



AusArt

ISSN: 2340-9134

ISSN: 2340-8510

javier.diez@ehu.eus

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

Arraiza Sancho, Leyre
Un jardín y no de flores: Análisis de orientación, distancia y cuerpo en un descampado
AusArt, vol. 11, núm. 2, 2023, pp. 105-113
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

DOI: <https://doi.org/10.1387/ausart.24968>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=695876004006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

UN JARDÍN Y NO DE FLORES: ANÁLISIS DE ORIENTACIÓN, DISTANCIA Y CUERPO EN UN DESCAMPADO

Leyre Arraiza Sancho

Investigadora independiente

Resumen

Este artículo trata sobre los descampados como espacios no reconocidos y no valorados en nuestra sociedad. Paisajes de transición, sin forma definida ni intención, pero con un potencial para transformarse y adaptarse constantemente. Se reflexiona sobre la forma en que miramos estos paisajes y cómo es nuestra percepción/relación con ellos, como está condicionada por filtros y expectativas preexistentes. Se destaca la importancia de prestar atención para comprender y así relacionarnos con estos espacios. La atención se describe como una forma de estar presente, escuchar y comprender las experiencias ajenas. Se sugiere que el arte puede ser un generador de espacios de relación y cuidado en estos paisajes. Por último, se plantea la idea de que estos descampados son lugares donde se pueden encontrar formas de resistencia y expresión queer. Espacios donde las plantas y seres encuentran su propia línea de existir, entran en relación y convivencia. La importancia de valorar estos espacios por su capacidad de reflejar el placer de existir, más allá de su forma física.

Palabras clave: PAISAJE; QUEER; DESCAMPADO; CUERPO

A GARDEN, BUT NOT OF FLOWERS: ANALYSIS OF ORIENTATION, DISTANCE AND BODY IN A VACANT LOT

Abstract

This text is about vacant lots as unrecognized and undervalued spaces in our society. They are transitional landscapes, without defined form or intention, but with a potential to constantly transform and adapt. It reflects on how we perceive and relate to these landscapes, how our perception/relationship is conditioned by filters and preexisting expectations. The importance of paying attention to understand and relate to these spaces is emphasized. Attention is described as a way of being present, listening, and understanding others' experiences. It is suggested that art can be a generator of spaces for connection and care in these landscapes. Lastly, it raises the idea that these vacant lots are places where forms of resistance and queer expression can be found. Spaces where plants and beings find their own way of existing and enter into relation and coexistence. The importance of valuing these spaces for their capacity to reflect the pleasure of existence, beyond their physical form.

Keywords: LANDSCAPE; QUEER; VACANT LOT; BODY

Arraiza Sancho, Leyre. 2023. «Un jardín y no de flores: Análisis de orientación, distancia y cuerpo en un descampado». *AusArt* 11 (2): 105-113. <https://doi.org/10.1387/ausart.24968>

0. Descampado

Vivimos rodeados de territorios 'invisibles', algo así como jardines involuntarios. Como diría el paisajista francés Gilles Clément (2004), lugares que están sin estar. Lugares no lugares, que están sin pedir perdón, ni permiso. Sin atención, sin intención. Muchas veces son invisibles por el simple hecho de que no sabemos mirarlos, miramos aquello que queremos ver o que estamos acostumbrados a ver. Aquellos paisajes que no nos cuestionan nuestra manera aprendida y construida de relacionarnos con ellos.

Este terreno/territorio/paisaje que es el descampado no te debe nada, no está por encima de ti, ni por debajo. No te juzga, no te pide nada, simplemente permanece a tu lado. Es un espacio en potencia. Un espacio en transición que no es un bosque, no es un jardín, no es un monte, no es un huerto, no es un parque. No es. Pero entonces, ¿qué es?

1. Ventana [a otras vistas]

Una ventana que no todo el mundo está dispuesto a atravesar/cuestionar. Parece que estamos en un mundo en el que nos enseñan a mirar a través del cristal, pero no así a fijarnos en que existe el cristal, el cual no podemos atravesar. Escribe Ortega y Gasset (1925) refiriéndose a la transparencia de la cosa, «hay un momento de compenetración con él. En lo transparente somos la cosa y yo uno». Y continúa más adelante, «ver el jardín y ver el vidrio de la ventana son dos operaciones incompatibles: la una excluye a la otra y requieren acomodaciones oculares diferentes». Te consideras tan uno, tan separado de la cosa, que te supone mirar desde un afuera. No eres consciente de que hay un cristal entre la cosa percibida y tu cuerpo. Es como si nos pusieran un filtro para poder mirar. Y tenemos tan interiorizado este filtro, tan naturalizado, que ni nos cuestionamos su presencia. O, tal vez, no disponemos de las herramientas que nos posibilitan cuestionarnos/poner en duda/darle lugar a esta presencia.

