



REVISTA INMANERE

Vol. 4, pp. 46 – 63

ISSN 2735-797X

<https://doi.org/10.21703/2735-797X.3573>

La promesa interrumpida del símbolo: Gadamer y la imposibilidad de lo sagrado en el arte moderno

The Interrupted Promise of the Symbol: Gadamer and the Impossibility of the Sacred in Modern Art

Carlos Cares-Pérez  

Universidad Católica de la Santísima Concepción, Concepción, Chile.

Resumen

La hermenéutica de Hans-Georg Gadamer permite comprender el símbolo como una forma originaria de presencia y de verdad, en la que lo visible hospeda lo invisible. Frente a la modernidad estética, que convierte el arte en objeto autónomo y autorreferencial, el pensamiento gadameriano denuncia la ruptura entre arte y verdad, mostrando que la pérdida del símbolo implica una crisis del sentido. El símbolo no representa ni traduce: acontece como epifanía de sentido que transforma al espectador. Su interrupción en la modernidad no supone su desaparición definitiva, sino una suspensión que exige una reapertura hermenéutica. En diálogo con la fenomenología contemporánea, el símbolo puede reaparecer como exceso, como donación o como mirada que nos ve. Más que restaurar una estética sagrada, se trata de restituir la actitud simbólica, aquella disposición que deja manifestarse al ser en la forma sensible. Allí donde el arte logra nuevamente hospedar lo invisible, el símbolo recobra su potencia reveladora y el arte recupera su dimensión ontológica y transformadora.

Palabras clave: símbolo, arte, hermenéutica, Gadamer, sagrado

Abstract

Hans-Georg Gadamer's hermeneutics conceives the symbol as an original form of presence and truth, where the visible hosts the invisible. Against modern aesthetics, which renders art autonomous and self-referential, Gadamer exposes the rupture between art and truth, showing that the loss of the symbol entails a crisis of meaning. The symbol neither represents nor translates; it occurs as an epiphany of sense that transforms the viewer. Its interruption in modernity does not mean its definitive disappearance but a suspension that calls for a hermeneutic reopening. In dialogue with contemporary phenomenology, the symbol may reappear as excess, donation, or as the gaze that sees us. Rather than restoring a sacred aesthetics, the task is to recover the symbolic disposition, the openness that lets being manifest itself through sensible form. Where art once again hosts the invisible, the symbol regains its revelatory power and art recovers its ontological and transformative dimension.

Keywords: symbol, art, hermeneutics, Gadamer, sacred.

1. Introducción

¿Puede el arte moderno hablar de lo sagrado? Esta pregunta no remite a una cuestión religiosa ni a una nostalgia litúrgica, sino a un problema propiamente hermenéutico: el debilitamiento del símbolo como vehículo de sentido en la experiencia estética. Hans-Georg Gadamer, en su texto *Estética y hermenéutica*, denuncia una ruptura entre la obra de arte y su poder simbólico, es decir, su capacidad para remitirnos a un sentido que la transciende. El símbolo no es mera representación, sino presencia significante. Sin embargo, en el arte moderno, esta promesa del símbolo se ve interrumpida; la obra ya no remite, sino que se basta a sí misma.

La cuestión del símbolo, como ya ha advertido Paul Ricoeur, no es un accidente menor, sino un “modo primario del lenguaje humano” (Ricoeur, 1974, p. 15). La pérdida del símbolo en el arte implica entonces una mutación en la forma misma de nuestra comprensión del mundo. Más allá de una cuestión estética, lo que está en juego es el acceso a una experiencia de sentido que no se reduzca a lo subjetivo ni a lo formal. La desaparición del símbolo supone, por tanto, una clausura del horizonte de lo sagrado como acontecimiento compartido y transformador. En un contexto donde predomina la lógica de la representación, preguntarse por el símbolo es preguntarse por la posibilidad de una apertura ontológica. De esta forma, Gadamer retoma esta preocupación desde una tradición hermenéutica que, en diálogo con la teología, reconoce que en el arte sagrado no hay estética sin una apertura a la manifestación del ser. Frente a la estetización moderna, su planteamiento recupera el espesor ontológico de la experiencia simbólica.

Este artículo analiza en profundidad el argumento gadameriano sobre la escisión moderna entre estética y símbolo, mostrando que, al disolverse el espesor simbólico de la figura, se hace imposible toda experiencia de lo sagrado en el arte. En consecuencia, se plantea como pregunta de investigación: ¿por qué la ruptura del símbolo en el arte moderno impide la posibilidad de una experiencia de lo sagrado, según Hans-Georg Gadamer?

En este marco, la hipótesis que guía este artículo sostiene que la disolución del símbolo en el arte moderno, al romper la unidad entre figura y sentido, imposibilita una experiencia de lo sagrado en el sentido gadameriano; sin embargo, esta imposibilidad no es absoluta, pues ciertos enfoques contemporáneos permiten vislumbrar una reapertura simbólica bajo nuevas condiciones fenomenológicas y hermenéuticas. Para abordar este problema, La

metodología empleada consiste en un análisis hermenéutico-conceptual sustentado en bibliografía especializada, tanto en fuentes primarias, principalmente Gadamer, como en estudios contemporáneos sobre el símbolo y la crisis moderna.

