

Acerca del “lenguaje” de las manos (manuaje). Una conversación con Mauricio Cárcamo

Cristian G. Salazar¹; Mauricio A. Cárcamo Pino²

Introducción

En esta entrevista conversamos sobre *acción manual* y *representación arquitectónica* con el arquitecto chileno Mauricio Cárcamo. Este ha sido académico, investigador y/o consultor en diversas entidades como la Universidad de Chile, la Universidad de São Paulo, la Universidad Católica Boliviana-San Pablo, el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, entre otras instituciones latinoamericanas. Desde 2011 ha levantado una línea de investigación ligada a la *cognición corporeizada en arquitectura*, avocándose al estudio especializado del vínculo *cognitivo/enactivo* entre la acción *manual (manuaje)* e inteligencia sensomotriz implicadas en la *acción proyectual*, sus representaciones, prácticas y alcances en arquitectura, educación, lingüística, semiótica, biología, psicología, neurociencia y filosofía, entre otros. En 2017 ha publicado, junto a diversos autores, el libro/objeto «**CUBOOK. 1200 gramos destinados a discurrir en torno al manoaje**», obra expuesta en bienales, museos y conferencias diversas. La entrevista fue realizada en La Paz, Bolivia en noviembre de 2018, durante el Workshop «Del problema a la acción», dirigido por Cárcamo en la Facultad de Arquitectura, Artes, Diseño y Urbanismo de la Universidad Mayor de San Andrés (UMSA); y en la carrera de arquitectura de la Universidad Católica Boliviana-San Pablo (UCB-SP).



Figura 1 y 2. Entrevista Mauricio Arnoldo Cárcamo Pino.

Fuente: Arquitecto Salomón Espejo.

¹ Universidad Mayor de San Andrés (Bolivia)
E-mail: cgsalazar@umsa.bo
<https://orcid.org/0000-0002-2184-1920>

² Universidad Politécnica de Madrid (España)
E-mail: m.carcamo@alumnos.upm.es
<https://orcid.org/0000-0002-6194-9434>

Entrevista

CS: Siempre es difícil comenzar una conversación intencional sin sentir que es falsa. Más bien voy a continuar con lo que veníamos charlando mientras caminábamos hacia acá, las cuestiones acerca de la representación, el proyecto y el cuerpo de quien proyecta. Para retomar entonces ¿Puedes precisar brevemente qué es el «**manuaje**»?

MC: «**Manuaje**» es un neologismo útil para nombrar a las prácticas manuales (representacionales o no tanto), englobando al *hacer manual* en su conjunto; lo que antiguamente se llamaba «*manuar*», en latín. La idea de «**manuaje**» aparece para denominar con mayor precisión conceptual al *hacer cosas con las manos*. Así, como llamamos *lenguaje* al principal sistema de símbolos humano producto de que se funda *filogenética y ontogenéticamente* sobre la *lengua* (como órgano) y el *habla* (como acción); la noción de «**manuaje**» denomina al conjunto de acciones manuales realizadas en base al principal mecanismo de acción física que tenemos: las manos. Entonces no es solo escribir, dibujar o hacer una maqueta, sino que es un largo etcétera que incluye hacer malabares, cocinar, tocar piano o simplemente acariciar.

CS: ¿Qué importancia efectiva tiene *nombrar* al hacer manual, de forma específica? **Manuaje** no es solo un nombre. La idea de que el *hacer manual* pueda ser entendido como una cuestión paralela y homologable al lenguaje, abre un sinfín de preguntas, con múltiples y profundos alcances epistémicos. La palabra **manuaje** inaugura un espacio conceptual que posibilita abordar la acción manual desde una perspectiva poco explorada, no solo como meras acciones útiles, subordinadas al par *lenguaje-pensamiento*; o solo en términos de velocidad de respuesta a un estímulo, como hace gran parte de la ciencia cognitiva con la acción manual. Esto último sería tan absurdo como pretender indagar la complejidad del lenguaje, desde la velocidad para hablar. Así, la introducción conceptual de *manuaje* —sugerida por Marroquín (1957), Platt (1968) y McLeod (1998) antes que yo (2012)— implica realmente una restitución epistemológica; por ejemplo, sugiere (re)considerar lo gráfico, el grafoaje de Pérez (2006), como intermedio en el que cohabitan lenguaje, *manuaje* y visualidad (Fig. 3)

