

## La experiencia afectiva e inaudita del paisaje<sup>1</sup>

Patricio Mena Malet<sup>2</sup>

Recibido: 21/06/2021 // Aceptado: 30/08/2021

**Resumen.** El presente texto tiene por objetivo llevar a cabo una descripción fenomenológica de la experiencia del paisaje, del encuentro que hacemos del paisaje. Esta experiencia, a nuestro juicio, es afectiva e inaudita. Afectiva en cuanto que compromete al sujeto en una situación medial, ambientaria, cuyas notas son las experiencias de lejanía y proximidad, de hundimiento o inherencia, de estar perdido. Se trata también de una experiencia inaudita puesto que la experiencia del paisaje es también la de un acontecimiento que nos sobreviene según el modo de la sorpresa, de lo inédito y de lo natal. Así, el paisaje compromete también una fenomenología de la presencia en su inicialidad, del momento surgimiento de las cosas. **Palabras clave:** ambiente, experiencia afectiva, experiencia inaudita, inherencia, lejanía, nacimiento, paisaje.

### [en] The affective and unheard landscape experience

**Abstract.** The present text aims to carry out a phenomenological description of the experience of the landscape, of the encounter we make of the landscape. This experience, in our opinion, is emotional and unheard. Affective insofar as it engages the subject in a medial, ambient situation, whose notes are the experiences of distance and proximity, of sinking or inherence, of being lost. It is also an unprecedented experience since the experience of the landscape is also that of an event that happens to us according to the mode of surprise, of the unprecedented and of the birth. Thus, the landscape also compromises a phenomenology of the presence in its initiality, of the emerging moment of things.

**Keywords:** affective experience; birth; environment; inherence; landscape; remoteness; unheard of experience.

**Sumario.** 1. Introducción. 2. El paisaje, una experiencia ambientaria y tonal. 3. El paisaje, una experiencia inaudita de lo natal. 4. Conclusiones. Referencias.

**Cómo citar:** Mena Malet, P. (2022). La experiencia afectiva e inaudita del paisaje. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 39 (3), 635-644.

### 1. Introducción

La cuestión del paisaje tiene una complejidad que no es menor, siendo que puede referirse a múltiples ámbitos, provocando una confusión que no es fácil de evacuar. Así, por ejemplo, esta puede indicar al arte del paisajismo, que incluye, por cierto, el de los jardines; jardines y paisajes que, de una u otra forma, al decir de Jacques Rancière, implican “la experiencia de una forma de unidad de la diversidad sensible propia que viene a modificar la configuración existente de los modos de percepción y de los objetos de pensamiento” (Rancière, 2020, 9). Por otra parte, el paisaje es un motivo de fondo de la pintura tanto china como occidental, donde las experiencias del vacío, de la profundidad, del horizonte y de la perspectiva, del espacio y del tiempo, son puestas en juego de diversos modos (Cf. Maldiney, 2010, 87-109, 125-143). Ciertamente, cada uno de estos abordajes

puede aportarnos recursos para comprender lo que es un paisaje. La historia del arte, de la pintura, de la literatura, así como de la incorporación del paisajismo y el arte de los jardines a las bellas artes, a las artes liberales, pueden instruirnos al respecto y con ellas aprender las diferencias histórico-culturales, por ejemplo, a partir de las cuales se ha ido constituyendo el existir humano entre paisajes, a distancia de estos o inmersos en aquellos, viéndolos desde una altura que permite una captación global de un vasto terreno o recorriendo sus parajes y senderos dejándose sorprender por la aparición repentina de una montaña majestuosa como el Cervino o de una valle que nos aporta una experiencia del agua, de los cauces que corren y nutren su vegetación, que ciertamente es tan distinta a la de los lagos calmos que encontramos al pie de los volcanes que espacian la Araucanía en Chile.

Mas, no es la discusión de historia del arte, sea pictórico, arquitectónico, paisajístico, poético incluso, lo que

<sup>1</sup> Este artículo ha sido redactado en el marco del Proyecto Fondecyt Regular n° 1210269 del que el autor es investigador responsable.

<sup>2</sup> Universidad de La Frontera [patricio.mena.m@ufrontera.cl](mailto:patricio.mena.m@ufrontera.cl)  
[orcid.org/0000-0001-5936-8641](https://orcid.org/0000-0001-5936-8641)

será el centro de nuestra reflexión. Sin dejar completamente de lado la instrucción que el arte puede brindarnos en esta materia, lo que sostiene verdaderamente la inquietud de este ensayo es la pregunta por la experiencia que está a la base del encuentro del paisaje. Ciertamente, es necesario para ello interrogar al paisaje mismo, pero, no tan solo, ni menos, aún, primeramente, lo que es, sino cómo se da, cómo aparece y nos encuentra. La pregunta “¿qué es?” tiene la desventaja que con ella arriesgamos a precipitarnos hacia las cosas sin permitirnos ganar el tiempo de la paciencia, privándonos, de este modo, de verlas a ellas mismas en su desnudez y emergencia. La pregunta “¿cómo se da algo?”, en este caso, el paisaje, nos previene, por el contrario, lo más posible, de cualquier anticipación conceptual que quisiera rápidamente resolver el problema, es decir, disolverlo. Es porque nuestra pregunta no es “¿qué es el paisaje?”, sino “¿cómo se da a la experiencia?”, que intentaremos dirigirnos hacia nuestro asunto comprometiendo conforme a una aproximación fenomenológica antes que una propia de la teoría del arte. Así, entonces, lo que debe ser examinado es la experiencia misma que hacemos cuando encontramos o somos encontrados por el paisaje. ¿De qué tipo es esa experiencia? ¿Qué es lo que queda comprometido en ella? ¿Los modos de presentación de las cosas y sus horizontes, la percepción en su enfoque intencional, el sentir por el que comunicamos con las cosas de un modo atemático? Las vías exploratorias son múltiples.

## 2. El paisaje, una experiencia ambiental y tonal

¿Cuál es la presencia del paisaje?, ¿de qué modo este se hace ver y experimentar? Ciertamente, no del modo como, por ejemplo, el campesino echa un vistazo a su campo, *in situ*, en medio de las cosas, y para quien estas últimas no constituyen aún un paisaje. Con ello, pareciera que el paisaje debe distinguirse del mundo dado en nuestro trato cotidiano con él, e implica, así, un paso, una transformación del país. El país deviene paisaje por una mirada a partir de la cual el horizonte se presenta de otro modo que a aquel que se desvive trabajando su campo, rodeado, tal vez, de los más bellos entornos, pero que, en sí mismos, no los puede alcanzar a ver como tales, sumido en el afán de cada día. Baldine Saint Girons señala entonces lo que sigue:

La transformación del país en paisaje puede ser concebida o como una totalización en acto, o como el resultado de una operación determinada. Solo un país remodelado por el pensamiento totalizante o por una acción concreta deviene paisaje. En cuanto al radical país (*pays*, en francés), significa originariamente ecúmene (tierra habitada) en oposición al desierto, a la montaña y al mar; se aplica a toda extensión geográfica limitada por fronteras naturales o artificiales, en oposición al continente y al planeta (Saint Girons, 2008, 95)<sup>3</sup>.