Este enfoque permite reconstruir críticamente el estatuto del símbolo en Gadamer, delimitar su diferencia respecto del signo y esclarecer las condiciones de su crisis en el arte moderno. Asimismo, la hermenéutica se articula aquí como método, en cuanto busca interpretar el fenómeno simbólico desde la experiencia misma de la obra, atendiendo a su dimensión ontológica y transformadora. No se trata solo de describir textos, sino de examinar cómo la estructura simbólica se constituye como acontecimiento de sentido y qué implica esto para la posibilidad de lo sagrado en el arte contemporáneo.

El texto se estructura de la siguiente forma: en primer lugar, se expone la concepción gadameriana del símbolo como unidad de presencia y sentido; en segundo lugar, se profundiza en cómo esta promesa simbólica se interrumpe en el arte moderno; en tercer lugar, se analizan las condiciones para una reapertura del símbolo desde la hermenéutica del exceso; en cuarto lugar, se reflexiona sobre la transparencia del símbolo como umbral de revelación; y finalmente, se concluye con una evaluación crítica de la posibilidad de lo sagrado en el arte contemporáneo.

2. El símbolo como presencia: Gadamer y la unidad significante de la obra

En el pensamiento de Hans-Georg Gadamer, el símbolo no es una construcción cultural ni un simple vehículo estético de representación, es ante todo una experiencia ontológica de sentido, una manifestación en la cual el ser se da a conocer. Esta comprensión del símbolo no se enmarca en una teoría del signo ni en una semiótica, sino que se sitúa en el centro de su propuesta hermenéutica, donde el arte se presenta como un modo privilegiado de acceso a la verdad. En efecto, para Gadamer, la obra de arte simboliza porque hace presente lo que no podría decirse de otro modo, no sustituyéndolo, sino encarnándolo.

Para delimitar adecuadamente la noción de símbolo es necesario distinguirla de cualquier teoría representacional. Gadamer (1999) no entiende el símbolo como un signo que remite a un contenido ausente, sino como una forma originaria de presencia donde lo sensible y lo suprasensible co-pertenecen (pp. 99–110). Como señala Jean Grondin (2006), el símbolo en

Gadamer no alude simplemente a otro ámbito, sino que hace que algo acontezca en el aparecer mismo de la obra (p. 213). En este sentido, el símbolo no codifica significados: los encarna. Su fuerza hermenéutica radica precisamente en que en él la figura no representa una verdad exterior, sino que la hace presente en su mostrarse.

Esto implica comprender que el símbolo no es un añadido a la obra ni un medio secundario a través del cual se expresa un contenido, sino la forma misma en que el sentido se da. En el símbolo, lo que aparece y lo que significa coinciden en un mismo acto de presencia. El símbolo no representa algo que ya existe de antemano en otro lugar; su mostrarse es ya la aparición del sentido. Por eso, cuando Gadamer (1998) afirma que el arte simboliza, no está diciendo que la obra aluda a una realidad distante, sino que en su forma sensible se manifiesta el ser mismo. Lo simbólico, en este marco, no es una técnica ni una convención, sino una estructura del aparecer.

Esta noción se diferencia claramente de cualquier concepción representacional. El símbolo, en Gadamer, no remite a una entidad ausente ni traduce un contenido conceptual previo, sino que se da en su mostrarse mismo como lo que significa. Por eso, la fuerza del símbolo no está en su capacidad para apuntar a otra cosa, sino en su poder para hacerse portador de sentido en el acto mismo de su aparición. Como afirma Gadamer:

La realidad de la obra de arte y su fuerza declarativa no se dejan limitar al horizonte histórico originario en el cual el creador de la obra y el contemplador eran efectivamente simultáneos. [...] En cualquier caso, la conciencia estética puede seguir invocando que la obra de arte se comunica a sí misma. (Gadamer, 1998, p. 55)

La clave de esta comunicación no es un contenido transmitido, sino un acontecimiento de comprensión, que no puede producirse si no es en el contacto con la obra misma. Este es el núcleo de la hermenéutica gadameriana; a decir, la verdad del arte se da en el encuentro, en el modo en que el símbolo nos sitúa ante algo que excede la intención del autor, el juicio del espectador y la tradición misma. Así, el símbolo no es vehículo de una doctrina, sino epifanía de sentido.

Esta epifanía no debe entenderse como una revelación externa, sino como un suceso en el que algo del ser se deja decir a través de la forma artística. La obra, en su concreción material, no pierde su carácter humano, pero en ella acontece algo más que lo humano, es decir, una dimensión del ser que se

muestra en su propio aparecer. En este sentido, el símbolo no comunica solo significados, sino modos de presencia; y esa presencia es lo que funda la posibilidad misma del sentido.

Este carácter epífánico exige una estructura que Gadamer describe como unidad entre lo visible y lo invisible, entre figura y fondo, entre forma sensible y sentido trascendente. En este sentido, el símbolo no se agota en lo que muestra, pero tampoco remite a una realidad externa y ajena. Su potencia reside en su capacidad de contener y hospedar aquello que manifiesta. En palabras de Gadamer:

El símbolo viene definido porque en él se conoce y se re-conoce algo. [...] la fuerza simbólica de la obra de arte queda definida, no por remitir, poniéndose en su lugar, a algo común, sino por hacer consciente de que hay algo común a través de su propia fuerza declarativa. (Gadamer, 1998, p. 149)

El reconocimiento del que habla Gadamer no es una operación intelectual, sino una experiencia existencial. Reconocer en el símbolo algo común significa reencontrarse con aquello que nos constituye, con un fondo compartido que trasciende lo individual sin anularlo. Lo común no es una idea abstracta, sino la comunión misma que se produce en la experiencia del arte. Así, el símbolo no apunta hacia un concepto universal, sino que abre un espacio donde lo singular y lo común se reflejan mutuamente.

