortega tiene un alto nivel de metaforización, mostró también la *deshumanización* como un proceso cognitivo de gran complejidad por integrarse en la construcción del marco ARTE, de modo coherente con los trabajos de las últimas Teorías de la Complejidad (Fauconnier & Turner 2002: '*Higher order conceptualization*'), que nos sirvió para entender con mayor amplitud la naturaleza creativa (emergente) del pensamiento socio-cultural de Ortega, a partir del modelo de la Integración Conceptual (BLEND) en el capítulo 6.

Nuestra tesis consistió en que el arte elimina su núcleo HUMANO, sin embargo este proceso tiene carácter indefinido, debido a la permanente presencia del espectador humano. Esta paradoja lingüística/conceptual fue analizada a partir de lo que Ortega compone, elabora y comprime (Fauconnier y Turner 2002) con la expresión *deshumanización*. La reconstrucción de las dinámicas de la arquitectura cognitiva, permitió entender a Ortega como un individuo neurobiológicamente social (Churchland 2011), es decir, que sus procesos de cognición individual están conectados con su cognición colectiva o social que se manifiestan en distintas formas lingüísticas.

La forma dialéctica del pensamiento Orteguiano y filosófico en general, está basada en una fuerza interna que surge de un tipo de conflicto. A escala social, en el marco filosófico de Ortega, es el conflicto de la minoría contra la mayoría en el poder, mientras que en la perspectiva individual, es un conflicto entre los deseos personales y las obligaciones con el exterior. No sólo pensamos que este trabajo ayudará a reinterpretar filosóficamente hoy en día el pensamiento de Ortega y Gasset por su construcción conceptual novedosa del ELEMENTO HUMANO, sino también que valoramos la capacidad de aplicación de su experiencia sociocognitiva al continuo de la investigación interdisciplinaria cognición-lengua-sociedad.

8.1. RESUMEN DE CONCLUSIONES

A diferencia de la aproximación tradicional concentrada en la interpretación del significado hermenéutico (estática) de la DESHUMANIZACIÓN, la aproximación biopoética se centra en los aspectos dinámicos del texto orteguiano y en su estructura conceptual, en los procesos de construcción del significado a través de las operaciones cognitivas invisibles, inconscientes, pero basadas en las experiencias reales del entorno. De acuerdo con la tesis experiencialista de la Lingüística Cognitiva, la bio-poética entiende los procesos de construcción del significado en términos evolutivos y determinados bioculturalmente, desde nivel orgánico individual hacia lo colectivo.

Los Modelos Cognitivos revelaron que la arquitectura cognitiva de la deshumanización explora el dominio fuente de lo *natural* y posibilita una comprensión novedosa del fenómeno complejo *social*, por el fenómeno emergente del arte. Posteriormente se reveló que el sistema conceptual de Ortega está basado en patrón general donde el dominio fuente *natural* está dividido en dos subdominios *Animal* y *Humano*, posteriormente integrados en el espacio Arte, construye conceptualmente el conflicto entre generaciones: *arte viejo* y *arte joven*.

El nuevo paradigma cognitivo y las teorías de complejidad, permiten otro modo de entender el fenómeno de PROGRESO (el concepto central en Ortega) como un proceso auto-poético (Varela & Maturana 1974) e irreversible (Prigogine & Stengers 1979), un proceso dinámico de adaptación evolutiva del cuerpo social al medio ambiente (Darwin 1890). Además esta perspectiva comparte con el autor español una visión del ser humano como un sujeto de su propia condición, que explica la famosa frase de Ortega: 'Yo soy yo y mi circunstancia' (Ortega 1914).

El pensamiento de Ortega resulta altamente influyente en el mundo occidental y aún provoca muchas polémicas. El mismo paradigma de la deshumanización entró en el discurso social como una categoría conceptual (Haslam 2006). En los estudios sobre el concepto presente en el estado de la cuestión, predomina la tendencia de establecer un dominio de LO HUMANO para entender la DESHUMANIZACIÓN como el proceso de eliminación de dicho elemento, que desde del punto de vista humano resulta en una valorización negativa del proceso estudiado.

Sin embargo, Ortega presenta a lo largo de su ensayo una visión contraintuitiva, donde la deshumanización en el ámbito del arte proyecta conceptualmente una nueva visión del ELEMENTO HUMANO. Ortega propone construir el fenómeno del progreso social de forma emergente de la crisis de la cultura, expresada por la SATURACIÓN del arte por los elementos humanos hacia una noción emergente del ARTE NUEVO, el síntoma de nuevos tiempos que intuitivamente entendía Ortega en términos de vanguardias.

La aplicación de los modelos cognitivos a la dinámica del ELEMENTO HUMANO EN EL ARTE, reveló una nueva visión del PROGRESO SOCIAL. La proyección de la experiencia socio/corporal de las generaciones (aspecto temporal) sirve para construir el complejo dominio del arte, a través del conflicto entre el arte viejo y el arte nuevo. Dentro de la idea tradicional de progreso, asociada con la acumulación de lo HUMANO, el pensamiento de Ortega resulta contraintuitivo, puesto que propone la visión del progreso basado en la eliminación progresiva de lo humano, como un mecanismo de la adaptación evolutiva tanto a nivel social (filogenético) como a nivel individual (ontológico), invierte el orden establecido por la tradición humanista.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- Anderson, J. R. (2005) 2010. *Cognitive Psychology and its implication*. New York: Worth.
- Aristóteles 2011. Miguel Candel ed. *Obra completa*. Biblioteca de Grandes Pensadores. Madrid: Editorial Gredos.
- Aristotle 2007. *Poética*. (Traducción, introduction y notes por Alicia Villar Lecumberri), Madrid: Alianza Editorial.
- Barcelona, A. 2000b. *Metaphor and Metonymy at the crossroads*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Barcelona, A. 2000a. "Clarifying and Applying the Notions of Metaphor and Metonymy within Cognitive Linguistics: An Update". En Dirven, R. & Pörings, R. (eds.) *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*. Berlín: Mouton de Gruyter: 207-277.
- Barcelona, A. 2003a. *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective*. Walter de Gruyter
- Barcelona, A. 2003b. "On the plausibility of claiming a metonymic motivation for conceptual metaphor". En Barcelona, A. (ed.) *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective*. Berlín: Mouton de Gruyter, 31-58.
- Barcelona, A. 2004. "Metonymy behind grammar: The motivation of the seemingly "irregular" grammatical behavior of English paragon names". In Radden G. and Panther K-U. eds., *Studies in linguistic motivation* Amsterdam: John Benjamins: 357-74.
- Barnard, A. 2001. "On the relationship between technique and dehumanization. In Locsin, R. C. (Ed.), *Advancing technology, caring, and nursing*. Westport, CT: Auburn House: 96-105.
- Barsalou, L.W. 2005. "Situated conceptualization". In Cohen, H. & Lefebvre, C. (Eds.), *Handbook of categorization in cognitive science*. St. Louis: Elsevier: 619-650.
- Barsalou, L.W. 2008a. "Situating concepts". In P. Robbins & M. Aydede (Eds.), *Cambridge handbook of situated cognition*. New York: Cambridge University Press: 236-263
- Barsalou, L.W. 2008b. Grounded cognition. *Annual Review of Psychology*, 59: 617-645.
- Barsalou, L.W. 2009. Simulation, situated conceptualization and prediction. *Philosophical Transactions of the Royal Society of London: Biological Sciences*, 364: 1281-1289.
- Barsalou, L.W. 2012. "The Human Conceptual System", *The Cambridge Handbook of Psycholinguistics*, Cambridge: University Press: 239- 258.
- Baudelaire, J. 1978. *Cultura y simulacro*. Traducido por Pedro Rovira. Barcelona: Editorial Kairó.
- Bergson, H. 1896 (2006). *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Editorial Cactus
- Bernárdez, E. 1994a. "De la lingüística catastrofista a la lingüística cognitiva". *Revista de Filología Alemana* 2: 181-199.
- Bernárdez, E. 1994b. "Can catastrophe theory provide adequate explanations for linguistic change?" En Fernández, F. et al. (eds.) *English Historical Linguistics*. Ámsterdam: John Benjamins: 17-27.
- Bernárdez, E. 2001. "De monoide a especie biológica: aventuras y desventuras del concepto de lengua". *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación 7 (CLAC7)*. <www.ucm.es/info/circulo/no7/bernardez.htm>.

- Bernárdez, E. 2004 (2000). *¿Qué son las lenguas?* Madrid: Alianza Editorial.
- Bernárdez, E. 2005. "Social cognition: variation, language, and culture in a cognitive linguistic typology". En Ruiz de Mendoza Ibáñez, F. J. & Peña Cervel, S. (eds.). *Cognitive Linguistics. Internal dynamics and interdisciplinary interaction*. Berlín/Nueva York: Mouton de Gruyter: 191-222.
- Bernárdez, E. 2007. "Synergy in the construction of meaning". En Fabiszak, M. (ed.) *Language and Meaning*. Frankfurt/Main: Peter Lang: 15-37
- Bernárdez, E. 2008a. "Collective Cognition and Individual Activity: Variation, Language, and Culture". En Frank, R.; Dirven, R.; Ziemke, T. & Bernárdez, E. (eds.) *Body, Language, and Mind, Vol. II: Sociocultural Situatedness*. Nueva York: Mouton de Gruyter:137-166.
- Bernárdez, E. 2008b. *El lenguaje como cultura*. Madrid: Alianza.
- Bernárdez, E. 2013. "On the cultural character of metaphor: Some reflections on Universality and Culture-specificity in the language and cognition of time, especially in Amerindian languages". *Review of Cognitive Linguistics* 11(1): 1-35.
- Bogdan, R., & Taylor, S. J. 1989. Relationships with severely disabled people: The social construction of humanness. *Social Problems*, 36, 135–148.
- Boden, M. 1991. *The creative mind: myths and mechanisms*. New York: Basic Books.
- Boden, M. 2000. "Autopoiesis and Life". *Cognitive Science Quarterly* 1: 117-145.
- Boroditsky, L. 2000. "Metaphoric structuring: understanding time through spatial metaphors". *Cognition* 75(1): 1-28.
- Bourdieu, P. 1994. *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*. París: Éditions du Seuil.
- Bozal, V. 2000. "Prologo" *La deshumanización del arte*, Madrid: Espasa: 11
- Brandt, P. A. 2005. "Mental spaces and cognitive semantics: a critical comment". *Journal of Pragmatics* 37: 1578-1594.
- Brandt, P. A. 2010. "The mental arquitectura of meaning. A view from Cognitive Semiotics", *Revista Digital de Tecnologías Cognitivas*
- Brandt, P. A. 2011. "What is culture? A grounding question for cognitive semantics". In Ana Margarida Abrantes ; Peter Hanenberg (eds.). *Cognition and culture : an interdisciplinary dialogue*. Frankfurt: Peter Lang.
- Brandt, L. & Brandt, P. A 2005a. Cognitive poetics and imagery. *European Journal of English Studies* 9: 117–30.
- Brandt, L. & Brandt, P. A. 2005. "Making sense of a blend: A cognitive-semiotic approach to metaphor". *Annual Review of Cognitive Linguistics* 3(1): 216-249.
- Brennan, W. 1995. *Dehumanizing the vulnerable: When word games take lives*. Chicago: Loyola University Press.
- Brooks, R. A. 1991a. Intelligence Without Reason. *Proceedings of the 1991 International Joint Conference on an Artificial Intelligence*, San Mateo, CA: Morgan Kaufmann.
- Brooks, R. A., 1991b. "Intelligence without representation", *Artificial Intelligence* 47: 139–159.
- Byrne & Whiten, A. 1988. *Machiavellian intelligence*. Oxford: Oxford University Press.
- Cascardi, A. J. 1989. "The Revolt of the Masses: Ortega's Critique of Modernity." *Ortega y Gasset and the Question of Modernity*. Ed. Patrick H. Dust. Minneapolis, MN; The Prisma Institute: 337-368.
- Castelló, J. C. 2009. *La hermenéutica narrativa de Ortega y Gasset*. Granada: Comares.

- Cerezo, P. 1990. "De la crisis de la razón a la razón histórica". En: Samaniego, M.; Del Arco, V (Ed.). *Historia, literatura, pensamiento*. Salamanca: Narcea-Univ. de Salamanca: 307-344.
- Cerezo, P. 1993. "La razón histórica en Ortega y Gasset". En: Mate, R. (Ed.). *Filosofía de la historia*. Madrid: Trotta: 167-191.
- Chalka, F., & Jonassohn, K. 1990. *The history and sociology of genocide: Analyses and case studies*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Check, J., Guloine, T. 1989. Reported proclivity for coercive sex following repeated exposure to sexually violent pornography, and erotica. En Zillmann, D. & Bryant J. (Eds.), *Pornography: Recent research, interpretation, and policy consideration*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, Inc: 159-184
- Churchland, P. 2002. *Brain-Wise: Studies in Neurophilosophy*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Churchland, P. 2011. *Braintrust: What Neuroscience Tells Us about Morality*. Princeton University Press.
- Cienki, A. 1998. "Straight: An image schema and its metaphorical extensions". *Cognitive Linguistics* 9: 107-49.
- Cienki, A. 2007. "Frames, Idealized Cognitive Models, and Domains" en Geeraerts, D. & Cuyckens, H. (ed.) *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* Oxford: Oxford University Press: 170-188.
- Citrin, L. B., Roberts, T.-A., & Fredrickson, B. L. 2004. "Objectification theory and emotions: A feminist psychological perspective on gendered affect". In Tiedens, L. Z. & Leach, C. W. (Eds.), *The social life of emotions*. Cambridge, England: Cambridge University Press: 203-223.
- Clausner, T. & Croft W. 1997. "Productivity and schematicity in metaphors". *Cognitive Science* 21: 247-82.
- Coulson, S. 2001. *Semantic leaps: Frame-shifting and conceptual blending in meaning construction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Coulson, S, & Oakley, T. 2000. "Blending basics". *Cognitive Linguistics* 11: 175-96.
- Coulson, S. y Oakley, T. 2005. "Blending and coded meaning: Literal and figurative meanings in cognitive semantics". *Journal of Pragmatics* 37: 1510-1536.
- Coulson, S, & Van Petten C.. 2002. "Conceptual integration and metaphor: an event-related potential study". *Memory and Cognition* 30: 958-68.
- Courts, P. L., & McInerney, K. H. 1993. *Assessment in higher education: Politics, pedagogy, and portfolios*. Westport, CT: Praeger.
- Crane, M. T. & Richardson, A. 1999. "Literary studies and cognitive science: Toward a new interdisciplinarity". *Mosaic* 32: 123-140.
- Croft, W. 1993. "The role of domains in the interpretation of metaphors and metonymies". *Cognitive Linguistics* 4: 335-70.
- Croft, W. 2000. *Explaining language change: An evolutionary approach*. London: Longman
- Croft, W. 2001. *Radical construction grammar: Syntactic theory in typological perspective*. Oxford: Oxford University Press.
- Croft, W. A. & Cruse, D. A. 2004. *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cruse, D. A. 2000. *Meaning in language: An introduction to semantics and pragmatics*. Oxford: Oxford University Press.
- Culler, J. 1997. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

- Dancygier, B. 1998. *Conditionals and prediction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dancygier, B. & Sweetser, E. 2005. *Mental spaces in grammar: Conditional constructions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dancygier, B. & Vandelanotte, L. 2009. "Discourse, context, and cognition". En Brône, G. & Vandaele, J. (eds.) *Cognitive poetics: Goals, gains and gaps* (Applications of Cognitive Linguistics 10). Berlín: Mouton de Gruyter. 379-381.
- Dancygier, B. & Vandelanotte, L. 2009. "Judging distances: Mental spaces, distance, and viewpoint in literary discourse". En Brône, G. & Vandaele, J. (eds.) *Cognitive poetics: Goals, gains and gaps* (Applications of Cognitive Linguistics 10). Berlín: Mouton de Gruyter: 319-369.
- Damasio, A. 1994. *Descartes' Error. Emotion, Reason and the Human Brain*. New York: Grosset/Putnam.
- Damasio, A. 2000. *The Feeling of What Happens. Body, Emotion and the Making of Consciousness*. New York: Harvester.
- Damasio, A. 2001. *La sensación de lo que ocurre*. Editorial Debate.
- Damasio, A. 2005. *En busca de Spinoza: neurobiología de las emociones*. Editorial Crítica.
- Damasio, A. 2006. *El error de Descartes: la emoción, la razón y el cerebro humano*. Editorial Crítica.
- Darwin, Ch. 1859: *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*.
- Dąbrowski, K. 1979. *Dezintegracja pozytywna*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Dąbrowski, K., Krawczak, K. & Piechowski, M. M. 1970. *Theory of levels of emotional development*. Vol I y II. Oceanside, NY: Dabor Science Publications.
- Dąbrowski, K., Krawczak, K. & Sochańska, J. 1973. *The dynamics of concepts*. London: Gryf Publication.
- Dennet, D. 2005. *Sweet Dreams: Philosophical Obstacles to a Science of Consciousness. (Dulces sueños: Obstáculos filosóficos para una ciencia de la conciencia, Buenos Aires / Madrid: Katz Editores. 2006)*.
- Demoulin, S., Leyes, J. Ph., Paladino, M. P., Rodriguez, R.T., Rodriguez, A.P. & Dovidio, J. F. 2004. "Dimension of uniquely and no-uniquely human emotions". *Cognition and Emotion, 18*: 71-96.
- Descartes, R. (2011). Cirilo Flórez Miguel. ed. *Obra completa*. Biblioteca de Grandes Pensadores. Madrid: Editorial Gredos
- Domingo Moratalla, T. 2005. "Ortega y Gasset en la fenomenología hermenéutica. La experiencia de la traducción como paradigma hermenéutico". En: Llano, F.; Castro, A. (Ed.). *Meditaciones sobre Ortega y Gasset*. Madrid: Tébar: 373-410.
- Di Paolo, E. A. 2009. "Extended life". *Topoi* 28: 9-21.
- Eliot, T.S. 1962. *Notes Towards the Definition of Culture*. Londres: Faber and Faber.
- Evans, V. & Green, M. 2006. *Cognitive linguistics: An Introduction*. Edimburgo: Edimburgh University Press.
- Evans, V. 2007. *A Glossary of Cognitive Linguistics*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Fauconnier, G. 1985. *Mental Spaces*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Fauconnier, G. 1986. "Roles and connecting paths". In Travis, Ch. ed., *Meaning and interpretation*. Oxford: Oxford University Press: 19-44.
- Fauconnier, G. 1990. "Invisible meaning". *Berkeley Linguistics Society* 16: 309-404.
- Fauconnier, G. 1997. *Mappings in thought and language*. Cambridge: Cambridge

- University Press.
- Fauconnier, Gilles. 1998. "Mental spaces and conceptual integration". In Tomasello, M. ed., *The new psychology of language: Cognitive and functional approaches to language structure 1*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum: 251–79.
- Fauconnier, G. 2006. "Cognitive Linguistics" *Encyclopedia of Cognitive Science*. John Wiley & Sons.
- Fauconnier, G. 2007. "Mental Spaces" en Geerarts, D. & Cuyckens, H. (ed.) *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* Oxford: Oxford University Press: 351-377.
- Fauconnier, G. & Turner, M. 1994. "Conceptual projection and middle spaces". *UCSD Department of Cognitive Science Technical Reports 9401*. San Diego: University of California San Diego.
- Fauconnier, G. & Turner, M. 1996. "Blending as a Central Process of Grammar". En Goldberg, A. *Conceptual Structure, Discourse, and Language*. Stanford: Center for the Study of Language and Information: 113-129.
- Fauconnier, G. & Turner, M. 1998. "Principles of Conceptual Integration". In Koenig, J.-P. *Conceptual Structure, Discourse, and Language, II*. Stanford: Center for the Study of Language and Information: 269-283.
- Fauconnier, G. & Turner, M. 2002. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. Nueva York: Basic Books.
- Fillemore, Ch. 1976 "Frame semantics and the nature of language": . In *Annals of the New York Academy of Sciences: Conference on the Origin and Development of Language and Speech*. Volume 280: 20-32.
- Fillemore, Ch. 1982. "Frame semantics" In *Linguistics in the Morning Calm*. Seoul, Hanshin Publishing Co: 111-137.
- Fillemore, Ch. 1985. "Frames and the semantics of understanding". *Quaderni di semántica* 6.2: 222-254
- Fink, E. B. 1982. "Psychiatry's role in the dehumanization of health care". *Journal of clinic Psychiatry*, 43: 137-138.
- Flórez, R. 1987. "Historiología y hermenéutica en Ortega". *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, Salamanca, vol. XIV: 69-91.
- Flórez, C. 1990. "Arqueología y hermenéutica en Ortega". En: Samaniego, M.; Del Arco, V. (Ed.). *Historia, literatura, pensamiento*. Salamanca: Narcea-Univ. de Salamanca: 439-448.
- Fundación Sloan: "Informe sobre el Cuadro de la Situación de la Disciplina", García García, E. et al. (2007). *Nuevas perspectivas científicas y filosóficas sobre el ser humano*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas.
- Fredrickson, B. L., & Roberts, T.-A. 1997. "Objectification theory: Toward understanding women's lived experiences and mental health risks". *Psychology of Women Quarterly*, 21: 173–206.
- Freeman, M. H. 1995. "Metaphor making meaning: Dickinson's conceptual universe". *Journal of Pragmatics* 24: 643–66.
- Freeman, M. 2002. "The Body in the Word: A Cognitive Approach to the Shape of a Poetic Text". En Semino, E. & Culpeper, J. (eds.) *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*. Amsterdam: John Benjamins.
- Freeman, M. 2007. "Cognitive Linguistic Approaches to Literary Studies: State of the Art in Cognitive Poetics". En Geeraerts, D. & Cuyckens, H. (eds.) *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford: Oxford University Press: 1175-1202.
- Gallagher, S. 2005. *How the Body Shapes the Mind*. Oxford: Oxford University Press.

- Gallagher, S. & Zahavi, D. 2008. *The Phenomenological Mind: An Introduction to Philosophy of Mind and Cognitive Science*. London: Routledge.
- Gallese, V., & Lakoff, G. 2005. The brain's concepts: The role of the sensory-motor system in conceptual knowledge. *Cognitive Neuropsychology*, 22(3): 455–479.
- Gaos, V. 1975. *Antología del Grupo Poético de 1927*. Madrid: ediciones Cátedra.
- Garagorri, P. 1970. *Introducción a Ortega*. Madrid; Alianza Editorial
- García Alonso, R. 1997a. "Artista, crítico y receptor. Paralelismos», *El primado de la vida (Cultura, estética y política en Ortega y Gasset)*: 147-154.
- García Alonso, R. 1997b. *El naufrago ilusionado. La estética de José Ortega y Gasset*, Editorial Siglo XXI, Madrid.
- García García, E 2007. *Nuevas perspectivas científicas y filosóficas sobre el ser humano*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas.
- Gavins, J. & Steen, G. (eds.) 2003. *Cognitive Poetics in Practice*. London: Routledge
Glaz 2002
- Geeraerts, D. 1994. "Metonymy". In R. E. Asher, ed., *The encyclopedia of language and linguistics* 5. Oxford: Pergamon : 2477–78
- Geeraerts, D. 2002. "The interaction of metaphor and metonymy in composite expressions". In Dirven, R. and Poirings, R. eds., *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. Berlin: Mouton de Gruyter: 435–65
- Geerarerts, D. & Cuyckens, H. 2007 "Introducing Cognitive Linguistics", en Geerarerts, D. & Cuyckens, H. (ed.) *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* Oxford: Oxford University Press: 3-25.
- Gibbs, R. 1990. "The Process of Understanding Literary Metaphor". *The Journal of Literary Semantics* XIX/2: 65-79.
- Gibbs, R. 1994. *The poetics of mind: Figurative thought, language, and understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gibbs, R. 2006. *Embodiment and cognitive science*. New York: Cambridge University Press.
- Gibbs, R. 2008. *The Cambridge handbook of metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gibbs, R. & Colston H. 1995 "The cognitive psychological reality of image schemas and their transformations". *Cognitive Linguistics* 6: 347-378.
- Gibbs, R. & Colston, H. 2012. *Interpreting Figurative Meaning*. Cambridge: Cambridge University Press
- Gibson, J.J. 1966. *The senses considered as perceptual systems*. Boston: Houghton-Mifflin.
- Gibson, J.J. 1975. "Events are perceivable but time is not". En Fraser, J. T. & Lawrence, N. (eds.) *The study of time II*. Nueva York: Springer-Verlag: 295-301.
- Gibson, J.J. 1979. *The ecological approach to visual perception*. Boston: Houghton-Mifflin.
- Goossens, L. 1995. "Metaphonymy: the interaction of metaphor and metonymy in expressions for linguistic action". En Goossens, L.; Pauwels, P.; Rudzka-Ostyn, B.; Simon-Vanderbengen, A. M. & Vanparys, J. *By Word of Mouth, Metaphor, Metonymy and Linguistic Action in a Cognitive Perspective*. Amsterdam: John Benjamins: 159-174.
- Grady, J. 1997. *Foundations of meaning: Primary metaphors and primary scenes*. PhD dissertation, University of California at Berkeley.
- Grady, J. 2005. "Primary metaphors as inputs to conceptual integration". *Journal of Pragmatics* 37: 1595-1614

- Grady, E. 2007. "Metaphor" en Geerarts, D. & Cuyckens, H. (ed.) *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* Oxford: Oxford University Press: 188-214.
- Grady, J. & Johnson, C. 2002. "Converging evidence for the notions of subscene and primary scene". In Dirven, R. and Pörings, R. eds., *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. Berlin: Mouton de Gruyter: 533-54.
- Gregory, R.L. 1997. *Eye and Brain: the psychology of seeing*. Oxford: Oxford University Press.
- Guerra, J. 1992. "La naturaleza creativa del tiempo en el paradigma del caos: una relectura de T. S. Eliot." Tesis doctoral (microficha). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Guerra, J. 2001. "Simplicity and Complexity. The Topology of the Short Story and the Novel". *Short Story Journal*. 9(1): 92-111.
- Guerra, J. 2004. "Metatext as cognitive metonymy. An experientialist approach to Metafiction". En Soares da Silva, A. et al. (eds.) *Linguagem, Cultura e Cognição. Estudos de Linguística Cognitiva*. Coimbra: Almedina: 519-527.
- Guerra, J. 2009. "Cognition and sociocultural situatedness: cross-culture-specific Caribbean self-celebration of imagination in José Lezama Lima and Wilson Harris". *Journal of Caribbean Literatures* 6(2)
- Guerra, J. 2009b. "Cognitive Informalism. The Art House of Fiction and Henry James's Poethics". En Bravo Utrera, S. y García López, R. *Estudios de traducción: Perspectivas*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Guerra, J. 2010. "What Cognitive Sciences as an interdisciplinary framework can contribute to the study of Literature in general and of Edgar Allan Poe's literary texts in particular". En Estévez Fuertes, N., Llácer Llorca, E. V. & Olivares Pardo, M. A. (eds.) *Genius and psychosis in Edgar Allan Poe. New interdisciplinary perspectives*. Valencia: Servei de Publicacions de la Universitat de València.
- Guerra, J. 2011. "Cognitive Poetics and Biocultural (Con)figurations of Life, Cognition and Language. Towards a Theory of Socially Integrated Science". *Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica*, vol. 67, n. 254: 843-850
- Guerra, J. 2013. "Poética cognitiva: (Con)figurándonos lo real". En Calero, M. L. & Hermosilla, M. A. (eds.) *Lingüística, Poética y Cognición*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.
- Guerra, J.; Nuez, G.; Martín, A. & Henriksson, L. 2009. "The Real Way We Think What They Think: New Cognitive Poetics and Linguistics in the English Literature Studies (ELS) in Spain". *ES* 30: 85-103.
- Gutiérrez Pozo, A. 2000. "Obra de arte y metáfora en la estética de la razón vital". *AGORA – Papeles de Filosofía*. Vol. 19/1: 129-151
- Gutiérrez Pozo, A. 2012a. "Relectura de *La Deshumanización del Arte* de Ortega y Gasset": *Fedro, Revista de estética y Teoría del Artes*. Numero 11, abril de 2012
- Gutiérrez Pozo, A. 2012b. "Desrealización y diferencia: conceptos fundamentales de la estética de Ortega y Gasset": *Revista filosófica, Aurora, Curitiba*, v.24, No. 35: 639-659.
- Gutiérrez Pozo, A. 2012c. "La Vida Humana como Principio Interpretativo Radical en la Filosofía de Ortega y Gasset" en *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 35, n. 3: 81-96,
- Haro Honrubia, A. 2009. *La dialéctica masa-minoría en la filosofía de Ortega y Gasset: Contribución al análisis de las diferentes dimensiones que los conceptos "Hombre masa" y "Hombre minoría" adoptan a lo largo de la evolución del pensamiento orteguiano*. Cuenca: Ediciones de la UCLM

- Haslam, N. 2006. "Dehumanization: An integrative Review". En *Personality and Social Psychology Review*, Vol. 10, No. 3: 252-264
- Haslam, N., Bastian, B. & Bisset, M. 2004. Essentialist beliefs about personality and their implications. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 30: 1661-1673
- Hayles, N. K. 1991. (ed.) *Chaos and order: Complex dynamics in literature and science*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hayles, N. K. 1999. *How we become post-human: virtual bodies in cybernetics, literature and informatics*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hesíodo (700 AC.) 2008. *Teogonía y Trabajos y días*. Biblioteca Clásica Gredos: Barcelona
- Hinshaw, S. P., & Cicchetti, D. 2000. "Stigma and mental disorder: Conceptions of illness, public attitudes, personal disclosure, and social policy. *Development and Psychopathology*, 12: 555–598.
- Hiraga, M. 2002. "The interplay of metaphor and iconicity: A cognitive approach to poetic texts. *Theoria et Historia Scientiarum*": *International Journal for Interdisciplinary Studies* 6: 179–244.
- Hiraga, M. 2005. *Metaphor and iconicity: A cognitive approach to analyzing texts*. Houndmills, UK: Macmillan.
- Hoberman, J. M. 1992. *Mortal engines: The science of performance and the dehumanization of sport*. New York: Free Press.
- Hutchins, E. 1995. *Cognition in the wild*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Hutchins, 2005. "Material anchors for conceptual blends". *Journal of Pragmatics* 37: 1555–1557.
- Hutchins, E. 2014. "The cultural ecosystem of human cognition". *Philosophical Psychology* Vol. 27 Special Issue: *Extended cognition: New philosophical perspectives*: 705–715.
- Hutchins, E., & Hazlehurst, B. 2002. "Auto-organization and emergence of shared language structure" In A. Cangelosi & D. Parisi (Eds.), *Simulating the evolution of language*. London: Springer-Verlag: 279–305
- Hutchins, E., & Johnson, C. 2009. Modeling the emergence of language as an embodied collective cognitive activity. *Topics in Cognitive Science*, 1: 523–546.
- Jahoda, G. 1999. *Images of Savages: Ancient roots of modern prejudice in western culture*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Jakobson, R. O. 1960. "Closing Statements: Linguistics and Poetics". En Sebeok, T. A. (ed.) *Style in Language*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Jakobson, R. O. 1985 [1956]. "Metalanguage as a Linguistic Problem". En Rudy, S. (ed.) *Selected Writings VII: Contributions to Comparative Mythology, Studies in Linguistics and Philology, 1972-1982*. Berlín: Mouton Publishers, 113-121.
- James W. 2000. *Pragmatismo: un nuevo nombre para viejas formas de pensar*. Madrid: Alianza.
- Johnson, M. 1981. *Philosophical Perspectives on Metaphor*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Johnson, M. 1987. *The Body in the Mind: The bodily basis of meaning imagination and reason*. University of Chicago press. Chicago London.
- Johnson, M & Rohrer T. 2007. "We are live creatures: Embodiment American Pragmatism, and the Cognitive Organism". En Frank , R. et al. (eds. 2008)
- Kant, E. 1770 "Dissertation on the Form and Principles of the Sensible and the Intelligible World". In *Kant's Inaugural Dissertation*. (trans.) J. Handyside. Chicago: Open Court, 1929: 33-85.

- Kant, E. (1787) 2010. *Obra selecta*. Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca de Grandes Pensadores.
- Kelman, H. C. 1976. Violence without restraint: Reflection on the dehumanization of victims and victimizers. En G. M. Kren & L. H. Rappoport (Eds.), *varieties of psychohistory*. New York: Springer: 282-314.
- Kępiński, A. 1972. *Rytm życia (Rhythm of life)*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kokoszka, A. 1993. "Information metabolism as a model of consciousness", *International Journal of Neuroscience* Vol. 68 (3-4): 165-77.
- Kokoszka, A. 1999. "Information metabolism as a model of human experiences". *International Journal of Neuroscience*, Vol. 97 Issue 3/4: 169-10.
- Kövecses, Z. 2000. *Metaphor and emotion: Language, culture, and body in human feeling*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kövecses, Z. 2002. *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford/Nueva York: Oxford University Press.
- Kövecses, Z. & Palmer, G. 1999. "Language and emotion concepts: What experientialists and social constructionists have in common". In Gary B. Palmer & Occhi, D. eds., *Languages of sentiment: Cultural constructions of emotional substrates*. Amsterdam: John Benjamins: 237-62
- Kövecses, Z., Palmer, G. & Dirven, R. 2002. "Language and emotion: The Interplay of conceptualizations with physiology and culture". In Dirven, R. & Pörings, r. eds., *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. Berlin: Mouton de Gruyter: 133-59
- Lakoff, G. 1987. *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. 1993. "The Contemporary Theory of Metaphor". En Ortony, A. (ed.) *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press: 202-251.
- Lakoff, G. & Johnson, M. 1980. *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. & Johnson, M. 1999. *Philosophy in the Flesh: the Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. Nueva York: Basic Books.
- Lakoff, G. & Turner, M. 1989. *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Langacker, R. W. 1987. *Foundations of Cognitive Grammar, Volume I*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Langacker, R. W. 1991. *Concept, Image, and Symbol: The Cognitive Basis of Grammar*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter
- Langacker, R. W. 2000. *Grammar and Conceptualization*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter.
- Langacker, R. W. 2007. "Cognitive Grammar" en Geerarts, D. & Cuyckens, H. (ed.) *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* Oxford: Oxford University Press: 421-463.
- LeMoncheck, L. 1985. *Dehumanizing Women: Treating persons as sex objects*. Totowa, NJ: Rowman & Allanheld.
- Lee, D. 2001. *Cognitive linguistics: An introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Levi Strauss, C. 1958 (1977). *Anthropologia setructural*. Buenos Aires: Eudeba
- Lizcano, E. 2006. *Metáforas que nos piensan: Sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Lorenz, E. 1995. *The Essence of Chaos*. Seattle: University of Washington Press.
- Lorenz, E. 2005. "Designing Chaotic Models". *Journal of the Atmospheric Sciences*: Vol. 62, No. 5: 1574-1587.

- Lyons, J. 1977. *Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MacKinnon, C. 1987. *Feminism unmodified: Discourse on Life and Low*. Cambridge, MA: Harvard University Press
- McLuhan, M. (1967) 2001. *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects* with Quentin Fiore, produced by Jerome Agel; 1st Ed.: Random House; reissued by Gingko Press.
- Marry, D. 1982. *Vision: A Computational Investigation into the Human Representation and Processing of Visual Information.*, New York: Henry Holt and Co.
- Maturana, H. R. & Varela, F. 1976. *El árbol del conocimiento*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria. Primera edición.
- Maturana, H. & Varela, F. 1979. *Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living (Boston Studies in the Philosophy of Science)*. Paperback, 1991.
- Maturana, H. R. & Varela, F. J. 1987. *The tree of knowledge: The biological roots of human understanding*. Boston: Shambhala Publications.
- Merleau-Ponty, M. 2000. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Editorial Peninsula.
- Molinuevo, J. L. 1995. "Estudio introductorio *El sentimiento estético de la vida*. *Antología*. Madrid: Tecnos.
- Molinuevo, J. L. 2002. *Para leer a Ortega*. Madrid: Alianza
- Mithen, S. 1998: *Arqueología de la mente*. Barcelona: Crítica-Drakontos.
- Montague, A., & Matson, F. 1983. *The dehumanization of man*. New York: McGraw-Hill.
- Nietzsche, F. 1996. *Human, All Too Human*. Trans. R.J. Hollingdale. Cambridge: University of Cambridge Press.
- Nietzsche, F. 2008 (1873). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral (Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne)* Madrid: Editorial Tecnos.
- Neumann (von), J. 1958. *The computer and the brain*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Oakley, T. 1998 "Conceptual blending, narrative discourse, and rhetoric". *Cognitive Linguistics* 9: 320–60.
- Oakley, T. 2007. "Image Schemas" en Geerarerts, D. & Cuyckens, H. (ed.) *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* Oxford: Oxford University Press: 188
- Ortega y Gasset, J. 2007. *La deshumanización del Arte*. Madrid: Austral
- Ortner, S. B. 1974. "Is female to male as nature is to culture? In M. Z. Rosaldo & L. Lamphere" (Eds.), *Woman, culture, and society*. Stanford, CA: Stanford University Press: 67–87.
- O'Brien, G. V. 2003a. "Indigestible food, conquering hordes, and the early immigrants restriction debate in the United States". *Metaphor and Symbol*, 18: 188-200.
- O'Brien, G. V. 2003b. "People with cognitive disabilities: The argument from marginal cases and social work ethics". *Social Work*, 48: 331–337.
- Panther, K. & Thornburg, L. 2007. "Metonymy". en Geerarerts, D. & Cuyckens, H. (ed.) *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* Oxford: Oxford University Press: 236-264.
- Palmer, G. B. 2006. "When does cognitive linguistics become cultural? Case studies in Tagalog voice and Shona noun classifiers". In Luchjenbroers, J. ed., *Cognitive linguistics investigations across languages, fields, and philosophical boundaries*. Amsterdam: John Benjamins: 13–45
- Palmer, G. B. 2007. "Cognitive Linguistics and Anthropological Linguistics" en Geerarerts, D. & Cuyckens, H. (ed.) *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* Oxford: Oxford University Press: 1045-1074.

- Petitot, J. 1989. "On the linguistic import of Catastrophe Theory". *Semiotica* 74 3-4: 179-209.
- Piaget, J. 1953. *The origin of intelligence in the child*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Platón, 2004. *Selected Writings*. London: CRW Publishing Limited.
- Platón, Jenofonte 2009. *Apología, Banquete. Recuerdos de Sócrates*. Madrid: Alianza editorial.
- Porges, S. W. 2007. "The polyvagal perspective" en: *Biological Psychology*, no. 2: 116-143.
- Prigogine, I. & Stengers, I. 1979. *La Nouvelle Alliance. Métamorphoses de la science*. París: Gallimard [Ed. esp.: 1984. *La nueva alianza. Metamorfosis de la ciencia*. Madrid: Alianza].
- Prigogine, I. & Stengers, I. 1984. *Order out of Chaos: Man's new dialogue with nature*. Flamingo.
- Radden, G. 2000. "How metonymic are metaphors?" In Barcelona, A. ed., *Metaphor and metonymy at the crossroads: A cognitive perspective*. Berlin: Mouton de Gruyter: 93-108
- Radden, G. 2002. "How metonymic are metaphors?" In Dirven R. & Pörings, R. eds., *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. Berlin: Mouton de Gruyter: 407-34
- Regalado, A. *El laberinto de la razón: Ortega y Heidegger*. Madrid: Alianza, 1990.
- Rizzolatti, G. & Gallese, V. 2006. "Mirror Neurons". *Encyclopedia of Cognitive Science*. Nature Publishing Group
- Rohrer, T. 2005a. "Image schemata in the brain". En Hampe, B. & Grady, J. (eds.) *From perception to meaning: Image schemas in Cognitive Linguistics*. Berlin: Mouton de Gruyter: 165-196.
- Rohrer, T. 2005b. "Mimesis, artistic inspiration and the blends we live by". *Journal of Pragmatics* 37: 1686-1716.
- Rothbart, M. & Teylor, M. 1992. "Category labels and social reality: Do we view social categories as natural kinds?" , Semin, G. R. & Fiedler, K. (eds) *Language and social cognition*: London: Stage: 11-36.
- Ruiz de Mendoza, F. 1997. "An Interview with George Lakoff". *Cuadernos de Filología Inglesa* 6.2: 33-52.
- Ruiz de Mendoza, F. 1999. *Introducción a la Teoría Cognitiva de la Metonimia*. Granada: Método Ediciones.
- Ruiz de Mendoza, F. 2000. "The role of mappings and domains in understanding metonymy". In Barcelona, A. ed., *Metaphor and metonymy at the crossroads: A cognitive perspective*. Berlin: Mouton de Gruyter: 109-32
- Ruiz de Mendoza, F. & Otal, J. L. 2002. *Metonymy, grammar and communication*. Granada: Editorial Comares.
- Ruiz de Mendoza, F. & Peña, S. 2005. "Conceptual interaction, cognitive operations and projection spaces". En Ruiz de Mendoza, F. & Peña, S. (eds.) *Cognitive Linguistics: Internal Dynamics and Interdisciplinary Interaction*. Berlín/Nueva York: Mouton de Gruyter: 254-280.
- Saeed, J. 2003. *Semantics*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Sanford A. & Garrod S, 1981. *Understanding Written Language: Exploration in Comprehension Beyond de Sentence*. Chichester: John Wiley.
- Saussure, F de. (1916) 1967. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.
- Schank, R & Abelson, P. 1977. *Scripts, Plans, Goals and Understanding*. Hillsdale, NJ: Erlbaum.

