

ISBN 978-950-33-1642-9

Edición de
GABRIELA MILONE
FRANCA MACCIONI
SILVANA SANTUCCI

Imaginar/hacer.

Ficciones teóricas para la
literatura y las artes
contemporáneas



Imaginar / hacer

Ficciones teóricas para la literatura y las artes contemporáneas

Edición de

Gabriela Milone
Franca Maccioni
Silvana Santucci

**Colecciones
del CIFYH**



Imaginar-Hacer: ficciones teóricas para la literatura y las artes contemporáneas / Gabriela Milone... [et al.]; editado por María Gabriela Milone; Franca Maccioni; Silvana Santucci. - 1a ed compendiada. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2021.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1642-9

1. Literatura. 2. Arte Contemporáneo. I. Milone, Gabriela. II. Milone, María Gabriela, ed. III. Maccioni, Franca, ed. IV. Santucci, Silvana, ed.

CDD 809.305

Publicado por

Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades - UNC

Córdoba - Argentina

1º Edición



Área de

Publicaciones

Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación: María Bella

Imagen de portada: Julieta Cuervo

2021



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.



Pa(i)saje a la ficción

Lic. Julia Jorge*

Comienzo

Génesis de una forma. Quien dice génesis dice ‘comienzo’. Ahora bien, y siempre difícil decir ‘comenzaré por el comienzo’. Imposible señalar ese ‘comienzo’. Cada vez que lo intentamos, encontramos un repentino acontecimiento que nos provoca, desmiente cruelmente nuestra afirmación, nos muestra la inanidad de ese comienzo. (Cauquelin, 2007, 35).

Con estas palabras, Anne Cauquelin introduce su pregunta por un concepto que ha atravesado la historia del arte y de la filosofía sin levantar demasiadas sospechas: el *paisaje* y la polémica en torno a su aparición, descubrimiento y/o invención. Sucede que en esta “génesis” o “comienzo” se dilucida la lógica integrada, las isotopías y/o dicotomías que el concepto convoca, ideas de suma complejidad que han cobrado mucha relevancia en los estudios contemporáneos, especialmente en los campos de la ecocrítica, la filosofía de la naturaleza y los ambientes, el nuevo realismo, entre otros nombres de las múltiples disciplinas que abordan el campo problemático de los lugares y el entorno. Por ejemplo, Jens Andermann (2008) piensa el paisaje en tanto articulación de políticas y estéticas que en cierto modo explican problemáticas contemporáneas:

El paisaje, sugiero, es uno de los nodos principales a través de los cuales podemos pensar la intersección entre prácticas políticas y estéticas de la modernidad, prácticas del Estado así como de su contestación por parte de disidencias de cuño “revolucionario” o “conservador” (Andermann, 2008, 1).

En este sentido pueden leerse un gran corpus teórico crítico que trabajan directa o parcialmente el concepto de paisaje. Este corpus incluye desde teorías del arte, en las que la noción de paisaje define una bisagra en la historia del arte, pero también teorías dentro de la geografía humana cuyo principal problema trata sobre la relación de lo humanos con su entorno, y también teorías derivadas de cierta zona disciplinar actualmente

* Instituto de Humanidades, CONICET.
mariajulijorgeauad@gmail.com

denominada como humanidades ambientales. En otras palabras, el asunto del paisaje se vuelve problemático por su carácter polisémico y sus desplazamientos a otras disciplinas dada la necesidad de pensar los espacios en todas ellas. En línea con esta afirmación, Jean-Marc Besse escribe: “Así, el paisaje es un objeto no solo para el paisajista, el arquitecto o el jardinero, sino también para la sociología, la antropología, la geografía, la ecología, la teoría literaria, la filosofía” (2006, 142-143).

En muchas de estas teorías, la noción de paisaje articula una configuración específica de tensiones o ideas que dan cuenta de la relación entre dos órdenes conocidos que, supuestamente, estaban separados: el de la naturaleza y el humano (o bien, el de la cultura). Al visar el amplio corpus bibliográfico en torno a la noción de paisaje y a las problemáticas que de ella se desprenden, surge la necesidad de puntualizar en algunas teorías que convocan ciertas articulaciones teóricas que permiten complejizar nuestra hipótesis: el paisaje se configura gracias a la relación que existe entre las materias y los procesos de materialización del entorno y lo humano en un *medio*. Este medio no solo es producto de las anteriores relaciones sino también comprende el método según el cual se organizan las mismas. En el caso de nuestro objeto de estudio, las escrituras poéticas, el paisaje implica un pasaje a la ficción, es decir cierta invención que rearticula o reordena el paisaje material en la escritura en una relación sin jerarquías.

