

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

“SOBRE LA NATURALEZA DEL ARTE.
REFLEXIÓN FILOSÓFICA SOBRE LA DANZA EN LA OBRA DE SUSANNE
LANGER”

TESIS

Que para obtener el título de:

LICENCIADA EN FILOSOFÍA

Presenta

Raquel Portillo Casarreal

Asesora: Lic. Silvia Durán Payán

México, D.F., 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A MIS PADRES: César Portillo García
Guadalupe Casarreal Pineda

Por ser mi ejemplo a seguir, por inculcarme lo mejor de ustedes y sobre todo, por el amor y apoyo incondicional que siempre me han brindado.

A MI ASESORA: Silvia Durán Payan

Por todo el apoyo, la paciencia y la oportunidad de compartirme sus ideas para concretar este trabajo.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO I . FILOSOFÍA DEL ARTE	11
• Filosofía y Arte	
• Langer: Una propuesta Estética	13
• El arte desde una reflexión expresionista	17
• El alcance máximo del sentimiento	21
• Arte, sentimiento y vida	28
• Forma del sentimiento: Apariencia pura	30
• La esencia del arte	34
• Abstracción significativa en la obra de arte	42
• El poder de la imagen	47
• Percepción artística y conocimiento	55
CAPÍTULO II. DANZA: UNA REFLEXIÓN FILOSÓFICA	
• Decir lo indecible	64
• Hacia una nueva actitud	70

• Creación: El alcance vital	73
• Danza: Una imagen dinámica	75
• Bailar la vida	80
• La ilusión primaria	84
• Danza: Un placer cognoscitivo	96
• Langer y las nuevas propuestas en la danza	101
CONCLUSIÓN	115
BIBLIOGRAFÍA	118

INTRODUCCIÓN

La intención principal de este trabajo fue inicialmente hacer un estudio sobre la danza. El acercamiento que he tenido con este arte y el conocimiento del mismo desde la práctica, me llevó también a una búsqueda más allá de la sola experiencia obtenida de la danza. Este arte, como cualquier otro, es posible estudiarlo desde el punto de vista del bailarín, del coreógrafo, del crítico, del teórico o del filósofo. Por ello, en este trabajo mi propósito es unir a la filosofía y a la danza desde una propuesta estética como la de Susanne Langer y el material bibliográfico que la fundamenta. Es así, que la presente tesis busca indagar desde una filosofía del arte, lo que es la danza, su sentido, su razón y su esencia.

Es indudable que el arte ha acompañado al hombre desde que buscó expresarse. El hombre ha encontrado en él, la expresión de una época, un pensamiento, una forma de vida que indudablemente nace de una necesidad propia del individuo por encontrar una vía de comunicación. Cada civilización ha mostrado una perspectiva diferente en cada una de las variadas manifestaciones del arte. Sin embargo, el arte no sólo puede ser experimentado por quien crea la obra de arte o bien, por el espectador; sino también desde una reflexión filosófica que intenta dar respuesta a los problemas teóricos a los que se enfrenta el problema central de la pregunta sobre ¿qué es el arte?. Dicha reflexión ha dado origen a un sinnúmero de teorías que todavía en nuestros días, siguen planteándose.

La idea de definir el arte pertenece a filósofos, teóricos, etc., interesados en el planteamiento de una teoría con los argumentos necesarios para esclarecer tanto

la pregunta inicial, así como todas las cuestiones derivadas de dicha definición. Intentar definir el arte implica una serie de problemas terminológicos que conlleva a la solución parcial del problema. Por lo tanto, es difícil establecer una propuesta general que abarque lo que se entiende por arte en cada época y autor. Es así, que esta cuestión se resuelve partiendo de conceptos abiertos que no incluyen condiciones necesarias ni suficientes para considerar una obra como verdadero arte.

Desde Platón hasta nuestros días, son muchos los filósofos y teóricos interesados en el estudio del arte. Algunas teorías resaltan la visión del artista al intentar teorizar sobre lo que éste busca al crear una obra de arte. Otros, por el contrario, plantean la experiencia que la obra origina en el espectador. Ambas propuestas estudian el arte desde perspectivas diferentes, cada una se basa en conceptos propios de acuerdo al enfoque planteado. Dichos planteamientos son válidos y buscan dar respuesta a la definición general de arte. De ahí que pueda decirse que el interés ha sido constante pero, no por ello, inagotable.

Entre las definiciones dadas respecto a este tema, se encuentra la que afirma que el arte es expresión. Esta teoría es relativamente reciente y tiene como principal representante al teórico Benedetto Croce. En esta corriente estética llamada expresionismo,¹ se encuentran varias teorías que toman como punto de partida la

¹ Es importante aclarar que el término "expresionismo" es el nombre de un movimiento artístico surgido en Alemania a comienzos del siglo pasado que nombra también a movimientos artísticos posteriores (por ejemplo el expresionismo abstracto americano) pero, sobre todo, es una tendencia que se encuentra en muchas otras corrientes del arte contemporáneo. Es como

idea del arte como expresión. Propuestas que buscan dar respuesta a la actividad artística creativa que, en esos momentos, se estaba gestando en las diferentes manifestaciones del arte. Entre estos filósofos y teóricos se encuentra Susanne Langer, propuesta estética en la que se basa esta tesis, quien rescata el tema de la expresión como parte esencial de su teoría. Asimismo la investigación se centra en el desarrollo general de su pensamiento que sin duda ha sido una gran influencia en pensadores posteriores.

Langer, influenciada por teóricos como Benedetto Croce, Clive Bell, Roger Fry, Cassirer, entre otros, no se enfoca en describir criterios sobre el arte sino en plantear una construcción lógica -como ella la llama-, no busca ofrecer criterios para juzgar las obras de arte o saber qué puede ser considerado o no propio del arte ni tampoco intenta establecer cánones de gusto y mucho menos exponer una teoría del arte con perspectivas metafísicas, lo que Langer busca es construir una propuesta estética a partir de un estudio de la estructura conceptual de nuestras ideas. Es un aporte teórico con los argumentos necesarios para comprender y proponer un conocimiento, en este caso, del arte.

dice José García Leal en su obra *Arte y Conocimiento*, "la ideología espontánea" de muchos artistas "la conciencia inmediata que acompaña a sus prácticas creativas". Asimismo se dice que el "expresionismo" es un conjunto de doctrinas algunas de las cuales sirven de explicación de determinados productos artísticos, mientras otras buscan una validez teórica más extensa o general, José García Leal, *Arte y Conocimiento*, Universidad de Granada, España, 1997, p. 61

Esta tesis por consiguiente es producto de un estudio sobre el pensamiento de Susanne Langer. Teoría cuyo planteamiento implica, como ya se mencionó, el estudio y desarrollo de una serie de términos necesarios para una mejor argumentación y entendimiento del tema. Dicha terminología tiene que ver tanto con el punto de vista del creador, como de quien lo percibe. Langer rescata estos dos enfoques, sin embargo, la mayor parte de su planteamiento parte del proceso creativo del artista. Asimismo su propuesta tiene una característica peculiar, la cual sostiene que, el arte proporciona al hombre un tipo de conocimiento que sólo puede obtener a través del arte y cuyo problema remite a la constitución de la obra de arte. De esta manera, se plantea el por qué se dice que el arte es expresión.

Algunas de las características de esta teoría son por ejemplo:

- No hace un estudio de la experiencia estética, que tiene que ver con el espectador, en cuanto a la capacidad de respuesta al percibir y gozar el arte, de la profundidad a la que llega esa experiencia, lo que importa a Langer son los motivos que el artista tiene para crear una obra de arte, qué es lo que lleva al artista a crearlo y que proviene de la vida misma; de la vida como una realidad individual.
- Que el arte y la belleza no se corresponden con la naturaleza externa sino con el mundo de la subjetividad,² con la conciencia de la vida, de nuestra conciencia más inmediata.³

² Una subjetividad que el punto de partida de Langer, planteado ya por Descartes. (N. de la a.)

- Que para el arte existe un tipo especial de conocimiento, mismo que adquiere con el simple hecho de relacionarse con la obra de arte, es una comprensión del símbolo. Por ello, se habla de un conocimiento intuitivo.
- Que el arte proporciona una revelación es decir, el mostrar un mundo completamente significativo y a su vez, inspira una sensación de profunda satisfacción intelectual aunque no despierte una actividad mental consciente.

De esta manera, en el primer capítulo, se expone, la tesis general de la teoría de Langer, planteamiento que resuelve las cuestiones terminológicas producto de esta propuesta. Se indagan entonces preguntas como son: ¿qué es arte?, ¿qué es sentimiento? ¿qué es forma dinámica? ¿qué es un símbolo artístico?, etc. para después entender en qué consiste el conocimiento al que se refiere Langer y que evidentemente tiene que ver con el espectador, con la obra y su público. Su propuesta se enfoca en estructurar un sistema lógico que parte de un estudio del arte en general, para así, no sólo poder entenderlo sino llevarlo a las diferentes manifestaciones del arte como son la pintura, la arquitectura, la música o la danza. En el segundo capítulo, partiendo de que “el arte es la expresión de las formas del sentimiento”, se indaga sobre una de las artes como la danza, que comparada con otras, su estudio filosófico no ha sido tan extenso ya que a lo largo de su historia, la mayoría de sus estudios han sido hechos por coreógrafos o bailarines quienes

³ Conciencia que Langer define como “una vitalidad intensificada, una especie de destilado de todas las funciones organizadas, sensitivas y teleológicas”. Susanne Langer, *Sentimiento y forma*, México, UNAM, 1967, p. 122.

contemplan en sus escritos, principalmente la técnica o sus experiencias personales. Es así que en este segundo capítulo, se busca dar respuesta a la definición teórica filosófica de la danza, cómo es que la autora establece un concepto de la danza a partir de su teoría general, cómo es que pueden aplicarse los conceptos inmersos en la cuestión central de lo que significa el arte pero sobre todo, ¿qué es lo que crea el bailarín?, ¿qué es lo que expresa?, cómo es que puede existir un concepto que abarque no sólo a la danza antigua sino a las nuevas producciones de la danza contemporánea que finalmente envuelve toda una construcción teórica filosófica que hace de esta manifestación artística un arte no sólo especial como es la pintura o la música sino un arte que merece un estudio desde una perspectiva estética filosófica. Problemas que están ligados con el primer capítulo. Se plantean así, cuestionamientos propios del creador, cómo y de qué manera la danza expresa la intención básica y principal de todo arte, o, en palabras de Susanne Langer, el sentimiento. La danza, considerada como la primera manifestación del individuo y como la primera de las artes que dominó el llamado “pensamiento mágico” en el mundo primitivo, al identificar el cuerpo con la naturaleza plantea, como cualquier otro arte, problemas filosóficos y no puede negarse que la Danza ha sido un arte importante no sólo como experiencia estética del hombre sino como manifestación y reflejo de la cultura de todas las épocas. Es así que, en este trabajo se plantea la teoría general del arte de Susanne Langer para indagar la propuesta teórico-filosófica de la danza. Esta propuesta se centra principalmente en el creador, en el artista, que, aplicada a lo que estaba sucediendo en ese momento con las nuevas propuestas artísticas se entiende el por qué de su necesidad por aplicar la expresión, como parte esencial

del arte. Langer, parte de la expresión del sentimiento que en la danza encuentra su manifestación en el gesto,⁴ que por su espontaneidad y medio para expresarse, se considera como su única y especial vía de expresión.

Por lo tanto la cuestión general es: cómo es que el arte, en este caso la danza; puede simbolizar, expresar y a su vez proporcionar un tipo de conocimiento propio del arte y cómo la vida misma es el contenido de toda manifestación artística.

⁴ El gesto para Langer, representa en la danza su sustancia: el movimiento vital.

Capítulo I

Filosofía del Arte

FILOSOFÍA Y ARTE

Susanne Langer es una de las filósofas contemporáneas que se inscribe en la corriente estética peyorativamente llamada expresionismo.¹ Si bien no fue la primera en identificar el arte con la expresión, su influencia fue fundamental para pensadores posteriores que retomaron esta teoría. Los aportes más significativos —fundamentales en su obra y esenciales para el desarrollo posterior de la estética— son los estudios que Langer hace sobre el sentimiento.

Para Langer el arte como campo del saber plantea problemas filosóficos que obligan a elaborar una construcción lógica. Esta construcción, afirma, permite plantear y examinar los conceptos implicados en la investigación sobre el arte y proporciona una mejor comprensión del tema que propone.

Es importante aclarar que la teoría de Susanne Langer no ofrece criterios para juzgar las obras de arte, para saber qué puede o no ser considerado propio de él; tampoco establece cánones de gusto y mucho menos expone una teoría del arte con perspectivas metafísicas. Estos planteamientos para Langer, no están dentro del campo filosófico, por el contrario, el interés de la filosofía debe centrarse según ella en aclarar nuestras ideas sobre la naturaleza del arte.

¹ Las críticas parten de quienes sostienen que el arte es “un reflejo objetivo de la realidad” como sostuvo George Lukács, y todas las tendencias que afirman la mimesis como principio de la producción artística. (N. de la a.)

Su estudio² parte de una búsqueda por entender la naturaleza del arte y su relación con el sentimiento, lo que implica a su vez un estudio de las distintas artes. En palabras de Langer, esta teoría es “una construcción de una estructura intelectual para estudios filosóficos, generales o detallados, que se refieran al arte”.³ En este sentido Langer afirma que los estudios hechos por los artistas creadores sobre el arte, contienen un vocabulario metafórico que no logra expresar sus pensamientos de una manera accesible, ya que se encuentran más interesados por el arte en sí, como para dar concesiones al lenguaje. Por el contrario, el trabajo de los filósofos está encaminado a la formulación de teorías que establezcan construcciones lógicas que impliquen el desarrollo y comprensión de términos de un estudio teórico del arte.

Para Langer la filosofía es un tejido de ideas, es “el estudio de la estructura conceptual dentro de la cual hacemos todas nuestras proposiciones, sean verdaderas o falsas”.⁴ Langer parte, entonces, de esta concepción de la búsqueda de respuestas de la filosofía a una cuestión, es decir, da respuestas sobre la naturaleza del arte y se centra no sólo en aclarar ideas sino en proponer nuevos estudios derivados de este planteamiento.

Para ubicar el pensamiento de la filosofía que aquí nos ocupa, es conveniente revisar algunas de las ideas del pensamiento occidental, que se formularon a lo largo de la historia destacando las principales teorías a partir del

² Sobre todo en su libro *Sentimiento y forma*.

³ Susanne Langer, *Sentimiento Y Forma, op. cit.*, p. 9.

⁴ *Ibid.*, p. 15

estudio que realiza Wladislaw Tatarkiewicz. Lo primero que advierte éste es el interés que los filósofos han mostrado por el arte. Desde Platón hasta nuestros días, afirma, podemos encontrar investigaciones relacionadas con la naturaleza del arte. Según Danto, el interés se debe a la relación íntima que existe entre los estudios sobre el arte y la filosofía, a su nacimiento compartido, dice, ya que la búsqueda de la verdad, propia de la filosofía, se topa inmediatamente con el arte y el “saber” que éste proporciona, o la ilusión de conocimiento que nos ofrece⁵ o porque, como señala Valéry, “nada [es] más digno de la voluntad de poder del filósofo que este orden de hechos en el que se encontraba el sentir, el aprehender, el querer y el hacer entrelazados por una relación esencial”,⁶ el hecho es que sobre el arte se han formulado un sinnúmero de teorías provenientes lo mismo de filósofos que de artistas, muchas de las cuales todavía ejercen una gran influencia en el pensamiento contemporáneo.

⁵ Danto, C. Arthur, *La transfiguración del lugar común*, España, Ediciones Paidós, 2002.

⁶ Paul Valéry, *Teoría poética y estética*, Colección La Balsa de la Medusa, España, Visor, 1990.

LANGER: UNA PROPUESTA ESTÉTICA

En este apartado se exponen algunas ideas de teorías representativas sobre dicho tema.

Tatarkiewicz comenta en su libro *Historia de seis ideas*, que las palabras “Arte” y “Ars” derivan del latín “ars” que no tenía el mismo significado que hoy día tiene “arte”; éste, significó destreza en Grecia y en Roma. Este significado se retomó tanto en la Edad Media como en el Renacimiento. La destreza a la que aluden estos términos se refiere a la maestría o pericia tanto para construir un determinado objeto como para mandar un ejército o bien para dominar a una audiencia. Esta destreza fue llamada arte del estratega, arte del retórico. La destreza implicaba el buen uso de las herramientas y la obediencia de las reglas postuladas para cada arte. Por otro lado, los trabajos, el producto de la inspiración o la fantasía, no era considerada como arte sino la antítesis del mismo por los antiguos.

En la antigüedad y la Edad Media el arte tuvo un ámbito más amplio de lo que tiene hoy día porque las “bellas artes” comprendían tanto los oficios manuales como las ciencias. El arte se producía a partir de una destreza que implicaba necesariamente el dominio de reglas. En esta época no hubo una división de las artes y las artesanías aunque sí, de las que requerían un esfuerzo mental y un esfuerzo físico. Las primeras fueron llamadas artes liberales y las segundas artes vulgares o comunes.

Tatarkiewicz afirma que para llegar al concepto de arte contemporáneo los estudiosos de estos temas tuvieron que eliminar de este concepto los oficios y

las ciencias e incluirse la poesía, así como percatarse de que las actividades que no estaban dentro de este rango, no eran consideradas como destreza, función o producción humana. Fue entonces cuando el concepto de “belleza” comenzó a tener importancia. Los artistas de ese tiempo lo aplicaron como cualidad de sus obras, que originó una sobrevaloración de su trabajo hasta el punto de crear una superioridad en relación con los artesanos. En esta época fue necesaria la creación de conceptos y términos para referirse a las “bellas artes”.

Desde el siglo XV la pintura, la escultura, la música, la poesía, el teatro y la danza forman un grupo independiente de las artesanías y las ciencias con las que compartió por mucho tiempo el nombre común de “artes”. Sin embargo, en esa época no quedaba claro qué era lo que unificaba a este grupo y sobre todo cómo serían designadas. No sabían si llamarlas ingeniosas, nobles, agradables, etc., fue hasta 1747 que Charles Batteux las llamó “bellas artes” en las que incluyó: la arquitectura, la poesía, la elocuencia, la comedia, la pintura, la escultura, la música y la danza. Esta teoría implicó como característica del arte la imitación de la realidad, que según Tatarkiewicz era “la primera teoría general del arte que se hacía para realizar una nueva comprensión de las artes”.¹ El concepto fue cambiando según las nuevas teorías y la producción artística de los diferentes tiempos sin perder del todo la referencia a la belleza, la maestría con la que se realiza el trabajo y otras, como comenta Aumont.²

¹ Wladislaw Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, España, TECNOS, 1995.

² Jaques Aumont, *La estética hoy*, España, Ediciones Cátedra, 2001.

En la actualidad, sostiene Tatarkiewicz, se elude hacer definiciones. A principios del siglo XX se puso en duda la posibilidad de definir el arte porque, según afirman los estudiosos del tema, el arte actual no es producto de la belleza, ni pretende ser bello, entonces, dice Tatarkiewicz, se inicia otro periodo para la reflexión sobre el concepto de arte que como hemos dicho líneas arriba no será ni el único ni el definitivo.

En síntesis, entre 1500 y 1750, el primer concepto de arte de la Antigüedad se entendió como una producción sujeta a reglas, y a finales de 1750 se propone el concepto moderno que emparentó el arte a la belleza o bien, reconoció como cualidad distintiva de estas actividades diversas, la belleza.

Los criterios del siglo XIX eran débiles con respecto a lo que era, o no, una obra de arte, el único criterio fue la belleza y en la práctica, la “expresión” se instaura como el contenido del pensamiento. El concepto de arte que rige en el siglo XX surge, según Tatarkiewicz, “en parte de analizar más profundamente el concepto y en parte de la evolución que las mismas artes habían seguido durante esa época”.³

Para Tatarkiewicz ha habido una multiplicidad de significados del término “arte”, que tienen que ver básicamente con la perspectiva desde la cual se plantea este término. Según Tatarkiewicz todas estas teorías “cumplen funciones diferentes, expresan intenciones diferentes y funcionan de modos diferentes”.⁴ Dentro de todas ellas se encuentra la teoría que parte de que el arte es expresión

³ *Ibid.*, pp. 50-51.

⁴ *Ibid.*, p. 17.

y que tiene que ver con la intención del artista. Dentro de esta propuesta se encuentra la teoría de Susanne Langer, aunque ésta también retoma algunas de las ideas formuladas en pensamientos anteriores tales como que el arte es la creación de formas, que el arte produce belleza, etc., que si bien no son el punto de partida de su teoría sí están implícitos en su propuesta sobre la naturaleza del arte.

EL ARTE DESDE UNA REFLEXIÓN EXPRESIONISTA

Langer se centra en el “arte como expresión”; su teoría implica un estudio fundamental de la “expresión”: el arte es expresión. Esta característica esencial y de la que parte Langer, se basa en la intención del artista.