El descampado nunca es el mismo, a cada rato cambia y se transforma. No tiene un orden establecido; es oblicuo, retorcido y (des)ordenado y, por ello, nunca puede ser aprehendido desde una ventana, nunca controlado por un sujeto que mira desde la distancia. Crece y se proyecta hacia aquello que considera mejor para sí mismo. Busca su propia forma. Tiene más de todo y menos de nada. Un constante cambio o evolución para suplir las carencias que en su introspección siente que le falta. Él en sí mismo es inicio y fin. Salida y meta. Sin saber qué día nació y que día morirá. Es aquel terreno privilegiado de los cambios continuos de forma. Una adaptación al medio constante, una supervivencia eterna. Donde su azar da lugar a todo, donde los cuerpos que lo habitan pueden ir en cualquier dirección. Esta libertad

de movimiento, gesto y dirección en el descampado, libera la presión que tienen los cuerpos que se sienten perdidos al no saber cómo comportarse predominantemente, controlando supuestamente el paisaje. Es así como el descampado no sigue la línea recta. El descampado se da la vuelta y se retuerce. No es recto, ni erecto. No se puede mirar el descampado desde una única posición o ventana.

2. Tercer paisaje

A lo que yo llamo descampado, Gilles Clément lo llama *tercer paisaje* (2004). Clément define el 'tercer paisaje' como un espacio que «no expresa ni el poder ni la sumisión al poder [] ¿Qué es el tercer paisaje? Todo. ¿Qué ha hecho hasta ahora? Nada. ¿Qué aspira a ser? Algo». El paisajista diferencia los espacios en tres categorías. La primera la denomina *conjuntos primarios*. Que son aquellos espacios que nunca han sufrido o han estado sometidos a una explotación, que no han sido afectados por la actividad humana, es decir, terrenos vírgenes. La segunda categoría la denomina *residuos* siendo estos el resultado del abandono de una actividad. Dice que evolucionan hacia un paisaje secundario. La tercera categoría sería la *reserva*, un conjunto protegido de actividad humana por un gesto, por una decisión. Estos últimos son espacios considerados frágiles o escasos, por tanto, en estos terrenos existe una decisión de las personas de que eso sea así, en consecuencia, son más vulnerables a la intervención humana.

Este *residuo* sería a lo que yo me refiero como descampado. Residuo/tercer paisaje/descampado el cual normalmente está condenado a su desaparición, reducción o supresión.

Se tiene la necesidad muchas veces de identificar con palabras o acciones entendibles aquello que nos rodea para poder así relacionarnos con ello. Y no siempre es así. El descampado es un ejemplo de ello. No hay unas acciones claras que determinen un rumbo, ni un lenguaje claro que defina el paisaje. Se hace por primera vez camino(s), pues, no hay un camino correcto que seguir. Caminos que acumulan una estela de restos/rastros de tus conocimientos anteriores, de tus viajes anteriores. Aunque no se sabe exactamente qué se busca o hacia dónde dirigirse. Es este «ir hacia donde no se sabe por dónde no se sabe» (Badiola 2006). El cual te acerca a la realidad, a tu realidad singular. Hacia aquello que necesitabas pero que no sabías que necesitabas. Buscando esa relación y entendimiento entre cuerpo, espacio y orientación. Creando nuevas situaciones, encuentros nunca antes percibidos. A través de estos encuentros llegas y te instalas en el descampado, lo empiezas a habitar y sin darte cuenta lo vives. Sin saber todavía muy bien quién es el anfitrión y quién el huésped. Generas

recuerdos, que más tarde se transformaran en nostalgia. Y esa nostalgia volverá a ser resto de futuros viajes por nuevos caminos.

Caminos que te acercan a nuevas realidades. Por tanto, la realidad podría ser una constante cambiante, algo así como una línea curva, una órbita, que no deja de girar, que produce intersecciones con otras pero influenciada por la fuerza central. En la que intervienen gestos ajenos que no controlas que la modifican.

