

# Un origen en la fenomenología del habitar a partir de la representación simbólica del espacio

doi: [10.33264/rpa.201802-06](https://doi.org/10.33264/rpa.201802-06)

Rodrigo Gandolfi Orrego  
Escuela de Arquitectura  
Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes Visuales

## Resumen

El texto a continuación, busca profundizar sobre aquellos elementos originales que habrían motivado al individuo, a la adaptación de su entorno como estrategia de representación simbólica, la que alcanzará con el desarrollo de una concepción fenomenológica del espacio y el tiempo, y cuyo origen aparecerá junto a su anhelo de protección y su voluntad para organizar sus hábitos, modos de convivencia y comunicación. A partir de su experiencia del mundo, será capaz de trasladar aquellas vivencias al interior de su morada, concibiendo por vez primera, aquella unión entre exterior e interior como posibilidad de representación de su mundo interior reconociendo los fenómenos que lo rodean. De este modo, aparecerá la posibilidad de reparar aquella brecha existencial impuesta por la distancia espacial y temporal que lo separa de la realidad, o aquello que le resulta inalcanzable y doloroso. La caverna, específicamente sus paredes, constituyen los límites de aquella primera morada donde se configura la escena a través de la cual será capaz de representar su propio mundo interior-exterior como unidad indivisible y posibilidad de trascendencia simbólica que le permitirá concebir su presencia armónica en el cosmos.

Palabras clave: arte rupestre, arquitectura, simbolismo, fenomenología, habitar, representación simbólica, Platón, Sigfried Giedion, mito de la caverna.

## Abstract

The following text, seeks to deepen on those original elements that could have motivated the individual, to adapt their environment as a strategy of symbolic representation, which will be achieved with the development of a phenomenological conception of space and time, and whose origin appears together with its desire for protection and willingness to organize their habits, their ways of living together and communication, from their own worldview. From its experience of the world, it will be able to transfer those experiences to its interior, conceiving for the first time, that union between exterior and interior as a possibility of representation of its inner world recognizing the phenomena that surround its. Thus, it will appear, the

possibility of repairing that existential gap imposed by the spatial and temporal distance that separates it from reality, or for what turns out unattainable and painful. The cavern, specifically its walls, constitute the limits of that first dwelling where the scene is configured through which he will be able to represent its own inner-outer world as an indivisible unit and the possibility of symbolic transcendence that will allow him to conceive his harmonious presence in The cosmos.

Keywords: rock art, architecture, symbolism, phenomenology, inhabit, symbolic representation, Plato, Sigfried Giedion, allegory of the cave.

## Introducción

Desde sus etapas primitivas de evolución, el ser humano elaboró diversas estrategias para subsistir en el medio natural, sin embargo, uno de sus mayores avances será el desarrollo de un pensamiento simbólico relacionado con la toma de consciencia de su propia existencia en el mundo como entidad espacio-temporal. En el espacio mediante la comprensión de la distancia como primer obstáculo para la obtención más inmediata de sus objetivos, y en el tiempo, al verse enfrentado al hambre, la pérdida, la ausencia del otro o el dolor como la muerte.

Mediante un recorrido por los orígenes de la representación simbólica, en particular sobre el arte rupestre, a partir de la importante contribución de Sigfried Giedion con su obra *El Presente eterno: Los comienzos del arte* (1964), se propone una revisión historiográfica sobre el concepto de habitar, entendido como fenómeno paralelo al desarrollo del pensamiento simbólico en el ser humano. Así, el simbolismo surgirá como necesidad primordial de representar el mundo y los fenómenos que lo rodean desde una mirada integradora, a través de la cual investigará las formas y estrategias que le permitirán dotar de sentido a su propia existencia paradójica.

La tesis sobre un origen en la construcción simbólica como fundamento de los fenómenos del habitar y acción de representación espacio-temporal, se plantea como posibilidad de origen del propio hecho arquitectónico, como estrategia de adaptación del ser humano y sus necesidades de habitabilidad a su entorno natural y sociocultural (inherente a su comunidad).

A partir de la revisión de la obra de autores alineados al desarrollo de la fenomenología como Ernst Cassirer, Konrad Fiedler, Adolf von Hildebrand, Wilhelm Worringer o el filósofo Eugenio Trías, se propone un itinerario que procede desde aquellos aspectos medulares contingentes a los procesos de representación

simbólica en su origen, como procesos de desarrollo cognitivo fundados en la aproximación fenomenológica del ser humano a su entorno, hasta el momento en que tales experimentos de connotación lúdica se convertirán en una fuente inagotable de datos e información trascendental que podrá ser atesorada en el espacio y transferida en el tiempo.

El acto de simbolizar, cuya etimología será definida por Sigfried Giedion como “reunir partes separadas”, o acción que busca reparar la fractura entre espacio y tiempo ante la que se verá expuesto el ser humano primitivo, constituye el comienzo de este recorrido, donde la voluntad de construcción mnemónica se desarrollará como estrategia, mediante la cual, el ser primitivo buscará la trascendencia tanto de aquellos los límites físicos habitables como aquellos límites de la propia consciencia individual. Un proceso a través del cual se buscará construir un registro material palpable que devendrá como relato histórico y cuya finalidad será poder ser recuperado y utilizado en el espacio y el tiempo de forma perdurable e indefinida por generaciones.

### **El simbolismo como voluntad de trascendencia del límite**

El término “símbolo”, encuentra su etimología en la palabra latina *symbolum*, que deriva del griego *σύμβολον*, que significa: signo o contraseña, y cuya correspondencia, es el verbo o acción *συμβάλλειν* o *ymballein*, la cual, se compone en su raíz por dos significantes: *συμ* (*συν*) y *βάλλειν* que significan: lanzar, arrojar, tirar; y: unir, juntar o enlazar, a la vez. En el caso de *βάλλει*, significa también desaffo.