La filosofía antigua se interesó por la realidad objetiva como punto de partida de su reflexión, y la medieval tomó a Dios como referencia, la filosofía moderna se asienta en el terreno de la subjetividad. En esta etapa el conocimiento comienza a partir del hombre. El arte no es la excepción y es el artista, el que concede un lugar importante a la intención plasmada en la obra. Ahora bien, si la expresión es entendida como el contenido del pensamiento entonces, puede percibirse una influencia de este pensamiento en la teoría de Langer quien retoma este término dándole vital importancia, ya que implica un contenido. El artista busca (siguiendo a la filosofía moderna), expresar un contenido —en palabras de Langer— un sentimiento. La obra de arte expresa el sentimiento que es aprehendido por nuestra percepción.

La teoría de Langer tiene varias características o rasgos distintivos, por ejemplo, el empleo del término expresión, forma o sentimiento. Su punto de partida es la expresión. Este término no estuvo presente en teorías anteriores sino hasta el siglo XIX, específicamente con el teórico Benedetto Croce quien lo emplea como parte importante de su teoría. Croce decía: “el arte es expresión”,

así también sus seguidores como Susanne Langer y artistas como Kandinsky, retomaron y le dieron un lugar especial.¹

La creación de “formas” es otro de los rasgos de la propuesta de Langer, el arte es la creación de formas. Según Tatarkiewicz “esta idea retrotrae a Aristóteles, quien decía: ‘nada debe exigirse de las obras de arte excepto que tengan forma’”.² No obstante, fue hasta el siglo XX que este término se incorpora a la definición de arte. Los primeros en instaurarlo fueron los ingleses Clive Bell y Roger Fry (de quienes Susanne Langer retoma ideas), y el polaco Stanislaw Ignacy Witkiewicz. Este último afirmó que la creación artística es la construcción de formas, aunque Bell, Fry y Witkiewicz consideran principalmente las formas pictóricas, su definición puede —según Tatarkiewicz y como veremos en Susanne Langer—, aplicarse a las formas musicales o a las que exhiben los bailarines en sus poses o gestos. Todas ellas son formas.³

Asimismo Langer expone un concepto de belleza, no como lo que busca alcanzar el arte pero sí, la identifica con la “expresión” como veremos más adelante. Por lo tanto, podemos ver que el pensamiento de Langer establece varias ideas, lo que hace que esta teoría sea más amplia y abarque con más

¹ Cabe mencionar que el expresionismo como vanguardia artística, asumió una propuesta artística distinta en cuanto a la expresión de la realidad, en el que predominó el sentimiento que surge de lo más profundo del artista. (N. de la a.)

² *Ibid.*, p. 57.

³ Para Tatarkiewicz la definición de arte como creación de formas, además de ser la más moderna, es la que más ha atraído —según sus palabras—, al hombre moderno. (N. de la a.)

detalle un concepto de arte que como cualidad esencial retoma no sólo la expresión sino la forma, la belleza y como sustancia esencial el sentimiento.

Como señalamos Susanne Langer plantea una teoría sobre el arte en la que indudablemente hay una gran influencia de algunos pensadores como Otto Baensch, quien trata el sentimiento; de Benedetto Croce, en cuanto a que el arte es expresión; de Cassirer, Clive Bell y Roger Fry, quienes entienden el arte como creación de formas. A partir de estos antecedentes, Susanne Langer formula una teoría sobre el arte que encuentra su fundamento en el sentimiento. Ella afirma que todo arte es la creación de formas perceptibles que expresan los sentimientos y emociones que el artista conoce y muestra a través de la simbolización.

Langer sostiene que existen dos formas distintas de estudiar una obra de arte. Por un lado, se estudia a partir del autor. Dicho planteamiento se centra en la “expresión”, que trata preguntas como: ¿qué es lo que el artista crea?, ¿de dónde parte?, ¿por qué lo realiza? Y por otra parte, desde el punto de vista del espectador cuyo tema a tratar se centra en la “impresión”, relacionado con la percepción o experiencia estética según diferentes filósofos. En el estudio que hace Langer están implícitos ambos planteamientos; sin embargo, para ella “las teorías de la expresión, aunque más difíciles de manejar para el lego en las artes, son más fecundas que los estudios analíticos de la impresión”.⁴

La intención por rescatar el tema de la expresión se debe a la necesidad de responder a la siguiente pregunta: Al observar una obra de arte, ¿ésta debe ser juzgada como una expresión que da salida a los sentimientos del artista o como el

⁴ Susanne Langer , *Sentimiento y forma*, op. cit., p. 24.

estímulo que produce sentimientos en el espectador?, ¿la manera en cómo es captado por otro individuo que no sea su creador? En este sentido tanto Susanne Langer como Tatarkiewicz coinciden en que un estudio de la obra de arte debe tener en cuenta tanto la intención como el efecto que ésta produce, y al respecto Tatarkiewicz define el arte como “una actividad humana consciente capaz de reproducir cosas, construir formas, o expresar una experiencia, si el producto de esta reproducción, construcción, o expresión puede deleitar, emocionar o producir un choque”.⁵

Aunque Langer no tiene la intención de hacer una crítica de arte, sí toma en cuenta que ésta no debe establecer cánones de gusto. En este sentido la filosofía debe descifrar y organizar conceptos, así como proporcionar significados definidos de los términos que utiliza; debe entonces, aclarar nuestras ideas. De acuerdo con esto Langer afirma que un concepto clave resuelve más problemas que los que estaba destinado a resolver. Así, en primera instancia, Susanne Langer se propone especificar los significados de expresión, creación, símbolo, intuición, etc., términos esenciales en su teoría, para entender así la naturaleza del arte y por ende su relación con el sentimiento. Siguiendo lo anterior, se identifica la importancia del pensamiento teórico, que para Susanne Langer consiste en este desarrollo que puede alcanzar una teoría y el avance constante de la misma. Langer habla de un “principio de fecundidad” como requisito lógico de toda teoría y al respecto dice:

⁵ Wladislaw Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas...*, op. cit., p. 67.

no todo enunciado verdadero acerca de la ciencia, el arte, la vida o la moral, es una 'manera' de estudiar sistemáticamente el tema en cuestión; el enunciado debe contener ideas que puedan ser manipuladas, definidas, modificadas y usadas en combinaciones; debe ser interesante como también verdadero. Este requisito lógico podría ser llamado el principio de fecundidad.⁶

Partiendo de esta intención, Langer propone una teoría del arte cuyo desarrollo proporciona el material teórico necesario para abordar el arte desde una perspectiva distinta, en la que la expresión y el sentimiento se implican mutuamente y cuyo aporte ha sido rescatado por varios autores contemporáneos que continúan el estudio del inagotable tema del arte.

⁶ Susanne Langer , *Sentimiento y forma, op. cit.*, pp. 19-20.

EL ALCANCE MÁXIMO DEL SENTIMIENTO

Desde la Antigüedad se ha indagado sobre el origen y significado de los sentimientos. La necesidad teórica que ha llevado a su estudio, produjo que dicha definición haya variado con la época y el autor, por tal motivo las propuestas acerca de los sentimientos son muchas.

Langer ha tomado como punto de partida los estudios de Otto Baensch, Langer retoma lo dicho por él, para proponer, desarrollar y mostrar la importancia de la expresión, la forma, el sentimiento y la significación. Baensch trata el sentimiento como algo objetivo; además, afirma que lo difícil no es alcanzar la experiencia de los sentimientos sino el conocimiento acerca de ellos.¹ Al respecto Langer formula una propuesta que sin descartar los aportes del pasado, va más allá de la parcialidad de algunos de ellos, en tanto que sostiene que los sentimientos comprenden desde una sensación física, hasta las más complejas emociones que representan toda una complejidad y riqueza de la vida interior del ser humano. De manera que:

¹ Otto Baensch afirma que la función del arte es: "El arte al igual que la ciencia es una actividad mental por medio de la cual llevamos ciertos contenidos del mundo al reino del conocimiento objetivamente válido ... por lo tanto, la función del arte no es dar al sujeto percipiente algún tipo de placer, por noble que éste sea, sino familiarizarlo con algo que no ha conocido antes. El arte, al igual que la ciencia, aspira en primer lugar a ser comprendido" *Ibid.*, p. 28.

Aquí debe tomarse la palabra 'sentimiento' en su acepción más amplia, representando todo lo que puede sentirse, desde la sensación física, el dolor y el alivio, la excitación y el reposo, hasta las más complejas emociones, tensiones intelectuales o bien los tonos de sentimiento constantes de una vida humana consciente.²

Los sentimientos se originan en la propia experiencia del hombre, por lo que es fundamental reconocer que la reflexión sobre ellos es a su vez una reflexión sobre el sujeto mismo.

En relación con este tema, el autor Agner Séller en su teoría de los sentimientos dice lo siguiente: "nuestros sentimientos se expresan: dan la información fundamental sobre lo que realmente somos. Un hombre sin sentimiento es inimaginable".³ Por lo tanto, el hombre puede no sólo experimentar los sentimientos sino expresarlos, son todo lo que el hombre experimenta tanto física como intelectualmente. Es el hombre mismo quien experimenta. Para Langer la experiencia de una vida interior significa todo lo que el individuo percibe y siente directamente, y al respecto comenta:

el aspecto subjetivo de la experiencia, el sentimiento directo de ella: cómo es el despertar y el moverse, el estar soñoliento, el ir cada vez más lentamente [...] Todas estas experiencias sentidas directamente carecen por lo común de nombres; si son nombradas, lo son mediante condiciones externas que las acompañan normalmente. Sólo las más notables entre ellas tienen nombres, como ser "ira", "odio", "miedo" y colectivamente son llamadas emoción. Pero

² Susanne Langer, *Los problemas del arte*, Argentina, Infinito, 1996, p. 23.

³ Heller Agnes, *Teoría del sentimiento*, España, Fontamara, 1989, p. 78.

sentimos muchas cosas que nunca llegan a ser emociones designables. Los modos en que somos conmovidos son tan variados como las luces en un bosque; y pueden encruzarse, a veces sin eliminarse, modelarse y disolverse. Oponerse, explotar en pasión o transfigurarse. Todos estos elementos inseparables de la realidad subjetiva componen lo que llamamos la “vida interior de los seres humanos”.⁴

Hablando del aspecto subjetivo de la experiencia, el sentimiento directo de ella; en ocasiones son experiencias sentidas que carecen por lo común de nombres, como apuntamos líneas arriba. Sin embargo, advierte Langer, nuestra intuición lógica o percepción de la forma, es más poderosa ya que nuestro conocimiento es más grande que nuestro discurso. Por ejemplo, en el uso del lenguaje si queremos nombrar algo nuevo que no se le ha dado un nombre aún, o queremos expresar una relación para la que no hay verbo u otro vínculo verbal, se recurre a la metáfora. El principio de la metáfora consiste en el crear una cosa y dar a entender otra. Una metáfora no es un lenguaje, es una idea expresada mediante el lenguaje; una idea que a su vez funciona como un símbolo⁵ para expresar algo. La metáfora no es discursiva y por ello no hace un enunciado de la idea que transmite pero formula una nueva concepción para nuestra aprehensión imaginativa directa. La metáfora en este contexto, justifica el reemplazo de una

⁴ *Ibid.*, pp. 30-31.

⁵ El símbolo parece ser en palabras de Langer, la cosa misma o bien, ser contenido de ésta. Su función es la articulación y presentación de conceptos. En este sentido el signo, a diferencia del símbolo, señala un objeto o situación mientras que el a través del símbolo se entiende la idea que representa.

imagen por otra. Esta característica según Langer, sólo puede encontrarse en el arte.

Es esta realidad subjetiva la que proporciona una experiencia emotiva básica. Una experiencia interna que designa una vida consciente de los propios estados y las actuaciones interiores. Esta vida interior se manifiesta a través del lenguaje o el arte. Langer observa que en ambos existe un simbolismo, por ejemplo, en el lenguaje —literalmente hablando—, se utiliza un simbolismo discursivo que habla de las cosas que nos rodean y nuestra relación con ellas, modelan nuestra experiencia sensorial y agrupan nuestras impresiones con respecto a las cosas que tienen nombre. Por su parte, el arte da forma a las experiencias interiores del hombre, a su realidad subjetiva, a la emoción y a la vida humana; haciéndolas concebibles al mismo:

La obra de arte como totalidad simboliza un proceso emocional, esto es, todo, desde el sentimiento rítmico de pensar un pensamiento complejo pero nítido y breve hasta el sentido entero de la vida, del amor, del propio ser y de la muerte, que es posiblemente en el alcance máximo de nuestro sentimiento.⁶

El artista no dice nada, ni siquiera acerca de la naturaleza del sentimiento, el artista lo muestra. Nos muestra la apariencia del sentimiento en una proyección simbólica perceptible. Sólo en la medida en que la obra es objetiva, llega a hacerse público el sentimiento que exhibe; siempre está unida a su símbolo.

⁶ Susanne Langer, *Los problemas del arte, op. cit.*, p. 114.

Para Langer la obra de arte es un símbolo artístico, es un discurso, la palabra “mensaje” es equívoca porque un “mensaje” es algo que se ha comunicado, por ello, no puede decirse de una obra de arte —en términos semánticos estrictos—, realice una comunicación entre el creador y sus semejantes. Su función simbólica, dice Langer, “es un trato más directo con la intuición que el que mantenemos mediante los símbolos discursivos”.⁷ Así el conocimiento no es comunicado sino revelado. El objetivo del arte es la penetración, la comprensión de la vida esencial del sentimiento.

Los sentimientos o, más bien, la manera en cómo el hombre experimenta el sentimiento, no ha sido siempre la misma. Los sentimientos según Langer, han cambiado a lo largo de la historia de acuerdo con las actividades o los hechos que interesan al hombre, según la época. Todo aquello que conforma el sentimiento tiene que ver con lo que el hombre experimenta en la etapa en la cual se desarrolla. Langer afirma que las pautas emocionales que interesan, son las culturales: “cuando nuestra cultura (...) establece contactos con otras culturas, nos interesamos en nuevas posibilidades de sentimiento”.⁸

Así como cada generación tiene distintos estilos de sentimiento, cada época establece un nuevo modo de sentir lo que conlleva el comienzo de una nueva era cultural, ya que la influencia del arte sobre la vida nos da un indicio del porqué un periodo de florecimiento en las artes tiende a promover el adelanto

⁷ Susanne Langer, *Sentimiento y forma*, op. cit., p. 365.

⁸ *Ibid.*, p. 115.

cultural. Para Langer un descuido de la educación artística implica un descuido en la educación del sentimiento.

Por mucho tiempo se ha identificado el sentimiento con la excitación orgánica informe y total tanto en los seres humanos como en los animales. Esto según Langer, ha originado que resulte absurda la idea de educar el sentimiento. Para ella este punto es trascendental porque como ya se mencionó, una educación del sentimiento parte del centro mismo de la educación personal: “la educación artística es la educación del sentimiento, y una sociedad que la descuida se entrega a la emoción informe. El mal arte es la corrupción del sentimiento”.⁹

Susanne Langer afirma que el desarrollo del sentimiento ha formado parte importante de las culturas de todos los tiempos. El gran instrumento de este desarrollo es el arte. Cada generación tiene sus estilos de sentimiento, por ejemplo, una época se estremece o se sonroja en tanto que otra muestra indiferencia por un mismo hecho. Los estilos de la emoción están determinados por causas sociales, por los cambios que se generan en cada época pero modelados por los artistas. Asimismo tiene una influencia sobre la vida personal. Esta función es para Langer el reverso y complemento de la objetivación del sentimiento, de la creación del arte. Es la educación de la visión que tenemos al ver, oír y leer obras de arte, es decir, el desarrollo del artista que asimila los sonidos, los movimientos o los acontecimientos, a la visión interior que le da expresividad y significación al mundo. Cuando el artista toma un modelo o tema de la realidad —un fragmento de paisaje, una flor, un acontecimiento histórico, un

⁹ *Ibid.*, p. 77.

recuerdo personal—, lo transforma en una pieza de la imaginación e impregna su imagen de vitalidad artística. “Que sea arte depende del deseo de su creador de componerlo en una forma que exprese su idea de sentimiento o un nexo entero de sentimiento; o bien, como posiblemente diría su creador, ‘contiene un sentimiento’ o ‘tiene vida’”.¹⁰

El resultado es una impregnación de la realidad con la significación de la obra creada. Para Langer esto constituye la objetivación de la naturaleza “que hace de la propia realidad un símbolo de vida y de sentimiento”.¹¹

El sentimiento es, pues, lo que expresa el arte. La obra de arte busca externar ideas del sentimiento, los símbolos de la realidad; las experiencias del hombre con toda su complejidad y riqueza de su vida interior.

¹⁰ Wladislaw Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas...*, op. cit., p. 111.

¹¹ Susanne Langer, *Los problemas del arte*, op. cit., p. 78.

ARTE, SENTIMIENTO Y VIDA

Susanne Langer no sólo define el arte como la expresión del sentimiento sino también pone énfasis en la relación entre el sentimiento y la vida orgánica, ya que identifica el sentimiento con la vida. Los seres vivos, dice, son organismos que se caracterizan por sus procesos orgánicos, los cuales implican un constante consumo y renovación de energía. La célula por ejemplo, contiene un proceso que requiere de un continuo cambio y renovación. Si este fluir incesante se suspende, el organismo se detiene; la vida se acaba. Por ello un organismo — considerado por Langer como una unidad funcional— está siempre en continuo cambio. El proceso generado en el ejemplo anterior (la célula), es similar al que tiene el sentimiento. Langer denomina a éste elemental, es el puro sentimiento de la vida “es un sentimiento de esta dialéctica de permanencia y cambio que rige la existencia de cada célula, de cada fibra de un ser viviente”. Esto es la base de lo que Henry James llama “vida sentida”.¹

Langer retoma el término de “vida sentida” de James quien identifica la vida sentida con las obras de arte. Él considera que éstas son proyecciones de la vida sentida, imágenes del sentimiento hechas para nuestro conocimiento.

Las formas básicas del sentimiento son para Langer, formas vitales semejantes a las pautas de la vida. Ésta es en sí misma un proceso de cambio continuo, constante, (característico de la vida), que Langer identifica con el arte. Una obra de arte debe mostrar este proceso similar al de la vida pero, ¿qué es lo

¹ *Ibid.*, p. 33.

que hace que percibamos este proceso?, ¿en qué radica que se aprecie esta similitud? Langer responde que es la ilusión la que logra esta apariencia “el patrón dinámico que de hecho es la ilusión, es lo que copia la forma del sentimiento”.² La ilusión forma una parte importante de este intento por mostrar el proceso continuo de la vida. La ilusión sirve para expresar lo que Flaubert llamaba (en palabras de Langer) “la expresión de la Idea”; concepto que en la teoría de Langer alude a la ilusión “la concepción de la experiencia subjetiva, la vida del sentimiento”.³ El propósito de la ilusión es abstraer la estructura de la vida diaria y sus complejidades, a través de la creación de una pura visión o entidad, como Langer la llama: “La ilusión es la “substancia” del arte, la “substancia” con que se hace la forma expresiva, semiabstracta pero al mismo tiempo incomparable y a menudo sensible”.⁴ Por esta razón, la tarea del artista consiste en producir y sostener la ilusión esencial, articulando su forma hasta el punto donde coincidan inequívocamente con formas del sentimiento y la vida. La función de la ilusión no es la ficción, sino el conocimiento de que lo que se nos presenta y como no tiene significación práctica en el mundo, la ilusión nos hace poner atención a su apariencia. Esta separación de la realidad —llamada “otredad”—, es un factor que para Langer, “constituye la naturaleza misma del arte”. Es a través de la ilusión como se logra la abstracción artística que asimila la estructura de la vida.

² Susanne Langer, *Sentimiento y Forma*, op. cit., p. 68.

³ Susanne Langer, *Los problemas del arte*, op. cit., p. 38.

⁴ *Ibid.*, p. 41.

Una obra de arte, entonces, debe mostrar por medio de la ilusión una proyección de los procesos vitales semejante a las formas esenciales de la vida, y para ello en primera instancia, se tiene que explicar lo que Langer entiende por “forma”, término esencial para el desarrollo de este pensamiento.

FORMA DEL SENTIMIENTO: APARIENCIA PURA

El término “forma” ha estado presente desde la época de los romanos y sustituyó a dos palabras griegas

que se referían a las formas visibles y a las formas conceptuales; ambas han contribuido a la diversidad de significados que incluso hoy día, se siguen dando.

El significado general del término “forma” en nuestros días, denota “la determinación de un contenido”.¹ En la terminología filosófica, en general, la forma representa una estructura que da unidad y significado a la materia o contenido de un pensamiento.² R. Zimmermann, historiador de estética del siglo XX, escribió que “el principio del arte antiguo es la forma”, entendida como la disposición de las partes, mientras que en la Edad Media, la belleza y el arte consistían en la forma. Por su parte Wladislaw Tatarkiewicz afirma que en teorías recientes sobre el arte, éste representa la creación de formas. Para Langer este término significa más que una figura, ella retoma el significado de estructura o relación que guarda entre sus elementos. En este sentido Jacob Kogan manifiesta que tanto en la lógica como el arte existe un reconocimiento de la estructura.

El concepto de Langer de la forma parte de los teóricos Clive Bell y Roger Fry, quienes incorporaron recientemente este término a la teoría del arte. El manejo que se dio en esta época del concepto de forma, hizo que Tatarkiewicz

¹ Rubert De Ventós Xavier, *Teoría de la sensibilidad*, España, Península, 1979, p. 410.

