

CONCEPTOS PREVIOS PARA LA COMPRENSIÓN DE UN “SIMBOLISMO NO-DISCURSIVO” DESDE LA FILOSOFÍA DE SUSANNE LANGER

*Preliminary concepts aimed to understand a non discursive symbolism from the standpoint of Susanne Langer's
Philosophy.*

Alejandra Pinto Soffia

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Valparaíso, Chile
aleinpinto@gmail.com

Resumen

Este artículo se configura a partir de lo fecundo que resulta la distinción de Susanne Langer (EE.UU. 1895-1985) en torno a la posibilidad de un simbolismo no discursivo. Más allá de la comunicación como articulador de sentido, hay otras formas no discursivas que permiten una simbolización significativa; estas son el mito, el rito, el sueño y el arte. De una forma introductoria, abordamos el simbolismo no-discursivo como un campo abierto de significación, desde donde es posible acceder a la expresión y la significación más allá del lenguaje discursivo. En este rescate, la metáfora aparece como un elemento dotado de riqueza y proyección epistemológica. El objetivo de este artículo es demarcar la idea de un simbolismo no discursivo para ampliar la idea de mente en los paradigmas epistemológicos vigentes. Como metodología, se presentan premisas filosóficas para construir un argumento que valide un simbolismo no discursivo con su propia legitimidad y deriva teórica.

Palabras clave: simbolismo no-discursivo, mito, simbolismo, arte, Susanne Langer, epistemología

Abstract

This article takes shape from the fruitfulness of the distinction of Susanne Langer's philosophy (USA 1895-1985) around the possibility of a non discursive symbolism. Surpassing communication as an enabler of sense, there are others non discursive forms that allow a significant symbolization; these are myth, dream, ritual and art. As an introduction, we study the non discursive symbolism as an open field of signification, where is possible to access to the expression and significance that go beyond discursive language. In this rescue, metaphor appears as an element rich and with epistemology projections. This article is aimed to demarcate the idea of a non discursive symbolism to widen the concept of mind present in current paradigms. As methodology, we present philosophical premises to construct an argument that makes non discursive symbolism valid with its appropriate legitimacy and theoretical derive.

Keywords: non discursive Symbolism, Myth, Symbolism, Art, Susanne Langer, Epistemology.

Fecha de Recepción: 14/11/2018 - Fecha de Aceptación: 30/12/2018

1. La idea de un simbolismo no discursivo

Para aclarar lo que sea un “simbolismo no discursivo”, nos es útil revisar cuando en *Nueva Clave de la Filosofía*, (1958) Langer argumenta en contra de los filósofos que creen que las experiencias humanas solo pueden ser significadas si son descritas con un lenguaje; cualquier cosa fuera del lenguaje dejaría de tener significado. En este sentido, Langer le reconoce a Freud y al psicoanálisis el haber descubierto que el simbolismo discursivo no era el único que existía al abordar el estudio de los sueños y su interpretación¹.

En *Nueva Clave de la Filosofía* (1958) plantea cómo esta idea de una otredad de lo lingüístico con igual capacidad de simbolización, se ve referida al rito, entre otros simbolismos no-discursivos, como expresión de una forma de significar que incorpora una dimensión de emotividad y vitalidad que no se reduce a la forma lógica sintáctica con la cual simboliza el lenguaje discursivo:

Evidentemente, las palabras son nuestros más importantes instrumentos de expresión, nuestras herramientas más características, universales y envidiables para el manejo de la vida. El habla es el rasgo distintivo de la humanidad. Es el remate normal del pensamiento. Somos propensos a que nos influya tanto su misión simbólica que la consideramos el único proceso expresivo importante y suponemos que cualquier otra actividad debe ser práctica, en un sentido animal, o si no irracional: ya lúdica, ya atávica (residual) más de lo reconocible, ya equivocada, es decir infructuosa. Pero, de hecho, el habla es el resultado de solo un tipo de proceso simbólico. En la mente humana se producen transformaciones de la experiencia que tienen terminaciones ostensibles completamente distintas. Se concretan en actos que no son prácticos ni comunicativos, si bien pueden ser por igual efectivos y comunales; me refiero a la actividad que denominamos ritual. (Langer 1958 59)

De este modo, plantea la filósofa estadounidense, es posible descentrar el paradigma comunicativo del lenguaje a partir de otro tipo de complejos simbólicos significantes que están más allá de lo discursivo y que permiten abordar el rito, el sueño y el mito.