Aquí, el símbolo es mucho más que una referencia compartida, es una forma de conocimiento no conceptual, una experiencia en la que el espectador es interpelado por la obra misma. Esto implica una comprensión que no se alcanza por deducción lógica ni por desciframiento simbólico, sino por una disposición receptiva, por una apertura hermenéutica que permite que algo del ser se deje decir en la forma artística. Gadamer, en sintonía con la tradición hermenéutica, mantiene que el arte no se interpreta como se traduce un código, sino que se deja interpelar en su aparecer: “todo encuentro con una obra de arte significará un encuentro con nosotros mismos” (Gadamer, 1998, p. 55).

Así, se revela un punto decisivo, pues el símbolo es un espejo en el que se refleja la estructura misma de la comprensión humana. Lo que comprendemos en la obra no está dentro de ella como un mensaje oculto, ni fuera como un contenido a descubrir, sino que acontece en el movimiento mismo del comprender. Por eso, cada encuentro con una obra es irrepetible, pero no

arbitrario; ya que lo simbólico mantiene su consistencia precisamente porque es una forma de presencia, no una invención subjetiva.

De esta forma, se condensa el núcleo de la experiencia estética en sentido hermenéutico: en la obra de arte se dice algo sobre la realidad y sobre nosotros, y se dice en una forma que no puede ser sustituida por ninguna otra mediación. El símbolo, entonces, no es simplemente una imagen significativa, sino una estructura de participación ontológica, que transforma al espectador en alguien implicado en lo que se muestra. De ahí que la estética gadameriana no sea contemplativa ni técnica, sino existencial y transformadora.

Este efecto transformador se inscribe en lo que Gadamer denomina *Bildung*, es decir, la formación del espíritu. El símbolo no educa por transmisión de conocimientos, sino que nos forma al situarnos en un horizonte que exige ser habitado. En este horizonte, lo invisible se manifiesta no como concepto, sino como forma vivida. Por ello, Gadamer sostiene: “las obras de arte poseen un elevado rango ontológico, y esto se muestra en la experiencia que hacemos en la obra de arte: algo emerge a la luz, y eso es lo que nosotros llamamos verdad” (Gadamer, 1998, p. 290).

La verdad que surge en la obra no se impone como una tesis, sino que se ofrece como experiencia. En el símbolo, la verdad acontece del mismo modo en que el ser se da, es decir, no por imposición ni por demostración, sino por aparición. La obra, en su modo de mostrarse, nos enseña a ver, a oír y a comprender de un modo distinto. Así, la función del símbolo no es simplemente un mero mostrar algo, sino transformar la manera misma en que lo real puede mostrarse ante nosotros. La verdad a la que se accede mediante el símbolo no es teórica, sino de hecho. Es una verdad que aparece y nos transforma. Por esta razón, el símbolo estético no debe ser entendido como un ornamento, sino como una modalidad privilegiada de acceso a la verdad del ser.

Ahora bien, esta concepción no niega la mediación sensible. Por el contrario, el símbolo requiere de la figura, pero una figura no cerrada sobre sí misma, sino abierta a una significación que la excede sin abandonarla. Esta tensión entre figura y presencia define el carácter hermenéutico del símbolo, ya no es una codificación que haya que traducir, sino un acontecimiento de sentido que hay que habitar. En palabras de Paul Ricoeur, el símbolo “da que pensar porque da que ser” (Ricoeur, 1974, p. 22), y esta formulación encuentra

en Gadamer su pleno desarrollo; de esta forma, pensar no es analizar, sino entrar en la presencia de aquello que nos sobrepasa.

Habitar el símbolo significa permitir que su forma nos modifique. En esta experiencia, lo sensible no es un mero soporte del sentido, sino su condición misma. El color, el ritmo, la palabra o la figura son los modos en que el ser se hace visible. La obra no necesita decirnos algo, solo basta con que acontezca para que el sentido emerja. Lo simbólico, en este sentido, es el lugar donde la materia se espiritualiza sin dejar de ser materia y donde la forma sensible se convierte en morada del ser.

Finalmente, esta capacidad de significar más allá de sí, sin salir de sí, es lo que convierte al símbolo en lugar de verdad compartida, es decir, en espacio donde la experiencia individual y la tradición encuentran una resonancia mutua. Esta es la base de la noción de fusión de horizontes. La configuración simbólica no es subjetiva, sino que pertenece a la estructura misma de la obra. El símbolo acontece cuando la obra y el espectador se encuentran en una experiencia compartida de sentido, cuando se da la fusión de horizontes (Gadamer, 1998, p. 88-89).

La obra de arte, entonces, no representa lo sagrado, sino que lo hace presente. Y lo hace en virtud de su espesor simbólico, que no se impone ni se explica, sino que se ofrece como umbral para que algo del ser se manifieste. Esta es la promesa original del símbolo según Gadamer, es decir, que en él no solo comprendemos, sino que somos transformados por lo que comprendemos. Donde hay símbolo, hay revelación de sentido. Y allí donde el símbolo desaparece, la experiencia estética se vacía de verdad.