De aquí varias cosas. Si Saint Girons ha intentado mostrar antes cómo, ya en diversas lenguas, se halla enunciado este paso de país a paisaje, aquel tránsito le hace cuestionar la manera cómo se produce ahora esta transformación en el seno de la experiencia. A su juicio está en juego un acto de totalización que opera la transformación del país en paisaje que se puede reconocer en aquella mirada echada a un terreno que se extiende a lo lejos y a nuestros pies, reuniendo todas las partes, sus componentes, en esa sola ojeada que basta para tener aquella visión global y general. Mas, tal vez sea preciso matizar esta idea: si la experiencia del paisaje implica ciertamente un acto de captación que, en cuanto tal, tiende hacia la totalización, es decir, hacia la captación de lo dado como un todo, incluso si esto, ciertamente, no aparece sino por escorzos, es preciso también señalar que no basta ver para hacer la experiencia del paisaje. Este se da también al modo como lo hace un acontecimiento y, con ello, pone entre paréntesis o en suspenso las modalidades intencionales de su captación, comprometiendo así la vida afectiva, atmosférica, de quien hace su experiencia. De este modo, y si es cierto que el paisaje no puede ser comprendido del mismo modo que el país, hay que buscar las razones de ello en las formas cómo el paisaje se vuelve presente a quien hace su experiencia, siendo que sus notas de presentación le son del todo singulares. ¿Lo que sostiene su presencia depende solo de un acto de totalización tal como el ejercicio por la mirada? Para intentar responder esto, examinemos el siguiente texto de Ortega y Gasset sobre Asturias:

Lo primero que mirando hacia Asturias vemos los castellanos es que no vemos. Hechos a nuestra atmósfera, lanzamos la mirada al viento, sin preocupación ni sospecha. En Castilla, mirar suele ser disparar la flecha visual al infinito; ni al salir de la pupila ni en el resto de su trayectoria encuentra obstáculo alguno. Cuando se ha hartado de volar en el vacío, la rauda saetilla cae por su propio peso y se hincó en un punto de la tierra que es ya casi un punto del cielo. En Castilla, la mirada crea y fija el horizonte como, según Darwin, en la Pampa llanísima el pie elige y a la par crea el camino. Pues bien; la primera mirada incauta que desde Pajares dirigimos al otro lado es siempre un fracaso visual. Apenas abandona la córnea se encuentra enredada en una sustancia algodonosa donde pierde su ruta cien veces: es la niebla, la niebla perdurable que sube a bocanadas, como un aliento hondo del valle. Al través de ella, cayendo y levantando, azorada y temblorosa, logra la mirada castellana rehacerse, y sola, en medio de la niebla,

lenguas occidentales: “*land-landscape* en inglés, *Land-Landschaft* en alemán, *landschap* en holandés, *landskap* en sueco, *landskal* en danés, *pais-paisaje* en español, *paese-paesaggio* en italiano, pero también en griego moderno, *topos-topio*, así como en árabe clásico, pero sin radical común, *bilad-mandar*. El país es de algún modo el grado cero del paisaje, lo que precede su artialización (*artialisación*), sea directa (*in situ*) o indirecta (*in visu*). Es lo que nos enseña la historia, pues nuestros paisajes se han vuelto tan familiares para nosotros, tan ‘naturales’, que estamos acostumbrados a creer que su belleza va de suyo; y es a los artistas que pertenece recordarnos esta verdad primera, pero olvidada: que un país no es, desde el comienzo un paisaje, y que hay, de uno a otro, toda la elaboración del arte” (Roger, 1997, 24-25).

<sup>3</sup> Así, también, Alain Roger, al igual que Saint Girons, reconoce esta distinción lexical, que remonta al siglo XV, en la mayor parte de las

recoge sus bríos y da una postrera arrancada rectilínea. ¡Paf! A mitad de su carrera choca definitivamente con algo imperforable: es la vertiente frontera del valle, la loma de la collada vecina, la frente del cerro que corona el ámbito. La pobre mirada cae rondando y malherida (Ortega y Gasset, 2017, 383-384).

Este texto del filósofo español es, en muchos sentidos, ejemplar. En primer lugar, porque parece confirmar el hecho de que el paisaje, para revelarse como tal, requiere de un acto de visión, *como de sobrevuelo*, que pueda captar unitariamente lo dado ahí delante y que, de otro modo, no podría venir a la visión. Pero, al mismo tiempo, y si prestamos atención al texto de Ortega y Gasset, se puede reconocer que no es solo la visión lo que aquí está en juego, y esto, pues, la “visión no es una óptica” (Léon-Miehe, 2005, 18), no bastando abrir los ojos para ver un paisaje. Precisamente, el filósofo se entrega a un esfuerzo descriptivo importante para así dejar que el paisaje se muestre, no solo cargado, por así decirlo, en sus ojos, excediéndolos y oponiéndose a ellos, sino también alumbrado por la emoción que le permite ver sin reducir lo visto a sus dimensiones objetivas, utilitarias, tal como sí lo hace el campesino, por ejemplo, que, a diferencia del espectador –aunque esta categoría debe ciertamente ser críticamente reflexionada– que es aquí Ortega, está inmerso en el país, sin poder ver realmente el paisaje que el filósofo describe. Si este último ve lo que el campesino no puede, es por la lejanía en la que se encuentra y que le permite componer su horizonte dejándose hundir por el mundo –aquí el paisaje– que, a lo lejos, sin embargo, viene a su encuentro. La lejanía permite ver sin reducir a objetividades a lo aparente o, si se quiere, permite reducir a su pura mostración lo que, de otro modo, por estar imbuido en medio del entorno, no se dejaría ver si no es conforme a nuestro trato práctico con ellas, a nuestros intereses que las visten con ropajes que más bien nos cubren a nosotros, y, también, por nuestra orientación por la cual tomamos a las cosas como nuestros propios asuntos. La lejanía, de esta manera, pareciera que permite hacer cierta experiencia del paisaje que no es simplemente la de algo visto a lo lejos por obra y gracia de una sola ojeada, sino que implica un hallarse concernido por el espacio que, manteniendo de una manera difusa lo que *in situ* es claro, hace posible, *in visu*, hallar algo más que una vasta extensión de terreno. Así, el paisaje, incluso ofreciéndose a la vista y a distancia, conlleva a su vez la complejización de lo que significa verlo. Por un lado, como en este caso, este se dona a lo lejos –en el caso cuando es visto en una visión panorámica–, *in visu*, y exige que quien lo experimente no esté –o deje de estarlo– tramado con el entorno a partir de sus intereses prácticos<sup>4</sup>, teóricos, etc., que lo sitúan

siempre en un lugar predado y desde el cual las cosas responden a la orientación de sentido por la que desde allí se las afronta. Pero, por otro lado, no parece posible que se pueda hacer la experiencia del paisaje sin que esta nos sitúe de un modo inaudito ante o, mejor aún, en él. El paisaje, incluso cuando es dado en una visión panorámica, parece implicar al sujeto *in situ*. Alain Roger apunta en este sentido cuando afirma que:

La percepción de un paisaje, esta invención citadina, como se verá pronto, supone, a la vez, de retroceso y de cultura, una suerte de *recultura*, en suma. Eso no significa que el campesino (*paysan*) esté desprovisto de toda relación con su país y que no experimente ningún vínculo con su tierra, muy por el contrario; pero este vínculo es tanto más potente cuanto más simbiótico es. Le falta, desde entonces, esta dimensión estética, que se mide, parece, en la distancia de la mirada, indispensable para la percepción y para el deleite paisajista. El campesino es el hombre del país, no del paisaje, y tal vez sería preciso oponer, con la prudencia requerida, al campesino y al *paysageant* (*paysageant*), es decir, al hombre de la ciudad, y probablemente a ese mismo campesino, cuando visita otro país que el suyo y adopta, en la ocasión, con más o menos facilidad, el ojo desobrado del turista (Roger, 1997, 34).