El diálogo de Langer con la tradición psicológica y especialmente psicoanalítica la lleva a reconocer en esta corriente de pensamiento una preocupación genuina por comprender el simbolismo onírico. En este sentido, la autora le reconoce a Freud haber sido de los primeros en incursionar en la experiencia “prelingüística” de la mente

¹ “La gran contribución freudiana es haber descubierto la estructura lógica del simbolismo no discursivo, aun cuando en el arte el uso de la presentación de forma expresiva es diferente a la del sueño” (Box 6/27. Lecture 1 1948).

infantil y proyectarla más allá de los límites discursivos del lenguaje y la sintaxis, vinculándola a una función orgánica.

Freud ha trazado el proceso del sueño mucho más allá de la experiencia pre lingüística; ya que en la primera infancia la función formuladora de símbolo parece no sostenerse cuando la expresión de la necesidad biológica ha sido satisfecha. Los bebés aparentemente viven sus sueños, pero no los reconocen como unidades de experiencia diferentes de la realidad. (Lecture 4: Objectification, Intuition and Expression of Feeling in Art. (Folder “Phil of Art” 1954)).²

En este paso inicial necesitamos comprender que el contenido del sueño, del rito, del mito y del arte tal cual lo señala Langer, no descansa, exclusivamente, en la dotación de una significación convencional al estilo en que lo hace el lenguaje discursivo. Es útil revisar algunos planteamientos de Langer en torno a la diferencia entre el sueño y el arte. Aun tratándose de dos tipos de simbolismos no-discursivos, tienen en sí diferencias que en este punto nos sirven para objetivar características que apunten a aclarar la especificidad de lo discursivo/no-discursivo en tanto formas de simbolización.

De los manuscritos de las clases de Langer en las cuales aborda extensivamente los aportes de Freud, destacamos la siguiente reflexión: El propósito del sueño es la realización de la tensión entre lo deseado y su satisfacción. En ese sentido, Langer mantiene la idea general de que el sueño es un “mecanismo de compensación de lo real”³. Por otro lado, el arte, tiene una misión completamente diferente, tiende a vérselas con nuestros sentimientos para lograr la configuración de formas que apuntan a hacerlas “comprensivas”, es decir, a dotarlas de una calidad “racional” aun cuando no discursiva. El sueño con su formulación de ideas característica presenta un simbolismo caótico, a veces fragmentario. Por el contrario, el arte formula ideas mediante los mismos medios, pero con el fin del reconocimiento, no es un mero alivio de una presión emocional, sino un sentido de creencia (*conviction*). El arte, en tanto aparato intelectual, utiliza la forma del simbolismo no discursivo. La distancia entre sueño y arte es que el sueño puede ser formalizado discursivamente en una proposición en tanto el arte no.

Dado que el propósito del sueño es la expresión de un pensamiento que es lógicamente, y no solo psicológicamente expresable en términos discursivos, pueden ser analizados los sueños. Y dado que el propósito del arte es la expresión de algo que no es

²“Freud has traced the process of dreaming far back in prelinguistic experience; but in earliest infancy the formulative function of symbols does not seem to hold over after the purely biological need of expression is satisfied. Babies apparently live their dreams, but do not recognize them as units of experience different from reality” (Lecture 4: Objectification, Intuition and Expression of Feeling in Art. (Folder “Phil of Art” 1954)).

³ Cf “La función general de los sueños es intentar restablecer nuestro equilibrio psicológico. Eso es lo que llamo el papel compensador de los sueños en nuestra organización psíquica.” (Jung 1984 43).

representable lógicamente el arte no puede ser analizado. Es decir, la significación artística de una imagen, una ficción o cualquier trabajo creado no puede ser parafraseado en una proposición. Esto es: el contenido del sueño –el elemento plástico– puede ser material del arte – aunque no lo sea; es a lo sumo un incentivo a la creación (Caja 6/27. Carpeta “Lectures over symbolism”. Lecture: The character of non-discursive symbols).⁴

De este modo sencillo queda delimitada la diferencia entre el arte y el sueño y nos permite aclarar la vinculación de ambos con el lenguaje discursivo. El arte queda de este modo situado en un lugar lejano a su posibilidad de “parafraseo” en una proposición. Aun cuando sueño y arte sean ambos formulaciones de un simbolismo no-discursivo, el sueño está más cerca de la elaboración a través de la sintaxis de lo que lo está el arte.