² Para un comentario más detallado véase Raúl Gutiérrez Sáenz, *Introducción a la lógica*, México, Esfinge (N. de la a.)

considerara que dentro de todas las definiciones sobre el arte, la que incluye dicho concepto es la que más atrae al arte moderno “posiblemente según la concisa fórmula de August Zamayski, donde se afirma que ‘el arte es todo aquello que ha surgido a partir de una necesidad de dar forma a algo’”.³

Los teóricos modernos utilizan la palabra “forma” en un sentido amplio que comprende las formas abstractas, realistas, formas construidas y las que se producen en el mundo real. Por su parte Royer Fry y Clive Bell empleaban esta palabra en el sentido de algo formado ya sea como forma sólida material o como un objeto ilusorio dado a la percepción. Langer la llama “forma lógica”⁴ para distinguirla de la acepción común que la considera como figura. La forma de la que habla la autora no implica necesariamente una figura sino una estructura o relación que guardan entre sí los constituyentes de una cosa. La forma lógica no es visible, es conceptual: es abstracta.

Langer explica en su *Introducción a la lógica simbólica*⁵ que el significado de forma, va más allá de la acepción común de figura. Expone que todo lo que

³ Rubert De Ventós Xavier, *Teoría de la sensibilidad, op. cit.*, p. 58.

⁴ La forma lógica en sí no es otra cosa que un concepto abstracto o, mejor aún, un concepto abstraíble. Por lo común no la abstraemos deliberadamente sino que sólo la utilizamos como lo hacemos con nuestras cuerdas vocales al hablar, sin aprender primero todo su funcionamiento y aplicando luego nuestros conocimientos. La mayoría de los seres humanos percibe intuitivamente Susanne Langer, *Los problemas del arte, op. cit.*, p. 28.

⁵ Para un comentario más detallado véase Susanne Langer, *Introducción a la lógica*, México, Esfinge (N. De la a.)

posee una clase de estructura, que exhibe un orden, una conexión interna tiene forma. Por ejemplo nuestras ideas tienen un ordenamiento, una conexión, una estructura clara, que refleja la compleja estructura del lenguaje. En Langer, la forma se refiere al significado que se le da en el campo científico y filosófico en los cuales se designa algo más abstracto. “Forma” en su sentido más abstracto equivale a estructura, o articulación, a un todo que resulta de la relación de factores mutuamente dependientes o, con más precisión, el modo en que se reúne el conjunto o todo.⁶

El sentido abstracto que se le da a este término hace que Langer la denomine “forma lógica”, además que puede incluirse en la noción de expresión, al menos el tipo de expresión que caracteriza al arte. Cuando los artistas hablan de forma, la emplean con una connotación más abstracta aunque se hable de un objeto artístico visible y tangible en que la forma está implícita. La “forma lógica” es un concepto abstracto. Una obra de arte es una forma particular de este tipo, la cual se da directamente a la percepción. El hombre percibe la forma lógica en el arte. La percepción sensorial constituye para Langer, la forma más elemental de la conciencia. La percepción se produce espontánea e inmediatamente, sin razonamiento, sin ayuda de la lógica “la forma se da inmediatamente a la percepción y, sin embargo, llega más allá de sí misma; es apariencia, pero parece estar cargada de realidad”.⁷

⁶ Susanne Langer, *Los problemas del arte*, op. cit., p. 24.

⁷ Susanne Langer, *Sentimiento y forma*, op. cit., p. 54.

Percibimos cuando estamos en interacción con el mundo circundante. Por tanto, todo aquello que el hombre experimenta (el sentimiento), es la vida tal cual como se siente. Así es como el hombre abstrae la forma del sentimiento cuyo contenido es sólo apariencia pura. Esta abstracción funciona como ilusión, como apariencia pura.

A partir de lo anterior, queda claro que para Langer el sentimiento (que identifica con la vida por el proceso continuo que hay en ambas) es lo que el artista busca expresar en el arte. La función del arte es abstraer las formas del sentimiento (forma lógica), por medio de la ilusión que copia la vida del sentimiento. Ahora bien, Langer habla de expresar las formas del sentimiento pero, ¿qué entiende Langer por expresión, si establece como clave de su teoría que el arte es “expresión”? Ésta, generalmente, se concentra en la intención del artista, en qué es lo que motiva para crear una obra de arte o qué busca expresar.

LA ESENCIA DEL ARTE

El término “expresión”¹ es relativamente reciente. Uno de los primeros teóricos que lo usa como parte de su propuesta sobre el arte es Benedetto Croce en su *Estética como ciencia de la expresión lingüística*, en el que afirma que “la expresión, es, en efecto, la primera afirmación de la actividad humana”² pensamiento que influyó en artistas del siglo XX y en teóricos como Langer quien hizo de la expresión parte fundamental de su pensamiento.

En Langer la “expresión” constituye un proceso mostrado en una imagen externa, la presentación simbólica de la realidad subjetiva para la contemplación. Sin embargo, los símbolos discursivos no ofrecen un modelo adecuado de las formas del sentimiento.

El artista formula ese aspecto esquivo de la realidad que por lo común es considerado amorfo y caótico; es decir, objetiva la esfera subjetiva [...] una obra de arte expresa una concepción de la vida, la emoción, la realidad interior. Pero no es una confesión ni un raptó emocional congelado; es

¹ Del latín *expressio* acción de exprimir o extraer. *Expressus* extraído, exprimido. Del griego *Ex*, desde, hacia fuera, salir, sacar, Guido Gómez de Silva, *Breve diccionario etimológico de la lengua española*, título original Elsevier's Concise Spanish Etimological Dictionary. Versión inglesa y española son originales del autor, Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 1988.

² Benedetto Croce, *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, Argentina, Nueva Visión, 1973, p. 111.

una metáfora desarrollada, un símbolo no discursivo que articula lo que es verbalmente inefable. Esto es, la lógica de la conciencia misma.³

El artista no busca la estimulación del sentimiento o la expresión sintomática de las emociones que lo invaden en ese momento, sino la expresión simbólica de las formas del sentimiento como él las comprende. El artista expresa el sentimiento o lo que él sabe sobre el mismo, que al tener la posibilidad de manifestarlo con un cierto simbolismo sobrepasa su experiencia personal. “La expresión, como elemento integrante del signo artístico, determina pues su significado objetivo, haciéndose así posible y comprensible al arte, y gracias precisamente a su mayor tensión expresiva, no sólo matice la realidad sino que la diga de nuevo, descubriendo en ella posibilidades inéditas”.⁴

Cuando el artista crea un símbolo de emoción humana, toma de la realidad perceptible múltiples posibilidades de experiencia subjetiva que no ha conocido anteriormente. La libertad para elaborar y desarrollar formas supera el ámbito de la vida personal del artista. De ahí que Langer afirme que la apreciación de un nuevo arte es una evolución de las posibilidades emotivas propias. “Todas las ideas artísticas son ideas de algo sentido o (...) la vida tal como es sentida ya que no es necesario que sean ideas de sentimientos que realmente hayan

³ Susanne Langer, *Los problemas del arte, op. cit.*, p. 34.

⁴ Susanne Langer, *Introducción a la lógica, op. cit.*, p. 43.

existido. El arte al igual que la ciencia, aspira en primer lugar a ser ‘comprendido’”.⁵

Lo que se expresa a través de la obra o símbolo artístico, es el sentimiento, mismo que percibe el espectador aunque nunca lo haya sentido. El artista tampoco necesita haber experimentado en la vida real cada una de las emociones que se puede expresar. Es posible que el artista descubra a través de sus elementos creados nuevas posibilidades de sentimiento. Langer dice: “extrañas disposiciones de ánimo, quizá mayores concentraciones de pasión de las que su propio temperamento pudiera producir o que su fortuna le haya hecho experimentar. Como forma abstraída puede ser manejada muy aparte de sus fuentes y producir patrones dinámicos que sorprenden aun al artista mismo”.⁶

Por otro lado la expresividad no se limita a ciertos productos materiales: cuadros, poemas, entre otros, que hacen referencia a los sentimientos del ser humano, también puede emplearse en la danza o la música, artes en las que también se tiene la intención de expresar las formas del sentimiento. El arte es, pues, la expresión de la conciencia humana en una sola imagen metafórica, imagen que es una proyección y no una copia del sentimiento.

Hasta este momento se ha expuesto que la intención del artista es la expresión. Un proceso que muestra la idea de las formas del sentimiento como el artista las comprende y que incluso pueden superar su experiencia personal. Por

⁵ Susanne Langer, *Los problemas del arte, op. cit.*, p. 114.

⁶ *Ibid.*, p. 347.

lo tanto, el arte es la expresión artística de una concepción de las formas del sentimiento que sólo a través del arte es posible conocer y entender.

Ahora bien, para Langer el arte tiene la función de brindar a la conciencia la forma de las experiencias interiores del individuo, que representan formas especiales llamadas por Langer “formas expresivas del sentimiento humano”.

Langer habla de “forma expresiva, forma viva y forma dinámica” en un mismo sentido porque representan una misma idea, ya que identifica el sentimiento con la vida. Desde su perspectiva, tanto en el arte como en los organismos vivos existe la necesidad de un fluir continuo, de un dinamismo indispensable. Los organismos tienen procesos rítmicos, por ejemplo, los latidos del corazón o la respiración; mientras que en el arte, en un poema o en un cuadro sin ser organismos vivos, existe algo en la estructura artística que ejemplifica el principio de organización que sí se da en el organismo aunque, no del mismo modo que en un poema, un cuadro, etc. Por tal motivo, esta “forma expresiva o forma vital” es una “forma viva” que es a su vez, una “forma dinámica”, que constituyen una forma cuya permanencia es una pauta de cambios.

Una “forma viva”, “dinámica” o “vital”, está construida orgánicamente, sus elementos se relacionan entre sí. Langer los llama “centros independientes de actividades”, es decir, órganos. Así como los órganos del cuerpo humano tienen independencia en cuanto a su función, también dependen el uno del otro para mantener al organismo vivo. Finalmente, aclara Langer, este sistema está unido constantemente mediante procesos rítmicos que constituyen la unidad.

Si bien la vida es proceso continuo, también lo es el sentimiento. Si el arte es la expresión de la conciencia humana en “una imagen metafórica única”, como la llama la autora, ésta debe reflejar de algún modo la apariencia de la “forma viva”. Sin embargo, no es necesario que la apariencia de la vida sea idéntica al esquema de la vida, ya que la forma artística es proyección de este proceso y no una copia.

[...] no existe una correlación directa entre las partes integrantes de un organismo y los elementos de una obra de arte. El arte tiene sus propias leyes, que son leyes de expresividad. Sus propios elementos son sin excepción formas creadas y no ingredientes materiales; y no es posible comparar tales elementos con factores físicos, ni sus funciones son funciones físicas. Sólo su producto —la forma expresiva, la obra de arte— tiene características simbólicamente relacionadas con las de la vida misma”.⁷

No importa cuántas posibilidades se abran a la imaginación artística por medio de la facultad para representar cosas, la imitación no es el propósito principal. Se trata tan sólo de una similitud con la vida. En tanto que las obras de arte tienen características que simbólicamente se relacionan con ella. Es en definitiva una proyección del proceso de vida, de los organismos vivos, en este sentido Langer sostiene que todo artista encuentra vida, vivacidad en una buena obra de arte, o bien que en una buena obra de arte se encuentra esa vida, esa vivacidad, de las formas vivas, vitales, dinámicas y expresivas. Por ello la “forma viva”, “vital”, representa la obra de arte la cual tiene características simbólicamente

⁷ Susanne Langer , *Los problemas del arte, op. cit.*, p. 60.

relacionadas con la vida. Una proyección del proceso de la vida, del organismo vivo.

Así como Langer, Ernest Cassirer comparte el interés por la “forma viva”. Él afirma que en el arte no existe un análisis de los objetos sensibles, sino que el hombre vive en el mundo de las formas vivas y reconoce que la forma del ser es una forma dinámica. Así el “ser” para Cassirer se basa en la representación de la permanencia, mientras que la representación del devenir se da en el movimiento. El lenguaje, por ejemplo, se concibe no como forma del ser sino como forma de movimiento, como forma dinámica. En el lenguaje cualquier circunstancia que modifique una acción del sujeto u objeto, influye directamente en la elección de la expresión. Lo que el lenguaje expresa y destaca como movimiento esencial es el comienzo y el curso del acontecimiento. La forma dinámica que Cassirer encuentra en el ser, Langer la percibe en la vida, en el sentimiento, por ende, en la obra de arte.

Por todo lo anterior y siguiendo a Langer, decir que una obra de arte tiene sentimiento, significa que tiene vitalidad artística, que exhibe una “forma viva”. La “forma viva” representa entonces la esencia de la vida, un cambio incesante o proceso que articula una forma permanente. Por ello es también llamada “forma dinámica”, porque resume esta característica en la cual hay una permanencia de pautas o cambios, que se unen mediante procesos rítmicos que constituyen la unidad de la vida. Las formas en movimiento representan la imagen dinámica de la forma viviente, no representan sentimientos determinados, sino el dinamismo del sentir. Además la “forma dinámica” es una forma inviolable

semejante a un organismo vivo, ya que si los ritmos principales se detienen el organismo muere, la vida se detiene.

Una “forma viva” es también una “forma expresiva”, afirma Langer, porque parece estar cargada de emoción. Se llama “forma expresiva” debido a que la obra de arte en la que podemos verla, parece estar cargada de emoción. “Una obra de arte es una forma expresiva, y la vitalidad, en todas sus manifestaciones desde la pura sensibilidad hasta las fases más complejas del ser consciente y la emoción es lo que pueden expresar”.⁸ La “forma expresiva” es percibida a través de la intuición y Langer la llama percepción artística, y distinta de la sensibilidad artística ya que la percepción artística es una penetración intuitiva, “una capacidad especial de intuición que lleva al conocimiento”.⁹ Ésta inicia con una intuición de la significación total y aumenta mediante la contemplación a medida que se torna evidente la articulación expresiva de la forma.

La comprensión de una idea a través de un objeto parece ser un proceso intuitivo y se da de manera tan natural que es difícil diferenciar la forma expresiva de lo que transmite. Esto constituye la esencia del arte y representa lo que denominamos artístico.

El arte es una “forma expresiva” a la que Langer llama también “forma simbólica” puesto que es utilizada como símbolo. Esta forma expresa el sentimiento y es creada para nuestra percepción por medio de los sentidos. Una

⁸ *Ibid.*, p. 133.

⁹ *Ibid.*, p. 66.

“forma simbólica” representa el sentimiento, una presentación simbólica para la contemplación que en el marco esencial del lenguaje discursivo es imposible. Dicha forma tiene, como ya se mencionó, características relacionadas con la vida misma. La vida es un proceso natural de tensiones, equilibrios y ritmos y en la obra de arte todo esto está simbólicamente mostrado. “La creación de esta forma expresiva es el proceso creador que pone la máxima habilidad técnica de un hombre al servicio de su máximo poder conceptual: la imaginación”.¹⁰

En la creación de las formas expresivas o formas artísticas, la técnica es fundamental, advierte Langer. Se trata de un oficio, de un saber hacer para expresar, que todo artista debe utilizar de forma adecuada. Estas habilidades prácticas o conocimientos técnicos van de la mano con la evolución del arte, tanto así que el alcance de la técnica, dice, es la creación de la forma expresiva. Por lo que el proceso artístico es la aplicación de alguna actividad humana a este propósito esencial.

Con lo dicho hasta aquí, podemos afirmar que el arte hace uso de formas como medio para hacer evidente lo que el artista conoce del sentimiento, es decir, creará formas perceptibles, expresivas del sentimiento que a través de la simbolización abstrae las formas naturales de la experiencia subjetiva; que hace posible no sólo que imaginemos el sentimiento sino que entendamos su naturaleza.

¹⁰ *Ibid.*, p. 47.

EL PODER DE LA IMAGEN

Una imagen es una forma para la visión; en palabras de Langer es un puro objeto virtual (porque es óptico), su carácter visible es todo su ser: la imagen es ilusoria. Una entidad virtual o imagen existe únicamente para la percepción por lo que no constituye un simple objeto común presente en el mundo exterior. Por ejemplo, la imagen de algo reflejado en un espejo es una imagen virtual, es visible pero no tangible; es sólo una apariencia, una ilusión. “Una obra de arte se convierte en una imagen cuando se presenta puramente a nuestra visión, es decir, como pura forma visual en vez de un objeto relacionado local y prácticamente”.¹

Una imagen artística, visual o sonora, es un objeto virtual de la misma manera que lo es la imagen que percibimos en el fondo de un espejo, es pura forma o apariencia desprovista de realidad. Si percibimos dicha imagen como una cosa del todo visual, abstraemos la apariencia de su existencia material; sólo vemos una forma, una imagen. El artista crea una imagen en este sentido; por ejemplo, en las artes plásticas el artista crea un espacio ilusorio mientras que la música crea un tiempo; crea formas virtuales del tiempo, en el teatro una acción dramática virtual, etc. Incluso el contenido temático de la obra es, como todos sus ingredientes, irrealidad, apariencia; lo cual sirve al artista para estructurar imágenes de tal manera que coincidan con las formas dinámicas de la vida y la emotividad.

Cuando el artista crea un símbolo de significación, una obra de arte; tiene que contemplar como característica para dicha simbolización, la actividad creativa.

¹ Susanne Langer, *Sentimiento y forma, op. cit.*, p. 50.

Una obra de arte es una creación, los materiales son reales; sin embargo, los elementos artísticos son siempre virtuales, y son estos elementos los que el artista integra en una aparición, en una forma expresiva. Con la creatividad, el artista desarrolla cada aspecto del mismo modo que se desarrolla una idea, con la intención de presentarla con la mayor claridad para quien lo percibe.²

Ningún invento, artefacto, u obra de arte, surgen espontáneamente de la naturaleza, éstos necesitan de la intervención del hombre quien tomando en cuenta las leyes de la naturaleza y la lógica racional realiza lo necesario para materializar el objeto, es decir, crearlo. Langer afirma que el arte en un sentido humanista, no difiere de la artesanía en el sentido en que era concebido en la antigüedad, en cuanto a materia o técnica. Sin embargo, difiere radicalmente en su objetivo “lo que llamamos obra de arte es hecha con el propósito final de lograr determinados efectos cualitativos que poseen valor expresivo”.³

El propósito de la construcción artística es la creación de formas no discursivas. La expresión de un conocimiento que no puede ser traducido en palabras y que se refiere a experiencias identificadas con los ritmos de la vida orgánica emotiva y mental que no son “simplemente periódicos sino

² La creatividad para Tatarkiewicz esta implícita en el actuar del hombre. El hombre es creativo cuando no se limita a afirmar, repetir, imitar, sino cuando da algo de sí mismo. “La creatividad se produce no sólo en lo que el hombre hace con el mundo y lo que piensa de él sino también en cómo ve al mundo.” Wladislaw Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas...*, op. cit., p. 295.

³ Susanne Langer, *Los problemas del arte*, op. cit., p. 94.

intuitivamente complejos y sensibles a cualquier influencia. Todos juntos constituyen el patrón dinámico del sentimiento. Es éste un patrón que sólo las formas no-discursivas pueden presentar, y ése es el medio y propósito de la construcción artística”.⁴

Lo que se crea es una imagen dinámica en la que se presenta el sentimiento. En esta imagen los elementos presentados asumen una condición puramente imaginaria. La ilusión permite que veamos la dinámica del sentimiento en la obra. “El sentimiento es inherente a todas las formas imaginarias”.⁵

La imaginación como característica de la obra de arte, afirma Langer, es el rasgo mental humano que antecede a la razón discursiva y también origina las obras de arte. “Es esta primitiva facultad humana, la imaginación, la que engendra las artes”.⁶ Asimismo manifiesta que todo producto de la imaginación, se da al sujeto como una experiencia, como “un dato cualitativo directo”.

Para ahondar un poco más en este tema María Noel Lapoujade en su *Filosofía de la imaginación*,⁷ hace una reflexión sobre ésta, entendida como función, fuerza o poder humano.⁸ El término imaginación en su uso cotidiano, dice,

⁴ *Ibid.*, p. 225.

⁵ Susanne Langer, *Sentimiento y forma*, *op. cit.*, p. 36.

⁶ Susanne Langer, *Los problemas del arte*, *op. cit.*, p. 75.

⁷ María Noel Lapoujade, *Filosofía de la imaginación*, México, Siglo XXI, 1998.

⁸ El término “*Einbildungskraft*” para nombrar “imaginación” es significativo. “*Einbildung*” literalmente significa imaginación. “*Kraft*” indica fuerza, potencia, vigor. Es un término que connota dinamismo,

se emplea como sinónimo de creatividad, otras veces para aludir a lo irreal o ilusorio, soñado o utópico. En la imaginación el hombre transgrede su mundo, lo inventa y lo recrea. “Ciencia, técnica, arte, mito, magia (...) en fin, todas las figuras de la acción humana son fragmentos cuajados de la fuerza desbordante de la imaginación, que humaniza lo real y humaniza al hombre”.⁹

Según Langer el artista hace uso de la imaginación para crear una imagen cuya característica esencial es ser una abstracción más que una imitación. Por ello, el verdadero poder de la imagen es ser un símbolo portador de una idea.

