

El triángulo y la esfera Aportes a la fundamentación de la arqueonomía.

The Triangle and the Sphere
Contributions to the Foundation of
Archaeonomy

Marco Sanz¹

Universidad Autónoma de Sinaloa, México

Recibido 3 marzo 2025 • Aceptado 11 mayo 2025

Resumen

La arqueonomía indaga si los vínculos entre cuerpo, imaginación y memoria pueden formalizarse geométricamente y constituir así una base para expresiones simbólicas. Hasta ahora el único trabajo al respecto gira en torno a la verticalidad sin pronunciarse acerca de qué otras ramas del saber influyen en la arqueonomía, además de la fenomenología, la paleontología humana y la antropología del imaginario. Este artículo 1) discerne las raíces mnemotécnicas de la arqueonomía; 2) profundiza en el sentido del lema «geometría de las vivencias»; y 3) prueba que el triángulo y la esfera satisfacen los criterios arqueonómicos sólo si se introducen factores afectivos.

Palabras clave: Fenomenología del cuerpo; Paleoantropología; Antropología del imaginario; Empatía; Formalismo.

Abstract

Archaeonomy explores whether the connections between the body, imagination, and memory can be geometrically formalized, providing a foundation for symbolic expression. So far, research on this topic has primarily focused on verticality, without addressing the broader range of disciplines that influence archaeonomy beyond phenomenology, human paleontology, and the anthropology of the imaginary. This paper aims to: 1) identify the mnemonic roots of archaeonomy, 2) examine the meaning of the phrase "geometry of experiences," and 3) demonstrate that the triangle and the sphere meet archaeonomic criteria only when affective factors are taken into account.

Keywords: Phenomenology of the body; Paleoanthropology; Anthropology of imaginary; Empathy; Formalism.

¹. marco.sanzp@uas.edu.mx

1 • Introducción

Nihil potest homo intelligere sine phantasmate. Se diría que, con esta frase, Tomás de Aquino no sólo resume de golpe unos célebres comentarios a dos libros aristotélicos, sino que combó con vientos escolásticos las velas de un navío cuyos primeros derroteros estuvieron a cargo de Simónides de Ceos. Y comunica una verdad que, dos mil quinientos años después, ha llegado hasta nosotros sin mostrar signos de envejecimiento. En efecto, entre el poeta lírico y Quintiliano, pasando por El Estagirita y Cicerón, hasta llegar a Ramón Llull y Giordano Bruno, surgió una doctrina que, desde entonces, cultiva la imaginación como un método eficaz de conocimiento demostrando que nada importante puede ser pensado sin someter a las leyes de la figuración lo que se tiene en mente, y de la que cualquiera de nosotros se hace eco cada vez que recurre a imágenes para expresar ideas complejas.

Conocida como «arte de la memoria» o «mnemotecnia», dicha doctrina encontró en Aby Warburg y Frances Yates a voceros más contemporáneos, cuya popularidad en el ecosistema académico ha crecido significativamente en los últimos años. Y si bien las investigaciones no habían rebasado sus propias fronteras, con «Fenomenología como arqueonomía» (Sanz 2023) he intentado sembrar principios mnemotécnicos en un campo de reflexión conformado a partir de un cruce interdisciplinar entre la fenomenología, la paleontología humana y la antropología del imaginario, esto a fin de examinar en qué medida los vínculos entre cuerpo, imaginación y memoria pueden formalizarse en términos geométricos.

Animado por los resultados de aquel trabajo, el presente tiene como propósito 1) escudriñar las raíces clásicas de la «arqueonomía»; 2) problematizar la idea de una «geometría de las vivencias», con la que Husserl alguna vez se refirió a su legado filosófico y de la que antes me he servido para fundamentar mi propuesta metodológica; y 3) indagar hasta qué punto figuras como el triángulo y la esfera satisfacen los criterios arqueonómicos, partiendo de la necesidad de involucrar en ello factores afectivos como la empatía en su más amplia acepción, esto es, como el sentimiento o capacidad de identificarse con alguien y compartir sus alegrías o tristezas, etcétera.

2 · Arqueonomía o cómo remozar el arte de la memoria

Para quien no ha tenido aún oportunidad de leer el texto en cuestión, puede que el envite resulte tanto más problemático cuanto más heterogéneas se antojan las disciplinas que convoca. Sin embargo, conviene advertir que sus móviles responden a una de las metas que la mnemotecnia —y la filosofía en general— ha perseguido desde siempre: obtener un conocimiento universal sobre la condición humana. Ello explicaría la elección de la geometría como llave de acceso a nuestra naturaleza común, tanto por su rigor científico como por el compromiso filosófico que invita a asumir. Y quién mejor que Husserl para apadrinar la empresa, pues además de sugerir que la fenomenología puede ser entendida como una «“geometría” de las vivencias» (cf. Husserl 1950a 165), nunca defraudó el sueño de refundar y hacer de la filosofía una ciencia rigurosa en aras de satisfacer «los intereses supremos de la cultura» (Husserl 1987 7). Sospecho así que la arqueonomía, aun cuando pretenda ser un mero programa de investigación interdisciplinar, se inscribe en una tradición que, desde Platón, busca coordinar la teoría y la praxis en interés de una vida regulada por normas universales.

Y es el autor de *Diálogos* quien da una pauta para comprender de qué modo la arqueonomía abreva de la mnemotecnia. Al partir de la conocida frase que colocó a la entrada de la Academia —«Manténgase alejado de este lugar quien no sea geómetra»—, no sólo llegamos a despejar el suelo en el que la arqueonomía echa raíces, sino que advertimos su plan y contenido.

Sabido es que la fijación platónica con la geometría tiene que ver menos con su utilidad práctica que con el tipo de demostración y el conocimiento al que aspira. Un pasaje de *República*, donde se define a los filósofos como aquellas personas capaces de «alcanzar lo que se comporta siempre e idénticamente del mismo modo» (Platón 293), aclara esos aspectos del arte euclidianos sobre los que, siglos después, Husserl cimentará la posibilidad de elevar a ciencia el estatuto de la filosofía y que, en ese sentido, constituyen también la piedra de toque de la arqueonomía. La cuestión ataña al trabajo demostrativo, así como a la índole del conocimiento geométrico. Se trata de alcanzar en el dominio de la filosofía aquello que geómetras habían alcanzado desde el origen mismo de su disciplina: verdades que, al comportar-

se «siempre e idénticamente del mismo modo», son de una universalidad apodíctica.