Como se observa en primera instancia, la palabra aparece vinculada en su origen a las ideas de “lanzar” y “reunir” en forma simultánea o, acto seguido. Del mismo modo lo explicará el reconocido historiador de la arquitectura y primer secretario de los Congresos de Arquitectura Moderna - CIAM, el suizo Sigfried Giedion, quien dirá que simbolizar es “reunir partes separadas”, o partes que se reconocían de algún modo distantes.

Dicha naturaleza atribuida al símbolo, dice relación con el sentido del espacio-tiempo. Un mayor grado de consciencia sobre la temporalidad, entendida como aquellos procesos significativos necesarios de conservar en tanto memoria colectiva. Lo que será un primer paso hacia la construcción simbólica como vía de acceso al conocimiento y sus posibilidades de transferencia.

De tal concepto, se desprende la voluntad de integrar y estrechar la distancia física (espacial) y emocional (temporal) inherente a su desarrollo y naturaleza. Un proceso

que reconocerá el principio de unidad que le permitirá establecer vínculos entre individuos y con su entorno. En este sentido, el ser humano advierte la brecha que buscará, con sus propios recursos, restaurar y asentar. Dentro de sus estrategias, además del simbolismo como mecanismo de construcción de aquella memoria colectiva, aparecerá el lenguaje, tal vez la más trascendental herramienta que le permitirá comunicar y transferir su relato.

De todas las posibilidades que permitirán al ser humano reparar su brecha con el medio y promover el reencuentro del clan familiar o sociedad ancestral, surgirá la técnica cuyo fundamento emergerá de la posibilidad de crear estrategias más eficientes y efectivas para su propia subsistencia y convivencia con el medio. De este modo, tanto técnica como simbolismo surgirán como estrategias alineadas con la subsistencia y conservación de la especie.

Será mediante la integración de aquella experiencia y aprendizaje individual en la comunidad, como podrá obtener la validación necesaria para ser utilizado e implementado por las nuevas generaciones con el objeto de dar sentido a los valores y principios que serán defendidos por la propia comunidad.

El ejemplo más conocido del empleo griego del símbolo es el regalo que el anfitrión hacía de parte de una moneda o anillo rotos al invitado que se iba, de suerte que, al ser acopladas después aquellas mitades, los dueños o sus descendientes pudieran reconocerse mutuamente (Giedion, 1964, p.110).

Como se ha visto, en la etimología del término griego *σύμβολον*, aparece la idea de proyección y contención (unión). Eso que “lanzado” podía ser recuperado de forma natural o como parte de una condición cíclica. Esto sugiere el desarrollo de un mayor nivel de consciencia, desde una mirada más abierta o permeable frente a los fenómenos de la naturaleza, donde la distancia aparece como lugar accesible a determinados objetivos. Nace entonces, desde la misma consciencia de aquella distancia, la posibilidad de establecer límites que conducirán al individuo en su desarrollo por una senda más objetiva y segura, o aquella que emergerá al alcance de sus propios recursos individuales y colectivos.

La posibilidad o más aún, el deseo, de acceder a una realidad que se anticipa distante o lejana, emerge como característica fundamental de todo proceso simbólico, o del símbolo desde su naturaleza “vehicular”, como es la de propiciar un vínculo dentro de aquella realidad que se percibe distante, desconocida o ajena a nuestra experiencia, o posibilidad de crear un primer puente frente al enigma.

De este modo, el símbolo alude y refiere a un contenido, aun cuando dicho contenido sea desconocido, es decir, insinúa una vía de acceso que indica el sentido del suceso o fenómeno, que tiene mayor relación con su contexto que con la veracidad del contenido. Por ende, no tiene por finalidad revelar el fenómeno, sino conservar y proteger aquellas condiciones por las cuales éste se manifiesta y que son aquellas que lo definen.

Dentro de las investigaciones de Sigfried Giedion (1888-1968), aparecerán interesantes referencias sobre el simbolismo, en su mayoría contenidas en su importante investigación: *El Presente eterno: Los comienzos del arte* (1964).

Cuando por fin nos adentramos en las regiones más recónditas del mundo simbólico primevo, nos vemos ante grandes símbolos abstractos sin correspondencia alguna con el mundo de la realidad. (...) Son emblemas misteriosos totalmente desprovistos de correlato en la naturaleza, creados por ese hombre primevo cuyo toque lo transformaba todo en símbolos (Giedion, 1964, p.288).

La ausencia de un correlato con la realidad, aparece como principio inherente al simbolismo, esto al considerar que el símbolo no refiere a sí mismo ni al entorno inmediato, sino a sus posibilidades de trascendencia. Desde esta perspectiva, Giedion apunta a un problema central como es su sentido de temporalidad, en tanto todo símbolo señala una presencia histórica, portadora de valores y referencias culturales que contextualizan un espacio-tiempo.

Esta consideración, apunta sobre el anhelo del hombre primitivo por constituir su propia memoria colectiva con el afán de enfrentar los procesos naturales y el universo que lo circunda. Sin embargo, esta voluntad no emerge como necesidad de aludir cierto pasado o de evocar tal o cual recuerdo. Por el contrario, se instala sobre la necesidad objetiva de crear referentes que le permitan crear vínculos para lidiar en el presente y abordar sus desafíos de forma asociada y mancomunada. En este sentido, también es posible advertir que el simbolismo surgirá como posibilidad de colaboración y comunicación de los miembros de la comunidad.

Los símbolos representaron la posibilidad de materializar deseos y anhelos de poder del ser humano ante la naturaleza y su condición enigmática e inalcanzable, no obstante, necesaria para alcanzar cotas más elevadas de conocimiento. Así, tanto el propio enigma como los atributos y potencialidades de la naturaleza, aparecerán como fuente de beneficios y posibilidades conservación y subsistencia. De este modo, la sociedad primitiva creó relaciones y estableció vínculos con la naturaleza que le permitirán dar sentido a su propia existencia y tomar consciencia de la realidad.

Una realidad que no se percibirá como la consecuencia entre causas y efectos, sino como aquel vínculo que le permitirá enlazar su mundo interior, emocional, aquel de sus propias vivencias y experiencias, con aquel medio físico natural, muchas veces hostil, pero así mismo, tantas veces proveedor y cálido.

