



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	007: ESCRITOS ACADÉMICOS
CAJA	022018
EXP.	098 001
DOC.	0020000
FOJAS	4-12-117
FECHA (S)	3/4

FEELING AND FORM - S. LANGER
CHAP. 2 PARADOXES

En los últimos 200 años desde Winckelmann y Herder los filósofos han ponderado continuamente el significado y motivación de las artes. El problema del arte tratado filosóficamente como estética ha sido definido "la ciencia de lo bello", "la teoría o filosofía del gusto", "la ciencia de las bellas artes" o según Croce "la ciencia de la expresión".

Un interés filosófico en cualquier tema: gusto, belleza, bellas artes o expresión no establece una ciencia.

Aún en los vagos confines de ésta Pseudociencia gran cantidad de pensamiento se ha realizado y algunas ideas dominantes han surgido que constituyen un vocabulario intelectual de las estetas con temporaneas. En general todas están relacionadas entre si y con frecuencia son paradójicas.

Dentro de un amplio esquema éstas ideas son: Gusto, Emoción,-- Forma, Representación Inmediata e Ilusión, más las teorías fundadas en ellas o chocan unas con otras o al menos dejan un topico fuera de consideración.

Teorías de satisfacción sensorial.--Acuden al gusto, se relacionan cuidadosamente con la Emoción, y rigurosamente fijan los límites de la representación.

Teorías de la Emoción.--Poco aprecio al gusto y menos a la forma.

Teorías de la Forma.--Fuera la emoción y la representación.

Teorías de la Representación.--Concuerdan con la Ilusión y aún con la Emoción pero no con la forma; el gusto tiene solamente papel censor.

Teoría de la Inmediatez.--Virtud metafísica de realidad pura o individualidad concreta, vincula la intuición como percepción directa de todo lo que hay que conocer sobre una obra de arte.

Concuerda con las teorías del gusto y menos con la emoción y representación personificada con la noción de arte como forma.

Teorías de la Ilusión.--Generalmente asociada a su opuesta: la realidad, crea dificultades no la resuelve.

A este desorden en el campo de la estética se añade el hecho de que hay dos perspectivas opuestas para ver el arte. La del autor que la presenta como Expresión y la del espectador que la presenta como Impresión.

Expresión.--¿Qué mueve al artista a componer su obra, qué significa con ello? Es el punto más fútil.

Gusto.--Principio de selección, ideal de belleza que guía al artista en selección de colores, palabras etc.

Emoción.--Fuente de donde surgió la concepción. Estudio analítico del artista.

Forma.--Problema de abstracción.

Representación.--Motivo para crear la obra (personas, escenas o asimismo).

Ilusión.-- Juego, escape, sueño del artista.

Impresión.-

Qué hacen o que significan las obras de arte para nosotros? Pregunta más usual porque hay más espectadores que artistas.

Gusto.-Reacción agradable o desagradable al estímulo sensorial.

Emoción.-Efecto en el espectador (buscan principios estéticos comunes a las reacciones de: escolares, padres, radio escuchas etc.)

Forma.-Nociones de Ley Universal, Simetría, Dinámica, Forma significativa.

Representación.-Función social (disipa al espectador a algo fuera de la obra de arte: el objeto o acción.

Ilusión.-Aceptación de lo falso.

Conceptos todos tratados confusa y arbitrariamente. Un esteta puede hablar de Forma significativa, otro de emoción estética y aún otro de sentimientos personales.

Hay una dificultad mayor, tomando una sola idea dominante en sí está el peligro de la autoderrota, al desarrollarla nos encontramos con conceptos dialécticos, con paradojas o sea planteadas sobre elementos contradictorios doctrinales que son aceptados y su conjunción admitida aunque no es entendida. La paradoja es un síntoma de falsa concepción, la filosofía el proceso de su lógica por la experiencia. El error está en el planteamiento de las premisas que el filósofo debe analizar y corregir.

Generalmente primero se trata de reconciliar los polos opuestos, caracteres antitéticos con un punto de balance al centro, ejemplo - Nietzsche clasifica las obras de arte entre los polos puro sentimiento y pura forma: Apolíneos y Dionisiacos y absove otras polaridades relativas: emoción, razón, libertad restricción, personalidad, tradición, instinto, intelecto. Ejemplo: Saelis ethos pathos.

Forma y sentimiento no son polares, no son positivos y negativo, no forman complemento lógico, están asociados por sus negativos.

El carácter paradójico de la estética no se soluciona por el recurso de polaridad, pensar que estos principios duales explican la naturaleza del arte, no es resolver la paradoja, es aceptarla, tomar una posición filosófica cuando debe iniciarse la investigación.