Volviendo al símbolo, su función consiste en articular ideas del sentimiento, y representa para Langer una composición orgánica única; sus elementos (en este caso los que constituyen el sentimiento, todo aquello que implica la lógica de la conciencia misma), no son componentes independientes que se expresan individualmente sino que el símbolo es un todo. Un símbolo artístico o forma expresiva como la llama Langer, no significa sino presenta directamente a la percepción su contenido emotivo. Punto en el que también coincide con Cassirer para quien el contenido del espíritu es revelado sólo en su manifestación por medio de la totalidad de los signos sensibles a través de los cuales se expresa.

La emoción en la obra es el pensamiento en la obra. De la misma manera que las palabras son componentes del discurso y tienen un significado propio, así también el símbolo contiene diversos ingredientes emocionales cuya

movimiento, energía. “*Einbildung*” literalmente significa imaginación. *Ibid.*, 1998.

⁹ *Ibid.*, p. 25.

integración tiene una significación única. Por ello un símbolo artístico es la imagen del sentimiento. Sus elementos constitutivos, están en la forma misma.

Por lo tanto el arte es la presentación simbólica y no una copia del sentimiento. La imagen expresa reales la idea del sentimiento, lo que él sabe sobre el sentimiento humano, que al tener la posibilidad de manifestarlo con un cierto simbolismo, supera su experiencia personal. “Una obra de arte presenta el sentimiento (...) para nuestra contemplación, haciéndolo visible, audible o perceptible de otro modo a través de un símbolo que no puede inferirse de un síntoma”.¹⁰

Se trata de un símbolo que formula y objetiva la experiencia para la percepción intelectual directa o intuición pese a que no formule conceptos para el pensamiento discursivo. Con la finalidad de esclarecer con mayor precisión lo que Langer entiende como símbolo, hace la siguiente aclaración: “‘Símbolo’ (dice), se ha utilizado como medio para representar otra cosa, es decir, para poder dar significado a algo”. Siguiendo esta definición, el símbolo artístico al cual nos estamos refiriendo, no debería ser considerado literalmente como un símbolo, porque no cumple con la función de un símbolo común el cual es usado como medio para representar otra cosa. A diferencia de éste, el símbolo artístico no se emplea para referirse a algo que exista además de él; el símbolo artístico está en

¹⁰ Susanne Langer, *Los problemas del arte, op. cit.*, p. 33.

la obra.¹¹ Así, un símbolo artístico constituye una presentación única y específica de su significación.

La forma, en el sentido en que los artistas hablan de "forma significante" o "forma expresiva" no es una estructura abstraída sino una aparición; y los procesos vitales de sentido y emoción que expresa una buena obra de arte le parecen al espectador estar contenidos directamente en ella, no simbolizados sino realmente presentados. La congruencia es tan notable que símbolo y significado aparecen como una sola realidad [...] en una buena pintura, escultura o arquitectura, las formas y los colores, las líneas y las masas equilibradas se ven como las emociones, las tensiones vitales y sus soluciones se sienten".¹²

Una obra de arte puede ser considerada como un símbolo debido a que su función principal es expresar la experiencia de una manera objetiva para la contemplación, la intuición lógica,¹³ el reconocimiento y el entendimiento; función que también desempeña toda buena obra de arte. "El símbolo en arte es una metáfora, una imagen con significación literal implícita o explícita; el símbolo artístico es la

¹¹ Para Langer la función de la señal y la del símbolo es que mientras la señal se limita a indicar o anunciar un hecho u objeto, el símbolo se caracteriza porque articula ideas del sentimiento, una comprensión de lo simbolizado. De ahí que el arte sea un símbolo. (N.de la a.)

¹² *Ibid.*, p. 34.

¹³ La "intuición lógica" es considerada como una posibilidad simbólica de las formas que puede ser conceptual y abstracta, por ejemplo; todos los seres humanos percibimos intuitivamente la semejanza entre dos manos sin pensar en ellas como cosas relacionadas. Una forma lógica es perceptible sólo cuando se conozca el principio con la cual relacionarla.

imagen absoluta [...] la conciencia directa, la emoción, la vitalidad, la identidad personal, la vida vívida y sentida, de la mentalidad”.¹⁴

Para Langer “el símbolo es la expresión del sentimiento en una sola imagen metafórica; una proyección de las formas del sentimiento”. La metáfora por su parte, es “una idea que a su vez funciona como símbolo, formula una nueva concepción para nuestra aprehensión imaginativa directa”.

En la historia del lenguaje y el desarrollo del entendimiento humano, el principio de la expresión metafórica desempeña una función importante porque ésta constituye el instrumento natural del pensamiento abstracto. De lo anterior se entiende que las abstracciones del lenguaje surgen de la metáfora.

Cassirer muestra cómo la mente humana pensando con palabras ha construido su mundo, según Langer, a partir de “poderes” modelados de acuerdo con sentimientos subjetivos de potencia. La construcción subjetiva es en realidad una metáfora en la que se expresa nuestra concepción natural del mundo, y cuando la mente humana no tiene más que un símbolo para representar una idea, símbolo y significado son inseparables.

No existe otra manera en que pueda pensarse el significado y distinguirlo del símbolo, la metáfora se identifica con su significado. Contenido y expresión se requieren mutuamente.

Con base en lo anterior, Langer afirma que el símbolo es “el comienzo de la mentalidad humana, de la ‘mente’ en sentido estricto”¹⁵ mientras que Cassirer

¹⁴ Susanne Langer, *Los problemas del arte, op. cit.*, p. 139.

¹⁵ *Ibid.*, p. 131.

sostiene que tanto las ciencias como el arte operan con un sistema simbólico semejante, toda vez que ambos pertenecen al área cognoscitiva, la diferencia entre éstas es que mientras que en el arte hay un proceso de creación de la realidad, en la ciencia existe una abreviación de la realidad, es decir, una representación abstracta de la misma. Cassirer afirma que el arte proporciona una imagen más rica de la realidad y una visión más profunda que no se limita a abordar la realidad de una sola forma. En cuanto al símbolo, éste no tiene una existencia real como parte del mundo físico sino que posee un sentido que va a designar cualquier cosa que abarque el campo del pensamiento humano; también es universal y variable. Por ejemplo, una misma idea o pensamiento puede ser expresada en términos distintos, puede expresar el mismo sentido en idiomas diversos o aun en un mismo idioma. Así, el conocimiento humano, según Cassirer, es simbólico por naturaleza.

Para Langer el símbolo artístico representa la imagen absoluta. La imagen de la conciencia directa, la emoción, la vitalidad, etc.; que constituyen los procesos vitales del ser humano. El símbolo podrá ser entendido sólo cuando conciba la idea que representa. Por ello se considera artísticamente bueno todo aquello que articula y presenta el sentimiento a nuestra percepción. Así, el arte es una forma expresiva. “La expresión (...) es el portador dominante y el propósito del arte. El símbolo es algo creado. La ilusión, que constituye la obra de arte, no es un mero arreglo de materiales dados según un modelo estéticamente agradable; es lo

que resulta del arreglo, y es literalmente algo que el artista crea, no algo que encuentra. Nace con su obra y muere en su destrucción”.¹⁶

El arte es la expresión de la conciencia humana, del sentimiento y la emoción reflejada en la imagen mostrada a través de formas expresivas que poseen características simbólicamente semejantes con las de la vida misma.

¹⁶ *Ibid.*, p. 68.

PERCEPCIÓN ARTÍSTICA Y CONOCIMIENTO

Hasta aquí nos referimos al arte en relación con el artista como creador, pero el espectador o receptor ocupa también un lugar importante en la teoría de Langer como habíamos dicho líneas arriba, quien trata el problema a partir del goce y comprensión del símbolo. Finalmente las cuestiones que se refieren a la importancia de la obra para el espectador, constituyen cuestiones importantes en una filosofía del arte, y que para Langer “presupone el conocimiento del símbolo artístico mismo”¹. No se trata de un goce con carácter metafísico o especial, Langer no se ocupa como otros estetas, de la sensación que provoca el arte en el espectador, lo que le importa es el conocimiento que adquiere con el simple acto de relacionarse con una obra de arte.² Langer asume el reto que plantea Jacob Kogan; conocer la emoción más que vivirla, porque como bien dice, es más fácil

¹ usanne Langer, “La obra y su público”, en el cap. “El poder del símbolo” *Sentimiento y Forma*, op. Cit., p. 363

² José García Leal en su estudio sobre arte y conocimiento observa esta característica y dice: “El arte es una clase de simbolización y, como toda simbolización apunta originariamente al conocimiento. Lo **que nos mueve** a simbolizar es la exigencia de conocer,... Hay otros componentes en el arte, de tipo emotivo, hedonista, etc., pero difícilmente pueden dissociarse del conocimiento, pues en algún modo derivan de él. El símbolo artístico ... nos permite, en algún extremo, reiventar la significación de nuestro mundo y la de nuestra presencia en él. José García Leal, *Arte y Conocimiento*, op. cit., p. 86.

vivirla que entenderla, y por otra parte, afirma Kogan, no es lo mismo el goce estético que el conocimiento que ésta nos da. Para Langer la obra de arte es una abstracción de la realidad, una significación que si bien se encuentra en él y no trasciende al símbolo, no es, sin embargo, el vivir mismo, sino lo que éste significa y el goce estético proviene para ella de la comprensión del símbolo y no de la revivencia misma de lo transmitido. Por lo tanto, se trata de un conocimiento intuitivo, una percepción de las formas abstractas del significado. Así el conocimiento del que habla Langer es un placer inherente al saber y el goce estético es un placer cognoscitivo no vivencial; el símbolo presenta su significado y el espectador lo aprende, adquiere un conocimiento de él. La intuición es una actividad intelectual esencial que hace posible la comprensión, tesis que difiere del gran esteta del expresionismo, Croce, ya que para él la “expresión”, va siempre ligada a la “intuición” y a la representación como aquí lo expresa en las citas siguientes:

El conocimiento intuitivo es el conocimiento expresivo. Independiente y autónomo respecto de la función intelectual, indiferente a las discriminaciones posteriores de lo real y de lo irreal, y a las formaciones y apercepciones también posteriores del espacio y del tiempo, la intuición o representación se distingue de lo que se siente o experimenta, de la onda de flujo sensitivo, de la materia psíquica, como forma; esta forma, esta toma de posesión, es la expresión. Intuir es expresar, no otra cosa [...] que expresar”³

³ Benedetto Croce, *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, op. cit., p. 95.

es decir, para Croce el conocimiento intuitivo es un conocimiento expresivo ya que, afirma: “Toda verdadera intuición o representación, es al propio tiempo, expresión (...) Quien separa intuición de expresión, no llega jamás a ligarlos”.⁴

Mientras para Croce la intuición es la sustancia del arte, para Langer es el proceso básico de toda comprensión que opera tanto en el pensamiento discursivo como en la percepción sensible y el juicio inmediato. Langer considera que la intuición es “la actividad intelectual que produce el entendimiento lógico o semántico”.⁵ Por ello la intuición es un proceso indispensable para todo razonamiento; es el acto intelectual básico y también el término que se utiliza para indicar una visión directa de una realidad o comprensión. La misma intuición que se concibe en el entendimiento funciona como percepción artística. Para Langer, ésta es la percepción de la expresividad de las obras de arte; es la capacidad de penetración de un sentimiento que no está representado sino compuesto y articulado en la aparición entera de la obra. El objetivo del arte para Langer es la penetración, la comprensión de la vida esencial del sentimiento.

De ahí, que se considere que la misma intuición que se concibe en el entendimiento funciona como percepción artística aunque con la diferencia de que la intuición en ambas surge de manera distinta. Langer dice: “la misma especie de intuición que participa en el entendimiento corriente (...) funciona como percepción

⁴ *Ibid.*, p. 92

⁵ Susanne K. Langer, *Los problemas del arte, op. cit.*, p. 72.

artística cuando estamos frente a una obra de arte que tiene significación para nosotros”.⁶

No tiene que ver con situaciones misteriosas en la mente o el mundo para admitir que la percepción artística es directamente intuitiva, incomunicable pero racional, se trata de lo que Locke considera como una de las formas principales de la “luz natural” que establece que la mente no demuestra ni examina, sólo percibe la verdad. Las verdades son percibidas por la mente en un primer momento, la intuición que efectúa la inteligencia para establecer distinciones e identidades, contradicciones e implicaciones. Langer comenta al respecto que Locke incluso afirma que tenemos un conocimiento intuitivo de nuestra propia existencia.

En el arte, sostiene Langer, “la inmediatez, que es una virtud metafísica de la realidad pura o individualidad concreta, implica la idea de intuición como percepción directa de todo lo que se puede saber acerca de una obra de arte”.⁷ Hay un conocimiento intuitivo de las formas simbólicas del sentimiento y a su vez una tendencia a proyectar un conocimiento emotivo en estas formas objetivas. Langer habla de una emoción, que se interpreta como el efecto de una obra en el observador o como fuente de la que emanó la concepción del autor. La emoción en la obra es el pensamiento en la obra.

Langer sostiene que la percepción artística es la percepción de la expresividad, de la significación vital. La llama vital porque siempre es un modo de

⁶ *Ibid.*, p. 74.

⁷ Susanne Langer, *Sentimiento y forma*, op. cit., p. 23.

sentimiento, de sentido, de emoción o de conciencia, transmitido por una obra de arte. Significación porque es transmitido. “La significación vital es ese elemento de vida sentida objetivado en la obra, que se hace comprobable por nuestro entendimiento”.⁸ A diferencia de la sensibilidad estética de la que muchos estetas hablan, la apercepción artística es una capacidad de penetración intuitiva, que se produce espontánea e inmediatamente sin razonamiento, sin ayuda de la lógica.

No es que sea irracional sino un acto de comprensión mediado por un símbolo. Por lo tanto la percepción es un conocimiento, pero sin que exista una información adicional para producirla; es directamente intuitiva, incomunicable, pero racional. Es básicamente una actividad intelectual fundamental. El efecto que produce el símbolo artístico ofrece al que lo contempla una manera de concebir la emoción; y esto es más elemental para Langer que hacer juicios sobre ella. El gozo producido por la obra indica la profundidad de la mentalidad humana a la que llega esta experiencia. Lo que provoca es la formulación de nuestras concepciones de sentimiento y de realidad visual, fáctica y audible juntas. Nos proporciona formas de imaginación y de sentimiento inseparables. Langer dice: “esclarece y organiza la intuición misma (...) pero esto tiene la fuerza de una revelación e inspira una relación de profunda satisfacción intelectual, aun cuando no despierte actividad intelectual consciente (razonamiento)”.⁹

Jacob Kogan señala que “lo que se halla ausente en la semántica de Susanne Langer es el factor ineludible en toda determinación artística: la noción

⁸ Susanne Langer, *Los problemas del arte, op. cit.*, p. 65.

⁹ Susanne Langer, *Sentimiento y forma, op. cit.*, p. 369.

de valor la virtud cognoscitiva del símbolo representativo no le confiere por eso mismo valor de belleza y no es posible eliminar la belleza de la estética”.¹⁰

Si bien es cierto que Langer no le confiere a la belleza la importancia que demanda Kogan, sí habla y estudia la belleza como parte fundamental de su teoría. La belleza para Langer es expresión del sentimiento, desde mi punto de vista, como la realidad porque como ya mencionamos, todo aquello que conforma el sentimiento tiene que ver con lo que el hombre experimenta. Para ella la realidad implica la idea de una intuición como una percepción directa de todo.

En concordancia con Louis Arnaud Reid —para quien la belleza es sólo expresividad— Langer afirma también que el descubrimiento de la belleza es intuitivo; y a su vez es una percepción de significación; “es el simple gozo del gran arte, que es la percepción de la forma creada totalmente expresiva, es decir, la belleza”.¹¹ Por ello, la percepción directa de las formas emotivas se produce cuando algo nos impresiona como bello. Toda buena obra es bella, si se ha captado su expresividad. De acuerdo a lo anterior podría decirse que Langer reduce la belleza a la vida.

Langer expone que el arte cumple la función de expresar lo que es intraducible en el lenguaje discursivo,¹² tal vez como lo expresa Jacobo Kogan, “el

¹⁰ Jacob Kogan, *La religión del arte*, *op. cit.*, p. 66.

¹¹ Susanne Langer, *Sentimiento y forma*, *op. cit.*, p. 375.

¹² En este sentido José Gacía Leal se cuestiona ¿Para qué sirven, entonces, las palabras? Él considera que las palabras sirven para notificar los actos psíquicos, “para dar noticia de la significación que emerge internamente de dichos actos. Pero sólo para dar noticia externa

avance de la humanidad hacia su progresiva liberación en cada uno de los individuos”.¹³ Libertad que va de la mano con el movimiento evolutivo y creativo del mundo y la sociedad, creando formas inéditas de existencia. Recordemos que para Langer cada generación tiene estilos distintos de sentimiento. Como mencionamos anteriormente cada época establece un nuevo modo de sentir lo que conlleva el comienzo de una nueva era cultural ya que la influencia del arte sobre la vida nos da un indicio del porqué un periodo de florecimiento en las artes tiende a promover el adelanto cultural.

Asimismo Jacob Kogan encuentra en la teoría de Susanne Langer un contenido psicológico y un contenido semántico. El primero está constituido por los sentimientos explícitos, traducibles al lenguaje discursivo, pero cuyo significado sólo existe en el plano virtual de la imaginación. En el segundo están los hechos y las emociones reales de la vida del artista que sirven de material para la transfiguración de la obra. Sin embargo, Langer habla de un valor cognoscitivo en las artes cuando al abstraerse las formas naturales de la experiencia subjetiva hasta el punto de la presentación simbólica, se puede entonces, usar esas formas para imaginar el sentimiento y entender su naturaleza.

de ellos. El oyente que pretenda comprender la significación a que apuntan las palabras deberá partiendo de ellas, trascender las palabras, hasta llegar al acto ejecutivo de la significación, reviviéndolo o reconstruyéndolo el oyente en la interioridad de su propia conciencia, José García Leal, *Arte y Conocimiento*, op. cit., p. 53.

¹³ Jacob Kogan, *La religión del arte*, op. cit., p. 80.

“El conocimiento de sí mismo, la penetración en todas las fases de su vida y la mente, surgen de la imaginación artística”.¹⁴

De esta manera Langer expone que una obra de arte expresa una concepción de la vida, la emoción, la realidad interior; una metáfora que muestra lo inefable “la lógica de la conciencia misma” como Langer lo llama. En resumen la teoría de Langer destaca primordialmente el carácter semántico del arte, es decir, el hecho de que transmite un contenido significativo; profundiza en conceptos claves los cuales permiten entender sobre todo la importancia de la expresión y el sentimiento. Asimismo, la teoría de Langer comunica un saber, un conocimiento de la vida.

Ahora bien, a partir de la exposición de la teoría del arte de Susanne Langer es posible, entonces, exponer sobre una de las manifestaciones artísticas más antiguas del hombre: “la danza”.

¹⁴ Susanne Langer, *Los problemas del arte, op. cit.*, p. 77.

Capítulo II

Danza: Una reflexión filosófica

DECIR LO INDECIBLE

La danza es un arte que durante mucho tiempo ha estado presente en las experiencias vitales del individuo. La danza nace de una necesidad de comunicación, de decir lo indecible, de estar en relación con el otro.¹

El hombre primitivo utilizó la danza para identificarse con el movimiento y las fuerzas de la naturaleza, para captarlas por medio de la imitación.² Por lo que la danza estuvo ligada a casi todas las actividades sociales y culturales del hombre así como a la religión y la magia. Según Michel Levin “La danza fue originalmente, una celebración extática, mística, una forma de veneración destinada a invocar la manifestación o

¹ La danza se relacionó en sus principios con la magia y la religión, ahora con la danza moderna y contemporánea, se propone a veces, cumplir con una función social, ideológica o psicológica. (N. de la a.)

² Siguiendo a Langer, la imitación entendida no como una copia sino como una representación que asimila lo que el hombre encuentra significativo. Langer dice al respecto: “El arte primitivo, el cual no es perturbado por teorías, tiende a ser más puramente estilizado y expresivo que la mayor parte de las obras sofisticadas; pese a lo cual los primeros tratadistas de todas las ramas del arte están cándidamente persuadidos de que lo que nosotros llamamos creación de formas es lisa y llanamente, un proceso escrupuloso y fiel de imitación”. Susanne Langer, *Los problemas del arte*, Argentina, Ediciones Infinito, 1996, p. 99

personificación de los poderes primordiales y sobrenaturales”³. Este arte representó un medio de expresión para agradecer a los dioses, para ahuyentar a los malos espíritus, para pedir cosecha, para pedir salud, etc. Por lo tanto, la danza fue (según Susanne Langer quien reafirma lo dicho por Curt Sachs) la ocupación intelectual más seria de la vida salvaje, “es la contemplación de un mundo más allá del lugar y el momento de la propia existencia animal, es la primera concepción de la vida como un todo continuo, una vida suprapersonal, marcada por el nacimiento y la muerte, rodeada y alimentada por el resto de la naturaleza”.⁴

Posteriormente este arte sufre un cambio, en la época en la que el cristianismo ejercía una gran influencia sobre el individuo y la sociedad, la danza fue relegada. El dualismo cuerpo-alma promovido por el cristianismo provocó un desprecio por el cuerpo y una superioridad del espíritu. La danza en este tiempo se consideró como vivo reflejo del mundo en corrupción.⁵

³ En un estudio hecho por David Michel Levin acerca de la relación de los filósofos y la danza, se menciona este principio femenino en la danza. David Michel Levin, *Los filósofos y la danza*, Traducción de Kena Bastien avn der Meer en Roger Copeland y Marchal Cohen (editores), *What is dance? Readings in Theory and Criticism*, Nueva York, Oxford University Press, 1983, pp. 85-94. Originalmente publicado en *Ballet Review*, núm.6, (1977-1978), pp. 71-78. <http://serbal-.pntic.mec.es/AparteRei/> p.2

⁴ Susanne Langer, *Sentimiento y Forma*, México, UNAM, 1967, p.178.