- Searle, J. 1969. *Speech acts: An essay in the philosophy of language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Searle, J. 1979. *Expression and meaning: Studies in the theory of speech acts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schiller, F. 2004. *On the Aesthetic Education of Man*. Trans. Reginald Snell. New York: Dover.
- Semino, E. & Culpeper, J. (eds.) 2002. *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*. Amsterdam: John Benjamins.
- Sharifian, F. 2003, "On cultural conceptualisations". *Journal of Cognition and Culture* (3) 3: 187–207.
- Sharifian, F. 2008, "Distributed, emergent cognition, conceptualization and language", en Franck et al. (eds.):109-136
- Sinha, C. 1999a. "Situated selves". In Bliss, J. Saljo, & Light, P. eds., *Learning sites: Social and technological resources for learning*. Oxford: Pergamon: 32–46
- Sinha, C. 1999. Grounding, mapping and acts of meaning. In: Theo Janssen and Gisela Redeker (eds.), *Cognitive Linguistics: Foundations, Scope and Methodology*. Berlin: Mouton de Gruyter: 223-255
- Sinha, C. 2004. "The evolution of language: From signals to symbols to system". In Oller D. & Griebel, U. eds., *Evolution of communication systems: A comparative approach*. Cambridge, MA: MIT Press: 217–35
- Sinha, C. 2007. "Cognitive Linguistics, Psychology and Cognitive Science". En Geeraerts, D. & Cuyckens, H. (eds.) *Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford: Oxford University Press: 1266-1294.
- Smith, B. C. 2001 "Situativeness/embeddedness". En Wilson, R. A., & Keil, F. C. (eds.) *The MIT Encyclopedia of the Cognitive Sciences*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press: 769-770.
- Smith, H. M. 1999. *Understanding economics*. Armonk, NY: Sharpe.
- Sobchack, V. C. 1987. *Screening space: The American science fiction film* (2nd ed.). New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Sontag, S. 1984. *En Contra la interpretación y otros ensayos* Traducido por Horacio Vázquez Rial. Barcelona: Seix Barral, (Edición original: *Against interpretation and other Essays*, 1966)
- Spinoza, B. 1980. *Ética demostrada según el orden geométrico*, Madrid: Orbis Hispamerica, Traducción de Vidal Peña.
- Steen, G. 1994. *Understanding metaphor in literature*. London: Longman.
- Stockwell, P. 2002. *Cognitive Poetics: An Introduction*. Londres: Routledge.
- Sweester, E. 1990. *From etymology to pragmatics: metaphorical and cultural aspects of semantic structure*. Cambridge [England]; New York: Cambridge University Press.
- Sweetser, E. 1999. "Compositionality and blending: Semantic composition in a cognitively realistic framework". In Janssen, T. & Redeker, G. eds., *Cognitive linguistics: Foundations, scope, and methodology*. Berlin: Mouton de Gruyter: 129–62.
- Szasz, T. S. 1973. *Ideology and insanity: Essays on the psychiatric dehumanization of man*. London: Calder & Boyars.
- Tabakowska, Elzbieta. 1993. *Cognitive linguistics and poetics of translation*. Tübingen, Germany: Gunter Narr Verlag.
- Talmy, L. 1981, May. Force dynamics. Paper presented at conference on Language and Mental Imagery, University of California, Berkeley.

- Talmy, L. 1988. "Force Dynamics in Language and Cognition." *Cognitive Science* Vol.12, issue 1: 49-100
- Talmy, L. 1996. "The cognitive culture system". *The Monist* 78: 80-116.
- Talmy, L. 2000. *Toward a Cognitive Semantics*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Tomasello, M. 1999. *The cultural origins of human cognition*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Tomasello, M. 2008. *Origins of Human Communication*. MIT Press.
- Tsur, R. 1983. *What is Cognitive Poetics?* Tel Aviv: The Katz Research Institute for Hebrew Literature.
- Tsur, R. 1992. *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. Amsterdam: Elsevier.
- Tsur, R. 2003. *On the shore of nothingness: A study in cognitive poetics*. Exeter, UK: Imprint Academic.
- Tsur, R. 2008. *Toward a Theory of Cognitive Poetics* (2ª edición). Brighton/Portland: Sussex Academic Press.
- Turkle, S. 1984. *The second self: Computers and the human spirit*. New York: Simon & Schuster.
- Turner, M. 1996. *The Literary Mind: The Origins of Thought and Language*. Oxford/Nueva York: Oxford University Press.
- Turner, M. 2006. *The Artful Mind: Cognitive Science and the Riddle of Human Creativity*. New York: Oxford University Press.
- Turner, T. 2007. "Conceptual Integration" en Geerarts, D. & Cuyckens, H. (ed.) *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* Oxford: Oxford University Press: 377-394.
- Ungerer, F. & Schmid, H.-J. 1996. *An Introduction to Cognitive Linguistics*. Londres: Longman.
- Varela, F. J.; Maturana, H. R.; & Uribe, R. 1974. "Autopoiesis: the organization of living systems, its characterization and a model". *Biosystems* 5
- Varela, F. J.; Thompson, E. & Rosch, E. 1991. *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Verdenis, W. J. 1972 "A hopeless line in Hesiod: Works and Days 96", *Mnemosyne* IV 25: 225-31.
- Vernant, J. P. 1995, *El Hombre Griego*, Alianza Editorial, Madrid:
- Vygotsky, L. (1930) 1978. *Mind in society: The development of higher psychological processes*. Cambridge: Harvard University Press.
- Vygotsky, L. (1934) 1986. *Thought and language*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Wagensberg, J. (1985) 2003. *Ideas sobre la complejidad del mundo*. Barcelona: Tusquets Editores
- Wells, S. R. 2011. *Humanism and Deshumanización: Fiction and Philosophy of a Transatlantic Avant Garde*. PhD dissertation. University of Michigan
- Wertheimer M, 1923 "Untersuchungen zur Lehre von der Gestalt" *Psychologische Forschung* 4 301 ^ 350 [condensed and translated as "Laws of organization in perceptual forms", in *A Source Book of Gestalt Psychology* Ed. W D Ellis (1938, New York: Harcourt Brace): 71 – 88.
- Wertheimer M, 1924 "Ueber Gestalttheorie", Lecture before the Kant Gesellschaft [reprinted in translation in *A Source Book of Gestalt Psychology* Ed. W D Ellis (1938, New York: Harcourt, Brace): 1 - 11]
- Whorf, B. 1956. *Language, thought and reality: Selected writings of Benjamin Lee Whorf*. Ed. Carroll, B.. Cambridge, MA: MIT Press.
- Whiten, A. 1991: *Natural Theories of Mind*. Oxford: Blackwell.

- Whiten, A. y Byrne, R. W. (eds.) 1997. *Machiavellian intelligence II: Extensions and evaluations*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wildgen, W. 1981a. "Archetypal dynamics in word semantics: An application of Catastrophe Theory". En Eikemeyer, H. J. & Raiser, H. (eds.). *Words, Worlds and Contexts*. Nueva York: Mouton de Gruyter: 234-296.
- Wildgen, W. 1981b. "Semantic description in the framework of catastrophe theory". *Quantitative Linguistics* 13: 792-818.
- Wildgen, W. 1982. *Catastrophe theoretic semantics: An elaboration and application of René Thom's theory*. Amsterdam: John Benjamins.
- Zlatev, J. 1997. *Situated Embodiment. Studies in the Emergence of Spatial Meaning*. Stockholm: Gotab.
- Zlatev, J. 2002. "Mimesis: the missing link between signals and symbols in phylogeny and ontogeny". In A. Pajunen (Ed.), *Mimesis, Sign and Evolution of Language* Turku: Oniversity of Turku Press: 93-122.
- Zlatev, J. 2003. "Meaning = Life (plus Culture). An outline of unified biocultural theory of menaing". *Evolution of Cominucation* 4:2: 253-296.
- Zlatev, J, Racine, T.P. Sinha, C. and Itkonen, E. 2012. *The Shared Mind: Perspective on Intersubjectivity*. John Benjamins Publishing Company

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- Allen, F. D. 1880. "Etymological and grammatical notes". *The American Journal of Philology* 1(2): 127-145.
- Alverson, H. 1994. *Semantics and Experience. Universal Metaphors of Time in English, Mandarin, Hindi, and Sesotho*. Baltimore/Londres: The John Hopkins University Press.
- Anderson, J. R. 2010. *Cognitive Psychology and its implication*. New York: Worth
- Aristóteles 2011. Miguel Candel. ed. *Obra completa*. Biblioteca de Grandes Pensadores. Madrid: Editorial Gredos.
- Aristotle. 1996. *Poetics*. Trans. with introduction and notes by Malcolm Heath. Harmondsworth, UK: Penguin Books.
- Balandier, G. 1988. *Le désordre*. París: Fayard. [Ed. esp.: 1989. *El desorden. La teoría del caos y las ciencias sociales. Elogio de la fecundidad del movimiento*. Barcelona: Gedisa].
- Barcelona, A. 2000. "Clarifying and Applying the Notions of Metaphor and Metonymy within Cognitive Linguistics: An Update". En Dirven, R. & Pörings, R. (eds.) *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*. Berlín: Mouton de Gruyter: 207-277.
- Barcelona, A. 2000a. *Metaphor and Metonymy at the crossroads*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Barcelona, A. 2003a. *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective*. Walter de Gruyter
- Barcelona, A. 2003b. "On the plausability of claiming a metonymic motivation for conceptual metaphor". En Barcelona, A. (ed.) *Metaphor and Metonymy at the Crossroads: A Cognitive Perspective*. Berlín: Mouton de Gruyter, 31-58.
- Barcelona, A.. 2004. "Metonymy behind grammar: The motivation of the seemingly "irregular" grammatical behavior of English paragon names". In Radden G. and

- Panther K-U. eds., *Studies in linguistic motivation* Amsterdam: John Benjamins: 357-74.
- Barnard, A. 2001. "On the relationship between technique and dehumanization. In Locsin, R. C. (Ed.), *Advancing technology, caring, and nursing*. Westport, CT: Auburn House: 96-105
- Barsalou, L.W. 2005. "Situating conceptualization". In Cohen, H. & Lefebvre, C. (Eds.), *Handbook of categorization in cognitive science* (pp. 619-650). St. Louis: Elsevier.
- Barsalou, L.W. 2008. "Situating concepts". In P. Robbins & M. Aydede (Eds.), *Cambridge handbook of situated cognition*. New York: Cambridge University Press: 236-263
- Barsalou, L.W. 2008. Grounded cognition. *Annual Review of Psychology*, 59, 617-645.
- Barsalou, L.W. 2009. Simulation, situated conceptualization and prediction. *Philosophical Transactions of the Royal Society of London: Biological Sciences*, 364: 1281-1289.
- Barsalou, L.W., 2012, "The Human Conceptual System", *The Cambridge Handbook of Psycholinguistics*, Cambridge University Press: 239- 258.
- Barsalou, L.W., Niedenthal, P.M., Barbey, A., & Ruppert, J. (2003). Social embodiment. In B. Ross (Ed.), *The Psychology of Learning and Motivation*, Vol. 43. San Diego: Academic Press: 43-92
- Berntsen, D. 1999. *How is modernist poetry "embodied"?* *Metaphor and Symbol* 14: 101-22.
- Baudelaire, J. 1978. *Cultura y simulacro*. Traducido por Pedro Rovira. Barcelona: Editorial Kairó
- Bergson, H. 1896 (2006). *Materia y memoria. Ensayo sobre la relación del cuerpo con el espíritu*. Editorial Cactus
- Bernárdez, E. 1994a. "De la lingüística catastrofista a la lingüística cognitiva". *Revista de Filología Alemana* 2: 181-199.
- Bernárdez, E. 1994b. "Can catastrophe theory provide adequate explanations for linguistic change?" En Fernández, F. et al. (eds.) *English Historical Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins: 17-27.
- Bernárdez, E. 1995. *Teoría y epistemología del texto*. Madrid: Cátedra.
- Bernárdez, E. 1997 "A partial synergetic model of deagentivisation". *Journal of Quantitative Linguistics* 4: 53-66.
- Bernárdez, E. 1998. "Catastrophes, chaos and lexical semantics". En Lewandowska-Tomaszczyk, B. (ed.) *Lexical Semantics, Cognition and Philosophy*. Łódź: Łódź University Press.
- Bernárdez, E. 2000. "Texto y oración: ¿es posible una visión común?". *Cuadernos de Filología Italiana* 2000: 809-829.
- Bernárdez, E. 2001. "De monoide a especie biológica: aventuras y desventuras del concepto de lengua". *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación* 7 (CLAC7). <www.ucm.es/info/circulo/no7/bernardez.htm>.
- Bernárdez, E. 2003. "El texto en el proceso comunicativo". *Revista de Investigación Lingüística* 2 (VI): 7-28.
- Bernárdez, E. 2004 (2000). *¿Qué son las lenguas?* Madrid: Alianza Editorial.
- Bernárdez, E. 2004a. "Intimate enemies? On the relations between language and culture". En Soares da Silva, A.; Torres, A. y Gonçalves, M. (eds.) *Linguagem, Cultura e Cognição: Estudos de Linguística Cognitiva*. Coimbra: Almedina, 21-46.

- Bernárdez, E. 2005. "Social cognition: variation, language, and culture in a cognitive linguistic typology". En Ruiz de Mendoza Ibáñez, F. J. & Peña Cervel, S. (eds.). *Cognitive Linguistics. Internal dynamics and interdisciplinary interaction*. Berlín/Nueva York: Mouton de Gruyter: 191-222.
- Bernárdez, E. 2007. "Synergy in the construction of meaning". En Fabiszak, M. (ed.) *Language and Meaning*. Frankfurt/Main: Peter Lang: 15-37
- Bernárdez, E. 2008a. "Collective Cognition and Individual Activity: Variation, Language, and Culture". En Frank, R.; Dirven, R.; Ziemke, T. & Bernárdez, E. (eds.) *Body, Language, and Mind, Vol. II: Sociocultural Situatedness*. Nueva York: Mouton de Gruyter:137-166.
- Bernárdez, E. 2008b. *El lenguaje como cultura*. Madrid: Alianza.
- Black, Max. 1955. "Metaphor". In *Proceedings of the Aristotelian Society*, N.S. 55: 273–94. (Repr. in Johnson, M. ed., *Philosophical Perspectives on Metaphor* 63–82. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1981)
- Bogdan, R., & Taylor, S. J. 1989. Relationships with severely disabled people: The social construction of humanness. *Social Problems*, 36, 135–148.
- Boden, M. 1991. *The creative mind: myths and mechanisms*. New York: Basic Books.
- Boroditsky, L. 2000. "Metaphoric structuring: understanding time through spatial metaphors". *Cognition* 75(1): 1-28.
- Bourdieu, P. 1984. *Distinction. A Social Critique of the Judgment of Taste*. Trans. Richard Nice. Cambridge, MA: Harvard UP.
- Bozal, V. 2000. "Prologo" *La deshumanización del arte*, Madrid: Espasa, p.11
- Brandt, P. A. 1989. "The dynamics of modality: a catastrophe analysis". *RSSI* 9(1-2-3): 3-15.
- Brandt, P. A. 1992. *La Charpente modale du sens. Pour une sémio-linguistique morphogénétique et dynamique*. Aarhus: Aarhus University Press / Ámsterdam: Jonh Benjamins.
- Brandt, P. A. 1999. "Domains and the grounding of meaning". In Cifuentes Honrubia, J. L. ed., *Estudios de Lingüística Cognitiva* 467–78. Alicante, Spain: Dept. de Filología Española, Lingüística General y Teoría de la Literatura, Universidad de Alicante.
- Brandt, Per Aage. 2000. *Metaphor, catachresis, simile: A cognitive and semiotic approach and an ontological perspective*. MS, Center for Semiotic Research, University of Aarhus, Denmark.
- Brandt, Per Aage. 2004. *Spaces, domains and meaning: Essays in cognitive semiotics*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.
- Brandt, P. A. 2010. "The mental arquitectura of meaning. A view from Cognitive Semiotics", *Revista Digital de Tecnologías Cognitivas*
- Brandt, P. A. 2005. "Mental spaces and cognitive semantics: a critical comment". *Journal of Pragmatics* 37: 1578-1594.
- Brandt, P. A. 2011. "What is culture? A grounding question for cognitive semantics". In Ana Margarida Abrantes ; Peter Hanenberg (eds.). *Cognition and culture : an interdisciplinary dialogue*. Frankfurt: Peter Lang.
- Brandt, L. & Brandt, P. A 2005a. Cognitive poetics and imagery. *European Journal of English Studies* 9: 117–30.
- Brandt, L. & Brandt, P. A. 2005. "Making sense of a blend: A cognitive-semiotic approach to metaphor". *Annual Review of Cognitive Linguistics* 3(1): 216-249.
- Brennan, W. 1995. *Dehumanizing the vulnerable: When word games take lives*. Chicago: Loyola University Press.
- Brossa, J. 1978. *Poemes Object*, Barcelona: Servicios Editoriales,

- Brooks, R. A. 1991a. Intelligence Without Reason. *Proceedings of the 1991 International Joint Conference on an Artificial Intelligence*, San Mateo, CA: Morgan Kaufmann.
- Brooks, R. A., 1991b. "Intelligence without representation", *Artificial Intelligence* 47: 139–159.
- Bybee, J. 2010. *Language, Usage, and Cognition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Byrne & Whiten, A. 1988. *Machiavellian intelligence*. Oxford: Oxford University Press.
- Cascardi, A. J. 1989. "The Revolt of the Masses: Ortega's Critique of Modernity." *Ortega y Gasset and the Question of Modernity*. Ed. Patrick H. Dust. Minneapolis, MN; The Prisma Institute: 337-368.
- Castelló, J. C. 2009. *La hermenéutica narrativa de Ortega y Gasset*. Granada: Comares.
- Cerezo, P. 1984. *La voluntad de aventura*. Aproximamiento crítico al pensamiento de Ortega. Barcelona: Ariel.
- Cerezo, P. 1990. "De la crisis de la razón a la razón histórica". En: Samaniego, M.; Del Arco, V (Ed.). *Historia, literatura, pensamiento*. Salamanca: Narcea-Univ. de Salamanca: 307-344.
- Cerezo, P. 1993. "La razón histórica en Ortega y Gasset". En: Mate, R. (Ed.). *Filosofía de la historia*. Madrid: Trotta: 167-191.
- Chalka, F., & Jonassohn, K. 1990. *The history and sociology of genocide: Analyses and case studies*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Check, J., Guloine, T. 1989. Reported proclivity for coercive sex following repeated exposure to sexually violent pornography, and erotica. En D. Zillmann & J. Bryant (Eds.), *Pornography: Recent research, interpretation, and policy consideration*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, Inc: 159-184
- Chomsky, N. 1957. *Syntactic structures*. The Hague: Mouton.
- Chomsky, N. 1959. Review of Verbal Behavior, by B. F. Skinner. *Language* 35: 26–58. (Also in Jerry A. Fodor and Jerrold J. Katz, eds., *The structure of language: Readings in the philosophy of language*: 547–78. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1964)
- Chomsky, N. 1965. *Aspects of the theory of syntax*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Churchland, P. 2002. *Brain-Wise: Studies in Neurophilosophy*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Churchland, P. 2011. *Braintrust: What Neuroscience Tells Us about Morality*. Princeton University Press.
- Chytry, J. 1989. *The Aesthetic State: A Quest in Modern German Thought*. Berkeley: U. of California P.
- Cienki, A. 1997. "Some properties and groupings of image schemas. In Marjolijn Ver-spoor, Kee Dong Lee, and Eve Sweetser, eds., *Lexical and syntactical constructions and the construction of meaning*. Amsterdam: John Benjamins: 3–15
- Cienki A. 1998. Metaphoric gestures and some of their relations to verbal metaphoric expressions. In Jean-Pierre Koenig, ed., *Discourse and cognition: Bridging the gap*. Stanford, CA: CSLI Publications: 189–204
- Cienki, A. 1998. "Straight: An image schema and its metaphorical extensions". *Cognitive Linguistics* 9: 107–49.
- Cienki, A. 2007. "Frames, Idealized Cognitive Models, and Domains" en Geerarts, D. & Cuyckens, H. (ed.) *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* Oxford: Oxford University Press: 170-188.

- Citrin, L. B., Roberts, T.-A., & Fredrickson, B. L. 2004. "Objectification theory and emotions: A feminist psychological perspective on gendered affect". In L. Z. Tiedens & C. W. Leach (Eds.), *The social life of emotions*. Cambridge, England: Cambridge University Press: 203–223.
- Clark, A. y Chalmers, D. J. 1998. "The extended mind". *Analysis* 58: 7-19.
- Clausner, T. & Croft W. 1997. "Productivity and schematicity in metaphors". *Cognitive Science* 21: 247–82.
- Coulson, S. 2001. *Semantic leaps: Frame-shifting and conceptual blending in meaning construction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Coulson, S, & Oakley, T. 2000. "Blending basics". *Cognitive Linguistics* 11: 175–96.
- Coulson, S. & Oakley, T. 2005. "Blending and coded meaning: Literal and figurative meanings in cognitive semantics". *Journal of Pragmatics* 37: 1510-1536.
- Coulson, S, & Van Petten C.. 2002. "Conceptual integration and metaphor: an event-related potential study". *Memory and Cognition* 30: 958–68.
- Courts, P. L., & McInerney, K. H. 1993. *Assessment in higher education: Politics, pedagogy, and portfolios*. Westport, CT: Praeger.
- Crane, M. T. & Richardson, A. 1999. "Literary studies and cognitive science: Toward a new interdisciplinarity". *Mosaic* 32: 123-140.
- Croft, W. 1993. "The role of domains in the interpretation of metaphors and metonymies". *Cognitive Linguistics* 4: 335–70.
- Croft, W. 2000. *Explaining language change: An evolutionary approach*. London: Longman
- Croft, W. 2001. *Radical construction grammar: Syntactic theory in typological perspective*. Oxford: Oxford University Press.
- Croft, W. A. & Cruse, D. A. 2004. *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cruse, D. A. 2000. *Meaning in language: An introduction to semantics and pragmatics*. Oxford: Oxford University Press.
- Culler, J. 1997. *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Damasio, A. 1994. *Descartes' Error. Emotion, Reason and the Human Brain*. New York: Grosset/Putnam.
- Damasio, A. 2000. *The Feeling of What Happens. Body, Emotion and the Making of Consciousness*. New York: Harvester.
- Damasio, A. 2001. *La sensación de lo que ocurre*. Editorial Debate.
- Damasio, A. 2005. *En busca de Spinoza: neurobiología de las emociones*. Editorial Crítica.
- Damasio, A. 2006. *El error de Descartes: la emoción, la razón y el cerebro humano*. Editorial Crítica.
- Dancygier, B. 1998. *Conditionals and prediction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dancygier, B, & Sweetser, E 1996. "Conditionals, distancing, and alternative spaces". In Goldberg, A. ed., *Conceptual structure, discourse and language*. Stanford, CA: CSLI Publications: 83–98
- Dancygier, B, & Sweetser, E. 2005. *Mental spaces in grammar: Conditional constructions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dancygier, B. & Vandelanotte, L. 2009. "Discourse, context, and cognition". En Brône, G. & Vandaele, J. (eds.) *Cognitive poetics: Goals, gains and gaps* (Applications of Cognitive Linguistics 10). Berlín: Mouton de Gruyter. 379-381.

- Dancygier, B. & Vandelanotte, L. 2009. "Judging distances: Mental spaces, distance, and viewpoint in literary discourse". En Brône, G. & Vandaele, J. (eds.) *Cognitive poetics: Goals, gains and gaps* (Applications of Cognitive Linguistics 10). Berlín: Mouton de Gruyter: 319-369.
- Danesi, M. y Perron, P. 1999. *Analyzing Cultures: An Introduction and Handbook*. Bloomington: Indiana University Press.
- Darwin, Ch. 1859: *On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*
- Dąbrowski, K. 1979. *Dezintegracja pozytywna*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Dąbrowski, K., Krawczak, K. & Piechowski, M. M. 1970. *Theory of levels of emotional development*. Vol I y II. Oceanside, NY: Dabor Science Publications.
- Dąbrowski, K., Kawczak, K. & Sochańska, J. 1973. *The dynamics of concepts*. London: Gryf Publication.
- Deleuze, G. 1991. *Empiricism and Subjectivity. An Essay on Hume's Theory of Human Nature*. Trans. Constantin V. Boundas. New York; Columbia UP.
- Dennet, D. 1995. *La conciencia explicada (Consciousness Explained)*. 1991 Boston Little Brown.). Barcelona: Gedisa.
- Dennet, D. 2003. *La evolución de la libertad*, Paidós, Barcelona, 2004.
- Dennet, D. 2005. *Sweet Dreams: Philosophical Obstacles to a Science of Consciousness*. (*Dulces sueños: Obstáculos filosóficos para una ciencia de la conciencia*, Buenos Aires / Madrid: Katz Editores. 2006).
- Descartes, R. (2011). Cirilo Flórez Miguel. ed. *Obra completa*. Biblioteca de Grandes Pensadores. Madrid: Editorial Gredos.
- Demoulin, S., Leyes, J. Ph., Paladino, M. P., Rodriguez, R.T., Rodriguez, A.P. & Dovidio, J. F. 2004. "Dimension of uniquely and no-uniquely human emotions". *Cognition and Emotion*, 18: 71-96.
- De Mul, J. 1999. *Romantic Desire in (post)modern art & Philosophy* State University of New York Press.
- Dirven, R. 1993. *Metonymy and metaphor: Different mental strategies of conceptualisation*. *Leuvense Bijdragen* 82: 1-28.
- Dirven, R., & Poëtings, R. eds. 2002. *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Domingo Moratalla, T. 2005. Ortega y Gasset en la fenomenología hermenéutica. La experiencia de la traducción como paradigma hermenéutico. En: Llano, F.; Castro, A. (Ed.). *Meditaciones sobre Ortega y Gasset*. Madrid: Tébar: 373-410.
- Eagleman, D. M.; Tse, P. U.; Buonomano, D.; Janssen, P.; Nobre, A. C. & Holcombe, A. O. 2005. "Time and the Brain: How Subjective Time Relates to Neural Time". *The Journal of Neuroscience*: 25(45): 10369-10371.
- Edelman, M. 1992. *Bright air, brilliant fire: On the matter of the mind*. New York: Basic Books.
- El-Arbaoui Jelouli, A. 2013. "A cognitive approach to Berber-Tamazight sociocultural reality: The bioconceptual organization of Izri poetics by Tarifit-speaking Riffian women". Tesis doctoral. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- Eliot, T.S. 1923. "The Function of a Literary Review". *The Criterion*. I, 4: 421.
- Eliot, T.S. 1926. "The Idea of a Literary Review". *The New Criterion*. IV, 1: 1-6.
- Eliot, T.S. 1939. "Last Words", *The Criterion*. XVIII, 71: 269-275.
- Eliot, T.S. 1962. *Notes Towards the Definition of Culture*. Londres: Faber and Faber.
- Ellmann, M. 1987. *The Poetics of Impersonality*. T. S. Eliot and Ezra Pound.

- Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Emmott, C. 1997. *Narrative Comprehension: A Discourse Perspective*. Oxford: Clarendon Press.
- Evans, V. 2004. *The structure of time: Language, meaning and temporal cognition*. Amsterdam: John Benjamins.
- Evans, V. & Green, M. 2006. *Cognitive linguistics: An Introduction*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Evans, V. 2007. *A Glossary of Cognitive Linguistics*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Fauconnier, G. 1985. *Mental Spaces*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Fauconnier, G. 1986. "Roles and connecting paths". In Travis, Ch. ed., *Meaning and interpretation*. Oxford: Oxford University Press: 19–44.
- Fauconnier, G. 1990. "Invisible meaning". Berkeley Linguistics Society 16: 309–404.
- Fauconnier, G. 1997. *Mappings in thought and language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fauconnier, Gilles. 1998. "Mental spaces and conceptual integration". In Tomasello, M. ed., *The new psychology of language: Cognitive and functional approaches to language structure 1*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum: 251–79.
- Fauconnier, G. 2006. "Cognitive Linguistics" *Encyclopedia of Cognitive Science*. John Wiley & Sons.
- Fauconnier, G. 2007. "Mental Spaces" en Geerarts, D. & Cuyckens, H. (ed.) *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* Oxford: Oxford University Press, p. 351-377.
- Fauconnier, G. & Sweetser, E. eds. 1996. *Spaces, worlds, and grammar*. Chicago: University of Chicago Press.
- Fauconnier, G. & Turner, M. 1994. "Conceptual projection and middle spaces". *UCSD Department of Cognitive Science Technical Reports 9401*. San Diego: University of California San Diego.
- Fauconnier, G. & Turner, M. 1996. "Blending as a Central Process of Grammar". En Goldberg, A. *Conceptual Structure, Discourse, and Language*. Stanford: Center for the Study of Language and Information: 113-129.
- Fauconnier, G. & Turner, M. 1998. "Principles of Conceptual Integration". In Koenig, J.-P. *Conceptual Structure, Discourse, and Language, II*. Stanford: Center for the Study of Language and Information: 269-283.
- Fauconnier, G. & Turner, M. 2002. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. Nueva York: Basic Books.
- Fernández Moreno, C. 1977. "El Ultraísmo." *Los vanguardismos en América Latina*. Ed. Óscar Collazos. Barcelona: Ediciones Península: 21-40.
- Ferraris, M. 2000. *Historia de la hermenéutica*. Madrid: Ediciones Akal.
- Fillemore, Ch. 1976 "Frame semantics and the nature of language": . In *Annals of the New York Academy of Sciences: Conference on the Origin and Development of Language and Speech*. Volume 280: 20-32.
- Fillemore, Ch. 1982. "Frame semantics" In *Linguistics in the Morning Calm*. Seoul, Hanshin Publishing Co: 111-137.
- Fillemore, Ch. 1985. "Frames and the semantics of of understanding". *Quaderni di semántica* 6.2: 222-254
- Fink, E. B. 1982. "Psychiatry's role in the dehumanization of health care". *Journal of clinic Psychiatry*, 43: 137-138
- Flórez, R. 1987. "Historiología y hermenéutica en Ortega". *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, Salamanca, vol. XIV: 69-91.

- Flórez, C. 1990. "Arqueología y hermenéutica en Ortega". En: Samaniego, M.; Del Arco, V. (Ed.). *Historia, literatura, pensamiento*. Salamanca: Narcea-Univ. de Salamanca: 439-448.
- Fundación Sloan: "Informe sobre el Cuadro de la Situación de la Disciplina", García García, E. et al. (2007). *Nuevas perspectivas científicas y filosóficas sobre el ser humano*. Madrid: Universidad Pontificia de Comillas.
- Forceville, C. 1996. *Pictorial Metaphor in Advertising*. London/Nueva York: Routledge.
- Fredrickson, B. L., & Roberts, T.-A. 1997. "Objectification theory: Toward understanding women's lived experiences and mental health risks". *Psychology of Women Quarterly*, 21: 173-206.
- Freeman, M. H. 1995. "Metaphor making meaning: Dickinson's conceptual universe". *Journal of Pragmatics* 24: 643-66.
- Freeman, M. H. 1997. "Grounded spaces: Deictic-self anaphors in the poetry of Emily Dickinson". *Language and Literature* 6: 7-28.
- Freeman, M. H. 2000. "Poetry and the scope of metaphor: Toward a theory of cognitive poetics". In Barcelona, A. ed., *Metaphor and metonymy at the cross-roads: A cognitive perspective*. Berlin: Mouton de Gruyter: 253-81
- Freeman, M. H. 2002. "Momentary stays, exploding forces: A cognitive linguistic approach to the poetics of Emily Dickinson and Robert Frost". *Journal of English Linguistics* 30: 73-90.
- Freeman, M. H. 2002a. "Cognitive mapping in literary analysis". *Style* 36: 466-83.
- Freeman, M. 2002. "The Body in the Word: A Cognitive Approach to the Shape of a Poetic Text". En Semino, E. & Culpeper, J. (eds.) *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*. Amsterdam: John Benjamins.
- Freeman M. 2006. "The Fall of the Wall between Literary Studies and Linguistics: Cognitive Poetics". En Kristiansen, G. et al (eds.) *Cognitive Linguistics: Current Applications and Future Perspectives*. Berlin: Mouton de Gruyter: 403-428.
- Freeman, M. 2007. "Cognitive Linguistic Approaches to Literary Studies: State of the Art in Cognitive Poetics". En Geeraerts, D. & Cuyckens, H. (eds.) *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford: Oxford University Press: 1175-1202.
- Gallese, V., & Lakoff, G. 2005. The brain's concepts: The role of the sensory-motor system in conceptual knowledge. *Cognitive Neuropsychology*, 22(3): 455-479.
- Gaos, V. 1975. *Antología del Grupo Poético de 1927*. Madrid: ediciones Cátedra.
- Garagorri, P. 1970. *Introducción a Ortega*. Madrid; Alianza Editorial
- García Alonso, R. 1997a. "Artista, crítico y receptor. Paralelismos», *El primado de la vida (Cultura, estética y política en Ortega y Gasset)*: 147-154.
- García Alonso, R. 1997b. *El naufrago ilusionado. La estética de José Ortega y Gasset*, Editorial Siglo XXI, Madrid.
- Gardner, Howard. 1985. *The mind's new science: A history of the cognitive revolution*. New York: Basic Books.
- Gavins, J. & Steen, G. (eds.) 2003. *Cognitive Poetics in Practice*. London: Routledge.
- Gentner, D. & Imai, M. 1992. "Is the future always ahead? Evidence for system-mappings in understanding spacetime metaphors". *Proceedings of the 14th Annual Meeting of the Cognitive Science Society*: 510-515.
- Geeraerts, D. 1994. "Metonymy". In R. E. Asher, ed., *The encyclopedia of language and linguistics* 5. Oxford: Pergamon : 2477-78

- Geeraerts, D. 2002. "The interaction of metaphor and metonymy in composite expressions". In Dirven, R. and Poirings, R. eds., *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. Berlin: Mouton de Gruyter: 435–65
- Geeraerts, D. & Cuyckens, H. 2007 "Introducing Cognitive Linguistics", en Geeraerts, D. & Cuyckens, H. (ed.) *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* Oxford: Oxford University Press: 3-25.
- Gibbs, R. 1990. The Process of Understanding Literary Metaphor. *The Journal of Literary Semantics* XIX/2: 65-79.
- Gibbs, R. 1992. When is Metaphor? The idea of Understanding in Theories of metaphor. *Poetics Today* 13/4: 574-606.
- Gibbs, R. 1994. *The poetics of mind: Figurative thought, language, and understanding*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gibbs, R. 1999. "Speaking and thinking with metonymy". In Panther, K-W and Radden, G. eds., *Metonymy in language and thought*. Amsterdam: John Benjamins: 61–76.
- Gibbs, R. 2006. *Embodiment and cognitive science*. New York: Cambridge University Press.
- Gibbs, R. 2006. "Introspection and cognitive linguistics: Should we trust our own intuitions?" *Annual Review of Cognitive Linguistics* 4: 135–151.
- Gibbs, R. 2008. *The Cambridge handbook of metaphor and thought*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gibbs, R. & Colston H. 1995 "The cognitive psychological reality of image schemas and their transformations". *Cognitive Linguistics* 6: 347-378.
- Gibbs, R. & Berg E. 2002. "Mental Imagery and Embodied Activity". *Journal of Mental Imagery* 26: 1-30.
- Gibbs, R. & Colston, H. 2012. *Interpreting Figurative Meaning*. Cambridge: Cambridge University Press
- Gibson, J.J. 1966. *The senses considered as perceptual systems*. Boston: Houghton-Mifflin.
- Gibson, J.J. 1975. "Events are perceivable but time is not". En Fraser, J. T. & Lawrence, N. (eds.) *The study of time II*. Nueva York: Springer-Verlag: 295-301.
- Gibson, J.J. 1979. *The ecological approach to visual perception*. Boston: Houghton-Mifflin.
- Gibson, J. J. 1986. *The ecological approach to visual perception*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Giora, Rachel. 1997. "Understanding figurative and literal language: The graded salience hypothesis". *Cognitive Linguistics* 7: 183–206.
- Głaz, Adam. 2002. *The dynamics of meaning: Explorations in the conceptual domain of earth*. Lublin, Poland: Maria Curie-Sklodowska University Press.
- Goldberg, A E. 1995. *Constructions: A construction grammar approach to argument structure*. Chicago: University of Chicago Press.
- Goossens, L. 1995. "Metaphtonymy: the interaction of metaphor and metonymy in expressions for linguistic action". En Goossens, L.; Pauwels, P.; Rudzka-Ostyn, B.; Simon-Vanderbengen, A. M. & Vanparys, J. *By Word of Mouth, Metaphor, Metonymy and Linguistic Action in a Cognitive Perspective*. Amsterdam: John Benjamins: 159-174.
- Grady, J. 1997. *Foundations of meaning: Primary metaphors and primary scenes*. PhD dissertation, University of California at Berkeley.
- Grady, J. 1997b. "THEORIES ARE BUILDINGS revisited". *Cognitive Linguistics* 8: 267–90.

- Grady, J. 2005. "Primary metaphors as inputs to conceptual integration". *Journal of Pragmatics* 37: 1595-1614
- Grady, E. 2007. "Metaphor" en Geerarts, D. & Cuyckens, H. (ed.) *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* Oxford: Oxford University Press, p. 188-214.
- Grady, J, Taub, S. & Morgan, P. 1996. "Primitive and compound metaphors". In Goldberg, A. ed., *Conceptual structure, discourse and language*. Stanford, CA: CSLI Publications.
- Grady, J, Oakley, T. & Coulson, S. 1999. "Metaphor and blondina". In Gibbs, R., & Steen, G. eds., *Metaphor in cognitive linguistics*. Amsterdam: John Benjamins: 101-24
- Grady, J, & Johnson, C. 2002. "Converging evidence for the notions of subscene and primary scene". In Dirven, R. and Pörings, R. eds., *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. Berlin: Mouton de Gruyter: 533-54.
- Gregory, R.L. 1997. *Eye and Brain: the psychology of seeing*. Oxford: Oxford University Press
- Grice, H.P. 1978. "Logic and Conversation". En Cole, P. & Morgan, J. L. (eds.) *Syntax and Semantics* 3. Nueva York: Academic Press.
- Guerra, J. 1992. "La naturaleza creativa del tiempo en el paradigma del caos: una relectura de T. S. Eliot." Tesis doctoral (microficha). Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Guerra, J. 1993. "La creación vagabunda: Tony Harrison". En Bengoechea, M. y Sola, R. (eds.) *Moral y Escritura (1940-1990)*. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares.
- Guerra, J. 1996. "Ilya Prigogine: An interview with a humanist, Nobel laureate for science". *Atlantis* 18(1-2): 486-493.
- Guerra, J. 1997. "Fractals in Gertrude Stein's 'Word-System': Natural Reality and/or Verbal Reality". *Atlantis* 17(1-2): 89-114.
- Guerra, J. 1998. "Hacia el siglo XXI. Acerca de los estudios de literatura inglesa en la universidad española". *Atlantis* 20(2): 51-68.
- Guerra, J. 2001. "Simplicity and Complexity. The Topology of the Short Story and the Novel". *Short Story Journal*. 9(1): 92-111.
- Guerra, J. 2004. "Metatext as cognitive metonymy. An experientialist approach to Metafiction". En Soares da Silva, A. et al. (eds.) *Linguagem, Cultura e Cognição. Estudos de Linguística Cognitiva*. Coimbra: Almedina: 519-527.
- Guerra, J. 2009. "Cognition and sociocultural situatedness: cross-culture-specific Caribbean self-celebration of imagination in José Lezama Lima and Wilson Harris". *Journal of Caribbean Literatures* 6(2)
- Guerra, J. 2009b. "Cognitive Informalism. The Art House of Fiction and Henry James's Poethics". En Bravo Utrera, S. y García López, R. *Estudios de traducción: Perspectivas*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Guerra, J. 2010. "What Cognitive Sciences as an interdisciplinary framework can contribute to the study of Literature in general and of Edgar Allan Poe's literary texts in particular". En Estévez Fuertes, N., Llácer Llorca, E. V. & Olivares Pardo, M. A. (eds.) *Genius and psychosis in Edgar Allan Poe. New interdisciplinary perspectives*. Valencia: Servei de Publicacions de la Universitat de València.
- Guerra, J. 2011. "Cognitive Poetics and Biocultural (Con)figurations of Life, Cognition and Language. Towards a Theory of Socially Integrated Science". *Pensamiento. Revista de Investigación e Información Filosófica*, vol. 67, n. 254: 843-850

- Guerra, J. 2013. "Poética cognitiva: (Con)figurándonos lo real". En Calero, M. L. & Hermosilla, M. A. (eds.) *Lingüística, Poética y Cognición*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.
- Guerra, J.; Nuez, G.; Martín, A. & Henriksson, L. 2009. "The Real Way We Think What They Think: New Cognitive Poetics and Linguistics in the English Literature Studies (ELS) in Spain". *ES* 30: 85-103.
- Gutiérrez Pozo, A. 2000. "Obra de arte y metáfora en la estética de la razón vital". *AGORA – Papeles de Filosofía*. Vol. 19/1: 129-151
- Gutiérrez Pozo, A. 2012a. "Relectura de *La Deshumanización del Arte* de Ortega y Gasset": *Fedro, Revista de estética y Teoría del Artes*. Numero 11, abril de 2012
- Gutiérrez Pozo, A. 2012b. "Desrealización y diferencia: conceptos fundamentales de la estética de Ortega y Gasset": *Revista filosófica, Aurora, Curitiba*, v.24, No. 35: 639-659.
- Gutiérrez Pozo, A. 2012c. "La Vida Humana como Principio Interpretativo Radical en la Filosofía de Ortega y Gasset" en *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 35, n. 3: 81-96,
- Harnad, S. 2005. "To Cognize is to Categorize: Cognition is Categorization". En Lefebvre, C. & Cohen, H. (eds.) *Handbook of Categorization in Cognitive Science*. Londres: Elsevier Science.
- Haro Honrubia, A. 2009. *La dialéctica masa-minoría en la filosofía de Ortega y Gasset: Contribución al análisis de las diferentes dimensiones que los conceptos "Hombre masa" y "Hombre minoría" adoptan a lo largo de la evolución del pensamiento orteguiano*. Cuenca: Ediciones de la UCLM
- Haslam, N. 2006. "Dehumanization: An integrative Review". En *Personality and Social Psychology Review* 2006, Vol. 10, No.3: 252-264
- Haslam, N., Bastian, B. & Bisset, M. 2004. Essentialist beliefs about personality and their implications. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 30: 1661-1673
- Hayles, N. K. 1991. (ed.) *Chaos and order: Complex dynamics in literature and science*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hayles, N. K. 1999. *How we become post-human: virtual bodies in cybernetics, literature and informatics*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hayles, N. K. 2012. *How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Heidegger, Martin. 1999. "Letter on 'Humanism.'" *Pathmarks*. Trans. Frank A. Capuzzi. Ed. William McNeil. Cambridge: U of Cambridge: 239-276.
- Heisenberg, W. 1925 "Über quantentheoretische Umdeutung kinematischer und mechanischer Beziehungen", *Z. Phys.* 33: 879-893.
- Hesíodo (700 AC.) 2008. *Teogonía y Trabajos y días*. Biblioteca Clásica Gredos: Barcelona
- Hinshaw, S. P., & Cicchetti, D. 2000. "Stigma and mental disorder: Conceptions of illness, public attitudes, personal disclosure, and social policy. *Development and Psychopathology*, 12: 555-598.
- Hiraga, M. 2002. "The interplay of metaphor and iconicity: A cognitive approach to poetic texts. *Theoria et Historia Scientiarum*": *International Journal for Interdisciplinary Studies* 6: 179-244.
- Hiraga, M. 2005. *Metaphor and iconicity: A cognitive approach to analyzing texts*. Houndmills, UK: Macmillan.
- Hoberman, J. M. 1992. *Mortal engines: The science of performance and the dehumanization of sport*. New York: Free Press.