La sorpresa y el miedo del individuo ante los fenómenos naturales, no surgirá como condición vinculante ante una determinada causa material o efecto físico observado o experimentado. Por el contrario, la vivencia se eleva y trasciende los meros límites de la percepción, abarcando la totalidad del espectro de las posibilidades que atañen a la complejidad del fenómeno y en ello convergen todo tipo de asociaciones, relaciones efectivas de diferente orden que definen la contingencia del episodio en tanto suceso espacial y temporal. En efecto, el individuo no se detiene ante una realidad espacial o temporal, por el contrario, problematiza la realidad creando aquellos vínculos necesarios que le permitirán encontrar las claves para construir un relato sobre la misma, de modo tal de dar sentido y coherencia a los hechos.

El símbolo provee en su condición original la posibilidad “vehicular” de portar y trasladar un significante que permita dar sentido a las cosas, y no necesariamente revelarlas. Esto mediante la interpretación de referencias espacio-temporales que permitan dar cuenta de los hechos en tanto acontecimientos singulares y provistos de sentido para el individuo. (img. 1).

Gran parte de las representaciones zoomórficas primitivas, simbolizan la relación universal del individuo, por medio de figuras híbridas, que expresan la voluntad de obtener y ostentar determinados poderes de un ser o animal específico. El ser humano creará en la posibilidad de hacerse con ciertos atributos del animal, estableciendo así un vínculo con él, donde observa y examina aquellas potencialidades con las cuales se identifica.

Como señala Giedion, el lenguaje simbólico era mucho más amplio que en la actualidad, lo cual es posible atribuir al anhelo del ser humano por explicar y dar sentido a su realidad a través de su interpretación de los fenómenos que lo rodean.

La razón de que los símbolos aparecieran tan temprano, antes incluso que el arte, reside en el modo de operación de la mente humana. Enfrentada a un entorno hostil, la humanidad halló en los símbolos sus armas de supervivencia más eficaces. En ningún otro campo fue tan fértil la imaginación del hombre prehistórico como en la invención de formas simbólicas (Giedion, 1964, p.28).

Las referencias de Giedion sobre el aparecimiento del simbolismo en el ser humano en forma previa a la representación artística, se entiende desde la necesidad de constituir “una organización espiritual que trascendiera sus sencillos materiales y su existencia utilitaria” (1964, p.106). En la representación simbólica primitiva es importante el carácter fragmentario de la realidad, donde la parte encuentra su vínculo o referencia en la totalidad. Así explica: “una mano, por ejemplo, representa al ser humano total, los genitales representan la fertilidad.” (1964, p.106).

Los aspectos simbólicos en el hombre primitivo corroboran en Giedion las teorías de Johann Jakob Bachofen sobre el aparecimiento del carácter simbólico en la necrópolis etrusca y la representación de la “tumba”, en el contexto de las investigaciones que este último había realizado desde 1859 en adelante. Bachofen cita las investigaciones de Julius Schwabe, quien sostuvo la tesis sobre la relación entre mitos y símbolos, en las primeras civilizaciones, a través de la interpretación de los fenómenos cósmicos entre el paleolítico y el neolítico.

Mientras que en las eras primitivas la magia, el mito y la religión suministraban al hombre una coraza espiritual contra el entorno hostil, hoy está desguarnecido y desnudo. Buscando una compensación, ha tenido que crear símbolos e imágenes interiores sacadas de sí mismo (Giedion, 1964, p.108).

La pérdida de aquellos valores originales como fundamentos de la propia identidad individual y colectiva en hombre primitivo, dará paso a un proceso de excesiva confianza en el poder individual, relegando así aquel sentido que confiere el símbolo, en tanto portador de contenidos afines a la comunidad. Giedion lo define como una pérdida de confianza en los símbolos o “invasión de sucedáneos, al ersatz en el arte y la arquitectura, a la falsedad en la expresión (...) o devaluación de los símbolos” (1964, p.108), que atribuye a la falta de alteridad vinculada a la debilitación de los procesos paradigmáticos de representación, que niega los atributos y valores mnemónicos de trascendencia del objeto, situándolo únicamente, frente a su condición material.

Por otro lado, el verbo representar, será definido como la “acción de hacer presente algo con palabras o figuras que la imaginación retiene”. También aparecerá definido como “ser el símbolo o imagen de algo, o imitarlo perfectamente.” En cualquiera de los casos, implica traer un producto de nuestra imaginación al momento presente, de manera independiente a sus posibilidades de materialización. En este sentido, se trata de una acción individual resultante de nuestra percepción y experiencia del entorno.

El concepto “representación”, será definido con precisión por el escultor alemán

Adolf von Hildebrand (1847-1921), quien fuera, además, amigo del pintor Hans von Marées (1837-1887) y del reconocido crítico del arte, Konrad Fiedler (1841-1895). Hildebrand escribirá en 1893, un texto breve pero fundamental para la teoría del arte: *Das Problem der Form in der bildenden Kunst*, o El Problema de la forma en la obra de arte, donde distingue entre “percepción” y “representación”. Dicho ensayo será también un antecedente fundamental para el desarrollo de otro documento clave, como es la tesis doctoral del historiador del arte, Wilhelm Worringer, *Abstraktion und Einfühlung* (1908).

Hildebrand diferencia entre representación visual y representación del movimiento, atribuyendo a la primera, una condición temporal dada por la distancia entre observador y objeto, la cual se traducirá, en la medida que ésta disminuye y se transforma en una posibilidad háptica o de acción, en representación del movimiento o acción inherente al espacio inmediato en lo presente. De este modo, constituirían “representaciones abstractas de la forma” (Hildebrand, 1988, p.26).