⁵ “Esta perversión dualista del cristianismo tiene por consecuencia la consideración del cuerpo como un obstáculo para la vida del alma, la

Durante varios siglos la danza es condenada, sin embargo sobrevive y es hasta el Renacimiento cuando vuelve a florecer con la aparición de una nueva actitud en relación con el nuevo realismo cristiano en el que se exaltan nuevamente los valores mundanos de la vida y el cuerpo. Para el siglo XVII, la danza (como otras artes), fue llevada hasta el academicismo, lo esencial en ese tiempo era la claridad, el equilibrio, el orden, incluso la rigidez. El arte entonces, se separaba de la vida y de su expresión porque había una supremacía de la técnica. En la época de la Revolución Industrial, la danza adquiere una mayor importancia, ahora representa el medio de evasión de la realidad. Su mayor preocupación radicó en imitar el lujo y los gustos de la aristocracia precedente. Tiempo después la danza es utilizada como signo de riqueza y de poder. Así, la danza se convierte (como lo señala el filósofo Roger Garaudy) en un “arte decorativo, deshumanizado”.⁶

A finales del siglo XIX y principios del XX, los dogmas comienzan a ser cuestionados en las ciencias, las sociedades, las religiones y las artes; ante estos cambios se requiere (en especial en el arte), de un nuevo lenguaje para expresar las necesidades y sentimientos del siglo XX. De esta manera el arte moderno, para continuar con su evolución, comienza a poner en duda los postulados

orientación de la vida hacia otro mundo, apartándose de la carne, que debe ignorarse, castigarse, mortificarse. En esta atmósfera de desconfianza hacia el cuerpo, a la danza no le queda más remedio que marchitarse” Roger Garaudy, *Danzar su vida*, Teoría y práctica del arte, México, CONACULTA/CENART, 2003, p. 26.

⁶ *Ibid.*, p. 36

estéticos de ese período y es en este momento (después de la primera guerra mundial), cuando los bailarines adoptan una nueva forma de expresarse a sí mismos y a su época. Así, la creación de nuevos medios de expresión produjo un cambio que obviamente no podía expresarse con una lengua muerta como bien lo dice Roger Garaudy. “Con su sonrisa helada, sus gestos inmutables, su tutú y sus zapatillas rosas, se encontraba en la situación de la bella durmiente del bosque, adormilada por la inmovilidad de cien años mientras el mundo cambiaba vertiginosamente a su alrededor. ¿Qué ‘príncipe encantado’ iría a despertarla?”⁷

A partir de la danza moderna se originan una serie de estilos y técnicas que hoy día mantienen vivo este arte. Por lo tanto, es posible afirmar que el desarrollo de la danza ha ido de la mano no sólo con la época sino con la transformación que ha tenido el hombre a partir de estos cambios.

Aunque la danza ha sido considerada la mayoría de las veces como un arte sobre todo efímero⁸ y como un espectáculo, también busca un sentido para la práctica de la misma; al respecto Garaudy argumenta: “el entusiasmo de un público nuevo y ferviente no llegará a ningún lado si una revolución profunda no le devuelve su sitio en el seno de una sociedad que se busca a sí misma”.⁹

⁷ *Ibid.*, p. 36

⁸ En este sentido es que se afirma que a diferencia de otras artes como la pintura o la escultura, la danza sólo puede plasmarse en el momento en que se ejecuta. (N. de la a.)

⁹ Roger Garaudy, *Danzar su vida*, op. cit., p. 11.

De esta manera puede decirse que la danza es sin duda un medio de expresión, aunque no siempre se consideró como un

arte. No obstante, la danza como bien lo dice Gillo Dorfles, es “una entidad artística bien distinta y capaz de evoluciones importantes”¹⁰. Además, la danza es la única de las artes que como medio expresivo, como material primario e indispensable, utiliza el cuerpo humano. Esta característica hace de la danza un arte efímero pero, no por ello menos importante que cualquier otro.

El estudio de este arte ha sido realizado la mayoría de las veces por coreógrafos interesados principalmente en la danza como una experiencia práctica, lo que ha llevado a que su estudio teórico sea reducido comparado con otras artes.¹¹

Sin embargo, así como la música, la pintura o el teatro, la danza plantea problemas de significado (como forma, creación o símbolo) de gran importancia para la filosofía.

¹⁰ Gillo Dorfles, *El devenir de las Artes*, Título original *Il divenire delle arti*, 1959, Traducción de Roberto Fernández Balbuena y Jorge Ferreiro, México, Fondo de Cultura Económica, 1986 p.184.

¹¹ Por ejemplo, en el siglo XV Guglielmo Ebreo (maestro de danza en Italia y cuyo pensamiento influyó en la creación del ballet), escribe el primer tratado de danza enfocado al estudio práctico de la misma. En ella definió las cualidades del bailarín como el estilo, la elegancia y la coordinación de los movimientos del cuerpo al desplazarse con gracia y precisión. (N. de la a.)

La relación de la filosofía y la danza como se mencionó, no es tan amplia. Según David Michael Levin, esto se debe a que los filósofos que escriben acerca de la estética, tradicionalmente han ignorado el tema de la percepción estética para centrarse en el problema del juicio (el buen gusto) y en la naturaleza cognoscitiva de los valores estéticos. “Puesto que el arte de la danza es, hablando ontológicamente, el arte del cuerpo humano y puesto que lo más interesante del cuerpo concierne fundamentalmente a la percepción y su ontología, podemos fácilmente comprender el descuido”.¹² Para Levin, un acercamiento adecuado a la obra artística implica una descripción fenomenológica de lo perceptualmente visible. El artista objetiva porque explica lo que se experimenta y subjetiva en cuanto a que es a partir del sujeto como lo vive. De la misma manera dice Levin, debe hacerse desde el nivel metafísico ya que concierne al ser mismo de la obra “Aquello que de manera más fundamental subyace en su presencia, sus modos fenomenológicos dados y explica lo invisible”¹³

Es importante aclarar que este planteamiento del por qué los estudios de la danza no son tan vastos como los de otras artes, son sólo ideas al respecto, sin embargo es conveniente mencionarlas.

Otra consideración que hace Levin al respecto, es que la danza, considerada como la expresión artística y la perfección (o el presenciar perfecto) del cuerpo humano en movimiento, debe ser estudiada por la filosofía tomando como punto de partida, el entendimiento de la naturaleza del movimiento humano,

¹² David Michel Levin, *Los filósofos y la danza*, op. cit., p.5

¹³ *Ibid.*, p. 7

tema que será estudiado más adelante con base en los argumentos de Susanne Langer.

HACIA UNA NUEVA ACTITUD

Como se mencionó anteriormente la mayoría de los estudios sobre danza son elaborados por coreógrafos o críticos interesados en este arte cuyas propuestas no están enfocadas a un estudio filosófico.

Entre de los filósofos interesados en el estudio de la danza, destaca Susanne Langer, quien elabora una propuesta estética sobre el arte que implica un estudio detallado de la danza.

Langer hace un análisis lógico (como ella lo llama), de este arte considerado como efímero.¹ Este estudio constituye un aporte no sólo para el arte en general sino para quienes consideran a la danza como un arte lo suficientemente serio para merecer un estudio y análisis con la importancia y profundidad de todo trabajo filosófico.²

¹ En este sentido, Levin considera que la danza es: "un arte sublime cuya presencia fugaz es el don de un instante infinitamente mayor que el interludio fenoménico que tan a menudo encubre su tesoro" Ibid., p.8

² Como se mencionó en la primera parte de este trabajo, para esta autora todo trabajo filosófico debe originar o proponer nuevos estudios. En este sentido David Levin argumenta que la solución de un problema es parcial. El arte dice, al igual que la percepción misma, puede acercarse al problema únicamente en los términos de cierta perspectiva pero también porque cada solución genera más problemas que posteriormente serán estudiados por la siguiente generación. Ambos coinciden en el aporte y alcance que debe tener cada teoría. (N. de la a.)

Es importante aclarar que la teoría de Langer se desarrolla en una época en la que la danza sufre un nuevo cambio con respecto a la intención del artista y que coincide con muchas de las ideas expresadas por los creadores de esta danza, de las que se deriva una forma especial de observar, entender y vivir este arte.

A lo largo de la historia de la danza es posible observar que fue en la llamada “danza moderna” cuando se dio un cambio radical. Si bien es cierto que la danza, tiene como función principal la expresión también lo es, que en la danza moderna se enfatiza esta característica. A partir de este momento la danza, comienza con las negaciones, va en contra de los academicismos y los artificios del ballet clásico. La danza moderna entonces, busca una nueva relación del arte con la vida pero, no desde una perspectiva de la imitación; ahora “la misión del arte es descubrirlo, hacerlo surgir y desarrollarse para participar en la creación de una vida más rica y más grande”.³

La danza moderna no puede ser comprendida sin situarla en el conjunto de movimientos que sufrieron el mismo cambio como por ejemplo, el cubismo, el expresionismo, el dadaísmo, o el surrealismo. Es en este ambiente de cambios importantes donde puede situarse el pensamiento de Langer. Por lo tanto, la concepción que ella tiene de la danza está ligada a los acontecimientos de esta época con coreógrafos como Isadora Duncan, Ruth Saint- Denis y Ted Shawn,

³ Roger Garaudy, *Danzar su vida*, op. cit., p. 38.

Martha Graham, Mary Wigman y Doris Humphrey quienes integran una nueva forma de ejecutar la danza que representó no sólo un arte sino una forma de vida.⁴

Ahora bien, la definición que Langer hace sobre la danza está totalmente relacionada con su concepto de arte. En la primera parte de este trabajo se expuso su teoría del arte en la que se afirma que el arte es la “expresión de las formas simbólicas de sentimiento”. Si partimos de esta idea entonces, es posible establecer el concepto que esta autora tiene de la danza. La preocupación de Langer es el planteamiento de una serie de cuestiones propias de la filosofía. Su interés se centra en un análisis lógico que estructura una teoría que implica un desarrollo y comprensión de términos, conceptos o ideas para estudios superiores. Partiendo de estas consideraciones, Langer comienza su estudio sobre la danza planteándose preguntas como: ¿qué es la danza?, ¿que expresa?, ¿cómo se relaciona con las otras artes, con el artista y con el mundo real?

Para comenzar tenemos que retomar las ideas ya expuestas en el primer capítulo con respecto a lo que Langer define como creación, ya que ésta es la primera cuestión que se plantea cuando Langer pregunta: ¿qué crea la danza? ¿qué crean los bailarines?

⁴ En este sentido creo conveniente dejar claro que la teoría que aquí se expone no es única de la etapa de la danza moderna, es una teoría general aplicable a la “danza” de cualquier época o estilo. Las características y finalidad de la misma son y han sido siempre las mismas. (N. de la a.)

CREACIÓN: EL ALCANCE VITAL

Para Langer toda obra de arte es una creación y es esta característica lo que la diferencia de un arte manual por ejemplo, en el trabajo que realiza un obrero, no se crea sino se produce algo. En la labor productiva hay una construcción a partir de ciertos elementos ya dados. En la elaboración de un zapato por ejemplo, se utilizan pedazos de cuero los cuales se unen para obtener el objeto deseado. Un artefacto es sólo una combinación de partes de un objeto natural que se adapta para propósitos humanos. Es un arreglo de factores dados. Por el contrario, Langer señala que la “creación” no es la invención o adopción de temas novedosos sino la elaboración de una obra simbólica del sentimiento como la llama Langer. “Al crear un símbolo emotivo, o una obra de arte, el creador articula un alcance vital que no pudo imaginar separado de su expresión y que, en consecuencia, no pudo conocer antes de expresarlo”¹ El artista crea pues, una obra de arte. Por lo tanto, la danza es una creación. No crea un cuerpo o la movilidad, ni crea los materiales ni elementos que utiliza sino crea una aparición. Todo lo que en la danza se hace visible es una aparición que como ya se mencionó en el capítulo anterior, se percibe sólo por la intuición. La creación artística es pues, un proceso en el que se hace visible una aparición, un símbolo de sentimiento.

Langer, afirma que en esta creación existe un tipo de trascendencia. Cada artista maneja su propia creación. Por ello las obras del artista para Langer

¹ Susanne Langer, *Sentimiento y Forma*, op. cit., p.361

pueden superar el ámbito de su vida personal.² El crecimiento del artista para ella, radica en esta libertad para elaborar y desarrollar formas así como el descubrimiento progresivo del alcance de la obra por medio de su propia imaginación acumulada.³ En este sentido la autora afirma: “Su conocimiento de la vida llega tan lejos como su arte”.⁴ En relación con esto, Roger Garaudy concuerda en este punto con Langer, al señalar que mediante el acto de creación artística (como de amor y de fe), `trascendemos nuestros propios límites, para estar “más allá de nosotros mismos” ‘.⁵

El principio de “creación” es el mismo en todas las artes. Así pues, se puede afirmar que la danza es una creación donde los elementos materiales son reales y los artísticos virtuales; el artista integra estos elementos en una aparición o forma expresiva⁶.

² Por esta misma razón es que Langer afirma (como anteriormente se mencionó), que la apreciación de un nuevo arte es una evolución de las posibilidades emotivas propias.

³ Para Gaston Bachelard la imaginación posee la capacidad de transformar la imagen (previamente sometida a un proceso de metamorfosis antes de transmutarse en imagen creativa), que la percepción le suministra.

⁴ Susanne Langer, *Sentimiento y Forma*, op. cit., p. 363

⁵ Roger Garaudy, *danzar su vida*, op. cit., p. 23.

⁶ Es aquí cuando se entiende que la expresión es el proceso creador que pone la máxima habilidad técnica al servicio de la imaginación. Cuando el artista crea un símbolo lo hace para capturar y retener su propia imaginación del sentimiento, los ritmos de la vida, las formas de la emoción. (N. de la a) Resulta importante retomar lo dicho por Dorfles

quien considera que en la creación artística existen además de imágenes, preimágenes, imágenes recurrentes y póstumas todas ellas dice, son susceptibles de ser intercambiadas o confundidas, con la actividad imaginativa creadora de la que el artista está o puede estar dotado. Dorfles Gillo, *El devenir de las Artes*, op. cit., p. 31

DANZA: UNA IMAGEN DINÁMICA

Langer utiliza el término “aparición” para referirse a una entidad virtual que es visible pero no tangible. Una aparición ó entidad virtual existe sólo para la percepción por lo que no constituye un objeto común presente en el mundo exterior. Lo que vemos entonces es una forma, una imagen. Lo que el artista crea es una aparición o mejor dicho, una imagen. En este sentido se dice que lo que el bailarín proyecta a través de esta entidad virtual es “un despliegue de fuerzas en interacción, en virtud del cual la danza parece ser elevada impulsada, atraída, cerrada o atenuada”.¹

Cuando Langer habla de fuerzas, no se refiere a las fuerzas físicas que ejerce el bailarín cuando baila como por ejemplo, los músculos. En la danza lo que vemos y sentimos son realidades virtuales llamadas fuerzas motoras o centros de poder cuyas emanaciones, conflictos, resoluciones constituyen su vida rítmica (semejantes a la vida). Estos centros de poder son los elementos de la entidad virtual los cuales son creados artísticamente en este arte. El sentimiento de poder del que habla Langer es, la conciencia de la vida, nuestra autoconciencia más inmediata.

Una de las características esenciales de la obras de arte en palabras de Langer y de importancia para este tema que además se relaciona con lo anterior,

¹ Susanne Langer, *Los problemas del arte*, Argentina, Ediciones Infinito, 1996, p. 14.

es que el símbolo artístico, es decir, la obra de arte tiende a parecer dissociada del medio ambiente mundano (como lo llama Langer). `La impresión más inmediata es la “otreidad” frente a la realidad, la impresión de una ilusión que envuelve la cosa, acción, proposición o flujo de sonido que constituye la obra´.² Esta separación de la realidad, la “otreidad” que le da un halo de “ilusión” es un factor que para Langer constituye “la naturaleza misma del arte”³. La función de la “ilusión” artística es el conocimiento de que lo que se nos presenta. Esto es lo que nos hace poner atención a su apariencia, la contemplación de las cualidades sensoriales sin sus significados comunes. Así, la “ilusión” constituye una característica importante porque es a través de ella como se logra la abstracción artística. La “ilusión” para Langer, es el modo más seguro para abstraer la estructura de la vida, su propósito es hacer la abstracción de forma visual y hacer que se la vea como tal. Intellectualmente se va más allá de la visión del espacio pero se entiende como una aparición. “La apariencia de una cosa... es su cualidad estética directa... La manifestación de la cualidad pura, o apariencia crea una nueva dimensión, alejada del mundo cotidiano... En esta dimensión se conciben y presentan todas las

² Susanne Langer, *Sentimiento y Forma*, op. cit., p. 48.

³ En un estudio hecho por Valery sobre la filosofía de la danza, retoma esta idea de otreidad cuando dice: “Es que la bailarina se encuentra en otro mundo, que ya no es el que pintan nuestras miradas, sino el que ella teje con sus pasos y construye con sus gestos”. Paul Valery, *Teoría Poética y Estética*, Colección la Balsa de la Medusa, España, Visor, 1990.

formas simbólicas”⁴. Cada arte engendra una dimensión especial de experiencia que constituye un tipo especial de imagen de la realidad.⁵

En esta creación el espectador observa una forma simbólica creada y articulada por elementos visibles. Una forma, una imagen cuya característica principal es ser una abstracción, un símbolo. Esta imagen es una imagen dinámica.

Como mencionamos en el capítulo anterior, una “forma dinámica”, en palabras de Langer, es una forma inviolable que se asemeja a un organismo vivo por la permanencia de pautas y cambios; sus elementos están unidos mediante procesos rítmicos que constituyen la unidad de la vida.

Las formas en movimiento que representan la imagen dinámica de la forma viviente, no representan sentimientos determinados, sino el dinamismo del sentir.⁶

⁴ *Ibid.*, p. 52.

⁵ Langer expone que cada arte transmite el sentimiento de manera distinta, las artes se definen por sus apariciones primordiales o ilusión primaria, por ejemplo, en la danza es una imagen virtual, en la pintura una escena virtual, en la escultura un volumen quinético virtual, en la arquitectura un lugar virtual, en la música un tiempo virtual y en el arte poético, una vida virtual.

⁶ No obstante, Gillo Dorfles piensa lo contrario y hace una crítica a esta idea de Langer. Para Dorfles, Langer niega lo discursivo y el conceptualismo del arte, con ello niega a su vez, su identificación con el sentimiento cuando señala que el arte no expresa directamente nuestros sentimientos, sino la idea de los mismos. Dorfles dice: “Si la autora se acoge en todo lo referente a sus especulaciones lingüísticas al *Tractatus*

Es un tipo especial de forma, algo más que un fenómeno visual, algo que parece tener una especie de vida, en la que hay sentimiento. La forma dinámica del sentimiento se ve directamente, el propio sentimiento parece estar en la obra. Es así como Langer habla de la “forma dinámica”, que representa lo que los artistas crean, de la idea que tiene sobre las realidades virtuales llamadas fuerzas motoras o centros de poder, creados en la danza cuyas emanaciones, conflictos, resoluciones constituyen su vida rítmica.

En la danza además de las realidades virtuales, existen realidades físicas como: lugar, gravedad, cuerpo, control, etc., así como otros elementos secundarios como la luz, el sonido, etc., todos ellos constituyen, como ya se mencionó, los elementos reales. Cuando observamos el desarrollo de una danza todo esto desaparece “tanto más perfecta es la danza y tanto menos vemos sus materialidades”⁷ En realidad lo que estamos percibiendo en la danza son las realidades virtuales y no las realidades físicas. Realidades virtuales llamadas fuerzas motoras, centros de poder. De ahí que Langer afirme que lo que se crea en la danza es una imagen dinámica.

de Wittgenstein y a la sintaxis lógica de Carnap (que le permiten ambos sustentar su sistema sobre una sólida plataforma analítica), para lograr una explicación eficaz de los lenguajes artísticos recurre a su teoría de la ilusión primaria , o sea de la peculiar cualidad virtual - diferente en absoluto de todas las cualidades fenoménicas- que todas las artes ofrecen y que constituiría la razón verdadera de su siempre “ser” materia ilusoria, identificable con los datos de la percepción” Dorfles Gillo, *El devenir de las Artes*, op. cit., p.36.

⁷ Susanne Langer, *Problemas del Arte*, op. cit., p. 15.