Cualquier persona con un mínimo de nociones de geometría sabe que la suma de los ángulos internos de un triángulo equivale a 180° . Y no importa cuándo ni dónde se calcule, el resultado será siempre el mismo. El problema surge cuando se intenta demostrar en un sentido análogo la validez de nociones cuya objetividad —como la del Bien o la de la Belleza— no es comparable a la del triángulo. A pesar de ello, la filosofía busca obtener un conocimiento universal, sospechando que de suyo ideas y figuras comparten propiedades. De qué propiedades hablamos es una cuestión que es posible responder remitiéndonos a un pasaje donde Husserl, a propósito de la forma en que Descartes blindó la evidencia de la *cogitatio*, se pregunta: «¿qué es lo que me hace estar seguro de esta donación fundamental [*Grundgegebenheit*]? Pues la *clara et distincta perceptio*. Podemos basarnos en esto. [...] Con Descartes podemos dar ahora el siguiente paso (*mutatis mutandis*): todo lo que, como la singular *cogitatio*, viene dado por la *clara et distincta perceptio*, podemos aprovecharlo igualmente» (Husserl 1950b 49).

¿Qué ocurre con la Belleza o con afectos como la empatía? El hecho de que constituyan una suerte de parámetros a los que es posible volver una y otra vez, ya sea porque pensemos en ellos o porque asistamos a un caso concreto, prueba que tanto en la Belleza como en la empatía hay algo que se repite o que se comporta siempre e idénticamente del mismo modo, pues de lo contrario, de no contar con una evidencia que se sustraiga del flujo de tales hechos, nadie tendría la menor idea al respecto; y aunque cueste demostrarlo con la misma exactitud con la que se demuestra un axioma geométrico, se trata de una propiedad que no deja de mostrarse con aires de una *clara et distincta perceptio*, en la medida en que, al contemplar un fenómeno bello o al verse en medio de una manifestación de empatía, uno sabe de lo que va el asunto, de la misma manera en que, al ver la imagen de un triángulo, conoce de antemano el resultado de sumar sus ángulos internos.

Por ello, si nos situamos en una perspectiva mnemonotécnica, lo anterior sugiere que, pese a su subjetividad y a sus aspectos contextualmente relativos, de la empatía cabe elaborar una imagen inequívoca. Una operación análoga es la que la arqueonomía quiere efectuar. Pero como su tarea no consiste en confeccionar ninguna iconografía, sino en formalizar en términos

geométricos los vínculos entre cuerpo, imaginación y memoria —de cara a desenterrar las raíces orgánicas del simbolismo—, más que con *imagines agentes*, conecta la figuración con la posibilidad de obtener un conocimiento, si no apodíctico, sí lo suficientemente riguroso como para merecer el calificativo de objetivo. El escenario donde ha de llevarse a cabo dicha tarea es la Prehistoria, asumiendo que nuestra estructuración biomecánica y el oirgen y difusión de determinados símbolos arraigan en ese periodo. Y si bien había limitado la arqueonomía a examinar cómo la verticalidad constituye el eje de referencia para una determinación simbólica del mundo, creo haber establecido los criterios para hacer de líneas y figuras algo más que representaciones gráficas de cómo el cuerpo, la imaginación y la memoria plasman su cifra en la vivencia siempre bajo determinado simbolismo (cf. Sanz 276). El propósito de este trabajo es ampliar la investigación en ese sentido a propósito del triángulo y la esfera. Pero antes de entregarnos de lleno a dicha empresa, insistiré en la necesidad de esclarecer las deudas que la arqueonomía contrae con la mnemotecnia.

La clave estriba en suponer que lo que hace clara y distinta la percepción de la empatía es una imagen, por cuanto *nihil potest homo intelligere sine phantasmate*. Con lo cual aún no se resuelve gran cosa, ya que, abandonado a su suerte, el apotegma tomista conduce antes a una petición de principio que a la discusión iniciada a propósito de la geometría de las vivencias. Pero ¿qué pasaría si ensanchamos el sentido de la expresión de manera que quepan en él las formas en que llegamos a tener de nociones como la empatía una percepción clara y distinta?

En resumidas cuentas, se trata de validar el papel que las imágenes desempeñan no tanto como modelos representativos o ideales de los hechos cuanto como esquemas de comprensión de la naturaleza humana. Una operación cuyo rendimiento ya había testado Giordano Bruno cuando llegó «a la visión de que el poeta, el pintor y el filósofo son todos fundamentalmente lo mismo, son todos pintores de imágenes en la fantasía, como Zeuxis que pinta imágenes de la memoria, que uno expresa como poesía, el otro como pintura y el tercero como pensamiento» (Yates 253). Aspecto en el que la arqueonomía asimismo coincide, pues al igual que la mnemotecnia, acude a imágenes menos para adornar o hacer agradable el discurso que para sustentarlo teóricamente. Prueba de ello son las denominadas «metamorfosis de las líneas

corporales», entre las cuales destaca la verticalidad, una figura cuyo sentido, según hemos podido constatar en el artículo anterior, transciende su mera representatividad gráfica en la medida en que no sólo constituye *de iure* el eje de referencia de toda acción, sino la pauta corporal para la determinación de un mundo simbólicamente polarizado entre un arriba y un abajo. Y para asegurarme de que una imagen como la de la verticalidad cumple una función más allá del grafismo y la retórica, estimé necesario contrastar la geometría de las vivencias con la ayuda de la paleontología del cuerpo humano, conforme a la cual resulta factible establecer cómo la columna vertebral da el pábulo para el sentido vectorial de patrones simbólicos o culturales.

2 · 1 · De las vivencias *more geometrico*

Si el proyecto arqueonómico se antoja posible, éste ha de partir de aquello que en la vivencia permanece inmediata y regularmente implícito: la sinergia que entre la corporalidad y las imágenes se establece en virtud de un saber contraído a lo largo de la evolución.