- Hofstadter, D. R. 2001. "Epilogue: Analogy as the core of cognition". En Gentner, D.; Holyoak, K. J. & Kokinov, B. N. *The analogical mind: Perspectives from cognitive science*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press: 499-538
- Humboldt, Wilhelm von. (1836) 1972. *Linguistic variability and intellectual development*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Hutchins, E. 1991. "The social organization of distributed cognition". In *Perspectives and socially shared cognition*. Washington, D.C.: American Psychological Association.
- Hutchins, E. 1995. *Cognition in the wild*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Hutchins, 2005. "Material anchors for conceptual blends". *Journal of Pragmatics* 37: 1555-1557.
- Hutchins, E. 2008. "The role of cultural practices in the emergence of modern human intelligence". *Philosophical Transactions of the Royal Society B*, 363: 2011-2019.
- Hutchins, E. 2010. Enaction, imagination, and insight. In *Enaction: Towards a new paradigm in cognitive science*. Cambridge, MA: MIT Press: 756-798
- Hutchins, E. 2010. "Cognitive Ecology". *Topics in Cognitive Science*, 2: 705-715.
- Hutchins, E. 2014. "The cultural ecosystem of human cognition". *Philosophical Psychology* Vol. 27 Special Issue: *Extended cognition: New philosophical perspectives*: 705-715.
- Hutchins, E., & Hazlehurst, B. 2002. "Auto-organization and emergence of shared language structure" In A. Cangelosi & D. Parisi (Eds.), *Simulating the evolution of language* (pp. 279-305). London: Springer-Verlag.
- Hutchins, E., & Johnson, C. 2009. Modeling the emergence of language as an embodied collective cognitive activity. *Topics in Cognitive Science*, 1: 523-546.
- Itkonen, E. 1983. *Causality in Linguistic Theory*. Londres: Croom Helm.
- Jahoda, G. 1999. *Images of Savages: Ancient roots of modern prejudice in western culture*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Jakobson, R. O. 1971 (1956). "Two aspects of language and two types of aphasic disturbances". In Jakobson, R. and Halle, M. eds., *Fundamentals of language*. The Hague: Mouton: 67-96
- Jakobson, R. O. 1960. "Closing Statements: Linguistics and Poetics". En Sebeok, T. A. (ed.) *Style in Language*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Jakobson, R. O. 1985 (1956). "Metalanguage as a Linguistic Problem". En Rudy, S. (ed.) *Selected Writings VII: Contributions to Comparative Mythology, Studies in Linguistics and Philology, 1972-1982*. Berlín: Mouton Publishers: 113-121.
- James W. 2000. *Pragmatismo: un nuevo nombre para viejas formas de pensar*. Madrid: Alianza.
- James, W. 2000. *Pragmatism and Other Writings*. London: Penguin.
- Johnson, M. 1981. *Philosophical Perspectives on Metaphor Minneapolis*: University of Minnesota Press.
- Johnson, M. 1987. *The Body in the Mind: The bodily basis of meaning imagination and reason*. University of Chicago press. Chicago London.
- Johnson, M., T. Rohrer 2007. "We are live creatures: Embodiement American Pragmatism, and the Cognitive Organism". En Frank, R. et al. (eds. 2008)
- Kandinsky, W. (Munich, 1926) 1993. *Punto y linea sobre el plano*. Ediciones Paidós Ibéricas.
- Kant, I. 1770 "Dissertation on the Form and Principles of the Sensible and the Intelligible World". In *Kant's Inaugural Dissertation*. (trans.) J. Handyside. Chicago: Open Court, 1929: 33-85.

- Kant, I. (1787) 2010. *Obra selecta*. Madrid, Editorial Gredos, Biblioteca de Grandes Pensadores.
- Kant, I. 2007. *Critique of Judgment*. Trans. James Creed Meredith. Ed. Nicholas Walker. Oxford: Oxford UP.
- Kant, I. 2003. "Kant y la juventud." *Inicial. Revista de la nueva generación (1923-1927)*. Bernal, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes: 355-57.
- Kelman, H. C. 1976. Violence without restraint: Reflection on the dehumanization of victims and victimizers. En G. M. Kren & L. H. Rappoport (Eds.), *varieties of psychohistory*. New York: Springer: 282-314.
- Kempson, R. 2006. "Architecture of grammar". En Brown, K. (ed.) *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Oxford: Elsevier: 449-453.
- Kępiński, A. 1972. *Rytm życia (Rhythm of life)*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kobro, K. *Textos varios* (Traducido por autor).
- Kokoszka, A. 1993. "Information metabolism as a model of consciousness", *International Journal of Neuroscience* Vol. 68 (3-4): 165-77.
- Kokoszka, A. 1999. "Information metabolism as a model of human experiences". *International Journal of Neuroscience*, Vol. 97 Issue 3/4: 169-10.
- Kövecses, Z. 2000. *Metaphor and emotion: Language, culture, and body in human feeling*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kövecses, Z. & Palmer, G. 1999. "Language and emotion concepts: What experientialists and social constructionists have in common". In Gary B. Palmer & Occhi, D. eds., *Languages of sentiment: Cultural constructions of emotional substrates*. Amsterdam: John Benjamins: 237-62
- Kövecses, Z., Palmer, G. & Dirven, R. 2002. "Language and emotion: The Interplay of conceptualizations with physiology and culture". In Dirven, R. & Pörings, r. eds., *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. Berlin: Mouton de Gruyter: 133-59
- Krifka, M. 2001. "Compositionality". En Wilson, R. A. & Keil, F. C. (eds.). *The MIT Encyclopedia of the Cognitive Sciences*. Cambridge, Massachusetts: MIT: 152-153.
- Langacker, R. W. 1987. *Foundations of Cognitive Grammar, Volume I*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Langacker, R. W. 1991. *Concept, Image, and Symbol: The Cognitive Basis of Grammar*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter
- Langacker, R. 1997: 10. *Grammar and Conceptualization*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter.
- Langacker, R. W. 2000. *Grammar and Conceptualization*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter.
- Langacker, R. W. 2007. "Cognitive Grammar" en Geerarts, D. & Cuyckens, H. (ed.) *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* Oxford: Oxford University Press: 421-463.
- Lakoff, G. 1971. "On generative semantics". En Steinberg D. D. & Jakobovits, L. A. (eds.) *Semantics: An interdisciplinary reader in philosophy, linguistics and psychology*. Cambridge: Cambridge University Press: 232-296.
- Lakoff, G. 1976 (1963). "Toward generative semantics". En McCawley, J. D. (ed.), *Syntax and Semantics 7: Notes from the Linguistic Underground*. Nueva York: Academic Press: 43-61.
- Lakoff, G. 1987. *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*. Chicago: The University of Chicago Press.

- Lakoff, G. 1993. "The Contemporary Theory of Metaphor". En Ortony, A. (ed.) *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press: 202-251.
- Lakoff, G. & Johnson, M. 1980. *Metaphors we live by*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. & Johnson, M. 1999. *Philosophy in the Flesh: the Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. Nueva York: Basic Books.
- Lakoff, G. & Núñez, R. 2000. *Where Mathematics Comes From: How the Embodied Mind Brings Mathematics into Being*. Nueva York: Basic Books.
- Lakoff, G. & Turner, M. 1989. *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lamb, R. 2008. "Cyclical time", "Linear time", "Religion and time" (tres artículos). En Birx, J. (ed.) *Encyclopedia of Time*. Thousand Oaks, California: Sage Publications.
- Lema Quintana, M. 2009. *Cognición, lengua y traductología: revisión teórica interdisciplinar del concepto de equivalencia para una poética gramatical de la traducción*. Tesis doctoral. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.
- LeMoncheck, L. 1985. *Dehumanizing Women: Treating persons as sex objects*. Totowa, NJ: Rowman & Allanheld.
- Lee, D. 2001. *Cognitive linguistics: An introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Levi Strauss, C. 1958. *Anthropologie structurale (Antropología estructural)*.
- Lizcano, E. 1992. "El tiempo en el imaginario social chino". *Archipiélago* 10/11: 59-67.
- Lizcano, E. 2006. *Metáforas que nos piensan: Sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Llinás, R. 2003. *El cerebro y el mito del yo: el papel de las neuronas en el pensamiento y el comportamientos humanos*. Barcelona: Belacqua Ediciones.
- Locke, J. 1690. *An essay concerning human understanding*. Londres.
- López Campillo, E. 1972. *La "Revista de Occidente" y la formación de minorías (1923- 1936)*. Madrid: Taurus.
- López García-Molins, Á. 1980. *Para una gramática liminar*. Madrid: Cátedra.
- López García-Molins, Á. 1988. *La psicolingüística*. Madrid: Síntesis.
- López García-Molins, Á. 1989. *Fundamentos de lingüística perceptiva*. Madrid: Gredos.
- Lorenz, E. 1995. *The Essence of Chaos*. Seattle: University of Washington Press.
- Lorenz, E. 2005. "Designing Chaotic Models". *Journal of the Atmospheric Sciences*: Vol. 62, No. 5: 1574-1587.
- Lorenzo Alcalá, M. 2009 "Xavier Bóveda: el 'ultraísta' español que vivió entre nosotros." *El Catoblepas* 88: 14.
- Lvóvskaya, Z. 1997. *Problemas actuales de la traducción*. Granada: Lingüística y Método Ediciones.
- Lyons, J. 1977. *Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Macnamara J. & Reyes, G. E. 1994. *The Logical Foundations of Cognition*. Nueva York: Oxford University Press.
- MacKinnon, C. 1987. *Feminism unmodified: Discourse on Life and Low*. Cambridge, MA: Harvard University Press
- Marinetti, 1909. "Fundación y manifiesto del FUTURISMO." Trad. Ramón Gómez de la Serna. *Prometeo* 6: 65-73.
- Marinetti F.T. 1910 "Un manifiesto futurista sobre España." *Prometeo* 19: 473-76.
- Martín, F. J. 1999. *La tradición velada. Ortega y el pensamiento humanista*. Madrid: Biblioteca nueva.

- McFarland, D. 2008. "Sacred time". En Birx, J. (ed.) *Encyclopedia of Time*. Thousand Oaks, California: Sage Publications.
- McGlone, M. & Harding, J. 1998. "Back (or forward?) to the future: The role of perspective in temporal language comprehension". *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition* 24: 1211-1223.
- McLuhan, M. (1967) 2001. *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects* with Quentin Fiore, produced by Jerome Agel; 1st Ed.: Random House; reissued by Gingko Press.
- Mainzer, K. 2002. *The little book of time*. Nueva York: Springer-Verlag.
- Mandelbrot, B. 1975. *Les Objects Fractals: Forme, Hasard et Dimension*. París: Flammarion. [Ed. esp.: 1987. *Los objetos fractales. Forma, azar y dimensión*. Barcelona: Tusquets]
- Mandler, J. 1992. "How to build a baby: II. Conceptual primitives". *Psychological Review* 99(4): 587-604.
- Marín-Arrese, J. 1999. "Conceptualization of events, semantic relations between constructions and typology: a catastrophe theoretic study of *get* and *be*". *Journal of English Studies* 1: 97-117.
- Marmaridou, S 2000. *Pragmatic meaning and cognition*. Ámsterdam/Filadelfia: John Benjamins.
- Martín, A. & Guerra, J. 2009. "¿Por qué hablamos metafóricamente de conceptos complejos? Estudio del funcionamiento lingüístico y cognitivo del concepto de «célula madre» en inglés y en español". *Vector Plus* 34: 43-48.
- Martínez-Freire, P. 1997. "El giro cognitivo en Filosofía de la Ciencia". *Revista de Filosofía* 10(17): 105-122.
- Marr, D. 1982. *Vision: A Computational Investigation into the Human Representation and Processing of Visual Information.*, New York: Henry Holt and Co.
- Merleau-Ponty, M. 1962. *Phenomenology of Perception* (traducción inglesa de C. Smith). Nueva York: Humanities Press (Obra original de 1945).
- Merleau-Ponty, M. 2000. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Editorial Península.
- Merleau-Ponty, 2000 (1973). *Consciousness and the Acquisition of Language* (trans. by Hugh J. Silverman). Evanston: Northwestern University Press.
- Maturana, H. 1975. "The organization of the living: a theory of the living organization". *Int J. Machine Studies*, Vol 7: 3-34
- Maturana, H. 1996. *El sentido de lo humano*. Chile: Ed. Dolmen.
- Maturana, H. 1997. *La realidad: ¿objetiva o construida?: Fundamentos biológicos de la realidad*. Mexico: Antropos.
- Maturana, H. 1998. Reality: "The search for objectivity or the quest for a compelling argument". *Irish Journal of Psychology*, Vol 9, n. 1: 25-82
- Maturana, H. R. & Varela, F 1976. *El árbol del conocimiento*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria. Primera edición.
- Maturana, H. & Varela, F. 1979. *Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living (Boston Studies in the Philosophy of Science)*. Paperback, 1991.
- Maturana, H. & Varela, F. (1st edition 1973) 1980. *Autopoiesis and Cognition: the Realization of the Living*. Robert S. Cohen and Marx W. Wartofsky (Eds.), Boston Studies in the Philosophy of Science 42.
- Maturana, H. R. & Varela, F. J. 1987. *The tree of knowledge: The biological roots of human understanding*. Boston: Shambhala Publications.

- Maturana, H., & Varela, F. 1987. *The tree of knowledge: Biological roots of human understanding*. Boston: New Science Library.
- Maturana, H., & Varela, F. 1998. *De Maquinas a seres vivos: Autopoiesis: la organización de lo vivo*. Chile: Editorial Universitaria.
- Maturana, H. 2002. *Transformación en la convivencia*. Santiago de Chile: Dolmen Ediciones.
- Medin, T. 1994. *Ortega y Gasset en la cultura hispanoamericana*. Mexico City: Fondo de Cultura Económica.
- Minsky, Marvin. 1975. "A framework for representing knowledge". In Winston, P. ed., *The psychology of computer vision*. New York: McGraw-Hill: 211-77
- Mithen, S. 1998: *Arqueología de la mente*. Barcelona: Crítica-Drakontos.
- Molinuevo, J. L. 1995. "Estudio introductorio *El sentimiento estético de la vida. Antología*. Madrid: Tecnos.
- Molinuevo, J. L. 2002. *Para leer a Ortega*. Madrid: Alianza
- Morin, E. 2006. *El método I: la naturaleza de la naturaleza*. Trad. Anna Sánchez Madrid: Catedra.
- Morin, E. 2006. *El método IV: las ideas*. Trad. Anna Sánchez Madrid: Catedra.
- Montague, A., & Matson, F. 1983. *The dehumanization of man*. New York: McGraw-Hill.
- Neisser, U. 1967. *Cognitive psychology*. Nueva York: Appleton-Century-Crofts.
- Neumann (von), J. 1958. *The computer and the brain*. New Haven, CT: Yale University Press
- Nieto Yusta, C. 2012. "La deshumanización del Arte de Ortega y Gasset y el papel del «hombre-masa»". *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, H.a del Arte, t. 25: 295-312
- Nietzsche, F. 1996. *Human, All Too Human*. Trans. R.J. Hollingdale. Cambridge: University of Cambridge Press.
- Nietzsche, F. 2003. *Beyond Good and Evil*. Trans. R.J. Hollingdale. London: Penguin.
- Nietzsche, F. 2003. *The Birth of Tragedy*. Trans. Shaun Whiteside. London: Penguin.
- Nietzsche, F. 2008 (1873). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral (Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne)* Madrid: Editorial Tecnos.
- Núñez, R., & Sweetser, E. 2006. "With the future behind them: Convergent evidence from Aymara language and gesture in the crosslinguistic comparison of spatial construals of time". *Cognitive Science* 30(3): 401-450.
- Núñez, R.; Neumann, V. & Mamani, M. 1997. "Los mapeos conceptuales de la concepción del tiempo en la lengua Aymara del Norte de Chile". *Boletín de Educación de la Universidad Católica del Norte* 28: 47-55.
- Oakley, T. 1998 "Conceptual blending, narrative discourse, and rhetoric". *Cognitive Linguistics* 9: 320-60.
- O'Brien, G. V. 2003a. "Indigestible food, conquering hordes, and the early immigrants restriction debate in the United States". *Metaphor and Symbol*, 18: 188-200.
- O'Brien, G. V. 2003b. "People with cognitive disabilities: The argument from marginal cases and social work ethics". *Social Work*, 48, 331-337.
- Ortega Calvo, Á. 2006. *Teorías del caos ¿un nuevo paradigma para la lingüística?* Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Ortega y Gasset, J. 2007. *La deshumanización del Arte*. Madrid: Austral
- Ortega y Gasset, J. 1966. *Conciencia objeto y las tres distancias de este*, 1915, en *Espectador I*, Madrid: Austral
- Ortega y Gasset, J. 1968. *The dehumanization of art*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

- Ortner, S. B. 1974. "Is female to male as nature is to culture? In M. Z. Rosaldo & L. Lamphere" (Eds.), *Woman, culture, and society*. Stanford, CA: Stanford University Press: pp. 67–87.
- Østergaard, S. 1997. *The Mathematics of Meaning*. Aarhus: Aarhus University Press.
- Panther, K., & Thornburg, L. 2003a. "Introduction: On the nature of conceptual metonymy". In Panther, K., & Thornburg, L. eds., *Metonymy and pragmatic inferencing*. Amsterdam: John Benjamins: 1–20
- Panther, K. & Thornburg, L. 2007. "Metonymy". en Geerarts, D. & Cuyckens, H. (ed.) *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* Oxford: Oxford University Press: 236-264.
- Palmer, G. B. 1996. *Toward a theory of cultural linguistics*. Austin: University of Texas Press.
- Palmer, G. B. 2006. "When does cognitive linguistics become cultural? Case studies in Tagalog voice and Shona noun classifiers". In Luchjenbroers, J. ed., *Cognitive linguistics investigations across languages, fields, and philosophical boundaries*. Amsterdam: John Benjamins: 13–45
- Palmer, G. B. 2007. "Cognitive Linguistics and Anthropological Linguistics" en Geerarts, D. & Cuyckens, H. (ed.) *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* Oxford: Oxford University Press: 1045-1074.
- Pardo de Santayana Sanz, R. 2004. "La teoría de la desintegración positiva de Dąbrowski". *Revista Complutense de Educaci* Vol.15, n. 2: 431- 450 .
- Park, D. 1980. *The image of eternity: Roots of time in the physical world*. Amherst: The University of Massachusetts Press.
- Pérez Hernández, L. 2001. "Metaphor-based cluster models and conceptual interaction: the case of 'time'". *Atlantis* 23(2): 65-81.
- Petitot, J. 1985. *Morphogénèse du Sens*. París: P.U.F.
- Petitot, J. 1989. "On the linguistic import of Catastrophe Theory". *Semiotica* 74 3-4: 179-209.
- Pinker, S. 1994. *The language instinct: How the mind creates language*. New York: William Morrow.
- Pinker, S. 1997. *How the Mind Works*. New York: W. W. Norton & Company.
- Piaget, J. 1975 (1950). *Introduction à l'épistémologie génétique (Introducción a la Epistemología Genética)*. Buenos Aires: Paidós.
- Piaget, J. 1953. *The origin of intelligence in the child*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Platón, 2004. *Selected Writings*. London: CRW Publishing Limited.
- Platón, Jenofonte 2009. *Apología, Banquete. Recuerdos de Sócrates*. Madrid: Alianza editorial.
- Popova, Y. 2002. "The figure in the carpet: discovery or re-cognition". In Semino, E. & Culpeper (eds.) *Cognitive stylistics: Language and cognition in text analysis* Amsterdam: John Benjamins.
- Porges, S. W. 2007. "The polyvagal perspective" en: *Biological Psychology*, no. 2: 116-143.
- Pragglejz Group. 2007. "MIP: A Method for Identifying Metaphorically Used Words in Discourse". *Metaphor and Symbol* 22 (1): 1-39.
- Prigogine, I. 1990. *Entre el tiempo y la eternidad*. Madrid: Alianza.
- Prigogine, I. 1990. *La estructura de lo complejo*. Madrid: Alianza.
- Prigogine, I. & Stengers, I. 1979. *La Nouvelle Alliance. Métamorphoses de la science*. París: Gallimard [Ed. esp.: 1984. *La nueva alianza. Metamorfosis de la ciencia*. Madrid: Alianza].

- Prigogine, I. & Stengers, I. 1984. *Order out of Chaos: Man's new dialogue with nature*. Flamingo.
- Putnam, Hilary. 1999. *The threefold cord: Mind, body and world*. New York: Columbia University Press.
- Radden, G. 1996. *Metonymy in Language and Thought*. Hamburg: University of Hamburg Press.
- Radden, G. 2000. "How metonymic are metaphors?" In Barcelona, A. ed., *Metaphor and metonymy at the crossroads: A cognitive perspective*. Berlin: Mouton de Gruyter: 93–108
- Radden, G. 2002. "How metonymic are metaphors?" In Dirven R. & Pörings, R. eds., *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. Berlin: Mouton de Gruyter: 407–34
- Radden, G. & Kövecses, Z. 1999. "Towards a theory of metonymy". In Panther, K-W & Radden, G. eds., *Metonymy in language and thought*. Amsterdam: John Benjamins: 17–59
- Regalado, A. *El laberinto de la razón: Ortega y Heidegger*. Madrid: Alianza, 1990
- Ricœur, P. 1965. *De l'interprétation. Essai sur Freud*. París: Seuil. [Ed. esp.: 1970. *Freud: una interpretación de la cultura, México : Siglo XXI*]
- Richardson, A. 2001. *British romanticism and the science of the mind*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rizzolatti, G. & Gallese, V. 2006. "Mirror Neurons". *Encyclopedia of Cognitive Science*. Nature Publishing Group
- Rohrer, Tim. 1998. *When metaphors bewitch, analogies illustrate, and logic fails: Controversies over the use of metaphoric reasoning in philosophy and science*. PhD dissertation, University of Oregon.
- Rohrer, Tim. 2001. "Pragmatism, ideology and embodiment: William James and the philosophical foundations of cognitive linguistics". In Dirven, R. Hawkins, B & Sandikcioglu, E. eds., *Language and ideology, vol. 1, Theoretical cognitive approaches*. Amsterdam: John Benjamins: 49–81
- Rohrer, T. 2005. "Image schemata in the brain". En Hampe, B. & Grady, J. (eds.) *From perception to meaning: Image schemas in Cognitive Linguistics*. Berlín: Mouton de Gruyter: 165-196.
- Rohrer, T. 2005. "Mimesis, artistic inspiration and the blends we live by". *Journal of Pragmatics* 37: 1686–1716.
- Romano Mozo, M. 1994. *El léxico de la amistad en inglés antiguo*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Romano Mozo, M. et al. 2001. "Las teorías del caos y los sistemas complejos: proyecciones físicas, biológicas, sociales y económicas". *Encuentros multidisciplinares* 3(7): 40-70.
- Rómulo Fernández, J. 1917. "Apuntes sobre Ortega y Gasset." *Nosotros* 93: 25-29.
- Rosch, E. 1973. "Natural categories". *Cognitive Psychology* 4: 328–50.
- Rosch, E. 1977. "Human categorization". In Warren, N. ed., *Studies in cross-cultural psychology* 1. London: Academic Press: 1–49.
- Rosch, E. 1977. "Classification of real-world objects: Origins and representations in cognition". In Johnson-Laird, P. & Watson, P. eds., *Thinking: Readings in cognitive science*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rosch, E. & Mervis, C. B. 1975. "Family resemblances: studies in the internal structure of categories". *Cognitive Psychology* 7: 573-605.
- Rosch, E., Mervis, C. B., Gray, W. D., Johnson, D. M. & Bayes-Braem, P. 1976. "Basic objects in natural categories". *Cognitive Psychology* 8: 382-439.

- Ruiz de Mendoza, F. 1997. "An Interview with George Lakoff". *Cuadernos de Filología Inglesa* 6.2: 33-52.
- Ruiz de Mendoza, F. 1999. *Introducción a la Teoría Cognitiva de la Metonimia*. Granada: Método Ediciones.
- Ruiz de Mendoza, F. 2000. "The role of mappings and domains in understanding metonymy". In Barcelona, A. ed., *Metaphor and metonymy at the crossroads: A cognitive perspective*. Berlin: Mouton de Gruyter: 109-32
- Ruiz de Mendoza F. & Pérez Hernández, L. 2001. "Metonymy and grammar: Motivation, constraints and interactions". *Language & Communication* 21: 321-57.
- Ruiz de Mendoza F., & Díez Velasco O. 2002. "Patterns of conceptual interaction". In Dirven, R. & Poirings, R. eds., *Metaphor and metonymy in comparison and contrast*. Berlin: Mouton de Gruyter: 489-532
- Ruiz de Mendoza, F. & Ota, J. L. 2002. *Metonymy, grammar and communication*. Granada: Editorial Comares.
- Ruiz de Mendoza, F. & Peña, S. 2005. "Conceptual interaction, cognitive operations and projection spaces". En Ruiz de Mendoza, F. & Peña, S. (eds.) *Cognitive Linguistics: Internal Dynamics and Interdisciplinary Interaction*. Berlín/Nueva York: Mouton de Gruyter: 254-280.
- Russell, B. 1948. *Human Knowledge: Its Scope and Limits*. Londres: George Allen & Unwin. [Ed. esp.: 1992. *El conocimiento humano: su alcance y sus límites*. Barcelona: Planeta-Agostini]
- Saeed, J. 2003. *Semantics*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Sanford A. & Garrod S, 1981. *Understanding Written Language: Exploration in Comprehension Beyond de Sentence*. Chichester: John Wiley.
- Saussure, F de. (1916) 1967. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.
- Schank, R. C. 1975. "The structure of episodes in memory". En D. G. Bobrow & A. Collins (Eds), *Representation and understanding. Studies in cognitive science*. Oxford: Academic Press.
- Schank, R & Abelson, P. 1977. *Scripts, Plans, Goals and Understanding*. Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- Schiller, F. 2004. *On the Aesthetic Education of Man*. Trans. Reginald Snell. New York: Dover.
- Searle, J. 1969. *Speech acts: An essay in the philosophy of language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Searle, J. 1975. "Indirect speech acts". In Cole, P. & Morgan, J. eds., *Speech acts*. New York: Academic Press: 59-82
- Semino, E. & Culpeper, J. (eds.) 2002. *Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis*. Amsterdam: John Benjamins.
- Sharifian, F. 2001. "Schema-based processing in Australian speakers of Aboriginal English". *Language and Intercultural Communication* 1: 120-34.
- Sharifian, F. 2002. "Chaos in Aboriginal English discourse". In Kirkpatrick, A. ed., *Englishes in Asia: Communication, identity, power and education*. Melbourne: Language Australia: 125-41
- Sharifian, F. 2003, "On cultural conceptualisations". *Journal of Cognition and Culture* (3)3: 187-207.
- Sharifian, F. 2008, "Distributed, emergent cognition, conceptualization and language", en Franck et al. (eds.):109-136
- Sim, S. 2004. *Lyotard y lo inhumano* (2000. *Lyotard and the inhuman*. Cambridge: Icon Books.) Barcelona: Gedisa.

- Sinding, M. 2002. "Assembling spaces: The conceptual structure of allegory". *Style* 36: 503–23. (Special issue on 'Cognitive Approaches to Figurative Language')
- Sinha, C. 1988. *Language and representation: A socio-naturalistic approach to human development*. Hemel Hempstead, UK: Harvester-Wheatsheaf.
- Sinha, C. 1999. "Situated selves". In Bliss, J. Saljo, & Light, P. eds., *Learning sites: Social and technological resources for learning*. Oxford: Pergamon: 32–46
- Sinha, C. 1999. Grounding, mapping and acts of meaning. In: Theo Janssen and Gisela Redeker (eds.), *Cognitive Linguistics: Foundations, Scope and Methodology*. Berlin: Mouton de Gruyter: 223-255
- Sinha, C. 2004. "The evolution of language: From signals to symbols to system". In Oller D. & Griebel, U. eds., *Evolution of communication systems: A comparative approach*. Cambridge, MA: MIT Press: 217–35
- Sinha, C. 2007. "Cognitive Linguistics, Psychology and Cognitive Science". En Geeraerts, D. & Cuyckens, H. (eds.) *Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford: Oxford University Press: 1266-1294.
- Smith, B. C. 2001 "Situativeness/embeddedness". En Wilson, R. A., & Keil, F. C. (eds.) *The MIT Encyclopedia of the Cognitive Sciences*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press: 769-770.
- Smith, H. M. 1999. *Understanding economics*. Armonk, NY: Sharpe.
- Sobchack, V. C. 1987. *Screening space: The American science fiction film* (2nd ed.). New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- Sontag, S. 1966
- Sperber, D. y Wilson, D. 1995. *Relevance, Communication and Cognition*. Oxford/Basil Blackwell.
- Spinoza, B. 1994 (1677). *Ethica Ordine Geometrico Demonstrata, The Ethics*. Penguin books
- Spinoza, B. 1980. *Ética demostrada según el orden geométrico*, Madrid: Orbis Hispamerica, Traducción de Vidal Peña.
- Spinoza, B. de. 1994. *The Ethics*. Trans. Edwin Curley. *A Spinoza Reader: The Ethics and Other Works*. Ed. Edwin Curley. Princeton, NJ: Princeton UP: 85-265
- Steen, G. 1994. *Understanding metaphor in literature*. London: Longman.
- Steen, G. 1999. "From linguistic form to conceptual structure in five steps: Analyzing metaphor in poetry". En Brône, G. & Vandaele, J. (eds.) *Cognitive Poetics*. Berlín/Nueva York: Mouton de Gruyter.
- Stockwell, P. 2002. *Cognitive Poetics: An Introduction*. Londres: Routledge.
- Sweetser, E. 1990. *From etymology to pragmatics: metaphorical and cultural aspects of semantic structure*. Cambridge [England]; New York: Cambridge University Press.
- Sweetser, E. 1999. "Compositionality and blending: Semantic composition in a cognitively realistic framework". In Janssen, T. & Redeker, G. eds., *Cognitive linguistics: Foundations, scope, and methodology*. Berlin: Mouton de Gruyter: 129–62
- Sweetser, E. 2004. "The suburbs of your good pleasure": Cognition, culture, and the bases of metaphoric structure. In Bradshaw, G. Bishop, T. & Turner, M eds., *Shakespeare International Yearbook*. Aldershot, UK: Ashgate.
- Sweetser, E. 2006. "Whose rhyme is whose reason? Sound and sense in Cyrano de Bergerac *Language and Literature* 15: (Special issue on 'Blending,' ed. Barbara Dancygier): 29–54
- Szasz, T. S. 1973. *Ideology and insanity: Essays on the psychiatric dehumanization of man*. London: Calder & Boyars.

- Tabakowska, Elzbieta. 1993. *Cognitive linguistics and poetics of translation*. Tübingen, Germany: Gunter Narr Verlag.
- Talmy, L. 1981, May. Force dynamics. Paper presented at conference on Language and Mental Imagery, University of California, Berkeley.
- Talmy, L. 1983 "How Language structures Space". In *Spatial Orientation: Theory, Research and Application*, Herbert Pick and Linda Acredolo (eds.). New York: Plenum Press: 225-282.
- Talmy, 1985. "Lexicalization patterns: Semantic structure in lexical forms". In Timothy Shopen (ed.), *Language typology and syntactic description, vol. 3: Grammatical categories and the lexicon*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 57-149
- Talmy, L. 1988. "Force Dynamics in Language and Cognition." *Cognitive Science* Vol.12, issue 1: 49-100
- Talmy, L. 1991. "Path to realization: a typology of event conflation". *Berkeley Linguistic Society* 7: 480-519.
- Talmy, L. 1996. "Fictive motion in language and 'ception'". En Bloom, P.; Peterson, M. A.; Nadel, L. & Garrett, M. F. (eds.) *Language and Space*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press: 211-276.
- Talmy 1996. "The cognitive culture system". *The Monist* 78: 80-116.
- Talmy, L. 2000. *Toward a Cognitive Semantics*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Thom, R. 1972. *Stabilité structurale et morphogénèse: Essai d'une théorie générale des modèles*. Paris: Inter Editions. [Ed. esp.: 1987. *Estabilidad estructural y morfogénesis: Ensayo de una teoría general de los modelos*. Barcelona: Gedisa]
- Tomasello, M, ed. 1998. *The new psychology of language: Cognitive and functional approaches to language structure*. Vol. 1. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Tomasello, M. 1999. *The cultural origins of human cognition*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Tomasello, M. 2000. "First steps toward a usage-based theory of language acquisition". *Cognitive Linguistics* 11: 61-82.
- Tomasello, M. 2003. *Constructing a language: A usage-based theory of language acquisition*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Tomasello, M. 2008. *Origins of Human Communication*. MIT Press.
- Torralbo, A.; Santiago, J. & Lupiáñez, J. 2006. "Flexible conceptual projection of time onto spatial frames of reference". *Cognitive Science* 30: 745-757.
- Tsur, R. 1983. *What is Cognitive Poetics?* Tel Aviv: The Katz Research Institute for Hebrew Literature.
- Tsur, R. 1992. *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. Amsterdam: Elsevier.
- Tsur, R. 1998. *Poetic rhythm—structure and performance: An empirical study in cognitive poetics*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.
- Tsur, R. 2003. *On the shore of nothingness: A study in cognitive poetics*. Exeter, UK: Imprint Academic.
- Tsur, R. 2008. *Toward a Theory of Cognitive Poetics* (2ª edición). Brighton/Portland: Sussex Academic Press.
- Tyler, S. 1995. "The Semantics of Time and Space". *American Anthropologist* 97(3): 567-569.
- Tuggy, David. 1993. "Ambiguity, polysemy, and vagueness". *Cognitive Linguistics* 4: 273-90.
- Turkle, S. 1984. *The second self: Computers and the human spirit*. New York: Simon & Schuster
- Turner, M. 1987. *Death is the mother of beauty: Mind, metaphor, criticism*. Chicago: University of Chicago Press.

- Turner, M. 1991. *Reading minds: The study of English in the age of cognitive science*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Turner, M. 1995–2006. *Blending and Conceptual Integration* (Web site). <http://blending.stanford.edu>
- Turner, M. 1996. *The Literary Mind: The Origins of Thought and Language*. Oxford/Nueva York: Oxford University Press.
- Turner, M. 2006. *The Artful Mind: Cognitive Science and the Riddle of Human Creativity*. New York: Oxford University Press.
- Turner, T. 2007. "Conceptual Integration" en Geerarserts, D. & Cuyckens, H. (ed.) *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics* Oxford: Oxford University Press: 377-394.
- Turner, M. 2008. "What are We?: The Convergence of Self and Communications Technology.". In *Integration and Ubiquity: Towards a Philosophy of Telecommunications Convergence*, edited by Kristóf Nyíri. Vienna: Passagen Verlag: 21-28.
- Turner, M. 2008. "Frame Blending". *Frames, Corpora, and Knowledge Representation*, edited by Rema Rossini Favretti. Bologna: Bononia University Press.
- Travis, Ch, 1981. *The true and the false: The domain of the pragmatic*. Amsterdam: John Benjamins
- Ulrich, R. & Maienborn, C. 2010. "Left-right coding of past and future in language. The mental timeline during sentence processing". *Cognition* 117: 126-138.
- Ungerer, F. & Schmid, H.-J. 1996. *An Introduction to Cognitive Linguistics*. Londres: Longman.
- Varela, F. J.; Maturana, H. R.; & Uribe, R. 1974. "Autopoiesis: the organization of living systems, its characterization and a model". *Biosystems* 5
- Varela, F. J.; Thompson, E. & Rosch, E. 1991. *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Von Neumann, J. 1958. *The computer and the brain*. New Haven, CT: Yale University Press.
- Verdenis, 1972 "A hopeless line in Hesiod: Works and Days 96", *Mnemosyne* IV 25: 225-31.
- Vernant, 1995, *El Hombre Griego*, Alianza Editorial, Madrid: 177
- Vico, G. [1744] 1961. *The new science. Trans. of Scienza Nuova* by Bergin T. and Fischlthaca, H. NY: Cornell University Press.
- Videla, Gloria. 1971. *El Ultraísmo. Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*. II edition. Madrid: Gredos.
- Vygotsky, L. (1930) 1978. *Mind in society: The development of higher psychological processes*. Cambridge: Harvard University Press.
- Vygotsky, L. (1934) 1986. *Thought and language*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Wagensberg, J. (1985) 2003. *Ideas sobre la complejidad del mundo*. Barcelona: Tusquets Editores
- Wells, S. R. 2011. *Humanism and Deshumanización: Fiction and Philosophy of a Transatlantic Avant Garde*. PhD dissertation. University of Michigan
- Wertheimer M, 1923 "Untersuchungen zur Lehre von der Gestalt" *Psychologische Forschung* 4 301 ^ 350 [condensed and translated as "Laws of organization in perceptual forms", in *A Source Book of Gestalt Psychology* Ed. W D Ellis (1938, New York: Harcourt Brace): 71 – 88.

- Wertheimer M, 1924 "Ueber Gestalttheorie", Lecture before the Kant Gesellschaft
[reprinted in translation in *A Source Book of Gestalt Psychology* Ed. W D Ellis
(1938, New York: Harcourt, Brace): 1 - 11]
- Whorf, B. 1956. *Language, thought and reality: Selected writings of Benjamin Lee Whorf*. Ed. Carroll, B.. Cambridge, MA: MIT Press.
- Wildgen, W. 1981a. "Archetypal dynamics in word semantics: An application of Catastrophe Theory". En Eikemeyer, H. J. & Raiser, H. (eds.). *Words, Worlds and Contexts*. Nueva York: Mouton de Gruyter: 234-296.
- Wildgen, W. 1981b. "Semantic description in the framework of catastrophe theory. *Quantitative Linguistics* 13: 792-818.
- Wildgen, W. 1982. *Catastrophe theoretic semantics: An elaboration and application of René Thom's theory*. Amsterdam: John Benjamins.
- Wilson, R. A., & Keil, F. C. (eds.) 2001. *The MIT Encyclopedia of the Cognitive Sciences*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Witkiewicz, S. I. 1919. *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*,
Witkiewicz, S. I. 1919. (sobre lo <<fácil>> en la pintura de hoy, y lo <<difícil>> ne la antigua.).
- Wittgenstein, Ludwig. 1953. *Philosophical investigations*. Trans. G. E. M. Anscombe. Oxford: Basil Blackwell.
- Wittgenstein, L. 1953. *Philosophische Untersuchungen*. Oxford: Blackwell.
- Whiten, A. 1991: *Natural Theories of Mind*. Oxford: Blackwell
- Zlatev, J. 1997. *Situated Embodiment. Studies in the Emergence of Spatial Meaning*. Stockholm: Gotab.
- Zlatev, J. 2002. "Mimesis: the missing link between signals and symbols in phylogeny and ontogeny". In A. Pajunen (Ed.), *Mimesis, Sign and Evolution of Language* (pp. 93-122) Turku: Oniversity of Turku Press.
- Zlatev, J. 2003. "Meaning = Life (plus Culture). An outline of unified biocultural theory of menaing". *Evolution of Cominucation* 4:2, 253-296.
- Zlatev, J, Racine, T.P. Sinha, C. and Itkonen, E. 2012. *The Shared Mind: Perspective on Intersubjectivity*. John Benjamins Publishing Company

BIBLIOGRAFÍA ORTEGUIANA

- Acevedo Guerra, J. 2005. "Ortega y Gasset y Chile" en *El Mercurio* 13/09: 1-3.
- Arriola, J. F. 2010. *La libertad, la autoridad y el poder en el pensamiento filosófico de José Ortega y Gasset*:142
- Aubert, P. 2010. "la deshumanización del arte, ¿un manifiesto de las vanguardias?" *Revista de estudios orteguianos*, no 201: 133-149
- Bauer, S.M. 2010, "From jeering to giggling: Spain's dramatic break from a satirical to an avant-garde humor" *Humor-International Journal of Humor Research* Volumen 23, Número 1: 65 - 81
- Borrallo-Solis, A. 2009. "Exceso o realidad? Problematicidad narrativa en La incognita y las dos versiones de Realidad de Benito Perez Galdos. (Critical essay)", *Romance Quarterly*, Volumen 56, Número 4, p. 253
- Bozal, J. 2000. "Prologo", *La deshumanización del arte*, Madrid, Espasa:11
- Campos Tulio, A. 2010. *Impersonality and metaphor in Hispanic avante garde poetry: Towards the writing of Cesar Vallejo's "Trilce"*.