A partir de lo anterior se concluye que la danza crea una imagen dinámica en la que existe una ilusión a través de la cual la danza nos muestra las realidades virtuales llamadas fuerzas motoras o centros de poder cuyas emanaciones, conflictos y resoluciones constituyen su vida rítmica, que representa la expresión del sentimiento, lo que Langer designa como “vida sentida”. La danza comunica (así como otras artes), lo que el lenguaje discursivo no puede hacerlo (en palabras de Langer) de forma adecuada. Gillo Dorfles enfatiza lo dicho por Langer y dice: “La danza podría considerarse como el arte que más que ningún otro es capaz de darnos la medida de nuestro espacio interior y exterior, es decir, del espacio interior en relación con nuestro organismo y el exterior al mismo, pero ligado a nuestro sentido de la existencia”⁸

Ahora bien, la “imagen dinámica” representa una idea de la manera en cómo los sentimientos, emociones y demás experiencias subjetivas se desarrollan en un proceso similar al de la vida. Es el dinamismo del sentir y no sentimientos subjetivos del artista. Todo ello emanado del hombre mismo, de una vida interior que constituye el aspecto subjetivo de la experiencia, es decir, del sentimiento directo de la misma.⁹

⁸ Gillo Dorfles, *El devenir de las Artes*, op. cit. p. 187.

⁹ Rudolf Von Laban coincide en esta idea y dice: “el bailar, al igual que el pensar y el sentir, da lugar a la conciencia del ser más íntimo” Rudolf van Laban, *Una vida para la danza*, Título original *A life for dance*, 1975, traducción Ana Margarita Mendizábal Lara, Teoría y práctica del Arte. México, CONACULTA, CNA y DGP, 2001, p.153.

BAILAR LA VIDA

Recordemos que Langer denomina sentimiento a todo lo que abarca desde una sensación física como: el dolor, la excitación, etc. hasta las más complejas emociones del ser humano: tensiones intelectuales o los cambios constantes de una vida humana conciente. Por lo tanto este sentimiento representa toda esa complejidad y riqueza de la vida interior del individuo. Así la danza es la expresión del dinamismo del sentir, es decir; del sentimiento. Roger Garaudy en su libro *Danzar su vida* hace un estudio de la danza y coincide con Langer cuando afirma que ésta proviene de la vida misma, incluso, plantea una cuestión relevante ¿qué sucedería si en lugar de construir nuestra vida, tuviéramos la locura o lucidez de bailarla? La relación que aquí encontramos con Langer es: si se considera que la danza según el punto de vista de Roger Garaudy y de muchos coreógrafos de la danza moderna, es una manera del vivir en el mundo, entonces Langer, concuerda o mejor dicho, plantea esto ya que para ella el arte, es la expresión del sentimiento humano. No sólo Langer o Garaudy sino coreógrafos “de la llamada danza moderna que comenzaron una nueva etapa de este arte”,¹ coinciden en esta idea. Aunque se reitera que esta intención no es

¹ En este sentido es que Roger Garaudy afirma que es importante reconocer que la danza moderna después de sus cuatro siglos del ballet clásico y veinte de desprecio del cuerpo propagado por el cristianismo, recuperó lo que la danza significó en los pueblos durante mucho tiempo : la expresión. Para Garaudy, el rescate de la expresión por parte de la danza se realizó a través de “movimientos del cuerpo organizados en secuencias

única de la danza moderna, se hace mención ya que los coreógrafos de esta etapa intentaron plasmar su intención en la creación de sus danzas a través de sus escritos.

Doris Humphrey por ejemplo, afirma: "Vivir es moverse". La danza es una forma condensada y estilizada de la vida. Todos los elementos de la danza se encuentran en la vida... Un movimiento sin sentido es inaccesible para el bailarín... la danza se nutre de los movimientos de la vida"² Humphrey intentó plasmar en su arte una revelación de la vida.

Cuando Langer habla de la imagen dinámica, que es lo que crean los bailarines, afirma que en ella se expresa el sentimiento. En dicho sentimiento existe una semejanza con la vida porque existe una dialéctica de permanencia y cambio, que es la base de toda vida sentida, de esa complejidad de la vida interior del individuo. De la misma manera Humphrey, intentó plantear en su danza esta semejanza. Para esta coreógrafa la danza tiene la función de participar en el dinamismo de este mundo. La contribución principal de Humphrey fue unir la danza y su técnica a la ley de la vida.³

significantes, de experiencias que trascienden el poder de la palabra y la mímica" Roger Garaudy, *El devenir de las Artes*, op. cit., p.14.

² *Ibid*, p. 48

³ Humphrey encontró en la danza la manera de desenvolverse en un arte serio que originó un concepto llamado "caída-recuperación". "la tensión del hombre, como arco extremo de un mundo que se le resiste; contra la tentación, el riesgo permanente de la caída, del ablandamiento, del

Asimismo, es posible establecer una estrecha relación de Langer con Humphrey en otro punto. Esta coreógrafa señaló que los estados opuestos se estabilizan por medio del ritmo, de un equilibrio, de un salir y volver una y otra vez a él.

“El ritmo es el resultado de la oscilación de la materia orgánica en movimiento... En cualquiera de los extremos del movimiento está la “muerte”. El movimiento está entre “dos muertes”, la pasividad y el desequilibrio que representan, nada más, ni nada menos, la lucha por la sobrevivencia”⁴ Si recordamos, Langer llega a este punto cuando habla del patrón dinámico del sentimiento que identifica con la vida orgánica en la cual existe un constante consumo y renovación de energía. La célula se encuentra en un fluir incesante, de lo contrario, desaparece la vida. Esta trayectoria está llena de miles de caídas y recuperaciones. Para Doris Humphrey la caída y recuperación son la verdadera sustancia del movimiento, el flujo que existe en todo cuerpo viviente.⁵

abandono. Movimiento que no se detiene, ni en la danza ni en la vida”
Roger Garaudy, *Danzar su vida*, op. cit., p. 101.

⁴ Lin Durán, *La humanización de la danza*, Serie de Investigación y Documentación de las Artes. Segunda Época, INBA / Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón. México, 1990 , p. 48.

⁵ En este ritmo del que habla Doris Humphrey , existen dos puntos de inmovilidad en la vida física del ser humano: el cuerpo inmóvil en el que son invisibles los mil ajustes que lo mantienen erguido, y el cuerpo horizontal, que representa la última movilidad. La vida y la danza

Ahora bien, Langer ha insistido que a través del arte podemos presentar la naturaleza y las pautas de la vida sensible y emocional. Por lo tanto, el arte y en este caso la danza, es la expresión de la naturaleza del sentimiento humano, ella expresa las ideas de la vida emotiva. La imagen creada, que es una imagen dinámica en la danza, tiene estos elementos y pautas parecidos a la vida del sentimiento. El sentimiento debe hacerse evidente, objetivándolo. Una vez objetivado puede, entonces, ser reflexionado y por ende, entendido. Para Langer todo arte expresa esta misma intención. El punto de partida es el mismo en la música, la pintura, el teatro, etc., porque toda obra, según Langer, es una creación, que busca la expresión de formas simbólicas del sentimiento y la emoción. La diferencia radica en que la imagen creada es transmitida de manera diferente en cada una de las distintas artes. Langer afirma que la danza transmite el sentimiento por medio del gesto. El gesto del que habla Langer es posible por el cuerpo.

Esta característica importante de la danza fue señalada no sólo por Langer sino por Humphrey, ambas concuerdan en que la danza es un arte con

existen entre dos extremos, excitación y reposo que forman un arco entre dos muertes.

“Excitación - reposo . La dicotomía se extiende. En el arco de noventa grados que existe entre el cuerpo erguido, en equilibrio estático y el cuerpo recostado, sin vida, hay muchísimas acciones emocionales y físicas... así como hay paz en el reposo, también ésta es quietud de muerte ... caer es ceder, recuperarse es el poder que se tiene sobre la fuerza de gravedad y sobre uno mismo” Ibid.,p. 53.

derecho propio. Para Langer la danza es un arte que se expresa por sí solo porque no necesita de otro arte⁶. Así como Langer, Humphrey está de acuerdo en que la danza no tiene que incluir elementos abstractos de la música y la pintura (expresiones artísticas totalmente distintas), que sólo elimina al ser humano como parte esencial de la interpretación. “El medio del bailarín es el cuerpo, no la pintura, la piedra, ni el sonido”.⁷

⁶ La danza según Langer, absorbe a la música, así como, la música hace con las palabras.

⁷ Doris Humphrey, *El arte de hacer danzas*, México, CONACULTA, 2001, p.95.

LA ILUSIÓN PRIMARIA

La característica única de la danza es que utiliza el cuerpo como medio para su expresión. El cuerpo es el instrumento y única vía de comunicación de este arte.¹ El cuerpo representa el medio expresivo de la danza, su material primario. Sin embargo, para algunos como Dorflies, la danza representa una auténtica “síntesis humana” de los diversos elementos estéticos presentes en otras artes.²

Como mencionamos cada arte expresa el sentimiento de manera distinta. Todas las artes tienen una sustancia con la que está hecha la imagen

¹ Mary Wigman decía: “Dentro del ámbito del bailarín y del coreógrafo están ... facetas de la experiencia humana con las que crea y recrea a través de ese instrumento expresivo sin fin que es el cuerpo”. Lin Durán, *La humanización de la danza*, op. cit., p. 32.

² Gillo Dorflies afirma que la danza es una síntesis y dice:
“Será el sonido el que encontrará en el gesto del bailarín su representación, o será la palabra y lo serán también los mismo elementos de la pintura y de la escultura: el dibujo que trazan los brazos, las piernas, en el desplazamiento de la bailarina, y el movimiento de sus miembros ágiles; el claroscuro, la perspectiva, creados por el avanzar y el retroceder; la escena, el iluminarse y el desaparecer en la penumbra; y será efectivamente la encarnación de la escultura que hoy ha perdido su antiguo contacto con la representación humana y que encuentra en la danza una expresión transfigurada. Sobre todo la música, que además de ser acompañamiento no siempre indispensable, pero a menudo oportuno de este arte, vuelve a encontrar en él muchas de sus leyes y de sus misterios”.
Gillo Dorflies, *El devenir de las Artes*, op. cit., p.185.

virtual o forma expresiva de la que habla Langer. Esta sustancia es llamada “ilusión primaria”. Por lo tanto, la “ilusión primaria” de la danza es “el gesto”. Langer la denomina ilusión primaria o ilusión primordial, porque se realiza siempre desde el primer momento. Cada arte crea su propia ilusión primordial que marca la diferencia entre las distintas artes.

El proceso real de la danza es el movimiento que se convierte en gesto a través de la ilusión. El movimiento mismo como realidad física y material del arte debe según Langer, volverse expresión.

El gesto representa para Langer el “movimiento vital” porque dice, todo ser es un centro de fuerza vital. Todo individuo gesticula pero, la gesticulación no es arte, sólo cuando llega a ser imaginada de manera que pueda realizarse fuera de la situación y mentalidad momentánea de quien lo ejecuta. El gesto además es espontáneo. El gesto como vía de autoexpresión es más inmediato que la palabra y al respecto dice:

“Una palabra expresiva es la que formula una idea de modo claro y adecuado; en cambio, por lo común, se toma como gesto expresivo a aquel que revela sentimiento o emoción. Es un movimiento espontáneo”.³

Langer precisa que el significado del gesto aporta dos sentidos. Por un lado, el gesto es visto como autoexpresivo, es en términos generales sintomático y al mismo tiempo puede ser lógicamente expresivo, es decir, símbolo de un concepto que puede o no referirse a condiciones dadas fácticamente. Ahora bien, el gesto para Langer como ya se mencionó, representa el material esencial de la

³ Susanne Langer, *Sentimiento y Forma*, op. cit., p.169

danza, su ilusión primaria. La danza entonces, emana de una abstracción básica que crea y configura la ilusión primaria. Esta se refleja en el primer movimiento que ejecuta el bailarín. Se crea en palabras de Langer “un terreno virtual de poderes”, de apariencias producidas mediante el gesto. Estos poderes (centros de fuerza vital) son entes creados por la aparición del “gesto”. Langer señala: “La ilusión primaria de la danza es un reino virtual de Poder – un poder no efectivo ni ejercido físicamente, sino apariencias de influencia y acción creados por el gesto virtual”.⁴ El sentimiento de poder del que habla Langer es la conciencia de la vida, de nuestra conciencia más inmediata. Langer observa que el impulso hacia la creación artística parece ser profundamente primitivo en todos los seres humanos y esto es visible cuando crea sus formas en la imagen de estos poderes que todo lo rodean. El mundo de poderes en los hombres primitivos son subhumanos, sobrehumanos, demoníacos, dioses, duendes o fuerzas mágicas impersonales. “En un mundo percibido como un dominio de *Poderes* místicos, la primera imagen creada es la imagen dinámica; la primera objetivación de la naturaleza humana, el primer arte legítimo es la danza”.⁵ El proceso del pensamiento religioso engendra la concepción de Poderes y al mismo tiempo los simboliza. Así, el símbolo del mundo, el terreno de fuerzas es el mundo y la danza es pues, la participación del espíritu humano según Langer, en este mundo. Por lo tanto, la finalidad de la danza es hacer visible el mundo de los Poderes. La imagen de los Poderes es la imagen del mundo. En la conciencia mítica (de la que habla Cassirer), estos

⁴ *Ibid.*, p. 165.

⁵ *Ibid.*, p. 21.

Poderes presentan la realidad, la naturaleza mientras que a una mente secular le muestra un mundo romántico en palabras de Langer.⁶ Este mundo de Poderes es la que hace visible “la estructura intacta del gesto”.⁷

Por lo tanto, la danza expresa el sentimiento imaginado y no las condiciones emotivas reales que rodean al artista. El movimiento corporal es real pero, el gesto es virtual y es la ilusión lo que convierte al movimiento en un “gesto emotivo”. Langer enfatiza que este gesto es virtual.⁸ Sólo en la danza el movimiento es “gesto” y éste, expresión virtual del ser. Al respecto Langer dice: “El gesto es la abstracción básica mediante la cual se organiza y se crea la ilusión de la danza ... el gesto es el movimiento vital”.⁹ Otra característica es que el gesto es un fenómeno muscular y visible, es decir, se puede ver y sentir. Por ello, la ilusión del gesto es hecha en términos de apariencia visual y quinestésica¹⁰. Todo

⁶ *Ibid.*, p. 189.

⁷ *Ibid.*, p. 20.

⁸ Gillo Dorfles en su libro *El devenir de las Artes*, no está de acuerdo con respecto a la virtualidad del gesto ya que señala: “creemos más bien, en efecto, que es en el propio gesto creador, más no simbólicamente creador, en el que reside la verdad de este arte” p. 184. Para Dorfles la danza puede hacer uso de elementos simbólicos, sin embargo, ésta es una realidad efectiva (como él la llama), y no virtual que logra transformar el cuerpo en una especie de instrumento. Gillo Dorfles, *El devenir de las artes*, op. cit.

⁹ Susanne Langer, *Sentimiento y Forma*, op. cit., p. 164.

¹⁰ Esta experiencia “comprende de modo característico los gestos, los movimientos corporales, los de las extremidades, las manos, la cabeza,

bailarín experimenta “el gesto” como una experiencia quinética, es decir, como una acción y un efecto. Otras veces se entiende como un movimiento visible, un movimiento vital. Cualquiera de nuestros gestos cotidianos funcionan como signos o síntomas de deseos, intenciones, exigencias, etc. por lo que pueden ser controlados, a esto Langer lo llama “lenguaje discursivo genuino”.¹¹ Por ello, aunque el “gesto” tenga un significado lingüístico o no, es siempre expresivo por su forma. El “gesto” se convierte en una “forma simbólica” libre que se utiliza para transmitir ideas de emoción o bien, puede combinarse para expresar otras tensiones físicas o mentales.

Gillo Dorfles argumenta como Langer, que el gesto es esencial en la danza y dice: “Por medio del movimiento corpóreo, del gesto... se transparenta mejor que en otra parte, cada situación emocional”.¹²

El “gesto” representa desde la perspectiva teórica de Langer, la ilusión primaria de la danza, es decir, el medio a través del cual el cuerpo expresa el sentimiento. Esta misma característica se puede observar en las coreografías hechas por Doris Humphrey cuya intención fue utilizar el “gesto”. Ella experimentó

expresiones faciales, conducta con los ojos y la postura (conducta no verbal). Algunos tienen la función de comunicar, y otros son meramente expresivos” . *De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza*. Elementos metodológicos para la investigación histórica de la danza, Hilda Islas compiladora y prólogo, Teoría y Práctica del Arte, México, CONACULTA, CNA y DGP, 2001, p. 284.

¹¹ Susanne Langer, *Sentimiento y Forma*, op. cit., p. 164.

¹² Gillo Dorfles, *El devenir de las Artes*, op. cit., p.188.

esta ilusión primaria de la que habla Langer así, el gesto representó para Humphrey un tipo especial de lenguaje que el hombre ha utilizado desde tiempos inmemorables.

Langer señala que existen algunos símbolos discursivos que no ofrecen un modelo adecuado de las formas primitivas del sentimiento.¹³ Langer llega a la conclusión de que el lenguaje es simbólico mientras que el gesto, por el contrario, es mucho más importante como vía de autoexpresión que como palabra.¹⁴ Una palabra expresiva dice, es la que formula una idea del mundo claro y adecuado, en cambio se utiliza el gesto como expresión cuando quiere revelarse un sentimiento o emoción. Es un movimiento espontáneo. Doris Humphrey da testimonio de la importancia del gesto, en sus coreografías dice, el gesto desde la experiencia tiene que surgir de situaciones concretas en las que estén implícitas emociones, sensaciones y sentimientos del ser humano. A partir de esta idea es posible afirmar que así como Langer lo explica desde una perspectiva teórica, Humphrey lo hace desde la experiencia, desde el ejercicio de la danza.

La expresión del gesto en ocasiones necesita de una abstracción metafórica. El artista como se mencionó anteriormente, recurre a la metáfora para expresar una idea mediante el lenguaje que a su vez, funciona como símbolo. El sentido metafórico es el nuevo concepto que no denota palabra alguna cuando

¹³ Humphrey también tuvo conciencia de esta situación cuando afirmaba que existen algunos sentimientos que pueden ser expresados aunque existen otros, que no tienen un patrón, por ejemplo, la esperanza, la inspiración, el amor, etc., los cuales no tienen forma.

¹⁴ Susanne Langer, *Sentimiento y Forma*, op. cit. P. 169.

aparece por primera vez. Por ello, la metáfora justifica el reemplazo de una imagen por otra. En este sentido puede entenderse el por qué la diferencia entre la artesanía y el arte ¹⁵, (discutido en el primer capítulo). La metáfora, es pues, el recurso del artista para expresar algunos sentimientos que sólo los concebimos como ideas.¹⁶ La expresión de sentimiento como lo entiende Langer es la búsqueda también de Humphrey. Ambas coinciden en la intención por expresar este aspecto de la realidad considerado como amorfo y caótico, de la vida sentida o del sentimiento.¹⁷ De ahí que una danza exprese una concepción de la vida, la emoción, la realidad interior que también Doris Humphrey intentó rescatar.

¹⁵ Al respecto el italiano Emanuele Tesauro dice: "No existe ninguna metáfora en las producciones de los oficios manuales, mientras que sí la hay en las obras literarias y teatrales, en los cuadros, esculturas y bailes: todos se sirven de metáforas: ésa es la característica común que sólo ellos poseen" Wladislaw Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas, Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. España, TECNOS, 1995, p. 48.

¹⁶ Martha Graham se propuso expresar al hombre de su tiempo y con ayuda de símbolos metafóricos logró que su danza tuviera mayor creatividad e intensidad. "Quiero expresar los problemas de nuestro siglo, donde la máquina conmociona los ritmos del gesto humano, donde la guerra golpea las emociones y desencadena los instintos". En palabras de Langer "la expresión del sentimiento". (N. de la a.)

¹⁷ Como bien lo decía Rudolf Von Laban la danza es "la vida vibrante misma", él coincide en esta idea y dice: "el bailar, al igual que el pensar y el sentir, da lugar a la conciencia del ser más íntimo" Rudolf Von Laban, *Una vida para la danza*, op. cit.

El gesto según Langer, necesita de otros factores como el espacio y el tiempo que sirven para crear la apariencia de los poderes creados en la danza. Estos poderes se manifiestan en un marco espacio-temporal que cuando forman parte del “gesto” o “ilusión primaria”, se convierten en ilusiones secundarias, mientras que todos los demás factores que intervienen en la danza como el vestuario, el escenario, etc. representan el marco del gesto. Tanto el espacio como el tiempo son factores perceptibles los cuales desaparecen casi por completo en la ilusión de la danza. Son elementos creados, formas virtuales. Así, en la danza, los aspectos reales y virtuales del “gesto” se mezclan de un modo complejo. Los movimientos como se dijo anteriormente son reales, surgen de una intención mientras que el gesto del bailarín se utiliza para crear una apariencia de autoexpresión a través del cual es transformado en movimiento espontáneo virtual o gesto virtual.

Si bien el gesto es simbólico también es extático ya que debe transportar al bailarín “fuera de sí mismo”. La danza logra una creación de un reino de Poder virtual. “El éxtasis no es otra cosa que la sensación de entrar en un reino”.¹⁸ Esta característica testifica el por qué todavía se practica la danza. En la danza primitiva o antigua, la danza transportaba a los danzantes de un estado profano a uno sagrado y ahora, la danza los transporta, en palabras de Langer, de lo que ellos conocen como “realidad”, “hasta un reino idílico”.¹⁹ La danza se sigue practicando porque la imagen de los Poderes es aún en cierto sentido, una imagen

¹⁸ Susanne Langer, *Sentimiento y Forma*, op. cit., p. 180.