(...) la representación artística, cuando es natural e intensa también tiene que lograr, partiendo de la plenitud total de las apariencias y, a pesar de ellas, esos efectos elementales que dan vida en nosotros a la aprehensión más general de la forma. En la cara de un hombre, ya sea pintada o cincelada, tiene que predominar, asimismo, como efecto fundamental, aquello que el niño ha conseguido con un par de líneas. (Hildebrand, 1988, p.37)

El autor disecciona el concepto de representación desde distintos ángulos. Una primera aproximación, más fragmentada, irá decantándose a través de su discurso, en una visión más integrada y elaborada. Así, la acción de representar, pasará de ser una noción más próxima a la percepción del objeto, mediante la integración de su imagen a través de la visión, a una aprehensión de su “efecto” que, es decir, la percepción que contrasta con nuestra experiencia, o cómo dicha imagen adquiere un sentido individual.

(...) Aunque no exactamente como la naturaleza, la imagen también tiene que originar primero un proceso para provocar la representación del espacio en nosotros. En tanto que la naturaleza y la imagen ejerciten este impulso, llegan al mismo resultado representativo. (...) No se trata del error de considerar la imagen como una parte de la realidad, como en el panorama, sino de la fuerza del contenido estimulante unido a la imagen. Precisamente, mediante esa concentración y unión en la imagen, el arte puede superar el estímulo desarticulado de la naturaleza (...) (Hildebrand, 1988, pp.49, 50).

Se desprende así, que la representación, en los términos descritos, será el producto de la elaboración de una imagen capaz de integrar y unificar la realidad en tanto constructo emergente de su vivencia. Sin embargo, dicha construcción no será posible de no mediar un enfoque específico y delimitado, a través del cual medien experiencias previas y, en consecuencia, la construcción de una memoria. En este sentido, se trata de un proceso recursivo y variable.

Retomando el discurso sobre los procesos de representación simbólica, que supusieron para el hombre primitivo, sobreponerse a los desafíos y fenómenos de la naturaleza, una vez hubo alcanzado cierto nivel de conocimiento y consciencia de su poder frente a la naturaleza, perderá de vista la importancia de conservar el equilibrio de antaño, y, en consecuencia, la posibilidad de dar sentido y coherencia a su desarrollo, enfrascándose únicamente en sus objetivos de poder individual.

Un poder que recaerá en la figura del monarca, como único ser vivo capaz de representar la divinidad en la tierra e imponerse ante la naturaleza, relegando así, a los demás individuos de aquel privilegio de uso y goce exclusivo. De algún modo, será la impotencia del ser humano, aislado y despojado de su potencial de trascendencia, y ahogado en su “pequeñez” frente a lo universal e inmensidad del cosmos, aquello que le conducirá a idealizar el poder individual simbolizado por la figura del rey, como única opción, siempre inalcanzable y escindida de la sociedad y su cultura, y cuya empresa más exitosa será la guerra, a través de la cual, quedará completamente marginada toda posibilidad de construcción simbólica, y donde ya no se enarbolarán aquellos símbolos de antaño que representaron a las comunidades, sino aquellos que representan el poder individual que se busca imponer ante los demás.

Su maquinaria emocional se ha encogido hasta quedar reducida a un mero apéndice, totalmente incapaz de absorber y humanizar el conocimiento acumulado por el cerebro. El hombre está solo. Es posible que de nuevas transformaciones operadas en la esfera comunal surja algún nuevo espíritu supra personal. Pero, por el momento, el hombre no tiene nada a que acudir fuera de sí mismo (...) (Giedion, 1964, p.108).

La evolución del simbolismo a través del auge y desarrollo de la civilización y la cultura desde la antigüedad, ha sido posible mediante la construcción de aquellos vínculos y referencias significativas que dieron sentido a la comunidad y sus ideales colectivos. El símbolo, en tanto producto de representación fenomenológica, no es consecuencia exclusiva de acciones presentes en un contexto físico-espacial, sino el resultado de procesos histórico-temporales, cuya importancia recae en la posibilidad de dar coherencia y sentido a la realidad.

En cierto sentido, representan un proceso regenerativo o terapéutico, un escape del frenesí tecnológico. Junto a estos símbolos anónimos o formas sin significación directa se han resucitado e integrado en nuevos contextos otros milenarios, tomados del remoto pasado, según se aprecia en la obra de Miró y Klee, entre otros. (Giedion, 1964, p.106).

El periodo de las vanguardias será uno de aquellos episodios históricos donde se buscará recuperar aquel sentido original de la representación simbólica, a través de muchos de sus exponentes. De este modo, el sentido lúdico de la representación que se plasmará a través del “juego”, además de una significativa proliferación en los diversos medios de expresión y representación plástica, se conseguirá investigar y crear nuevos referentes visuales y espaciales a través del arte, el diseño y la arquitectura, los que emergerán en función de las nuevas necesidades de trascendencia y transferencia simbólica que demanda la sociedad del momento.

En este escenario, las representaciones lúdicas contribuyen a conciliar voluntades individuales de protagonismo y liderazgo con el interés común que buscará redirigir, a través del estilo, aquellos nuevos referentes que darán sentido e identidad a la sociedad y su cultura.

Será inicialmente a través del juego, entendido como aquel ámbito plural y democrático de expresión artística, por el cual se conducirán y orientarán las nuevas acciones significativas, de manera consensuada y sostenidas por la comunidad, y cuya finalidad será definir las nuevas reglas del arte y el diseño, conducentes a la optimización de los recursos materiales y económicos, y su disponibilidad al interior de las nuevas comunidades de artistas y creadores.

Una de las contribuciones más importantes en torno a la investigación y teoría sobre el simbolismo, proviene del filósofo prusiano, Ernst Cassirer, en particular a través de su obra: *Fenomenología de las Formas Simbólicas* (1923-1929), en la que relaciona los procesos de representación simbólica, con el desarrollo y evolución de una “consciencia histórica” que haya en el símbolo un instrumento que se *“adelanta a la realidad, mostrándole el camino y abriéndole paso”* (Cassirer, 1998, p.216).