En este sentido, nuestro objetivo es trazar una poética del *medio* que incluya las operaciones e ideas que revitalizan la concepción del paisaje en el pensamiento contemporáneo. Con este fin, nos adentraremos en la configuración de una perspectiva que cruza nociones de fenomenología, de la estética y la hermenéutica para preguntarse sobre la relación del lenguaje y el paisaje y su reunión en la noción de medio. Tres definiciones son guías para esta tarea: el medio *centro* de una cosa, medio como *entorno*; medio como *método*.

Mileu

La *mesología* o *estudio del medio* está íntimamente ligada con una definición del paisaje. La definición básica de paisaje entendido como extensión de territorio observada por un sujeto ha estado mediada por la estética paisajística de la pintura, la jardinería y el paisajismo (en la arquitectura). La noción de *medio* permite trascender esa definición. Si, hasta ahora,

hemos mirado la cara del paisaje empezaremos a mirar en él un rostro más profundo, uno que está *en medio de sí*. Esta es una condición para que *haya* paisaje: comprender que está en constante movimiento, en variación climático-paisajística. Debido a que su sustrato natural se funda en ese automatismo (*automaté*), la condición del paisaje es el movimiento natural de la tierra y de la vida. Este es uno de los aspectos que revelan al paisaje como *pasaje* marcando su carácter transitorio. Nuestro interés por la mesología deriva de esta conceptualización. Ahora bien, al *entre* del paisaje como *pasaje*, hay que sumar su relación con el cuerpo, con lo sensible, con su aspecto físico. En ese sitio es donde las fronteras del sujeto y los objetos son difusas, allí permanece la indiferencia lo humano y lo no humano, entre el entorno y nuestra versión de ese entorno. En este medio (o *médium*) es donde se respira el origen de lo poético. Allí, el paisaje nos se vuelve un *pasaje* al poema, a es decir a una ficción de sí¹.

La mesología deriva de la geografía humana. En esta disciplina el interés singular por el paisaje se vincula a su relación con las identidades territoriales. El paisaje es un fragmento de territorio que se ha dividido por un conjunto de operaciones humanas de orden simbólico y representacional. Se trata de una construcción social que opera sobre una porción de naturaleza, por ende, tiene un sustrato material como condición fundamental. Además, sobre él se definen las cosmovisiones e identidades de las comunidades. Pero es justamente por ese pliegue, esa doble dimensión de ser una realidad práctica y una representación que el paisaje ha retornado al escenario de discusiones en ciencias humanas. Dos ideas aparecen con insistencia: por un lado, la distancia estética que significa el paisaje con la naturaleza y, por el otro, el paisaje como aquel sitio que evidencia cierta subjetividad humana. Es decir, el paisaje donde se condensa un orden simbólico y representacional, pero a la vez, como el sitio donde impactan todas las intervenciones humanas. En este sentido, la propuesta de Joan Nogué, uno de los referentes en torno al problema del paisaje en el campo de la geografía humana en diálogo con la filosofía y la estética, declara:

En mi opinión, un paisaje que se crea de manera estéticamente consciente es capaz de generar un entorno estéticamente experimentable que puede

¹ Este trabajo es el recorte otro más amplio cuyo objeto de investigación es una forma poética muy singular, el haiku japonés. Por esta razón se verán sucesivas alusiones al poema breve. Faltaría, a la vez que definimos la mesología una teoría del haiku que haga de él su principal problema.

llegar a influir decisivamente en la conciencia moral al respecto; es decir, es capaz de generar en la realidad modelos de una relación adecuada entre naturaleza y sociedad humana, porque precisamente siempre es realidad práctica y representación estética a la vez (Nogué, 2010, 124).