En el fondo, lo que está planteando exactamente Langer es la necesidad de repensar una idea de mente que soporte y sustente la importancia de otras dimensiones del ejercicio espiritual humano que no son discursivas⁵. Las potencias que descansan debajo del simbolismo discursivo terminan configurando el “pensamiento discursivo” atrapado en la sintaxis en tanto estructura que en su ordenación le permite significar. Sin embargo, las potencias que descansan detrás de un simbolismo no-discursivo, se ven referidas a la intuición y a su forma de captación de totalidad. A este respecto, conviene aclarar la consideración que Langer hace de la intuición en el arte:

(...) la comprensión artística comienza con una intuición totalizante de un patrón del sentimiento y procede gracias a distinciones subsecuentes para lograr un darse cuenta avanzado, en otras palabras, para apreciar significados subordinados. La diferencia en el proceder se debe a la distancia entre la forma lógica del simbolismo empleado. El discurso requiere una serie de pasos, mediados por palabras u otros símbolos aceptados, de este modo su conclusión o final comprensión es un ‘conocimiento mediado’; en

⁴ “Because the purpose of dreaming is the expression of a thought that is logically, only not psychologically expressible in discursive terms, dreams can be analyzed. And because the purpose of art is the expression of something that is not logically conveyable, art cannot be analyzed, that is, the artistic significance of an image, a fiction, or any created work cannot be paraphrased by a proposition. That is to say: the dream content- the plastic elements- may be art material, the dream –thought is not; it is at best an incentive to creation.” (Caja 6/27. Carpeta “Lectures over symbolism”. Lecture The character of non-discursive symbols)”

⁵ “La concepción está tan ligada con la presentación simbólica que los dos tipos de simbolismo radicalmente diferentes, determinan dos tipos diferentes de concepción. El simbolismo discursivo, que es la sistematización de los símbolos literales, da lugar a lo que hemos denominado pensamiento discursivo, el compendio sistemático del significado literal. Del mismo modo, el tipo de simbolismo no-discursivo, que ha tenido principios de presentación y combinación totalmente diferentes, da lugar a lo que pienso puede ser llamado con propiedad intuición, la aprehensión de significaciones rigurosas. Ese significado puede ser figurativo; pero puede también ser directo, en el modo que puede ser llamado ‘presentacional’, de modo que el símbolo sea dado directamente a la percepción, sin ninguna atribución convencional” (Lecture 6 Dynamic psychology and art).

tanto opuesto a la intuición artística la que es relativamente ‘inmediata’. Pero el conocimiento no-discursivo, tal como el que le corresponde al arte, no es ‘inmediato’ en el sentido de disponibilidad con un solo simbolismo totalizante (Caja 6/27. Lecture 12 Intuition).

Los dos tipos de simbolismos, discursivo y no-discursivos difieren en cuanto a las potencias que están a la base de su operar y también a los recursos que utilizan para volverse objetivos.

No solo tienen significado las formas convencionales con funciones intelectuales comunes, como las palabras, los símbolos religiosos aceptados y así en adelante, sino que todas las formas reconocibles tienden a ser significativas. Las formas visibles y audibles son aptas para contener un significado, aparte de lo que ellas ‘signifiquen’ en la capacidad práctica expresada en un nombre. Tienen un significado que no tiene nombre; son las cosas más próximas al nombre. Y como les decía la semana pasada, pienso que el significado de las formas que vemos de modo ‘artístico’ es el patrón del sentimiento humano (Lecture 4: Objectification, Intuition and Expression of Feeling in Art (Folder “Phil of Art” 1954). Traducción propia)⁶.