(...) El símbolo no mira sólo retrospectivamente la realidad en calidad de algo concluido sino se convierte en momento y motivo de su devenir mismo. (...) El instinto, por impetuosamente que parezca avanzar, está en verdad siempre determinado y dirigido desde atrás. Las fuerzas que lo guían se encuentran detrás de él y no frente a él: surgen de la impresión y de la necesidad inmediata sensible. La voluntad, por el contrario, se libera de éste vínculo lanzándole hacia el futuro y mira lo

meramente posible, colocando frente a sí misma ambos mediante un acto puramente simbólico. (...) En cuanto mayor sea la fuerza de esa previsión y de esa sinopsis espontánea, tanto más rica es la dinámica y tanto más fina será la forma espiritual que alcance la acción misma. Su significación ya no reside meramente en su resultado sino en el proceso mismo de acción y configuración, el cual entraña asimismo la condición para una nueva dirección básica de comprensión del mundo (Cassirer, 1998, pp.216-217).

En el discurso de Cassirer, vale la pena subrayar el potencial del símbolo como llave de acceso hacia un modelo de representación de la realidad y el espacio, de modo inherente a los procesos que convergen, en tanto voluntades colectivas de trascendencia espacio-temporal. Será a través de los procesos de significación de representación donde el individuo conseguirá abolir la distancia simbólica presente, por ejemplo, en el arte, escultura y arquitectura clásica.

Simbolizar conlleva la posibilidad de trasladar en forma consciente aquel material e información inconsciente preservada como memoria colectiva, cuya síntesis obedece a la representación fenomenológica de la realidad a través de la construcción de imagen capaz de crear nuevos vínculos y referencias de orden espaciotemporal. Dirá Giedion: “Lo paradójico del símbolo estriba en que “aquello otro” a lo cual alude y con lo cual se relaciona no puede ser determinado con claridad y precisión; subsiste como palabra enigmática (de doble filo; o que se esconde al mostrarse)” (1964, p. 38).

Los símbolos representan contenidos espacio-temporales que promueven la articulación de referentes en forma armónica y sincrónica, a través del juego, en un contexto donde su contenido aparecerá impelido por sus posibilidades de emergencia, y cuyo sentido se obtendrá de la consistencia de sus límites, es decir, de su capacidad de síntesis, o aquel ámbito limítrofe capaz de articular las acciones de los agentes que participan y se organizan en torno al juego.

La representación simbólica que se dará a través de las vanguardias, será un elemento fundamental que permitirá restaurar los vínculos escindidos entre la tradición historicista y la sociedad moderna. De este modo lo definirá Eugenio Trías:

La característica de las artes fronterizas (...) consiste en la aguda conciencia que tienen o pueden tener en relación con el núcleo encerrado en sí, que sólo simbólicamente, y a través de la hermenéutica, o de las técnicas de adivinación (interpretativa) puede comprenderse. (...) Son artes por naturaleza formalistas que, al modo de la ética

kantiana, dejan en la indeterminación ese vano o espacio entre tal diseño formal y tal núcleo de cuasi-significación. Allí sólo puede tener lugar una esquematización simbólica abierta a la libertad, a la interpretación libre y laxa, que es la que, en razón de esta hermenéutica, puede suscitar emociones.

(...) En última instancia, como se verá, todo signo atestigua esa naturaleza simbólica al remitir a un núcleo originario inapropiable por el poder del logos figurativo-icónico o significante (lingüístico) (...) (Trías, 2003, pp.91-92).

En la arquitectura, desde una aproximación simbólica, es posible comprender el sentido de aquel “límite fronterizo” definido por Trías, como aquel lugar accesible e inherente a su condición espacio-temporal y las circunstancias que lo impelen. El escenario inmediato relativo a movimientos y acciones que emergen en el proceso de representación, y que no proceden de su naturaleza física ni de su “forma”, sino de su capacidad para establecer patrones de referencia y crear vínculos.

Trías definirá la Arquitectura como aquel “arte fronterizo” involucrada en el desarrollo de la consciencia sobre espacio como proceso simbólico y representativo. Así también, definirá esta función simbólica de la arquitectura, como el “lugar” o espacio “limítrofe” desarrollado por el ser humano, a través de su historia, con el propósito de construir su cultura.

Es así como sus relaciones de poder y liderazgo permanecían vinculadas a la posibilidad de adquirir conocimiento y experiencia por generaciones, a través de la conservación de símbolos y rituales. Líderes y chamanes representaban este poder ante clanes y tribus, identificando e imitando a determinados personajes. Los llamados “antenas”, por ejemplo, desempeñaban la función de mediar entre lo terrenal y lo sobrenatural, que se presentaba a través de los fenómenos de la naturaleza. O los seres “híbridos” (img. 2), que mediante el uso de accesorios como “máscaras”, realzan su connotación simbólica y trascendental al interior del clan.

Las máscaras y las figuras híbridas tienen en común el no someterse a una determinación exacta. (...) La indeterminación entre lo real y lo imaginario constituye su ser legítimo, su naturaleza por derecho. En este aspecto, son afines a esas formas indefinidas, flotantes, que con tanta frecuencia aparecen en el arte primevo y que son otros tantos modos de expresar relaciones con lo sobrenatural. (Giedion, 1964, p.507)

Desde entonces se reconoce el símbolo, como referencia a eso “otro” velado y distante, que representa aquella posibilidad de conservación y protección de un

cierto contenido “sagrado”. De este modo, el hombre primitivo encuentra un modo de protección de aquellos referentes que considera valiosos y significativos al interior de su núcleo ancestral. En este contexto, el valor del símbolo no radica, únicamente, en el objeto en cuanto significante, sino, en todo aquello que señala o refiere en forma implícita o explícita. Visto de este modo, será portador de un conocimiento, que, si bien es accesible, permanecerá oculto o velado, y que será precisamente donde radicará su principal atributo y poder.

“El hombre primevo vivía envuelto en una prodigiosa unidad de todo lo existente, que abarcaba lo sagrado y lo profano. La materia y su contenido espiritual eran una misma cosa: no había separación del más allá.” (1964, p.571) Giedion sostendrá esta tesis con el objeto de explicar la función de algunos personajes intermediarios como los denominados “antenas” o el “chamán”, que poseían funciones específicas dentro del clan o la tribu, atribuyéndose este rol a unos pocos privilegiados dentro de la comunidad.