Entendido esto, vislumbramos una primera arista de nuestra hipótesis: el medio es el sitio donde opera cierta sensibilidad, donde el mundo y lo real devienen sensible. Nuestra relación con ello es siempre poética, se articule o no en paisaje como imagen, en poema, etcétera. Estudiar ese *medio* es ahondar en las operaciones y urgencias de las que el poema y la escritura dan cuenta. Augustin Berque ha sabido bien explicitar que la ciencia de los medios se juega, en principio, en clave idiomática:

Mesología: estudio de los *milieux* (medios). Desde la antigua Grecia *menson*: en medio, centro, mitad, medio. Es un campo de investigación propuesto inicialmente por el Dr. Charles Robin en la sesión inaugural de la *Société de Biologie*, celebrada en París el miércoles 7 de junio de 1848. El término francés utilizado por Robin, *mésologie*, tal vez fue un préstamo del inglés del término *mesologics* [mesológicas], el cual en plural sugiere dos ideas más. Primero, una variedad de puntos de vistas y aproximaciones. El *medio*, en efecto, no puede ser absoluto: no sólo depende, cuanto *centro* (de una cosa, entre dos cosas) de un conjunto de relaciones del punto donde uno se encuentra sino también, cuanto *entorno*, significa lo contrario, es decir, que rodea a ese centro. El *medio* de un pez es el agua que habita. Pero cualquier pez está en *medio* de toda el agua y tiene su propio punto de vista. Cada ser vivo, el humano en particular, está *en medio* de su mundo ambiental, *au milieu de son milieu* [en medio del medio] (Berque, 2015, 1).

Habría que llevar esta clave a nuestra lengua. Decimos *medio*, y referimos en espacio al medio de una cosa y al medio cuanto entorno; pero lo singular es medio en el sentido del camino, de la vía y la modalidad de un *hacer*. Hay en ese medio como hacer un diálogo la relación de ese *centro* (que, de momento pensaremos como un cuerpo fantasmagórico que encarnamos) que percibe, que afecta y es afectado, que deviene sensible en el entorno que lo *en-torna*. En nuestro caso, será de inventar, de imaginar propio de la poesía. En este juego triple puede captarse lo poético.

Esta discriminación idiomática es fundamental en el pensamiento de Berque dado que le deja discriminar, en principio en la pluralidad de la mesología. El término *milieu* alude a dos lógicas funcionando al mismo tiempo: el *medio* como centro de una cosa y la de medio cuanto entorno.



Esta doble significación de un mismo deja pensar una teoría de los *medios humanos* donde se imbrican nuestras relaciones de existencia y lo que nuestra existencia condiciona. Esto se debe a la necesidad de una categoría que dé lugar a nuevas perspectivas sobre el paisaje que no pongan distancia entre naturaleza y cultura, sino que *medie* dicha distancia.² Para ello, Berque reelabora el despliegue de lo real por medio de la noción de *milieu*, lo que para el autor implica la comprensión de tres niveles ontológicos, y por consiguiente, un modo de percibir y pensar e interpretar el paisaje singular. Estos niveles ontológicos correspondan a distintos planos geológicos, ordenados en una dirección interpretativa precisa: el planeta, la biosfera y la ecúmene. Estos fundan relaciones de interdependencia que se encarnan en la noción de medio y las operaciones de interpretación que los forman. Explica Berque:

En esto hay un *sentido*: la ecúmene presupone la biosfera, que presupone el planeta, mientras que lo inverso no es cierto, pero este sentido no es una simple orientación física, sino que depende de la manera como el ser vivo interpreta el planeta y, a partir de allí, de la manera como lo humano interpreta la biosfera. Por ello, hay un sentido que va de lo menos específico (lo físico) a lo más específico (lo humano).” (Berque, 2009, 101)

Estos tres niveles ontológicos se articulan siempre de manera contingente, no azarosa, ni por necesidad. por lo tanto, no responden a una naturaleza de la cosa ni un artificio de la cultura: Para la mesología la realidad se despliega hacia su especificidad a medida que se avanza por dichos niveles (cfr. Berque, 2009, 107). Ese pensamiento del paisaje respondería a una emergencia histórica de la naturaleza. Es decir, el paisaje relaciona temporalidades y espacialidades singulares, que configuran *cosmofanías*³ de las sociedades.