Esta función simbolizadora que destaca Langer, como dinámica propia de la mente humana que otorga significado, permite formular “significados sin nombre” que son lo más próximo que tenemos del mundo. Esto es posible no solo a través del lenguaje discursivo sino a partir de toda la maraña de imágenes e impulsos que conectan nuestra mente con el devenir del flujo vital para el cual no hay un “nombre apropiado”, Lo que está a la base del simbolismo no-discursivo es el ámbito afectivo humano, los sentimientos y la experiencia de la vitalidad son fuentes cuya expresión no está sometida a la discursividad del lenguaje. Sin embargo, se configuran a partir de “patrones emotivos” que no pueden ser apresados en estructuras sintácticas dadas culturalmente en tanto su dinamismo no se constriñe fácilmente en las posibilidades del lenguaje. Langer habla de patrones de tensión y distensión que pueden llegar a ser ambiguos, contradictorios e incluso irracionales. Constancia que nos deja la experiencia común del sueño, del rito, del mito y del arte.

Hemos dejado un detalle pendiente que, si hablamos de epistemología, podría ser importante y es la propia conceptualización de racionalidad que hace Langer, ante lo

⁶ “Not only conventional forms with public intellectual functions, like words, accepted religions symbols, patriotic symbols, and so forth, have meaning for our minds, but all recognized forms tends to become significant. Visible an audible form are apt to take on a meaning-content, quite apart from what they ‘mean’ in a practical capacity, which is expressed by a name. They take on a meaning that has no name; they are the nearest thing to a name that the content has. And as I told you last week, I think the meaning of forms that we see ‘artistically’ is the pattern of human feeling” (Lecture 4: Objectification, Intuition and Expression of Feeling in Art. (Folder “Phil of Art” 1954)).

cual problematiza si el sentimiento es irracional o debemos acuñar una forma no “neopositivista” para revisar la racionalidad humana.

El motivo por el cual el sentimiento es usualmente clasificado como ‘irracional’, es, pienso, porque su forma lógica es diferente a la del conocimiento discursivo. Si reservamos la palabra ‘razón’ para las formas de concepción discursivas, (...) entonces el sentimiento es irracional. Entonces el arte es irracional. Pero por otro lado si ‘racional’ significa ‘concebible’ (tal como lo considera el neopositivismo), entonces el neopositivismo está equivocado al llamar al sentimiento irracional, ya que las formas del arte son concebidas y expresadas (Lecture 4: Objectification, Intuition and Expression of Feeling in Art (Folder “Phil of Art” 1954)).⁷

Tenemos, entonces, que el lenguaje discursivo no agota las posibilidades de simbolización dado que es necesario pensar un simbolismo no-discursivo a partir de la emergencia del arte, el mito, el rito y el sueño. Siendo dicho simbolismo no-discursivo una manifestación también de lo racional.

2. Necesidad de un simbolismo no discursivo

Langer, en los manuscritos inéditos de sus clases, señala al menos tres motivos para que se dé la necesidad de formular un simbolismo no-discursivo. El primero refiere a la necesidad de articular significado cuando la convención del lenguaje y su sintaxis lógica no logran entregar formalizaciones para el nuevo contenido. El segundo es de tipo psicológico, cuando los contenidos mentales o psíquicos no son expresables psicológicamente y se produce un excedente de significación que no encuentra otra articulación que la no-discursiva. En este sentido, Langer, propone más o menos directamente que el “mito” y el “sueño” son dos simbolismos no-discursivos que, si bien, operando con una lógica similar de constitución, no obedecen a los mismos fines ni objetivos. El sueño apunta a la liberación de una energía deseante que necesita ser satisfecha psíquicamente para que se produzca un alivio de la carga tensional; y el mito es una articulación más cercana a la poesía y la simbolización del arte. Langer:

El sueño y el mito se encuentran íntimamente relacionados, (...), mediante el uso de un simbolismo no-discursivo en el cual el significado generalmente permanece implícito. Pero sus funciones no son las mismas. El sueño permanece caótico porque su completo propósito es realizar la autoexpresión y

⁷ “The reason why feeling is usually classed as ‘irracional’ is, I think, that its logical form is different from discursive knowledge. If we reserve the word ‘reason’ for discursive forms of conception, as I think we very justly way, then feeling is irrational. Then art is irrational. On the other hand, if ‘racional’ means ‘conceivable’ (as the neopositivism say it does), the neopositivism are wrong if they call feeling irrational, for in the forms of art it is conceived and expressed. Which meaning shall we use here?” (Lecture 4: Objectification, Intuition and Expression of Feeling in Art (Folder “Phil of Art” 1954)).

gratificación de deseos que le sobrevienen al durmiente. El mito logra una forma mucho más permanente, porque aborda una función diferente (Lecture 4, Presentational Symbolism and Implicit Meaning in Dream, Myth and Art (1948))⁸.