Si bien, el hombre primitivo desarrollará una concepción unificada del cosmos, también identificó aquellos fenómenos que darían sentido a su propia existencia y experiencia frente a la naturaleza. Esto explica, de algún modo, su capacidad para representar los procesos y ciclos vitales tales como la vida y la muerte o el día y la noche, como fenómenos interrelacionados.

(...) En el símbolo, en efecto, se articula y escinde a la vez, en el limes, lo que aquí se llama cerco del aparecer (o mundo) y cerco hermético. En el sym-bolon se “lanzan juntos” ambos cercos. El símbolo es, por naturaleza, una co-relación (Trías, 2003, p.26).

Será mediante la representación simbólica, cómo el ser humano verá la posibilidad de conservar y acceder a determinados contenidos y conocimientos. Será mediante la creación del lenguaje y su representación a través del relato mítico, además de los procesos de representación simbólica, donde se crean los vínculos y articulan las referencias que darán sentido a la cosmovisión del ser primitivo en el origen de su desarrollo y evolución cultural.

(...), arquitectura y música, se sitúan en el quicio mismo entre naturaleza y cultura, o entre materia y forma, o entre lo pre-lingüístico y logos, elaborando y dando forma a ese intersticio fronterizo. Trabajan en la frontera y dan forma y determinación a esa frontera en tanto que frontera: (...); la arquitectura, abriendo y cultivando, o dando forma y determinación, al espacio mismo, a eso que reposa en sí, a esa dimensión del topos que se desprende del cerco del aparecer. (2003, p.44).

### **El mito de la caverna, un lugar de origen de la representación simbólica.**

El sentido del “límite”, encuentra su origen en la representación simbólica del espacio, a través de uno de los relatos míticos más conocidos de la antigüedad clásica: el mito de la caverna de Platón. En éste, se configuran una gran cantidad de contenidos simbólicos que permiten obtener claridad respecto de un relato clave sobre los orígenes pensamiento simbólico y el sentido del espacio y sus límites, desde una mirada fenomenológica. En este, se evidencian procesos mentales de mayor complejidad donde la idea del límite trasciende la simple condición material, adhiriendo sobre el espacio relacional que se configura en torno a las paredes de la caverna y sus posibilidades de representación.

Entre los contenidos simbólicos que destacan en el mito de Platón, destaca el fuego que representa el conocimiento. La luz orienta e indica el camino y el calor cobija al clan, protegiéndole de la oscuridad y el frío exterior. La hoguera representa en sí, aquel lugar central en torno al cual se congrega la sociedad primitiva, definiendo así, el espacio de encuentro y reunión. Las paredes de la caverna son, en cambio, las superficies de aquel cerco protector “límitrofe” definido por Trías, como aquel espacio articulador de la representación simbólica, donde el sujeto representa los vínculos que establece con su entorno, así como las brechas que lo separan de este.

Así, aquel cerco protector o espacio “límitrofe”, será definido por Platón:

La consciencia del hombre primitivo para acondicionar su entorno, nace en torno a la hoguera (hogar), como aquel lugar central y espacio delimitado, donde se desenvuelven gran parte de los actos de convivencia del clan familiar. El fuego como símbolo del nicho maternal, que le acoge y cobija. Es en dicho entorno, donde se confrontan, la hoguera como lugar central, y las paredes de la caverna que los protege y separa a su vez, del entorno natural que los circunda. Platón configura en el mito, una escena original donde el fuego aparece como el símbolo central, en torno al cual se articulan los ritos y vínculos de la sociedad primitiva. En dicha escena, los efectos de las luces y sombras proyectadas sobre las paredes, simbolizan la distancia, que los separa de la naturaleza y todo lo que a ésta se pudiera asociar; en contraposición el fuego y su luminosidad, simbolizan el conocimiento.

El cerco que define el ámbito interior de la caverna, si bien alude a un interior hermético, protegido y claramente delimitado, coincide con las superficies donde el hombre primitivo representa sus impresiones del mundo y la realidad que lo rodea. La misma superficie de la roca constituye aquel ámbito interior-exterior simbólico,

que alude y referencia a algo que existe más allá de su mera condición material, diferenciando así, entre interior y exterior de aquel “muro” que lo separa del mundo, y, a la vez, lo vincula por medio de sus infinitas posibilidades materiales de representación.

Será precisamente, a través de aquellas primeras representaciones pictóricas, cómo el ser humano primitivo materializará una primera manifestación y voluntad de enlazar dos realidades contrapuestas: la interior, cálida, acogedora, fraterna, y una externa, en gran medida desconocida, agreste y hostil, la cual representaba, en cierto modo, los desafíos y dificultades de supervivencia. Será, justamente, sobre la misma roca, donde el sujeto buscará develar y comprender el sentido de aquel mundo exterior, intuyendo, mediante la representación de símbolos e imágenes, una herramienta poderosa para investigar, expresar y empoderarse sobre aquella realidad que emerge, en ocasiones, lejana y distante.

Las superficies y tectónica de las paredes de la caverna con sus relieves e imperfecciones, sugieren, ante la imaginación humana, la presencia de un mundo también imperfecto, que esconde y entrafña en la misma roca, aquellas formas e imágenes que más tarde representará en la superficie. Es así como, el proceso por el cual, el ser humano comienza a representar los hechos significativos que lo afectan de diferente manera, dice relación con un momento de mayor consciencia de su entorno social y natural, buscando develar los fenómenos que lo rodean (Img. 3).