Como si el encuentro del paisaje implicase entonces un ojo que, antes de precipitarse a mirar lo que se extiende a sus pies, deba aprender a desaprender los modos como se está vuelto hacia el mundo circundante –esta amplia extensión de tierra, este bosque frondoso o este mar agitado cuyo oleaje parece hipnotizarnos– para verlo más acá de su manera de aparecer objetivo, práctico, etc., y así captarlo en su puro surgir. Tal desobramiento del ojo, que puede ser entendido también como una despragmatización (Cf. Schaeffer, 2015, 47-112) en su modo de lanzarse al encuentro de su entorno, pareciera reafirmar esta idea de que la *visión no es una óptica*. No basta abrir los ojos para ver un paisaje; ciertamente, abriéndolos hacemos la experiencia de vernos poblados de asuntos, de diversos entes que vienen a nuestro encuentro según el modo del “en cuanto algo”, de la legibilidad que nos pone en relación con las cosas y sus significaciones ya dadas y modos de estar remitidas entre ellas y con las que nos hallamos en relación de proximidad y de lejanía. Pero, es

su *lugar propio* [Platz] o bien ‘está por ahí en alguna parte’, lo que debe distinguirse cuidadosamente de un puro encontrarse-ahí en un lugar cualquiera del espacio. Como lugar propio de este particular ‘útil para...’, cada lugar propio se determina desde un conjunto de lugares propios recíprocamente orientados en el complejo de útiles a la mano en el mundo circundante. El lugar propio y la multiplicidad de lugares propios no deben ser interpretados como el ‘dónde’ de un simple estar-ahí de las cosas. El lugar propio es siempre el preciso ‘ahí’ o ‘aquí’ al que un útil *pertenece en propiedad* [des *Hingehörens eines Zeugs*]. La pertenencia [Hingehörigkeit] depende siempre del carácter pragmático de lo a la mano, es decir, de su pertenencia respectiva a un todo de útiles” (Heidegger, 1997, 128; Cf. Bégout, 2020, 108). Por el contrario, el modo de volverse presente del paisaje no depende, a nuestro juicio, de la mirada circunspectiva de la preocupación, sino que pone en juego –esta es nuestra hipótesis– una mirada despragmatizada.

<sup>4</sup> Con ello, es preciso tomar distancia de Heidegger, quien en *Ser y tiempo* afirma lo que sigue: “Lo a la mano del trato cotidiano tiene el carácter de la *cercanía*. Si bien se mira, esta cercanía del útil queda ya señalada en el término que expresa su ser, en el ‘estar-a-la-mano’. El ente ‘a la mano’ tiene cada vez una cercanía variable, que no se determina midiendo distancias. La cercanía direccionada del útil significa que este no tiene simplemente su lugar en el espacio como un ente que está-ahí en alguna parte, sino que en cuanto útil está por esencia colocado, instalado, emplazado, puesto. El útil tiene

preciso hacer más, o de otro modo, que abrir los ojos para hacer la experiencia del paisaje y de su encuentro. Habría que preguntarse, incluso, si se puede restringir a la experiencia visual y por la cual un país aparece transformado en paisaje. Pues, uno de los riesgos a los que nos expone este modo de hacerle frente, es volver al paisaje un mero espectáculo, es decir, una mostración que termina por quedar reducida –al menos es su riesgo– a la apariencia más que al aparecer, al surgir y a su carácter de acontecimiento. Un paisaje no es algo que solo se da a ver, ni depende únicamente de un *acto estético* –tal como parece indicarlo Saint Giron– que tiene por función el deleite y el goce de aquello que se obtiene operando un recorte sensible. Por supuesto, que este es un modo de entender el paisaje, por ejemplo, cuando es pensado –y realizado– como una de las bellas artes: el paisajismo, la jardinería, promueven, claro está, una experiencia sensible de lo bello y de lo sublime, cuando su artificio está bien conducido, cuando, en expresión de Alain Roger, el país se ha *artificializado* (Cf. Roger, 1997, 22-26). Mas, no es el paisaje ornamentado que es aquí nuestra preocupación, sino la posibilidad misma de su experiencia.

Por otra parte, si volvemos al texto de Ortega y Gasset, se puede reconocer que su descripción no solo es visual –o no es la de una visión restringida a la producción de objetividad–, sino que ella misma está instruida por un ambiente, por un modo de encontrarse atemático y tonal, sin dependencias a las referencias geográficas –aunque pretenda dar a conocer una suerte de identidad tal– que delimitan lo que es un país. El paisaje no es, entonces, un paisaje-espectáculo, es decir uno que se da como lo que está frente al sujeto, precisamente, como un objeto. Por el contrario, está en juego en él una atmósfera, un modo de estar preocupado en el mundo circundante que pone fuera de juego, entre paréntesis, nuestras formas de estar orientados y nuestras maneras temáticas de captación de las cosas. Mirar un paisaje no es ver tales y cuales detalles del vasto campo que se extiende en el horizonte, pero sí es “prestar atención a un nuevo conjunto, a una nueva unidad [...] es hacer surgir un ‘ser-para-sí’, una singularidad” (Saint-Girons, 2008, 97). O, en palabras de Simmel, “allí donde realmente vemos un paisaje, y ya no un conjunto de objetos naturales, tenemos una obra de arte *in statu nascendi*” (Simmel, 1988, 238). El ver, entonces, que está comprometido en la experiencia del paisaje, *realiza* el paisaje, en algún sentido, esto es, lo vuelve real, o mejor aún, lo siente real. Real significa aquí que aquella unidad englobada, pero también englobante, se hace sentir en la experiencia y provoca la remodelación del entorno y del sujeto, antes que el sujeto pueda, él mismo y por sus propios medios, remodelarlo –el paisaje ornamentado–. El paisaje, siendo englobado por la mirada, inunda y engloba también al sujeto que lo capta en un ambiente y, entonces, los elementos del entorno se difuminan y pierden sus caracteres más precisos, para cobrar, por el contrario, una coloración tonal, afectiva, destellante, del todo singular. El entorno hunde a la mirada de tal modo que el sujeto del paisaje no puede ser reducido a ser tan solo un espectador, un espectador desinteresado. El paisaje

dejándose delimitar por la mirada, la afecta a esta última a su vez.