En ese sentido, mantener viva la dimensión simbólica del arte equivale a preservar la posibilidad misma de una comprensión profunda del mundo. Allí donde el arte se reduce a objeto de consumo, el símbolo se disuelve, y con él se pierde la experiencia del ser que se manifiesta. Comprender el arte simbólicamente, en el sentido gadameriano, es restituir el vínculo entre el aparecer y el comprender, entre la presencia y el sentido. Solo desde esa unidad puede la obra conservar su capacidad transformadora y mantener abierta la pregunta por la verdad que en ella se deja decir.

La transformación que produce el símbolo en el espectador debe ser entendida, siguiendo a Gadamer, como un cambio en el modo de comprender. La obra simbólica no solo se muestra, sino que reconfigura el horizonte del intérprete al situarlo ante una verdad que lo sobrepasa (Gadamer, 1999, pp.

120–125). Por su parte Vigo (2008) señala que la comprensión hermenéutica implica siempre una modificación de la autocomprensión, pues el encuentro con la obra nos devuelve a nosotros mismos bajo una nueva luz (pp. 141–148). En esta clave, la participación ontológica no significa fusión mística ni identificación emocional, sino implicación: el sujeto queda involucrado en aquello que la obra revela, siendo transformado en su modo de estar en el mundo.

3. La interrupción del símbolo en el arte moderno

Sin embargo, esta comprensión ontológica del símbolo se ve drásticamente alterada en la modernidad estética. Gadamer diagnostica una ruptura profunda entre el arte y su capacidad simbólica, provocada por la autonomización de la experiencia estética y la reducción del arte a objeto de contemplación subjetiva. Como señala: “Se es de la opinión que lo importante no es una obra que le deje al consumidor la distancia de la contemplación y del deleite, sino el acto de un encuentro único, el impacto que se recibe” (Gadamer, 1998, p. 143).

En esta perspectiva, la experiencia estética se desvincula del sentido ontológico. El arte se vuelve autosuficiente, desligado de toda referencia a lo que lo trasciende. La belleza se emancipa de la verdad y se absolutiza en la novedad o en el impacto. Esta estetización moderna implica la pérdida de lo simbólico como manifestación de verdad, pues la obra deja de ser un umbral y se convierte en objeto. Gadamer lo expresa con claridad: “sea cual sea el modo de producción de lo artístico, de lo que se trata, en cualquier caso, es de determinar adecuadamente la experiencia de sentido que la obra de arte transmite” (Gadamer, 1998, p. 69).

Cuando esta transmisión se interrumpe, lo que queda es un arte encerrado en su pura facticidad o formalismo. En este contexto, pensadores como Jean-Luc Marion han descrito el paso del ícono al ídolo, es decir, del arte como revelación al arte como obstáculo. El ídolo no remite, se cierra en su visibilidad. El símbolo, en cambio, abre a lo invisible. “El ídolo [...] divide lo invisible en una parte que se reduce a lo visible y en otra parte que se eclipsa como no-mencitable. El ícono, por el contrario, intenta hacer visible lo invisible como tal” (Marion, 2010, p. 38).

Marion y también Falque ofrecen aquí aportes importantes, pero deben ser comprendidos como continuaciones de la preocupación hermenéutica que

Gadamer había formulado previamente. En efecto, cuando Emmanuel Falque (2014) propone que el cuadro ya no nos ve (p. 50-51), está señalando la misma clausura del símbolo que Gadamer había tematizado desde la crisis de la obra como portadora de verdad. Asimismo, Romano Guardini, desde una lectura más teológica, coincide en el diagnóstico: “El arte moderno ha perdido la capacidad de ser culto, porque ha perdido la forma” (Guardini, 1952, p. 87). Pero es Gadamer quien otorga a esta perdida un sentido propiamente hermenéutico: la forma no es mera estructura visual, sino lugar de la aparición del ser. Por eso, la desaparición del símbolo no es solo una cuestión formal o religiosa, sino una crisis de la experiencia de sentido.

Ahora bien, la crisis moderna del símbolo puede comprenderse a partir de tres ejes que ya habían sido advertidos por la filosofía contemporánea. En primer lugar, Heidegger (2006) mostró que la modernidad instala la hegemonía de la representación, convirtiendo la obra en objeto disponible y neutralizando su capacidad de revelar (pp. 35-42). En segundo lugar, Gadamer diagnostica el surgimiento de la conciencia estética, que autonomiza la experiencia del arte y debilita su espesor de verdad (Gadamer, 1999, pp. 84-95). Finalmente, estudios recientes han destacado que la subjetivación del gusto fragmenta la experiencia simbólica, desplazando la co-presencia de figura y sentido (Díez-Fischer, 2018). Estos factores convergen en un mismo resultado: la ruptura de la unidad simbólica y la consiguiente perdida de la dimensión ontológica del arte.

Con todo, es Gadamer quien permite entender esta crisis no como un problema histórico aislado, sino como una transformación de nuestro modo de estar en el mundo, es decir, de nuestra relación con la verdad que el arte, simbólicamente, podía hacernos experimentar. De ahí que, para recuperar el símbolo, no baste con volver a formas pasadas, sino que se requiere una reapertura hermenéutica, que restaure el lazo entre arte y verdad, entre figura y sentido.