² Berque (2009) señala que hay en el juicio estético al respecto del paisaje una participación humana que ha dilatado la distancia que tenemos del paisaje en sí mismo. El “Paradigma Occidental moderno Contemporáneo” (POMC) ha promovido que el pensamiento del paisaje reduce lo humano a lo viviente y lo no-humano a lo físico, haciendo de la subjetividad humana un área aparte, *irreducible a las leyes de la materia*. De allí se origina un doble discurso: “En este contexto, unos, los reduccionistas, dirán que la naturaleza dirige la cultura; es lo que se llama *determinismo*. Los otros, que la cultura es autónoma, y que, por el contrario, es ella la que se proyecta en la naturaleza; eso es lo que yo llamo el *metabasismo*; dicho de otro modo, la forclusión de ese fundamento que es la Tierra.” (Berque, 2009, 96)

³ En los textos de Berque el término *cosmofanía* suple el de *cosmovisión*. Aquel designa no sólo la realidad socio-cultural o personal de una época determinada, sino que también incluye las percepciones sobre realidades geográficas ampliadas más allá de lo terrestre (a nivel planetario).

Para explicar la importancia de la noción de *medio* (repitamos, medio cuanto centro y el medio cuanto entorno) como aquello que esclarece la *esencia de la realidad humana en la tierra*, Berque introduce una categoría estética de la historia del arte japonés: *mitate*. Esto se puede traducir como, *ver en tanto que*. Utilizada especialmente en pintura designaba un modo de *ver un paisaje como si fuera otro*. Para Berque este modo de mirar, cercano a la metáfora, instauro una lógica donde lo real se desprende de la interiorización de lo exterior. Es decir, la interpretación de lo ajeno (otro paisaje) desde las referencias presentes, es decir las relaciones existenciales (de orden eco-tecno-simbólicas que se condensan en lo que llama un *cuerpo medial*). Allí, en ese modo de mirar, se produce el paisaje por una operación que Berque denomina *trayección*:

Efectuar un *mitate* o percibir un color es efectuar una trayección. En su principio, la trayección es análoga a la metáfora: lleva a S en dirección de P, la sustancia (S) más allá de ella misma y en dirección de la percepción que se tiene de ella, i. e., la interpretación que hace de ella (P), que no debe confundirse con una pura representación (un puro fantasma), pues, concretamente, eso supone a la vez esta sustancia y nuestra propia existencia (Berque, 2009, 117-118).

La sustancia del paisaje se jugaría en una trayección de dos etapas. Una en el nivel ontológico de la *biosfera* (nivel físico, le corresponde un cuerpo animal, donde se puede percibir un color, por ejemplo, *verde*) y otra en el nivel de la *ecúmene* (que le corresponde un cuerpo medial, donde interpretamos, *pase*). La relación entre estas dos trayectivas es de donde deriva el paisaje (que es a la vez, realidad): "(...) ese vaivén entre nuestro cuerpo animal y nuestro cuerpo medial, entre nuestro espíritu y las cosas que nos rodean...-de donde nace la realidad. De donde nace el paisaje, puesto que, para nosotros, ésa es hoy la realidad" (Berque, 2009, 119). Se trata de una aproximación hermenéutica a los medios humanos (*ecúmene*) mediante y de un *medio*, que es un conjunto de relaciones que dotan de sentido el *habitar humano sobre la Tierra*. El *paisaje* para Berque es lo que mejor expresa esa *medianza* que, a fin de cuentas, es una relación de sentido:

En esta relación, el paisaje expresa una cierta mediación, la cual será propia de ciertos medios, pero no de otros, portadores de otro sentido. En un movimiento de apertura se instauro la *ecúmene*, a partir de la *biosfera* y del planeta, que no son más que sus materias primas. Y en esta trayectoria

- este despliegue contingente de la ecúmene entre los dos polos teóricos del sujeto y del objeto - aparece la noción de paisaje, primero en China en el siglo IV, luego en Europa en el Renacimiento (Berque, 2015, 2).

Realidad, paisaje, texto. Estos tres términos parecen ser de fácil homologación en la mesología de Augustin Berque. Allí donde aparece la *r* (realidad) como síntesis de la relación entre medio y entorno, Berque dice, a la vez, paisaje y texto⁴. Pero ahí, hay que dar una vuelta de tuerca para comprender la singularidad del planteo de una mesología poética. Entre paisaje y texto debe haber efectivamente relaciones trayectivas dadas a partir de la *medianza*, entendida en los términos de uno de los filósofos más influyentes en este pensamiento: Watsuji Tetsuro⁵.