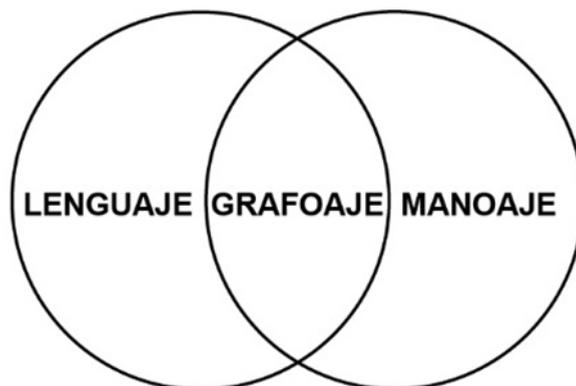


Figura 3. Esquema nexo lenguaje, grafoaje & manuaje.

Fuente: Mauricio Arnoldo Cárcamo Pino.

Si consideramos alguna característica del lenguaje natural, por ejemplo, que tiene la poderosa capacidad de *estructurar* nuestro pensamiento, heredando de paso a este, propiedades estructurales del órgano físico con el que se *hace* la representación (lengua, aparato bucofaríngeo); es dable pensar que si producimos representaciones motoras (acciones) con otro órgano corporal —como al *hacer* una maqueta con las manos— debiera producirse también algún “*efecto estructurante*” —diferente al producido por el lenguaje— en nuestra actividad *mental*³. Es exactamente eso lo que ocurre. Cuando hacemos cosas con las manos nuestra *manera* de relacionar mental opera diferente, podemos “visualizar” (tantear, más bien) en base a *imágenes mentales motoras*, otras opciones que, operando en base a palabras, dificultosamente podríamos. Esto no es mera elucubración filosófica, es más bien una cuestión mecánica y anatomofiológica, física realmente, vinculada a la naturaleza anatómica y el potencial procedural de los órganos con los que *hacemos* las representaciones. Bastará pensar en que la boca es un órgano single (tenemos solo una) y las manos son dobles y relacionadas, para advertir nexos con la *linealidad* y *secuencialidad* inherente al lenguaje —devenidas, a su vez, de la cadena fónica del habla saussureana— y la *simultaneidad* y *multiplicidad* ligada a manos y dedos múltiples.

CS: Del solo paralelo entre lenguaje y manuje se pueden inferir los alcances teórico-epistemológicos que el neologismo aporta, sin embargo, es más difícil advertirlos en lo práctico. ¿Puedes ahondar brevemente en las implicancias prácticas que tiene la definición de manuje, por ejemplo, en ámbitos como la proyectación o la docencia?

MC: Los alcances prácticos son inestimables, sobre todo en docencia. Por cuanto el aprendizaje de la arquitectura requiere el desarrollo de capacidades relacionales en el aprendiz para integrar las múltiples *variables* convergentes en un proyecto (usos, presupuesto, deseos, clima, medio ambiente, etc.); el desarrollo de la habilidad para integrar *in novo* es muy relevante. Quizás la principal habilidad involucrada en la proyectación es la de *integrar/componer/imbricar* “algunos”, a veces incompatibles, disímiles u opuestos, en una solución única y ponderada emotivamente, que satisfaga **simultáneamente** esos aspectos. Estas destrezas —que están entre las llamadas *habilidades globales*— difícilmente se pueden aprender por parte. Es evidente que para aprender a relacionar *cosas* se requiere más de una cosa a la vez (lo contrario sería cómo intentar aprender malabarismo con una sola maza). Justamente en ello las manos, y su correlato *mental*, son claves pues permiten relacionar, confrontar y organizar física y simultáneamente *cosas*. En realidad, no solo físicamente. Hoy se sabe que las *operaciones mentales* se montan sobre la experiencia física previa que tenemos (como individuo y especie), mixturada con memoria y percepción directa. Por ejemplo, cuando tocamos una maqueta por fuera y, al mismo tiempo, la miramos por dentro, experimentamos una “*doble información*” de diferentes aspectos de ella que se integran de forma sutil, continua y simultánea en nuestra mente, seamos o no conscientes de ello. Esta “*doble información*” nos interpela a sintetizar, a lo menos, la relación entre interior y exterior en una solución única que satisfaga ambos aspectos. Si adicionalmente la otra mano desplaza especulando la posición de un “muro” en la misma maqueta, nos enfrentaremos además a que la solución