Ahora bien, esta reapertura solo puede comprenderse a partir del reconocimiento de lo que en la modernidad se ha interrumpido. Cuando el arte pierde su carácter simbólico, lo que realmente se quiebra no es la función estética, sino la posibilidad misma de que el arte diga algo sobre el ser. En la medida en que la obra deja de mediar entre el mundo y el hombre, se clausura un modo de comprensión que no era discursivo, sino experiencial. El símbolo, antes que ser un signo que remite, era una presencia que nos implicaba. Su

interrupción, por tanto, supone también una pérdida de la experiencia participativa y el espectador deja de ser interlocutor del sentido para transformarse en consumidor de impresiones.

La obra moderna, al situarse en la pura inmanencia del gesto o de la forma, expresa una voluntad de autonomía que paradójicamente termina en un vacío de significación. La liberación del arte respecto a lo trascendente no ha generado mayor libertad interpretativa, sino una cierta indigencia de sentido. En lugar de abrir un espacio de interpretación, la obra se repliega sobre sí misma, convirtiéndose en testimonio del aislamiento del hombre moderno frente al mundo. La interrupción del símbolo es, en este sentido, un síntoma de la crisis de mediación que afecta no solo al arte, sino a toda forma de experiencia significativa.

Por eso, la crítica gadameriana no apunta simplemente a una nostalgia de la tradición o a un rechazo de la modernidad estética, sino a una comprensión más profunda; y es que la modernidad ha transformado el modo en que el ser humano se relaciona con el sentido. Allí donde antes la obra actuaba como un puente, ahora se erige como un muro. Y, sin embargo, en esa misma clausura puede residir la posibilidad de una reapertura, cuando el arte moderno se enfrenta a su propio vacío, puede también reconocer el límite de su autosuficiencia y, desde ese reconocimiento, reabrir el espacio del símbolo.

La tarea hermenéutica consiste precisamente en volver a escuchar lo que la obra aún dice, incluso cuando parece haber perdido su voz simbólica. No se trata de restaurar un simbolismo perdido, sino de descubrir en la obra moderna la huella de lo simbólico que persiste, quizás de manera fragmentaria o silenciosa. Gadamer sugiere que el sentido no se extingue por completo, sino que se repliega, esperando ser interpretado nuevamente. Así, la interrupción del símbolo no sería una desaparición absoluta, sino una suspensión que exige un nuevo modo de escucha.

En este sentido, la crisis del símbolo no es definitiva, sino que puede entenderse también como una llamada a recuperar la experiencia originaria de participación en el sentido, una experiencia que no se agota en la representación ni en la emoción, sino que compromete al ser humano entero en su relación con la verdad. De ahí que la hermenéutica del arte no tenga como finalidad reconstruir un pasado perdido, sino abrir la posibilidad de un nuevo modo de presencia simbólica, en el que la obra, aun en su modernidad, vuelva a ser un espacio donde algo del ser pueda aparecer.

4. ¿Una recuperación del símbolo? Hermenéutica del exceso y fenomenología del ícono

Hans-Georg Gadamer no ofrece una solución técnica a la ruptura simbólica que denuncia, pero deja abierta la posibilidad de una reapertura del símbolo como acontecimiento de sentido. El símbolo, lejos de ser una forma vacía, contiene para él una fuerza declarativa que transforma, no por la vía de la representación, sino por su poder de interpelar al espectador en su propia autocomprensión. Esta apertura a lo otro, que Gadamer vincula a la experiencia estética como ex-periencia (*Erfahrung*), requiere una disposición hermenéutica que permita recibir lo que se manifiesta más allá de toda codificación.

Es desde esta clave que la fenomenología contemporánea, en particular la de Jean-Luc Marion y Emmanuel Falque, puede leerse como una intensificación del planteamiento gadameriano. Marion, por ejemplo, formula la categoría de fenómeno saturado no como oposición a Gadamer, sino como desarrollo radical de su concepción de símbolo como epifanía. El ícono, fenómeno que ya no se deja mirar, sino que nos mira, prolonga la intuición de que el símbolo no representa, sino que acontece: “Nombraremos este último tipo de fenómeno saturado ‘ícono’ porque ya no ofrece ningún espectáculo a la mirada, ni tolera la mirada de ningún espectador, sino que ejerce inversamente su propia mirada sobre el que lo encara” (Marion, 2008, p. 374).

Emmanuel Falque, en esta misma línea, explora cómo el símbolo puede devenir experiencia de lo sagrado no por vía conceptual, sino por la vía del cuerpo afectado. Su lectura del *De visione Dei* de Nicolás de Cusa muestra que la imagen no representa un contenido, sino que desborda al sujeto, lo afecta y lo transforma. No se trata de ver simplemente, sino de saberse visto por una mirada que no se puede agotar (Falque, 2014, p. 38-39).