Merece la pena recordar, entonces, que la fenomenología ha estipulado que del cuerpo tenemos una experiencia inadvertidamente definida por lo que éste nos permite *hacer*, del mismo modo que ha mostrado cómo esta orientación práctica e irreflexiva hacia el entorno no se efectúa sino sobre la base de ciertos esquemas —concepto que, por lo demás, resultará muy fructífero, sobre todo si, volviendo sobre el autor que hizo del esquematismo una herramienta para explicar los vínculos entre la sensibilidad y el entendimiento, sopesamos cuán factible es la formalización geométrica de las vivencias. Me refiero, por supuesto, a Immanuel Kant, quien suministra una base sólida para reducir la vivencia corporal hasta sus momentos constitutivos. Y para demostrarlo, retomemos nuevamente nuestro último ejemplo, aprovechando esta vez la ocasión para introducir y comenzar a ver qué rol desempeña en todo esto la paleoantropología.

Lo más rápido es hacer de la siguiente interrogante un hilo conductor: ¿cómo captar el momento en que, allá en los albores de la humanidad, los seres humanos comenzaron a regir sus conductas por una idea de la empatía? La pregunta, que a lo mejor no tendría sentido formular en el campo científico, por cuanto apunta a los orígenes absolutos, no deja de inducir

cierto marco de comprensión o, para adoptar el vocabulario kantiano, dispone [*setzen*] en el pensamiento un esquema. Parafraseando a Kant, no es posible representarse lo que el verbo «empatizar» designa sin trazar [*ziehen*] ni describir [*beschreiben*] mentalmente la acción que el verbo designa. Lo que en otras palabras significa que no podemos representarnos la empatía de otra manera que mediante una imagen. El problema es que, a diferencia de una simple línea, un círculo o un triángulo, la empatía implica algo más que elementos lineales o geométricos. No obstante, lo que se busca es fundamentar una geometría de las vivencias. Basta con no perder de vista el papel asignado a la imaginación: servir «*a priori* de fundamento de todo conocimiento» (Kant 156). Pero ¿cómo se hace cargo de tamaña función, especialmente cuando hablamos de objetos o fenómenos muchísimo más complejos que una simple línea, como lo puede ser, por cierto, la empatía?

Recordemos que la imaginación es aquello que enlaza las cosas percibidas con las condiciones que la mente humana pone para que esas mismas cosas resulten aprehensibles. Son dos extremos lo que hay en juego: la sensibilidad y el entendimiento, y en medio: la facultad transcendental de la imaginación, sin la cual el entendimiento no estaría capacitado para reconocer de entre una multitud de casos un mínimo común denominador. Un ejemplo. ¿Qué ocurre cuando vemos a una persona socorrer a otra en un accidente o cuando alguien se alegra de los logros y la felicidad ajenos? A poco que agucemos la mirada, comprobaremos que, a pesar de sus disimilitudes, entre ambas escenas existe algo en común. ¿De qué se trata, más allá de que ahí y allí se ponga de manifiesto el sentido de la empatía? De un esquema, diría Kant. Y un esquema no es más que la «condición formal y pura de la sensibilidad, a la cual está restringido el concepto del entendimiento en su uso», y en cuanto tal, «es siempre sólo un producto de la imaginación» (Kant 195); de modo que podría considerarse incluso sinónimo de «imagen», pero sólo a condición de que comencemos a distanciarnos del maestro prusiano y, poco a poco, hagamos a la fenomenología entrar en su relevo.

Para Kant, esquema e imagen [*Bild*] no terminan de coincidir en la medida en que esta última es un retrato en vivo de la cosa, mientras que el otro es más bien una pauta, una regla de unidad en virtud de la cual los datos que la sensibilidad suministra al entendimiento resultan aprehensibles. Cinco puntos en fila uno detrás del otro encarnan una imagen del número cinco.

En cambio, si uno piensa un número en general —así fuera cinco o cien—, en lugar de dibujar mentalmente la cifra —ora en puntos, ora en símbolos arábigos o romanos—, lo que hace más bien es captar *in acto* su función conceptual. En otras palabras: a los números cien o mil no les sirven de fundamento imágenes de objetos, sino esquemas. O como elucida Kant: «Jamás imagen alguna de un triángulo sería adecuada al concepto de un triángulo en general. Pues no alcanzaría la universalidad del concepto, que hace que éste valga para todos, rectángulos, no rectángulos, etc.» (Kant 195). Es necesario, entonces, remitirse al esquema del triángulo, de la misma manera en que es imprescindible orientarse por el esquema de la empatía, el cual, fuerza es reconocerlo, difícilmente podría caracterizarse separándolo de la corporalidad. He aquí el porqué la arqueonomía precisa de una fenomenología del cuerpo, pues de lo contrario, no sólo corre el riesgo de caer en una metafísica, tampoco estaría en condiciones de captar la empatía como una *forma* de expresar que el cuerpo es-del-mundo, o sea, que «es en tanto está polarizado por sus tareas, que existe hacia ellas» (Merleau-Ponty 117). Y he elegido a propósito esta cita, ya que, además de afianzar el papel de la fenomenología, da cuenta del sentido vectorial de las vivencias que ha permitido orientarnos por el paradigma geométrico. Pero ¿cómo esbozar la imagen, el esquema de la empatía? ¿Hasta qué punto es posible describir la vivencia de la empatía en términos figurativos?

Pensemos en un perro, cuyo concepto «significa una regla de acuerdo con la cual mi imaginación puede trazar, de manera universal, la figura de un animal cuadrúpedo, sin estar limitada a ninguna figura singular particular, que la experiencia me ofreciera, ni tampoco a ninguna imagen posible que yo pudiera representar *in concreto*» (Kant 196), del mismo modo en que para la empatía el entendimiento tiene reservado un esquema, una forma cuyo contenido no está ligado a una situación determinada, pero sólo con arreglo a la cual podemos discriminar de entre varias escenas aquellas que se mueven en la órbita de la «empaticidad». Ahora bien, para Kant, «la *imagen* es un producto de la facultad empírica de la imaginación productiva», mientras que «el *esquema* [es] un producto y, por así decirlo, un monograma de la imaginación pura *a priori*», en virtud del cual las imágenes gozan del derecho a existir, aunque antes «deben ser conectadas con el concepto siempre sólo por medio del esquema que ellas designan, sin que, en sí mismas, lleguen

nunca a ser enteramente congruentes con él» (Kant 196). A su modo, la relación que hay entre ambas recuerda a la que, en fenomenología, existe entre la vida fáctica y sus condiciones de posibilidad. La diferencia, si bien sutil, resulta decisiva. No obstante, el hecho de que la arqueonomía se proponga discernir los vínculos entre el cuerpo y su comprensión existencial en aras de «indagar si tales vínculos subyacen *formalmente* en lo que a nivel fáctico cabe experimentar» (Sanz 258), impediría establecer una diferencia tan estricta entre imagen y esquema, ya que lo que tenemos de la empatía parece ser una imagen esquematizada de la acción, un monograma a cuya luz percibimos clara y distintamente las situaciones concretas sin que por ello sean una reproducción exacta de lo que sólo existe en un plano trascendente. De ser así, ello respondería a que en la composición de las imágenes que la arqueonomía reclama como objetos de estudio, predominan los elementos geométricos por encima de los iconográficos.