Por último, la formulación de un simbolismo no-discursivo se presenta con la ocurrencia en la naturaleza (o tal vez en la “realidad”) de patrones que desafían la proyección en formas discursivas.

Para Langer, ambos simbolismos, el discursivo y el no-discursivo, funcionan bajo el mismo principio, que es el principio de analogía isomórfica⁹. Ambos simbolismos representan la experiencia isomórfica de la realidad y simbolizan mediante la abstracción, es decir, mediante el símbolo y el intercambio analógicamente simbolizado de la misma forma abstraída. Donde no hay concreción objetual del símbolo, el símbolo es siempre abstracto, no hay una correlación con su soporte material. El movimiento puede ser simbolizado porque no se reduce a una cosa que pueda ser mostrada sino a ciertas relaciones que deben ser abstraídas e intuitas.¹⁰

Las tres razones para proponer la necesidad de formulación de un simbolismo no discursivo que planteaba Langer, permiten comprender en el lugar que estamos trabajando: el de la producción de significado y la ideación más allá del lenguaje discursivo. Estamos, de este modo, legitimando la posibilidad de que sea revisada la relación y la importancia tanto de la imaginación como de la inteligencia en la producción de conocimiento y en la ideación.

El simbolismo no-discursivo que Langer aborda es afín a la vida del sueño, al rito, al mito y al arte, sin embargo, en lo que respecta al “motivo y resultado” de estos tipos de simbolismo, son unificados en tanto proceden de un ejercicio de la imaginación. En contraste con el razonamiento a partir de premisas y conclusiones y el conocimiento científico que descansan en el modo discursivo.

⁸ “Dream and myth are very closely related, (...), by the use of a non-discursive symbolism in which the meaning normally remains implicit. But their functions are not identical. Dream remains chaotic because its whole purpose is fulfilled in the self-expression and gratification of wishes it afford the dreamer. Myth achieves much more permanent form because it takes over a different function” (Lecture 4, Presentational Symbolism and Implicit Meaning in Dream, Myth and Art (1948)).

⁹ Cf Chaplin-Dengerink, Adrienne. *Mind, Body and Art. The Problem of Meaning in the Cognitive Aesthetic of Susanne K. Langer.* Universidad Libre de Amsterdam. Tesis de Grado, 1999.

¹⁰ “I fact, I will go further with that thought: I think the design does not symbolize any physical movement but symbolizes something that a certain kind of movement –the kind it seems to have- also symbolizes. Two things that convey the same meaning are identified in our minds.” [“De hecho iré más lejos con este pensamiento: Pienso que el diseño no simboliza ningún movimiento físico sino que simboliza algo que cierto tipo de movimiento – el tipo que parece tener- también simboliza. Dos cosas que representan el mismo significado se identifican en nuestra mente.”] (Lecture 3, Visual articulation. 1947).

Desde esta base común de simbolización de lo discursivo y lo no-discursivo, a partir de la abstracción del símbolo, surge la problemática que Langer plantea sobre la idea de mente que ha descansado bajo las diferentes filosofías del arte. Todas las filosofías del arte a la fecha que ella analiza han fracasado en su estudio del simbolismo artístico porque parten de una idea de mente falsa o inadecuada. “*Se necesita de una concepción diferente de mente para hacer inteligible al arte*”, señala en la Clase 3 Sobre Teorías del Arte y Teorías de la Mente.