3 Entiéndase aquí “mente” en el sentido corriente encefalizado, no en el sentido extendido y corpóreo del enactivismo contemporáneo.

dada resuelva el cómo mantener estable el “muro” que, al mismo tiempo, busca su posición definitiva para configurar y cualificar un espacio interior y uno exterior. Esto difiere por mucho de solo ver una maqueta, de *pensar* en torno a ella y/o de *hablar/fabular* respecto a ella⁴. También difiere de intentar tabular estos aspectos y computarlos automáticamente. Lo interesante de “*maquetear*” no es el producto resultante (objeto), sino que el *hacer* (acción) para tantear modos de relacionar y *configurar* cualitativa y emotivamente, mediante esos modos. Algo similar ocurre con el dibujar. No es el dibujo producto (resultante) lo interesante, es el dibujar como procedimiento (acción) lo útil para el aprendizaje, esa acción que nos dibuja, al tiempo que dibujamos. Si además de sostener una maqueta, estamos *conformándola* (definiendo su forma) al mismo tiempo que la vemos, otros aspectos como estructura o configuración del vacío están también en juego simultáneamente con nuestro cuerpo/mente. La capacidad *relacional* (físico-mental) está vinculada a los órganos dobles del cuerpo y su potencial. En esto las manos juegan un rol central. En efecto, el *entre manos* —que Straus llamaba «**espacio de acción**» (1952)—, es el principal laboratorio disponible para ensayar el mundo y, luego, replicar un sucedáneo *mental*. A la luz de todo lo anterior, resulta interesante repensar, por ejemplo, los currículos actuales, detenernos en que estos, en general, trozan el ámbito disciplinar en cursos temáticos (estructura, historia, clima, etc.) y —salvo pálidos intentos de reintegrar lo antes dividido— esperan que el estudiante, por sus medios, proyecte integradamente.

CS: De los escritos tuyos que he leído, he notado que haces una diferencia muy sutil —de solo una letra, a decir verdad—, que me gustaría aclarar: ¿Manoaje o Manuaje?

MC: Buena pregunta. «**Manuaje**» (con **u**), remite al conjunto de acciones realizadas con las manos, dicho en definición de diccionario, es la *acción y efecto del verbo «manuar»*. Esto porque cuando agregas el sufijo *-aje* (que “significa” conjunto) a un *verbo*, la palabra resultante denota al conjunto de *acciones* de ese verbo (ej. *virar + aje = viraje = acción y efecto de virar*). Por su parte, cuando se agrega el sufijo *-aje* a un sustantivo, el significado resultante se refiere al *conjunto de esos elementos* (ej. *rama + aje = ramaje = conjunto de ramas*). «**Manoaje**» (con **o**) se refiere entonces a un conjunto o grupo de manos (órganos). Sin embargo, también existe la acepción de «*mano*» (sustantivo) como *conjunto de acciones manuales* relacionadas en un ámbito específico. Por ejemplo, cuando se habla de una «*mano de póker*», nos referimos a un *lance* o una *partida de póker*, es decir, a un *set* articulado de movimientos manuales (y sus resultados) desplegados en el ámbito del juego. Barajar, repartir cartas, recogerlas, etcétera, todo ello conforma una *mano de póker*. Usamos esta misma acepción de «*mano*» cuando nos referimos a lo *buena o mala mano* que tiene alguien para cocinar o diseñar. Idéntica acepción usa Vasari en su tratado «**Las Vidas**» (1550) cuando habla de «*la bella mano*» o la «*bella manera*⁵» de Miguel Ángel. Sin duda Vasari no se refiere a los órganos físicos de Miguel Ángel sino al *modo particular (manera)* de emplearlos en ámbitos como pintura, escultura