Fudosei

Watsuji señala la singular diferencia entre una ecología y una fenomenología ecológica, que nosotros intentamos nombrar como mesología. Si la ecología tenía por objeto de estudio el entorno natural (*shinzen kankyō*), cuando se produce en él un acoplamiento de lo humano con el entorno denominado en japonés como *fūdōsei* (*momento estructural de la naturaleza humana*) y que Berque traduce como *medianza*. En estos términos, Watsuji funda una fenomenología climática. Existir fuera de sí (*ex-sistere*) es entrar una relación clave con el clima: “Sentir frío es una vivencia intencional en la que se descubre uno a sí mismo como estando ya fuera de sí mismo, habiendo salido de sí al frío y existiendo en él” (Watsuji, 2006, 27). A partir de este existir-fuera con el clima es posible entablar relaciones de comunidad, que Watsuji denomina con la palabra japonesa *aidagara* (*parentesco o relación interpersonal*). Esta palabra designa la interrelación entre personas con el clima y, junto con ello, una amplia rubrica de objetos y prácticas

⁴ Para transpolar las fórmulas de Berque al estudio de la literatura, la realidad poética o literaria se identifica con la realidad; *S* la lingüística dada en el texto, en letras y ojos lectores posibles; y *P* la lectura que ha transformado el lector. A través de esta experiencia se define la cualidad del texto (novela, poema) y la del lector (crítico, traductor) (Cfr. Brock, 2018, 4).

⁵ Tetsuro Watsuji (1189 - 1960) fue filósofo japonés que participó singularmente en los debates de principio de siglo durante el periodo de modernización japonesa, cuando el pensamiento occidental comienza a instalar un nuevo concepto de filosofía. Su pensamiento se caracteriza por la síntesis de la tradición estética japonesa, las raíces del budismo y la filosofía occidental (principalmente de Heidegger con quien estudió), prestando principal atención a la relación entre historia de la cultura e historia del pensamiento. *Rinrigaku* (Ética, 1937) fue uno de sus textos más importantes junto con el que usamos en este trabajo, *Fūdo* (Clima, paisaje, cultural, 1935).

(desde el vestido, hasta el ritual) que derivan de una relación con el clima. La tercera clave para comprender el *fūdosei*, es la relación inherente del clima y el paisaje: “El clima no se experimenta aislado, sino vinculado a la geografía y el paisaje concretos. Al viento frío se le llama el cierz de las montañas o el sopro seco de la llanura.” (Watsuji, 2009, 28).

Humano, paisaje y clima organizan condiciones de existencia⁶ que fundan la fenomenología de Watsuji. Pero lo singular de esta fenomenología es que permite el abordaje de las formas artísticas. Especialmente en el haiku, donde la estructura del *fūdosei* revela su vínculo con la lengua. En el conjunto de relaciones existenciales el haiku es una porción expresiva de un temple o *modo de ser de la existencia humana* (*kimochi*). La escritura poética permitirá cartografiar ya no un paisaje como sustrato de la naturaleza, sino el conjunto de relación climático paisajísticas que integran el paisaje:

Descubrimos a menudo el peso del paisaje en nuestra vida. El estado de ánimo luminoso de un día claro de atmósfera diáfana, el *kimochi* oscuro de un día de humedad densa y calor sofocante, el sentirse rebosante de vida al contemplar el nuevo reverdecer o el frescor de lluvias primaverales, el temor ante la tempestad (Watsuji, 2009, 39-40).

Podría trazarse desde aquí cierta geografía emocional (y ciertamente ya existen este tipo de planteos). Pero, desde nuestra perspectiva, a la me-