Esta concepción de mente da lugar a una psicología que no puede lidiar efectivamente con la experiencia artística, activa o pasiva. Esto produce una serie de teorías que son irrefutables, que llevan a postulados ciertamente verdaderos pero que no dan cuenta del principal problema: ¿por qué es el arte un valor tan alto y un factor fundamental en la vida humana? (Lecture 3. Theories of art and theories of mind. 1954).¹¹

Desde esta distinción epistemológica entre simbolismo discursivo y no-discursivo, viene también el distanciamiento de Langer en torno a lo que denominamos el “paradigma comunicativo del símbolo”. Este énfasis en lo comunicativo, que interpretamos analíticamente desde este estudio, ha llevado a descuidar, incluso a obviar la función más primitiva de los símbolos, que es formular la experiencia como algo imaginable para objetivar entidades, hechos y elementos desde la fantasía o la imaginación.

3. Breve decurso sobre la “metáfora”

Plantear una breve reflexión sobre la metáfora y su papel en la construcción de un simbolismo no discursivo es un gesto casi orgánico. La función que Langer le da a la metáfora queda expuesta con privilegios en un texto de 1974 cuyo nombre es *De Profundis* (*De Profundis Revue Internationale de Philosophie*, 110 (1974), 449-459). En este texto Langer compara los aportes de Cassirer y de Freud y plantea que ambos llegaron a “lo profundo” en términos de buscar aquellas instancias de producción simbólica más “primitivas” o “inconscientes”.

Cassirer coincidía con el trato de Freud a la fantasía como producto del pensamiento inconsciente y ambos acordaban en que los símbolos metafóricos no eran

¹¹ “This conception of mind gives rise to a psychology that cannot deal effectively with artistic experience, active or passive. This produces a lot of theories that are irrefutable, that lead to quite true statements, but do not seem to get at the major problem: why is art such a high value and such a large factor in human life?” (Lecture 3. Theories of art and theories of mind. 1954).

tomados preferentemente como formas expresivas sino como objetos reales, historias verdaderas o ritos eficaces.

En la instalación de las “primeras entidades y acciones simbólicas para evocar, enfocar y sostener concepciones” indagan ambos sobre aquellas instancias prediscursivas e incluso preverbales. En dicho origen que no es solo filogenético, nos encontramos con la metáfora.

Estas formas de pensar y hablar en concreto son caracterizadas como “primitivas” y son aún observables en pacientes esquizofrénicos. Corresponden a modos de simbolismo antiguos, coincidentes con el modo mítico de la imaginación que incluye “la presentación personificada de objetos, poderes, causas, peligros y una gama de objetos heterogéneos”. Langer señala que en las indagaciones de Cassirer sobre aquellas fases primitivas lo llevaron a fenómenos primigenios como es la construcción del símbolo metafórico como tal:

[Cassirer] se remontaba desde las funciones normales a una hipotéticamente primitiva que habría concurrido a la formación del propio pensamiento. Este proto-simbolismo, según su punto de vista, apareció, probablemente, primero en rituales de origen emocional, que eran místicos y mágicos, pero, -a diferencias de las prácticas neuróticas compulsivas ritualizadas- no eran subjetivos, personales ni privados sino públicos y objetivos. Luego, con la organización tribal, se constituyeron en moralmente sancionados. Se sumerge en la época de la construcción del lenguaje y provee la historia material de la comunicación en el decurso social, la fábrica del mito y la religión. Es el comienzo de la vida intelectual. (Langer 1974)

Por lo tanto, el origen del protosimbolismo no discursivo dentro del cual la metáfora es la articuladora, tiene un sustrato filogenético emocional. Estos procesos inconscientes de presentación de ideas le dieron a Cassirer la comprensión para adentrarse no tanto en estos aspectos biológicos de la metáfora sino indagar las “fases del sentimiento, la concepción, la imaginación, la intuición de significado y finalmente la construcción consciente de conceptos relacionados formalmente y su expresión en palabras” (Langer 1974). Es fecunda, por tanto, la indagación de estas fases primigenias ya que llevan a descubrir los mecanismos de producción de formas simbólicas no discursivas como instancias originarias desde las cuales articular todo el despliegue del “espíritu” en término de productor y activador de simbolismos. Para Langer, su maestro respondía a motivaciones epistémicas para resolver los problemas del origen y función protosimbólicos que no servían al propósito principal de reconocer símbolos como palabras en el contexto de la comunicación. Su preocupación no era tanto por el significado específico de estos productos de la imaginación, sino el modo peculiar en que incorporaban y convertían cualquier tipo de significado.