⁴ Esto no es posible solo visualizando en la pantalla de una computadora, por ejemplo, pues la información que nos aportan las manos es disonante (acerca de la forma del teclado y mouse), no mímica respecto a forma de la cosa visualizada.

⁵ «**Maniera**» alude, etimológicamente, a la *manera de hacer* (con la **mano**), a la naturaleza modal de *manipular* en un ámbito dado.

o arquitectura. En similar sentido, se habla de “*lengua de señas*” aunque podríamos referirnos con más precisión a «*mano de señas*» o a «*manuaje de señas*» como sustituto de “*lenguaje de señas*” puesto que nos referimos a un set manu-movimental codificado, en un ámbito específico: lo gestual. Por otra parte, ni hablar de cuánto manoteamos los arquitectos. Bastará recordar la explicación de F. L. Wright (Fig. 4).



Figura 4. Explicación televisiva de Frank Lloyd Wright realizada en 1953.

Fuente: «*El Futuro de la Arquitectura*» (Lloyd Wright, 1958 [1979], págs. 17-18).

Así, por ejemplo, los *dibujos arquitectónicos* son un tipo de *manuaje arquitectónico*, al que porfiadamente se ha venido llamando “*lenguaje gráfico*”; en gran parte, en razón de la pesada herencia del estructuralismo lingüístico y sus sucedáneos como la semiótica. En efecto, cuando se habla del “*lenguaje de un edificio*” podríamos preguntarnos ¿hay algo en ello en lo que realmente participe la lengua? ¿Existe razón para llamar “*lenguaje*” al aspecto visual (*look*) de un edificio, si tampoco cumple las características formales de un lenguaje? ¿Hay una sintaxis definida con nitidez previa en un edificio, unos semas pre-fijados? ¿Hay en un edificio unos significados suficientemente estables como en el lenguaje? ¿No será que confundimos *hablar acerca de un edificio*, con *ver un edificio*, o con *hacer un edificio*? Es cierto que han existido, por ejemplo, los órdenes clásicos, sin embargo, eso no da para hablar de un lenguaje *stricto sensu*, a lo más da para un *código icónico* o alguna reflexión semiótica, pero la palabra “lengua” no tiene mucho que hacer ahí. Por último, si se lo quisiera ligar con el órgano físico que proyectualmente *manipula* la forma, habría que hablar de *manuaje*, claro, *manipular* viene, etimológicamente, también de mano.

CS: Tiene bastantes alcances la cuestión que acabas de plantear, sobre todo si se considera que, luego de los órdenes clásicos, el movimiento moderno ya amplió las reglas del juego, los “límites de la cancha”, en cuanto al stock de reglas se refiere. Cambiando de tema, y a propósito del Workshop «**del problema a la acción**» que estamos realizando ¿Por qué no trabajar los proyectos en 2D (dibujo bidimensional), o en 3D (maqueta tridimensional) como se acostumbra? ¿Por qué utilizar el «2,5D»?