Si el espacio del paisaje, aquí en juego, es el de la lejanía, es necesario indicar que esta no es aquella que pudiéramos llamar geográfica y que depende de un sistema de referencias por las que podemos situarnos y medir la distancia que nos separa del objeto mirado. La lejanía por la que vemos y, en última instancia, sentimos el paisaje, y que nos permite encuadrarlo con el rayo de nuestra visión, nos inunda a su vez del sentimiento de proximidad, volviendo esta enmarcación del todo problemática, puesto que, hundido en el paisaje, este rebasa toda síntesis posible del que pudiera ser objeto. Así, si se trata de una mirada a lo lejos, esta no tiene la ligereza que compone a la mirada desinteresada. Por el contrario, esta mirada atenta y libre en su atención, que se ha desplegado de un punto a otro exploratoriamente, es también una visión suscitada y pausada por el horizonte que ahora se impone según el modo de la conminación, de un cierto requerimiento que sitúa al existente con respecto al paisaje de una forma irremplazable. No es solo la mirada –la visión y su afectación pática– la que constituye al paisaje, es decir, la que lo deja venir, librándolo de sus elementos reducidos, sino que ella misma está constituida por la presencia abrupta del paisaje, presencia, ciertamente, inesperada y que la carga de cierto peso. Así, por ejemplo, Cézanne, en una de sus conversaciones con Gasquet, le dice a este último: “El paisaje se humaniza, se refleja, se piensa en mí” (Cézanne, 2011, 188), como si este viniese a su encuentro antes que él mismo busque captarlo o sorprenderlo. Si el paisaje es visto, también este le viene al sujeto y lo toma, lo afecta, en suma, lo encuentra sorprendiéndolo. Tanto como es visto, el paisaje parece ver y requerir a quien hace su encuentro. Así, si la visión del paisaje engloba lo visto, y realiza con ello, si se quiere, un recorte sensible –o es conducida a esta realización–, por otra parte, ella misma es englobada por el paisaje cuando verdaderamente aparece dejando de confundirse con el país. Esta cualidad de la mirada de hallarse englobada por lo aparente corresponde, precisamente, a la experiencia del encuentro, de la atmósfera. El paisaje no es solo algo visto a lo lejos como enmarcado por nuestra mirada atenta, perdida en lo atendido, sino que su encuentro hunde al sujeto del paisaje y queda, de alguna manera, como rodeado y englobado por el ambiente que lo suscita, sin que ello suponga ningún encierro ni acorazamiento:

Quando un ambiente se manifiesta –indica Bruce Bégout– parece primeramente envolver desde todas partes al sujeto que lo siente. Es allí como una presencia ambiental que rodea al individuo, lo hunde en una tonalidad afectiva particular. Este último no sitúa al ambiente aquí o allá, no busca localizarlo en su cuerpo o en un lugar particular, lo vive como una presencia englobante que lo sumerge emocionalmente. El ambiente es en el sujeto, el sujeto en el ambiente. Este *envolvimiento* tan característico [...] es un sentimiento de inherencia en el seno del *périékhon*, de lo Alrededor (Bégout, 2020, 53).

La dimensión ambiental, como sabemos, le es propia a la existencia afectiva, siendo que no hay ocasión en

la que el sujeto no se halle entonado en el mundo, no haga el encuentro del mundo sin estar dispuesto afectivamente. Y, en este sentido, la experiencia del ambiente le es constitutiva a la existencia humana, mientras que el paisaje es una experiencia que, incluso, se podría decir, es rara. No todo espacio visto a la distancia —terrestre o marino— es un paisaje, pero, no puede darse uno, no puede advenirle al sujeto el paisaje, sin que ponga en tensión el carácter de lo englobante y lo englobado, el éxtasis de la mirada, así como su dimensión *immersiva*, es decir, de estar o de quedar hundida y sumergida en y por la presencia abrupta del paisaje. Entre el estar yecto e inmersivo de la mirada, lo que acontece es un difuminarse de los límites por los que el país precisamente se constituye. La experiencia del paisaje no es sino la de un encuentro y un hundimiento que, cobrando un relieve singular y único, no tolera la claridad que franquea y delimita las cosas en su aparecer. De esta manera, las referencias geográficas en verdad no pueden mantenerse, el paisaje es indiferente a ellas, no siendo, por cierto, un hecho de la geografía. Así, por ejemplo, lo señala Straus respecto de las pinturas de paisajes: “En el paisaje, yo estoy en alguna parte. Los pintores paisajistas no representan ningún lugar determinado, ninguna región determinada, sino que pintan un ‘paisaje con molinos de vientos’, un ‘paisaje con vacas’, etc.” (Straus, 2000, 382). Cuando estas pinturas quedan reducidas a la geografía dejan entonces de mostrar el paisaje; cuando, por el contrario, intentan, al menos, dejar aparecer al espacio en su espaciamento, en su surgir y tomar forma, se abren las chances de dar con el paisaje antes que con el país.

Como se puede apreciar, el paisaje pone en juego tanto una experiencia perceptiva como atmosférica. Su modo de donación más insigne, en dicho caso, es el de aparecer como un paisaje *in visu* e *in situ* y que es posibilitado por la lejanía de su donación. Es esta lejanía la que puede volver a su espectador partícipe del paisaje, que, a tanta distancia, también disemina los modos de presentación objetivos de sus componentes. Esta donación del paisaje no queda constreñida a una donación plana y sin relieves. Por el contrario, la lejanía permite también la experiencia de la profundidad, así como de la verticalidad entre cielo y mar, cielo y tierra, la de la fuga, e incluso, de la espesura, que a veces las nubes nos comunican, volviendo nuestra percepción visual también, en algún sentido, una táctil. Con los ojos conducidos pasivamente ante la experiencia del paisaje, no solo vemos un cielo algodónado, también nos parece que podemos sentir y tocar su textura tan solo cargando nuestra visión de la profundidad y el aterciopelado de estas nubes que se mueven allá en el horizonte. Con esto, lo que es preciso indicar es que en esta aproximación al paisaje están presentes elementos ambientales que abren por tanto hacia la dimensión pática de su encuentro, como a su dimensión de acontecimiento. En suma, el paisaje no es, bajo ningún respecto, producto de artificio visual, sino que conlleva momentos que constituyen una experiencia singular. Así, por ejemplo, la mirada pierde su dimensión objetivante al no estar solamente eyectada hacia sus objetos, sino también al quedar hundida en una atmósfera que tensa críticamente su aspiración de totalización al englobarla: el *alrededor* se vuelve todo

él envolvente y, en algún sentido, opera cierto desasimiento de la visión que arrojamos en un libre despliegue atencional. Y, en efecto, el sujeto del paisaje que ha dispuesto y gozado de su libertad atencional para así hacer el barrido del vasto terreno que yace delante y a lo lejos, experiencia también una atracción, un sobrecogimiento, si se quiere, que lo pausa. La lejanía de lo dado es vivida, cuando este se vuelve paisaje, como una proximidad que lo alcanza. Por otra parte, lo englobado en la visión, él mismo englobante, se disemina y su claridad detallada de cada objeto se ensombrece para que así gane relieve el conjunto y sus tensiones, horizontales, verticales, de intensidad, etc., que abren al existente a la experiencia de un espaciamento singular que no se deja reducir ni por las coordenadas geográficas, ni por lo que aquel lugar de aquel país pudiera representar; y así, por ejemplo, el camino que conduce a tal o cual lugar ya no se hace ver como un mero lugar de tránsito, sino que ahora se vuelve, tal vez, expresión de profundidad. El paisaje que se hace lugar en la mirada no es una región del país. Todo su venir a nuestro encuentro consiste precisamente en librarse de aquel fondo que pudiéramos creer que lo sostiene. Si el país se transforma en paisaje, este último nunca ha sido el país. El paisaje es un acontecimiento que nos adviene en esa mirada totalizante, la que, a su vez, es desprovista de su poder de totalizar, puesto que englobada. ¿No es por estas razones que Simmel ha podido decir, tal como lo citábamos anteriormente, que donde vemos un paisaje tenemos una obra de arte *in nascendi*? Ciertamente, no una obra que quiera imitar y representar la naturaleza, puesto que lo que el paisaje da a ver no es algo visible, sino lo invisible de lo que solo se hace experiencia a partir de este quedar hundido en lo que ahora nos engloba, maravilla o aterra. Por último, si el paisaje es la ocasión del arte no es porque pueda ser producido, creado y ornamentado, sino porque abre al existente a un espaciamento y a una temporalidad que son inauditas; inauditas porque el sujeto adviene al mundo y a sí también de un modo inédito y a partir del cual este *se existe*. Pero, para mejor comprender estas últimas cuestiones, es preciso ahora abordar la experiencia del paisaje en cuanto la de un estar perdido en él.