3. Distancias entre cuerpos

La relación entre seguir una línea y las condiciones para el surgimiento de líneas a menudo es ambigua. ¿Cuál viene primero? Siempre me ha impresionado la frase 'un camino muy pisado'. Un camino se crea por la repetición del acto de pisar el suelo. Podemos ver el camino como un rastro de viajes anteriores. El camino está hecho de huellas: rastros de pies que pisan y que al pisar crean una línea en el suelo. Cuando las personas dejan de pisarlo, el camino puede desaparecer. Y cuando vemos la línea del sendero delante de nosotros, tendemos a caminar sobre ella, ya que un sendero despeja el camino. Así que caminamos por el sendero tal y como está ante nosotros, pero solo está ante nosotros como efecto de que ya se ha caminado sobre él. Surge la paradoja de la huella. Las líneas se crean al ser seguidas, y son seguidas porque están creadas. Las líneas que nos dirigen, tanto las líneas de pensamiento como las líneas de movimiento, son por tanto performativas: dependen de la repetición de normas y conversaciones, de rutas y caminos tomados, pero también se crean como un efecto de esta repetición (Ahmed 2006).

En una conferencia de Santiago Alba Rico (2019), habla de cómo los cuerpos miden a otros cuerpos, la distancia entre cuerpos. Ahora la cuestión sería qué pasa entre un cuerpo (el tuyo, por ejemplo) y el cuerpo del descampado. Un cuerpo (el tuyo) con resto y rastro, que llega a otro cuerpo (el descampado) con resto y rastro. Lo habitual sería que estas dos fuerzas de cuerpos entren en confrontación hasta que una supedita a la otra, como si se tratase de una lucha en la que tiene que haber un ganador y un perdedor. Un dominador y un dominado. Un anfitrión y un huésped.

En el descampado ocurre que dichos cuerpos, ante la desaparición de códigos determinados y falta de expectativas concretas hacía un lugar, no llegan a estar en confrontación. Sino que, al encontrarse ante formas de experimentar el lugar no habitual, unos y otros emplean una posición atenta. Hacia los cuerpos y los lugares que los circundan. Una atención que como dice Alba Rico solo sucede en las cortas distancias.

Pero, ¿qué es exactamente la atención? ¿Cómo llega a ser el lenguaje en las distancias cortas para que los cuerpos en el descampado entren en relación y no en confrontación?

Simone Weil en su libro *La gravedad y la gracia* (1962), explica que la atención es una manera de estar, una toma de posición para estar plenamente presente y percibir la realidad. Una forma de escuchar y a la vez comprender las experiencias ajenas. Una forma de amor y una vía para la trascendencia. Una necesidad de cultivar la atención hacia los cuerpos es la que nos permite acercarnos hacia lo divino y así alcanzar una comprensión más profunda de la realidad, del paisaje y del contexto que nos rodea. Es la atención extrema lo que dota a los cuerpos de la facultad creadora. La que nos permite entrar en contacto con el otro cuerpo. Posiblemente ese lenguaje de las distancias cortas para entrar en relación sea el arte.

Lo primero sería analizar los cuerpos que llegan a este terreno. Dichos cuerpos pienso que ya han sido dominados, perdedores en otros terrenos. Y no es casual que lleguen al descampado, terreno en el cual el resto/rastro nos indica que ya ha existido una dominación, un ganador previo. Y que tras esa lucha por ver quién es más fuerte, el dominador ha dejado de interesarse y ha abandonado el lugar. Y es ese desinterés hacia el terreno, ese interés desviado hacia otra cosa, lo que hace que el descampado sea lo que es. Algo así como un encuentro entre perdedores que vuelven a encontrar su lugar.

Desde el momento en que se dan por acabadas, las construcciones del hombre entran en un proceso de degradación irreversible. Su capacidad de evolucionar las condena, antes o después, a la ruina. Cuando una obra está terminada, está muerta. Por el contrario, la naturaleza nunca concluye nada (Clément 2007).

Alba Rico comenta que podemos estar físicamente a la misma distancia de 3 personas. Y en consecuencia a una tratarla de tú, a otra de usted y a otra de él/ella (incluso con desprecio). Concluye diciendo que la propia lingüística distribuye el espacio de los cuerpos. Pero, ¿Cómo es la lingüística en el descampado? Hay que hacerla, crearla. Cada uno hace una lingüística propia con el espacio residuo, pues no existen categorías previas definidas.

¿Cómo sería el arte en el descampado para que los cuerpos entren en relación y no en confrontación? El arte sería el generador de espacio para que los cuerpos entren en esa relación, atención. Es el que permite que exista una línea de interacción entre cuerpos. El que en cierta medida genera cuidados, amor. Quizá los cuidados sean el principal generador de espacios para habitar, y entrar en relación.