MC: El supuesto basal del Workshop —al pedir que los estudiantes *idearan* a partir de un intermedio entre el dibujo (2D) y la maqueta (3D), es decir, proyectar forzosamente usando un soporte intermedio entre plano y maqueta— es que esto nos permitiría abordar integradamente aspectos de ambos tipos de representación

en un mismo objeto. La idea de hacer un *imbunche*⁶ de 2,5 dimensiones —romper la dimensionalidad discreta (entera) por *default* de los arquetipos representacionales de arquitectura— surge de un ejercicio del libro CUBOOK. Nuestro supuesto en el libro fue que, si estructuramos el tipo de representación usada, al mismo tiempo que la idea en formación, podemos exacerbar la acción *formante*, pues se manipula el *que* (proyecto) y el *cómo* (su representación) simultáneamente. Hablo de intensificar una característica propia de las artes, que en filosofía le han llamado «*formatividad*» y que no es otra cosa que un reconocimiento obvio: asumir que el hacer artístico se asienta en un *modo de hacer* tal que cuando se *hace*, se inventa también el *modo de hacer*: «*un tal 'fare' che, mentre fa, inventa il 'modo di fare'*» decía Pareyson (1954).

CS: Eso explica la conexión de la *metodología* implementada en el Workshop, con tu trabajo teórico: Si entiendo bien, la *formatividad* sería algo así como, no *hablar* en un “*lenguaje*” preexistente, sino “*inventar*” lo que se va a “*decir*” y también (*manipular*) el “*idioma*” a usar, al mismo tiempo ¿no...? Por último y a propósito que mencionaste el CUBOOK, ¿Puedes comentar brevemente algo acerca del libro?

MC: Exacto, eso es. Literalmente, es manipular el *qué* y el *cómo* se *hace*. CUBOOK es un libro/objeto cúbico que aborda cosas como estas, el *manojaje arquitectónico* y algunos aspectos del *manuaje* en general. Repasa temas evolutivos, anatómicos, procedurales y cognitivos, entre otros. El CUBOOK es realmente una obra en desarrollo permanente, más un soporte de publicación que *abre mundo y deambula* en torno al tema, que una obra cerrada que pretenda “enseñar” algo estable. De allí el apellido del libro/objeto: 1200 gramos destinados a discurrir en torno al *manojaje*.

CS: Ha llegado el almuerzo, ¿Dejamos hasta aquí y emprendemos *manos a la obra*?

MC: Si, dejemos hasta aquí.

CS: Gracias Mauricio.

MC: A tí Cristian, por la entrevista.

Referencias

- Cárcamo Pino, M. A., & Wolff Cecchi, M. C. (2017). *CUBOOK. 1200 gramos destinados a discurrir en torno al «manojaje»* Universidad de Chile.
- Lloyd Wright, F. (1958 [1979]). *El futuro de la arquitectura*. Poseidón.
- Marroquín Cabiedas, J. L. (1957). *El lenguaje mímico. Resumen de lecciones dadas en los cursos para la formación del profesorado de educación especial, en el Colegio Nacional de Sordomudos*. Federación Nacional de Sociedades de Sordomudos de España.
- McLeod, R. (1998). Shakspear Babel. En J. Gondris (Ed.), *Reading Readings. Essays on Shakespeare Editing in the Eighteenth Century*. Associated University presses, Inc.

⁶ Se refiere a un ser deforme y contrahecho en la mitología chilena. Por extensión conceptual, se amplió a *invunchaje* y/o *invunchar* (RAE, 2012), aplicándose, por ejemplo, para referir la relación incestuosa de piezas urbanas disímiles.

- Pareyson, L. (1954 [2002]). *Estética. Teoría de la formatividad*. Bompiani.
- Pérez Carabias, V. (2006). *Grafoaje y creatividad*. Prometeo Editores.
- Platt, J. R. (1968). Life Where Science Flows. En W. R. Ewald (Ed.), *Environment and change: The next 50 years* (págs. 69-80). Indiana University Press.
- RAE. (2012). *Diccionario de la lengua española*. Recuperado de <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=imbunches>
- Straus, E. W. (1952). The upright posture. *Psych Quar*, 529–561. doi:<https://doi.org/10.1007/BF01568490>
- Vasari, G. (1550 [2004]). *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*. Alianza.