- Cascardi, A. J. 1989. "The Revolt of the Masses: Ortega's Critique of Modernity." *Ortega y Gasset and the Question of Modernity*. Ed. Patrick H. Dust. Minneapolis, MN; The Prisma Institute. 337-368.
- Castelló, J. C. 2009. *La hermenéutica narrativa de Ortega y Gasset*. Granada: Comares.
- Cerezo, P. 1984, *La voluntad de aventura, Aproximamiento crítico al pensamiento de Ortega y Gasset*, Barcelona: Ariel
- Cerezo, P. 1990. "De la crisis de la razón a la razón histórica". En: Samaniego, M.; Del Arco, V (Ed.). *Historia, literatura, pensamiento*. Salamanca: Narcea-Univ. de Salamanca: 307-344.
- Cerezo, P. 1993. "La razón histórica en Ortega y Gasset". En: Mate, R. (Ed.). *Filosofía de la historia*. Madrid: Trotta: 167-191.
- Comfort, K. 2008 *Art and Life in Aestheticism: De-Humanizing and Re-Humanizing Art, the Artist and the Artistic Receptor*. Hampshire: Macmillan Publishers Limited.
- Comfort, K. 2011 *European Aestheticism and Spanish American Modernismo: Artist Protagonists and the Philosophy of Art for Art's Sake*. Hampshire: Macmillan Publishers Limited.
- Costa, L. F. 1979. "La deshumanización del arte y la Generación de 1927" en *Los Ensayistas: Boletín Informativo*, Volumen 4, n. 6-7: 39 - 49
- Costa, L. F. 1983 "La expresión vital: Jorge Guillén y José Ortega y Gasset" en Jiménez Fajardo S., Wilcox J. C. Ed. *At Home and Beyond: New Essays on Spanish Poets of the twenties*. University of Nebraska Lincoln: 125
- De la Fuente, D. 2003. "Vive EU un proceso de deshumanización", *El Norte*, 04/11:1.
- Domingo Moratalla, T. 2005. "Ortega y Gasset en la fenomenología hermenéutica. La experiencia de la traducción como paradigma hermenéutico". En: Llano, F.; Castro, A. (Ed.). *Meditaciones sobre Ortega y Gasset*. Madrid: Tébar: 373-410.
- Donoso, Armando; "Simples conversaciones con Ortega y Gasset", *Atenea: Revista de Ciencia, Arte y Literatura de la Universidad de Concepción*, Volumen 500: 351 - 378
- Fajardo Fajardo, C. 2010, "Nuevas representaciones artísticas, otros receptores" en *Aisthesis: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, 07/ Volumen 47, Número 47: 284 - 295
- Fernández Moreno, C. 1977. "El Ultraísmo." *Los vanguardismos en América Latina*. Ed. Óscar Collazos. Barcelona: Ediciones Península. 21-40.
- Flórez, R. 1987. "Historiología y hermenéutica en Ortega". *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, Salamanca, vol. XIV: 69-91.
- Flórez, C. 1990. "Arqueología y hermenéutica en Ortega". En: Samaniego, M.; Del Arco, V. (Ed.). *Historia, literatura, pensamiento*. Salamanca: Narcea-Univ. de Salamanca: 439-448.
- Fonseca de Odio, H. 2006. "Mosaico humano?" *La Nación*, 03/24
- Gaos, V. 1975. *Antología del Grupo Poético de 1927*. Madrid: ediciones Cátedra.
- Garagorri, P. 1970. *Introducción a Ortega*, Madrid, Alianza Editorial,
- García, M. A. 2001. "El veintisiete en Vanguardia: hacia una lectura histórica de las poéticas moderna y contemporánea", *Pre-Textos*, Volumen 548: 262
- García, M. A. 2011. "Hacia una reconfiguración radical del canon? El veintisiete y la dialéctica de la vanguardia en España" en *Anales de la Literatura Española Contemporánea* Volumen 36, Número 1: 55 - 80
- García Alonso, R. 1997. *El naufragio ilusionado. La estética de José Ortega y Gasset*. Madrid: Siglo veintiuno.

- García Machuca, M. 1995 "El promotor cultural no es el que hace eventos", *El Norte*, 12/11: 2
- Gómez de Liaño, I. 1989. "La deshumanización del arte, 1925-1989" en *Revista de Occidente*, Volumen 96: 57 - 79
- Guerrero, P. P. 2008. "Walter Benjamin y el fin del arte de narrar", *El Mercurio*, 09/07
- Guillén, M. F. 1996. "Arte, cultura y organización: la influencia de Ortega y Gasset en la élite empresarial española" en *Reis: Revista española de investigaciones sociológicas*,
- Gutiérrez Pozo, A. 2000. "Obra de arte y la metáfora en la estética de la razón vital", *Agora: papeles de filosofía* n. 19/1: 129-125
- Gutiérrez Pozo, A. 2012a "Desrealización y diferencia: conceptos fundamentales de la estética de Ortega y Gasset", *Revista Filosófica, Curitiba*, v. 24, n. 35: 639 – 659.
- Gutiérrez Pozo, A. 2012b "Relectura de la deshumanización del arte de Ortega y Gasset", *Fedro, Revista de estética y teoría de las Artes*, n. 11.
- Gutiérrez Pozo, A. 2012c. "La Vida Humana como Principio Interpretativo Radical en la Filosofía de Ortega y Gasset" en *Trans/Form/Ação*, Marília, v. 35, n. 3: 81-96,
- Harkema, L. J. 2013; *Youth as ideoclasm: Miguel de Unamuno and "La Joven Literatura"*. Phd dissertation. University of Boston.
- Haro Honrubia, A. 2009. *La dialéctica masa-minoría en la filosofía de Ortega y Gasset: Contribución al análisis de las diferentes dimensiones que los conceptos "Hombre masa" y "Hombre minoría" adoptan a lo largo de la evolución del pensamiento orteguiano*. Cuenca: Ediciones de la UCLM
- Herrera, J. M. 2011 "Un repaso a La deshumanización del arte" en *Revista de Occidente*, Volumen 360: 5 – 27
- Herrera, M. 1998. "Arte y Pintura/ Denuncia arte joven la deshumanización", *El Norte...* (Decimo Octavo Encuentro Nacional de Arte Joven, Pinacoteca de Nuevo Leon): 4
- Hervás Fernández, G. 2010. *La sociedad española en su literatura: análisis de textos de los siglos XVIII, XIX y XX*. Volúmen II: siglo XX: 779
- Jiménez, J. 1991. "El arco de estética", *Revista de Occidente*, n. 168:14
- Justo, I. "La representación contemporánea del cuerpo desnudo: El objeto sexual en el cambio de siglo XX al XXI", *Olivar: revista de literatura y cultura españolas*.
- Lafuente Ferrari, E. 1963. "Cuarenta años de deshumanización del arte", *Revista de Occidente*, Volumen 3: 313 - 326
- Llano, F., Castro, A. (Ed.) 2005. *Meditaciones sobre Ortega y Gasset*. Madrid: Tébar.
- Llera, L. De. 2001. "La deshumanización del arte: Síntesis ejemplar del pensamiento y talante orteguiano" en *Ortega y Gasset pensatore e narratore del l'Europa*. Milano: Cispalpino-la Goliardica: 217 - 234
- Llera, L. De. 1991, *Ortega y la edad de plata de la literatura española: (1914-1936)*. Bulzoni Editore.
- Lorenzo Alcalá, M. 2009 "Xavier Bóveda: el 'ultraísta' español que vivió entre nosotros." *El Catoblepas* 88: 14.
- López Campillo, E. 1972. *La "Revista de Occidente" y la formación de minorías (1923- 1936)*. Madrid: Taurus.
- Martín, F. J. 1999. *La tradición velada. Ortega y el pensamiento humanista*. Madrid: Biblioteca nueva.
- Marquez, M. F. 2009. *In search of the 'pure' subject: Paul Valery, Jorge Guillen and the problematic of lyric subjectivity*. Berkeley: University of California.
- Medellín, M. L. 1996. "A petición del público", *El Norte*, 09/05: 11

- Medin, T. 1994. *Ortega y Gasset en la cultura hispanoamericana*. Mexico City: Fondo de Cultura Económica.
- Molinuevo, J. L. 1995; "La deshumanización del arte en clave de futuro pasado", *Revista de Occidente*, Volumen 168: 43 - 60
- Molinuevo, J. L. 1995. "Estudio introductorio" en *El sentimiento estético de la vida. Antología*, Madrid: Tecnos: 34
- Molinuevo, J. L. 2002. *Para leer a Ortega*. Madrid: Alianza
- Morales Quesada, J. G. 2011; *La indeterminación del concepto de arte en la sociedad*, 06: 617. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- Nieto Yusta, C. 2012. "La deshumanización del Arte de Ortega y Gasset y el papel del «hombre-masa»". *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, H.a del Arte, t. 25: 295-312
- Parente, L. 2012. (Ortega: "El viviente" luminous and brutal), *Revista de Filosofía*, Volumen 37, n. 1:57
- Pardo, J. L. 1996; *Deshumanización del arte?: (arte y escritura II)*.
- Putnam, S. 1935. "Benjamín Jarnés y la deshumanización del arte" en *Revista Hispánica Moderna*, Volumen 2, n. 1: 17 - 21
- Ràfols, W. de. 2005. Del cubismo a las circunstancias. El motivo de la mesa en dos momentos de la trayectoria poética de Jorge Guillén: 'Naturaleza viva' y 'A nivel', *Bulletin of Hispanic Studies*, Volumen 82, n. 1: 45 - 58
- Ree, H. Van. 1997. "Ortega y el humanismo moderno: la conformación de los modelos de análisis cultural" en *Anexos de tropelias*, Volumen 2: 166
- Regalado, A. 1990. *El labirinto de la razón: Ortega y Heidegger*, Madrid: Alianza
- Rojahelis, J. 2005. "El pensamiento de José Ortega y Gasset, entre seguidores y críticos", *El Mercurio*, 11/28.
- Raley, H. C. 1973. "La deshumanización del arte: Aclaraciones sobre una posible contradicción en Ortega" en *Revista de Estudios Hispánicos*, Volumen 7: 145 - 154
- Regalado, A. *El laberinto de la razón: Ortega y Heidegger*. Madrid: Alianza, 1990.
- Rodriguez, D. D. 2004; *Postmodernist c(ha)osmos: Reading historiographic metafiction in Juan Goytisolo and Abel Posse*, PhD Tesis, Chicago: University of Illinois.
- Rozas López, J. M. y Torres Nebrera, G. 1980 "El grupo poético del 27" en *Cuadernos de estudio. Literatura*, Volumen 24, 25
- Requena Hidalgo. 2012 "introducción" a: Gutiérrez Pozo, A. "Pasajes: Relectura de "la deshumanización del arte" de Ortega y Gasset", *Fedro: revista de estética y teoría de las artes*.
- San Martín, J. "¿La primera superación de fenomenología? El Ensayo de estética a manera de prólogo de Ortega y Gasset", *El primado de la vida. (Cultura, estética y política en Ortega)* en *Cuenca: Ed. De la Univ. De Castilla-La Mancha*: 110-120
- Sanabria, C. 2009. "De la textura psíquica a la infraestructura urbana. La visión y la distancia", *Revista de Filología y Linguística de la Universidad de Costa Rica*, Volumen 35, n. 1: 207
- Simón Sanjurjo, J. A. 2012. "Conquistando a las masas: el impacto del deporte en la prensa española, 1900-1936", *Recorde*, Volumen 5, n. 1: 1.
- Snyder, J. D. 2008. *Reading culture at the threshold: Time and transition in modern Spain (1800--1990)*, PhD Dissertation, University of Michigan.
- Urrutia, J. 2006. *Vitalidad de La deshumanización del arte*, *Revista de Occidente*, Volumen 300: 5 - 22.

- Ramos, C. 2006. "Del tren al aeroplano: Ensayos sobre la vanguardia española" en *Revista Hispánica Moderna*, Volumen 59, n. 1/2: 169 – 171.
- Rómulo Fernández, J. 1917. "Apuntes sobre Ortega y Gasset." *Nosotros* 93: 25-29
- Wells, R. S. 2011. *Humanism and Dehumanization---Fiction and Philosophy of a Transatlantic Avant-Garde*. PhD dissertation. University of Michigan.
- Wentzlaff Eggebert, H. y Wansch, D. 1999. *Las vanguardias literarias en España: Bibliografía y antología crítica* Madrid: Vervuert: 665
- Vaquero Cañestero, M. Del C. 2011. "El arte en el linde de lo humano/The art on the edge of the human" en *Arte, Individuo y Sociedad*, Volumen 23, Número 2: 35
- Vega Díaz, F. 1983. "Retorno a un osado artículo juvenil sobre Ortega y La deshumanización del arte", *Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura*, Volumen 114, n. 448: 7 – 13
- Videla, Gloria. 1971. *El Ultraísmo. Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*. II edition. Madrid: Gredos.

OBRAS DE JOSÉ ORTEGA Y GASSET

- Ortega y Gasset, J. *Renan* (1909), *Obras completas*, Editorial Taurus/ Santillana Ediciones Generales & Fundación José Ortega y Gasset (en coedición), Madrid. 10 volúmenes, 2004–2010.
- Ortega y Gasset, J. *Adán en el paraíso* (1910) *Obras completas*, Editorial Taurus/ Santillana Ediciones Generales & Fundación José Ortega y Gasset (en coedición), Madrid. 10 volúmenes, 2004–2010.
- Ortega y Gasset, J. *Meditaciones del Quijote* (1914) *Obras completas*, Editorial Taurus/ Santillana Ediciones Generales & Fundación José Ortega y Gasset (en coedición), Madrid. 10 volúmenes, 2004–2010.
- Ortega y Gasset, J. *Ensayo de estética a manera del prologo* (1914). *Obras completas*, Editorial Taurus/ Santillana Ediciones Generales & Fundación José Ortega y Gasset (en coedición), Madrid. 10 volúmenes, 2004–2010.
- Ortega y Gasset, J. *Musicalia tomo.3*, (1921) *Obras completas*, Editorial Taurus/ Santillana Ediciones Generales & Fundación José Ortega y Gasset (en coedición), Madrid. 10 volúmenes, 2004–2010.
- Ortega y Gasset, J. *Musicalia* (1921), *Obras completas*, Editorial Taurus/ Santillana Ediciones Generales & Fundación José Ortega y Gasset (en coedición), Madrid. 10 volúmenes, 2004–2010.
- Ortega y Gasset, J. *Meditaciones del marco* (1921), *Obras completas*, Editorial Taurus/ Santillana Ediciones Generales & Fundación José Ortega y Gasset (en coedición), Madrid. 10 volúmenes, 2004–2010.
- Ortega y Gasset, J. *Apatía artística* (1921), *Obras completas*, Editorial Taurus/ Santillana Ediciones Generales & Fundación José Ortega y Gasset (en coedición), Madrid. 10 volúmenes, 2004–2010.
- Ortega y Gasset, J. *El tema de nuestro tiempo* (1923, capítulo IX), *Obras completas*, Editorial Taurus/ Santillana Ediciones Generales & Fundación José Ortega y Gasset (en coedición), Madrid. 10 volúmenes, 2004–2010.
- Ortega y Gasset, J. *Sobre el punto de vista en arte* (1924), *Obras completas*, Editorial Taurus/ Santillana Ediciones Generales & Fundación José Ortega y Gasset (en coedición), Madrid. 10 volúmenes, 2004–2010.
- Ortega y Gasset, J. *Ideas sobre la novela* (1925), *Obras completas*, Editorial Taurus/

- Santillana Ediciones Generales & Fundación José Ortega y Gasset (en coedición), Madrid. 10 volúmenes, 2004–2010.
- Ortega y Gasset, J. *El arte en presente y en pretérito* (1925) *Obras completas*, Editorial Taurus/ Santillana Ediciones Generales & Fundación José Ortega y Gasset (en coedición), Madrid. 10 volúmenes, 2004–2010.
- Ortega y Gasset, J. *la verdad no es sencilla* (1926), *Obras completas*, Editorial Taurus/ Santillana Ediciones Generales & Fundación José Ortega y Gasset (en coedición), Madrid. 10 volúmenes, 2004–2010.
- Ortega y Gasset, J. *La Rebelión de las masas* (1937) *Obras completas*, Editorial Taurus/ Santillana Ediciones Generales & Fundación José Ortega y Gasset (en coedición), Madrid. 10 volúmenes, 2004–2010.
- Ortega y Gasset, J. 2007. *La deshumanización del Arte*. Madrid: Austral

PHD THESIS

SUMMARY



COGNITION, LANGUAGE AND BIOPOETICS DYNAMICS OF SOCIAL EVOLUTION IN
ORTEGA Y GASSET. COGNITIVE MODELS OF TEMPORAL ORGANIZATION OF
HUMAN CONCEPT IN THE TEXT DEHUMANIZATION OF ART (1925)

Author

Michał Stanisław Góral

Director

Dra. Juana Teresa Guerra de la Torre

PHD PROGRAMME 254-3 Modern Philology Department

0. INTRODUCTION

This project proposes a new method in the cognitive analysis of the concept HUMAN as it is embodied in the thoughts of the Spanish philosopher Ortega y Gasset, and lexicalized in his essay *the dehumanization of art*. The HUMAN element is here understood through cognitive mappings of metaphorical and metonymic projections. We will try to show the importance of the concept DEHUMANIZATION and its application to the notion of social evolution in the 21st century.

Methodologically, we approach it from recent Cognitive Theories of Language and Culture (Lakoff & Johnson 1980, 1999; Lakoff 1987, 1993; Johnson 1981, 1987; Lakoff and Turner 1989; Fauconnier & Turner 2002, and later developments) which situate language in the center of the cognitive investigations as the most sophisticated means of communication human beings have ever *constructed*. The online emergence of new and diversified linguistic and conceptual forms to describe the reality of human art, culture and society as attested in our corpus will be the target of the present work.

Metaphorical and metonymic projections are entrenched in different languages and cultures. This happens through processes of conceptualization, lexicalization and textual production entailing very complex communicative phenomena that we basically understand as richness in information (Guerra 1992, 2001, 2013). To analyze these communicative phenomena, we will focus on Cognitive Poetic methods, which are based on advanced contributions in the Cognitive Theories which claim that human languages exist only in the form of social activity and interactions (Bourdieu 1994; Zlatev 2003; Sharifian 2003; Anderson 2005; Sinha 2007; Palmer 2007; Bernárdez 2008b, 2013; Barsalou 2012).

Accordingly, we will start from a general theoretical frame of Cognitive Poetics focused on the sociocognitive dynamics of interactive systems of meaning and knowledge construction. Our aim is to further explore the complex anthropological view of humans as beings organized along two parallel lines of development and evolution: the ontological and the phylogenetic (Zlatev 2003; Johnson & Rohrer 2007; Bernárdez 2008).

Language is a social product that allows the individuals to express themselves in their daily collective interactions. Cognitive Linguistics (CL) has developed some theoretical models that enable us to analyze the language produced in communicative interactions. A basic fundamental of this work is the consideration of language as the most effective means used in the process of socialization. Applying these Cognitive Models to Ortega's text *The Dehumanization of art* (1925), we aim at revealing how this influential Spanish philosopher makes a conceptual structure of the text. He makes it selecting information in his interactions with biocultural context.

We will here track and map the cognitive way he projects them in the forms of Metaphor (Lakoff & Johnson, 1980, Lakoff 1999, Boroditsky 2000; Kövecses 2002, Grady 2005, 2007, Gibbs 2008), Metonymy (Ruiz de Mendoza 1999; Croft, 1993, 1999; Barcelona 2000, 2003, 2004; Geeraerts 2002; Gibbs 1994, 2012; Radden 2002), Image Schema (Lakoff & Johnson 1980; Lakoff 1987; Cienki 1998; Rohrer 2005; Oakley 2007) and Conceptual Integration (Fauconnier 2007; Turner 2007; Fauconnier & Turner, 1996, 1998, 2002; Coulson 2001; Hutchins 2005; Gibbs & Colston 2012) regarded as Idealized Cognitive Models (Lakoff & Johnson 1980, 1999).

The fact that our language is highly metaphorical, allows us to analyze the concept DEHUMANIZATION as a very complex cognitive process in itself, and its higher

complexity when it is used as framed (Fillmore 1982) in ART. We will do it in coherence with some latest views that scrutinize the way art reveals its representation as for instance those that appear in Turner 2006. This artful integration allows us a better understanding of the creative nature of Ortega's complex socio-cultural thinking.

The conceptual projection of DEHUMANIZATION reflects the cognitive and linguistic mechanisms as a complex phenomenon essentially critical, changeable in its nature. Ortega's language in this text has been analyzed from different approaches; Hermeneutics has focused on how the words have a direct relation with the world, this is, on how meanings are understood literally (Graham 2001; Molinuevo 2002; Domingo Mortala 2005; Castelló 2009; Gutiérrez 2012). Our analysis stems from a more cognitive understanding of the text as an on-line guide of the emergent meanings (Fauconnier 1997, Gibbs & Colston 2012).

Our central hypothesis is that ART in Ortega eliminates its human element, even when the process is hardly possible to be fulfilled due to the permanent presence of human spectators. *How* this happens is what we here analyze starting from what Ortega composes, elaborates and compresses (Fauconnier & Turner 2002) with the expression *dehumanization*. Therefore, in this work we try to reveal Ortega as a neurobiological social individual (Churchland 2002, 2011). That is to say, in what way his individual processes of cognition are connected with his social and collective cognition (Zlatev 2003; Sharifian 2003; Sinha 2004; Bernárdez 2004, 2005, 2008; Palmer 2007; Tomasello 1999, 2008; Hutchins 1995, 2005, 2008, 2014).

On using the cognitive models, we think that it will be possible to establish DEHUMANIZATION as a conceptual organization, which dynamizes the cultural phenomena in its highest complexity. The dialectic forms of Ortega's philosophy are

based on an internal force that emerges out of a specific conflict. We do not only think that this work helps reinterpret philosophically Ortega's thoughts, but we also value the ability of application of his sociocognitive experience through an interdisciplinary investigation on cognition-language-culture.

Finally, we will here present a summary of the chapters shaping this Thesis:

In Chapter 1 we present the theoretical background of this investigation. We start with a brief introduction to Cognitive Science in general and Cognitive Poetics and Linguistics in particular. In Chapter 2, a state of the art is presented through a general study of the concepts CULTURE and DEHUMANIZATION in a chronological order from antiquity to the modern science of culture. Chapter 3 is devoted to the methodological frame of this investigation providing a brief view to various cognitive approaches to conceptual constructions. Chapter 4 consists of a selection of wordings extracted from the corpus of Ortega's essay and is centered on cognitive metaphorical structures. Chapter 5 displays an analysis of the corpus as mapped through several basic cognitive models. In Chapter 6 we apply the specific model of Conceptual Integration or Blending as developed by Fauconnier and Turner (2002) as more convenient for the refinement of Ortega's abstractions. Finally, Chapter 7 draws a summary of this investigation.

CHAPTER 1: THEORETICAL BACKGROUND

1.1. FROM A GENERIC TO SPECIFIC VIEW

In accordance with the theoretical background that will be explained briefly, this chapter will aim to illustrate modern Cognitive Science in general and Cognitive Poetics and Linguistics in particular. This paradigmatic frame enables the comprehension of the meaning of DEHUMANIZATION in a novel and effective way. Let us start with general concepts of cognitive architecture of human conceptual system in bio-cultural context:

The world is composed of physical and mental artefacts, linked cognitively between each other (Brandt 2011). They are of a deductive character (from the general to the particular) or inductive character (from the particular to the general). Science in its open sense (knowledge about the world), the same in theory as in quotidian constructs the micro-models (meanings) in the biocultural macro-reality (world). These micro-models are *negotiated* in the conceptual space of culture (Sharifian 2003: 193) in a dynamic and adaptive process (Brandt 2011).

Analogically, it is possible to reduce the world to a particular model of cognition for its dynamic and evolutionary nature that lives and grows in an irreversible form (Maturana & Varela 1976). The social cognition is an analytic and synthetic assembly, an environment where particular minds live in a cognitive network (Tomasello 2008, Sharifian 2003). The participation of the individual cognition in the totality of the world has a material and physiological character. Its main function is the linguistic capacity (Maturana y Varela 1987; Varela, Thompson & Rosch 1991)

1.2. COGNITIVE SCIENCE

In the cognitive studies the fusions are very salient between mathematics, neurology, linguistics, philosophy and art or genetics. Between all the cognitive disciplines considered here exists a conceptual thread that unites them in the paradigm. Cognitive science is in a permanent evolution. Different scientific disciplines form an alliance (Prigogine & Stengers 1979). They irreversibly construct a dynamic model of the proper individual cognition: cognition as a means and end in itself, the basic condition of identity (Churchland 2002, 2011).

For the first generation of Cognitive Science, cognition is perceived as a brain/computer metaphor (Neumann 1958), which originated in the study of artificial intelligence (Schank and Abelson 1977; Sanford and Garrod 1981; Dennett 2005) whose works with the new technologies (brain images) directed towards the neurological models of previous philosophical concepts like brain/mind metaphor (Churchland 2002, Bernárdez 2008).

From 2000 on, the discovery of mirror neurons in the px5 brain parts [(brock area in humans) (Rizzolatti & Gallese 2006)] and its application in distinct fields like psychology, sociology, esthetics and anthropology, seem to provide new possibilities that will enable us to understand the complex nature of the cultural phenomenon of empathy (Churchland 2011). They allow observers the opportunity to establish a relation between particular cognitions in a social assembly and in this way it scientifically justifies the relation between elements of complex systems of culture (like texts, language, theories etc.)

The fusion between different cognitive disciplines enables the fusion of different linguistic domains, as is the case of *informational metabolism*: a neurological approach towards the thermodynamics of the organic system. In this approach a mental life is described in terms of nutrition (Kępinski, 1972, Kokoszka 1993, 1999). This linguistic tendency offers the opportunity of a new perspective on unknown issues, and according to cognitive linguistics, it is the natural way to create a new metaphorical expression. (Lakoff 1993).

Another example of conceptual fusion is the theory of *Positive Disintegration* (Dąbrowski 1979), which conceptualizes the psychological development of the individual cognition by adopting the theories of complexity and entropy. Nowadays, those theories cover the auto-organization of any open systems, such as the living systems, artificial self-creative structures (nano structures) and linguistic structures. All adaptive systems resist their own entropy; this is the fundamental condition of biological survival (Darwin 1859), but also source of occidental (Cartesian) concept of mind/soul as a separated metaphysical entities (Damasio 2008).

The classical idea of unification of medium/message (McLuhan 1967; Bernárdez 2003) helps to understand cognition in action, as a dynamic and self-organizing system, which is performed *on-line* (Gibbs & Colston 2012). This gives birth to the concept of identity, which is expressed through the body (Churchland 2011). The communicative act as a material medium turns language into a real product. Identity, conscience, particular cognition is the results of the fusion of the two basic elements in the vital structure: the tangible and intangible (Kant 1770).

Cognitive sciences try to decipher the enigmatic relationship between the different parts of reality. Individual cognition is part of the external world at an organic-material and conceptual level (Brandt 2011). These parts co-exist in a kind of interdependence. One of the most elevated forms of human cognitive evolution is their interaction with the environment through intangible concepts and their relations with the linguistic medium. Let us have a brief look at the theoretical situation of the cognitive linguistics and poetics.

1.3. COGNITIVE LINGUISTICS

Idealized Cognitive Models are mental artefacts through which we understand the world (Lakoff & Johnson 1980, 1999). Conceptual metonymies and metaphors appear in different discourses. These cognitive mechanisms are located in many quotidian, scientific or political contexts. They work conceptually by exploring the material world as a source domain. The material meanings are linguistically dynamised by means of grammar (Langacker 1987, 1991, 1999) where phenomena like images schemes (Johnson 1987) and force dynamics (Talmy 2000) emerge.

Language, as well as other perceptive and cognitive mechanisms discussed here, operates in the mental space network (Fauconnier 1985), on the conceptualizations of the material structure (Fauconnier 1994; Rohrer 2005b; Hutchins 2005). The beginning of the XXI century witnessed a fusion between linguistics and neuroscience, leading to the discovery of the neuronal structure that permits complex phenomena such as empathy, learning and socialization (Tomasello 1999, 2008; Gallese & Lakoff 2005; Rizzolatti & Gallese 2006, Churchland 2002, 2011).

Today, with the open and dynamic models (Guerra 1992, 2013) incorporated into the paradigm, the limits between philosophy, linguistic and psychology diminish into a holistic view of cognitive linguistics (Rizolatti & Gallese 2006; Damasio 2005; Bernárdez 2008a). The Cognitive linguistics' paradigm unites the embodied aspect of perception with the transcendent conceptual world (meanings), whereas the classical linguistics dealt with language more as a mental and phenomenological construct of static meanings (Whorf 1956; Sweester 1990). The cognitive linguistic neo-realism is based on an approach to language as a material phenomenon: language is embodied in various material forms at lexical, acoustic, visual, neurological and cultural levels.

From the ideas mentioned above, the unification of mind-language-culture (Bernárdez 2008b) emerges. This approach establishes the necessary synthesis of the three elements with which cognitive linguistics work. Study of the mind leads to the language and study of language leads to the mind. A model of the mind as a construct is established through the means of linguistic communication.

The human mind is *social, embodied* (Johnson 1987; Varela, Thompson & Rosch 1991; Kövecses 2000; Gibbs 2006), *situated* (Smith 2001; Sinha 1999a; Sharifian 2003; Barsalou 2005, 2008), *distributed* (Hutchins 1991; Sharifian, 2008) *synergic* (Guerra 2001, 2011; Bernárdez 2007). It *emerges* (Zlatev 1997; Hutchins & Hazlehurst 2002; Hutchins & Johnson 2009) in a determined context as a *dissipative* (Guerra, 2013) structure in the dynamic process of meaning construction, an issue of the main interest for our investigation in poetics.

1.4. FROM COGNITIVE POETICS TO BIOPOETICS

The cognitive poetics (Tsur 1983, 1992; Stockwell 2002; Gavins & Steen 2003; Freeman 2007; Guerra, 2011, 2013) are moving through two scientific perspectives paradigmatically, where the collective and the individual are constituted through transcendent and material constructs of the significant reality. As a whole, meanings emerge in cultural contexts (Sharifian 2003: 189). These meanings are conceptual constructs (Barsalou 2012). However, the most interesting aspect from a poetic point of view are the conceptual mechanisms that allow the organisation of the particular meaning in the significant compound (Brandt 2011).

Each construction emerges as a result of an organization; like the building, which does not build itself. Meanings emerge from complex processes of perceptive (pre-conceptual) organization, which is directed by the biocultural circumstance and end up as a constructive response to the cognitive (conceptual) system. Each cognitive system constructs and explores its meta-theory of the world (Guerra 2013), that is, the combination of physiological mechanisms and mental phenomena that emerge from them organize the individual world (Bernárdez 2008b: 137-166).

The scientific theories, literary texts, cinematic work and simple everyday stories are all created from complex poetic systems (autopoetics) which allow their meaning construction by the partial reconstruction of the world of the author in the structure of the world of the reader. The poetizations contain metaphors, imaginary schemes and other cognitive resources, which unify various chaotic self-organised elements. Mind/language/culture organise, in their particular way, the cognitive models.

The complex systems are very sensitive to the initial conditions and to their changes, as the known example of the butterfly: "the flaps of a butterfly in one part of the world can set off, on long term, a hurricane in another part of the world" (Lorenz 2005). The cognitive poetics, that we are trying to redefine as "biopoetics" in the research group PoCo of the ULPGC, deals with the mind as a complex system in which a partial experience can produce an imbalance in long term. The mind learns from the world sporadically, piece by piece and then creates the totality conceptually.

The conventional Cognitive Poetics (Freeman 2007) comes from the narratology and stylistic research (Semino & Culpeper 2002) and contributes with a formal analysis of the literary text (Steen 1994, Gibbs 1990, Hiraga 2005), or any other cultural text, from the point of view of the theory of the metaphor (Lakoff 1993) or conceptual integration (Blending theory).

While the theory of the metaphor develops the representative explanation of reality, poetics seeks for the mechanisms of (re) construction perceived in a creative structure called *dissipative cognition* (Guerra 2013). This term has its origins in the lexicon of the theory of chaos and refers to the structures, which through their self-reorganization generate a new formal solution. They are thus coherent with the cognitive paradigm, which describes the emergence of a new meaning. The language (always poetic) is based on counter-intuitive combinations between words, something that proves the emergence of a new meaning in critical phases of the narrative process (Hayles 1991, 1999; Guerra 2014).

While the metaphor or metonymy find one structure partially mapped on another, the theory of conceptual integration (Fauconnier & Turner 2002) claims that between mental spaces a common material structure is formed from the *blend*, and from

this fusion a generic, purely conceptual space emerges (Brandt & Brandt 2005). The cognitive poetics with its conceptual tool of *blending* (Fauconnier & Turner 2002) and the *image schemes* (Rohrer 2005a; Gibbs & Colston 1995, 2012) generate the understanding of meaning as an emerging structure in the bioculturally determined process of conceptualization (Hayles 1991; Guerra 2013). All cognitive operations compose a collective reality in which the open system is very sensitive to external and internal changes (Lorenz 2005).

The biopoetics investigates the preconceptual bases of these mechanisms from a greater dynamism, and seeks support from familiar disciplines like neuropsychology, anthropology and cognitive linguistics, and explores the mind with all its material products, like a factory under permanent construction, in which its cognitive architecture is a living and changing structure (Guerra, 2014).

According to Guerra, the figure of the factory as a building in which other materials are manufactured, helps us understand the metatheoretical elements (Jacobson 1985; Guerra 2004) of the biopoetic processes which "also" construct the cognitive theories applied in this work. The meaning, as understood by cognitive poetics, is organized preconceptually with the elements perceived at a physiological level. The particular cognition is sensitive to the "significant" in the reality (Wertheimer 1923, 1924; Gibson 1966, 1975, 1979; Marry 1982; Gregory 1997).

1.5. SUMMARY OF THE CHAPTER

Science in general divides the world in particular models to synthesize them in the totality of knowledge, since they are no longer a part of something (Kant 1770). These particular models are conceptual mechanisms of the morphodynamics of meaning, to the extent that the mind constructs the meaning *on-line* through conceptual processes where the words are simply guiding the dynamic meaning and do not contain static meaning as the hermeneutic tradition saw it.

The cognitive sciences in general, with their theoretical contributions from different disciplines ranging from neurophilosophy, cognitive anthropology and psycholinguistics to cognitive linguistics, constitute the field of investigation of the mind/language/culture, which establish a paradigmatic relation between three elements, which are interrelated and interdependent.

CHAPTER 2: STATE OF THE ART

2.1. MIND/LANGUAGE/CULTURE

This chapter is dedicated to the reconstruction of the actual state of cognitive studies in the science of culture mainly in the field of interactions between mind and language (Bernardez 2008a). At the conceptual level a particular individual belongs to a group determined by analogy of her customs and models of behaviour learned between the members of the group (Levis Strauss 1958; Sharifian, 2003: 187-207).

The vision of DEHUMANIZATION in Ortega y Gasset's thought transcends the borders of proper art and projects a new vision of bio-cultural totality, based on the complex metaphor of the conflict between members of different generations (the temporal aspect of collective/individual life) projected onto a aesthetic social domain (Snider Wells 2011). The embodied collective experience serves to construct a conceptual difference between the *old traditional art* and the *new art* (based on a conflict on the human element and its presence and absence in the art production)

The CONFLICT and GENERATIONS will be a conceptual frame in the construction of the following paradigm mind/language/culture from antiquity to the post-modern era in the following approaches: Conflict and generation, 2. Culturalist approach, 3. Ratio-vitalist approach 4. Post human approach. At the end of this chapter, we will underline the importance of GENERATION and CONFLICT in the Ortega's construction as well as its place in the state of the question in general hermeneutic studies about the concept of DEHUMANIZATION.

2.1.1. CONFLICT AND GENERATIONS

The conflict of generations is an archetype in western culture. The world of ancient Greece is known by texts and its hermeneutic interpretations from a large philological tradition. In *the theogony and works and days* (Hesiod, 700 BC.) the lay man's situation is conceptualized by his *imperfection* in relation to Gods. To establish a Greek Pantheon, The Gods defeated the Titans and fused themselves with mortals creating a new generation of semi-gods.

The generational metaphor is based on a particular pattern: The man (human) belongs to the *generation of bronze*, which arrived after the *steal generation* of the heroes (semi-gods), the *silver generation* of Gods and the *gold generation* of the Titans (Hesiod: 78). The Greek cosmology was profoundly based on the conflict and superposition of the new generations over the ancestors. We can draw parallels between generation in Greek Mythology and with the concept of generation in *the dehumanization of art* where a new generation position themselves against an old generation.

Divinity is a destructive factor for human organization due to its mutual incompatibility. According to belief, Zeus, the principal God, refused to give fire to humanity, so the titan Prometeo stole it from him and gave it to man. His collaboration brought him under the Gods anger (Hesiod: 73). Apparently in Ortega's text, the new art plays metaphorically a role of Prometeo, revealing itself against the old generation (romantic art) and bringing "humanity" to the "next" level of evolution.

2.1.2. CULTURALIST APPROACH

The traditional approach to CULTURE posits it as a conjunct of material and mental artefacts, produced by the human beings through history (Aristotle, IV c. BC.). It is considered artificial, secondary to the origin of natural life. The role of artefacts consists in a simplification of life, just like a tool that helps to cultivate land as well as its use in fighting (Hesiod: *Works and Days*). The relation between material and mental elements of culture are dynamic and modulated by a social context (Brandt 2011)

The implicit Aristotelian intuition appears explicit in the new neuroscientific models, which confirms that artificiality of the concepts is understood as a secondary effect, which produce neuronal configurations. The brain is a material tool used to project the *illusion* of a conceptual world (Dennett 2005). The core content of the following work is that mental concepts even artificial by their partial character, organize the reality in a metaphoric way coherent with linguistics, mental and consequently cultural perception (Hutchins 2014).

The language is metaphoric and it is the essence of culture, hence the culture is also metaphoric. The cultural metaphors of *true and false* at a linguistic level have an extra moral character. The language *fakes* the states of facts by conceptualizing them, in the metaphoric way (Nietzsche 1873). This approach to CULTURE in its conceptual part is a mental *illusion*, the dynamic analogy of the real world in the individual subjectivity. That *culturalist* intangible vision (Nietzsche 1996; Schiller: 2004; Baudelaire 1978) contrasts with a *raciovitalist* approach we present in what follows.

2.1.3. RACIO-VITALIST APPROACH

That racio-vitalist approach understands CULTURE as a dynamic relation between the individual and the collectivity in the circumstantial way. Even if each individual participation is relatively subjective, reflects itself in the mirror of collective objectivity, but is conceptualized individually, where *I am I and my circumstance* (Ortega 1914).

Mind/language/culture persist united as vital functions of the body, with the brain as an operational centre (Rohrer 2005a; Sharifian 2003). From the neurological point of view, they operate in two different but connected and inseparable realities: material and conceptual. In consequence the individual point of view is a conceptual fusion of the *logic* and *emotions* (Damasio 2005, 2006), of the *rational* and *irrational* (Lizcano 2006) or, from a more scientific perspective the fusion of *neuronal* and *social* networks (Churchland 2002, 2011). The last fusion is one, which give us access to culture as an open system, which will be discussed in the following paragraph.

2.1.4. POST HUMANIST PERSPECTIVE

The post humanist approach understands CULTURE as an assembly (system) of all particular points of view (sub-systems) reflected in complex creative and dynamic systems like works of art, literary text or complex social systems of behaviours. The particular beings are understood as living systems (Maturana & Varela 1979) auto-organising themselves and adapted according to their own autopoiesis (Varela, Maturana & Uribe 1974)

The living systems search for equilibrium with their environment and their inner world, at a material level of alimentation and at a conceptual level emotionally organized world (Kępiński 1972). The equilibrium in the collective dimension, even if they arise from a conceptual world, is artificial: the social, ideological or cultural orders are particularly dynamic organization of the world (Brandt 2011). At this level, they are relative, locally determined, and are reflections of nature (Maturana & Varela 1979).

Life is an open system, due to the free configuration of its elements, and at the same time it is closed in its identity (Maturana & Varela 1987). The individual living system is auto-organized by the circumstance that identifies it. The basic concepts are multiplied in the conceptual network that connects individual living systems by a relative construct of "knowledge as life" (Maturana & Varela 1987). The equilibrium in the nature merges between a particular physiological interest and a bio-cultural context, which impose the rules of vital dynamics.

The autonomy and the identity of conceptual *I*, and its freedom and awareness are the form of perception of reality by individual agents, and only in that sense are real by uniting the individual system with its environment in an open complex form inseparable from its bio-cultural context (Merleau-Ponty 2000; Hutchins 2014). (It is that particular sensitivity for its biological internal and external initial conditions departs the approach of the recent cognitive phenomenologist like Shaun Gallagher, Ezequiel Di Paolo or Dan Lahar in their studies on theory of intersubjectivity). But here we focus on the conceptualising cognitive mechanism of meaning.

2.1.5. SUMMARY

The anthropocentric perspective of cultural studies treats the conditions and manners of human interactions in conjunction with its cultural artefacts and ample conceptual world. The conceptual world of the ancient Greeks was based on the domain of agricultural tools (Hesiod), the civilization of progress conquest the material as a conceptual world (Aristotle). All the points of view and many approaches have in common paradigmatic dimension: the conflict between the individual and the collectivity.

So it is indicated in the model of *dehumanization of art* (Ortega y Gasset 1925) where a complex metaphor of the artistic world with a conflict between the YOUNG and OLD ARTISTS, conceptualizes the social progress by an evolutionary confrontation in the conflict of generations. Art is a socio-aesthetic product, a field from where two different types of perception emerge: the old traditionalist and cultivators of HUMAN VALUES, and of the young vanguards, who search for a more invisible manner to create and understand art.

2.2. STATE OF THE ART IN ORTEGUIAN STUDIES

The work of Ortega y Gasset introduced new concepts in relationship between ART and HUMAN experience (Ortega y Gasset 1925). Even if it was not published in English until 1948, during that period it had a world wide influence on the human thought about concepts such as ART, CULTURE, HUMAN or PROGRESS. For instance it had an influence on T.S. Eliot (*Notes for Definition of Culture* 1962).

The text we investigate here was inspired by the musical piece titled *The Prelude for the Faun's siesta* by Claude Debussy (Ortega: Musicalia, tom 3, 1921) and consists in the critical analysis of the tension between traditional and new art, which had been produced in the artistic contemporary world (Gutiérrez 2012).

DEHUMANIZATION consists in a critical analysis of the emergent tension between traditional and modern art but not in any theory or critique of art in general (Gutiérrez 2012). The traditional interpretation faced a challenge in light of Ortega's approach, who diminishes the proper human element within his title, directing itself chaotically toward an unknown direction:

"It is not that painter is bungling and fails to render the natural (natural/human) thing because he deviates from it, but that these deviation point in a direction opposite to that which would lead to reality". (Ortega 1925: 21) in the undefined process where:

"Even though pure art may be impossible there doubtless can prevail a tendency toward a purification of art. Such a tendency would effect a progressive elimination of the human, all too human, elements, predominant in romantic and naturalistic production" (Ortega 1925: 12)

In Ortega's opinion the DEHUMANIZATION OF ART, formally consists of the elimination of the HUMAN ELEMENT from the new artistic production. At a sociological level this practice provokes an aesthetic resistance of the traditional world that does not understand the meaning of "new art" (Bozal 2000).

The ART is a conceptual social phenomena which confronts two different sensibilities: the *old* artists are driven by aesthetical taste, meanwhile the *young* ones by conceptual taste; in the old artwork the important factor was a possibility of mimetic relation within the work of art and the (human) world of spectator; the young spectator

is more interested in a conceptual form than in a human content in the art work (Garagorri 1970).

From our perspective of cognitive complexity we understand the process of DEHUMANIZATION as a complex mechanism based on the conceptual schema of liberating art from its historical/human weight, which is traditionally organized around the attractor HUMAN ELEMENT (Guerra 1992). Ortega's vision opens up a new necessity of auto-re-organization of phenomenon of ART around a new attractor (Guerra 2001).