Hay que esperar para que las cosas sucedan, para que las cosas que aún no han llegado, lleguen, hay que aprender a aburrirse para verlas llegar. Porque no todo es inmediato. Hay que poner atención para verlas, para entrar en contacto. Una vez escuché que para nuestro tiempo una piedra

es dura, pero para la eternidad una piedra es blanda, líquida. La percepción del tiempo es muy diferente según el tiempo de quien lo mire.

4. Queer

Es un terreno en el cual crecen todas aquellas plantas ‘vagabundas’ que no tienen espacio en otro lugar. Creando así su propio contexto donde entran en relación y convivencia. Es un terreno, «una página en blanco para iniciar un boceto sin modelo» (Clément 2007). Una página en blanco a la que le ha costado y le sigue costando tomar posición en el espacio, no por ella en sí misma, sino por la presión de su contorno/entorno, por su alrededor, por esa mayoría que se sitúa cercana y simultáneamente lejana a ella. Es en el descampado donde lo queer empieza a tomar posición, donde se imaginan/inventan/crean nuevos caminos. Una timidez inicial, un miedo que se difumina para tomar fuerza y permanecer. «No debería juzgarse a estos jardines a partir de su forma, sino de su aptitud para reflejar cierto placer de existir» (ibíd.).

Yo valoro más mi jardín por sus mirlos que por sus cerezas y con mucho gusto les doy fruta a cambio de sus canciones. De este modo siempre disfruto de la música de cada temporada en su perfección (Martín Salván 2006, 57).

Creo que no habría mayor placer que pasear por un jardín de invierno como el que propongo. En verano todo el campo florece y es de algún modo un jardín, por lo que no somos tan sensibles a las bellezas que en ese momento se encuentran por todas partes. Pero cuando la naturaleza, desolada, nos ofrece tan solo vistas sombrías y yermas, hay algo indescriptiblemente alegre en cualquier trozo de terreno cubierto de árboles que sonríen en medio de los rigores del invierno (ibíd., 58).

Eliminar (entendiendo eliminar como mirar para otro lado y/o no ver aquello que no quieres ver) el descampado, no querer ver lo queer es eliminar la causa que elimina el efecto. «Pero eliminar las flores marchitas no significa únicamente eliminar las manchas (limpiar); significa también eliminar los frutos y, por lo tanto, las semillas». Si eliminas lo marchito, lo vagabundo, lo que no tiene lugar se acabará eliminando, en consecuencia, todo aquello que ‘a priori’ sí lo tiene. Una sucesión de actos que llevarán a la extinción de los jardines, es decir, para que haya jardines tiene que haber descampados. Como para cualquier otro tipo de elemento o sujeto que necesita de su contrario para existir. El bien y el mal (izquierda-derecha, orden-caos, arriba-abajo, delante-detrás), por ejemplo; se necesitan mutuamente para saber la definición de cada uno. Aunque el jardín

y el descampado no sean exactamente contrarios, si estarían sutilmente enfrentados. Dado que sus contornos/entornos relacionan y son interdependientes; lo ideal sería la ambigüedad, lo difuminado y la androginia de dicha línea divisoria.

Todas aquellas plantas que no encajan en el jardín, que no tienen un orden y al no tenerlo destacan por su carácter exótico, se enfrentan a ser 'nómadas de jardín'. Hasta que finalmente se denominarían 'vagabundas' y seguidamente queer al encontrar su lugar de ser en el descampado.

En ese 'nómada de jardín', 'vagabundo', 'exótico' es donde reside por primera vez la desorientación, producida por el gesto del cuerpo de girarse, rascarse, sentirse incómodo, mirar atrás y cuestionarse. Donde por primera vez no se sigue la línea recta. Donde el cuerpo, el espacio y el contexto de lo 'exótico' se articula. Donde emerge lo queer. Y es ahí donde te cuestionas que es la orientación. Donde momentos antes veías a través del cristal, sin percatarte de la existencia de dicho cristal.

En esta articulación de lo exótico es el arte el que emerge como mediador para mostrarlo al mundo. Un entre, una herramienta, una ayuda para facilitar la comprensión de la experiencia vivida. Es el arte el que da lugar, espacio y presencia a lo 'exótico' en el descampado.

Es en lo (exótico/vagabundo/nómada de jardín) queer, en esa experiencia de la desorientación donde no se sabe hacia donde dirigirse, hacia donde girar. Una vez que llegas a la 'articulación de lo exótico' del descampado es donde se tiene que empezar a habitarlo. Donde se empiezan a construir nuevas paredes para generar una intimidad comunitaria. Paredes como lo pueden ser construir nuevas líneas para ser seguidas y crear de esta forma nuevos caminos sobre el terreno.