### 3. El paisaje, una experiencia inaudita de lo natal

Claude Romano en *Le chant de la vie*, y comentando la experiencia del paisaje de modo próximo a como lo hace Erwin Straus, indica lo siguiente:

el espacio del paisaje no está hecho de emplazamientos reunidos exteriormente por coordenadas objetivas: él se despliega a partir de un ‘aquí’ central y posee un horizonte que se desplaza al mismo tiempo que yo me desplazo en él. En un espacio tal, yo estoy siempre situado con relación a una multiplicidad de lugares (y no siempre emplazamientos neutros), yo estoy siempre *en alguna parte*. Y es precisamente porque estoy siempre en alguna parte al interior del paisaje que puedo también, en la ocasión, *estar perdido* en él. La posibilidad de perderme es aquí solidaria de la posibilidad de reencontrarme, de reencontrar mi

camino, por tanto, de estar *situado* ahí simplemente (Romano, 2005, 52).

¿Por qué y en qué sentido el espacio del paisaje se manifiesta, adviene, a través de la experiencia de hallarse perdido en el entorno? Ciertamente es necesario, antes de responder, intentar esclarecer los modos cómo esta situación, la del estar perdido, puede vivirse y manifestarse como tal. En primer lugar, se puede indicar que estar perdido en medio de las cosas revela precisamente la *dimensión medial de la existencia*. Solo podemos perdernos porque existir, para el ser humano, es estar situado y orientado en un medio que acoge su despliegue y por el cual nos es dada la posibilidad de hundirnos en él, es decir, de sentirnos concernidos. Tomemos, por ejemplo, un caso que, no siendo relativo al paisaje, es sostenido por notas constitutivas próximas a este. A veces, y quienes gozamos de dejarnos conducir por una lectura inquietante, buscamos perdernos en esta y, de cierta manera, olvidarnos de nosotros mismos y de nuestros intereses prácticos y cotidianos que empujan nuestro existir. Y si acaso, verdaderamente, nos perdemos entre las ideas y los conceptos que, en ocasiones nos cuestionan y enfrentan, se podrá reconocer que en la realización de dicha experiencia hemos logrado sumergirnos en aquel medio, la lectura filosófica y sus cuestionamientos, al punto de quedar en una situación de inherencia radical. Atencionalmente quedamos focalizados en lo que nos ha llamado y sujetos en dicho llamado. A su vez, tal intensidad atencional tiene como contraparte una distracción que le es fundamental y a partir de la cual el resto de las cosas quedan desplazadas como parte del mobiliario situacional afectado ahora de indiferencia. El medio habitual en el que discurre nuestro vivir ha perdido, en algún sentido, consistencia, ante aquel otro que se impone ahora alcanzando el corazón de nuestro existir. Quedamos arrojados a este medio literario, lanzados y eyectados a él, pero al mismo tiempo hundidos en él, de un modo que no podía ser previsto, pero que, una vez ahí, pareciera como si aquella ha sido siempre nuestra situación cotidiana y normal. Aquí, estar perdido, como se puede apreciar, implica un cierto abandono de sí y un quedar a merced de un medio que se vive como inherente, al tiempo que nos lanza hacia afuera, aunque siempre en el centro. Esta expresión parafraseada del poeta André du Bouchet muestra con claridad que existir es tanto ser eyectado como ser hundido. No soy el *ahí* de la apertura al mundo sin que este éxtasis sea, a su vez, un centramiento de sí que es dado en la experiencia de quedar sumergido en lo abierto. La situación medial de la pérdida deja notar precisamente esa doble dimensión del existir. El sujeto que se encuentra perdido en la lectura es lanzado fuera de sí, pero al mismo tiempo sumergido en sí en el medio que ahora descubre.

Si el paisaje es la ocasión de la pérdida, lo es precisamente porque implica esta situación medial. El sujeto que hace su experiencia, así como en la lectura, queda hundido en una situación que suspende toda otra referencia, imponiéndose de un modo singular. El paisaje no se da con las coordenadas de un lugar ubicado geográficamente<sup>5</sup>, se da más bien como una situación medial que

pone entre paréntesis el vivir cotidiano y orientado del sujeto del paisaje. El existente que atiende a su entorno, cuando encuentra un paisaje, queda, en algún sentido, plegado atencionalmente a él. Al igual que en la lectura, cierta fascinación acompaña el estar en medio del paisaje, pero habiendo, este mismo, perdido los caracteres por los que nos orientamos habitualmente en él. Y entonces, aquí, la pérdida tiene que ver con esa carencia de referencias que, antes que impedirnos ver, nos disponen a la visión de lo invisible mismo que trae el paisaje; tal vez, que es el paisaje.

Una atención hundida es también una atención perdida y desorientada en algún sentido, puesto que aquello en lo que podía tener pie ha caído y está fuera de alcance. No hay paisaje cuando la atención ve lo que en apariencia se puede ver. Hay paisaje cuando irrumpe como un acontecimiento desorientador en medio de las cosas y se hace sentir suscitando una atención, una visión que para ella misma es inédita e inaudita. No solo nueva, siendo que veo esto por vez primera, sino *inaudita*, puesto que el paisaje se da, se muestra, sobresaltando al sujeto al punto de que este no puede creer que ve lo que está viendo: asombro e incredulidad nos asaltan en la experiencia del paisaje. Pero a su vez el acontecimiento del paisaje aporta cierta lucidez, aquella que consiste en aprender a ver lo invisible, tras la crisis que implica su irrupción.

La atención que conlleva esta experiencia es *exorbitada*, si se quiere, abierta y dispuesta a lo que adviene conforme al sentimiento de estar hundida y sobrepasada por lo que se da a ver. En este sentido, la atención que el paisaje compromete queda ella misma, a pesar de sí, sorprendida y dispuesta ante lo invisible que moviliza el paisaje, a saber, aquellas tensiones entre el horizonte y el sentimiento de cierta verticalidad a la que nos abren las cosas en sus relaciones, así como a la calidez o frialdad con la que el horizonte ilumina el camino reducido a sí antes que a ser transitado por los hombres o animales, o la posición de quien es sorprendido por el paisaje y en la que se descubre como estando suspendido por el acontecimiento del mundo descubierto en su puro surgir. Pero, exorbitada, la atención también queda *exacerbada* y conducida al colmo de su potencia, como movilizándolo —de un modo *sui generis*— al sujeto, comprometido afectivamente en el mundo de un modo total. No es solo la atención perceptiva la que se anticipa y adelanta hacia posibles anclajes que pudieran devolverle el mundo perdido, sino que también todos aquellos otros actos intencionales por los que el sujeto busca sujetarse y recobrar el mundo: la percepción visual, auditiva, olfativa, etc., pero también el juicio valorativo que se descubre en la vacilación de no saber cómo evaluar la experiencia de la donación del mundo aquí en juego, así también la imaginación, el recuerdo, etc. Todos actos intencionales que son movilizados atencionalmente ante la irrupción y

geográfico no es de ninguna manera idéntica al espacio físico. No es necesario referirnos en detalle al concepto de espacio no apareciente definido por la física moderna. Pero el espacio geográfico tiene, sin embargo, afinidades con el espacio físico, el que indica precisamente que el espacio geográfico es el espacio del mundo humano de la percepción, pues en nuestra vida cotidiana vivimos entre la pura física y el puro paisaje” (Straus, 2000, 378).