The traditional catastrophic (entropic) interpretation of DEHUMANIZATION as the end of the culture, finds here a new mode of self-understanding where the conceptual chaos is provoked by the ambivalence of the meaning DEHUMANIZATION, and as a result is the source of a new order (Guerra 1992, 2013). The critical situation expressed by a schema of saturation of a traditional art by a HUMAN ELEMENT, provokes a dynamics of the system, towards new forms of organization. It is this new order which configures new meanings in Ortega's conceptualization of such important entities as HUMAN, CULTURE, ART or SOCIAL EVOLUTION. Our Cognitive Poetic approach differs from the traditional studies in Ortega, which interprets meaning hermeneutically (Garagorri 1970; Garcia Alonso 1997; Bozal 2000; Gutiérrez 2000, 2012; Haro Honrubia, 2009)

The art seen as UNREALITY (Gutiérrez 2012) or the METAPHOR seen as explanation for an artistic action of DEREALISATION (Gutiérrez 2012) operates between the two abstract conceptual domains, where one abstract conceptual entity is constructed by another one, which is even more abstract. The metaphor of a new art in Ortega which is not the fiction of reality but rather reality of the fiction (Molinuevo, 1995), also operates between two complex conceptual frames that fails to explain basic concepts.

The following paragraph is based on the compilation of various social domains of emergency of the concept DEHUMANIZATION in the scientific discourse, where the concept emerges in certain social circumstances (Haslam 2006). We have chosen the following authors amongst many representatives of hermeneutic application of dehumanization to highlight the tendency of literal (visible) use of the concept, and further compare it with a biopoetic method of figurative (invisible) investigation in Ortega's construction (Gibbs & Colston 2012)

2.3. WHAT IS DEHUMANIZATION?

The following part is dedicated to the state of art in academic studies on the concept DEHUMANIZATION. The term, which is manifested in scientific literature, invokes a reference frame of HUMAN that is further denied in the process of dehumanization. The two emergent concepts to describe the human: 1. *Uniquely human* characteristics, which denied results in *animalistic* form of dehumanization. 2. *Human nature* characteristics, which denied results in *mechanistic* form of dehumanization. Both results in an INFRA-HUMAN form or forms far from the HUMAN (Haslam 2006).

2.3.1. DOMAINS OF DEHUMANIZATION

The concept of DEHUMANIZATION works as a negation of the HUMAN. Traditionally it is associated with anthropological language both at the level of the

collective (ethnic, racial o religious), and at the psychological level of individual DEHUMANIZATION (war victims or prostitution). The concept explores two poles of cognitive interest, individual and collective cognition, both seen from the focus of inter-human's conflict, which results in the dehumanization of the human agent by the others. Haslam (2006) presents a summary to clarify how this concept has been applied to different social domains:

2.3.2. THE DEHUMANIZATION IN DOMAIN OF ETHNICITY AND RACE

Probably the most common domain of dehumanization is associated with immigration and genocide. It is based on the representation of *others* like barbarians with no culture, no self-control, no moral sensibility and no cognitive capacity. They used to be defined as: savage with a brutal appetite for violence and sex, on impulsive nature, the tendency towards crime and an ability to withstand enormous amount of pain (Jahoda 1999). The most recent studies on the genocide (Chalk & Jonassohn 1990; Kelman 1967: 282-314) are: Jewish in Holocaust, Bosnian in the Balkan war, the Tutsi-Hutu conflict in Rwanda, and also on immigrant seen as a human pollution (O'Brien 2003a).

2.3.3. THE DEHUMANIZATION IN DOMAIN OF GENDER AND PORNOGRAPHY

DEHUMANIZATION is found frequently in the feminist discourse on the representation of the women in pornography (LeMoncheck 1985; MacKinnon 1987). It is present in the discussion on the legitimacy of violence and victimization. DEHUMANIZATION is also observed by using a third-person perspective by women when referring to her body (Fredrickson & Roberts 1997: 173-206). The studies on gender relation show that women used to be dehumanized by being considered more *natural* in front of more *transcendental* man (Ortner 1974: 67-87; Citrin, Roberts & Fredrickson 2004: 203-223).

2.3.4. THE DEHUMANIZATION IN DOMAIN OF DISABILITY

The DEHUMANIZATION in a discourse on the disability is connected with a metaphoric pattern of "organism". Disabled people are compared with parasites of social organism. Their capacity to live a human life is denied, highlighting their tendency toward an immoral and criminal behaviour. Also, their rational nature is denied in favour of instinctive behaviours (O'Brein 2003b: 331-337). The concept of HUMANIZATION allows us to understand that these people have the essential qualities necessary to be defined as a human being (Bogdan & Taylor 1989: 134-148).

2.3.5. THE DEHUMANIZATION IN DOMAIN OF MEDICINE

The conceptualization of DEHUMANIZATION in the medical discourse is concentrated on the situation of the neglected patient, starved of personalised treatment or emotional support. It is dependent on the technology, the lack in human contact with the emphasis placed on instrumentalization and standardization. This brings together a lack of personal subjectivity in front of objectivity mediated by technology of information and the lack of general values associated with significance, interest and compassion (Barnard 2001: 98).

In the biological psychiatry, the determinist explanation and the form of treatments impede to patient his autonomy and moral posture (Fink 1982: 137-138). Psychiatric classification is "mecanomorfic" and considers a patient as a defective machine (Szasz 1973)

2.3.6. THE DEHUMANIZATION IN DOMAIN OF TECHNOLOGY

"Technological DEHUMANIZATION" and "transformation of the humans into machines", or "pathology of mechanization" (Montague & Matson 1983), the metaphor of the mind like a computer is the DEHUMANIZATION itself due to the fact that computers lack flexible emotion. The human beings tend not to recognise computers inside what is known as "the essence of human nature" (Turkle 1984).

2.3.7. OTHER DOMAINS OF THE DEHUMANIZATION

In Education the dehumanization is manifested in the standardization and automatization of the educational process, which treats the students in an impersonal manner [(passive and not creative) (Courts & McInerney 1993)]. In sport Technology the DEHUMANIZATION of the human body leads to its consideration as an engine (Hoberman 1992). The stigmatization of patients with mental disease is the way to dehumanize them (Hinsaw & Cicchetti 2000: 555-598), like the fetal dehumanization in the pro-abortion discourse (Brennan 1995). From criminals to the representation of Aliens all as creatures lacking passions they all are also forms of dehumanization (Sobchack 1987).

The instrumental approximation to humans had its critique in the behavioural psychology and the economic formalism (Montague & Matson 1983; Smith 1999). Inside the academic discussion about dehumanization, the position of Ortega is visible. The Spanish author is mentioned as an example of the dehumanization in the domain of arts, purification of the form, and the elimination of naturalism through the means of emotional distance, irony and abstraction (Haslam 2006: 254).

The peculiarity of Ortega and his DEHUMANIZATION consist in the fact that the dehumanization of modern art "has been celebrated" as an affirmative expression and very distinct from other kinds of dehumanization previously discussed. The distinctive character of this process in Ortega and the hypothesis about a positive impact of Ortegian discourse is a conductual thread of the following investigation about temporal aspect of what is HUMAN in the DEHUMANIZATION of ART.

2.4. DEHUMANIZATION MODEL BY HASLAM

The following theoretical model encapsulates all social situations of emergence of the concept DEHUMANIZATION by a critical reflexion about two dimensions of the human: A. *Animalistic dehumanization* consists in denying of *uniquely human* characteristics to the subject and results in its representation in infrahuman, animalistic terms. B. *Mechanistic dehumanization* consists in denying of *human nature* characteristics constitutive for a notion of subject/object humanness (Haslam 2006). The difference between both of them constitutes two modes of understanding the complexity of human characteristics from a sociological approach that explores issues related to our main cognitive interest, summed up in three particular approaches:

1. "Uniquely human characteristics" reflexes socialization and cultural dimension, while "human nature characteristics" should unite the human with its natural world and its innate biological nature.

2. "Uniquely human characteristics" should be normative, associated to the specie and universal through the cultures. "Human nature characteristics" also reflect socialization and learning but differs through populations: like emotions, different through different cultures. (Demoulin et al. 2004: 71-96)

3. "Human nature characteristics" in its ontological dimension refers to the roots of personality, part of unchangeable nature, are essential for humanity and are more profound than "uniquely human characteristics", which are not essential and change through the cultures (Haslam, Bastian & Bisset 2004: 1661-1673; Rothbart & Teylor 1992: 11-36).

2.5. SUMMARY

The concept of DEHUMANIZATION, as present in the scientific discourse operates between a particular and collective cognition in a determined critical context. This context consists in denying the individual or the collective its human characteristic. Dehumanization is a social category applied to understand critical situation, where human agent is forced to give up its human uniqueness and human nature. A consequence of the described process is a representation of the human individual or a group in terms of animalistic or mechanistic infrahuman forms.

Meanwhile the dichotomy model presented here derives from the investigation of DEHUMANIZATION within the social, political and cultural field, where the subject of process is the human being, in this thesis the subject of the process is of a different bio-cultural nature; in contrast to other social domains where the dehumanization *occurs*, in the domain of art it *was celebrated* (Haslam 2006: 254). The difference in favour of this particular approach confirms the hypothesis that the phenomena described by Ortega is distinct from the traditional catastrophic interpretation. The new Cognitive Poetics method applied in the following investigation explores a conceptual level of meaning configuration in the invisible process of dynamic projection between diverse cognitive emergent domains.

2.6. OUR HYPOTHESIS

Our hypothesis is that in applying Cognitive Models of conceptualization we will reveal the cognitive dynamics of dehumanization and not introspective analysis, purely hermeneutic of Orteguian text. From a general notion of the process as the cause of conflict between generations in art we propose a study of biopoetics dynamic of *composition, elaboration and compression* (Fauconnier & Turner 2002) of the text that will reveal *how* Ortega expresses linguistically the idea of conflict in art from his evolution as philosopher in its bio-cultural circumstance. This forms the experientialist focus of the new cognitive text's studies.

In the next chapter we will detail the methodological fundamentals of that new theoretic paradigm, which here we situated in the 3th Generation of Cognitive Revolution, based on the social dimension as a motor and pilot of the creative processes of the culture, following the 2nd Generation of Cognitive Revolution of Fillemore, Langacker, Lakoff, Johnson, focused on the notion of embodiment.

The notion of embodied cognition (Johnson, 1987; Johnson & Rohrer 2005) together with the paradigm of poiesis and auto-poiesis (Varela, Maturana & Uribe, 1991) understand the cognitive processes, not only as an individual, but mainly as a social experience, in the line of thought of Vygotsky, Leontev, Luria, Dewey, Boardieu o Bernardez (Guerra 2013). Between varieties of cognition categories we distinguished: 1. *distributed* cognition (Sharifian 2008), between the members of the social group (Hutchins 1995; Bernárdez 2005), 2. *synergic* cognition (Bernardez 2007), 3. *situated* cognition (Zlatev 1997; Barsalou 2008, 2009; Guerra 2009), and 4. *dissipative* cognition (Guerra 2013)

In what follows we will see the theoretical background of that new paradigm, from a general focus of Cognitive Science and in particular from the Cognitive Poetics and Linguistics. We will frame them in the theories of complexity by a medium of the new biopoetics, to present the new "realistic" model of dehumanization different from that proposed by that animalistic - mechanistic model. The new perspective is focused on a cognitive mechanism of meaning construction (in how the text is presented) and not in a hermeneutic interpretation of meaning (what the text means). We would like to show that a final meaning of DEHUMANIZATION in the mind of the reader depends on his own initial condition, will arrange the text and infer meaning in a chaotic but bio-culturally determined way (Hayles 1991; Guerra 2013).

CHAPTER III: METHODOLOGICAL FRAME

3.1. COGNITIVE PRINCIPLES

In our investigation we will follow the principles of Cognitive Science. It is a complex interdisciplinary paradigm, which appeared in the eighties by the fusion of natural sciences and humanities (Prigogine & Stengers 1979, Damasio 2000, 2005, 2006; Churchlund 2002, 2011, Dennett 2005, Rizzolatti & Gallese 2006, Guerra 2013). The new perspective will provide a scientific approach to the cognitive studies in language/mind/culture by the literal texts.

3.2. LINGUISTIC MODELS

To analyse the text by Ortega we refer to Cognitive Linguistics, the holistic approximation expressed by a mind/language/culture paradigm (Bernárdez 2008b); based on Cognitive Semantics (Talmy 2000), a theory rising up in the seventies, as a critical reaction to a traditional Semantics (Lyons 1977; Saeed 2003).

The frame Semantics (Fillemore 1982) provided the stepping-stone to first Idealized Cognitive Models (Lakoff & Johnson 1980, Lakoff & Turner 1989), which in turn evolved into a more sophisticated Theory of Mental Spaces and Conceptual Integration (Fauconnier & Turner 1998, 2002) and recently in Image Schemas (Rohrer 2005: 165-196; Gallese & Lakoff 2005: 455-479). All of those models permit to study

the cognitive mechanisms of the conceptual configurations, “chaotically determined” (Guerra 2013) by the bio-cultural bases of embodied cognition (Johnson 1987).

3.3. POETICS METHOD

Biopoetics are an independent branch of Cognitive Poetics (Tsur 1983, 1992, 2008; Tabakowska 1993; Stockwell 200; Gavins & Steen, 2003; Brandt & Brandt 2005a; Turner 2006) which investigate the field of the biocultural morfodynamics of meaning construction. Poetics comes from Greek *poieisis* [(the art of fabrication of all artefacts, materials as well in-materials) (Aristoteles)] and makes possible the cognitive analysis of any text (in its bio-culturally determined context) and so defending its level of complexity, or probably, its creative potential (Guerra 2013). Up till now, the state of art situates Cognitive Poetics as a branch of Cognitive Linguistics of “literary” studies of the text (Gibbs 1990, 1994; Steen 1994; Culler 1997; Crane & Richardson 1999; Hiraga 2002, 2005; Freeman 2002, 2007; Dancygier & Vandelanotte, 2009).

Our bio-poetics’ approximation transcends “literary text” limits to go deep into a more dynamists vision which contributes to describe a complex semiotic system at any level of representation. Meanwhile the Idealized Cognitive Models have a function of *vehicle* for already “known” meanings, the poetics approach is focused on the dynamic and emergent process of meaning *construction*. Here the theories of chaos (Wildgen 1981, 1982; Prigogine & Stengers 1984; Wagensberg 1985; Petitot 1989; Bernárdez 1994, 1998) are integrated, like as the paradigm of autopoieisis (Varela, Maturana, & Uribe 1974). In this way Poetics is converted into the fundamental theory of metacognition (Guerra 2013).

3.4. COGNITIVE MODELS

In the analytic part of that work we will use the linguistic corpus from the text: *The Dehumanization of Art* (Ortega y Gasset 1925) to apply the following Cognitive Idealized Models:

1. *Conceptual Metaphor* (Lakoff 1987, 1993; Lakoff & Johnson 1980, 1999; Lakoff & Turner 1989; Gibbs 1990, 1994, 2008; Grady 1999ab, 2007; Cienki 1998; Boroditsky 2000; Kövecses, 2002; Bernárdez 2013)
2. *Metonymy* (Lakoff & Johnson 1980; Gibbs 1994, 1999; Goossens 1995; Grady 1995; 1997; Grady & Johnson 2002; Ruiz de Mendoza 1999, 2000; Croft 1993, 2001; Geeraerts 1994, 2002; Cruse 2000; Croft & Cruse 2004; Barcelona 2000, 2003ab, 2004; Radden 2000, 2002; Panther & Thornburg 2007)
3. *Image Schemas* (Kant 1781;; Lakoff & Johnson 1980; Johnson 1993; Cienki 1997, 1998; Talmy 2000; Gibbs 1994, 2008; Gibbs & Colston 1995, 2012; Clausner & Croft 1997; Sinha 1999ab; Freeman 1995, 2002; Rohrer 2005a; Oakley 2007)
4. *Conceptual Integration* (Fauconnier 1985, 1986, 1990, 1997, 1998, 2007; Fauconnier & Turner 1994, 1996, 1998, 2002; Dancyngier 1998, Dancyngier & Sweetster 1996, 2005; Coulson 2001; Coulson & Oakley 2000; Coulson & Van Petten 2002; Brandt & Brandt 2005; Brandt, 2011; Mendoza & Peña, 2005, Turner 2007; Gibbs at all 2012) We propose to see how in a bio-poetics way, the concepts like ART, HUMAN, CULTURE are constructed in the text by Ortega or, what seems to be the same, approximate us, in the most possible way, to the "on-line" Ortega's thought, at the time of creation, in invisible and chaotic even determinist way, his new philosophy. We will start with the notion of the frame.

3.5. FRAME SEMANTICS

The central idea of the Frame Theory (Fillmore 1982) consists in a new vision of the meaning in terms of conceptual frames. Frame is “*any system of concepts related in such a way that to understand any of them you have to understand the whole structure in which its fits*” (Fillmore 1982: 111). The semantic frame:

- A. Operates between concepts like: Schema, script, scenario, ideational scaffolding, cognitive model, or folk theory.
- B. Explores dis-continuity between language and experience.
- C. Is complementary to a formal semantics and is not no - formalist.
- D. The words represent categorizations of experience, (...) figure/ground of knowledge and experience.
- E. Compares the phonology (how the linguistic instrument is seen) and morphology (how the instrument is made)

Frame Theory helps us here to demonstrate that DEHUMANIZATION, which we are investigating, is not a linguistic unit with a determined meaning but rather a *prompt* (the entrance) to the complex structure of conceptual projection in such relevant domains as ART, CULTURE, SOCIETY, framed by the lexical-conceptual elements. In the Frame Theory, the comprehension of the meaning can consist of a negative projection in the conceptual frame. *Dehumanization* projects the opposite meaning within its conceptual *human* frame of reference. The cognitive meaning is based on a schematic process of elimination of the human element.

3.6. COGNITIVE SEMANTICS

Traditional semantics, based on static true/false conditions, sought objective meaning in relation between language and the world. Cognitive Semantics understands the meaning as a manifestation of conceptual structure and investigates its conceptual content and its organization in language (Talmy 2000). Based on the following principles (Croft & Cruse 2004: 157-164):

1. Conceptual structure is embodied (the "embodied cognition thesis").
2. Semantic structure is conceptual structure.
3. Meaning representation is encyclopaedic.
4. Meaning construction is conceptualization.

To sum up: by viewing meaning as a relation between words and the world, truth-conditional semantics eliminates cognitive organization from the linguistic system" (Sweetser 1990). The cognitive semantics in contrast sees the meaning as a manifestation of the conceptual structure. Idealized Cognitive Models (ICMs) come from and merge into a conceptual frame of Cognitive Semantics and are divided into four categories:

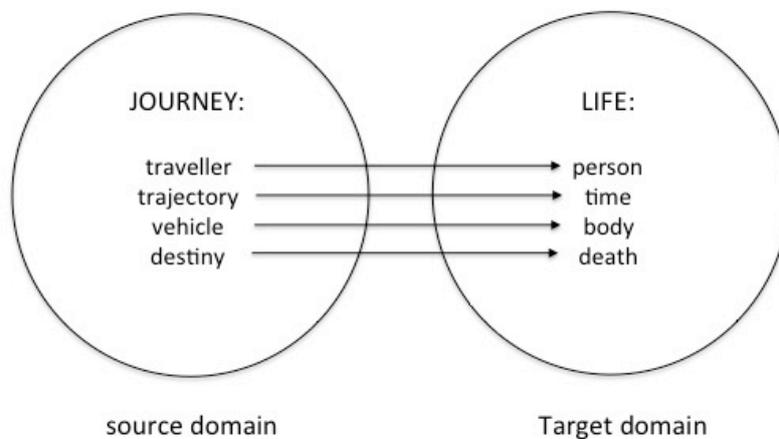
1. Propositional Models (the knowledge associated with a linguistic form)
2. Image- schematic (Container, up/down)

3. Metaphoric models (the knowledge about one form in terms of other)

4. Metonymic models (correspondence within the same domain)

3.7. CONCEPTUAL METAPHOR

The theory of Conceptual Metaphor (Lakoff & Johnson 1980; Lakoff 1993) explains how an abstract domain is understood in terms of a more concrete domain, which has its basis in our embodied experience. As an example we take a metaphor LIFE IS A JOURNEY; where LIFE is conceptualized in terms of JOURNEY. (diagram 1)



LIFE IS A JOURNEY

Diagram 1. Conceptual metaphor

The Conceptual Metaphor Theory establishes the meaning as emergent structure from a projection between domains in a schematic forma, based on embodied experience. In that form it is possible to construct complex understanding of everyday facts, from the simple concepts of the conceptual frame: traveller/trajectory/destiny toward the abstract concepts like person/life/death.

We will see our first approach to the corpus. The formal structure of Ortega's text is constructed between two basic conceptual domains, the temporal domain of the ORGANIC (expressed by dynamic character of the process of dehumanization) in a domain of ART (a constructed space). Both of them meet each other in the following quotation:

“One and the same INSPIRATION, one and the same biological style, are recognizable IN the several branches of art” (p. 4)

(own literal translation from Spanish: *“One and the same inspiration, one and the same style [pulses] in the [most divers] arts.”*).

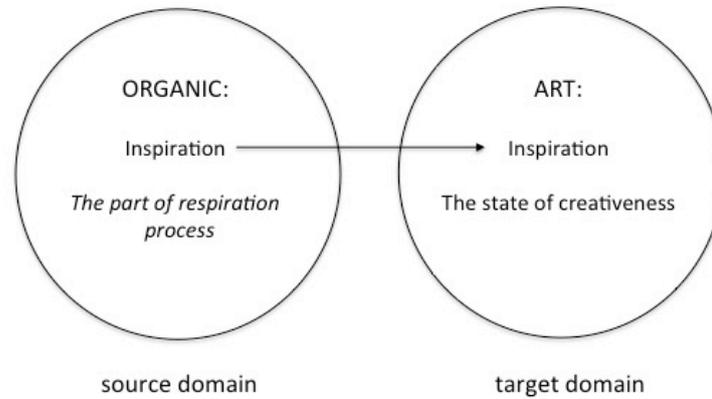


Diagram 2. The novel and emergent structure of *inspiration* opens up two domains: the ORGANIC source domain, conceptualized as a biological process of respiration is projected onto the target domain of ART. In that way the *style*, a typical aesthetic expression, acts as a substance, which exercise the force over the container (art). The emergent metaphor constructs SOCIAL phenomena in ORGANIC terms determined by polysemy of concept INSPIRATION (part of the respiration process/the state of creativeness). Throughout the work of Ortega it is evident that a mutual projection between ORGANIC domain and domain of ART, exists.

Image schema of Container:

INSPIRATION: "FILL UP" PREPARE,

EXPIRATION: "VACATE" CONSTRUCT

3.8. METONYMY

In the case of metonymy, another of the Idealized Cognitive Models, only one domain is evident along with its partial sub-domain (Lakoff & Johnson 1980, 1999; Lakoff & Turner 1989; Radden 1996; Mendoza 1997, 1999; Mendoza & Otal 2002; Mendoza & Peña 2005; Croft 1993, 2000; 2001; Barcelona 2000ab, 2003; Radden 2000, 2002). Metonymies appears in two types as it is illustrated in the following:

1. PART FOR WHOLE: "*the Whitehouse keeps silence*" (where the building represent the political concept)

2. WHOLE FOR PART: "*Spain won the World Cup*" (where the name of a country represent the football team)

To understand Metonymic projection in terms of the Conceptual Metaphor Theory, we can associate the idea of unidirectional projection from a source domain onto a target domain, with a projection between a general domain and its particular subdomain:

A. Part for whole (sub-domain is a source, domain is a target)

A. Whole for part (domain is a source, sub - domain is a target)

In case of text by Ortega, the tension inside the art world is determined by a complex system of relations between the YOUNG and OLD generations, projected onto the NEW and OLD art. We find here metonymies of *human traditional* art and the *new dehumanized* one, respectively:

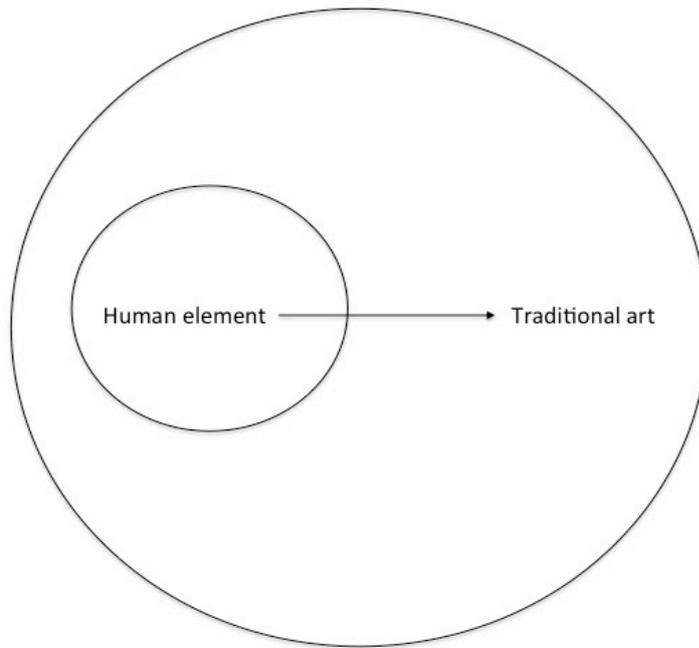


Diagram 3a. The new art emerges from a tradition, as a minority, and as sidelined art that requires time to become popular. This status as a minority taste defines the vanguards' character of the new art, directed against the human element (the metonymy of the old art)

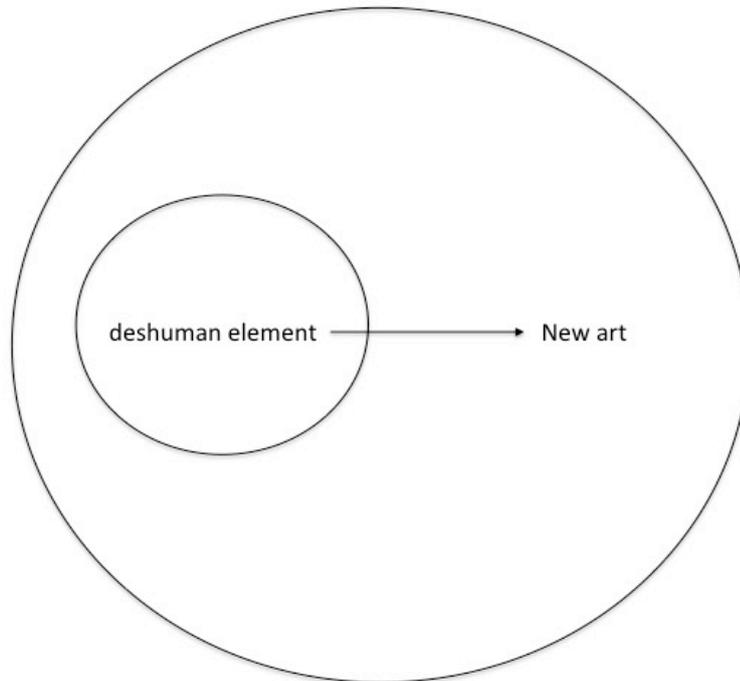


Diagram 3b. In both cases the metonymic projection opens the complex domain of art by its partial sub-domain: *human element* in the case of traditional art and the *deshuman element* in the case of modern art, That metonymies (how we will see in advanced) form part of temporal patterns with more wide conceptual projections of the OLD and the NEW towards the construction of CULTURE, ART, SOCIETY, etc.

3.9. IMAGE SCHEMA

The Image Schemas are conceptual structures that emerge from our embodied experience of the environment and are used in meaning comprehension. The orientational and ontological metaphors, metonymies and conceptual integrations are determined according to mental capacity of abstraction of simple schemes in order to

understand and communicate the complex experience (Johnson 1987; Lakoff 1987, 1989; Ruiz de Mendoza 1996, 1998, Cienki 1998, 2007; Rohrer 2005; Oakley 2007).

I. **Space**: UP-DOWN, FRONT-BACK, LEFT-RIGHT, NEAR-FAR, CENTRE-PERIPHERY , CONTACT, STRAIGHT, VERTICALITY

J. **Containment**: CONTEINER, IN-OUT, SURFACE, FULL-EMPTY, CONTENT

K. **Locomotion**: MOMENTUM, SOURCE-PATH-GOAL

L. **Balance**: AXIS BALANCE, TWIN-PAN BALANCE, POINT BALANCE, EQUILIBRIUM

M. **Force**: COMPULSION, BLOCKAGE, COUNTERFORCE, DIVERSION, REMOVAL OF RESTRAINT, ENABLEMENT, ATTRACTION, RESISTENCE, MERGING, COLLECTION, SPLITING

N. **Unity/Multiplicity**: PART-WHOLE, COUNT-MASS, LINK (AGE)

O. **Identity**: MATCHING, SUPERIMPOSITION

P. **Existence**: REMOVAL, BOUNDED SPACE, CYCLE, OBJECT, PROCESS

The following Image Schemas emerge from a prototypical conceptualization of reality like an assemble of time/space, and have their bases in the neuronal representation (Rohrer 2005a, Churchland 2011). The recent discoveries confirm the hypothesis that the time/space are a priori Image schemes.

As we have seen above, the metonymic structure facilitates an understanding of the HUMAN ELEMENT as a fundamental for the OLD ART. Schematically the old art was a container for the human element. From that point of view the DEHUMANIZATION, is perceived conceptually as an elimination of its human content, leaving aside an empty container. Here starts the real conceptual dynamic of Ortega's text, which will be analysed in what follows. For that we will need more complex models as the

Conceptual Integration one (Fauconnier & Turner 2002).

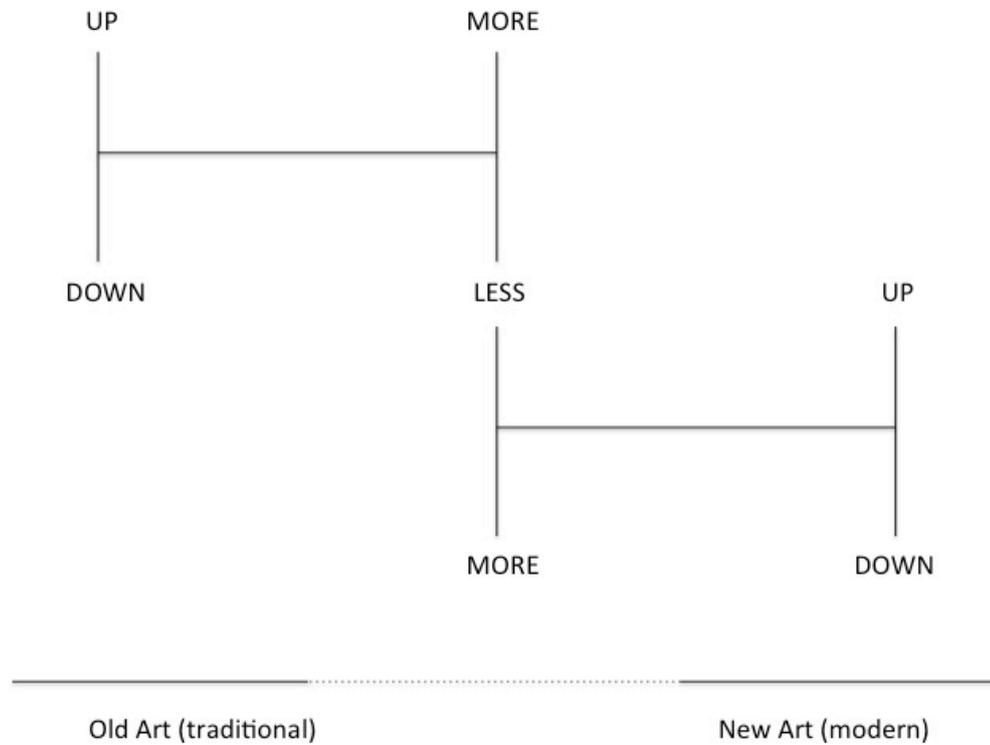


Diagram 4.

Diagram 4. Image schema of the value of the human element demonstrating its presence in traditional art (up left) and new art (down right). This mechanism has its temporal cause in the character of the old art, organised by a human element as a central and dominant attractor. In the case of the new art, the emergent attractor is constructed inside the conceptual schema LESS IS MORE, where less human is more art.

3.10. MENTAL SPACES

The theory of mental spaces (Fauconnier 1985, 1997, 2007) derives from *frame Semantics* (Fillemore 1982) and it is an important part of Cognitive Semantics (Talmy 2000), by being a pragmatic solution to the variety of linguistic problems inexplicable by traditional theories of meaning. The mental spaces are a cognitive domain that stands at the “back stage cognition”. They are also *partial* structures of *possible* realities emerging during a compression of discourse. Those characteristics open up a possibility of a novel meaning based on conceptual correlation between mental structures.

Linguistically they are “conceptual constitutive”, spaces which could be configured by one element or concrete grammatical structure (Langacker 1997), Contain references which constitutes conceptual entities: can be proper names (NATO, John, neighbour) or grammatical structures (prepositional phrases, conjunctions, adjectives, subject-verb combination). Mental spaces exercise an important role in the conceptual dynamization of meanings in the on-line, creative, and apparently counter-intuitive process (Fauconnier & Turner 2002).

The grammatical and conceptual elements are “space builders” and modulate the form of meaning compression in the process of *conceptual integration* of the emergent *mental spaces*. This dynamic character has a double scope (compression of meaning due to decompression of partial spaces). That mechanism permits a novel and emergent meaning construction, where partial mental spaces are integrated in new meaningful form. In the analytic part we will applied a Theory of Conceptual Integration in order to analyse the real complexity of Ortega’s conceptualization.

3.11. CONCEPTUAL INTEGRATION

The theory of *Conceptual Integration* (Fauconnier & Turner 1994, 1996, 1998, 2002; Turner 2007) understands the construction of meaning in terms of cognitive operation of creative combination between two or more entrance spaces (INPUTs), emerging from a GENERIC common space, and projecting themselves onto the emergent space (BLEND). The last one sheers with partial INPUTs some selective elements, and together construct the meaning in the emergent space. The blend is modulated by the *human scope*, which is fundamental for the conceptual integration (Fauconnier & Turner 2002). Compression in the human scale emerges from a selective projection of elements, properties, processes or vital relation between inputs or spaces of entrance. From the human scale we can distinguish the following examples of vital relations that organize inputs:

1. Identity, 2. Representation, 3. Analogy, 4. Change, 5. Cause-Effect, etc.

The vital relations between the elements of the blend permits the establishment of the novel process of meaning construction, based on the conceptual network of three different steps of Integration:

1. Composition, 2. Complementation, 3. Elaboration.

The network of Conceptual Integration can be one of 3 different frameworks:

1. simplex network, 2. mirror networks, 3. double scope network

In chapter 6 we will apply that model to the most complex steps of conceptual construction of DEHUMANIZATION by Ortega in the basic form:

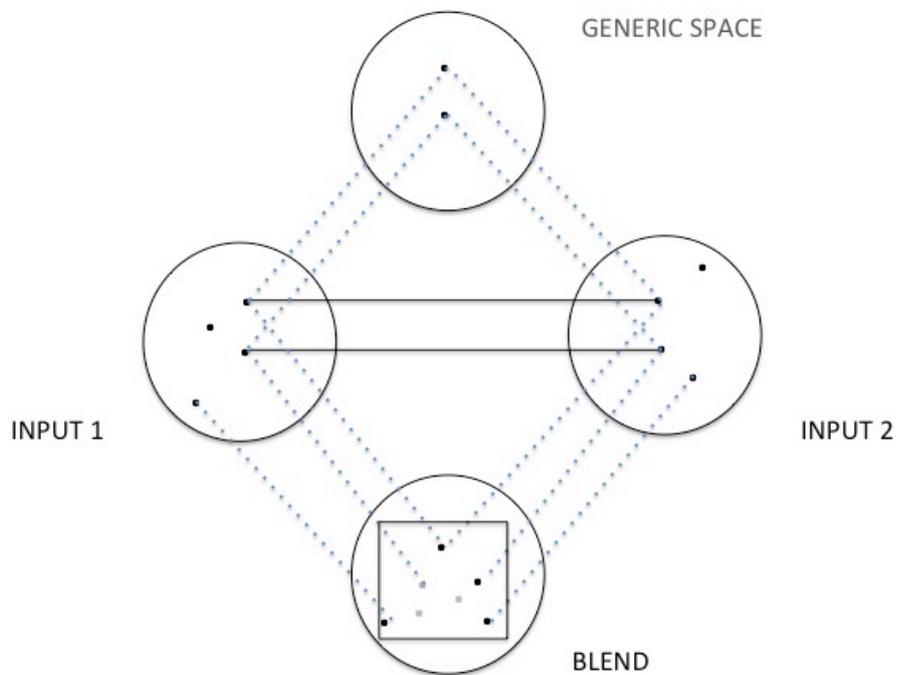


Diagram 5. The Conceptual Integration Network: Fauconnier & Turner. "Conceptual Integration Networks": *Cognitive Science* Vol 22 (2) 1998: 143

The DEHUMANIZATION concept is set by two opposite linguistic inputs which together present dynamic and emergent poetics. The HUMANIZATION process represents the undefined vital domain, dynamic and rising, so being seen as static and unproductive renders counter-intuitive results. The prefix DE, originally associated with a process of elimination of added value, conceptually works here as positive element. Conceptual dynamic or poetic maintains the analogical structure with the expression DISCOUNT (reduction of previously added value).

3.12. CONCLUSIONS

In this chapter we have presented the methodological frame of this investigation, starting from Frame Semantics Theory (Fillemore 1982), Cognitive Semantics Theory (Sweetset 1990), and Idealized Cognitive Models (Lakoff & Johnson 1980) to a more complex model of Conceptual Integration Theory (Fauconnier & Turner 2002). In the following chapters all of those models will be applied to analyse aspects related to an emergent conceptual space, and its evolution in the text of *The Dehumanization of Art* (Ortega 1925).

The main objective of this thesis is to apply the Cognitive Linguistics Models in accordance with the cognitive principles for a new method of analysis from a dynamicist focus of Cognitive Poetics (Guerra 2011, 2013). This conceptual frame permits the observer to establish a scientific method of sociocultural analysis of Ortega's text in its significance emergent, as a dissipative structure of conceptual auto-organization (Guerra 1992). The objective is to gain better understanding of the essential concepts of Ortega's thought as ART, HUMAN, CULTURE, seen as open, creative concepts [(sub-systems) (Prigogine & Stengers 1984; Boden 1991, 2000; Hayles 1991; Guerra 1992)].

Our hypothesis is that the human element traditionally understood as an essence of culture is a concept that Ortega perceives as an entropic obstacle for the process of the free evolution of art. This view of old art as a full container immobile by its human super production is a critical state for the emergence of a new process towards a new order, the effect of an auto-organization of the attractor LESS IS MORE.

CHAPTER IV: *THE DEHUMANIZATION OF ART*: COGNITIVE METAPHORS IN CORPUS

The following chapter contains the samples from Ortega's text *The Dehumanization of art* (translated into English by Helena Weyl) in the form of corpus for the further application of Idealized Cognitive Models, which will be presented in a form of mappings in chapter 5, and Conceptual Integration model in chapter 6. The selection is subjective and focused on literal/conceptual structure of the samples, and not on its traditional hermeneutic meaning from the literal studies in the text.

The corpus of this work consists of a selection of examples, which will be submitted to an exhaustive cognitive analysis. We think that the cognitive architecture of Ortega's discourse is based on a complex metaphoric system. This is realized in accordance with the main idea of Conceptual Metaphor, where more complex abstract domains are understood in terms of more concrete ones. Our objective is to explain concepts through metaphor that otherwise would have sounded complex to explain literally. This will enable the concepts to be explained more effectively.

The selection follows a chronological order of the essay reading and is focused on metaphoric expressions, based on conceptual projections and integrations of diverse emergent bio-cultural domains in Ortega's text. The selected corpus will not only confirm the general vision of text, as a scenario of conflict between the generations of art and spectator's perception of art, but also reveal invisible cognitive dynamics, which offers Ortega, a construction of DEHUMANIZATION.

4.1. CHAPTER 1: UNPOPULARITY OF NEW ART

1. A new style takes some time in WINNING⁹ popularity; it is not popular, but it is not unpopular either. The break-through of Romanticism, although a frequently cited example, is, as a sociological phenomenon, exactly the opposite of the present situation of art. Romanticism was very quick in WINNING "THE PEOPLE" to whom the old classical art had never appealed. The ENEMY with whom Romanticism had to FIGHT it out was precisely a SELECT MINORITY irretrievably sold to the classic forms of the "*ancien régime*" in poetry. The works of the romanticists were the first, after the invention of printing, to enjoy large editions. (p. 5)
2. Romanticism was the prototype of popular style. FIRST-BORN of democracy, it was coddled by the MASSES, (p. 5)
3. It is not that the MAJORITY does not *like* the art of the young and MINORITY likes it, but that the MAJORITY, the MASSES, do not *understand* it. (p. 6)
4. Hence the indignation it arouses in the MASSES (p. 6)
5. Accustomed to ruling supreme, the MASSES feel that the new art, which is the art of a PRIVILEGED ARISTOCRACY of finer SENSE, endangers their rights of the men. Whenever the new Muses present themselves, the MASSES BRISTLE. (pp. 6-7)

4.2. CHAPTER II; ARTISTIC ART

6. When they are invited to LET GO OF THIS PREY and to direct their attention to the work of art itself they will say that they cannot see such a thing, which indeed they cannot, because it is all artistic transparency and without substance. (p. 11)
7. My purpose is to characterize them as the zoologist characterizes two CONTRASTING SPECIES. (p. 12)

⁹ In VERSALITAS we underline a word of potential access to Cognitive Metaphor.