¹⁹ *Ibid.*, p. 189.

del mundo. La misma afirmación la hizo Mary Wigman cuando dice: “En la danza, al igual que las demás artes, tenemos como eje el hombre y su destino. No el destino de hoy, sino el de siempre, el del hombre en sus aspectos significativos e inmortales, en su perenne metamorfosis, en las antiguas y renovadas formas de expresarse”.²⁰ Toda danza de cualquier época y estilo tiene la misma intención. En este sentido Langer afirma: “El arte de la danza es una categoría más amplia que cualquier concepción particular que pueda dirigir una tradición, un estilo, un uso sacro o secular; es más amplio que la danza de culto, la danza típica, el baile de salón, la danza moderna “danza expresiva”.²¹

Hasta aquí se puede ver la importancia y función del gesto. Esta característica esencial en la danza no debe ser confundida con la mímica que difiere en la intención. Para Langer, la pantomima, como puro patrón de movimiento, es sólo material para la danza pero, ésta es algo más.

A este respecto, Roger Garaudy señala dicha diferencia. Él nos dice que la palabra como mímica, se compone de movimientos representativos de una realidad existente o de un concepto. Sin embargo, hay una diferencia entre el gesto del mimo y el gesto de un bailarín. El primero es descriptivo mientras que el del bailarín es proyectivo porque induce a una experiencia no conceptualizable, no reductible a la palabra, de lo contrario no habría necesidad de bailarlo. Garaudy expone la diferencia entre la mímica y la danza de la misma manera como se diferencia el concepto, que resume lo que ya existe, y el mito; que lo trasciende

²⁰ Durán Lin, *La humanización de la danza*, op. cit., p.23.

²¹ Susanne Langer, *Sentimiento y Forma*, op. cit., p. 182.

para sugerir lo posible. La danza no relata una historia, ella como el mito para Gaudy, es un indicativo de trascendencia. Por tanto, el gesto va más allá de la mímica. Al respecto el crítico de danza Walter Sorell decía al respecto: “En cada uno de nuestros gestos pasan todas las palpitaciones del mundo y todas sus interacciones, se reflejan y se representan, se concentran como en un espejo convergente”.²² Los gestos de la vida para Gaudy, se transforman en movimientos de danza no sólo porque se encuentran impregnados por el impulso de la civilización y de un mundo en surgimiento, sino porque el artista imprime a este movimiento el ritmo de su vida creadora capaz de contribuir a su humanización. El “gesto” debe ser portador de sentido para comunicarnos emociones más complejas que cualquier acrobacia de gimnasia, el gesto en la danza debe tener un lenguaje más variado, más vivo para poder expresar los dramas y las esperanzas de nuestro siglo. De esta manera el gesto en la danza representa el medio a través del cual podemos presentar la naturaleza y pautas de la vida sensible y emocional, del sentimiento en palabras de Langer.

En conclusión tanto teóricos como críticos y coreógrafos de la danza coinciden en la importancia del movimiento que representa el medio más poderoso de este arte. Esto es, porque habla el instrumento básico de la danza, el cuerpo.²³ Asimismo, el gesto, es la ilusión primaria de la danza a través del cual expresa el

²² Walter Sorell, *Reflexiones sobre una maravilla*, Diario de un crítico de danza, México, NOE Editores México, 1987, p. 24.

²³ El cuerpo considerado como un “espejo instintivo, intuitivo, inevitable de la verdadera condición del individuo”, Lin Durán, *La humanización de la danza*, op. cit., p. 75.

sentimiento. De esta manera se ha llegado a la definición de la danza hecha por Langer, que enuncia que la danza es la creación de una imagen dinámica a través de la cual se expresa el sentimiento. En este sentido, la concepción del “sentimiento”, como lo llama Langer, dispone del cuerpo del bailarín para poder simbolizarlo a través del gesto.²⁴ El símbolo del que habló no sólo Langer sino Cassirer como necesario en el arte, es una metáfora, una imagen absoluta de la conciencia directa, de la vida sentida.²⁵ Es pues, la expresión del sentimiento.

²⁴ Coreógrafas como Humphrey y Graham coincidieron en su búsqueda por expresarlo y para ello, recurrieron a símbolos metafóricos para poder desarrollar con mayor creatividad e intensidad sus danzas, por ejemplo, Humphrey encontró en el significado simbólico un factor poderoso en la danza y al respecto dice: “La danza puede tener arranques de simbolismo en los cuales el movimiento muy estilizado puede hablar convincentemente sobre estados emocionales” Doris Humphrey, *El arte de hacer danzas*, op. cit., p.48.

²⁵ Ernest Cassirer quien influyó en el pensamiento de Langer, planteó un estudio sobre las formas simbólicas donde afirma que el hombre vive inmerso en un universo simbólico. Para Gillo Dorfles esta teoría es fundamental en la evolución de lo que llama “estética simbólica” y que a su vez permite la explicación de las incógnitas del devenir de las artes. A partir de su teoría en la que afirma que el significado metafórico “imágenes y símbolos”, precede a los conceptos que justifican el nacimiento de los mitos, la religión y el arte. “Esta posición nos permite, además,... justificar nuestro actual interés estético por las obras del pasado, cuya mentalidad tiene que sernos extraña y cuyo significado racional ya no podemos comprender, pero cuyo significado

Para completar esta teoría es necesario profundizar y precisar qué es lo que la danza provoca en el espectador. Si bien la respuesta de Langer se aleja de toda concepción de experiencia estética vista como goce, su propuesta no es menos interesante, por el contrario, propone una nueva idea de lo que el arte debe provocar en el espectador.

metafórico y simbólico podemos intuir, todavía precisamente por la persistencia e inextinguible validez de ciertas formas arquetipos comunes a todos los tiempos y lugares". Gillo Dorfles, *El devenir de las Artes*, p. 34.

DANZA: UN PLACER COGNOSCITIVO

Queda claro que para Langer la importancia del artista o creador consiste en la intención por expresar y en este sentido afirma que existe una forma dancística lógica que pertenece a la esfera de la sensibilidad, el sentimiento y la imaginación. Las ideas que el artista tiene para crear una danza proviene de la vida misma. Por lo tanto, el artista expresa la imagen dinámica a través de los movimientos de la vida y de su tiempo.

La danza es una creación (como ya lo mencionamos), crea lo que Langer llama “una imagen dinámica”, esto con la finalidad de provocarnos un deleite. La cuestión ahora es saber en qué consiste este deleite.

Langer señala que este deleite proviene de que esta imagen dinámica parece estar cargada de sentimiento, de la naturaleza del sentimiento. Este sentimiento es el significado del símbolo, la realidad que el artista ha encontrado en el mundo y que quiere mostrar de una manera clara. Por ello para Langer, la apreciación intuitiva de la danza es directa y natural. El arte tiene la función de formular nuestras concepciones de sentimiento y realidad visual, táctica y audible asimismo, nos proporciona formas de imaginación y sentimiento; de ahí que aclare y organice la intuición misma. Esta característica hace que el arte, proporcione una revelación y a su vez inspire una sensación de profunda satisfacción intelectual aunque no despierte una actividad mental consciente. Es una intuición estética que logra su alcance primordial de inmediato ya que no elabora ideas como en el razonamiento discursivo en el que la intuición total se da como una

conclusión a partir de varias ideas. Por ello, la percepción artística es directamente intuitiva, incomunicable pero racional.¹

La ilusión de la danza afirma Langer, existe tanto para el que baila como para sus espectadores debido a que la abstracción básica, es un “gesto virtual” y éste es al mismo tiempo un fenómeno muscular y visible porque los poderes virtuales se manifiestan en los movimientos. Por lo tanto, se puede ver y sentir.

En el capítulo anterior quedó claro que el interés de Langer y finalidad del arte, no es un goce estético sino un placer cognoscitivo no vivencial.² El artista crea formas simbólicas ante las cuales el espectador adquiere un conocimiento de “el sentimiento”. Este goce radica en la comprensión del símbolo y no la sensación que este produce. En este sentido la danza moderna para Langer, rompe la sensación de realidad del espectador y establece la imagen virtual de un mundo

¹ Me parece que en este asunto puede citarse a Mary Wigman quien señala que la danza sólo es comprensible cuando respeta y preserva el significado del movimiento natural que utiliza para comunicarse. “ El bailarín tiene la responsabilidad de hacer aparente el significado suprapersonal, universal del lenguaje danzarino” . Lin Durán, *La humanización de la danza*, op. Cit., p. 26

² Dorflès observa en esta idea lo siguiente: “Si para Wittgenstein y Carnap el lenguaje concebido como símbolo discursivo es la única forma de conocimiento, para Susanne Langer, aún por medio de formas simbólicas no discursivas del arte, es posible la transmisión de un género distinto, pero no menos eficaz, de conocimiento” Gillo Dorflès, *El devenir del Arte*, op. Cit., p. 36

diferente, crea un mundo de fuerzas que confronta al espectador en vez de absorberlo.³ En la danza :

“Lo que se crea es la imagen de un mundo de fuerzas vitales. Encarnado o incorpóreo, en las primeras etapas del pensamiento humano, cuando el símbolo y su alcance se apresaban como una realidad, estas imágenes el reino de lo sagrado; en etapas posteriores se reconocerán como obra de arte. Como la forma expresiva que realmente es”.⁴

Todo ello nos lleva a la conclusión, que la danza como todo arte y siguiendo a Langer, expresa lo que no puede ser comunicable a través de la palabra. Por medio de su lenguaje, el gesto; expresa una concepción del sentimiento, de la vida; como afirma Lin Durán: “Un sentido profundo de lo que puede ser la comunicación directa de espíritu a espíritu”⁵

Gillo Dorfles, observa en la danza una facultad de comunicación que se relaciona evidentemente con lo que Langer señala y al respecto dice: “La actitud simpatética

³ Por el contrario Walter Sorell percibe esta experiencia como una absorción y dice: “Probablemente todos mis sentidos se absorbieron y vieron lo que querían oír y oyeron lo que la vista levantaba hasta un nivel indefinible de poder alucinatorio, en donde la visualización de una imagen se convirtió en la forma óptica del pensamiento” Walter Sorell, *Reflexiones sobre una maravilla*, op. Cit., p. 21

⁴ Susanne Langer, *Sentimiento y Forma*, op. Cit., p.181

⁵ Lin Durán, *La humanización de la danza*, op. Cit., p.83

del espectador en relación con el bailarín, evidente y siempre observada, permite a la danza una facultad de comunicación intersubjetiva”⁶

Como se ha visto hasta aquí, la danza; es un medio de expresión único porque tiene sus propios elementos o características que la hacen distinta a cualquier otro arte. En la primera parte se expuso una teoría general del arte, en la cual se planteaban términos necesarios para la construcción de la misma. En esta segunda parte, se plantean problemas específicos que como se puede observar, no sólo son propios de quienes tienen una experiencia física o de críticos de este arte sino de teóricos como Langer, quienes profundizaron y encontraron en la danza el material necesario para un estudio filosófico.

El pensamiento de Langer se desarrolla justo cuando en la danza comienza la llamada “danza moderna”. Las concepciones que tuvieron coreógrafas como Isadora Duncan, Mary Wigman, Doris Humphrey, Martha Graham, entre otras, siguieron las propuestas de Rudolf Von Laban con respecto al movimiento. Reflejan una etapa diferente como estilo, pero, con la misma intención que ha tenido la danza desde sus comienzos como bien lo identificó Langer en su *Teoría General del Arte* y en la concepción que tuvo de la danza. La danza dice : es “la expresión del sentimiento”. Todos estos coreógrafos expresaron no sólo físicamente sino a través de escritos las características que debería tener la danza. Langer observa esta transformación de creación coreográfica y dice: “En la

⁶ Gillo Dorfles, *El devenir de las artes*, op. cit., p.188.

llamada 'danza moderna', el bailarín presenta sus propias emociones, es decir, la danza es un autorretrato del artista”⁷

En la danza moderna existe una apariencia de sentimiento personal. Ésta le da su nombre a la personalidad creada pero, el autorretrato es un motivo como lo puede ser cualquier otro porque la apariencia de movimiento, como gesto, requiere sólo su emanación (aparente), de un centro de fuerza viva. El motivo usual en la danza moderna según Langer, es una persona que expresa sus sentimientos, lo esencial individual que se revela en un alma humana.⁸

Entre el pensamiento de Langer y, en específico, 'la danza moderna' se encuentran puntos de coincidencia cuando los coreógrafos tratan de teorizar sus experiencias para después llevarlas a la práctica. Sin embargo, no es la única que expresa lo dicho por Langer acerca de la danza. Todo el arte, en este caso la danza, busca la expresión del sentimiento humano aunque cada estilo y época lo haga de forma distinta. En este sentido y para concluir con este trabajo se expondrá cómo puede verse la danza moderna y contemporánea a partir de la propuesta de Langer.

⁷ Susanne Langer, *Problemas del Arte*, op. cit., p. 170.

⁸ Susanne Langer, *Sentimiento y Forma*, op. cit., p. 170.

LANGER Y LAS NUEVAS PROPUESTAS EN LA DANZA

La danza durante su historia, ha tenido una serie de cambios que reflejan una transformación del individuo y de su sociedad. Sin embargo, como característica base ha sido vista como la expresión de lo que está más allá de las palabras. Por medio de su lenguaje la danza expresa una concepción de la vida y del mundo, un sentido profundo de lo que puede ser la comunicación humana aunque para ello haga uso de una representación simbólica. La misma afirmación la hizo Mary Wigman para quien la danza significó “un lenguaje vivo que habla del hombre, imágenes y alegorías de las emociones profundas del hombre en su necesidad de comunicarse”.¹

Es necesario recordar que para Langer la experiencia de una vida interior comprende todo lo que el individuo percibe y siente directamente. Es esta realidad subjetiva la que proporciona una experiencia emotiva básica. Una experiencia interna que designa una vida consciente de los propios estados y las actuaciones interiores. Esta vida interior se manifiesta a través del lenguaje o el arte. En ambas existe un simbolismo. En el arte se da forma a las experiencias interiores del hombre, a su realidad subjetiva, a la emoción y a la vida humana; haciéndolas concebibles. El artista a través del arte, en este caso de la danza, muestra la apariencia del sentimiento en una proyección simbólica perceptible. Ahora bien, Langer aclara que la manera cómo el hombre experimenta el sentimiento ha variado a través de las épocas, de acuerdo a los hechos o

¹ Lin Durán, *La humanización de la danza*, op. cit., p. 26.

actividades que interesan al hombre. Todo aquello que conforma el sentimiento tiene que ver con lo que el hombre experimenta en la etapa en la cual se desarrolla. Así cada generación establece distintos estilos de sentimiento. Por lo tanto, Langer habla de un “sentimiento” percibido durante la historia del hombre y que es lo que unifica, por así decirlo, a la danza en general en todas las épocas, estilos o corrientes. La danza es la expresión del sentimiento. A partir de lo anterior es posible entonces, entender la “danza moderna” no como la única que puede ejemplificar lo que en teoría plantea Langer sino, una forma distinta de expresar ese sentimiento del que habla nuestra autora y que creo conveniente exponer, ya que este fue el tipo de arte, hablando de danza, que comenzó en la etapa en la que Langer escribió sobre la misma sólo que desde una perspectiva filosófica.

Cabe mencionar que el cambio hacia la danza moderna se dio gracias a George Noverre (1727-1810), Roger Garaudy en su estudio sobre la danza señala la importancia que tuvo este coreógrafo considerado como el precursor del “ballet moderno” y dice: “Del siglo XVII hasta nuestros días, la danza clásica se ha conservado viva sólo por sus herejes , aquellos que han querido darle un significado humano y utilizar el virtuosismo técnico sólo como un medio para lograr que la danza exprese, con su lenguaje, las grandes experiencias humanas, como la que Miguel Ángel, Shakespeare ó Beethoven expresaron en el lenguaje de su arte”.²

² *Ibid.*, p. 29.

Noverre definió al ballet como un “ballet de acción”, es decir, una acción expresada por medio de la danza. Esta acción en la danza representaba para él, el arte de transmitir emociones y acciones al alma del espectador a través de la “expresión verdadera” de nuestros movimientos, de los gestos y del cuerpo. El pensamiento de Noverre se encuentra así, a la vanguardia filosófica y artística del siglo XVIII, exhortando a actores y bailarines a expresar su personalidad.³

La transformación que proporcionó el ballet a la danza moderna plantea una gran diferencia no sólo en la intención sino en una nueva técnica de expresión.⁴

Es en este momento, no sólo en la danza sino en la pintura, la novela, la música, el teatro y el cine, que se da una metamorfosis. Una de las precursoras, tal vez la más importante en este movimiento de renovación dancística y quien de alguna manera refuerza nuestra teoría principal es Isadora Duncan. Para ella la danza, no sólo es un arte que permite al alma humana expresarse en movimiento, sino también la base de toda una concepción de la vida, más flexible, más armoniosa, más natural. “Mis ideas sobre la danza eran que había que expresar

³ La vida de este coreógrafo estuvo marcada por los acontecimientos culturales y políticos de su época cuyo conflicto lo resolvió en el “ballet de acción” y que fue decisivo para la danza (N. de la a.)

⁴ El crítico de danza Walter Sorell señala que el ballet, una forma de arte con tradición milenaria, puede tratar de producir una obra de danza moderna, sin embargo, para Sorell cuando ambas se juntan, puede verse una diferencia notable en la actitud, en matiz, en actuación y técnica, en la ejecución de un gesto cargado de significado que contribuye a una experiencia diferente de danza.

los sentimientos y emociones de la Humanidad”.⁵ La intención de Duncan por liberar el cuerpo y la emoción, fue lo que marcó el cambio del concepto de danza a principios del siglo XX.⁶

Otra coreógrafa importante de la danza moderna es Doris Humphrey que como Duncan, plantea una danza que retoma también la idea de Langer sobre el concepto de danza cuando afirma: Vivir es moverse.

Langer encontró en la “danza moderna” un interés por la expresión que se alejaba de toda pretensión por ser sólo una mezcla de pasos. Este interés por la expresión fue el reflejo de una época de cambios drásticos que motivó no sólo a la danza sino a las demás artes, a comenzar una nueva etapa en el arte en general. Cada época establece según Langer un nuevo modo no sólo de pensar sino de sentir, lo cual conlleva al comienzo de una nueva era cultural. Esta influencia del arte sobre la vida es un indicio del por qué un periodo de florecimiento en las artes tiende a promover el adelanto cultural. Cada generación

⁵ Isadora Duncan, *Mi vida*, México, FONTAMARA, 1988, p. 52.

⁶ Duncan propuso un tipo de danza más libre y espontánea, su punto de referencia fueron los movimientos naturales del cuerpo humano. En un estudio hecho por Lin Durán, señala que el aporte que Isadora Duncan hizo a la danza moderna fue abrir el camino de una danza más humana. Para Lin Durán, Isadora `aporta un nuevo concepto de danza y de la vida al establecer una profunda unidad entre ambas, “como vives bailas” parecía decir Isadora’. Roger Garaudy, *Danzar su vida*, Op. cit., p. 98.

tiene sus propios estilos de sentimientos. “En gran parte son inconscientes, están determinados por múltiples causas sociales pero modelados por artistas”.⁷

Lin Durán en su libro *La humanización de la danza*, manifiesta que el arte no crea cambios sino los registra. Su aportación refleja los cambios que suceden dentro del ser. “El cambio operado en el siglo XX respecto del siglo anterior tiene lugar en el pensamiento y la actitud frente a la vida. La necesidad de acción se transformó en algo totalmente diferente, por eso son diferentes las formas y las técnicas artísticas”.⁸

Martha Graham, por ejemplo, bajo la influencia de los artistas de vanguardia quiso mostrar al hombre, que en ese momento intentaba enfrentar y controlar la naturaleza y la sociedad.

Lin Durán observó que no sólo en México, sino en América Latina los coreógrafos pretenden rescatar lo que le dio su origen, su enfoque humanista, donde las emociones y las ideas son integradas en una unidad orgánica de un lenguaje coherente y significativo. El intento por rescatar esta unidad también se vio reflejado en el pensamiento de Langer y en las coreografías de esa época. Mary Wigman señaló que la danza era: “un lenguaje vivo que habla del hombre, imágenes y alegrías de las emociones profundas del hombre en su necesidad de comunicarse”.⁹ El conflicto estaba dentro del hombre mismo pero, en relación con un mundo que lo oprimía, ahora los ritmos de la danza debían ser dictados por la

⁷ Susanne Langer, *Sentimiento y Forma*, op. cit., p.77.

⁸ *Ibid.*, p. 75.

⁹ *Ibid.*, p.26.

emoción y la necesidad interior del artista. La danza ya no representó una combinación de pasos sino, una expresión de la manera en como era sentida la vida. Como bien lo dice Langer, de una riqueza y compleja vida sentida. Por su parte, Wigman buscó dar forma al caos al que consideraba como un lenguaje producto de las experiencias y significaciones cotidianas del movimiento y del lenguaje expresivo del individuo. Su máxima fue: “El arte se desarrolla a partir de la causa básica de la existencia”.¹⁰ Para Wigman el arte tiene la misma raíz que la existencia. El arte es la manifestación exaltada de la existencia de lo que ella llama “la esencia inmediata e invisible de la vida”.¹¹ Otra coreógrafa como fue Hanya Holm buscó en la vida la inspiración: “Yo observo a la gente en sus actividades cotidianas en la vida aparte del escenario. Sus emociones, acciones y reacciones, tranquilas y bajo presión, todas las observo, las absorbo y después las traduzco en danza”.¹²

Es evidente que el arte después de una etapa de imitación como lo indica Lin Durán, se convirtió en un arte de representación simbólica. “Por más de dos décadas la danza moderna tuvo la tarea histórica de encontrar una nueva forma de expresión artística, de impulsar la corriente principal del ballet para ponerla en un rostro del siglo XX y, en una forma verdaderamente hegeliana, engendrar su propia antítesis”.¹³

¹⁰ Sorell Walter, *Reflexiones sobre una maravilla*, op. cit., p. 256.