Al interior de caverna, las sombras que se proyectan sobre las paredes, simbolizan la expresión, los movimientos y las acciones del mismo individuo en la naturaleza, además de los animales y hechos que pone en valor. Sin embargo, tales impresiones, sólo aparecen a través de las sombras, en oposición a la luz que emana desde la antorcha u hoguera central. Las sombras, son así, la proyección de sus propias acciones y movimientos, es decir, el reflejo de sus propios modos de vida, que emerge desde la memoria de aquello que yace oculto tras esas paredes, y que son el reflejo de aquella exterioridad develada. Sin embargo, no es la piedra en sí, como materia modelable, capaz de revelar dicha realidad exterior, sino sus posibilidades fenomenológicas, es decir, aquellas que el individuo es capaz de imaginar y develar de ésta, o todo lo que en dicha pared aparece en forma implícita y sugerida. Será, de este modo, por medio de la propia experiencia de aquel espacio límite-fenomenológico de luces y sombras proyectadas, donde emergerá para ellos, la posibilidad de trascender dichos límites.

Si los interiores de la caverna significan el enigma de aquello que resulta desconocido para el individuo, la representación pictórica, aparece como posibilidad de develar aquello. Se trata, en definitiva, de una estrategia para conocer y aprehender su

mundo.

Aquel espacio limítrofe, aparece como ámbito intersticial donde el individuo representa parte importante de la memoria de la comunidad, comprendiendo así, su presencia en el cosmos y todo aquello que dificulta su acceso y conocimiento. Este solo hecho, como pudo ser la integración del conocimiento, permitirá a la sociedad primitiva sobreponerse a la adversidad, perfeccionar sus técnicas, y asegurar su supervivencia y continuidad en el tiempo.

Desde aquí emergerá, además, una primera aproximación al sentido de habitar, como es la representación fenomenológica del espacio, que no es la manera o intención de mostrar la realidad tal cual se observa, sino la que permite develar sus condiciones y/o posibilidades ocultas, de tal modo de generar mejores condiciones de vida y convivencia.

En este contexto, el mito de la caverna de Platón, aparece como un relato fundamental para comprender las relaciones que tienen lugar al interior de la caverna, las cuales tienen lugar con la representación de una escena interior-exterior, donde es posible comprender la naturaleza fenomenológica del espacio, el tiempo y su naturaleza “limítrofe”. Resulta inherente a tal escena, la complejidad de las relaciones habitables que emergerán y su simbolismo.

Y si la prisión contara con un eco desde la pared que tienen frente a sí, y alguno de los que pasan del otro lado del tabique hablara, ¿no piensas que creerían que lo que oyen proviene de la sombra que pasa delante de ellos?

(...)

Examina ahora el caso de una liberación de sus cadenas y de una curación de su ignorancia, qué pasaría si naturalmente les ocurriese esto: que uno de ellos fuera liberado y forzado a levantarse de repente, volver el cuello y marchar mirando la luz (...) ¿Qué piensas que respondería si se le dijese que lo que había visto antes eran fruslerías y que ahora, en cambio, está más próximo a lo real, vuelto hacia cosas más reales y que mira correctamente? (...) ¿no piensas que se sentiría en dificultades y que considerará que las cosas que antes veía eran más verdaderas que las que se le muestran ahora? (Platón, 2001).

Platón describe la dificultad a la que se ven enfrentados los prisioneros, que simboliza la propia naturaleza del ser humano primitivo, en su afán de aprehender y conocer el mundo, un escenario donde no se distingue en forma clara entre realidad e ilusión, al describir los efectos visuales producidos por las sombras de los objetos y personas

en movimientos y sus formas a contraluz. Tal frustración, conduce a los individuos a orientar su mirada hacia las paredes de la caverna, y buscar en aquellas sombras una respuesta al enigma oculto tras ellas, que se revela como acción de la luz como fuente del conocimiento.

La liberación del niño de sus ataduras, de la ilusión frente a lo real y el consecutivo acto de escapar, para encontrarse ante un mundo que representa el sentido “original” de los fenómenos como la luz, darán sentido a su propia existencia, como la unión entre partes distantes y escindidas de la realidad. Es así como, la concepción fenomenológica del espacio, le permitirá articular partes separadas y salvar la brecha espacio-temporal que le afecta. Así, será mediante la experiencia y su aprendizaje obtenido, cómo podrá superarse a sí mismo y establecer una armonía y sincronía como parte del mundo y la naturaleza que le rodea.

La caverna, comprendida como aquel umbral en torno al cual emergerá la representación fenomenológica del espacio, se constituye como un origen potencial del mismo hecho arquitectónico, o de aquel *limen* simbólico, o “espacio limítrofe” señalado por Eugenio Trías. Esto es, una arquitectura originada en torno a las propias posibilidades de representación y trascendencia del espacio.

Esa zona preconsciente no debe ser concebida, sin embargo, desde el ángulo psicológico, sino que debe ser considerada de un modo más objetivo, como ese ámbito sub límine que instituye lo ambiental (*environnement*), ese mundo circundante que hace posible la promoción de figuras, figurativo-icónicas y significantes, esas figuras en virtud de las cuales ese ambiente puede ser interpretado y puede devenir en mundo. (...) (Trías, 2003, p.62).

Dentro del simbolismo del mito, se identifican cuatro (4) construcciones lógicas. La primera, la hoguera, el fuego es símbolo del conocimiento. Una segunda, el espacio interior de la caverna o de convivencia, representa las posibilidades de acceso al conocimiento, o la distancia de ese saber representado por la luz. La tercera construcción, es el cerco protector definido por los límites físicos de la caverna, y corresponde al espacio limítrofe o lugar de proyección de la acción y los movimientos de quienes habitan. Por último, el exterior de la caverna, inherente a la condición material y tectónica de la caverna, emerge de forma implícita e inherente a las acciones que surgen al interior. En este sentido dirá Trías “El límite es eso ambiental y preconsciente que une-y-escinde “lo que se encierra en sí” (in-consciente) y lo que se muestra y aparece (apofansis) susceptible de ser figurado y configurado (a través de figuras pictóricas y poéticas).” (2003, p.62).