Si la imaginación es la que proporciona los moldes en los que han de encajar o no los casos concretos, la que reúne y encuadra lo que se ve y lo que se entiende bajo un mismo esquema, hemos de convenir asimismo que, pese al formalismo en el que Kant mantiene el asunto, en ningún otro momento resulta tan patente dicha función que cuando presenciamos a las personas siendo el vivo ejemplo de la empatía. Delante de nosotros se desarrolla una escena de cuyo sentido nadie cobraría conciencia si al mismo tiempo no estuviese intermediando un esquema que yo no tendría ningún reparo en identificar con esa «suerte de diafragma interior que determina a aquello que en nuestros reflejos y nuestras percepciones podrán apuntar en el mundo, la zona de nuestras operaciones posibles, la amplitud de nuestra vida» (Merleau-Ponty 95). Para manifestar empatía uno necesita adoptar determinadas posturas, expresarse a través de ciertos gestos, encarnar lo que de otro modo no sería más que una fantasmagoría. De ahí que las connotaciones del esquema sean más *performativas* que representativas, sin que por ello se preste menos a la figuración analítica; es como si el esquema desempeñara un papel análogo al de las Ideas platónicas o al que desempeñan las *imagenes agentes*.

Así pues, son imágenes las que, en el estudio de la evolución del ser humano y de la cultura, acaban ejerciendo una especie de control mental sobre el observador. ¿O qué otra cosa, si no, tenía en mente aquel grupo de paleontólogos de Atapuerca que, tras excavar y estudiar los restos fósiles de

un individuo con lesiones de espalda muerto hace alrededor de 500.000 años, sugirió la hipótesis de que el hombre sólo pudo haber sobrevivido y alcanzar la entonces proyecta edad de 45 años gracias al cuidado de sus congéneres? (Bonmatí *et al.* 2010). ¿No se proyectaban sobre la osamenta las memorias de unos cuerpos que, como los nuestros, se orientaban por una «visión preobjetiva» conforme a la cual el mundo y la vida aparecen de antemano como el campo de nuestras actuaciones posibles? Pero ¿cómo llegan a constituirse estos hallazgos en una imagen vívida de la empatía?

Convengamos que el esquema es a la imagen lo que el esqueleto al cuerpo: un conjunto de piezas y figuras, de ángulos y vectores que, trabados o bien articulados entre sí, dan a los animales su consistencia anatómica, siendo el aspecto geométrico lo que más interesa de la analogía. Porque la imagen de un hombre tullido cuya presencia en el grupo no fue al parecer menos respetable que la de cualquier otro miembro presupone la comprensión de ciertos gestos y posturas que, para el cuidado de personas con capacidades especiales, resultan indispensables. Dicho sea en un lenguaje más afín a la fenomenología del cuerpo: presupone saber cómo efectuar el acto en cuestión en un mundo ya significativamente constituido. ¿Y qué serían nuestros gestos y posturas si hubiera que representárnoslas gráficamente? ¿Acaso no traza una línea la mano que se posa sobre la espalda del dolorido? ¿No dibujan una figura más o menos regular los cuerpos del curandero y el de quien necesita de su ayuda para incorporarse y andar? O bien: ¿qué aprehende, en definitiva, el paleontólogo que, al resucitar *in mente* la osamenta de aquel sujeto, lo imagina ahí: en el lugar y la hora exacta en que confió su vida al cuidado de los otros? A contraluz de la escena, lo que capta son ángulos y líneas combinándose vital y sistemáticamente hasta engendrar una peculiar geometría existencial: una mano tendida sobre el rostro ovalado del anciano, un brazo que, como una hipérbola, lo rodea sin ceñirlo; volúmenes que, al concatenarse, articulan entre sí proporciones por las que Euclides nunca se mostró interesado, por cuanto remiten menos a longitudes y dimensiones mensurables que a escenas donde la vida humana se desarrolla como un drama en el que el establecimiento de modelos simbólicos de interacción afectivo-corporal es decisivo.

Series interminables de actos espontáneos e intencionales que terminan dibujando sobre un plano tridimensional figuras tan simbólicamente

fecundas como el triángulo y la esfera: esto es lo que, por así decirlo, mantiene en pie las imágenes que evocamos. En la búsqueda de antecedentes y paralelismos al respecto, la arqueonomía parece abrevar de artistas plásticos como Wassily Kandinsky, cuya obra (véase en especial la figura 1) nos da una idea más depurada del sentido con el que se quiere aprovechar fenomenológicamente la expresión «geometría de las vivencias».



Figura 1. Gret Palucca (1902-1993), figura clave de la danza expresionista alemana. Dibujos analíticos que el artista ruso elaboró a partir de fotografías de Charlotte Rudolph. Fuente: (Kandinsky 117-121).

Habría, entonces, una imagen prototípica de la empatía, un esquema cuya coherencia, además de aparecer siempre ligado a una escena concreta —de la que a menudo no tomamos conciencia sino por su simbolismo manifiesto—, está condicionado por elementos geométricos de los que tampoco es posible obtener un conocimiento objetivo sin hacer un ejercicio de abstracción, aun cuando remitan a posturas corporales. Tal es la tarea de la arqueonomía. Pero en la medida en que, a diferencia de la fenomenología, no se limita a destilar de los hechos concretos aquello cuya realidad es tan delicada y escurridiza como una idea, sino que busca las causas materiales de su objeto de estudio, al llamado de la arqueonomía acuden, por un lado,

la paleontología humana y, por el otro, la antropología del imaginario, en el buen entendido de que estas ramas entroncan con una línea de investigación que no es más científica que filosófica: ¿cómo llegamos a ser lo que ahora somos: animales que, para sobrevivir y encauzar su programa biológico, han de reformar a varios niveles su entorno? En consecuencia, para afrontar la pregunta de cómo se yerguen determinados aspectos paleontológicos en imágenes de la empatía o de la solidaridad, de la lealtad o de la justicia, etcétera, la arqueonomía indaga 1) las bases evolutivas de tales comportamientos, 2) la forma en que son vivenciados y 3) su expresión simbólica, así como 4) los nexos de fundamentación que acaso existirían entre las tres dimensiones.