El primero estado de esta comprensión de significado parece haber sido no más que una sensación de significado, haciendo que el contenido conceptual inespecífico

apareciera como una cualidad más que un significado. El aspecto subjetivo es una fuerte sensación emocional hacia la forma expresiva, el proto símbolo (Langer 1974).

En otros textos, como *Problemas del Arte* (1966a), Langer tiene un acercamiento más sencillo a la metáfora considerándola un recurso para significar de modo análogo algo para la cual el lenguaje discursivo todavía no encuentra el nombre.

Todo aquello que soporte una proyección en la forma discursiva del lenguaje es, de hecho, difícil de sostener en una concepción, y quizás imposible de comunicar, en el sentido propio de la palabra ‘comunicar’. Pero afortunadamente nuestra intuición lógica, o la percepción de forma, es realmente mucho más poderosa de lo que solemos creer y nuestro conocimiento, el genuino conocimiento, la comprensión, es considerablemente más amplio que el discurso. Incluso en el uso del lenguaje, si queremos nombrar algo que es demasiado nuevo (...) o quiere expresar una relación para la cual no hay palabras conectivas, utilizamos la metáfora. Lo mencionamos o describimos como otra cosa, como algo análogo. (Langer 1966a 23)

Esta doble dimensión de la metáfora como un mecanismo primitivo de presentación simbólica de una “sensación de significado” y la forma de entenderla como una posibilidad discursiva y lógica más, son importantes de tener en cuenta para el desarrollo de sustentos epistemológicos que permitan ampliar la idea de mente que está presente en los paradigmas vigentes en diferentes campos de producción de ideas. Por ello, el rescate de la pensadora estadounidense como un referente epistemológico del Tercer Milenio representa solo la punta del iceberg de una filosofía fecunda y con totales proyecciones para el Siglo Veintiuno.

Bibliografía

Susanne Langer, Obras:

Langer, Susanne. *Introducción a la Lógica Simbólica*. México. S XXI Editores. 1969

Langer, Susanne. *Feeling and Form. A Theory of Art Developed from Philosophy in a New Key*. USA: Charles Scribner’s Sons, 1953.

Langer, Susanne. *Forma y Sentimiento*. México Universidad Nacional Autónoma de México, 1967.

Langer, Susanne. *Mind: An Essay on Human Feeling*. Vol 1. USA: The Johns Hopkins Press, 1967.

Langer, Susanne. *Mind: An Essay on Human Feeling*. Vol 2. USA: The John Hopkins University Press, 1972

Langer, Susanne. *Mind: An Essay on Human Feeling*. Vol 3. USA: The John Hopkins University Press, 1982.

Langer, Susanne. *Nueva Clave de la Filosofía. Un estudio acerca del simbolismo de la razón, del rito y del arte*. Buenos Aires: Sur, 1958.

Langer, Susanne. *Philosophy in a New Key. A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art*. USA. Harvard University Press, 1957.

Langer, Susanne. *Philosophical Sketches*. USA: Mentor Books, 1964.

Langer, Susanne. *Problemas del arte*. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1966a.

Langer, Susanne. *Problems of Art*. USA: The Scribner Library, 1957

Langer, Susanne (Editora). *Reflection on arts. A source book of writings by artists, critics e philosopher*. USA. Galaxy Books New York: Oxford University Press, 1961.

Susanne Langer, Artículos:

Langer, Susanne. “The Cultural Importance of the Arts”, *Journal of Aesthetic Education* 1/1 (1966b): 5-12

Langer, Susanne. “De Profundis”, *Revue Internationale de Philosophie* 110 (1974): 449-455.

Material del Archivo Langer en Houghton Library of Harvard University:

Se consultó el material de la caja 6/27 donde se encontraban las clases (*Lecture*) manuscritas de Langer; la caja 8/27 con manuscritos de su obra publicada. Y la caja 2/27 con documentos adicionales como correspondencia y ponencias

Otras obras consultadas:

Chaplin-Dengerink, Adrienne. “Mind, Body and Art. The Problem of Meaning in the Cognitive Aesthetic of Susanne K. Langer”. Universidad Libre de Amsterdam. Tesis de Grado, 1999.

Jung, Carl G. *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Luis de Caralt Editor. 1984.