⁶ El establecimiento de estas condiciones son a la vez puntos de distancias con el pensamiento del primer Heidegger. Estas condiciones de existencia son tres y definen los modos de relación orgánica entre todos los niveles: (1) el primero, es la condición del ser humano. La palabra japonesa *hito* (ser humano que vive en sociedad y en soledad a la vez) señala ese modo de ser humano que no puede estudiarse ni desde la antropología y ni sociología, sino entre estas. Se trata de un ser humano que es a la vez individuo y comunidad, cuerpo subjetivo y objetividad social. (2) El segundo punto señala que la existencia humana puede describirse en un movimiento que configura diversas formas de comunidad a través de la fragmentación de los individuos, esta es de índole espacio-temporal (y no sólo temporal, en este punto Watsuji quiere distanciarse de una ontología del ser fundada en el tiempo y pasar a una ontología de ser fundada también en el espacio); (3) de un ‘ser para la muerte’ se pasa a un ‘ser para la vida’: las comunidades construyen sistemas determinados, no estáticos sino dinámicos y a través de un movimiento de negatividad configura la historia: “se muestra por lo tanto la estructura espacio-temporal de la existencia humana como ambientalidad e historicidad. (...) La historicidad es una estructura de la vida humana social, en la que se muestra el doble carácter finito e ilimitado de la existencia humana. Mueren personas cambia el entorno; pero, en ese continuo morir y cambiar, la humanidad y el ambiente perviven” (Watsuji, 2009, 33).

sología le interesa observar el modo en que la *medianza* (medio y entorno) articula también un estado de ánimo, que habría que matizar la expresión de Watsuji, contingente, variable, que debería rastrearse en cada escritura singular. En este mundo, el medio vuelve a poner evidencia su dimensión de método.

Dépaysament

En estos términos, sería posible pensar ese *Scapeland* de Lyotard: tierra en fuga o *destierro*. El paisaje consiste en la fuga de una visión, un desplazamiento del sensorio, como un terrícola que ve su hogar desde la luna: “Habría paisaje cada vez que el espíritu se deporta de una materia hacia otra, conservando en ésta la organización sensorial conveniente para aquella, o al menos su recuerdo.” (Lyotard, 1998, 185). En esta definición resuena el verdor de Claudel, la figura que no se conforma con lo visto sino que tiende a borrar su marca. El juego de Lyotard entre *depaisamiento* (*dépaysament*) o destierro alude a la expulsión de la narrativa humana del paisaje y la provocación de un extrañamiento ante el paisaje. Ese extrañarse hace re-tornar la sensibilidad (es decir, la despierta de nuevo) ante lo que está fuera del sistema humano (*foris*, escribe Lyotard jugando con la etimología de *afuera* y de *foresta*). Aparece en los confines de la materia para suscitar, en principio, un sensorio en otro diferente.

Lo singular en este enigmático texto de Lyotard es el modo en que el paisaje es puesto en relación con el lenguaje. El paisaje se manifiesta entre el mostrar y el narrar. Interrumpe los *relatos*, en los que danza el espíritu, para captarlo, de una vez e inmediatamente: “El espíritu se posa, reposa, en la actividad narrativa. (...) Mientras que el paisaje, simple, lo atrapa de un solo bocado” (Lyotard, 1998, 190). Cabe destacar la proximidad de esta definición al haiku. También la modulación de la categoría de *medio* al leer las reflexiones de Lyotard, donde el paisaje deviene entre los géneros del relato (de la continuidad narrativa) y el mostrar (hacer vez de una sola vez). Para Lyotard, es la poesía la que puede dar cuenta de la *melancolía* del paisaje (el estado de vacío absoluto) originada por la idea de que el espíritu ya se yergue en el paisaje, pero que, anteriormente, el paisaje se irguió ante el espíritu y lo destruyó en una sola maniobra, haciéndolo vomitarse hacia la nada del ser-ahí. La poesía es la escritura de este duelo imposible, escribe Lyotard:

La poesía se genera a partir de la comprensión de esta miseria, de otro modo no es más que la puesta en escena y en acción de los poderes de la lengua. Es la escritura de la imposible descripción, la **DESCRIPTURA**. (...) Lo que está en juego en la descriptura poética es la materia como paisaje, y no las formas mediante las cuales puede inscribirse. La poesía trata de no establecerlas formas que constituyen el lenguaje, no procura la inscripción que retiene el acontecimiento (del paisaje). Trata de anteponerse al retroceso (Lyotard, 1998, 190 - 191).