Qué rutas recorren los hechos hasta consolidar en el entendimiento lo que la arqueonomía considera imágenes y por qué habrían de comprenderse bajo una perspectiva geométrica son cuestiones que, si bien han sido respondidas ya parcialmente, quizás no es posible elucidar cabalmente sin introducir otros factores que, como la afectividad, permiten profundizar hasta qué punto las complejidades de los gestos, de las actitudes y de la intencionalidad en general se reducen a una estructura formal simple, pero al mismo tiempo dinámica, que se aloja en la comprensión que en cada caso las personas tienen de los demás, de sí mismas y de su entorno.

3 · Memoria y figuración de la empatía

En la reducción fenomenológica de la vivencia corporal se revela un trabajo de organización mnemónica de las acciones —un trabajo del que resultaría muy complicado dar cuenta si no presuponemos que está fundado a su vez en la imagen que traduce el orden que es necesario imponer a las acciones para poder memorizarlas y efectuarlas. Supuesto que tal sea la intención, frente a una persona dolorida y necesitada de ayuda, uno sabe qué actitudes adoptar, pero lo que encarna no es ningún modelo del cuidado, sino ciertas características o momentos estructuralmente constitutivos —arrimar el hombro, dar la mano o posarla sobre la espalda en señal de compasión, etcétera— en ausencia de los cuales difícilmente podríamos decir que a nuestros actos subyace una experiencia tácita de lo que implica cuidar y sentirse identifi-

cado con el otro. Son estas relaciones gestuales las que distinguen la empatía de otro tipo de tratos, las que enriquecen el acervo *formal* de estructuras del comportamiento y le confieren una dignidad mnémica al permanecer y transmitirse como conductas típicamente humanas y deseables.

Y hago énfasis en la palabra formal con el propósito de insistir en esa dimensión lineal o geométrica que la arqueonomía pretende fijar, pues en ella radicaría la posibilidad de elaborar un conocimiento objetivo de fenómenos que, como la empatía, no solían figurar en el ámbito propiamente científico hasta que la paleoantropología, entre otras ramas, comenzó a interesarse en el tema. Tal es el caso del estudio citado arriba, pero también el de otros artículos a los que recurriremos en breve para abordar la última de nuestras metas: si el triángulo y la esfera satisfacen los criterios arqueonómicos.

Si en la verticalidad los seres humanos encuentran «una pauta para simbolizar que el drama y las tensiones de la vida humana se dirimen entre el cielo y la tierra», por cuanto traduce a nivel físico e imaginario cómo la bipedestación troquela vectorialmente nuestra experiencia (Sanz 274, 276), ¿en qué medida puede decirse que el triángulo y la esfera desempeñan una función en ese sentido? Para responder esta pregunta creo que lo mejor es invertir el procedimiento y, en lugar de partir de las bases evolutivas, hacerlo de las expresiones simbólicas. Sin embargo, debido a que el potencial simbólico de ambas figuras es sumamente rico, me veo forzado a destacar tan sólo aquello que podríamos vincular inmediatamente a experiencias corporales concretas. Por lo que respecta al triángulo, «[i]magen geométrica del ternario, equivale en el simbolismo de los números al tres», mientras que la esfera designa, entre otras cosas no menos interesantes, «los atributos de homogeneidad y unicidad» (Cirlot 1992 448, 189). Si nos preguntáramos, entonces, qué experiencias estarían en la base de la abstracción del triángulo y de la esfera o, mejor aún, desde qué centros mnemónicos estarían enviándose las señales para llevar tales experiencias al reino puro de la representación geométrica, y tuviésemos que buscar además las respuestas en el marco que la arqueonomía aspira a delimitar, lo más conveniente sería centrarse en aquellas adquisiciones evolutivas que hicieron del ser humano un *zoon politikón*, supuesto que el triángulo y la esfera son figuras que apuntan a aspectos más complejos que los que la vertical simboliza.

Si la postura erguida y la locomoción bípeda constituyen las adaptaciones biológicas sobre las que se erige un mundo física y simbólicamen-

te polarizado entre un arriba y un abajo, ¿qué rasgos filogenéticos estarían sedimentados en estas otras imágenes? De una posible encuesta resultaría factible concluir que una experiencia originaria del número tres está ligada a la procreación: de la unión de la hembra con el macho surge un tercer miembro: el hijo, cuya presencia quizás dio una imagen vaga de que el núcleo elemental de las relaciones de parentesco es un proceso de triangulación. En la fuente de este proceso estaría la mujer, en cuyo cuerpo, concretamente en el pubis, se hallaría cifrado el triángulo como una figura idónea para representar lazos de sangre o vínculos de naturaleza social. Prueba de ello es que, en el arte parietal paleolítico, los signos triangulares por lo general sirven para representar valores femeninos que, en cuevas como las de Bernifal u Ollins (Francia), aparecen varias veces junto a mamuts, induciendo así la sospecha de que entre los factores había todo menos una asociación fortuita.

Cuál es, sin embargo, el significado exacto de tales imágenes es una cuestión que permanecerá para siempre envuelta en un misterio, pero «[s]i los pintores y grabadores paleolíticos quisieron expresar algo decorando las paredes de las cuevas, las frecuencias observadas deben hacerlo surgir» (Leroi-Gourhan 1958: 515). A partir de esta premisa, prehistoriadores y especialistas en arte rupestre podrán hacer sus propias conjjeturas, mientras que la arqueonomía llamará la atención sobre cómo, en la supresión de lo orgánico en él mediante su asimilación a lo puramente lineal y sujeto a leyes formales, el pubis da lugar a un esquema que sirve para expresar un significado imposible de reconstruir, pero que estaría sin duda cifrado por la vecindad de ese signo con el mamut. Lo importante, en ese sentido, es la elaboración de una imagen que asegure la comprensión de una afinidad entre el órgano y el proboscídeo que eleva la vivencia a un nivel que ya no es el de la fugaz inmediatez, sino el de la memoria; en otros términos: se trata de exportar las impresiones al orden supraempírico de las *imagenes agentes*, en cuyos trascendentales contornos se halla codificada la percepción clara y distinta de determinado mensaje o culto que, si nos dejamos mecer por la mullida trama del imaginario colectivo, sugiere una empatía hacia el papel de la mujer en cosmovisiones antiguas.