<sup>5</sup> Al respecto, Erwin Straus afirma que: “el espacio del sentir es el espacio de la percepción como el paisaje lo es a la geografía. El espacio de la percepción es un espacio geográfico. La estructura del espacio

el estremecimiento de la inaudita experiencia sensible, pática, climática, del paisaje. Inaudita e inesperada.

Si la fenomenalidad del paisaje es, a nuestro juicio, la de un acontecimiento, esto es, de un sentido exuberante que toma e irrumpe en el sujeto, entonces, esto se traduce en el hecho de que el paisaje no es un lugar que se pueda visitar, como un turista pudiera pretender hacerlo. De otro modo, no es un lugar al que se decida ir propiamente tal. Tampoco, por cierto, se le puede ver de antemano. Visitar un lugar turístico, los volcanes y los lagos de la Araucanía de los que tenemos noticias de su belleza y exuberancia, no nos asegura de antemano que haremos la experiencia del paisaje: “‘Visitar un paisaje’ –dice Maldiney– es un no sentido [...] Para encontrarse en él, es preciso haberse perdido” (Maldiney, 2010, 44). Así, este no está constituido como tal antes que se haga su experiencia, y esta, la experiencia que hacemos de él no puede, sino romper nuestras esperas. Es por ello por lo que el paisaje, su donación, su *vivirlo*, es un acontecimiento, puesto que supone un encuentro real: que sea dado antes que su posibilidad y, de este modo, quiebre nuestro modo de estar orientado o, si se prefiere, lo libere de todo *télos*.

Y, entonces, la experiencia del paisaje conlleva la suspensión de nuestra orientación, así como la intensificación de nuestro *aquí*. Nos descubrimos hundidos en él y, por tanto, abandonados a esta situación medial y acontecedera, en la imposibilidad de hallarnos en otra parte que en la que nos encontramos. La experiencia de estar perdido en el paisaje consiste en no poder salir ni huir de aquel, puesto que somos reenviados al aquí donde estamos (Cf. Olcèse, 2018, 24), incluso si nos movemos de aquí para allá y viceversa. Y, en este sentido, estar perdido en el paisaje es, ciertamente, estar hundido en él, pero de un modo tal que quedamos sujetos a él porque inmovilizados en algún respecto. La suspensión de las referencias nos clava a nuestro *aquí* y nos sustrae el suelo sobre el que nos sostenemos. En algún sentido, se podría decir que estar perdido en el paisaje es quedar estupefacto, pasmado, incluso, sin poder huir, sin salida a la que orientarnos. Su experiencia conlleva la de un estar o quedar *suspendidos*. Así entonces queda entre paréntesis el fondo pragmático que da sentido a nuestra acción, a nuestro estar direccionados hacia... y, con ello, el sujeto del paisaje es uno desarmado, desprovisto de su capacidad de anticipación para volverse cotidianamente a las cosas. La pérdida de la referencialidad –de la relevancia de la situación geográfica, por ejemplo– conlleva también un quedar uno mismo suspendido, como pausado, en la relación medial que sostiene nuestro existir. Ciertamente, aquella suspensión, vivida en algún respecto como un quedar inmóvil, puede adquirir diversas notas conforme al tipo de paisaje vivido: habrá aquellos cuya suspensión se viva como una reciente y liviana libertad adquirida que queda como expuesta a todo lo que se da y que responde, por ejemplo, a la fascinación o, incluso, y aún más gravemente, a la experiencia de lo sublime que puede despertar a veces el paisaje vivido. Pero, también hay ocasiones en las que el paisaje lo vivimos como una situación de desolación que nos invade hasta el desasosiego por lo que aquella suspensión puede

adquirir dimensiones dramáticas como cuando se busca una salida nerviosamente sin hallar siquiera un camino que recorrer.

Con todo, el sentimiento de estar perdido, por el que adviene el paisaje, tiene por tanto una curiosa nota que lo constituye, pues en él, el sujeto queda como hundido y eyectado a la vez: el existente queda hundido en su puro aquí, abierto al espacio del paisaje, eyectado hacia su afuera, pero no hacia el mundo en su cotidianidad. Queda hundido en sí de un modo tal que cierto asolamiento le acecha. Estar perdido en el paisaje es una experiencia de soledad, y la presencia que irrumpe del otro no puede sino sacarnos de aquella pérdida. Antes que robarnos y sustraernos el mundo, el otro nos lo devuelve y nos aporta otra vez un sentimiento de ser-con, de un mundo que es compartido en sus fines prácticos e intereses que nos orientan mutuamente<sup>6</sup>. Pero, volviéndonos al mundo, nos sustrae del paisaje y arrebatada ese modo de estar situado atemático y tonal que constituye la experiencia de estar presente a sí mismo y perdido en un mundo, él mismo perdido. Mas, ¿en qué sentido el otro nos devuelve el mundo? Pues, en cuanto trae consigo la recuperación de la orientación, del ser-orientado: con el otro, el existente redescubre los puntos cardinales de su existencia y esta vuelve a nutrirse del sentido práctico y temático de su despliegue existencial, recobrando las cosas el sentido de ser compartidas en el mundo y quedando abiertas según la estructura del “en cuanto algo”. Mientras que el paisaje, por el contrario, es significancia insignificable, al decir de Hofmannsthal y Maldiney, esto es, irreductible a toda captación objetivante, y, por tanto, es abierto y capaz de abrir en su mostrarse. Así, en el paisaje las cosas son conducidas a su significancia, antes que, a su significado, y se mantienen allí como en suspenso, tensándose unas con otras, sin que ello implique ningún tejido remisivo cuyo fondo pueda ser un “para qué”, un *télos* pragmático a partir del que las cosas puedan volverse próximas y a la mano, puedan, en última instancia, ser delimitadas y esclarecidas al ser reducidas a su ser útil. Por el contrario, el espacio del paisaje, el espacio pático y tonal del paisaje, vuelve presente a las cosas en su dimensión de surgimiento y de aparición, en su ser desnudo o *natal*. Así, por ejemplo, Henri Maldiney, refiriéndose al Monte Cervino, dice lo que sigue:

Lo que, en la aparición del Cervino, nos toma en el seno de nuestra existencia, es la manifestación de una esencia cuyo advenimiento en nosotros nos es repentinamente revelado. La forma es el lugar del encuentro de la esencia apareciente y del fondo que ella existe. Es esta existencia en la cual son co-originarios. La aparición de la montaña corta con las condiciones de la percepción

<sup>6</sup> Ciertamente, una cuestión como esta debe ser matizada. Mas, lo que aquí me importa destacar es que el paisaje conlleva una experiencia solitaria, si acaso es verdad que esta se halla desprovista de referencias pragmáticas y atencionales. Es en ese sentido que el otro parece más bien poblarnos otra vez de estas antes que imponerse él mismo como un horizonte prevaleciente al que responder. La experiencia ética del otro, tal como es abordada por Levinas, no es aquí nuestra cuestión, mas tampoco se trata de eludirla, sino de delimitar bien el fenómeno del paisaje. Y este, parece se constituye en primer lugar como asolamiento no responsivo. En todo caso, es una cuestión que no puede sino quedar abierta y que requiere mayor detenimiento.

común y con los regímenes de la forma que supone. Ella no entrega un objeto que identifica de antemano una apariencia formal, familiar, alusiva. La imposición *a priori* de una forma tal abole la sorpresa de la realidad depositándola anticipadamente en la cuenta corriente de la economía doméstica. Es la razón por la que ‘el hombre perfecto, dice Shi tao, acoge los fenómenos sin que ellos tengan forma’ [...] Cuando el Cervino surge a través de brumas y nubes, su aparición es tan fuerte que es el único tensor de todos los fenómenos (Maldiney, 2010, 44).

