

LO QUE NOS IGNORA¹

Gaïa no es la tierra tal y como ha sido representada hasta ahora, Gaïa es cada pequeña parte de la superficie que ha sido perturbada por los seres vivos, es decir, es los seres vivos más lo que los seres vivos hacen por transformar su condición de existencia, la atmosfera, el agua, las rocas...etc. (Latour, 2020)

I wanted to think about what that place tells me about my own time, he said. (Madsen, 2012)

En las representaciones del espacio, del origen del universo; de lo anterior al origen del universo no hay imagen. Es a partir del origen del universo que empieza la representación del paisaje. Hasta nuestra llegada, este tiempo existió sin pensamiento, sin ser dado al pensamiento, absoluto en sí. Esta imagen que hoy tenemos del origen del universo es, por lo tanto, una imagen dada únicamente en el pensamiento.

Fuera del cuerpo no hay sujeto, fuera del sujeto no hay relación con el mundo; pero fuera de la relación con el mundo que lo precede, el mundo, ya es mundo. (Meillasoux, 2007:174)

Es natural visualizar la singularidad como una especie de masa suspendida en un vacío ilimitado y oscuro. Pero realmente, más allá de las formas de representación, no hay ningún espacio, no hay ninguna oscuridad, no hay ocupación. No hay espacio anterior al objeto sino que, nace con él. Ni siquiera cabe preguntar cuánto tiempo ha estado allí, si acaba de darse a la existencia, o si ha estado allí siempre esperando tranquilamente el momento adecuado. El tiempo no existe, no hay ningún pasado del que surja. La singularidad es por lo tanto el resultado de un colapso ² (gravitacional) que produce espacio y tiempo.

Ese instante indeterminado de colapso, denominado $t=0$, es el instante en el que el tiempo y el espacio se crean en relación directa con el universo. Cuando el universo empieza a expandirse, no lo hace para llenar un vacío mayor que él, el único espacio que existe es el que va creando al expandirse. Se trata de un tiempo denominado tiempo ancestral³, en el cuál parece haber surgido la relación misma con el mundo, inscripta hipotéticamente en los cuerpos y que aparece al mismo tiempo que esos cuerpos.

¹ Texto originalmente publicado en el libro "Sostenibilidad estética. Las artes y las transformaciones del espacio común del territorio" Arnaiz Gómez, Ana; Laka Antxustegi, Xabier (eds.) 2021. Para esta impresión se ha realizado alguna modificación.

² *Colapso es el instante en el que un momento dado se define -Paralización o disminución importante del ritmo de una actividad- cuando colapsa pasa de *puede ser* a *ser*. (En cuántica, ese *ser* o el colapso de la función de onda es, un generador de conocimiento: no tanto un proceso que da respuestas como el proceso que crea las posibles respuestas (probabilidad, puede ser). El resultado de ese proceso, por lo general, no se puede predecir con certeza, pero la mecánica cuántica nos proporciona el medio de calcular las probabilidades de resultados concretos. "Recuerdo que, durante un paseo, Einstein de pronto se paró, me miró y me preguntó si de verdad creía que la Luna existía solo cuando la miraba". Empeñarse en qué "mirar" es la causa del colapso de la función de onda conlleva que la "medición" -la interacción con un instrumento macroscópico- no es lo que importa sino, como dijo von Weizsäcker, "el hecho de darse cuenta". Esto parece exigir una conciencia que registre el acontecimiento. Ball, P. (2019). *Cuántica: Qué significa la teoría de la ciencia más extraña* (1.ª ed.). Océano.

³ "Denominamos ancestral a toda realidad anterior a la aparición de la especie humana, e incluso anterior a toda forma de vida registrada sobre la Tierra." MEILLASSOUX (2018:36).

Cabe pensar también en la posibilidad de que eso pudiera no haber sido así, y en si la posibilidad de pensarlo de otra manera colapsaría en otra realidad diferente a la que hemos dado conciencia, ya que como dice Meillassoux, “pensar en la ancestralidad es darle conciencia a un tiempo que ni siquiera tiene conciencia contemporánea de su tiempo.” (Meillasoux, 2018:36) Es un tiempo que no se ha dado en la experiencia material de ningún ser sino que, como hemos dicho, es un tiempo únicamente dado en la experiencia del pensamiento.