Algo así he intentado demostrar cuando afirmaba que la *physis* ofrece «un paradigma de cómo en la verticalidad el espíritu encuentra una pauta para simbolizar, entre otras cosas, que el drama y las tensiones de la vida humana se dirimen entre el cielo y la tierra» (Sanz 275). Ahora, nos encon-

tramos ante la parte inferior del vientre femenino, cuyo trayecto evolutivo desembocó en una arquitectura ósea y muscular que, según la paleontología, guarda más de un secreto en torno al comportamiento posicional y locomotor de nuestra especie (Abel y Macho 2011), sin mencionar que es hacia allí adonde la imaginación se siente atraída cuando quiere elaborar un mapa de retorno al origen, supuesto que, desde las brumas del pasado más remoto, el misterio de la vida es inseparable del órgano donde gestación y nacimiento se llevan a cabo (*cf.* Cirlot 1970 42). Como una región intrigante, como una zona que, a diferencia de otros mamíferos, en el ser humano no retrocede junto al cóccix ni llega a agazaparse bajo las grupas, y cuya sencillez exterior contrasta, pues, con su misteriosa y casi mágica interioridad, en medio de las demás porciones y extremidades, así el pubis destaca del conjunto anatómico para ofrecer un esquema cuyo potencial simbólico, sin afirmar que se trata de un inequívoco reflejo, quizás no resultaría tan grande si no portara la huella de su base biológica, especialmente cuando se trata de simbolizar actitudes de reverencia hacia la vida.

Sin embargo, la cosa no es tan simple: no estamos sugiriendo que de la pelvis se abstrajo el triángulo. Se trata de indagar en qué medida las relaciones entre memoria e imaginación discurren al filo de una metamorfosis de las líneas corporales cuyas consecuencias simbólicas, a lo mejor, son bastante aleatorias; pero, comoquiera que sea, ya en el ejercicio de volver memorable algún aspecto de la vida bajo patrones lineales o figuras geométricas se acusa un claro indicio de que la «estructura interna de sentido» por la que se rige la vida humana, esa sobre la que Husserl cimentó su proyecto y en la que el cuerpo cumple una función eminente, resulta accesible bajo el prisma de una geométrica de las vivencias. Esto explicaría por qué la arqueonomía articula la paleontología humana y la antropología del imaginario sobre la base de una fenomenología del cuerpo. De suerte que, si le interesan los símbolos, no es porque quiera desentrañar sus significados conforme a un determinismo orgánico, sino porque en ellos atisba el rastro de un influjo corpóreo en el troquelado vectorial de nuestras vivencias y, en consecuencia, porque detecta ahí argumentos a favor de que aquella estructura interna de sentido no sólo es «esencialmente universal», sino que además «yace [...] en todo presente histórico pasado o futuro en cuanto tal» (Husserl 1954 380). Prueba de ello sería que, ya desde la Prehistoria, el triángulo, de la misma manera que la

verticalidad, orienta al pensamiento en la comprensión de ciertos fenómenos que, de otro modo, obligarían a dar rodeos que se antojan innecesarios teniendo en la memoria las imágenes sobre las que se apoyan acciones como «enderezar» o «triangular». Para la arqueonomía, por lo que hace a las vivencias, líneas y figuras geométricas no tienen otro propósito que captar clara y distintamente atmósferas de interacción corporal que, debido a sus resonancias psicoafectivas, inducen una simbolización del espacio vivido.

Si el triángulo plantea, pues, al observador un desarrollo combinado de los temas de la forma y del origen, introduciéndolo a su vez en un asombro y en una atención inspiradora de certezas y analogías —teorías *in statu nasciendi*—, ¿de qué nos habla, por su parte, la esfera? ¿A qué experiencias podríamos retrotraer el recuerdo y la simbología de las formas esferoides y circulares? Aunque no sea posible establecer entre el triángulo y la empatía una afinidad arcana, el hecho de que el primero aparezca reiteradamente como símbolo femenino junto a la representación de determinados animales nos llevó a entrever que para la comprensión de aspectos importantes de la vida el enfoque geométrico resultó idóneo. ¿Cómo podemos hilvanar sobre la esfera una reflexión análoga?

Lo más cercano a esta figura en el cuerpo es la cabeza: sede del rostro y zona privilegiada de expresividad gestual y de reconocimiento interpersonal. Pero si nos limitáramos a ella, quizás no llegaríamos muy lejos, toda vez que entre las muestras de arte paleolítico las figuraciones humanas son minoritarias en comparación con las de animales y otros signos. No obstante, la relativa abundancia de trazos curvilíneos y ovoides, protoformas del círculo, se remonta al Auriñaciense, periodo comprendido entre 40.000 y 28.000 años antes de nuestra era y que corresponde al «estilo I» en la clasificación del arte prehistórico según su estadio de evolución (Leroi-Gourhan 1966), y tal vez constituya un indicio para suponer que, desde entonces, ciertos aspectos del mundo sólo resultaron inteligibles en virtud de formas esferoides. Sin que podamos tampoco saber a ciencia cierta de qué aspectos se trataba, y aun si se la ejecución pictográfica se llevó a cabo bajo el impulso de una emoción inconsciente, estos datos sugieren asimismo cómo a las formas visibles del mundo se superpusieron otras de un orden que, si bien era invisible a los ojos del cuerpo, sólo pudo ser representado mediante dichos trazos, lo cuales, cabe añadir, recuerdan más a los dibujos analíticos de Kandinsky e incluso a algunos trabajos de Paul Klee que a garabatos fortuitos e inintencionados. Y

aunque existe ya una gran línea de producción teórica respecto a los paralelismos entre el arte moderno y el arcaico —de la que consideraría pioneros a Worringer (1908), Read (1955) o a Cirlot (1970)—, querría llamar la atención sobre un yacimiento (figuras 2 y 3) cuya disposición también se presta a su modo a una interpretación arqueonómica de la esfera:

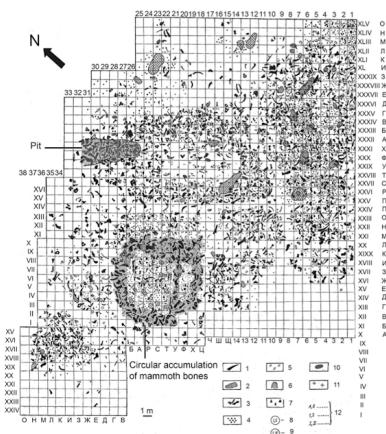


Figura 2.