El problema expresión-impresión artista espectador está igualmente mal planteado y ambas hipótesis son poco ortodoxas. La relación del acto con el sentimiento debe ser algo más sutil que la catarsis, debe eliminar elementos subjetivos" y tratar el aspecto emotivo de una obra de arte como algo integral a ella, algo tan objetivo como la forma física, el color, el patrón de sonido del texto verbal en sí mismo ". p. 18.

El sentimiento no subjetivo presenta una nueva paradoja. Se ha tratado de explicar este fenómeno. Santayana situa a la belleza como "placer objetivado" - el placer del espectador prospectado en el objeto que lo ha causado.

Un manejo más radical del sentimiento como algo objetivo puede encontrarse en un artículo de Otto Baensch: Arte y Sentimiento, aparecido en "Logos" en 1923. Aquí la paradoja de sentimiento objetivo es aceptada como innegable aún cuando sea un hecho incompre-

Baensch se aproxima al punto lógico supremo de donde surge el enredo de la expresión artística aunque pierde complejidad así:

"En la presente meditación, espero probar que el arte ciencia es una actividad mental por la cual traemos ciertos del mundo, dentro del dominio del conocimiento obje-

válidos; y que además es el oficio particular del arte, hacer esto con el contenido emocional del mundo".

De acuerdo con este punto la función del arte no es dar al espectador clase alguna de placer, sino familiarizadose con algo que no ha conocido previamente, primero debe ser entendido, pero ya que siempre lo que nos hace darnos cuenta es un carácter emotivo, frecuentemente ocurre una reacción de placer o desplacer que explica muchas opiniones erróneas.

El estado de ánimo de un paisaje aparece a nosotros objetivamente dado como uno de sus atributos pertenecientes a él como cualquier otro atributo que percibimos que tiene ... nunca pensamos en mirar el paisaje como un ser conciente cuyo aspecto exterior "expresa" el estado de ánimo que contiene subjetivamente. El paisaje no expresa el estado de ánimo, pero lo tiene; el estado de ánimo lo rodea, llena y penetra, - como la luz que lo ilumina o el olor que exala; el estado de ánimo pertenece a nuestra total impresión del paisaje y sólo puede distinguirse como uno de sus componentes por un proceso de abstracción.

Aquí suponemos encontrar como un contenido real del mundo un sentimiento que no es sentido. Ningún sujeto lo expresa; está objetivamente ahí.

El semblante y actitud de una persona triste puede expresar tristeza de tal modo que la percibimos directamente en la apariencia personal la tristeza que ulteriormente lo posee; sin embargo el sentimiento objetivo que pertenece a un retrato de tal persona triste no necesariamente requiere su tristeza. El retrato puede ser cómico, en ánimo suave o alegre.

El sentimiento que parece ser expresado en una pintura representativa puede ser el mismo que el sentimiento objetivo que está inherente en la obra en sí, pero por ningún motivo es este necesariamente el caso; muy lejos de eso, de hecho los dos pueden con frecuencia guardar una relación de contraste agudo.

Hay entonces sentimientos objetivos dados a ... nuestra conciencia, sentimientos que existen objetivamente y aparte de nosotros sin ser estados internos de un ser animado. Debe ser aceptado que estos sentimientos objetivos no ocurren como estados independientes por sí mismos, ya que están siempre enclavados e inherentes en objetos de los cuales no pueden ser realmente separados sino distinguidos por abstracción: los sentimientos objetivos son siempre partes independientes de objetos. Su siguiente observación es la similitud de tales sentimientos a cualidades sensorias aún cuando no tengan carácter sensorial.

Ciertamente no pertenecen a la forma del objeto, no son relaciones, pero pertenecen al contenido Participan en el carácter no sensorio de formas relacionadas, pero tienen algo en común con el contenido sensorio también, a saber el hecho de que son contenidos cualitativos temporales ... cuya variedad y riqueza rápidamente concuerdan con la prodigalidad del campo sensorial".

En cuanto hace paralelos con ingredientes familiares, forma y contenido relaciones y cualidades, pasa, como los sentimientos pueden ser inherentes a objetos sin vida es un reto al pensamiento analítico. Su intento de aplicarlo no es del todo satisfactorio. Siempre que sentimientos objetivos son inherentes a objetos concretos dice "el modo de su inherencia es tal que la analogía con el status de cualidades sensibles desaparece.

Por que las últimas permanecen en relaciones unas a otras, están combinadas y compuestas, como para producir juntamente, la apariencia del objeto. Cualidades no sensoriales, por otro lado, rodean y

A esta total estructura en omnipresencia fluida, y no pueden ser reducidos a ninguna correlación explícita con sus elementos componentes. Están contenidos en las cualidades sensoriales igual que a los aspectos formales, y a pesar de toda su propia variedad y contraste se fusionan y regalan en una impresión total muy difícil de analizar".