4



“Gracias por la fotografía, me impresiona ver en ella todas esas piedras rotas y me pregunto si todas la piedras del universo están rotas.”⁵

Desde que el paisaje es imagen pensable ($t=0$) podemos decir (pensar) que todas las piedras (de nuestro universo) están rotas.

⁴ Fotografía enviada por Albert Corbí el 19 de agosto del 2013 mientras realizaba parte del Proyecto *No ser imagen* en la cueva de Verna Pierre Saint-Martin (Navarra) “el volumen sin imagen más grande de Europa”, en Palabras de Albert Corbí. En la foto, Jean François Godard espeleólogo con el que hizo el descenso.

⁵ Palabras extraídas de la respuesta a su e-mail.

Hace unos veranos estuve en Alemania visitando a mi amigo Eriz Moreno, teníamos previsto visitar algunos sitios y entre ellos estaba el Teufelsberg en Berlín, traducido literalmente como “La montaña del diablo”.

Esa visita me sirvió para reflexionar acerca de cuestiones que para mí tienen relevancia. Por un lado, en torno a mi campo de experiencia en el arte y la relación específica con el mundo que este hecho establece, y por otro, acerca del carácter y evolución del uso y la re-significación que esa montaña ha vivido.

1. Se dice que Berlín tiene una montaña para intentar enterrar su pasado.

Esta montaña se encuentra al oeste, a las afueras de Berlín, en el bosque de Grönewald. Es una escombrera, un manto que cubre, que tapa, que esconde o que entierra un proyecto.

En 1937, Hitler mandó construir la mayor academia militar del mundo para poder formar a todos aquellos que le ayudarían a conseguir su proyecto de la Gran Alemania. Esta academia, una vez terminada, contaría con una universidad, talleres, laboratorios, hospitales y múltiples residencias. Además, incluiría uno de los búnkeres más grandes del mundo con capacidad para 5.000 personas, pero esta obra que había encargado a Albert Speers, su arquitecto, se vio interrumpida por el comienzo de la Segunda Guerra Mundial.

Esta guerra dejó las ciudades alemanas devastadas, en concreto, en la capital berlinesa, dejó toneladas de escombros que se debían retirar si se quería reconstruir la ciudad. Toda esa cantidad de edificios, plazas, carreteras, hogares derribados, suponían un grave problema de volumen, de espacio, en el territorio. Un volumen concreto de 26 millones de m³.

En ese momento, se planteó y se tomó la decisión de utilizar los escombros para enterrar la academia militar, situada en el bosque de Grönewald, dándole de esta manera solución a dos problemas importantes en ese momento, por un lado, encontrar un lugar para la memoria de una Alemania devastada y, por otro lado, enterrar el proyecto de un pasado vergonzoso para el país. Durante los siguientes 20 años sus habitantes, con carretillas y camiones, acumularon todos los escombros de Berlín Occidental en el bosque, donde nació la montaña de Teufelsberg.

Una imagen de una acumulación, una escombrera de 26 millones de m³, esa, es la imagen que yo tenía. La imagen que yo esperaba encontrar, la que yo me había hecho.

Si se pareciera a algo ya no sería el todo

Paul Valery

Esto es una montaña.



Aquella mañana, empezamos a atravesar Grünewald. Nuestro objetivo era cruzar el bosque para llegar al lugar de la imagen que esperábamos encontrar de frente: una montaña de escombros diferenciada de su entorno, expuesta para nosotros, señalándose a sí misma y diciéndonos que lo que teníamos delante, de frente, eran los restos de una Alemania en guerra.

Era muy importante este ponernos delante de lo que íbamos a ver, este enmarcar diferenciado que sitúa el saber separado del resto del mundo. Imagen, enmarcada y distinguida, perfectamente delimitada y definida. Esto es lo que esperábamos, ingenuamente, de la montaña del diablo.

Con la esperanza de no perdernos, dimos vueltas y avanzamos por el bosque durante más de tres horas. Estábamos a punto de darnos por vencidos pensando que el bosque nos impedía ver hacia dónde caminábamos, hacia dónde nos dirigíamos y, sobre todo, pensando que el propio bosque nos impedía ver la imagen que esperábamos: la montaña que se parece a una montaña. Aun así, seguimos avanzando, esperando salir de la espesura en algún momento. En el paseo íbamos fijándonos, prestando atención al camino, entre las hojas, debajo de las raíces de los árboles, dentro de la tierra, saliendo de ella, íbamos viendo trocitos de piedras, volúmenes geométricos, esmaltados, cerámicas, vidrios. No eran tan abundantes ni estaban tan cerca unos de otros como aparenta esta lista de materiales apenas distanciados por una coma y un espacio. No, fueron encuentros aparentemente casuales e inconexos, sobre todo para una mirada que tenía una imagen de lo que esperaba ver —ya construida—.