Fuente: (Demay et al. 215).

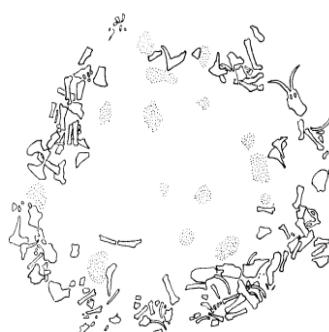


Figura 3.

Fuente: (Leroi-Gourhan 1965 141).

Descubierto en 1928 y situado en Molodova (Ucrania), el yacimiento consta de varias capas arqueológicas, de las cuales destaca el estrato 4, no sólo por la cantidad de material lítico y óseo excavado, sino por una acumulación circular de huesos de mamuts cuyo estudio ha sugerido y confirmado recientemente su origen antrópico (neandertal) y su carácter arquitectónico (Demay, Péan y Patou-Mathis 2012). Además de una evidencia fósil de que la corriente paleontológica del cuerpo humano está, por así decirlo, destinada a prolongarse hasta desembocar en el mundo de los símbolos, ¿qué otra cosa es capaz de observar la arqueonomía en este descubrimiento musteriense? Que el círculo es, en efecto, una forma arcaica y universal en que la voluntad y el espíritu grupal refleja sus ritmos y tendencias ordenadoras. ¿O sobre qué esquema, si no, se apoya nuestra comprensión de expresiones donde palabras como «circunscribir» —o, mejor aún, como «circunstancia»,

cuya acepción filosófica remite, entre otras cosas, a la dimensión social—son determinantes?

Pero el círculo, se dirá, es apenas una figura bidimensional. ¿No estábamos acaso tras las huellas de la esfera? Es aquí donde el recurso a la fenomenología se torna todavía más patente, pues al interrogarnos por la forma en que las vivencias se despliegan, una de las imágenes que mejor resiste al implacable flujo de la reducción y que, por ende, da coherencia a las descripciones, es, de hecho, la de la esfera. ¿Cómo no pensar, por ejemplo, en figuras del espectro esferoidal cuando, en uno de los más abisales momentos de su descenso al originario subsuelo de la geometría, Husserl afirma que «la humanidad es para cada ser humano [...] una comunidad del poder-expresarse en una reciprocidad que por lo regular es plenamente comprensible, y donde cada cual puede también hablar acerca de lo que acaece en el mundo circundante [Umwelt]» (Husserl 1954: 369)? Aparte de lo que el prefijo *Um-* induce en el entendimiento del vocablo alemán, advertimos una intención de captar el sentimiento de estar envuelto, englobado por una realidad cuyo centro coincide con el lugar donde el sujeto está corporalmente situado, mientras su circunferencia se dilata o se contrae según dónde se pose el foco de la intencionalidad. Por consiguiente, si el círculo constituye una forma en que el sentimiento de la vida y del mundo encuentra su fórmula figurativa, el yacimiento representa un indicio de lo que, a nivel fáctico, aún hoy cabe experimentar, pues de la misma manera en que nosotros vivimos y nos organizamos en esferas familiares, sociales y laborales, etc., aquellas poblaciones prehistóricas han dejado pruebas de cómo en la imaginación de los menesteres humanos late la memoria de una figura que, por otra parte, ha jalónado la historia universal del simbolismo, lo mismo inspirando ontologías y teorías cosmológicas que engendrando *imagenes agentes* tan poderosas como el famosísimo «hombre de Vitrubio».

Ahora bien, qué papel desempeña la afectividad en el establecimiento de tales figuras en el imaginario es una cuestión que, habiéndola planteado como clave para apreciar más de cerca cómo las complejidades de los gestos, de las actitudes y de la intencionalidad se reducen a una estructura formal simple y dinámica, estimamos posible responder si enlazamos estos nudos temáticos con sus bases evolutivas. Y el camino más rápido para llegar a discernir el substrato corporal sobre el que se erige consiste en volver sobre

el rostro, presuponiendo que, de todas las partes del cuerpo, es en él donde se manifiesta de manera eminente la empatía.

La observación que, en ese sentido, conviene hacer es que la evolución de la fisonomía humana no se explica sin la concomitante aparición de afectos como la empatía. Tal es el resultado de un estudio que, al rastrear las transformaciones evolutivas del rostro desde los primeros homínidos africanos hasta los humanos modernos, y sin obviar factores medioambientales y alimenticios, concluyó que, gracias a las interacciones sociales y a la necesidad de entablar y mantener relaciones afectivas con otras personas, «el rostro se volvió más grácil, adquiriendo potencialmente la capacidad de generar expresiones faciales más diversas que probablemente mejoraron la comunicación no verbal» (Lacruz, et al. 734). Un dato que a la investigación arqueonómica no se le ocurriría soslayar, habida cuenta de que, si interrogáramos por los gestos y las formas más generalizadas o, por así decir, arquetípicas en que los seres humanos se muestran empáticos entre sí, no tardaría en comprobar que a la mente vienen imágenes como la de un corro u otras por el estilo. Así, la posibilidad de que la empatía haya sido uno de los afectos impulsores del trazado de aquel círculo musteriano deja de ser mera especulación cuando, luego de clasificar las herramientas líticas y de analizar su distribución junto a la de los demás vestigios, la paleoantropología imagina las escenas que ahí tuvieron lugar, tendiendo a representar personas que, alrededor de una fogata y en un juego de miradas, expresan su *esprit de corps* mediante el reconocimiento y familiaridad facial, no menos que a través de la realización de tareas comunes. Los restos simbolizan así una esfera al interior de la cual un grupo de personas, empatizando entre sí, sacaba adelante sus rutinas.