Todo sentimiento según Baensch son cualidades no sensoriales; - aquellos subjetivos están contenidos en un Self (yo propio) aquellos objetivos en cosas impersonales. La dificultad es pensar en ellos - como contenidos independientes del mundo. "Ciertamente sentimientos como cualidades experimentadas no son vagas e indefinidas sino tienen un carácter muy concreto y particular. Pero al tratamiento conceptual son recalcitrantes tan pronto de ir más allá de designaciones glaciales crudas; no hay esquema sistemático que sea suficientemente sutil en sus operaciones lógicas para capturar y transmitir sus propiedades".

Nada por lo tanto nos facilita en la vida y en el pensamiento científico más allá de aproximarnos a ellos sino indirectamente, correlacionándolos con hechos descriptibles, adentro o fuera de nosotros mismo, que los convenga y los transmita; en la esperanza - que cualquiera advertido de tales hechos sea elevado de algún modo a la experiencia de cualidades emotivas, también que deseamos atraer su atención".

Aquí el problema crucial obviamente es presentar, sentimientos no para goce, sino para concepción, no experiencia de sentimientos sino conocimiento sobre ellos difícil de adquirir "Ya que son cualidades no sensoriales, nuestra apercepción de ellos es también de una clase no sensorial ... no hay apercepción tan ciega como la apercepción no sensorial de sentimientos".

... "Como podemos capturar, sostener y manejar sentimientos de modo que su contenido pueda ser concebido y presentado a nuestra conciencia en forma universal, sin ser entendidos en el sentido estricto por ejemplo, por medio de conceptos? La respuesta es: Lo podemos hacer creando objetos en donde los sentimientos que buscamos asir están tan definitivamente incorporados que cualquier sujeto confrontado con estos objetos, y enfáticamente dispuesto hacia ellos, no puede sino experimentar una apercepción no sensorial de los sentimientos en cuestión. Tales objetos son llamados obras de arte y por arte designamos la actividad que los produce".

Casi cada párrafo de Baensch es relevantes de la Teoría que estoy por proponer y desarrollar. La obra de arte contiene sentimientos pero no los siente. Encontramos los sentimientos ahí y reaccionamos a la apercepción de ellos con placer o displacer que son nuestros propios sentimientos.

Pero el status de los sentimientos no sentidos inherentes a los objetos de arte es ontológicamente oscuro, y su apercepción no sensual en una obra que es generalmente supuesta a ser directa y enteramente a la percepción sensual es epistemológicamente así de difícil.

La respuesta es la llave de la Filosofía. Como Baensch ha dejado el problema del sentimiento en arte, este está lista para transposición hacia la nueva llave cuando propone que la función del arte conectar al espectador al lago que no había conocido. La idea de agente simbólico.....El símbolo artístico que no descansa en la convención, sino motiva y dicta convenciones, más profundo que semántico de signos aceptados, más esencial que cualquier e.

Las muchas ideas avantes en teorías estética actuales convergen al mismo problema. Que es significado en arte o sea que se entiende por Forma significativa? La contestación resuelve todas las paradojas y más aún la envuelta en Baensch en la noción de sentimientos objetivos, cualidades no sensuales y vistas invisiblemente.

El símbolo del sentimiento

1.- Elaboración del capítulo sobre el significado de la música en nueva clave de la Filosofía.

1) Teoría sobre la música en cuanto a su significado - apunta a características generales de todas las artes no basadas en analogías técnicas o paralelismos sino por la "Teoría significativa"

Música.

1o. Se asemeja a ciertos esquemas dinámicos de la experiencia humana.

2o. Formas musicales compuestas por muchos elementos - variables.

3o. Música carece de significado literal

4o. Música articula formas que el lenguaje no puede expresar.

"Forma significativa".- Es la esencial en todo arte.

Expresión.- Análisis del término desde un punto de vista filosófico.

Diferentes acepciones:

Fry- Identifica la forma significativa de Bellcan

Los términos de Flaubert: Expresión de la idea.

Clive Bell: Forma significativa.

El espectador encuentra expresión en diferentes aspectos de la obra de arte.

"Expresión" La hay en todo y está usada como signo.- Expresión de sentimientos, creencias, condiciones sociales, neurosis no da el valor artístico

La expresión artística es diferente

Significación artística o expresión de una idea: se refiere a la presentación de una idea o sea un discurso (función del lenguaje)

Función de los símbolos: articulación y presentación de conceptos y en esto se diferencian de los signos de los signos.

Un símbolo lo entendemos cuando concebimos la idea que presenta.