8. With these young people one can do one of two things: SHOOT them, or try to *understand* them. (p. 13)
9. Whimsical, arbitrary, and consequently unprofitable it would be to set oneself AGAINST the new style and obstinately remain shut up IN OLD FORMS that are exhausted and worse for wear. (p. 13)
10. A) Each historical style can ENGENDER a certain number of different forms within a generic type. But there always comes a day when the magnificent MINE is worked out. (p.13)

B) It must be deemed fortunate that this situation coincides with emergence of new artistic sensibility capable of detecting other untouched VEINS. (p.14)

4.3. CHAPTER III: A FEW DROPS OF PHENEMENOLOGY

11. It thus becomes clear that one and the same reality may SPLIT UP into many diverse realities when it is beheld from different points of view. (p. 15)
12. At this point we must make a remark that is essential in aesthetics and without which neither OLD art nor NEW can be satisfactory analyzed. (p.17)
13. That is to say, in the SCALE OF REALITIES "lived" reality holds a peculiar primacy which COMPELS us to regard it as "the" reality.
14. In other words, the human point of view is that IN which we "live" situations, persons, things. (p. 18)

4.4. CHAPTER IV: FIRST INSTALMENT OF THE DEHUMANIZATION OF ART

15. Far from going more or less clumsily TOWARD reality, the artist is seen going AGAINST it. He is brazenly set on deforming reality, shattering its human aspect, dehumanizing it. (p.21)

16. With the objects of modern pictures no intercourse is possible. By DIVESTING them of their aspect of "lived" reality the artist has BLOWN UP THE BRIDGES and BURNED THE SHIPS that could have taken us back to our daily world. (p. 21)
17. In his escape from the human world the young artist cares less for the "terminus ad quem", the starling FAUNA at which he arrives, than for the "terminus ad quo", the human aspect which he DESTROYS.
18. For the modern artist, aesthetic pleasure derives from such a TRIUMPH over human matter. That is why he has to drive home the VICTORY by presenting in each case the STRANGLED VICTIM. (p. 23)

4.5. CHAPTER V: INVITATION TO UNDERSTANDING

no sample

4.6. CHAPTER VI: MORE ABOUT THE DEHUMANIZATION OF ART

19. The composer erected great STRUCTURES of sounds in which to ACCOMMODATE his autobiography. (p.26)
20. Wagner Poured INTO *Tristan and Isolde* his ADULTERY with Mathilde Wesendonck, and if we want to enjoy this work we must, for a few hours, turn vaguely adulterous ourselves. (p. 26)
21. Romanticism HUNTS with a DECOY, it tampers with the bird's fervour in order to riddle him with the pellets of sounds. (p. 27)
22. Treat them as living beings, and they will sniggeringly reveal their WAXEN SECRET. Take them for dolls, and they seem to BREATHE in irritated protest, (p. 28)
23. Till in the end we are sick and tired of those HIRED CORPSES. (p. 29)

24. Music had to be RELIEVED of private sentiments and purified in an exemplary objectification. (p.29)
25. This was the DEED of Debussy. (pp. 29-30)
26. All the various developments in the art of music during these last decades MOVE ON the ground of the new ULTRAWORLDLY world CONQUERED by the genius of Debussy.
27. Poetry had to be DISENCUMBERED. LADEN with human MATTER it was dragging along, SKIRTING the ground and BUMPING into trees and houses tops like a DEFLATED BALLOON. Here Mallarmé was the LIBERATOR who restored to the lyrical poem its ethereal QUALITY and ASCENDING POWER. Perhaps he did not reach the goal himself. Yet it was HE who gave the decisive ORDER: SHOOT BALLAST. (p. 30)
28. "What does he want the poet to be? A BIRD, an ICHTHYOSAURUS, a DODECAHEDRON?". (p. 31)

4.7. CHAPTER VII: TABOO AND METAPHORE

29. The WEAPON of poetry turns AGAINST natural things and wounds or MURDERS them. (p. 35)

4.8. CHAPTER VIII: SURREALISM AND INFAREALISM

no sample

4.9. CHAPTER IX: INVERSION

30. Ramón can compose an entire book on bosoms – somebody has called him a new Columbus discovering HEMISPHERES. (p. 36)

4.10. CHAPTER X: ICONOCLASM

31. Why is it that the round and SOFT forms of living bodies are REPULSIVE to the present-day artist? Why does he replace them with geometric patterns? (p. 40)

4.11. CHAPTER XI: NEGATIVE INFLUENCE OF THE PAST

32. IN THE MIND of the artist a sort of chemical REACTION is set going by the CLASH between his individual sensibility and ALREADY existing art. (p. 43)
33. To give to his work an explicit note of protest AGAINST the time-honored NORMS. (p. 43)
34. Or, the effect of the past on the present changes its SIGN and a long epoch appears in which a new art, step by step, breaks free of the old which threatened to SMOTHER it. (p. 44)
35. If we now briefly consider the question: what type of life REVEALS itself in this ATTACK on past art? We come upon a strange and stirring fact. (p. 45)

4.12. CHAPTER X: DOOMED TO IRONY

36. Art LADEN with "humanity" had become as WEIGHT as life itself. (p. 47)
37. – without a VICTIM no comedy – the new art ridicules art itself. (p. 48)
38. Thanks to this SUICIDAL GESTURE art continues to be art, its self-NEGATION miraculously bringing about its PRESERVATION and TRIUMPH. (p.48)

4.13. SUMMARY

The main idea consists of an intuitive selection of structures associated with the fundamental concepts of Ortega essay like: ART, MASS, HUMAN, CULTURE framed by complex cognitive bio-cultural scenarios. To construct a particular notion of ART and a general process of DEHUMANIZATION Ortega applies diverse metaphorical projections from a domain of bio-cultural experience. The selection focuses on structures where dynamic scenarios emerge, physical forces and vital relations act, the same in the natural world as in a complex domain of human culture.

“Interpretation is the revenge of the intellect upon art (...) It is the revenge of the intellect upon the world.” (Sontag 1966). Here we proposed to read between the lines, focusing on *how*, the meaning is constructed in Ortega’s text. Meanwhile the traditional interpretation is focused on human aspects (war, navigation, hunting, execution, etc.), the new bio-poetic approximation proposes an understanding other than at a pre-conceptual level. At the “back stage cognition” of figurative scenarios (Gibbs 2008), in the wording samples appears a complex structure of relations between the conceptual entities metaphorised, by a domain of natural and cultural origins.

This mechanism will be shown in the next part on the examples from the first chapter of Ortega’s essay: *Unpopularity of the new art*. The emergent structure (metaphoric system) dynamises the conceptual organization of essay from the introduction of fundamental concepts like MASS and ART in a determined way. Natural domain serves for construction of social entities like mass and its positive reaction in front of the traditional art and negative reaction in front of the new art.

**CHAPTER V: BASIC CONCEPTUAL ORGANIZATION IN THE CORPUS
 THE DEHUMANIZATION OF ART. COGNITIVE METAPHORS ANALYSED.**

The following chapter consists in a detailed cognitive analysis of wordings presented in the last chapter, extracted in form of linguistic corpus. The analysis consists in an application of Models of Conceptual Projection (Lakoff 1980, and developments) and the Conceptual Integration (Fauconnier 1994, and developments) onto samples from a text *The Dehumanization of Art* (Ortega y Gasset 1925).

To sum up we present the conceptual structure of Ortega's text in form of conceptual integration (from a GENERIC SPACE of Natural Kingdom emerge two partial INPUTS: 1. Animal Kingdom and 2. Human Kingdom, both integrated in a BLEND: Artistic Kingdom).

5.0. CONCEPTUAL PROYECTION

Conceptual projection constructs a meaning in terms of the dynamic system: from the SOURCE domain of the embodied experience towards an abstract and less known domain TARGET. If the projection is unidirectional, from the SOURCE towards TARGET, this is considered a conceptual metaphor (Lakoff & Johnson 1980, and developments). If the projection integrates two domains, the system gets into the dimension of other model's: Conceptual Integration (Fauconnier 1994 and developments) of mental spaces.

The conceptual schema of an AGENT that exercises action over a PATIENT, through a determine MEANS to achieve a GOAL (Barndt & Brandt 2005), will be fundamental in the analysis of the corpus, and also dynamising the two conceptual domains of metaphor by a common pattern. These projections between domains of different natures, and at the same time with analogical schematic structure, permit the meaning construction in a dynamic process. We will see this in the form of the diagram below:

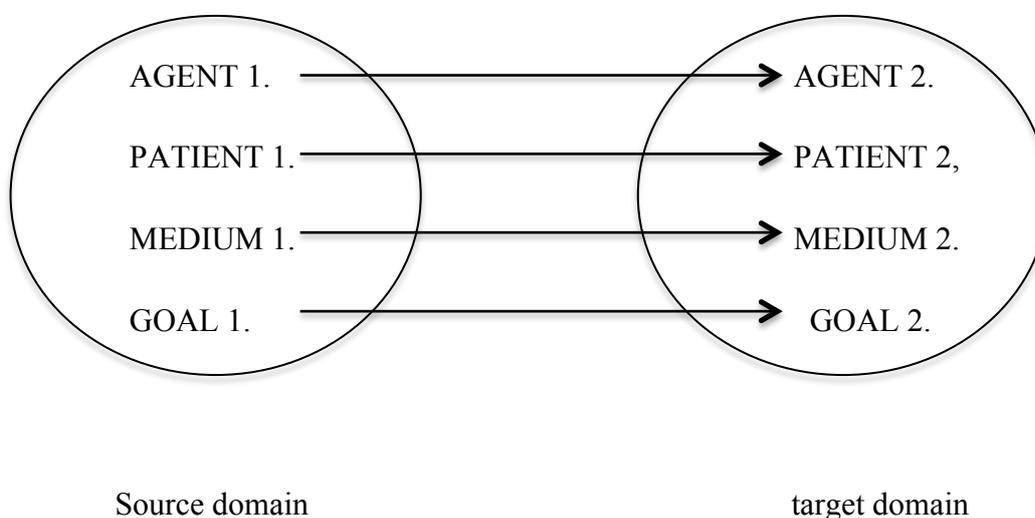
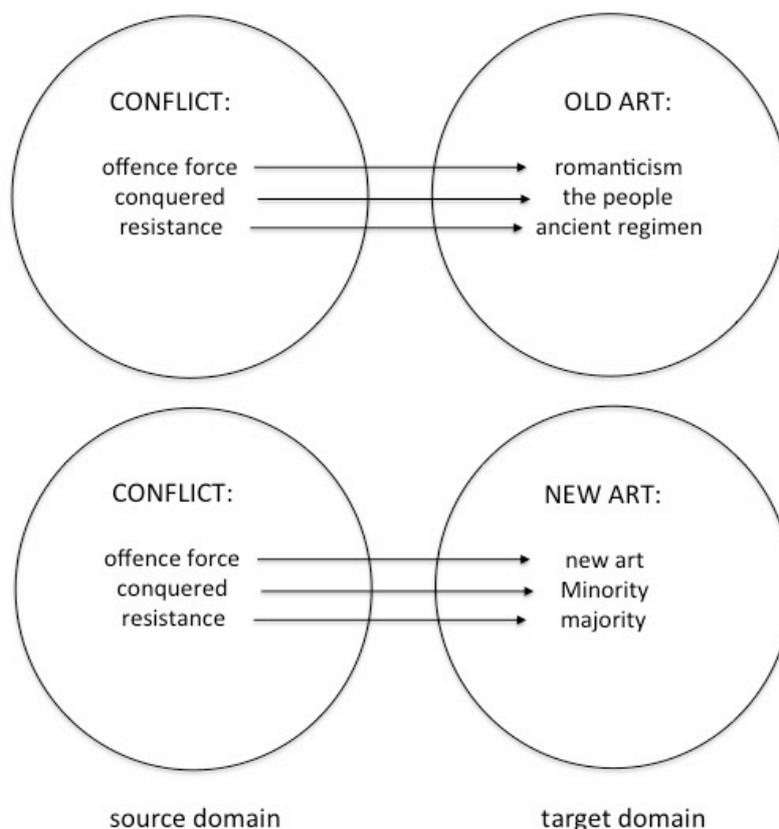


Diagram 6. CONCEPTUAL PROJECTION (COGNITIVE METAPHOR)

In the following we will analyse the projections we consider as fundamentals to understand and describe *how* the philosopher José constructs on-line, entities of reality like HUMAN, ART, CULTURE. In the next step we will use that mappings to get us into the cognitive architecture of concept DEHUMANIZATION; which at the purely intuitive level seems to be a simple projection, now reveals itself as a complex conceptual system, which elevates the text by Ortega to be considered as vanguard. In this summary we present a list of mappings extracted from the first chapter in Ortega's text.

5.1. MAPPINGS EXAMPLES: (The concept of mass)

5.1.1. SAMPLE 1. A new style takes some time in WINNING popularity; it is not popular, but it is not unpopular either. The break-through of Romanticism, although a frequently cited example, is, as a sociological phenomenon, exactly the opposite of the present situation of art. Romanticism was very quick in WINNING "THE PEOPLE" to whom the old classical art had never appealed. The ENEMY with whom Romanticism had to FIGHT it out was precisely a SELECT MINORITY irretrievably sold to the classic forms of the "ancien régime" in poetry. The works of the romanticists were the first, after the invention of printing, to enjoy large editions. (p. 5)



Map 1.

Explication of double conceptual projection in the map 1:

General scenario of military conflict is mapped onto scenario of art. The conceptual switch occurs by dis-analogy between the *old* minority (ancient regime) and a *new* minority of the young art.

Projection of traditional art:

ROMANTICISM IS OFFENCE

MASS IS CONQUERED

MINORITY IS RESISTENCE

Projection of new art:

NEW ART IS OFFENCE

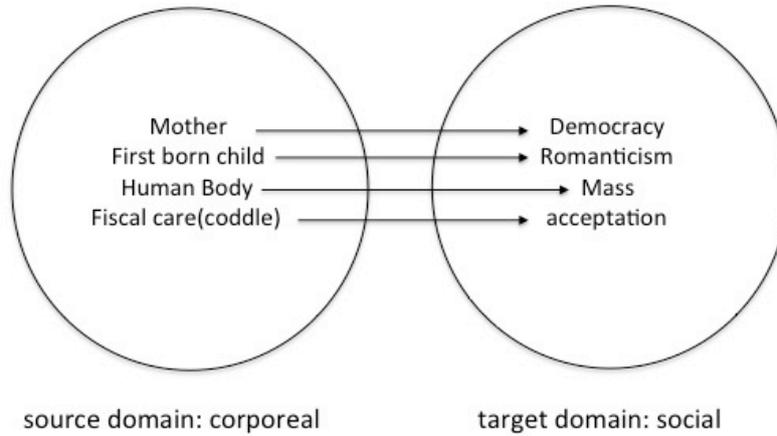
MASS IS RESISTENCE

MINORITY IS CONQUERED

It is a radial net (Lakoff 1987) of mega-metaphor:

THE ART IS BELIC CONFLICT

5.1.2. SAMPLE 2: Romanticism was the prototype of popular style. FIRST-BORN of democracy, it was coddled by the MASSES, (p. 5)



Map 2.

Explication of conceptual projection in the map 2:

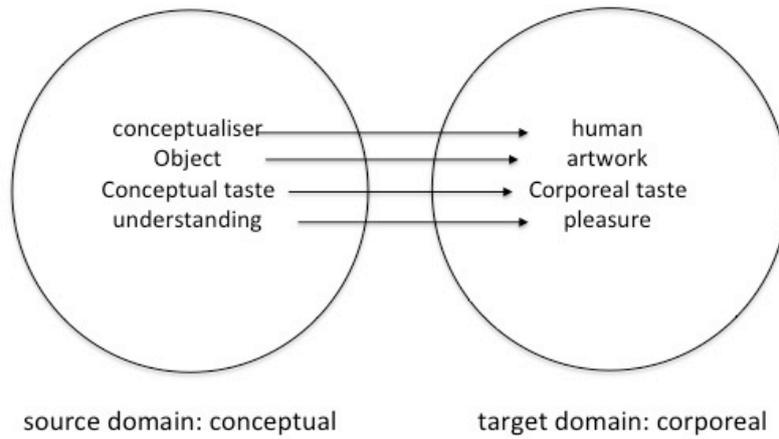
Conceptual metaphors:

ROMANTICISM IS THE CHILD

ART / STYLE / MOVEMENT IS THE FAMILY

Mega-metaphor: INDIVIDUAL (BODY) IS THE COLLECTIVE (MASS)

5.1.3. SAMPLE 3: It is not that the MAJORITY do not *like* the art of the young and MINORITY like it, but that the MAJORITY, the MASSES, do not *understand* it. (p. 6)



Map 3

Explication of conceptual projection in the map 2:

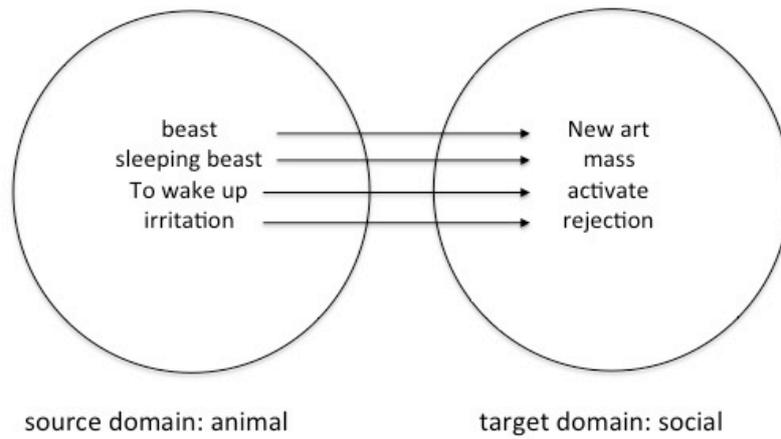
Conceptual metaphors:

CORPOREAL TASTE IS AESTHETIC TASTE

Mega-metaphor: TO LIKE IS TO UNDERSTUND

5.1.4. SAMPLE 4: Hence the indignation it arouses in the MASSES (p. 6)

(literal) translation << hence, the irritation which (new art) is WAKING up IN the mass>>



Map 4a.

Explication of conceptual projection in the map 4a:

Conceptual metaphors:

MASS IS BEAST

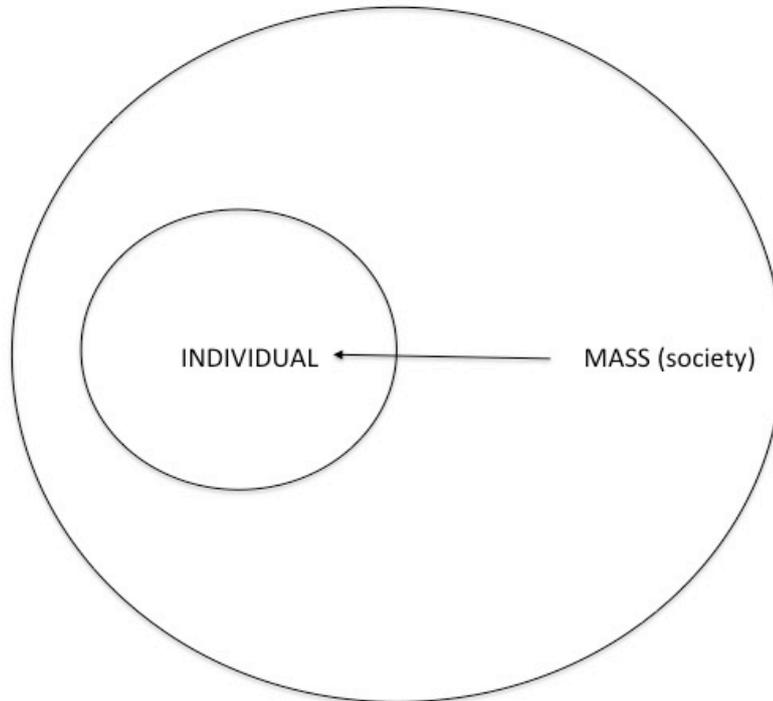
ART IS DANGER

MASS IS A PLACE

ACTIVATE IS WAKE UP

Mega-metaphor: IRRITATION IS CHARACTER/EMOTION/TASTE OF THE BEAST

Other conceptual projection in form of other Idealized Cognitive Models:



Metonymy: whole (society) for part (individual)

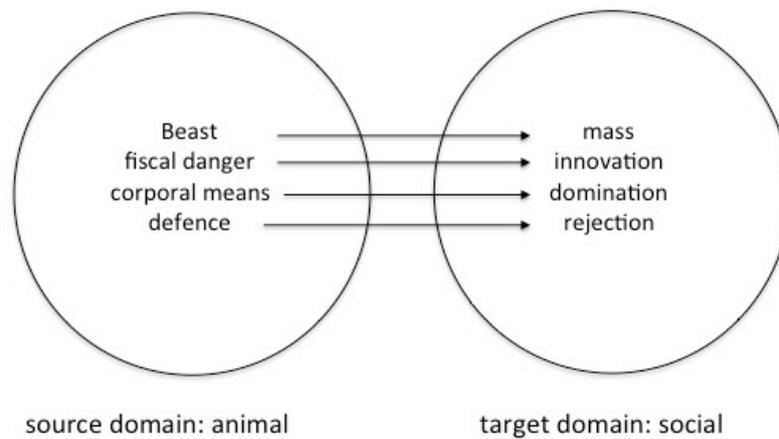
map 4b

Explication of conceptual projection in the map 4b:

Metonymy: the concept of mass, here the metaphor of the society comes from a domain of physics and describes the unity of fundamental elements of a particular entity. The emerging meaning out of metonymy, constructs the individual experience of the multiple agent.

5.1.5. SAMPLE 5: Whenever the new Muses present themselves, the MASSES bristle.

(pp. 6-7)



map 5.

Explication of conceptual projection in the map 5:

Conceptual metaphors:

MASS IS BEAST

MASS IS ANIMAL

ART IS INNOVATION

NEW ART IS DANGER

Mega-metaphor: INNOVATION IS DANGER

5.2. MAPPINGS SUMMARY

Mappings served to reconstruct the (invisible) cognitive architecture of Ortega’s conceptualizations, to model the form in which the author constructs in the novel and emergent manner the concepts studied by literal critic like ART, HUMAN, MASS. As mentioned before, the new biopoetics approximation focuses on cognitive dynamics of meaning emergence, and not on the static meaning, which emerges from the literal or hermeneutics interpretation. This is the reason why we place emphasis on the cognitive structure of particular meanings.

Table 3. Presents the metaphoric structure divided into two categories (ANIMAL KINGDOM and HUMAN KINGDOM), where the diversity of projection construct the complex world of conceptual and aesthetic confrontation between the old and the new art. In the following, the results of mappings are presented in the form of a table, dividing conceptual projections into both kingdoms:

	ANIMAL KINGDM	HUMAN KINGDOM
1		THE ART IS BELIC CONFLICT: ROMANTICISM IS OFFENCE MASS IS CONQUERED MINORITY IS RESISTENCE ----- NEW ART IS OFFENCE MASS IS RESISTENCE MINORITY IS CONQUERED
2		INDIVIDUAL(BODY)IS COLLECTIVE (MASS): ROMANTICISM IS CHILD ART / STYLE / MOVEMENT IS FAMILY

3		LIKE IS UNDERSTUND: CORPORAL TASTE IS AESTHETIC TASTE
4	IRAITATION IS CHARACTER/EMOTION/TASTE OF THE BEAST: MASS IS BEAST ART IS DANGER ACTIVATE IS WAKE UP	
5	INNOVATION IS DANGER: MASS IS BEAST MASS IS ANIMAL ART IS INNOVATION NEW ART IS DANGER	

5.2. CONCLUSIONS:

As mentioned before, we show a reduced list of Conceptual Projection, with the frame of MASS. This concept is of crucial importance in the evolution of Ortega's thoughts. The particular mappings show a cognitive complexity to the mechanism of meaning construction within a concept, out of projection from a source domain of ANIMAL and HUMAN nature. From a literary interpretation we understand that Ortega uses the term MASS to represent a human public. This links our mapping to the main objective of our investigation, which focuses on cognitive biodynamics of HUMAN concept and its relation to a general notion of SOCIAL EVOLUTION. In the following we propose a Model of conceptual integration of the general meaning of DEHUMANIZATION.

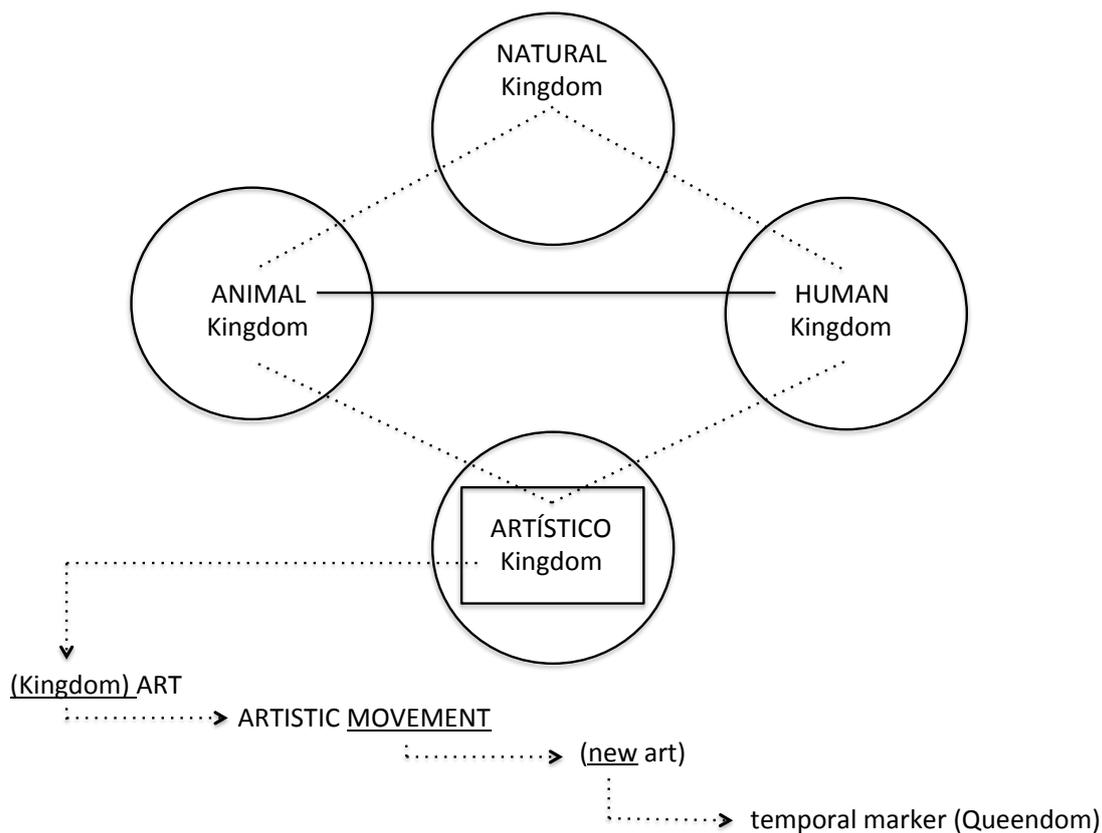


Diagram 7 Shows the conceptual emergent structure of BLEND space: ARTISTIC KINGDOM, out of inputs: ANIMAL and HUMAN KINGDOMS which produces the new meaning structure in the mental space of ART, with its sub-domain of artistic movement of NEW ART, where the NEW is the temporal marker equal to a concept *reinado* (Queendom¹⁰, different to the territory marker of Kingdome). Based on this particular model, our working hypothesis is that a basic Idealized Cognitive Models, cannot reveal a real conceptual complexity of Ortega's thoughts, and this is why, we refer in the next chapter to a model of Conceptual Integration, to investigate a complex conceptual dynamics of meaning construction in Ortega's philosophy.

¹⁰ In Spanish there is a difference between concept *reino* (Kingdome), which refers to a territory own by a King or Queen, and concept *reinado*, which refers to a period of government.

CHAPTER VI: INCREASING COMPLEXITY AND CONCEPTUAL INTEGRATION

In the conceptual projection in the last chapter, it was shown that cognitive dynamics of DEHUMANIZATION'S meaning construction operate within the source domain of *Natural Kingdom* (respectively divided into two sub-domains: *animal* and *human*) and constructs the target domain of artistic movement in the frame of ART. Within a variety of emergent domains, through the essay, it has been shown that conceptualization of the artistic world is constructed out of conceptual projection and integration which emerges from the most basic embodied experience in natural environment. To construct notions such as ART, HUMAN, CULTURE, in his specific language, this has natural and dynamic origin.

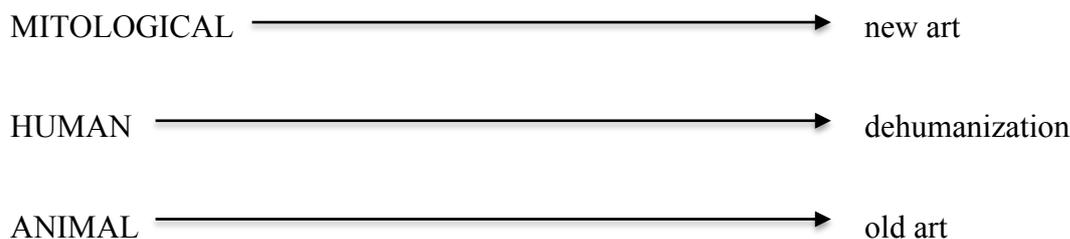
6.1. APLICACION OF CONCEPTUAL INTEGRATION MODEL

In our illustration we will analyse a wording sample using a Conceptual Integration (Blend), which is a new bio-poetic method, cantered on the basic pre-conceptual meaning structure in the conceptual frame of nature. Two INPUTS are projected partially onto a common BLEND space, constructing a new emergent meaning. The INPUT is partial, but permit COMPLEMENTATION of a referential frame and make possible the ELABORATION of emergent meaning, based on a novel reconfiguration of connexions. In this particular case the GENERIC SPACE of NATURAL KINGDOME is divided into two partial INPUTs: of ANIMAL and HUMAN kingdoms, which are conceptually integrated in a BLENDED SPACE and give emergence to a new meaning: ART KINGDOM.

6.1.1.1. CONCEPTUAL INTEGRATION: MAS IS THE BEAST/ART IS DIVINE

To illustrate that mechanism of emergence of a complex conceptual structure out of relatively simple lexicalization, the following sample will be analysed: “*Whenever the new muses present themselves, the mass buck them off* (to buck off is a literal translation from Spanish while in an original translation use *to bristle*). The statement is highly meaningful and explores the most interesting fields of Ortega’s thinking: the mass (human) and its’ relation with the new art (progress). This complex idea, which by dehumanization of art, conducts the Spanish thinker toward his posterior work called the *Rebellion of the masses*.

In the first conceptual space a *physical entity* (mass) acts as an animated creature (beast) in front of the Muses, a prompt that opens a complex space of human pheno-world with cultural representation of artistic activity by mythological creatures. The prompt *buck of* organizes both spaces in a coherent united scenario; the wild animal (mass) acts in the corporeal defensive way in front of divine force “mythological creature”. The metaphoric meaning of social relation between a new art (young muses) and human public (mass) is constructed in the blended space of Artistic Kingdom. At the end we present a final diagram, which will incorporate the following Integration in a general pattern of Ortega’s thought.



SAMPLE 3: "Whenever the new muses present themselves, the mass buck them of."

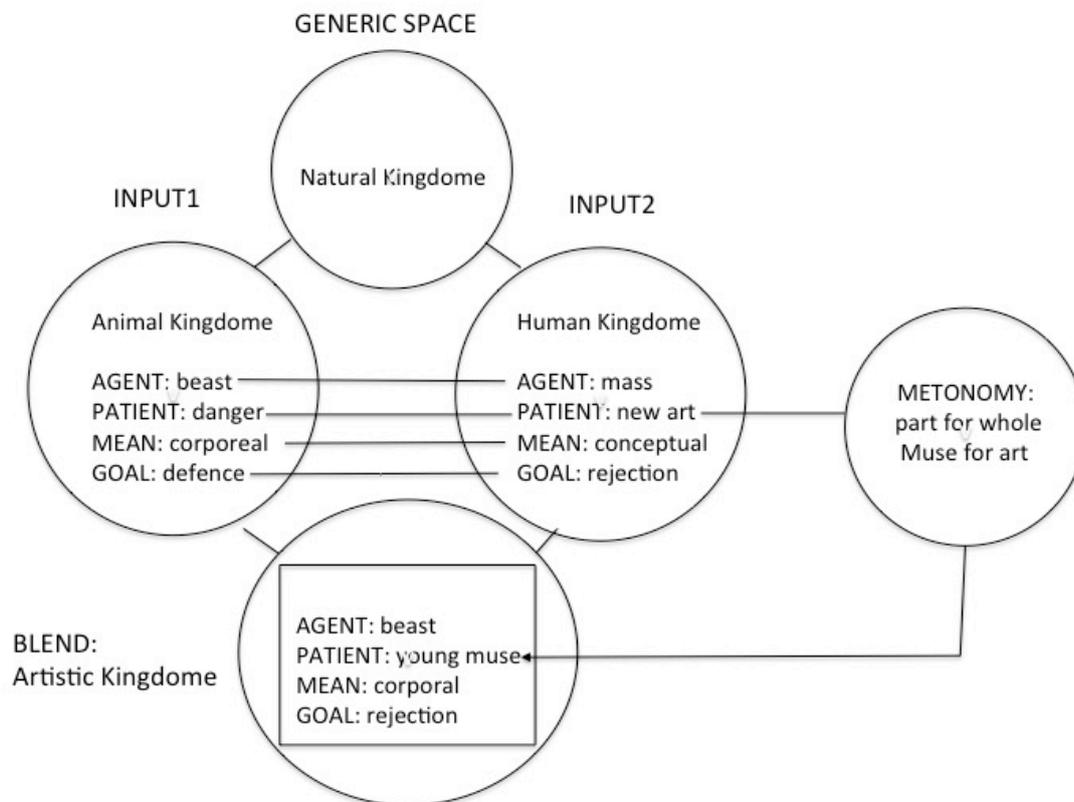


Diagram 8. Conceptual Integration Model (blend)

COMPOSITION: GENERIC SPACE: NATURAL KINGDOM

INPUT1: ANIMAL KINGDOM

INPUT2: HUMAN KINGDOM

BLEND: ARTISTIC KINGDOM

COMPLEMENTATION: MENTAL FRAME 1 nature (beast, danger, defence)

MENTAL FRAME 2 social (mass, new art, rejection)

ELABORATION: integration in a blend of the conceptual structures: MASS IS

BEAST, NEW ART IS DANGER, with metonymy MUSES (symbol) FOR ARTS (activities)

6.2. FINAL DIAGRAM

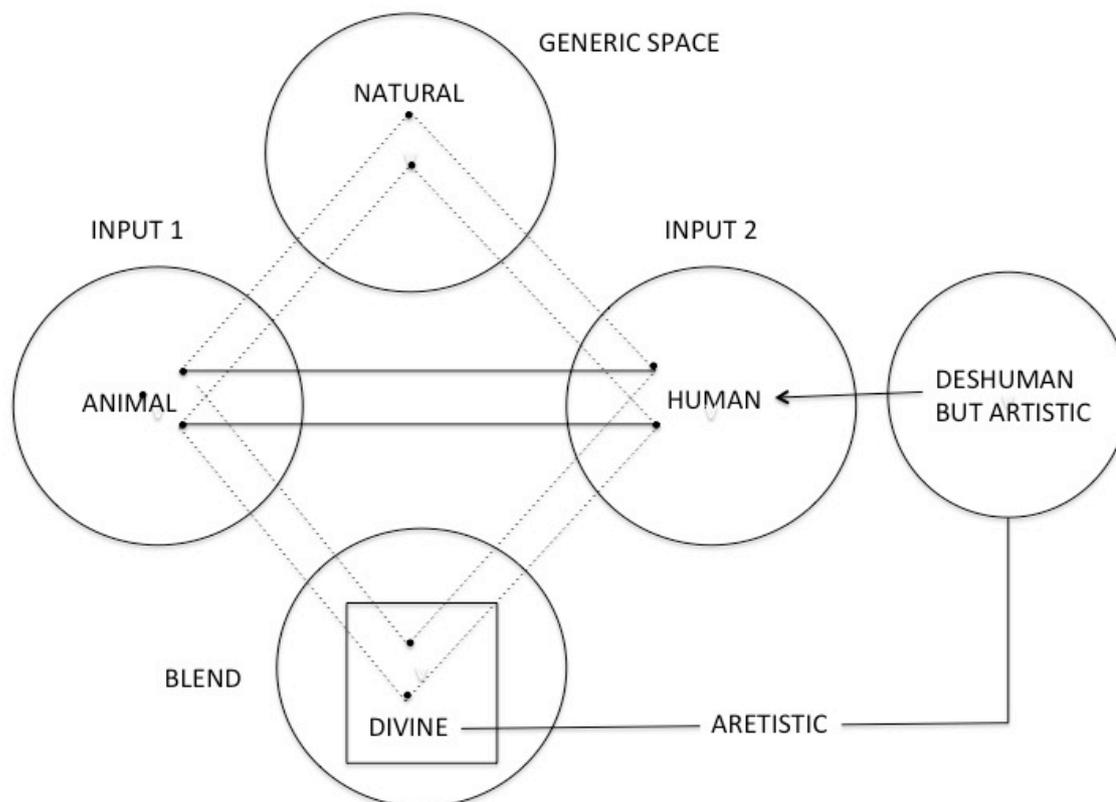


Diagram 9.

The final diagram shows the conceptual structure of partial sample from the text by Ortega, in the form of Conceptual Integration Model of two INPUTS: ANIMAL and HUMAN in the blended space of the DIVINE, with its emerging and novel meaning of new art: even dehumanized, artistic and influential in the human domain. This particular microstructure is a *fractal* of the macrostructure of the whole essay. The dissipative (Guerra 1992) local structure reflects a global argument of the essay: the new (dehumanized) art is a super-human (divine) entity which provoke a cognitive reaction of fear/defence in the mass (human). The new art itself is conceptualized as a manifestation of divine force further integrated in the human domain.

7.0. SUMMARY OF THE WORK

This work proposes a new bio-poetic perspective in the study of the text by Spanish philosopher José Ortega y Gasset: *The dehumanization of Art* (1925). The text has been published in English in the 1948. In accordance to a contemporary literary critic this text consists in the analysis of a tension between the traditional and the new art which emerged in his time (Gutiérrez 2012).

In chapter 1 we presented the theoretical background of Cognitive Science in general and Cognitive linguistics and Poetics in particular. In Cognitive Poetics, we have distinguished the new biopoetics method based on the holistic vision of MIND/LANGUGE/CULTURE as adaptive and complex systems (Bernardez 2008b). Chapter 2 summarizes the state of the art in the cultural studies, in the studies of Ortega text like the general revision of the concept in question "dehumanization" (Haslam 2006).

In chapter 3 we presented the methodological frame of the investigation starting from Frame Semantics (Fillemore 1982), Cognitive Semantics (Sweetser 1990) and Cognitive Idealized Models (Lakoff and Johnson 1980) and the Theory of Conceptual Integration (Fauconnier & Turner 2002). All this theories have been applied in chapter 4 to the emergent conceptual space from *The dehumanization of Art* (Ortega 1925) in form of conceptual projection of the possible cognitive metaphors.

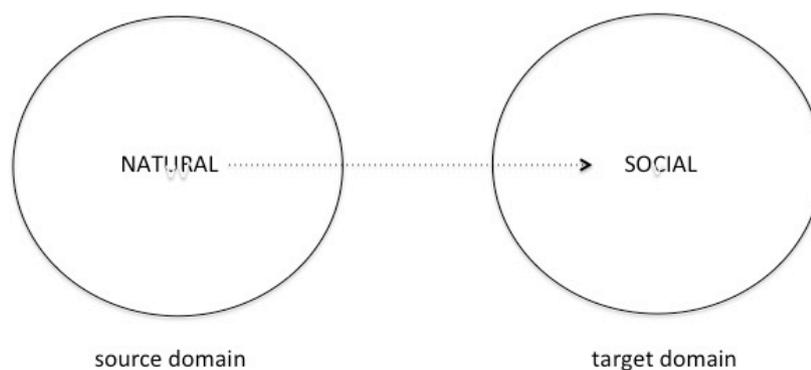
In chapter 5 the quotations extracted from the corpus were mapped through models in accordance with the original proposition of Cognitive Linguistics (Lakoff & Johnson) following the general principles of cognitive poetics (Turner, Guerra). Meanwhile in chapter 6 we applied a Conceptual Integration Model (Fouconnier & Turner 1994, 1996, 2002) to reveal the conceptual complexity of "on-line" meaning constructions in Ortega (Gibbs & Colston 2012).

The analysis was framed by the scientific epistemology of complex system, in particular in the text of essay as a context of the conceptualization process studied here. This consideration of the text as a complex adaptive system which evolves in interaction with the environment is based on "changeable" reality when we talk about language in use: which enables the particular conceptualization of specific individual meaning (of any observer at any time when he activates a text) as a poetic fundamental auto-organized process (Hayles 1991; Guerra 1992; Bernárdez 1995).

This work intends to reveal how the process of poiesis, auto-poiesis (Varela, Maturana & Uribe 1974) acts as a living system integrated in the collective, which bioculturally organizes/modulates the cognitive action (*enaction*, Maturana & Varela 1976) in a determinist chaotic way (Prigogine y Stengers 1984). This bio-poetic vision was supported by data obtained during analysis of *the Dehumanization of art*. In advanced we present partial conclusions obtained from chapters 4, 5, 6 to establish a general metaphoric pattern of conceptual auto-organization in Ortega.

8.0 CONCLUSIONS

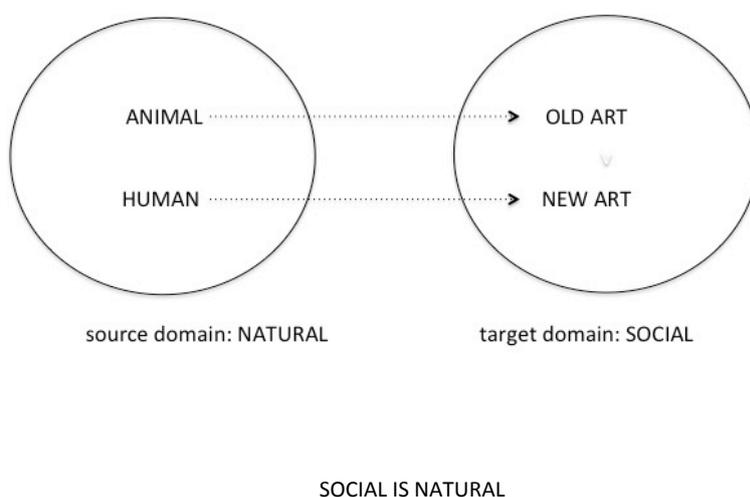
Chapter 4 consists of the collection of the corpus following a chronological order while reading the text. The selection was subjective and focused on the wording samples with cognitive metaphors (Lakoff and Johnson 1980). The meaning of dehumanization (elimination of human element from art, and a social conflict this provokes) is constructed out of cognitive scenarios of different source, within a common metaphorical pattern: SOCIAL IS NATURAL. (Diagram 10):



SOCIAL IS NATURAL

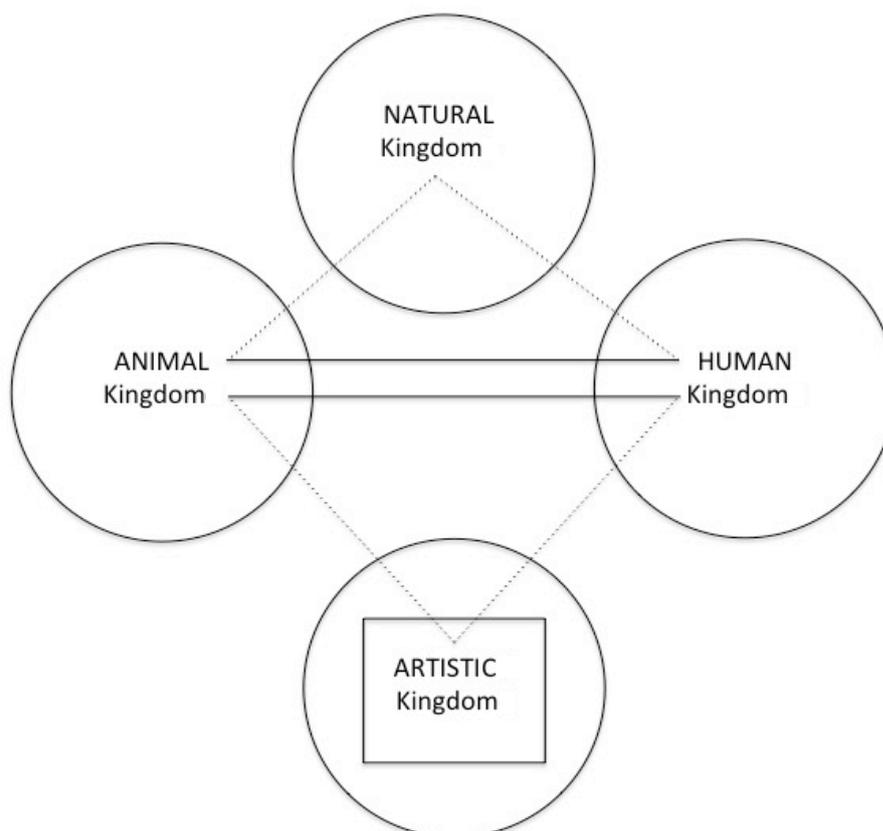
OBSERVATION: to define fundamental concepts of the essay like MASS, ART, HUMAN, the author activates different cognitive scenarios of embodied experience in natural domain and conceptualises a more abstract social domain. The dynamic of the metaphor is organized by an emergent pattern of "evolutive scale": MASS and TRADITIONAL ART are mostly constructed out of metaphors from natural domain, while the NEW ART and DEHUMANIZATION seems to be projected from a human domain. This distinction guides us to the more complex models, explained in the 5th chapter.