¹¹ Roger Garaudy, *Danzar su vida*, op. cit., p. 87.

¹² Walter Sorell, *Reflexiones sobre una maravilla*, op. cit., p.42.

¹³ *Ibid.*, p. 162.

En la danza moderna, según Langer, hubo una exigencia de autoexpresión en la que hay una aceptación de la doctrina naturalista de que la danza es una descarga libre, un exceso de energía o de excitación emotiva. Sin embargo, es el sentimiento imaginado lo que hace a la danza y no las condiciones emotivas reales. La danza es una actividad que nace de una pasión personal pero que de alguna manera adquiere la forma de una obra de arte consumada, espontánea y emotiva que, para Langer, es capaz de ser repetida varias veces. Todo aquello que se haya en la mente de quien ejecuta la danza, como pensamientos, memorias y afectos, son sólo símbolos personales que pueden ayudar a la creación artística pero, no parecen. Mary Wigman decía que éstos podían permanecer en secreto. Langer propone una concepción que no sólo es propia de un estilo específico de danza sino de la danza en general. El arte de la danza dice, es una concepción más amplia que cualquier concepción particular de una cierta tradición o estilo, que tenga un uso sacro o secular, más amplio que la danza de culto, la danza típica, la moderna, etc. Toda danza rompe la sensación con la realidad del espectador, como ya se mencionó, y la imagen virtual establece de un modo diferente su intención.

La danza sigue viva en nuestros días porque la imagen de lo Poderes en la que insiste Langer, es en cierto sentido, una imagen del mundo que incluso, en el baile social es posible encontrar. También en este tipo de danza los Poderes virtuales son genuinos. El trabajo de componer una danza surge de una idea de sentimiento. Esta sustancia es la misma que encontramos en la danza primitiva pero, que hoy evocamos con pleno conocimiento de su posición ilusoria y por ende, con toda intención artística.

En la danza, el rico tejido de su ilusión primaria confunde al teórico, pero para el artista creador todo es parte de una danza que puede servir para convertir la apariencia de los Poderes psíquicos y místicos en una imagen de los “poderes” directamente sentidos en toda vida orgánica, física o mental, activa o pasiva.¹⁴

La danza como se mencionó al principio de este trabajo, ha sufrido cambios, sin embargo; hoy como siempre, los artistas parten de otras necesidades de expresión. No obstante, ahora, existe también otra cuestión de gran importancia con respecto a la danza moderna ya que se plantean divergencias en cuanto a los temas. De cualquier manera la danza moderna es la iniciadora de una propuesta en la que la expresión es una característica fundamental. El cuerpo humano como instrumento de la danza es siempre expresivo. La distintas propuestas de danza en este momento sugieren técnicas distintas pero siempre con una misma intención en cuanto a la expresión.¹⁵

No obstante, existen teóricos como Roger Garaudy a quien le preocupa que esta “nueva danza”, o “danza abstracta”, como la llama apunta a un arte que no imita, que no relata, donde el bailarín se mueve sin expresar situaciones y en

¹⁴ Susanne Langer, *Sentimiento y Forma*, op. cit., p. 193.

¹⁵ En la danza expresionista también llamada abstracta se recupera el movimiento libre, una interacción más dinámica con el espacio y la posibilidad de la autoexpresión corporal. La danza moderna surgió como reacción opuesta y como necesidad de búsqueda de otras formas de expresión artística. A partir de la década de los 60/70 se inició el boom del baile encadenado en: jazz, aerobics, flamenco, con cierta importancia sociológica. (N. de la a.)

algunos casos, sentimientos. Quizá es como Humphrey cuestiona ¿puede la vida y lo que la vida ofrece, hacer que la abstracción signifique un refugio donde no se tenga qué pensar, sentir, ni sufrir? Para ella, el cuerpo humano como instrumento del bailarín no puede parecer una abstracción. “Los pintores pueden crear formas y líneas figurativas, los bailarines no”.¹⁶

En los últimos años coreógrafos como Merce Cunningham y Alwin Nikolais rechazan tanto las motivaciones como los lenguajes en sus danzas, ` la danza no debe “significar” sino existir, como una realidad autónoma...- Naturalmente, las técnicas que surgen de la voluntad de expresar los terrores o los éxtasis y de “significar” una experiencia de la vida, en esta perspectiva, carecen ya de objeto: ni la inspiración-expiración de Martha Graham, ni la caída y su recuperación en Doris Humphrey ´.¹⁷

Ahora los bailarines enfocan su interés en el movimiento ejecutado por sí mismo, sin motivación alguna, sin un vínculo con la vida. Se habla ya de la “nueva novela”, el “nuevo teatro”, el “nuevo cine”, la “nueva danza”.

No es del interés del cine, el teatro ó la novela, el sentido, ya que “el mundo que engendran hace aparecer al vacío como el centro del cual toda su obra nos hace experimentar la ausencia”.¹⁸

Una razón podría ser lo que Walter Sorell encuentra en este tipo de arte, él sostiene que una de las principales tendencias es dotar a la “máquina” de

¹⁶ Doris Humphrey, *El arte de hacer danzas*, op. cit., p. 151.

¹⁷ Roger Garaudy, *Danzar su vida*, op. cit., p. 108.

¹⁸ *Ibid.*, p. 113.

poder, a manera de dios, con el objeto de fingir maestría en cosas que están fuera de su control. Esto aumentó la diferencia entre la función del cerebro y el estado de los sentimientos y con ello una desavenencia con el “yo”. La actitud por el criticismo creció y se hizo más fuerte que el ímpetu por crear, de manera que la mente se enriqueció más por lo que la escritura crítica podía hacer, que por una experiencia creativa inolvidable, con más énfasis durante los años cincuenta y sesenta.

“A pesar de nuestro agudo interés por el análisis y la crítica, perdimos los sentimientos más importantes, aquellos de la verdad y la dignidad y la pasión por preguntar qué significan las cosas y qué significa significado. Y así, todo se convirtió en significante”.¹⁹

Merce Cunningham, quien tuvo como maestra a Martha Graham, elabora una concepción sobre la danza en la que plantea que este arte no comienza por el sentimiento sino por el movimiento, que la danza no expresa ni un mundo interior ni un exterior. Considera al movimiento en sí, como materia de la danza. Así cada espectador opta por darle el sentido que quiere. Aquí no hay significado común que permita la comunicación entre el bailarín y el espectador, no hay emoción, ni conocimiento, ni sentido. Este planteamiento se aleja totalmente de la danza moderna como experiencia. No sólo reducen a la danza a un movimiento sin intención definida, como es el caso de Stéphane Mallarmé, tampoco contempla al bailarín como un ser humano ni en un estado emocional dado a través de la danza. Él cree firmemente que los factores humanos distraen el desarrollo del

¹⁹ Walter Sorell, *Reflexiones sobre una maravilla*, op. cit., p. 128.

movimiento mismo. Sin embargo, para muchos el movimiento no puede darse por sí sólo, como argumentan los coreógrafos o teóricos citados líneas arriba. Por ejemplo, Walter Sorell señala que todo arte, o por lo menos considerado como arte, surge de una estimulación externa pero, siempre guiada por una inspiración interna. “El mundo externo no es nada hasta que el artista lo transforma en magia. Es el mago en él, el que descubre lo invisible y lo convierte en visible para nosotros”.²⁰ Asimismo José Limón, coreógrafo y bailarín de danza moderna, coincide con Sorell, en que el movimiento y en específico la danza, debe tener una intención durante el proceso de la misma. Él creyó y vivió una danza de la experiencia humana alejada de lo que se busca hoy día. Él describe su proceso de creación así: “Mi primer requisito es una idea. No puedo funcionar con abstracciones, o con lo que se llama danza absoluta. Trabajo con emociones, con experiencia humana mía o de aquellos a los que he leído u oído. Ciertamente tiene que haber un sentido profundo o materia que se sienta”.²¹

Este breve y general bosquejo de la “danza expresionista” “abstracta” o “nueva danza”, sirve para demostrar que pese al desacuerdo como proyecto artístico que tienen los diferentes estilos mencionados, no están fuera de la consideraciones de Langer cuyo estudio filosófico, comprende no sólo el proceso de creación sino lo que esta obra expresa, lo cual indica que la concepción que se tiene de la danza a partir de Langer, propone términos necesarios en dicha definición que pueden ser aplicados en la danza en general. Aunque es

²⁰ *Ibid.*, p. 160.

²¹ *Ibid.*, p. 75.

conveniente dejar claro que cualquiera que sea la técnica, cultura, época, etc., la danza siempre será, como bien lo dice Langer, la expresión del sentimiento cuyo deleite es el conocimiento del mismo; de esa realidad que el artista ha encontrado en el mundo y que quiere mostrar de manera clara.

Sin embargo, se reconoce el mérito de la danza moderna por lograr plasmar con más claridad lo que Langer plantea. Hasta antes de la danza moderna, ésta había tenido varios cambios, no obstante, llegó a ser un arte decorativo y deshumanizado como bien lo dice Garaudy: “una reina fútil y alegre, embalsamada en su féretro de cristal. Con su sonrisa helada, sus gestos inmutables, su tutú y sus zapatillas rosas, se encontraba en la situación de la bella durmiente, adormilada por la inmovilidad de cien años mientras el mundo cambiaba vertiginosamente a su alrededor”.²²

La danza entonces, comenzó a tener un cambio que llevó a la aparición de la danza moderna que implicó una actitud con respecto al hombre y al mundo. Esta “danza pura” como la llama Gillo Dorfles, no trató de imitar acontecimientos sino a ser en sí misma “sustancia automáticamente estética”²³ Pensadores y artistas comenzaron una nueva etapa en cuanto a la concepción no sólo de la danza sino del arte en general, lo cual provocó un cambio.

Como se ha visto “la nueva danza” o “danza abstracta” se aleja de toda intención y emoción dentro de su proceso creador. Garaudy argumenta que el

²² Roger Garaudy, *Danzar su vida*, op. cit., p. 36.

²³ Gillo Dorfles, *El devenir de las artes*, op. cit., p.191.

gran aporte de la danza moderna es “el haber restaurado la unidad profunda de la danza y de la vida”²⁴ tal como Langer lo hizo en su propuesta teórica.

La danza del siglo XX, dice Garaudy, desea comunicar una realidad con una escala de profundidad semejante a la literatura, porque puede decir del hombre moderno lo mismo que los novelistas y los poetas. Para Garaudy se trata de participar plenamente en el dinamismo de este mundo, de crear un arte capaz de contribuir a su humanización. Por ello, la danza es considerada, según Roger Garaudy, como un símbolo del acto de vivir y como fuente de toda cultura. En este sentido es posible citar a Gillo Dorfles quien señala : “El arte de que hemos de valernos y sin el cual no podremos ni evolucionar ni progresar, deberá ser un arte integral e integrado, sustrato mismo de la vida global del hombre”.²⁵

Lo cierto es que pensadores como Langer han encontrado un significado del arte en el cual está implícita la vida reflejada en su concepto de sentimiento como todo aquello que comprende desde una sensación física, hasta las más variadas emociones que representan toda una complejidad y riqueza de la vida interior del ser humano.

Me gustaría terminar con una cita de Walter Sorell quien percibió en la danza un deleite. Sorell dice: “No hay era que no pudiera articular su dilema artísticamente, y como si solamente fuera a impresionar con su réplica de la realidad obvia o de lo nuevo desesperado. Pero, afortunadamente, siempre ha habido uno u otro artista

²⁴ *Ibid.*, p. 136.

²⁵ *Ibid.*, p.246

que pueda imaginar la poesía de la vida y dar vida a su poesía, en cualquier medio en el que pueda encontrar su expresión”.²⁶

De esta manera podemos decir que, Susanne Langer nos ha dado una visión filosófica sobre la danza que, partiendo de una teoría general sobre el arte en la que rescata dos conceptos esenciales como lo son: “la expresión” y “el sentimiento”, plantea una teoría de la danza en la que se busca manifestar a través de un símbolo artístico, la imagen directa de la vida, del sentimiento, como ella lo llamó. Dicha teoría encontró en la danza moderna su más claro ejemplo. Ambas retoman los mismos principios aunque a partir de perspectivas distintas. Es finalmente, expresión. “La expresión genuina de la danza consiste en el esplendor de sus pensamientos, la belleza de sus sentimientos traducidos en el movimiento de sus cuerpos”.²⁷

²⁶ Walter Sorell, *Reflexiones sobre una maravilla*, op. cit., p.135.

²⁷ *Ibid.*, 153.

CONCLUSIÓN

Entender el arte implica, no sólo, experimentarlo como creador o artista, quien encuentra en el proceso creativo, la vía de expresión del sentimiento, sino también, para el espectador para quien el arte proporciona un conocimiento. Éste último encuentra en cada una de las manifestaciones artísticas, un conocimiento especial que sólo a través del arte es posible entender. Asimismo, el arte permite encontrar en esta actividad los elementos necesarios para estudiarlo de manera teórica. Si bien los artistas o críticos de arte lo han hecho a su manera, la filosofía también ha buscado dar respuestas desde un punto de vista teórico. El estudio riguroso de una teoría filosófica muestra cómo es posible explicar cualquier cuestionamiento al que el teórico se enfrente. Susanne Langer siguió la labor de filósofos y teóricos quienes habían hecho estudios sobre muchas de las ideas expuestas en su propuesta, amplió las mismas y a su vez, conformó su pensamiento en una construcción lógica con los elementos necesarios para una filosofía del arte.

Es importante reconocer que los primeros estudios filosóficos de Langer se enfocan a la Lógica, lo cual le permitió estructurar una propuesta apegada a esta disciplina. Como se puede ver, dicha teoría retoma términos como sentimiento, forma expresiva, aparición, imagen dinámica, vida sentida, ilusión primaria, entre otros. Términos que retoma de estudios anteriores pero, cuyo enfoque logra unificar en un pensamiento que intenta abarcar en lo posible, lo que se entiende

no sólo por arte sino a su vez explicar la definición y relación de cada una de las manifestaciones del arte. El acto expresivo es la manifestación del sentimiento

De esta manera, Langer nos muestra una perspectiva en la que destaca, que, existe un tipo especial de conocimiento en el arte, de lo que se logra expresar en el arte y cómo se logra. Todo ello conlleva a entender el arte de todas las épocas y a apreciar una identificación de todas las artes que persiguen una misma finalidad. Quizá es esta la razón por la que el arte ha estado siempre presente en la historia del hombre.

Langer realiza una propuesta estética en la que resalta no sólo el planteamiento de la expresión como parte esencial, la importancia del sentimiento y sus implicaciones, sino, el conocimiento que se adquiere a través del arte. También proporciona una estructura lógica que permite una comprensión del arte aplicado a sus diferentes manifestaciones como lo es la danza. Este arte encuentra en esta propuesta teórica filosófica, un espacio en que se cuestiona y reflexiona sobre su origen, su intención, su sustancia esencial que desde sus principios ha estado presente.

La finalidad de la danza radica, como Langer lo menciona, en la expresión del sentimiento a través del gesto. Langer ha insistido en que, a través del arte, podemos presentar la naturaleza y las pautas de la vida sensible y emocional. Por lo tanto, el arte y en este caso la danza, es la expresión de la naturaleza del sentimiento humano, ella expresa las ideas de la vida emotiva. La danza entonces, emana de una abstracción básica: la conciencia de la vida, de nuestra conciencia

más inmediata. Langer une el arte con la vida, el arte con el conocimiento. La función del arte dice, es la comprensión del símbolo del sentimiento.

Las ideas aquí expuestas están presentes en las obras de todos los tiempos, la intención ha sido constante; no es que la creación esté dada a partir de la teoría, sino que ésta proporciona un entendimiento del arte desde otra perspectiva, la cual parte de ideas y conceptos que sólo el filósofo y el teórico del arte pueden mostrar, ya que, el artista tiene el poder de hacerlo en la obra misma. Es un goce insuperable para los sentidos. Su expresión es y será el sentimiento.

BIBLIOGRAFÍA

- Aumont Jacques *La Estética hoy, L´ esthetique au Present*, traducción Marco Aurelio Galmarini, primera edición España, Ediciones Cátedra, 2001.
- Benedetto Croce *Estética como ciencia de la Expresión y Lingüística General*, Nueva Visión, México, 1962.
- Cassirer Ernest *Antropología filosófica*, Título original Eessay of man, primera edición 1944, traducción de Eugenio Ímaz, Colección Popular No 41, Fondo de Cultura Económica, México, 2001.
-
- Filosofía de las formas simbólicas*, Tomo I, El lenguaje, título original Philosophie Der symbolischen Formen, Erster Teil, Die Sprache, primera edición 1965, traducción Armando Morones, Fondo de Cultura Económica, México, 1971.
- Danto Arthur C. *La transfiguración de un lugar común: Una filosofía del arte*, título original The transfiguration of the commonplace. A philosophy of art, traductor Ángel Molla Román, primera edición, España, Paidós, 2002.
- Gillo Dorfles *El devenir de las artes*, título original Il divenire delle arti, traducción de Roberto Fernández Babuena y Jorge Ferreiro, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.
- Duncan Isadora *MI Vida*, versión de Luis Calvo Andaluz, FONTAMARA, México, 1988.
- Durán Lin *La humanización de la danza*, Serie De Investigación y Documentación

de las Artes, Segunda Época, INBA /
Centro Nacional de Investigación,
Documentación e Información de
la Danza José Limón, México, 1990.

Garaudy Roger

Danzar su vida, traducción Lin
Durán, Ilda Islas, Dolores Ponce,
Título original *Danser sa Vi*,
primera edición en *Teoría y Práctica
del Arte*, CONACULTA, México, 2003.

García Leal José

Arte y Conocimiento, Universidad de
Granada, España, 1997.

Humphrey Doris

El arte de hacer danzas, traducción
Ana Margarita Mendizábal Lara,
título original *The art of making
dances*, primera edición en *Teoría
y Práctica del Arte*, CONACULTA,
México, 2001.

Hilda Islas
compiladora y
prólogo

*De la historia al cuerpo y del
cuerpo a la danza*, Elementos
metodológicos para la investigación
histórica de la *danza*, primera
edición en *Teoría y Práctica del
Arte*, México, CONACULTA, CNA y
DGP, 2001.

Kogan Jacobo,

La religión del Arte, EMECÉ EDITORES,
Argentina, 1987.

Langer Susanne K.

Sentimiento y Forma, título original:
Feeling and Form, Traducción de
Mario Cárdenas y Luis Octavio
Hernández, Centro de estudios
Filosóficos, UNAM, México, 1967.

Los problemas del Arte, Diez
Conferencias filosóficas, título origina:
Problems of Art, traducción Enrique
Luis Revol, Ediciones Infinito, Argentina,
1996.

Introducción a la lógica, título original:
An Introduction to Symbolic Logic,
primera edición 1937, traducción

- Francisco González Aramburu, Editorial Editorial Siglo XXI, México, 1969.
- Lapoujade María Noel *Filosofía de la imaginación*, Editorial Siglo XXI, México, 1998.
- Levin David Michel *Los filósofos y la danza*, título original *What is dance? Readings in Theory and Criticism*, Nueva York, Oxford University Press 1983, originalmente publicado en *Ballet Review*, núm.6, (1977-1978), traducción de Kena Bastien avn Der Meer en Roger Copeland y Machal Cohen (editores), [http: serbal.pntic.mec. es/AparteRei/](http://serbal.pntic.mec.es/AparteRei/), p.1-8
- Porras Rengel Juan F. *Lógica de sentimiento*, Ensayo de una Antropología Filosófica, Tomo I, Monte Avila Editores Latino-Américana, Venezuela, 1996.
- Rubert de Véntós Xavier *Teoría de la sensibilidad*, Historia, Ciencia, sociedad; Prólogo de José Luis L. Aranguren, Ediciones Península, España, 1979.
- Séller Agnes *Teoría de los Sentimientos*, título original: *A theory of feelings*, traducción Francisco Cusó, Colección Contemporánea. Directo de colección José Eugenio Stoute, España, 1989.
- Sorell Walter *Reflexiones sobre una maravilla*, Diario de un crítico de danza, título original *Looking Back in Wonder*, *Diary of a Dance*, primera edición, NOEMA Editores, México, 1987.
- Tatarkiewicz Wladislaw *Historia de seis ideas*, Arte, belleza Forma, creatividad, mimesis, experiencia estética, presentación de Bohdan Dziemidok, Traducción de Francisco Rodríguez Martín, Tecnos, España, 1995.
- Valery Paul *Teoría poética y Estética*, traductor

Carmen Santos, colección La balsa de
La Medusa, España, VISOR, 1991

Von Laban Rudolf,

Una vida para la danza, título original
A life for dance, primera edición 1975
traducción Ana Margarita Mendizábal
Lara, en Teoría y Práctica de Arte,
CONACULTA, CNA y DGP, México,
2001.