En este sentido, la poesía es la mediadora de la relación de la escritura con el paisaje. Hay ahí una cruz del artificio con la naturaleza informe, no domesticada. Como si la poesía pudiese borrar su propia inscripción, su soporte, para hacer devenir el paisaje en ella, o cazar al vuelo el paisaje. Para Lyotard en la descriptura poética adviene la materia como paisaje, borrando su marca y su soporte. La infancia es la reunión de materias informes que no se vuelven consumibles. Las perspectivas visuales, las gamas sonoras, son materias sensibles que son pisadas por el entendimiento. Por ello, tal vez la expresión más “auténtica” del paisaje, sea la de la infancia: “Como en la infancia, para él bebe la cara de su madre debe ser un paisaje que le es indescriptible porque esa cara aún carece de la inscripción y tiene *demasiado poco* soporte:

Habría que pensar más bien en lo indescriptible de esa cara (la de la madre) para el niño. La habrá olvidado por carecer de esta inscripción. Si hay demasía, es demasía de marca y demasiado poco soporte. (...) Esa madre sería el timbre ‘antes’ de sonar, ‘antes’ de las coordenadas del sonido, ‘antes’ del destino (Lyotard, 1998, 191).

Allí, en esa perspectiva infante, el signo cesa y sopla el paisaje. La descriptura es una de las modulaciones de la noción de *medio*. En ella se condensa un hacer poético con un modo de percepción singular y un modo de devenir de la materia sensible, lo cual nos permite la configuración de una categoría que no aborda los objetos, sino que los desborda.

Consideraciones finales

Este trayecto podría continuarse, escarbar en los principios de la teoría y buscar su *medio*. Hasta aquí, la articulación del concepto de medio tiene un fuerte vínculo con operaciones, modos de mirar (*mitate*), modos de



entablar relaciones del clima, el paisaje y el ánimo (*kimochi*) en términos de *medianza*. Además, la noción de *medio*, entonces, nos interesa en cuanto vuelve a conectar al paisaje con el lenguaje, con una densa criptografía de sentido que hace de la escritura una *descriptura*. Esta postura nos deja entrever modos de articulación del sentido donde el *pasaje* por el paisaje implica la invención de una ficción nueva. Una que permite trazar una cartografía de sentidos que no se limitan a la identidad producida ni por una cosmovisión, ni por un territorio.

Bibliografía

- Andermann, J. (2018) *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago de Chile: Metales pesados.
- Andermann, J. (2018, julio-agosto) “Despaisamiento, inmundo, comunidades emergentes” en *Corpus*, Vol. 8, n°5. En línea en: <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/2701>
- Berque, A. (2005) *La trayectoria paisajística*. En línea en: <http://www.hypergeo.eu/spip.php?article275> (consultado el 05 de abril de 2019)
- Berque, A. (2009) *El pensamiento paisajero*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Berque, A. (2015) *Mesology, Umweltlehre, fūdorōn*. [conferencia presentada en Current Advances in Environmental Science, 27 de febrero de 2015]. En línea en: <http://ecoumene.blogspot.com/2018/02/au-est-ce-que-la-mesologie-BerqueMoreau.html#more> (consultado el 2 de abril de 2019). Traducción nuestra.
- Besse, J-M. (2006) “Las cinco puertas del paisaje” en S. Marchán Fiz, J. Maderuelo (coord.), *Paisaje y pensamiento*. Madrid: Abada editores, pp. 145-172.
- Brock, J. (2018) *Trajectivité, littérature et traduction*. En línea en: <http://ecoumene.blogspot.com/2018/12/trajectivite-traduction-brock.html>

- Cauquelin, A. (2007) *A invenção da paisagem*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda (Traducción nuestra).
- Coccia, E. (2007) *Filosofía de la imaginación*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Coccia, E. (2011) *La vida sensible*. Buenos Aires: Marea.
- Coccia, E. (2017) *La vida de las plantas. Una metafísica de la mixtura*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Lothe, A. (1970) *Tratado del paisaje*. Buenos Aires: Editorial Poseidón.
- Lyotard, J. F. (1979) *Discurso, figura*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Lyotard, J. F. (1998) "Scapeland" en *Lo inhumano*. Buenos Aires: Manantial.
- Nogué, J. (ed.; 2007). *La construcción social del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Nogué, J. (2008) *El paisaje en la cultura contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Nogué, J. (2010) "El retorno al paisaje" en *Enrahonar*, n° 45, UAB, Barcelona, pp. 123-136.
- Roger, A. (2007) *Breve tratado sobre el paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Sloterdijk, P. (2011) *Sin salvación. Tras las huellas de Heidegger*. Madrid: Akal.
- Watsuji, T. (2006) *Antropología del paisaje*. Salamanca: Ediciones Sígueme.