Esta descripción del surgir de la Montaña, del fenómeno puro y absoluto, que los pintores chinos han llamado paisaje absoluto, *shanshui*, “montaña-agua”<sup>7</sup>, aparece tensando al resto de los fenómenos, tomando forma y moviendo el espacio, espaciándolo. La experiencia del paisaje cobra el sentido de una experiencia que asiste al momento aparicional y natal mismo del mundo del que el sujeto se comprende partícipe, aunque sobrepasado por esta donación que es movimiento. Así, su experiencia no es la de un cuadro que representa de una buena vez y para siempre una escena, por sublime que sea. Por el contrario, en ella se asiste, de algún modo a través del sentimiento de la pérdida, a los comienzos, a los recomienzos constantes, del mundo desprovisto de cualquier sentido práctico, utilitario, ideativo, etc. Es una experiencia de desnudez: las cosas sorprendidas en su desnudo aparecer, en su incipiente tomar forma y tensarse unas con otras, pero, también, del sujeto naciendo desnudo hacia estas, es decir, desprovisto de cualquier ropaje que, antes que permitirle participar del *haber de ser*, pudiese más bien contener su participación en ellas. Es por esta razón que estar perdido es una experiencia de complejización propia del orientarse del ser humano. En el paisaje el existente es descubierto desorientado en cuanto quedan suspendidos los modos como el sujeto se anticipa a sí mismo conforme al proyecto de su existencia, abierto, entonces a las posibilidades que puede pudiéndose a sí mismo. La experiencia del paisaje conlleva el duelo de este modo de estar proyectado y orientado en el mundo, en el mundo de nuestras ocupaciones, en el mundo, seno de nuestras posibilidades. Pero, por otro lado, el paisaje aporta también un sentido inaudito de orientación, puesto que, hundidos en él, quedamos vueltos y afectados, en verdad sorprendidos, por la sorpresa de la emergencia del mundo desnudo, del mundo natal. Cuando hemos dicho anteriormente que el paisaje nos arrebatara el mundo y el otro nos lo devuelve, no nos referíamos sino al mundo afecto por referencias, por la red de remisividades por las que los entes nos son dados como útiles, al mundo en y por el cual quedamos abiertos a nuestras posibilidades. Pero este mundo es pobre en alteridad y la experiencia del encuentro no deja de

ser la del encuentro de sí. Mas el paisaje nos pone en presencia de lo Real, es decir, de aquello que se encuentra y nos encuentra antes que cualquier posibilidad. En el paisaje el sujeto, clavado a su aquí, queda asimismo abierto a lo imposible, abierto a lo que se exceptúa de toda condición previa de acogida.

Estar clavado a su aquí, vivir el paisaje en una inmovilidad de fondo, no es quedar cerrado a la dinámica de la manifestación. Es preciso volver a interrogar entonces lo que significa quedar clavado a su aquí en la experiencia del paisaje. Pues no poder salir del aquí en el que nos hallamos, no significa que nos encontremos condenados a quedarnos en una posición fija, por ejemplo. Es todo lo contrario, el aquí al que el existente queda arrimado, y que el paisaje pone de relieve, es apertura de la que en verdad no querríamos huir. El paisaje que, en cuanto tal no se tiene nunca delante como un objeto –incluso cuando desde lo alto lo descubrimos–, lo sentimos y comunicamos con él. Pero, con qué comunicamos: no con esto o aquello, sino con la tensión y las formas que abren su vía y a partir de las cuales el mundo surge como un mundo bruto, antes de ser significado, antes de ser objetivado. El paisaje nos vuelve hacia lo natal, y en él *conacemos*, en algún sentido; conacemos y, por cierto, también morimos. El aquí del paisaje conlleva el duelo de lo que ha quedado suspendido, de esa habitualidad que arriesga siempre a volverse paralizante; también, el duelo de la historia o historicidad que acompaña nuestra percepción y nuestra vida intencional. De algún modo, en el paisaje somos o nos volvemos ahistóricos, así como nos hallamos sin mundo, sin mundo constituido, práctico, etc. Por el contrario, nos sorprendemos afectados de una novedad inaudita que no es fácil ni de acoger ni de creer. Las expresiones de asombro por las que intentamos domeñar esta experiencia indican, a su vez, lo difícil que es dar crédito a lo que vemos, o mejor, a lo que experimentamos, puesto que el paisaje no nos da a ver nada que no sea esta emergencia que toma forma abstrayendo las cosas de su ropaje objetivo. De otro modo dicho, la experiencia de la pérdida y la imposibilidad de abandonar el aquí que es el nuestro en el paisaje, es correlativa a la de la abstracción, entendiéndose por esta última los modos como la cosa puede quedar absuelta de todo aquello que no sea su propia emergencia. Pero el sujeto también queda absuelto y liberado del mundo de las coordenadas, queda expuesto, entonces, a la emergencia de sí en el surgimiento del mundo en su desnudez. El hombre del paisaje se siente todo entero comunicando con aquel, participando de su surgir, aunque sea unos instantes; unos pocos instantes bastan para saberse y sentirse partícipe de un modo que tiene el mundo de alumbrarse que rompe nuestros esquemas y nos sujeta a un aquí que no viene sino a enfatizar la extrañeza del aparecer. Y, entonces, que el paisaje se ofrezca en la experiencia de estar perdido no dice, sino que quedamos suspendidos y tensados con respecto al surgir, al *hay* que espacia el mundo y reduce a la indiferencia nuestra experiencia temporal<sup>8</sup>: cuando sentimos el pai-

<sup>7</sup> Al respecto, Roger, Alain, dice lo que sigue: “La lengua china posee una palabra, e incluso dos, para designar el paisaje: *shanshui*, literalmente ‘montaña-agua’, y *fengjing* ‘formada del carácter ‘viento’ y de un carácter que significa ‘escena’, con una fuerte connotación de luminosidad [...], *fengjing* evoca más bien el ambiente del paisaje, y *shanshui* sus motivos. Así también, como en francés, estos dos términos pueden designar a la vez la cosa como la representación de la cosa” (Roger, 1997, 69).

<sup>8</sup> Si el paisaje es una experiencia natal, también es necesario reconocer que ella conlleva un duelo. Por un lado, el sujeto aquí comprometido *pierde* sus referencias mundanas, pero también

saje comunicar con nosotros, el tiempo no nos importa, así como tampoco la localización geográfica en la que estamos situados; pero sí nos importa el lugar, esto es, el tomar lugar. Y se puede apreciar aquí que tomar lugar es un acto que no realizamos completamente nosotros. Es en la emergencia del paisaje, de este todo articulado, pero también articulante, por la que recibimos nuestro lugar. Henri Maldiney dice al respecto:

Para nosotros habitar es existir. Decimos que ocupamos un lugar, que habitamos un lugar, pero decimos también que tenemos lugar; y tener lugar es ser existente. Un lugar, por consiguiente, no existe más que ahí donde la existencia está en cuestión. La palabra misma interroga, si la tomamos en su radicalidad, con ese 'ist' que encontramos en 'existir' y que volvemos a encontrar igualmente en términos tales como *stehen*, estar de pie. Con aquel 'ex', existir quiere decir tener su tenencia afuera de sí, en la apertura. Vean lo que distingue a la existencia de la simple estancia. Un lugar no es una posición en el espacio geográfico. La experiencia del lugar no es la del emplazamiento determinado, relacionado con un sistema de referencia cuyo punto-origen le es exterior (Maldiney, 2007, 166).