El *sym-bolon* se origina en la superposición de la mano ante la luz que emite la llama, cuya resultante es su proyección sobre la superficie de la roca. De este modo, diferentes tipos de representaciones aparecen como manifestación simbólica. Un ejemplo de ello, son las conocidas representaciones rupestres de manos estampadas (img. 4), donde la representación de una parte del cuerpo, se expresa como voluntad de conservar un registro indeleble, o huella en el espacio y el tiempo.

Lo que la metafísica (de raíz griega y de expansión postcartesiana) olvida siempre es la dimensión limítrofe del logos, esa dimensión simbólica que hace justicia al ser, a un ser que es gozne o frontera entre lo que se manifiesta (el mundo como espacio de los entes) y lo que se sustrae a toda manifestación. El logos, en efecto, logra unir y escindir, a través de figuras simbólicas, ambos cercos: los unifica en formas y en figuras que, con toda su carga material, preservan el carácter replegado (sagrado) del cerco encerrado en sí, dejando así libre la dimensión del Enigma. (Trías, 2003, p.228).

El límite como frontera entre lo manifiesto y lo velado, permite comprender la dimensión habitable del espacio fenomenológico, representada a través de diferentes tipos de contenidos y representaciones simbólicas.

(...) Ambiente es el cerco dentro del cual se aposenta un ser vivo que lo habita. Habitar hace referencia a esa relación con el cerco que actúa sobre el habitante como envoltura, envoltura sonora o envoltura objetual. (...) Mejor llamar a esta segunda el mobiliario que acompaña, envolviendo, al fronterizo, y que se asienta en algo que quiere o pretende ser fijo (inmueble). La casa sería el inmueble (en reposo) que abre un espacio donde el fronterizo se reconoce en el mobiliario que le inviste y le reviste. (...) (Trías, 2003, pp. 44-45).

Tales representaciones se materializan en la cultura, por medio de diferentes formas, entre las cuales la decoración adoptará un rol protagónico, siempre desde una perspectiva simbólica. A su vez, la necesidad de sistematizar estas referencias simbólicas que componen aquel “cerco fronterizo”, se llevará a cabo mediante las reglas y acciones adoptadas y convenidas por la comunidad, a través de disposiciones lúdicas que permiten organizar y articular las diversas posibilidades de uso y habitabilidad del espacio.

## Conclusión

Desde su origen, el ser humano primitivo adaptó su entorno a sus necesidades primordiales, desarrollando su potencial de consciencia y desarrollo por medio de su experiencia e interacción con el medio. Surgirá así en su recorrido evolutivo, el desarrollo de una estrategia fundamental que le permitirá asegurar su subsistencia y conservación como especie, el pensamiento simbólico.

La posibilidad de representar aquellas vivencias, aparecerá como herramienta indeleble y testimonio material de sus modos de vida. A través de la pintura rupestre y la confección de símbolos, podrá consolidar una memoria cultural que conservará como legado a generaciones futuras. De este modo, la representación de los fenómenos que observa y experimenta, le permitirá dar sentido y trascendencia a un anterior y más precario modo de existir.

Con el afán de configurar su propia identidad individual y comunitaria, será capaz de elaborar aquellas variables que advierte en tanto fenómenos, que le permitirá crear un vínculo y dar sentido a su forma de vida, conservando su equilibrio natural, ya no sólo como mera existencia, sino con un grado mayor de consciencia sobre su presencia en el espacio y el tiempo.

De este modo, el desarrollo del pensamiento simbólico en el ser humano, no surgirá como simple voluntad artística o decorativa, sino, sobre todo, como un profundo anhelo de trascendencia de la comunidad. Esto exigirá sin duda, un cambio revolucionario, como será el de aquel primer momento cuando el individuo se abalanza sobre la rocosa superficie de las paredes de la caverna, con el propósito de plasmar con gran sentido lúdico, aquellas primeras impresiones que emergerán al trasluz de las antorchas, entre luces y sombras, las que se incrementarán progresivamente en complejidad, detalle y contenido, a través de su desarrollo y evolución, pero siempre con una misma finalidad.

Posiblemente, el momento en el cual los procesos de simbólicos de representación que buscaban dar sentido y permanencia a la comunidad, dieron paso a procesos de representación individuales, donde cada creador reluce desde sus propios atributos y capacidades personales, será aquel cuando el arte, como lo comprendemos en la actualidad, perderá su potencial para proporcionar sentido y trascendencia a la propia comunidad.

## Imágenes

1. Cueva El Castillo. Signos tectiformes. [Fotografía]. Cantabria, España. Paleolítico superior.



Recuperado de: <http://apuntes.santanderlasalle.es>

2. Cueva Lascaux. Escena del Pozo. [Fotografía]. Dordoña, Francia. 17.000- 15.000 a.c.



Recuperado de: <https://educacion.ufm.edu/>

3. Cueva de Santimamiñe. *Representaciones sobre roca con resaltes*. [Fotografía]. Vizcaya, España. Periodo Magdalenense, Paleolítico Superior.



Recuperado de: <http://apuntes.santanderlasalle.es>

4. Cueva de las Manos. *Manos estampadas sobre la piedra*. [Fotografía]. Patagonia, Argentina. 7350 a.c. aprox.



Recuperado de: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:SantaCruz-CuevaManos-P2210651b.jpg>

## Referencias

Cassirer, E. (1998). *Filosofía de las formas simbólicas*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Giedion, S. (1981). *El presente eterno: Los comienzos del arte*. Madrid: Alianza Forma.

Platón (2001). *Mitos*. Madrid: Siruela.

Trias, E. (2003). *Lógica del límite*. Barcelona: Círculo de lectores.

Von Hildebrand, A. (1988). *El problema de la forma en la obra de arte*. Madrid: Visor.

### **Rodrigo Gandolfi Orrego**

Máster oficial en Teoría e Historia de la Arquitectura (2007) y Doctorado en la Universidad Politécnica de Cataluña – UPC. Arquitecto, Universidad de Chile, Máster en Teoría e Historia de la Arquitectura por la Universidad Politécnica de Cataluña (2007). Docente en el programa semipresencial de la carrera de Arquitectura, UNIACC.