Estas nuevas líneas queer en el terreno del descampado inevitablemente traerán consigo nuevas formas de orientarse. Aunque desligadas de las líneas rectas conocidas, algo de estas siempre perdura. Algo del orden recto del jardín siempre se cuela. Estos restos de línea son los que no permiten que en el descampado se empiece de 0. Hay toda una historia, hay todo un bagaje detrás, el cual, es imposible ignorar. Hay todo un resto/rastro de conocimiento. En consecuencia, será una evolución, un re-aprendizaje sobre esta línea lo que nos lleve a una experiencia muy cercana al 0. A ese punto 0, a la coordenada 0. Donde todo ese imaginario/invento/creación inicial es posible.

Re-aprendes sin exigencias. Se empieza a habitar el descampado, las plantas (los sujetos) crecen/crean sus líneas libres y ondulantes más favorables para su evolución y descendencia. Donde no se eliminan las plantas marchitas y donde las semillas perduran en una intimidad común.

5. Conclusión

Observar algo no es lo mismo que serlo. Pero poner atención es una manera de entender y tenerlo muy cerca. Una manera de recolectar flores para llevarlas siempre en el bolsillo. El descampado se presenta así como un paisaje en potencia, un espacio en constante transformación y evolución que es desafiante de las normas preestablecidas en las que convivimos. Un espacio a menudo ignorado que tiene la virtud de cuestionar y replantear el cómo nos relacionamos entre los cuerpos. Es en este territorio donde la atención y el arte emergen como herramientas para facilitar así la relación entre cuerpos. Siendo la atención un medio para comprender la realidad que nos rodea.

El descampado es un lugar en donde lo queer toma posición en el espacio. Donde puede florecer y coexistir. Aprender que sentir la desorientación es vital, porque estar perdida ya es de por sí una forma de vivir con el espacio. Donde cuerpos y espacios perdidos se encuentran para formar el suyo propio. Una forma singular de cada cuerpo para habitar y entrar en contacto con el espacio. Un lugar, una página en blanco líquida para el gesto, la expresión, la creación, y la experimentación. Donde poder ponernos en relación, abrazar la ambigüedad y la incertidumbre para descubrir nuevas formas de hacer, ser y vivir.

La cuestión no es encontrar una línea y seguirla, la cuestión es cuestionarse cómo sería la forma de nuestra línea para seguirla y ver en qué momento podemos coger otra desviación que nos acerque a encontrarnos. Una línea para quienes buscan. Un buscar constante porque ni hemos terminado, terminaremos de buscar.

Referencias bibliográficas

- Ahmed, Sara. (2006) 2019. *Fenomenología queer: Orientaciones, objetos, otros*. Traducción de Javier Sáez del Álamo. Barcelona: Bellaterra
- Alba Rico, Santiago. 2017. *Ser o no ser (un cuerpo)*. Barcelona: Seix Barral
- Alba Rico, Santiago. 2019. «Poner Atención: Capitalismo y atención; Prohibido esperar» Conf., Tabakalera, 25 nov. Vídeo de Vimeo, 1:53. <https://vimeo.com/375422355>
- Badiola, Txomin. 2006. «Txomin Badiola en la galería Soledad Lorenzo». *Mentes Inquietas* [blog], 14 dic. <https://mentes-inquietas.blogia.com/2006/121401-txomin-badiola-en-la-galer-a-soledad-lorenzo.php>
- Clément, Gilles (2004) 2007. *Manifiesto del tercer paisaje*. Versión castellana, Maurici Pla. Barcelona: Gustavo Gili
- Clément, Gilles. (2007) 2012. *Un jardín en movimiento*. Traducción de Susana Landrove. Barcelona: Gustavo Gili

- Clément, Gilles. (2012) 2019. *Una breve historia del jardín*. Traducción de Cristina Zelich; edición a cargo de Moisés Puente. Barcelona: Gustavo Gili
- Heidegger, Martin. (1969) 2009. *El arte y el espacio*. Traducción de Jesús Adrián Escudero. Barcelona: Herder
- Martín Salván, Paula, ed. 2006. *El espíritu del lugar: Jardín y paisaje en la Inglaterra moderna; Francis Bacon, Joseph Addison, Alexander Pope, Horace Walpole, William Chambers*. Madrid: Abada
- Ortega y Gasset, José. (1925) 1987. *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*. Madrid: Espasa-Calpe
- Weil, Simone. (1962) 1998. *La gravedad y la gracia*. Traducción, introducción y notas de Carlos Ortega. Madrid: Trotta

(Artículo recibido: 03/07/2023; aceptado: 18/09/2023)