Música.-

Estructuras tonales poseen una similitud lógica con las formas del sentimiento humano.

Música: Analogía tonal de la vida emotiva

Función de la Música: No es estímulo del sentimiento sino expresión de él.

Expresión simbólica de formas del sentimiento como el artista los entiende, expresa lo que sabe de la llamada "vida interior". Alude a su imaginación sobre el sentimiento más que a su propio estado emocional.

La capacidad para repetir un esquema o estructura tonal hace que ésta pueda usarse con propósitos simbólicos.

Formas del sentimiento ocurren en el curso de la naturaleza.

Debe existir interés por hacer que una cosa signifique otra

Música como símbolo en un sentido distinto del lenguaje.

Objeción de los positivistas.

Análisis del lenguaje.- Razón discursiva.

Los elementos de las proposiciones son nombrados por las palabras pero las proposiciones en sí se articulan por frases.

Formas articuladas cuya función simbólica característica es la expresión lógica que expresa relaciones.

Música como el lenguaje es una forma articulada.

Una composición no se produce por la mezcla de elementos sino por la articulación de ellos y es su estructura interna lo que se presenta a nuestra percepción.

Música no posee elementos fijos de asociación y por lo tanto una referencia única e inequívoca.

Música aunque la recibamos como una forma significativa a través de su patrón auditivo dinámico los procesos de la vida y el sentimiento no es el lenguaje por que carece de vocabulario

MUSICA.- Tiene un significado o valor vital.

Vital como adjetivo calificativo que se refiere al dinamismo de la experiencia subjetiva.

Música es "forma significativa" su significado es el de un símbolo un objeto sensible altamente articulado que por virtud -

de su estructura dinámica puede expresar las formas de la experiencia vital que el lenguaje es peculiarmente incapaz de comunicar sentimiento, vida, movimiento y emoción constituyen su material.

Esta definición puede generalizarse para todo el arte.

El concepto básico es la forma articulada pero no discursiva que no posee una referencia convencional y que por lo tanto se presenta no como símbolo en el sentido ordinario de la palabra sino como forma significativa cuyo factor de significación no es lógicamente resuelto sino que es sentido como cualidad más que reconocido como función.

Arte.

¿Que cualidad en común poseen los objetos que provocan en nosotros emoción estética?

Forma significativa

La razón para que reconozcamos la forma significativa es el meollo del problema estético.

Clive Bell - En una galería antes de sentir la emoción estética hacia la combinación de formas no es que percibamos intelectualmente la propiedad y necesidad de dicha combinación.

S. Langer: ¿Que es lo que nos produce emoción estética?

a) ¿Las formas en si mismas?

b) La propiedad y la necesidad?

Reconocer que algo es propio y necesario es un acto racional a un principio intelectual en el juicio artístico y una base racional al sentimiento llamado por Bell "emoción estética".

Para S. Langer esto no es suficiente para elaborar una teoría de arte - la pregunta ¿que es lo que nos da la emoción que es lo que hace el objeto artístico es donde la teoría filosófica sobre el arte empieza?

Las teorías sobre la actitud estética no salen de ahí.

Shopenhauer - estado de calma.

Tendencias psicologistas - leshancorismo y pragmatismo - vagos y confusos que apuntan a problemas de "valor" e "interés" que no dan soluciones satisfactorias.

La perspectiva pragmática emplea la palabra "experiencia" como denominador común y esto le ha permitido al artista que no tiene mentalidad filosófica intentar explicar su obra.

Pragmatismo - Empirismo - Reducir el interés humano - en términos de la psicología animal

Las premisas genéticas en la teoría del arte implican que los valores estéticos sean vistos como instrumentos que satisfacen necesidades biológicas.

Valores estéticos vistos como

- a) Interés de distracción o descanso.
- b) sport o hobbie
- c) Como elementos valores que fortifican la moral integran grupos sociales, o dan salida a peligrosos sentimientos reprimidos en una catarsis emocional.

El concepto de forma significativa como una expresión articulada del sentimiento que refleja lo verbalmente inexpressable y por lo tanto formas desconocidas del sentimiento ofrece al menos un punto de partida a las preguntas que se hacen sobre el arte.

La creación de un símbolo requiere artesanía.

Toda creación de una forma expresiva es artesanía y la evolución normal del arte está asociada con la habilidad práctica de construir, fabricar cerámica, tejer, esculpir, etc.

Sensibilidad para la propiedad y necesidad de las formas visuales y musicales es mejor en personas que tienen algo de entrenamiento artístico que en los que no lo han tenido

Técnica es el medio utilizado para la creación de la forma expresiva

El proceso del arte es la aplicación de la habilidad humana a ese propósito esencial

Arte es la creación de formas simbólicas del sentimiento humano.