Estas consideraciones nos permiten columbrar que, si las personas saben inmediata y regularmente mostrarse empáticas, eligiendo los gestos que al afecto conviene, es porque se organizan en ciertos centros psicofísicos las impresiones que, desde un acervo de memorias comunes a la especie, les son enviadas a fin de modular la vivencia. Tan característica de nuestra especie es la necesidad de mirarnos a la cara como la de satisfacer el deseo de escrutar en el rostro la interioridad de los demás. Y esto sólo ha sido posible una vez que los músculos faciales evolucionaron para hacer de la intercomunicación una estrategia de supervivencia. Que la expresividad facial requiera de ciertas condiciones espaciales no es ninguna bagatela si subrayamos que es precisamente en acondicionamientos como el de Molodova donde la

arqueonomía encuentra la evidencia material de que, como el triángulo, la esfera es una figura que integra la geometría de las vivencias propiciando al mismo tiempo determinados procesos de memoria y simbolización de la empatía como mecanismo eminente de interacción social. Como competencias genéticas, inherentes a los agrupamientos humanos, idealmente aislables pero inseparables de los impulsos organizacionales efectivos, el triángulo y la esfera podrían integrarse a un plan de trabajo orientado a formalizar en términos geométricos las relaciones entre cuerpo, imaginación y memoria de cara a sondar la base orgánica de ciertos símbolos.

4 · Retos y prospectiva (a manera de conclusión)

Si el criterio de la arqueonomía consiste en «establecer entre el cuerpo, la imaginación y la memoria *líneas y figuras* de alcance filosófico-cultural» (Sanz 276), el triángulo y la esfera, más que tropos, constituyen indicadores formales que permitirían dotar a la expresión «geometría de las vivencias» de un contenido objetivo cuyo potencial simbólico, por otra parte, ha sido aprovechado desde la Prehistoria.

Con todo, un esquematismo geométrico se antoja insuficiente a la hora de sistematizar las correspondencias entre cuerpo y simbología. Al pensar en el número de figuras que servirían para estimar el alcance simbólico de fenómenos orgánicos, la arqueonomía se vería forzada a limitar sus resultados; ni que decir tiene que tanto la búsqueda de pruebas arqueológicas como la deducción evolutiva se tornarían cada vez más arduas si se empeñase en llevar las premisas hasta sus *últimas consecuencias*, contemplando la idoneidad de modelos topológicos. Además, no podría demostrar satisfactoriamente sus hipótesis sin incluir otros factores que, como la afectividad, contribuyen a elucidar la propensión humana a destilar de los hechos y vivencias principios formales de comprensión.

No obstante, son precisamente las dificultades las que presagian el porvenir del proyecto. Reconocer las deudas que parece contraer con la mnemotecnia, por ejemplo, abriría a la arqueonomía a debatir con Aby Warburg y su «ciencia sin nombre» [*namenlose Wissenschaft*] —un debate del que, sin duda, se beneficiaría mucho más de lo que, de primeras, uno llegase a pensar, tanto más cuanto en Warburg hay esbozadas unas líneas de reflexión útiles.

para superar los retos que la arqueonomía misma promueve, especialmente por lo que respecta al precipitado simbólico de la disolución del cuerpo, la imaginación y la memoria.

5 · Bibliografía

- Abel, Richard y Macho, Gabriele. «Ontogenetic Changes in the Internal and External Morphology of the Ilium in Modern Humans», *Journal of Anatomy* 218 (3) (2011): 324–335.
- Bonmatí, Alejandro; Gómez-Olivencia, Asier; Arsuaga, Juan Luis et al. «Middle Pleistocene Lower Back and Pelvis from an Aged Human Individual from the Sima de los Huesos Site, Spain», *PNAS*, 07 (43) (2010): 18386–18391; <https://doi.org/10.1073/pnas.1012131107>
- Cirlot, Juan Eduardo. *El espíritu abstracto. Desde la Prehistoria a la Edad Media*. Barcelona: Labor, 1970.
- . *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1992.
- Demay, Laëtitia; Péan, Stéphane y Patou-Mathis, Marylène. «Mammoths Used as Food and Building Resources by Neanderthals: Zooarchaeological Study Applied to Layer 4, Molodova I (Ukraine)», *Quaternary International*, 276–277 (2012): 212–226. https://www.persee.fr/doc/bspf_0249-7638_1958_num_55_9_3692
- Husserl, Edmund. *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie I: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*, Den Haag: Nijhoff, 1950a.
- . *Die Idee der Phänomenologie: Fünf Vorlesungen*, Den Haag: Nijhoff, 1950b.
- . „Beilage III, zu §9a“, in *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendentale Phänomenologie*, Den Haag: Nijhoff, 365–386, 1954.
- . *Husserliana XXV: Aufsätze und Vorträge (1911–1921)*, Dordrecht – Boston – Lancaster: Nijhoff, 3–62, 1987.
- Kandinsky, Wassily. „Tanzkurven: Zu den Tänzen der Palucca“. *Das Kunstmagazin*, 10 (3) (1926): 117–121.
- Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura*, edición bilingüe, estudio preliminar y notas de Mario Caimi, México: FCE–UAM–UNAM, 2009.

- Lacruz, Rodrigo; Stringer, Chris; Kimbel, William *et al.* «The Evolutionary History of the Human Face». *Nature, Ecology & Evolution*, 3 (5) (2019): 726–736; <https://doi.org/10.1038/s41559-019-0865-7>
- Leroi-Gourhan, André. «Repartition et agrolement des animaux dans l'art pariétal paléolithique». *Bulletin de la Société préhistorique française*, 55 (9) (1958): 515–528.
- . *Le geste et la parole II. La mémoire et les rythmes*, Paris: Albin Michel, 1965.
- . «Chronologie de l'art paléolithique», *Atti del 6^e congresso internationale delle scienze preistoriche e protostoriche*, Rome: Ed. de Luca, 1966. 341–345.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Phénoménologie de la perception*, Paris: Gallimard, 1976.
- Platón. *Diálogos*, t. iv: *República*, trad. Conrado Eggers Lan, Madrid: Gredos, 1986.
- Read, Herbert. *Icon and Idea: The Function of Art in the Development of Human Consciousness*, Cambridge MA: Harvard University Press, 1955.
- Sanz, Marco. «Fenomenología como arqueonomía», *Investigaciones fenomenológicas*, 20 (2023): 257–278; <https://doi.org/10.5944/rif.20.2023.37887>
- Yates, Frances. *Selected Works*, vol. III: *The Art of Memory*, New York: Routledge, 1999.
- Worringer, Wilhelm. *Abstraktion und Einfühlung*, Munich: R. Piper & Co. Verlag, 1908.