Estos desarrollos no desplazan a Gadamer, sino que hacen más visible el núcleo de su hermenéutica del símbolo, esto es, que el sentido no se construye, sino que se recibe; que el arte no transmite información, sino que convoca a una transformación del ser. Desde esta perspectiva, la reapertura del símbolo no es un programa estético, sino una disposición ontológica. Como propone Gadamer (1998) no basta con restaurar las viejas formas; hay que redescubrir el sentido que las habitaba (p. 150-151). En este contexto, Romano Guardini agrega una advertencia crucial que complementa la idea gadameriana. El

símbolo no se fabrica ni se impone, sino que irrumpre desde una interioridad vivida: “la forma no puede imponerse, debe nacer de una interioridad vivida” (Guardini, 1952, p. 91). Esta fenomenología del exceso, en diálogo con Gadamer y la teología, muestra que el símbolo puede reaparecer no como forma sacra, sino como acontecimiento transformador.

Ahora bien, esta reapertura del símbolo no debe entenderse como un simple retorno a una dimensión perdida, sino como la posibilidad de un nuevo comienzo del sentido. La reapertura hermenéutica implica reconocer que el símbolo nunca fue propiedad del pasado, sino un modo de apertura que puede acontecer en cualquier tiempo. Lo simbólico no depende de la materia ni de la técnica, sino de la actitud con la que el ser humano se dispone a recibir lo que lo excede. En esa medida, la recuperación del símbolo no consiste en volver a los lenguajes antiguos, sino en aprender a escuchar nuevamente el aparecer del sentido allí donde se manifieste, incluso en lo fragmentario, en lo roto o en lo aparentemente insignificante.

El símbolo, cuando se reaparece, no lo hace como un signo restaurado, sino como un acontecimiento que sorprende. Su exceso no se puede dominar ni reproducir, porque es precisamente lo que desborda toda medida. Gadamer deja entrever que esta reapertura no puede ser buscada por métodos o técnicas artísticas, ya que toda tentativa de controlar el símbolo lo anula. Lo simbólico acontece en la medida en que se renuncia a poseerlo, cuando se deja espacio para que el sentido se manifieste por sí mismo. Así, la hermenéutica del símbolo es también una hermenéutica de la disponibilidad que exige un *dejarse ser* del sentido, un silencio que prepara la aparición.

La recuperación del símbolo, por tanto, no se juega en el terreno de la estética entendida como disciplina, sino en el modo de ser del espectador o del intérprete. Allí donde hay disposición receptiva, el símbolo puede renacer, incluso en las obras más abstractas o conceptuales. La clave no está en la forma, sino en la relación que se establece con ella. Lo simbólico no se agota en el objeto, sino que se realiza en la experiencia compartida entre la obra y quien la contempla. En esa reciprocidad, en ese mirarse mutuo entre la obra y el espectador, se reabre el sentido y el arte vuelve a ser un espacio de verdad.

De este modo, la hermenéutica gadameriana no propone un rescate arqueológico del símbolo, sino una reapropiación existencial. El exceso del símbolo no remite a una grandeza inalcanzable, sino a una profundidad que sigue presente en la experiencia humana cuando esta se abre a la alteridad del

sentido. El símbolo reaparece no como algo que se posee, sino como algo que acontece en el entre: entre la mirada y lo mirado, entre el tiempo y la eternidad, entre el lenguaje y el silencio.

Por eso, la recuperación del símbolo no es una tarea del arte en sentido técnico, sino una exigencia del pensamiento mismo. Allí donde la razón deja de pretender dominio y se reconoce implicada en lo que comprende, el símbolo puede volver a decir. La reapertura del símbolo, en definitiva, es la reapertura del sentido en nosotros mismos, o dicho de otra forma, la posibilidad de volver a comprender el mundo no como un conjunto de objetos, sino como un acontecimiento que nos interpela.

5. La transparencia del símbolo: entre figura y revelación

Aclarar por qué el símbolo es acontecimiento exige retomar la tesis gadameriana de la verdad como aparición. Para Gadamer (1999), la obra de arte no transmite un contenido, sino que acontece como algo que se da a sí mismo en su mostrarse (pp. 115–118). De allí que el símbolo no sea mera mediación, sino que es el lugar mismo donde la verdad aparece. La obra no se limita a comunicar, más bien, interpela y transforma. Grondin (1999) expresa esta idea afirmando que la esencia de la experiencia estética es un sobresalto de sentido que irrumpre antes de ser conceptualizado (p. 219). La dimensión acontecial del símbolo explica precisamente por qué su pérdida en la modernidad implica la pérdida de un modo de acceso a la verdad.

Más allá de la oposición entre símbolo y signo, Gadamer sugiere que el símbolo verdadero posee una transparencia originaria, es decir, deja ver lo que no puede mostrarse directamente. En este sentido, el símbolo es una mediación no instrumental, sino participativa. Como ha notado Guardini, en el símbolo sacro “lo visible no representa simplemente lo invisible, sino que lo contiene, lo hospeda” (Guardini, 1952, p. 77). Este hospedar lo invisible es lo que distingue al símbolo de la alegoría, pues en el primero hay co-presencia; en la segunda, distancia y codificación.

La figura simbólica no es simple visualidad. Ella revela precisamente porque no se impone como objeto. El símbolo no remite sustituyéndose, sino que declara algo que está más allá de lo que dice (Gadamer, 1998, p. 149). Esta doble dimensión, de opacidad y claridad, es la que le otorga su fuerza hermenéutica. La imagen simbólica, entonces, participa del misterio que

manifiesta, sin resolverlo. No es una forma vacía que apunta a un sentido externo, sino una encarnación visible de lo invisible.