El espacio del paisaje es la ocasión de un tener lugar en el que el existente queda expuesto y abierto al desnudo aparecer. De este modo, el sujeto del paisaje *se existe* en la apertura y exposición a este. El espacio del paisaje, al que queda expuesto el existente, se vuelve un espacio hodológico: caminable y que se deja recorrer, es también un itinerario para quien hace su experiencia como una aventura, pues, si el paisaje nos invita a cruzarlo, lo hace sustrayéndose de las referencias por las que nos orientamos. El espacio orientado del que, "el ser humano forma el centro absoluto de orientación en el sentido de su aquí absoluto" (Binswanger, 1998, 79) queda suspendido y transformado a la vez en un espacio thymico, es decir, en el que el existente queda expuesto a nada, sin finalidad, sin objetivo respecto del cual ponerse en dirección. Y, entonces, caminar el paisaje implica cierto abandono de sí, cierto consentimiento a quedar aventurado, que es otro modo de decir vulnerable. El paisaje, su espacio, sorprendiendo al existente, englobándolo, al tiempo que este también busca englobarlo, le arrebató su lugar habitual, y le aporta uno, pero en crisis. El espacio del paisaje es

---

le es arrebatada su propia historia, sin, ciertamente, borrarla del todo; se trata más bien de una suspensión. Así, si en este texto nos hemos detenido en una descripción de los componentes acontecidos, mediales y afectivos que están en juego en el darse del paisaje, habría también que reconocer que este pone en crisis la experiencia temporal. La suspensión de las referencias por las que el sujeto se orienta implica, por tanto, el relieve de una temporalidad que le es propia y que no es sino la del *instante* o, si se quiere, la del presente que abruma, que deja estupefacto y que parece extenderse para sostenerse. El fenómeno del paisaje vuelve indiferente tanto la temporalidad del pasado como del futuro: suspende la rememoración que, ante lo inaudito de su donación, pierde relevancia en su incapacidad para cumplir el sentido de lo dado; también pone entre paréntesis la proyección y la espera de futuro, si es cierto que el paisaje suspende al sujeto en su *ahí*, es decir, lo abre y dispone para recibir lo que no se ha podido anticipar.

siempre uno crítico, y en él el ser humano queda situado en un mundo natal, uno desnudo que aún no ha sido vestido, y con respecto al cual el existente *conace*, también, de algún modo, despojado de sus ropajes; conace al tiempo que hace el duelo de sus previsiones y de su proyecto.

#### 4. Conclusiones

Considerado todo lo anterior, se puede indicar entonces que un examen fenomenológico de la experiencia afectiva del paisaje, como el aquí propuesto, puede aportar elementos comprensivos respecto del modo como la existencia humana se halla comprometida en el mundo. Si, en tanto que existentes, nos orientamos pragmáticamente y conforme a nuestros intereses, vistiendo al mundo, si se quiere, con el ropaje de nuestras preocupaciones, al mismo tiempo, nuestra apertura no está solo expuesta, según el modo de la anticipación, hacia los posibles que emergen como estando en coordinación con nuestro cuidado, sino también hacia lo real, es decir, hacia lo que no se deja anticipar, precediendo de este modo a los posibles. Aunque rara, esta experiencia de apertura es la que se halla al centro de esta descripción, pues el paisaje se sustrae a toda previsión, a toda posibilidad: su experiencia, siendo la de la pérdida de toda referencia –geográfica, pero también pragmática, temática, etc.–, da cuenta de un existente capaz de hacer el encuentro de aquello que no se deja delimitar de antemano y que, por el contrario, se descubre en su desnudez, en su puro surgir. El sujeto capaz de esta experiencia, al hilo de esta, se descubre también, en cierto sentido, desnudo, en su condición natal. Si hay una nota distintiva de la presencia del paisaje es que esta afecta al sujeto dándole la ocasión de volver a nacer en esta suerte de espaciamento inédito de sí. No significa esto que olvide todo de sí, sino que, por un instante al menos, queda él mismo sumido y comunicado con el entorno que se da a una mirada despragmatizada, desarmada, y, al mismo tiempo, envuelta por la atmósfera del paisaje. La pérdida de referencias, el realce de la condición medial, la lejanía y la indistinción con la que se dan las cosas –sin poder ser reducidas a nada útil, pero tampoco a ningún tipo de objetividad– dan cuenta de un sujeto que, de pronto, ante el surgir que lo engloba, se halla vulnerable, sin herramientas para recibir, mas, sin embargo, acogiendo y recibiendo de una manera inédita al mundo y a sí mismo. La rareza de esta experiencia, el hecho de que no sea una habitual y cotidiana, no la despoja de su poder de revelación: lo que vuelve patente es esa capacidad de la existencia humana de hacer la experiencia del inicio, incluso si la inicialidad del mundo y de sí se hallan a fondo perdido, sin que un camino reflexivo se puede recorrer hacia el origen. Mas, el paisaje expone al sujeto hacia el nacimiento del mundo y de sí mediante el despojo del sentido de orientación del existente y de las referencias y finalidades por las que las cosas se nos ofrecen. Si el paisaje es una experiencia natal, lo es porque desnuda tanto a las cosas como al sujeto en su mutuo estar presente.

## Referencias

- Bégout, Bruce. *Le concept d'ambiance*. Seuil, Paris, 2020.
- Binswanger, Ludwig. *Le problème de l'espace en psychopathologie*. Toulouse, Presse Universitaires du Midi, 1998.
- Cézanne, Paul. *Conversations avec Cézanne*. Paris, Éditions Macula, 2011.
- Heidegger, Martin. *Ser y tiempo*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1997.
- Léon-Miehe, Anne. "Le paysage, entre fiction et description". Laroque, Didier & Saint Girons, Baldine (eds.). *Paysage et ornement*. Paris, Verdier, 2005.
- Maldiney, Henri. "Le rencontre et le lieu". Younès, Chris (editor). *Henri Maldiney. Philosophie, art et existence*. Paris, Cerf, 2007.
- Maldiney, Henri. *Ouvrir le rien, l'art nu*. Paris, Les Belles Lettres, 2010.
- Olcèse, Rodolphe. "Entre cri et paysage". Coste, Bénédicte (editor). *Penser l'art du paysage avec Henri Maldiney*. Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2018.
- Ortega y Gasset, José. "El espectador III". Ortega y Gasset, J. *Obras Completas*. Tomo II, Barcelona, Taurus, 2017.
- Rancière, Jacques. *Le temps du paysage*. Paris, La Fabrique éditions, 2020.
- Roger, Alain. *Court traité du paysage*. Paris, Folio essais, 1997.
- Romano, Claude. *Le Chant de la vie*. Paris, Gallimard, 2005.
- Saint Girons, Baldine. *L'acte esthétique*. Paris, Klincksieck, 2008.
- Schaeffer, Jean-Marie. *L'expérience esthétique*. Paris, Gallimard, 2015.
- Simmel, George. "Philosophie du paysage". Simmel, G. *La Tragédie de la culture*. Paris, Rivages, 1988.
- Straus, Erwin. *Du sens des sens*. Grenoble, Millon, 2000.