In chapter 5 the structures from the corpus were presented in form of conceptual maps. These maps permit us to see the cognitive structure of this projection in form of basic diagrams of conceptual metaphor and its radial nets (Lakoff, 1987). The general patterns SOCIAL IS NATURAL where the embodied experiences in natural domain construct a social domain of art. For that reason the natural domain is auto-organized into two sub-domains: ANIMAL and HUMAN. (Diagram 11)



OBSERVATION: This distinction permits us to construct a general metaphorical pattern of social evolution in the dehumanization: the metaphorical projection from the ANIMAL KINGDOM domain to construct conceptually the TRADITIONAL ART and projection from HUMAN KINGDOM to construct the NEW ART. At the end we presented a model of conceptual integration of both sub-domains in form of the blend. While the metaphors serve to understand a meaning in terms of embodied experience (Johnson, 1987) what is novel in the case of Ortega, is that the conceptual integration permits investigation in his on-line emergent conceptualization (Gibbs & Colston 2012).

In the chapter 6 we applied the Conceptual Integration Model, emergent from a chapter 5 in three wording samples from the corpus. In that model both conceptual sub-domains of metaphoric projection (ANIMAL/HUMAN) are converted into two partial inputs (ANIMAL KINGDOM and HUMAN KINGDM) emerging from a general domain NATURAL KINGDOM, integrated in the space of blend: ARTISTIC KINGDM. (Diagram 12)



OBSERVATION: The partial projection of each input space permits understanding the meaning of wordings in terms of decompression of the participant spaces, and its immediate and emergent compression in the novel forms. The relatively simple structures, by activating diverse cognitive models, activate the complex and abstract meanings like ART, MASS, HUMAN out of input structures integrated in the Blend. In the final diagram the particular conceptualization in wording sample 5 shows a general structure of Ortega's thought out of particular and emergent metaphor of mass and new art: MASS IS BEAST AND NEW ART IS DIVINE.

8.1. GENERAL CONCLUSIONS

In this thesis we have proposed the new method of cognitive analysis of the lexicalization of the HUMAN in the thought of Spanish philosopher José Ortega y Gasset in his essay *Dehumanization of art* (1925). It is achieved through the analysis of some metaphorical and metonymical uses of HUMAN ELEMENT, with a general intention to reveal the importance of DEHUMANIZATION and its application to the concept of social evolution in the XXI century. We have seen that a human element and in particular its elimination from new art, causes a social tension between the traditional public and a new artist.

From a cognitive paradigm (Lakoff & Johnson 1980), which situates language in the central focus of cognitive linguistics investigation, we have investigated *how* Ortega conceptualizes a world bioculturaly, by the emergence of the new diversified forms of the description of reality (Bernardez 2008b).

The metaphoric and metonymic projections that are entrenched (fossilised) in the Spanish language and culture have been manifested in Ortega through the process of conceptualization, lexicalization and production of linguistic expression and in the form of more complex communicative phenomena (Guerra 1992, 2013). It was shown how the individual (José) makes (enactivate) the stratification of the world, in the metaphoric way, selecting his information through interaction with his environment, and how they are further projected conceptually in the form of metaphors, metonymy's, and image schemas and in the conceptual integration model known as a Blend.

The previous theoretical modelization and presupposition that our language is highly metaphorical showed that DEHUMANIZATION, as a cognitive process is highly complex for its integration in the construction of the concept ART in coherence with a last works in theory of complexity (Fauconnier & Turner "higher order conceptualization"). This allowed us to understand the creative nature of the sociocultural thinking in Ortega.

Our hypothesis is that even art eliminates its human element, that process is hardly possible to be fulfilled due to a permanent presence of human spectator. That linguistically and conceptual paradox was analysed, departing from what Ortega composes, elaborates and compresses (Fauconnier & Turner 2002) with the expression DEHUMANIZATION. This permitted an understanding of Ortega as Individual neurobiologically social, that is to say, that his individual cognitive processes are connected to his social and collective cognition.

The dialectic form of Ortega's philosophical thinking in general is based on an internal force that emerge from a kind of conflict. At the social level in the philosophical frame of Ortega it is a conflict of minority against the majority in power. While in the individual perspective, it is a conflict between personal desires and his obligation with the external world. Nowadays, we do not only think that this work will help to philosophically interpret Ortega's thought but we also value the capacity of application of his socio-cognitive experience to the continuous interdisciplinary investigation on cognition, language & society.

ANEXO A: BÚSQUEDA LÉXICA (HUMAN, DESHUMAN, ARTE) EN EL CORPUS LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE¹¹

Este apartado está dedicado a la búsqueda léxica en el texto entero del corpus orteguiano, a través de la comparación estadística de los elementos que corresponden con los lexemas del título del ensayo. La búsqueda automática (corpus en formato de pdf) permitió ubicar los elementos en todas las formas emergentes a lo largo del texto. Se ha seleccionado y organizado todo el material en tres grupos distintos: 1. lexicalizaciones con *core*: HUMAN, 2. lexicalizaciones con *core*: DESHUMAN, 3. lexicalizaciones con *core*: ARTE.

1. lexicalizaciones con *core*: HUMAN,

Organizados por los géneros en forma singular, plural (humano/humanos, humana/humanas) y lexicalizaciones inhuman en forma de diagrama Excel.

2. lexicalizaciones con *core*: DESHUMAN,

Organizado por la estructura gramatical (verbo, sustantivo) en forma de diagrama Excel.

3. lexicalizaciones con *core*: ARTE.

Organizados por la presencia o no de los prefijos (en, de, al,)

Al final de cada apartado se propone una interpretación de la data en forma estadística, por frecuencia representada en un diagrama de Excel. Esta forma gráfica permite analizar la estructura formal del ensayo, independientemente de su significado emergente durante la lectura y ver la forma más pura del lenguaje aplicado por el autor. Los tres grupos representan tres aspectos distintos de la estructura gramática: 1. Géneros singulares y plurales, 2. Verbos y sustantivos, 3. relaciones espaciales.

¹¹ José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, 2007: Austral, Madrid

Los lexemas analizados son parte esencial de la conceptualización orteguiana y emergen como espacios mentales desde el título. Donde lo humano es parte del mismo marco que lo deshumano y ambos están enmarcados en el arte, que actúa tanto como el contenedor, como el objeto de acción o agente que actúa. La forma gramatical de la deshumanización (el sustantivo en forma de verbo indefinido) representa la idea general del ensayo, que explica este fenómeno, pero prácticamente nunca le da forma definida.

A continuación se presentan los resultados de la búsqueda en forma de lista de las tres categorías (con referencias al corpus), organizadas por frecuencias (los Hits) y así divididas en sub-categorías. Todos los datos se reúnen al final en forma de diagrama con una interpretación cuantitativa. De este modo aparece una estadística de los términos a lo largo del ensayo. El diagrama es objeto de la interpretación de los resultados en forma visible, compuesta y bien definida. A continuación la selección obtenida por la búsqueda:

1. BÚSQUEDA LÉXICA (..HUMAN..)

1.1. LO HUMANO (SUSTANTIVO MASC. SING.) (8 HITS)

lo HUMANO (p. 50)
 lo HUMANO (p. 61)
 lo HUMANO (p. 62)
 lo HUMANO (p. 63)
 lo HUMANO (p. 63)
 lo HUMANO (p. 66)
 lo HUMANO (p. 66)
 lo HUMANO (p. 66)

1.2. INHUMANO (ADJETIVO MASC. SING.) (3 HITS)

«INHUMANO». (p.57)
 «INHUMANO», (p. 58)
 INHUMANO (p. 61)

1.3. INHUMANA (ADJETIVO FEME. SING.) (2 HITS)

INHUMANA (p. 71)
invención INHUMANA. (p. 58)

1.4. ...HUMANO... (ADJETIVO MASC. SING.) (20 HITS)

contenido HUMANO. (p.52)
HUMANO impulso. (p.56)
punto de vista HUMANO. (p.57)
objeto «HUMANO». (p. 59-60)
(natural = HUMANO)
objeto HUMANO. (p. 60)
aspecto HUMANO, deshumanizarla. (p. 60)
aspecto HUMANO (p. 61)
núcleo HUMANO. (p. 62)
MÁS HUMANO (p. 63)
núcleo HUMANO. (p.67)
ITINERARIO HUMANO (p.67)
HUMANO (p. 68)
HUMANO (p. 68)
HUMANO (p. 68)
punto de vista HUMANO. (p. 70)
drama «HUMANO» (p. 73)
DRAMA HUMANO. (p.74)
estilo «HUMANO. (p. 79)
patetismo HUMANO. (p. 84)

1.5. ...HUMANOS...(ADJETIVO MASC. PLUR.) (8 HITS)

resortes HUMANOS. (p. 49)
destinos HUMANOS. (p. 49)
destinos HUMANOS (p. 50)
elementos HUMANOS, (p. 52)
demasiado HUMANOS, (p. 52)
«HUMANOS, ... (p.79)
...DEMASIADO HUMANOS», (p.79)
HUMANOS. (p. 83)

1.6. ...HUMANA (ADJETIVO FEM. SIN.) (9 HITS)

especie HUMANA. (p.47)
realidad HUMANA. (p. 58)
realidad vivida o HUMANA. (p.59)
materia HUMANA, (p. 66/67)
inspiración HUMANA (p.69)
«HUMANA». (p.72)
especie HUMANA. (p.79)
especie HUMANA. (p. 82)
potencia HUMANA (p. 82)

1.7. ...HUMANAS...(ADJETIVO FEM. PLUR.) (6 HITS)

- figuras y pasiones HUMANAS. (p. 50)
- formas y peripecias HUMANAS. (p. 50)
- cosas HUMANAS. (p. 51)
- la ficción de realidades HUMANAS. (p.52)
- cosas HUMANAS,
- floras HUMANAS. (p.69)

1.8. OTROS (5 HITS)

- «HUMANAMENTE». (p. 58) (ADVERBIO)
- tratar HUMANAMENTE. (p.60) (ADVERBIO)
- «HUMANIDAD» (SUSTANTIVO FEME. SING.)
- HUMANIDAD, (p. 82) (SUSTANTIVO FEME. SING.)
- HOMBRE (SUSTANTIVO MASC. SING.)

1.9. POR FRECUENCIAS

2. ...HUMANO... (ADJETIVO MASC. SING.) (20 HITS)
3. ...HUMANA (ADJETIVO FEM. SIN.) (9 HITS)
4. LO HUMANO (SUSTANTIVO MASC. SING.) (8 HITS)
5. ...HUMANOS...(ADJETIVO MASK. PLUR.) (8 HITS)
6. ...HUMANAS...(ADJETIVO FEM. PLUR.) (6 HITS)
7. OTROS (5 HITS)
8. INHUMANO (ADJETIVO MASC. SING.) (3 HITS)
9. INHUMANA (ADJETIVO FEME. SING.) (2 HITS)

1.10. DIAGRAMA

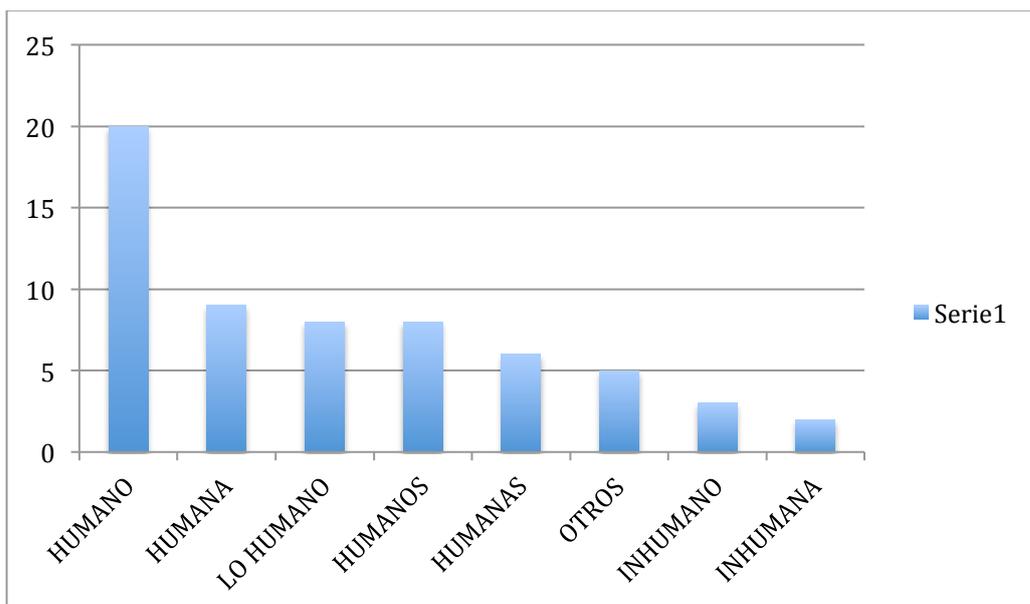


Diagrama 1. Muestra la frecuencia de expresiones asociados con el lexema HUMAN

ANÁLISIS DEL DIAGRAMA: entre las 56 lexicalizaciones predomina la forma masculina singular indefinida (HUMANO 20 hits), sobre la forma femenina singular indefinida (HUMANA 9 hits.). La frecuencia de formas definidas plurales es moderada (HUMANOS 8 hits, HUMANAS 6 hits), lo mismo entre INHUAMNO e INHUMANA. Como anomalía entendemos la falta de forma definida singular femenina.

2. BÚSQUEDA LÉXICA (DESHUMAN...)

2.1.SUSTANTIVO (8 HITS)

LA DESHUMANIZACIÓN (*título del ensayo*)
DESHUMANIZACIÓN (p.54)
DESHUMANIZACIÓN (p.58) (*título del cap.*)
DESHUMANIZACIÓN. (p.63)
LA DESHUMANIZACIÓN (p.63) (*título del cap.*)
DESHUMANIZACIÓN. (p.68)
DESHUMANIZACIÓN. (p.74)
«DESHUMANIZACIÓN». (p.78)

2.2.VERBO (6 HITS)

DESHUMANIZAR (p.59)
DESHUMANIZARLA (p.60)
DESHUMANIZAR. (p.61)
DESHUMANIZÓ (p.66)
DESHUMANIZAR (p.70)
«DESHUMANIZAR», (p.76)

2.3.AGENTE (1 HIT)

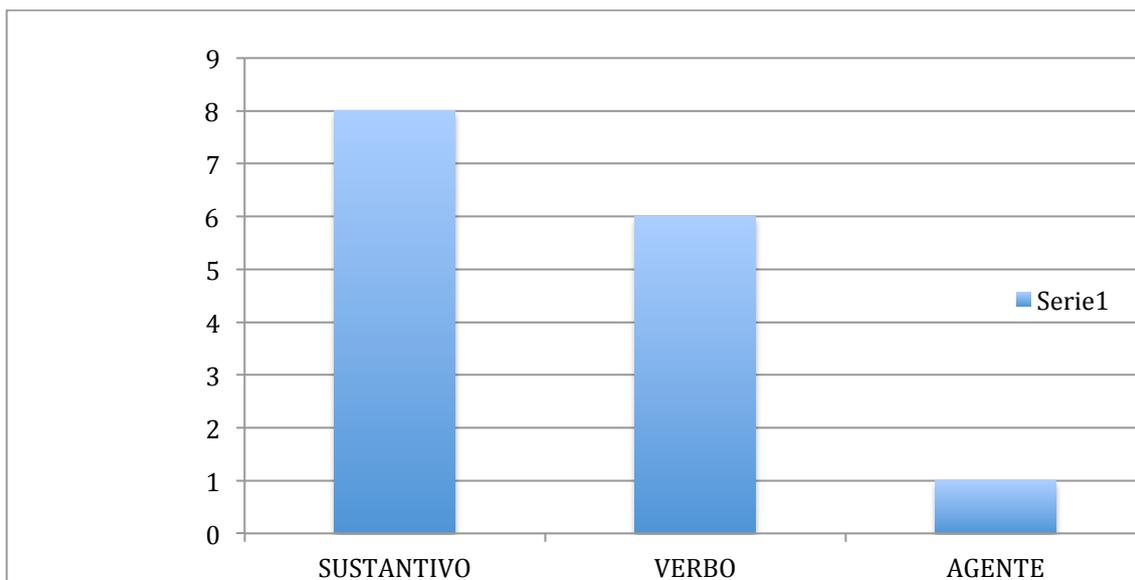
DESHUMANIZADOR. (p.75)

2.4.POR FRECUENCIAS

SUSTANTIVO (8 HITS)

VERBO (6 HITS)

AGENTE (1 HIT)



Diag. 2. Muestra la frecuencia de expresiones asociadas con el lexema DESHUMAN

ANÁLISIS DEL DIAGRAMA: en las 16 lexicalizaciones predomina la forma de sustantivo (8 hits) sobre la forma verbal (6 hits), y solo una aparición en forma de agente deshumanizador (1 hit.). Los 8 hits de sustantivo son únicamente la primera persona singular femenina (deshumanización), mientras los verbos en 5 casos son en la forma básica de primera conjugación (-ar); salvo el fragmento dedicado a Debussy, donde verbo deshumanizar se presenta por única vez en forma definida (Deshumanizó). Notable es también la diferencia entre frecuencia de lo human (56 hits) a lo deshuman (16 hits).

3. BÚSQUEDA LÉXICA (ARTE)

3.1.EL ARTE (48 hits.)

estudiar EL ARTE desde el punto de vista sociológico. (p. 45)

Tomar EL ARTE por (p. 45)

EL ARTE desde el punto de vista (p. 45)

EL ARTE JOVEN, (p. 48)

EL ARTE NUEVO, (p. 48)

EL ARTE JOVEN (p. 48)

EL ARTE NUEVO (p. 49)

EL ARTE NORMAL de la pasada centuria ha sido realista. (p. 52)

EL ARTE del siglo XIX

EL ARTE NUEVO (p. 53)
EL ARTE TRADICIONAL. (p. 53)
el uso inesperado que EL ARTE NUEVO. (p.58)
EL ARTE joven (p.58)
la tendencia a deshumanizar EL ARTE. (p. 59)
EL ARTE NUEVO (p. 59)
EL ARTE. (p. 61)
Sobre ella opera EL ARTE (p. 62)
EL ARTE es reflejo de la vida, (p. 62)
reducir EL ARTE a la sola cosmética. (p. 62)
lo que más evita EL ARTE JOVEN. (p. 63)
era EL ARTE confesión. (p.64)
EL ARTE no puede consistir (p.64)
EL ARTE ha de ser (p.64)
EL ARTE en una exposición de realidades vividas. (p.65)
cómo es EL ARTE? (p. 66)
EL ARTE NUEVO, (p. 67)
se compara EL ARTE con (p. 74)
EL ARTE bizantino (p. 75)
a filiar EL ARTE NUEVO mediante (p. 75)
EL ARTE y la ciencia pura (p. 75)
EL ARTE hace (p. 76)
EL ARTE (p. 76)
EL ARTE más lejano en el tiempo y el espacio (p. 78)
revolverse contra EL ARTE mismo, (p. 78)
EL ARTE? (p. 78)
EL ARTE de ayer sobre EL de mañana. (p. 78)
mobilizer EL ARTE (p. 78)
entusiasmo por EL ARTE (p. 79)
EL ARTE mismo se hace broma. (p. 79)
competir con EL ARTE (p. 80)
EL ARTE NUEVO ridiculiza EL ARTE. (p. 80)
EL ARTE es una cosa sin trascendencia. (p. 81)

EL ARTE cosa sin importancia (p. 81)
EL ARTE hace treinta arios (p. 81)
EL ARTE era trascendente (p. 81)
EL ARTE salva al hombre (p. 81)
Todo EL ARTE NUEVO (p. 82)
haber EL ARTE cambiado (p. 83)

3.2. UN ARTE (7 hits)

UN ARTE de privilegio (p. 48)
UN ARTE (p. 49)
UN ARTE NOBLE (pp. 52)
UN ARTE (p. 63)
hacer UN ARTE (p. 70)
UN ARTE lleva muchos siglos (p. 77)

UN ARTE que es una broma (p. 80)

3.3. DE ARTE (15 hits)

obra DE ARTE, (p. 48)

obra DE ARTE, (p. 49)

la obra DE ARTE (p. 50)

EN la obra DE ARTE (p. 51)

la obra DE ARTE; p. 51)

sólo parcialmente son OBRAS DE ARTE. (p. 52)

dos tipos diferentes DE ARTE, (p. 52)

manera nueva DE ARTE (p. 53)

las obras DE ARTE (p. 58)

EN la obra DE ARTE (p. 62)

LA obra DE ARTE . (p. 62)

estructura de LA OBRA DE ARTE (p. 62)

un tipo normal DE ARTE (p. 63)

pretexto DE ARTE, (p. 68)

las maneras DE ARTE NUEVO (p. 70)

3.4. DEL ARTE (32 hits)

LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE

IMPOPULARIDAD DEL ARTE NUEVO

Los efectos sociales DEL ARTE (p. 45)

sociología DEL ARTE (p. 45)

Extraigamos DEL ARTE JOVEN (p. 49)

la purificación DEL ARTE. (p. 52)

nuevo sentido DEL ARTE, (p. 53)

la fisiología DEL ARTE, (p. 57)

COMIENZA LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE (p.58)

Las direcciones particulares DEL ARTE JOVEN (p. 58)

DEL ARTE NUEVO se derivan (p. 61)

las grandes épocas DEL ARTE (p. 63)

el camino real DEL ARTE. (p. 63)

SIGUE LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE (p. 63)

el veto DEL ARTE NUEVO (p. 63)

la nueva era DEL ARTE sonoro. (p. 66)

fraude DEL ARTE, (p.74)

evolución DEL ARTE prehistórico (p. 70)

sobre el futuro DEL ARTE (p. 76)

la trayectoria DEL ARTE, (p. 76)

burla DEL ARTE antiguo (p. 76)

el perfil DEL ARTE NUEVO (p. 77)

negaciones DEL ARTE VIEJO. (p. 77)

hartazgo DEL ARTE (p. 78)

en la historia DEL ARTE (p. 78)
retraimiento DEL ARTE sobre sí mismo. (p. 79)
la misión radical DEL ARTE (p. 80)
la nueva intención DEL ARTE. (p. 80)
LA INTRASCENDENCIA DEL ARTE (p.81)
símbolo DEL ARTE (p. 81)
caracteres DEL ARTE NUEVO (p. 82)

3.5. AL ARTE (8 hits)

la política AL ARTE, (p. 48)
AL divino ARTE, (p. 66)
AL ARTE y a la ciencia (p. 76)
bajo la máscara de amor AL ARTE puro (p. 78)
odio AL ARTE (p. 78)
odio AL ARTE (p. 78)
Se va AL ARTE (p. 80)
da AL ARTE nuevo... (p. 81)
AL ARTE victorioso como farsa

3.6. EN EL ARTE (13 hits)

claridad, ... en EL ARTE (p. 49)
EN EL ARTE (p. 50)
EN LA OBRA DE ARTE (p. 51)
EN ARTE, como en moral, (p. 53)
EN ARTE es nula toda repetición. (p. 53)
EN LA OBRA DE ARTE (p. 62)
EN EL ARTE. (p. 63)
EN EL ARTE. (p.66)
EN EL ARTE. (p.66)
EN EL ARTE musical (p. 66)
EN EL ARTE. (p. 75)
EN EL ARTE NUEVO (p. 75)
EN EL ARTE cargado de (p.79)

3.7.ARTE (14 hits)

ARTE ARTÍSTICO (p. 49)
ARTE al conjunto de medios, (p. 50)
no es ARTE, sino extracto de VIDA.
ARTE PURO. (p. 52)
ARTE PURO, (p. 52)

ARTE PARA ARTISTAS, (p. 53)

ARTE ARTÍSTICO. (p. 53)

ARTE para artistas, (p. 59)

ARTE bizco. (p. 63)

ARTE NUEVO se va curando poco a poco del VIEJO que le ahoga. (p.77)

ARTE NUEVO es un fenómeno (p. 79)

sigue siendo ARTE (p. 80)

ARTE como (p. 81)

ARTE corporal. (p. 82)

3.8. ANOMALÍAS (2 hits)

Y cada una de LAS ARTES maneja (p. 65)

LAS ARTES plásticas del nuevo estilo

3.9.FRECUENCIAS:

1. EL ARTE (48 hits.)
2. UN ARTE (7 hits)
3. DE ARTE (15 hits)
4. DEL ARTE (32 hits)
5. AL ARTE (8 hits)
6. EN EL ARTE (13 hits)
7. ARTE (14 hits)
8. ANOMALÍAS (2 hits)

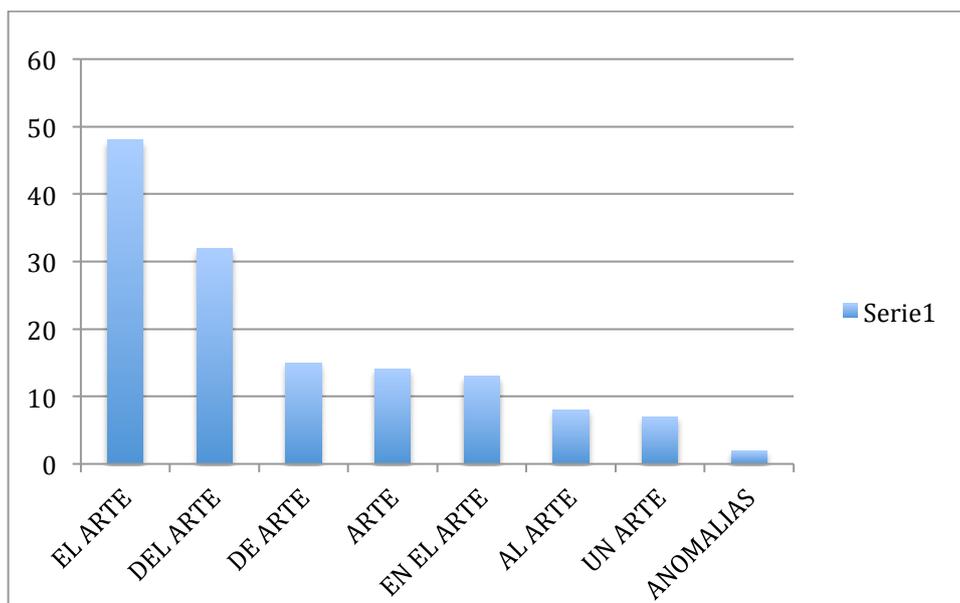


Diagrama 3. Representa la frecuencia del lexema ARTE (139 hits) con/sin prefijos en *la deshumanización del arte*.

3.10. ANÁLISIS DEL DIAGRAMA 3

En las 139 lexicalizaciones predominan las formas definidas en singular EL ARTE (48 hits), seguida con la forma DEL ARTE (32 hits.), ambos por encima de 30 hits. El segundo grupo (por encima de 10) construyen: DE ARTE (15 hits), ARTE (14 hits) y EN EL ARTE (13 hits). El último grupo (por de bajo de 10) constituyen AL ARTE (8hits) UN ARTE (7 hits) y anomalías (2 hits). El sustantivo definido (con prefijo EL y DEL) ocupan la mayoría del uso del lexema e implica un carácter estático del concepto como sujeto de una descripción.

La poca frecuencia del esquema (EN EL) implica un uso moderado de la metáfora del contenedor, un modelo básico de la Lingüística Cognitiva. En estos casos el arte es un contenedor con su respectivo contenido, es un espacio conceptual donde se encuentran objetos artísticos. El prefijo AL implica otro modelo cognitivo de dirección, donde el arte es un objeto al que se dirige un agente. Este grupo de expresiones contienen la arquitectura cognitiva definida en esquematizaciones cognitivas básicas del contenedor, de la distancia y del movimiento.

La forma gramatical EL ARTE, en singular es de género masculino como lo indica su prefijo. Sin embargo, en forma plural sufre un cambio de género hacia la forma femenina LAS ARTES. Esta peculiaridad se refleja en dos casos incluidos en las anomalías. Aunque estadísticamente insignificante, parece interesante en el amplio contexto de la poética Orteguiana, a menudo construida por medio de metáforas orgánicas incluyendo los de géneros y su mutuo intercambio. Aparecen en el ensayo de Ortega y Gasset sobre Salomé (Espectador t. III) y en el contexto del tiempo y cambio social en (Ortega y Gasset, el Tiempo).

4. RESUMEN DE LA BÚSQUEDA.

La búsqueda léxica de los siguientes términos (HUMAN..., DESHUMAN..., ARTE) en el corpus entero de *La Deshumanización del Arte* se centró en los elementos presentes del título. El objetivo de esta parte de la investigación se basó en entender la estructura formal del ensayo por la frecuencia del uso de los términos mencionados en su contexto.

El primer grupo asociado con el lexema HUMAN... se organizó tanto por los géneros gramaticales como por lo singular/plural en dos formas gramaticales: la indefinida sin ningún prefijo y la definida con prefijo LO. En las 56 lexicalizaciones predomina la forma masculina, singular, indefinida (HUMANO 20 hits) sobre la forma femenina singular indefinida (HUMANA 9 hits.). La frecuencia de formas indefinidas plurales es moderada (HUMANOS 8 hits, HUMANAS 6 hits), lo mismo entre INHUMANO e INHUMANA. Como anomalía entendemos la falta total de forma definida singular femenina, en contraste con los 8 hits del género masculino LO HUMANO.

El segundo grupo asociado con el lexema DESHUM... no comparte la misma estructura y se divide en dos grupos, según sus formas gramaticales en los sustantivos y los verbos, con una anomalía del agente. En las 16 lexicalizaciones predomina la forma de sustantivo (8 hits) sobre la forma verbal (6 hits) y sólo una aparición en forma de agente deshumanizador (1 hit.). Los 8 hits de sustantivo son únicamente la primera persona singular femenina (deshumanización), mientras los verbos en 5 casos son en forma básica de primera conjugación (-ar), salvo el fragmento dedicado a Debussy, donde el verbo deshumanizar se presenta por única vez en forma definida (Deshumanizó). Notable es también la diferencia de frecuencia entre lo human (56 hits) y deshuman (16 hits).

El tercer y más amplio grupo son las lexicalizaciones del término arte en varias configuraciones. Desde la forma indefinida ARTE, pasando por arte como contenedor, hasta arte en forma definida. En las 139 lexicalizaciones predominan las formas definidas en singular EL RTE (48 hits), seguidas con la forma DEL ARTE (32 hits.), ambas por encima de 30 hits. El segundo grupo (por encima de 10 hits) construye: DE ARTE (15 hits), ARTE (14 hits) y EN EL ARTE (13 hits). El último grupo (por de bajo de 10 hits) constituyen AL ARTE (8hits) UN ARTE (7 hits) y anomalías (2 hits). El sustantivo definido (con prefijo EL y DEL) ocupa la mayoría del uso del lexema e implica un carácter estático del concepto como sujeto de una descripción.

5. OBSERVACIONES.

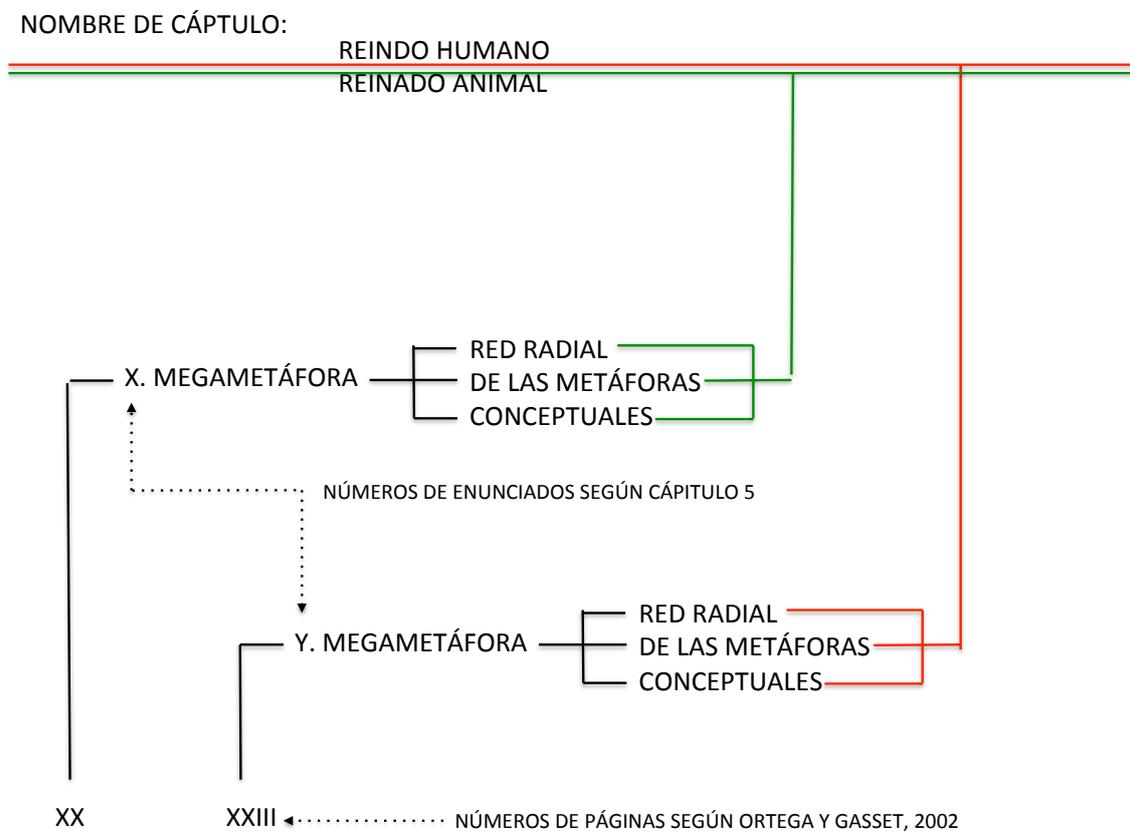
El lexema HUMAN... (56 hits) está asociado con modelizaciones complejas lo mismo en forma definida como indefinida, en singular y en plural y en ambos géneros gramaticales. Este carácter humano de comportamiento del lexema esta contrastado con uso formal puro del segundo término DESHUMN... (16 hits) que aparece únicamente en forma de sustantivo femenino en singular, o, en ocasiones, como el verbo en forma indefinida. Interesante anomalía es la forma definida de deshumanizó, el cual tiene una sola aparición en todo el ensayo.

El último grupo asociado con el lexema arte se caracteriza por una importante cantidad de expresiones (139 hits), organizadas por formas definidas e indefinidas y con prefijos espaciales como: EN (EL) ARTE. Esta forma parece interesante desde el punto de vista cognitivo, por operar en un modelo básico del esquema de imagen del contenedor. En este caso, Arte es un recipiente que contiene un contenido dentro. El contenido puede ser mas o menos humano.

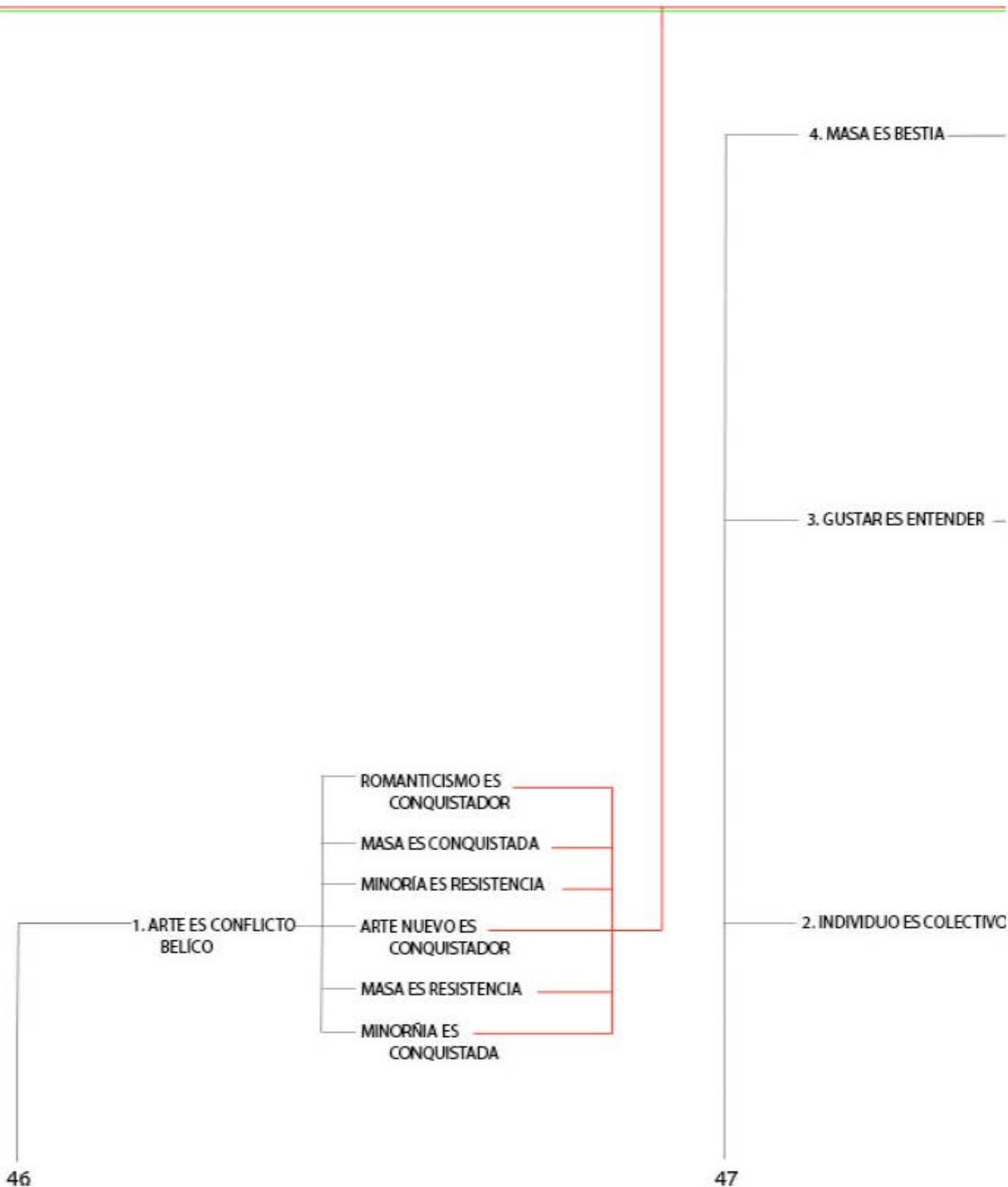
ANEXO B: REPRESENTACIÓN GRÁFICA DEL CAPÍTULO 5

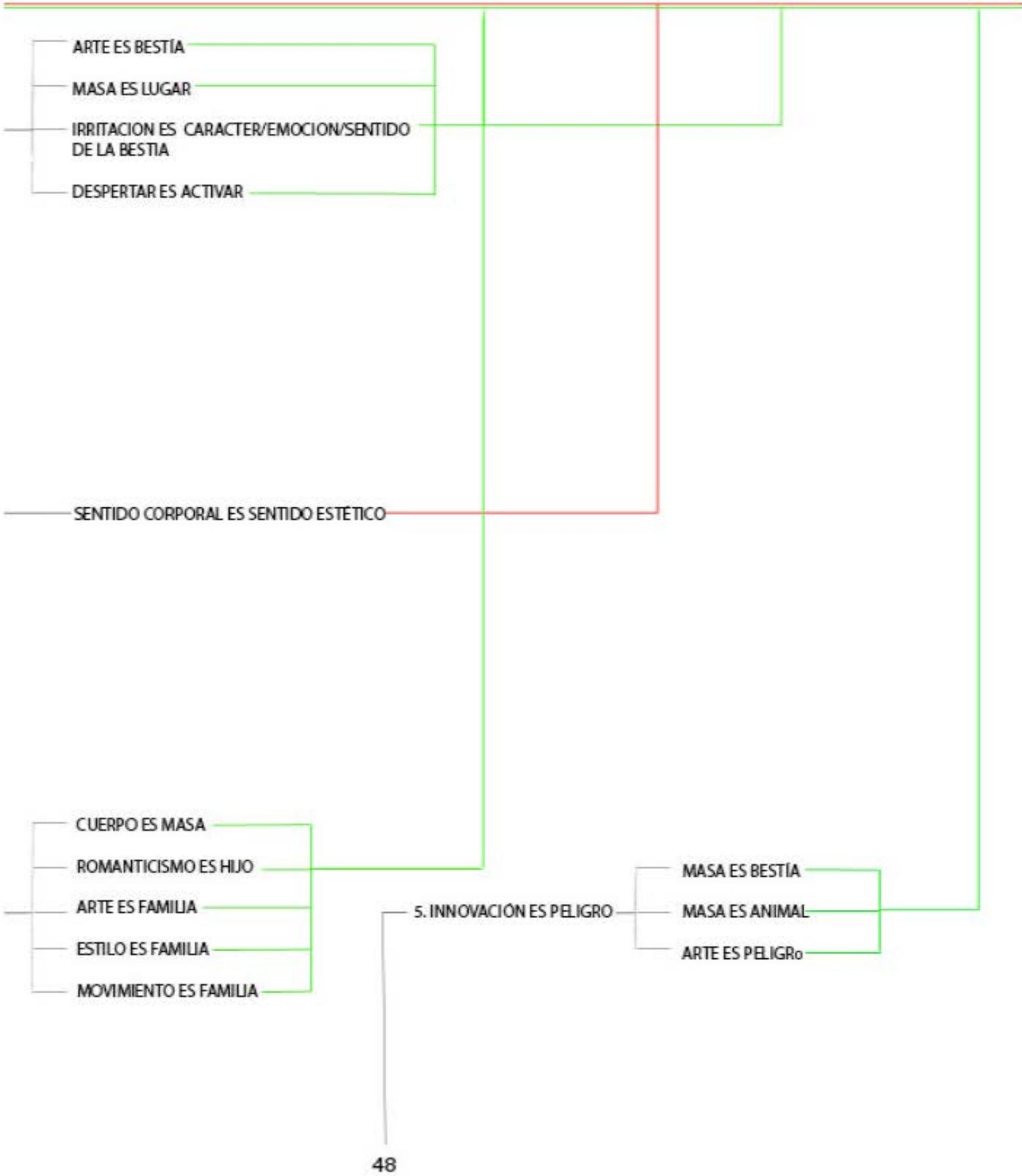
El siguiente anexo muestra redes radiales de metáforas conceptuales de las megametáforas en los enunciados extraídos del texto del ensayo *Deshumanización del Arte* en forma del grafo compuesto, preservando el orden cronológico de la lectura.