Para Ricoeur, el símbolo no comunica informaciones, sino que inaugura mundos de sentido. Su poder no radica en lo que dice, sino en lo que abre. En este sentido, el símbolo es performativo, de decir, no explica sino que transforma. “El símbolo funda el sentido porque transforma al que lo recibe” (Ricoeur, 1974, p. 26). Esta transformación no ocurre por acumulación de datos, sino por inmersión en un horizonte significante que envuelve a quien interpreta.

Desde esta perspectiva, el arte sacro, en su forma simbólica originaria, no pretende explicar ni representar lo sagrado, sino dejarlo aparecer. No hay aquí función doctrinal ni ilustrativa, sino una *liturgia visual*. De ahí que el símbolo no se imponga, más bien se ofrece como umbral. Y este umbral no se recorre por instrucción, sino por transformación. La obra simbólica no obliga a creer, mejor dicho, invita a entrar.

Hans-Georg Gadamer es consciente de que este tipo de experiencia requiere una disposición específica, una apertura hermenéutica que permita a la obra hablarnos. Como él mismo dice:

Comprender lo que una obra de arte le dice a uno es entonces, ciertamente, un encuentro consigo mismo. Pero en tanto que encuentro con lo propio, en tanto que una familiaridad que encierra ese carácter de lo sobrepasado, la experiencia del arte es, en un sentido genuino, experiencia, y tiene que dominar cada vez la tarea que plantea la experiencia: integrarla en el todo de la orientación propia en el mundo y de la propia autocomprensión. Lo que constituye el lenguaje del arte es precisamente que le habla a la propia autocomprensión de cada uno, y lo hace en cuanto presente cada vez y por su propia actualidad. (Gadamer, 1998, p. 60)

Esa escucha no es pasividad, sino participación. Y la participación simbólica no es meramente estética, sino ontológica, ya que implica una transformación del ser del espectador.

En este punto, la tradición fenomenológica del ícono retoma y profundiza la intuición hermenéutica del símbolo. En Jean-Luc Marion, el ícono no remite a lo sagrado como a un objeto exterior, sino que lo hace presente en la misma experiencia de ser mirado. El ícono me ve, y en ese ser visto se revela aquello que me excede (Marion, 2008, p. 493-494). Esta estructura de inversión de la mirada; yo no miro, soy mirado, revela que la transparencia del

símbolo es activa; esto quiere decir que ella no muestra, sino que se da como acontecimiento de sentido.

Así, la transparencia simbólica no es clarividencia conceptual, sino disponibilidad epifánica. Gadamer, Ricoeur y Marion convergen en este punto: el símbolo no es lo que se ve, sino lo que nos hace ver. Su transparencia es la de una presencia que no se agota, sino que irradia. Por eso, el arte simbólico no es repetición de formas sacras, sino apertura a lo que puede acontecer como sagrado.

Esta transparencia del símbolo no debe entenderse como una claridad sin misterio, sino como una forma de luz que deja intacta la profundidad de aquello que ilumina. Su transparencia es, en realidad, una forma de humildad. El símbolo no se erige en obstáculo ni pretende reemplazar lo que revela, sino que se ofrece como medio puro, como lugar donde lo invisible puede manifestarse sin ser poseído. La obra simbólica, en este sentido, no reclama la atención sobre sí misma, sino que conduce la mirada más allá de sí, hacia el sentido que la habita.

Podría decirse que esta transparencia actúa como un equilibrio delicado entre mostrar y velar. Si la obra mostrara todo, perdería su poder simbólico, porque lo sagrado se agota cuando se vuelve objeto de dominio. Pero si lo velara completamente, no habría comunicación alguna. El símbolo, entonces, vive en esa tensión entre la presencia y el retiro, entre lo que se deja ver y lo que permanece oculto. Esa es su naturaleza hermenéutica, la ofrecer un acceso al sentido sin clausurarlo, abrir sin cerrar, revelar sin consumir.

Esta dialéctica de lo visible y lo invisible es lo que hace del símbolo una figura de la verdad, no porque exponga una doctrina, sino porque muestra la estructura misma de la revelación: el hecho de que la verdad siempre se da como aparición parcial, como don que se deja ver en la medida en que no se deja poseer. El símbolo es transparente porque no interrumpe el paso del sentido, sino que lo deja fluir. Su transparencia es, por tanto, un modo de fidelidad a lo que manifiesta.

En la experiencia estética, esta transparencia se traduce en un tipo de contemplación activa, en la que el espectador no busca entender, sino dejarse afectar. Gadamer comprende que esa actitud no se opone al pensamiento, sino que lo amplía, pues comprender es participar en el modo en que el ser se muestra. La transparencia simbólica, entonces, no elimina la mediación sensible, sino que la transfigura en espacio de comunión. En la medida en que

el arte conserva algo de esta transparencia, aunque sea mínima o fragmentaria, aún es capaz de revelar.

En última instancia, la transparencia del símbolo apunta a una reconciliación entre forma y verdad, entre figura y revelación. Allí donde la figura no oculta, sino que acoge; donde la forma no se absolutiza, sino que se deja atravesar por el sentido, el símbolo recobra su poder originario. Esta es la promesa que persiste, incluso después de la crisis moderna del arte, que todavía es posible una experiencia de lo visible que nos conduzca más allá de lo visible, una forma de mirar que sea al mismo tiempo un modo de comprender y de ser transformados por lo que se nos muestra.

6. Conclusión

La promesa del símbolo, entendida como la capacidad de la obra de arte para hospedar una presencia que excede lo meramente representacional, se ve interrumpida en la modernidad estética. Como ha mostrado Hans-Georg Gadamer, allí donde la figura deja de ser portadora de sentido y se repliega en su autonomía formal o en la subjetividad del espectador, se debilita la dimensión ontológica del arte, pues sin símbolo no hay verdad estética, y sin verdad estética se vuelve imposible toda epifanía de lo sagrado como acontecimiento de sentido. La modernidad, al absolutizar la conciencia estética y convertir la obra en objeto autosuficiente, ha sustituido la experiencia de donación por la lógica de la producción y el consumo de formas, clausurando la co-pertenencia entre figura y sentido. En este contexto, la obra pierde su espesor simbólico y, con ello, su capacidad de convocar lo invisible y abrir un espacio común de significación.

Sobre esta base, se ha demostrado por qué la ruptura del símbolo en el arte moderno impide, desde una perspectiva hermenéutica, la posibilidad de una experiencia de lo sagrado en sentido gadameriano. El símbolo, lejos de funcionar como un código, opera como acontecimiento; ya que no explica, sino que hace aparecer y transforma. Esta estructura epifánica, analizada por Gadamer, ha sido complementada por investigaciones contemporáneas que refuerzan su carácter de exceso y de donación. Marion, con la figura del fenómeno saturado y del ícono, y Falque (2014), desde la fenomenología de la mirada que nos precede, intensifican la intuición fundamental de que el sentido acontece antes de ser conceptualizado. Estas contribuciones no desplazan la hermenéutica gadameriana, sino que la profundizan, mostrando

que el símbolo no es forma fija, sino experiencia de manifestación que interpela al espectador en su propia autocomprensión.

Así, podemos confirmar que la interrupción simbólica del arte moderno obstaculiza de modo significativo la experiencia de lo sagrado, pero no de manera definitiva. La crisis del símbolo no implica su extinción, sino un repliegue que demanda una reapertura hermenéutica. La fenomenología contemporánea y la hermenéutica del arte permiten mostrar que el símbolo puede reaparecer en la medida en que se restituye la unidad entre presencia y sentido, incluso en obras que ya no pertenecen a la tradición sacra. Bajo condiciones nuevas, de transparencia, de exceso, de herida, de epifanía, lo simbólico puede volver a acontecer como umbral, como hospitalidad del sentido. Esto exige abandonar toda nostalgia iconográfica y comprender que la potencia del símbolo no depende de estilos, materias o lenguajes específicos, sino de su capacidad para hacer presente lo invisible a través de la forma sensible.

En este marco, la aparente imposibilidad del símbolo en el arte moderno no constituye una condena, sino un llamado a transformar la mirada. La tarea no es reinstaurar un lenguaje sacro, más bien es recuperar una disposición hermenéutica capaz de dejarse afectar por lo que se manifiesta sin poder ser reducido. Lo simbólico no sobreviene por imposición externa, pues allí donde el espectador consiente en recibir aquello que lo sobrepasa y que, al manifestarse, lo transforma. En este sentido, el símbolo persiste no como residuo arqueológico de un arte religioso, sino como promesa viva de una forma de presencia que no domina lo sagrado, sino que lo hospeda.

De este modo, el retorno del símbolo no puede concebirse como un proyecto estético o teológico, sino como un acontecimiento ontológico: el redescubrimiento del arte como espacio donde el ser puede aparecer. Para ello, el arte contemporáneo debe reaprender a simbolizar no como producción de imágenes sacras, sino como apertura a aquello que no puede representarse y que, sin embargo, pide ser acogido. La posibilidad de una experiencia de lo sagrado depende, entonces, de una conversión hermenéutica del espectador, de dejar de mirar la obra como objeto para dejarse mirar por ella como acontecimiento de sentido. Solo desde esta disponibilidad el símbolo puede volver a ser lo que fue en su origen; una forma viva del encuentro entre lo visible y lo invisible, entre el mundo y su verdad, entre el decir humano y el misterio que lo habita.

7. Referencias

- Díez-Fischer, F. (2018). La hermenéutica de Gadamer como escucha tras las huellas ¿Una hermenéutica de lo inaparente? *Escritos*, 26(56), 21-61.
- Falque, E. (2014). “L’Omnivoyant. Fraternité et vision de Dieu chez Nicolas de Cues”, *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 98(1), 37-73.
- Gadamer, H.-G. (1998). *Estética y hermenéutica*. Tecnos.
- Gadamer, H.-G. (1999). *Verdad y método I*. Sigueme.
- Grondin, J. (1999). *Introducción a la hermenéutica filosófica*. Herder.
- Grondin, J. (2006). *Introducción a Gadamer*. Herder.
- Guardini, R. (1952). *El espíritu de la liturgia*. BAC.
- Heidegger, M. (2006). *Arte y poesía*. Fondo de Cultura Económica.
- Marion, J-L. (2008). *Siendo dado*. Síntesis.
- Marion, J-L. (2010). *Dios sin el ser*. Ellago.
- Ricoeur, Paul. (1974). *La simbólica del mal*. Trotta.
- Vigo, A. (2008). *Arqueología y aleteiología*. Biblos.