1. De cada página emergen las megametáforas correspondientes a los enunciados (línea negra, desde abajo hacia arriba y derecha)
2. La red radial de las metáforas conceptuales establece un marco conceptual correspondiente a uno de los dos Reinados.
3. Estos a la vez abren un marco conceptual de uno de los dos reinados del REINADO NATURAL: HUMANO (rojo) y ANIMAL (verde)
4. LEYENDA DEL GRAFO COMPUESTO:

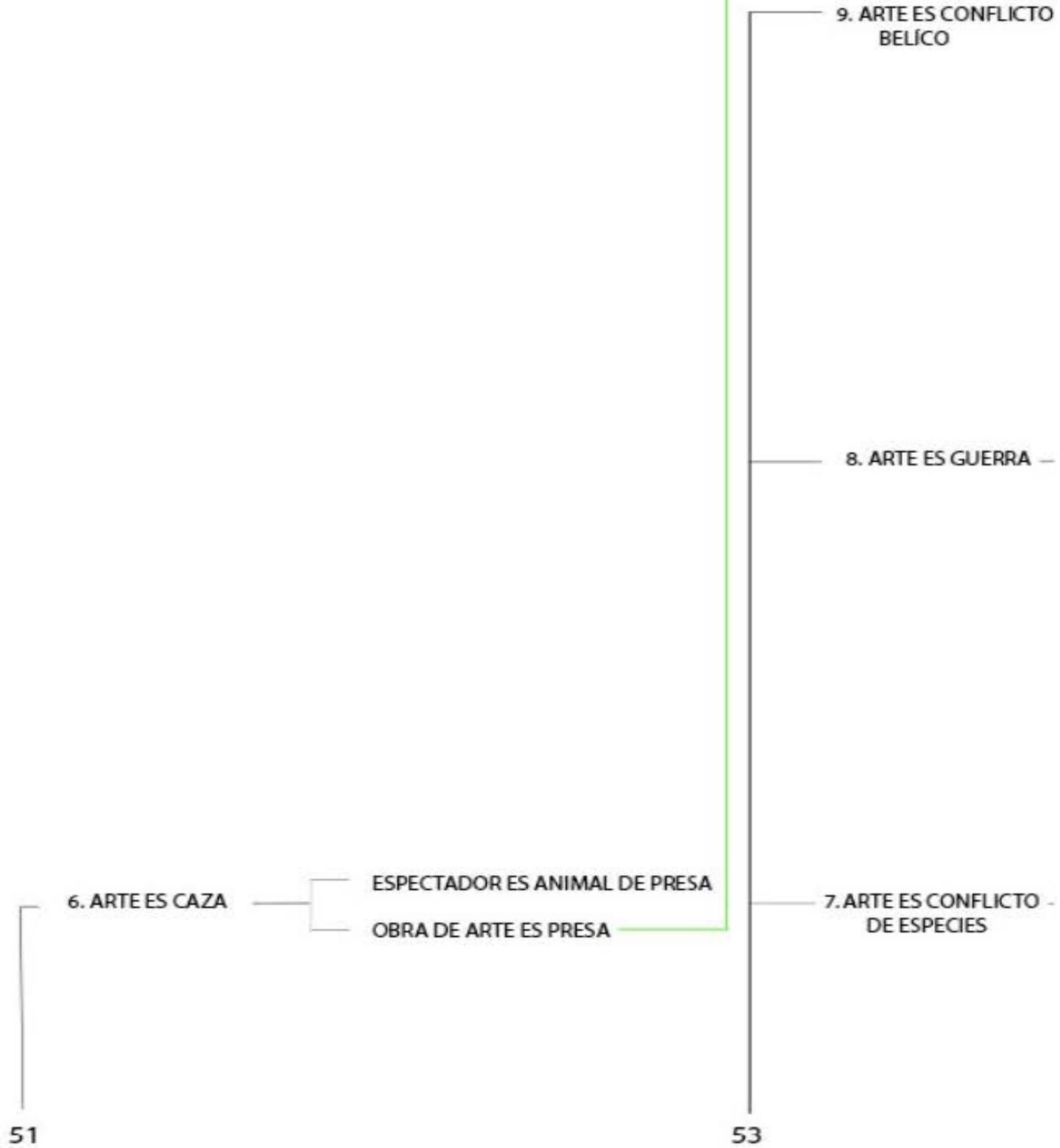


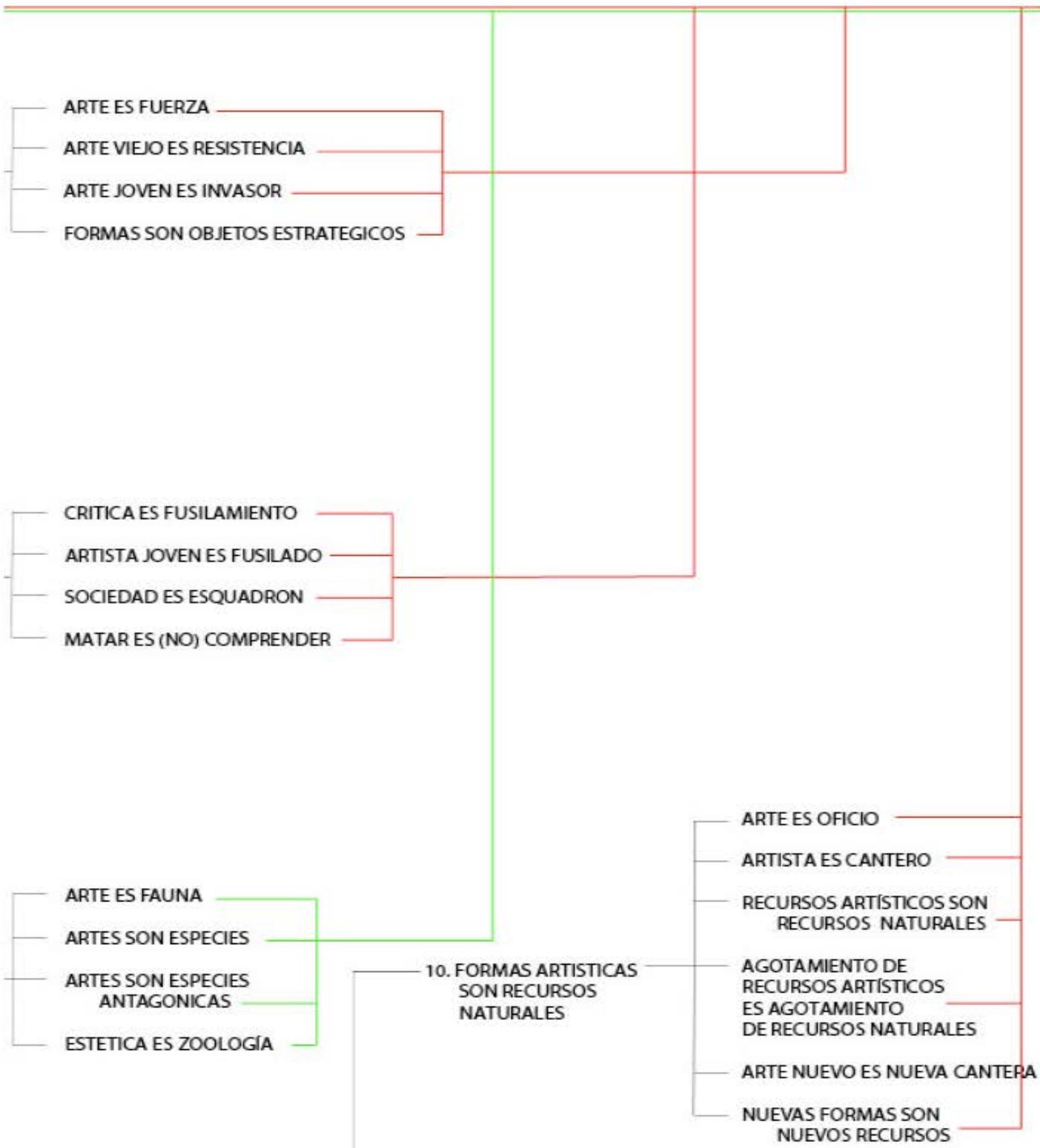
IMPOPULARIDAD DEL ARTE NUEVO





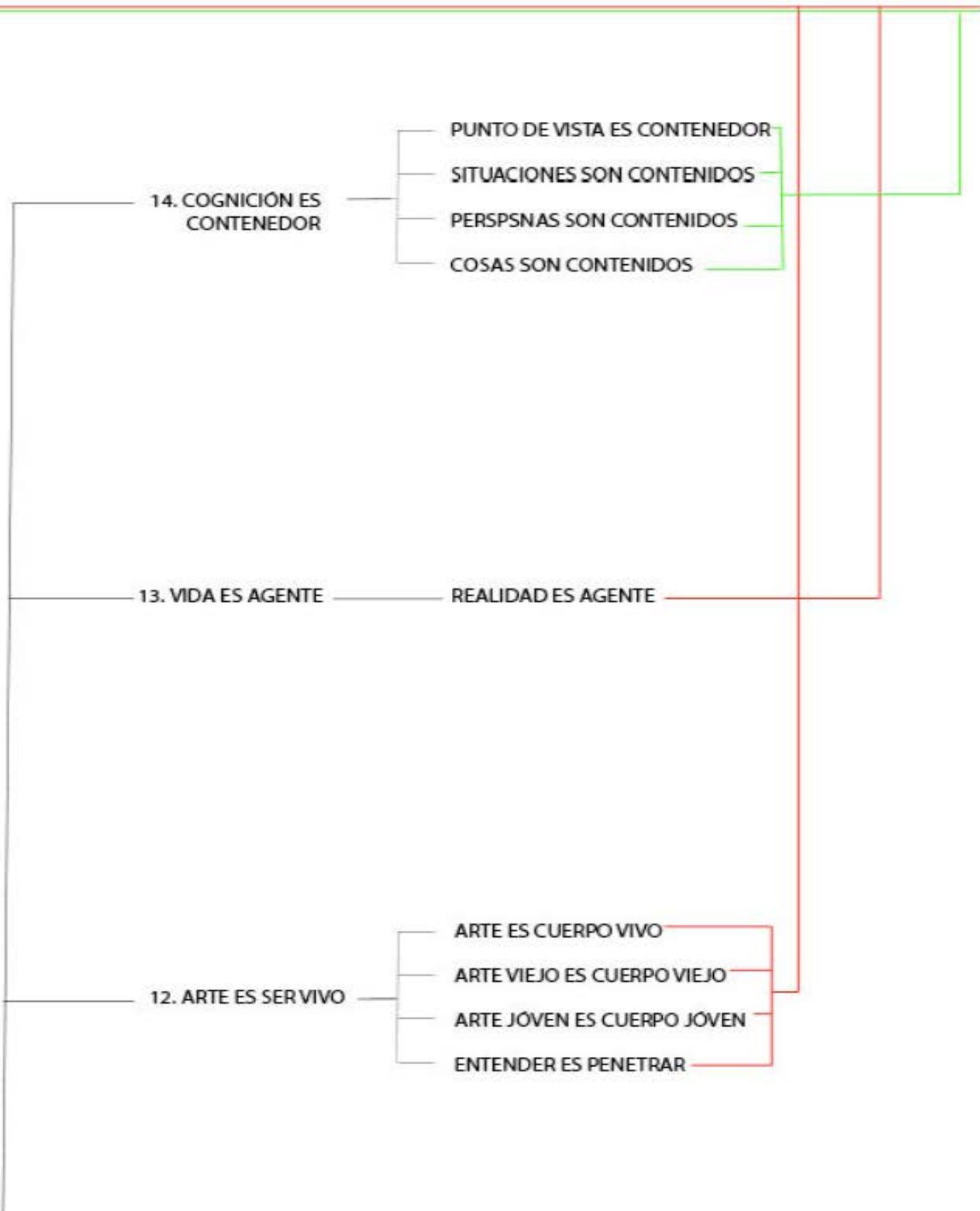
ARTE ARTÍSTICO



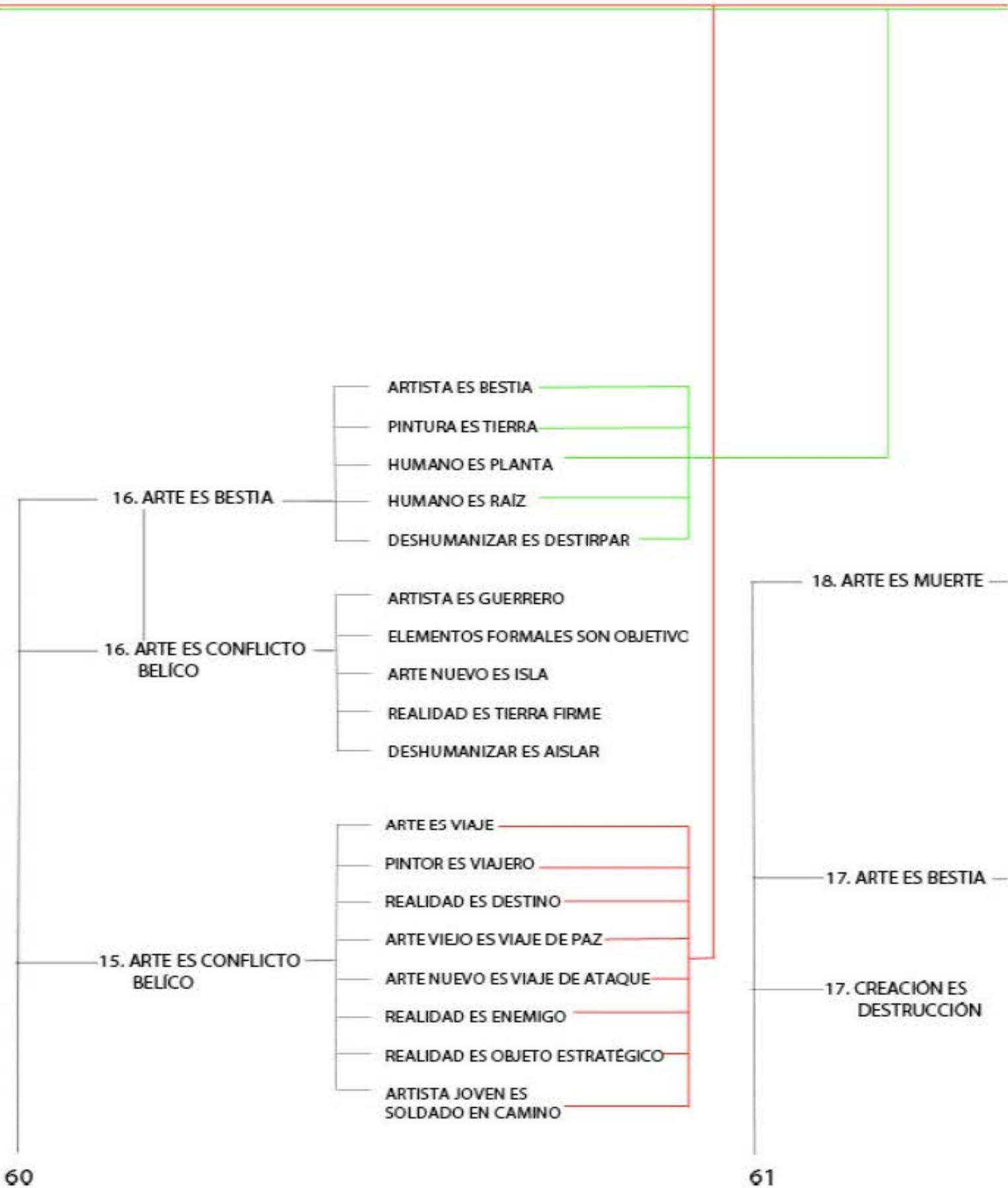


UNAS GOTAS DE FENOMENOLOGIA





COMIENZA LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE



SIGUE LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE

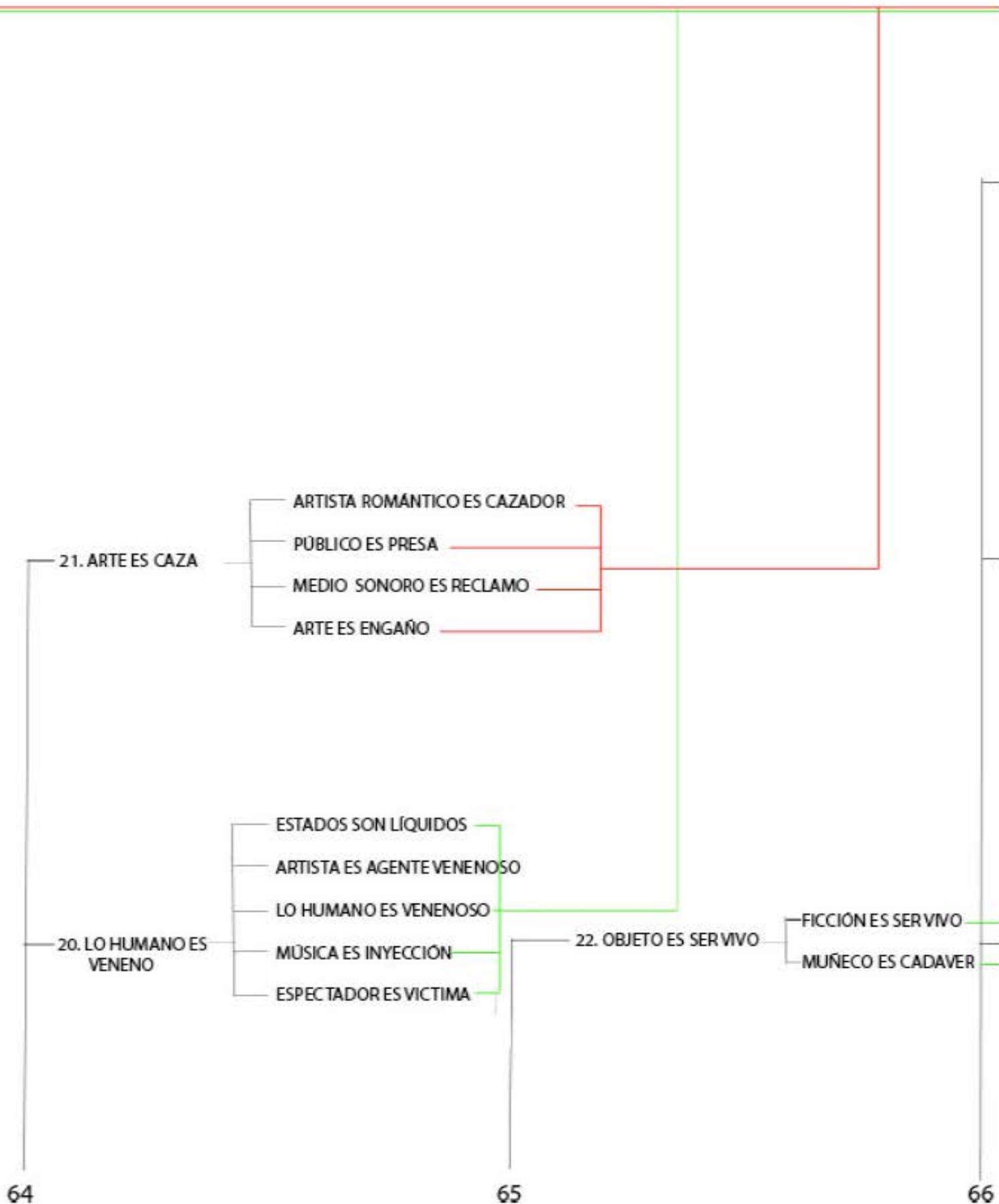
ARTE ES COMPETICIÓN MORTAL
ARTISTA NUEVO ES ESTRANGULADOR
HUMANO ES VÍCTIMA
HUMANO ES ESTRANGULADO
ARTE NUEVO ES VÍCTIMA MUERTA
ELIMINACIÓN CONCEPTUAL ES ESTRANGULACIÓN
ARTE NUEVO ES CUERPO ESTRANGULADO
HACER ARTE ES MOSTRAR EL CUERPO

ARTE ES ANIMAL ES FUGA
HUMANO ES PERSCUTOR

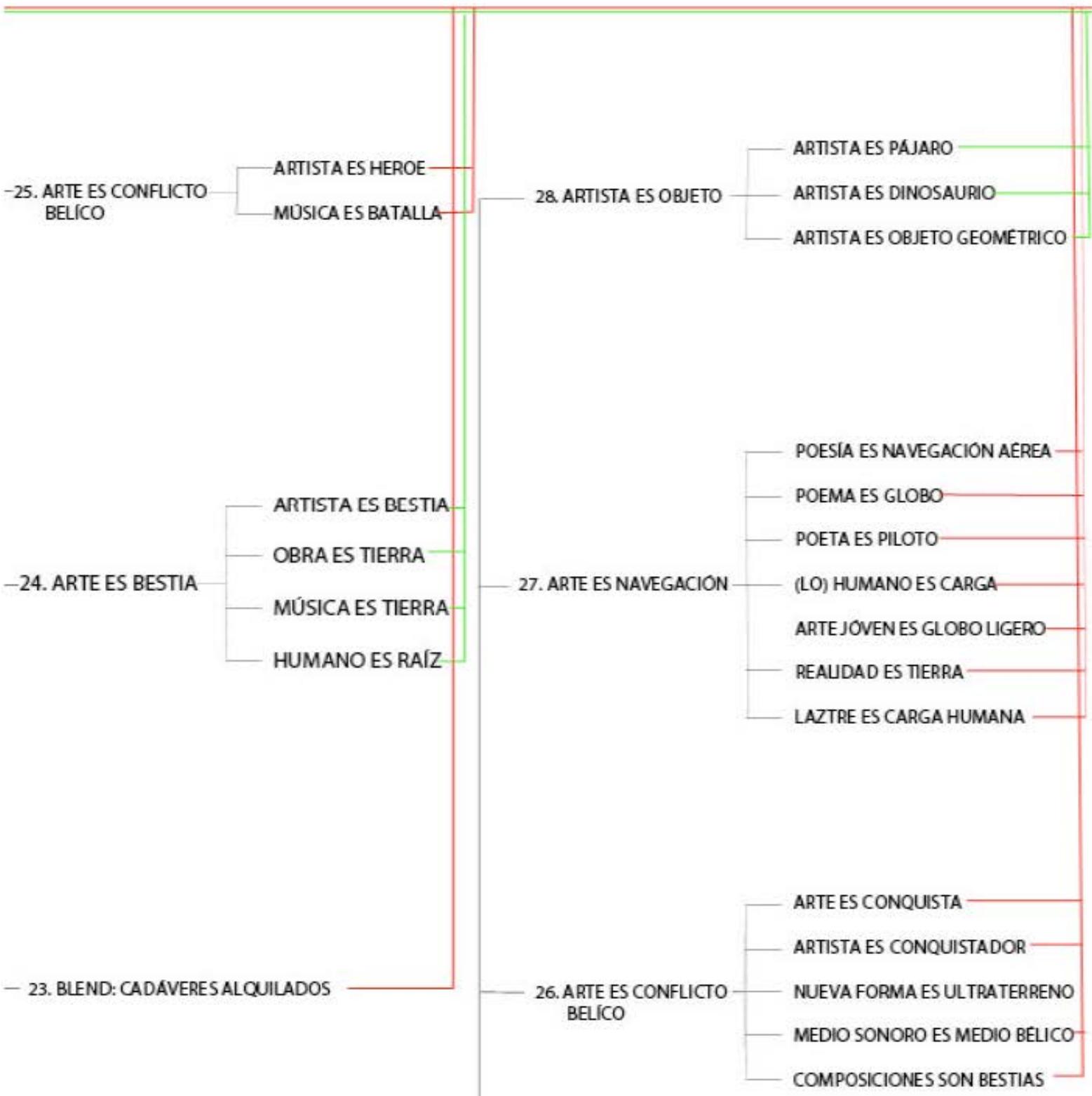
ARTE ES DESTRUCTOR
HUMANO ES OBJETO DESTRUIDO
DESTRUCCIÓN. CONCEPTUAL ES DESTRUCCIÓN FÍSICA

19. MÚSICA ES ARQUITECTURA

MÚSICO ES ARQUITECTO
MÚSICA ES EDIFICIO



SIGUE LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE



EL TABÚ Y LA METAFORAA

SUPRA E INFRA



REALISMO

ICONOCLASTA

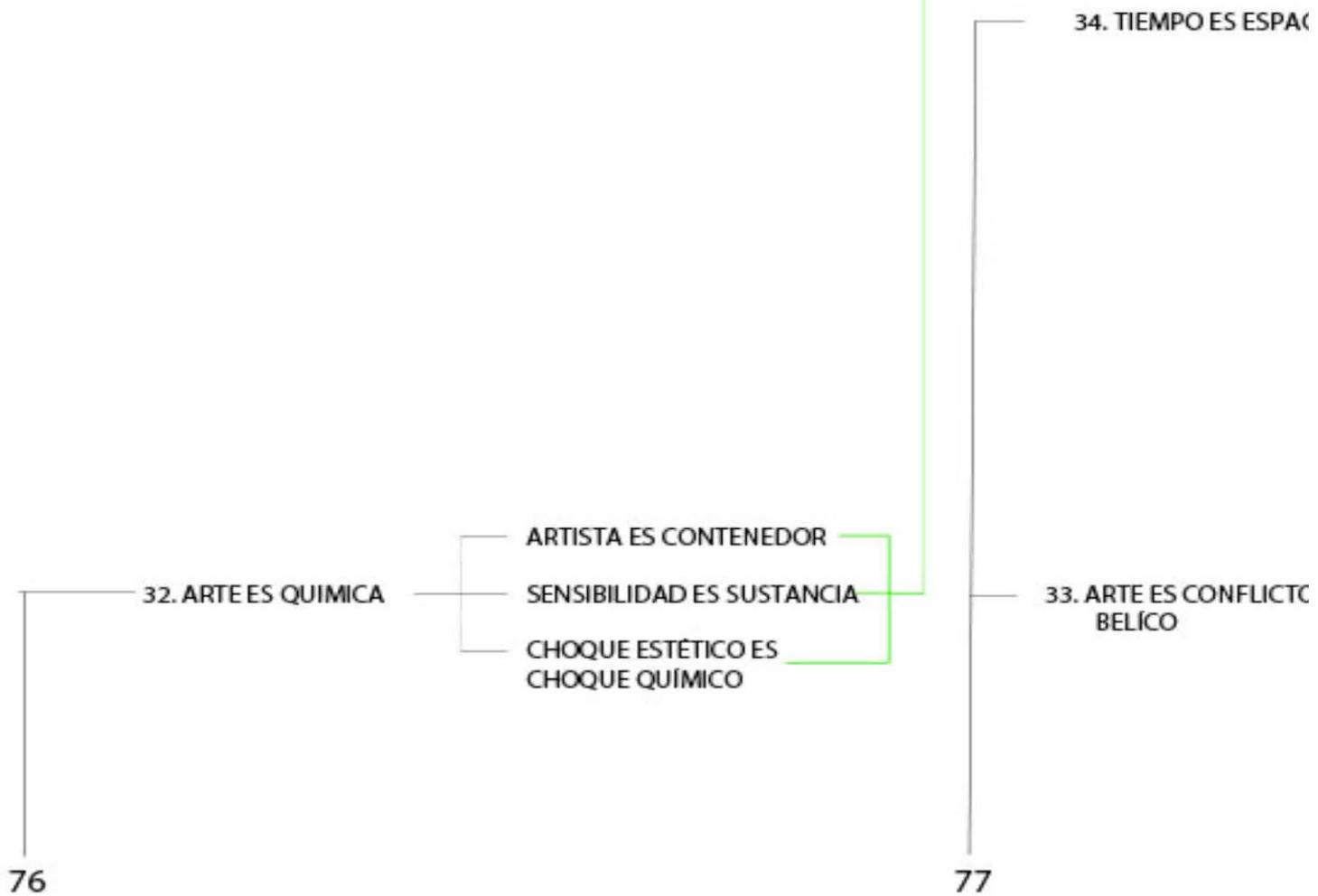
- ARTISTA NUEVO ES CLÓN
- ARTE NUEVO ES NUEVO MUNDO
- MEDIO CONCEPTUAL ES EMBARCACIÓN
- ARTE ES VIAJE INTERIOR

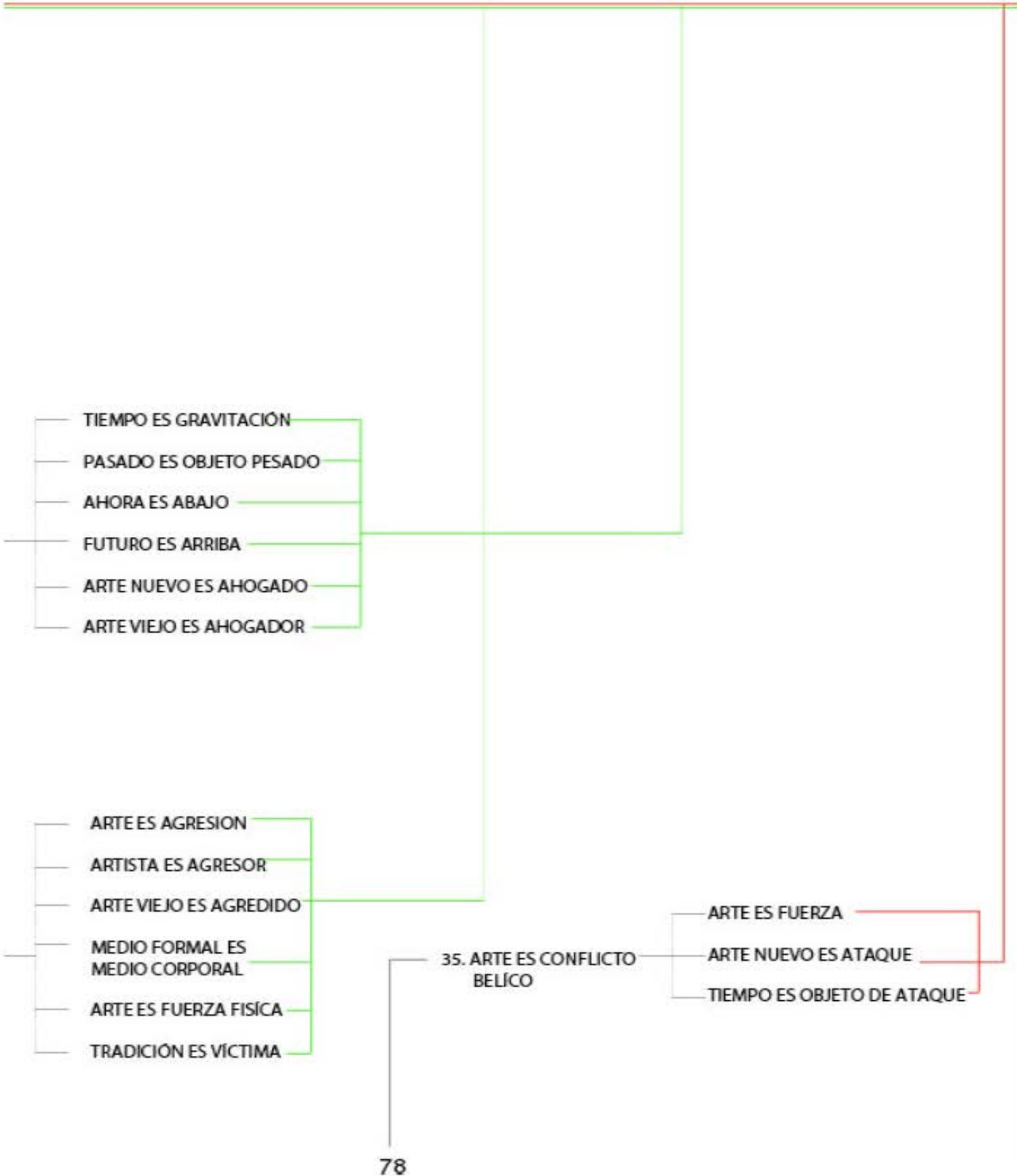
31. HUMANO ES MÓRBIDO

- ARTISTA ES BESTIA
- ARTISTA ES DEPREDADOR
- CUERPO VIVO ES CARNE MÓRBIDA
- ARTE GEOMETRICO ES CARNE FRESCA

74

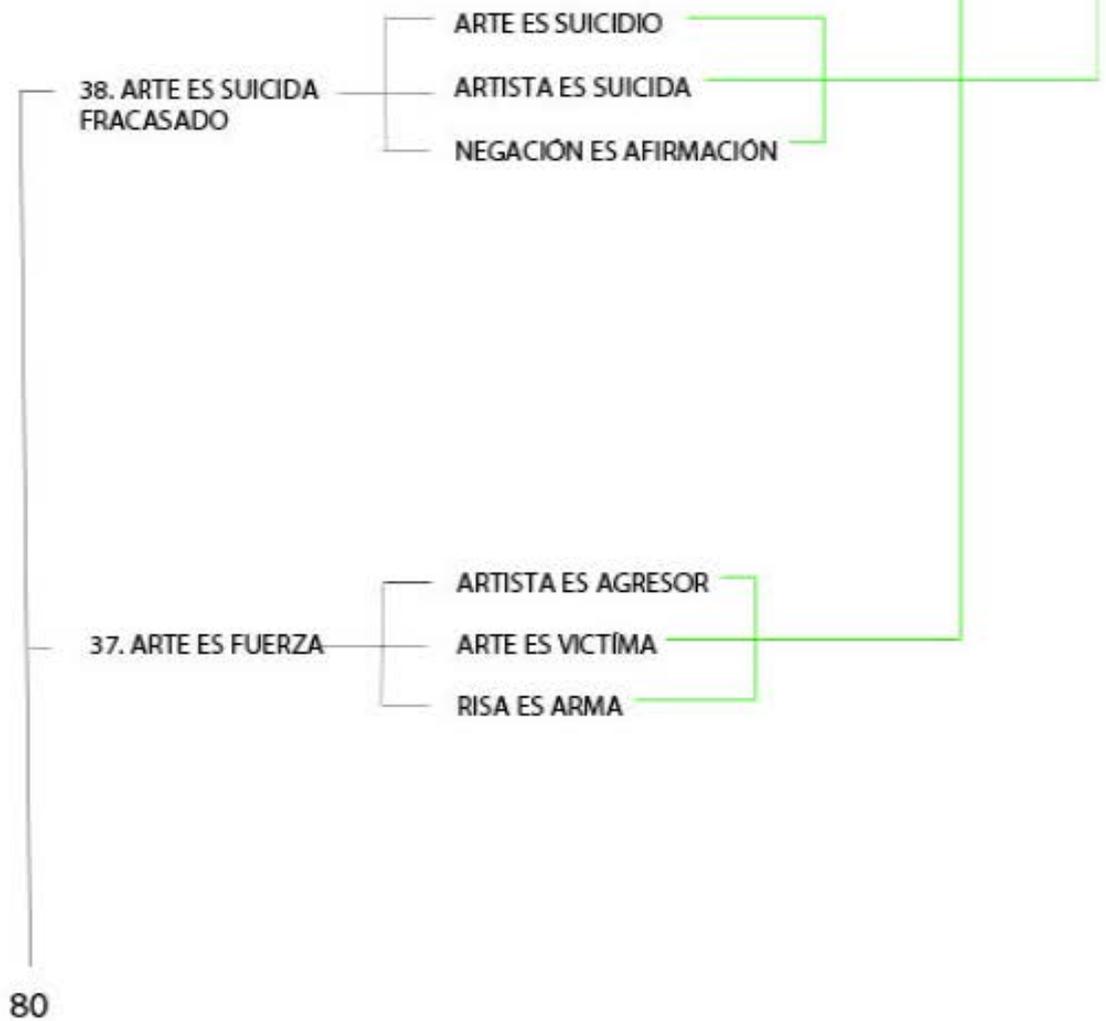
INFLUENCIA NEGATIVA DEL PASADO





IRÓNICO DESTINO





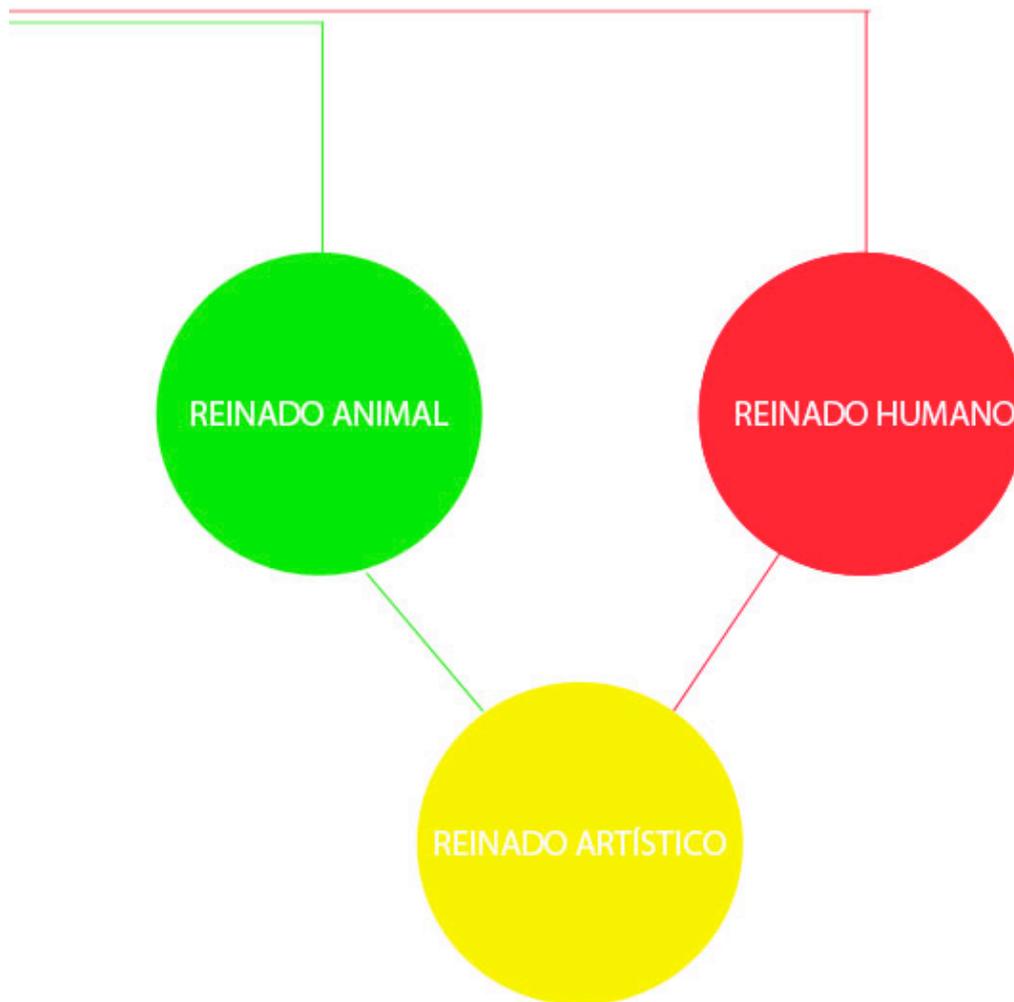
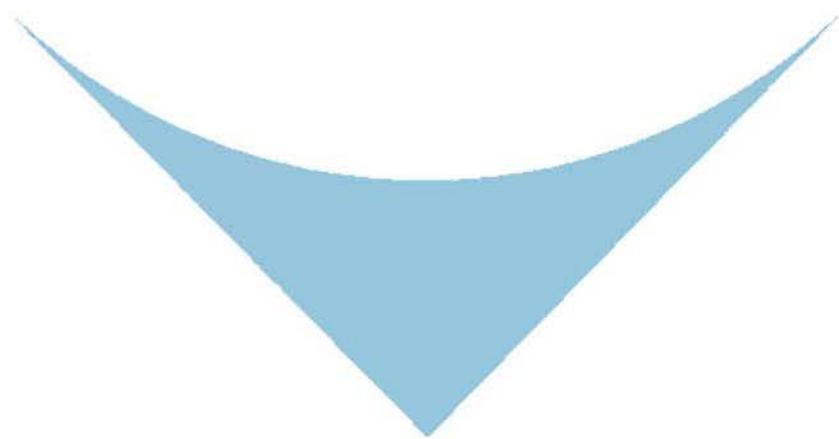


DIAGRAMA FINAL. Modelo de Integración Conceptual (Fauconnier & Turner 2002) en la *Deshumanización del Arte* (Ortega y Gasset 1925). Los inputs REINADO ANIMAL y REINADO HUMANO representados por verde y rojo respectivamente, se integran en espacio emergente del REINADO ARTISTICO. Según las leyes de la óptica, amarillo es combinación conceptual a posteriori a la percepción de las ondas verdes y rojas en relación de equilibrio (según RGB, amarillo es igual a 50% de ondas verdes y 50% rojas).



POCO