Aún así, nos llamaron la atención esos volúmenes, no eran comunes de bosque y “naturaleza”. Nos quedamos ahí, entretenidos con esos restos, fotografiándolos y olvidándonos un poco de la montaña. Pronto, empezamos a pensar y a entender que, tal vez esas piedras que salían de la tierra a nuestro paso, que esa tierra cubierta de árboles que estaba expulsando esos restos como un cuerpo que expulsa un cuerpo ajeno, podría ser ese suelo, él mismo, la montaña del diablo.

Estábamos en la montaña del diablo y llevábamos pensando y atendiendo a ese Berlín destrozado en la Guerra o, a ese Berlín anterior a la Guerra, dependiendo de cómo lo quisiéramos ver, un buen rato.

2. Ser fuera de la imagen

En ese momento yo misma, como las piedras, fui expulsada de la imagen, fui expulsada fuera de la representación de la realidad que esperaba. Instantes antes de ser Berlín, esas piedras no eran Berlín. No representaban un lugar, ni una época. Y era su propia condición de tiempo y lugar la que se erigía, la que abría realidad. Era la piedra que no mentía acerca de su volumen ni acerca de su producción. Era la piedra que se manifestaba extraña en el bosque. Y era el bosque el que alzaba la piedra en el suelo diferenciándola de la tierra. Era la piedra que, citando a Heidegger, “levanta un mundo y trae aquí la tierra” (Heidegger, 2010:36), la piedra que da cuenta de la tierra a la que no pertenece. Me vino al cuerpo un poco la misma sensación que tuve la primera vez que vi el cubo de Tony Smith ⁶ desenterrando el vacío de su interior en sus caras exteriores.

Antes de ser montaña, ésta no era solución y no respondía a ninguna necesidad; una vez montaña, lo que fuese residía en el relato, en el relato de una piedra que en esa excursión ya había empezado a emerger de la tierra y a mostrarse en lo que era. Todas las piedras están rotas como en la cueva de Corbí.

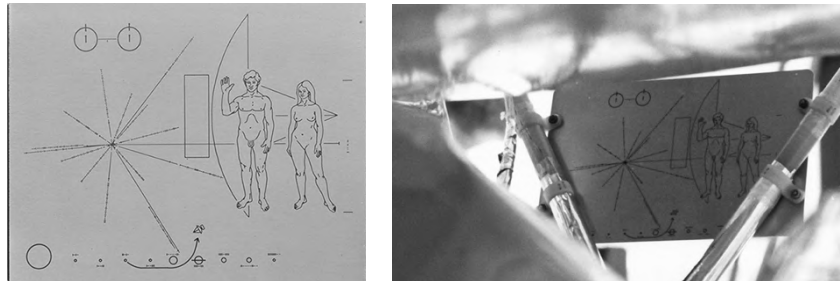
Lo que me interesa de esta situación es la evidencia de que no es la utilidad o el relato de la montaña, la pertenencia al conjunto, lo que da sentido a la piedra y que por lo tanto tampoco representa aquello a lo que alude al emplazarse frente a nosotros, no es aquella narrativa de lo que nombra lo que nos increpa. Sino, todo aquello que nos ignora. Todo aquello que está independientemente de nuestra mirada, del relato, de la operación que le atribuyamos. (Aunque está muy bien saber que son 26 millones de m³ de Berlín) Es lo que se escapa a ser nombrado lo que verdaderamente nos golpeó esa mañana. Es la fuerza que esa piedra estaba ejerciendo ya, lo que nos pone en relieve la aceptación de nuestra propia disfuncionalidad con respecto a la realidad y la mirada desde la que se negocia con ella. Es allí dónde siento que el pensamiento se encuentra con su borde interno, con su límite, y se admite capaz de reconocer que allí hay un absolutamente otro que apunta con una fuerza intensa hacia la posibilidad de ser y sin embargo asume su incapacidad de nombrar lo que ese otro puede ser, reconociéndose en ese instante anterior al colapso, con un tiempo que le excede, al que le está negado el acceso. Podemos pensar su existencia pero no podemos acceder a ella. “No conozco la realidad la perturbo, mi conocimiento no es el de la realidad es otra cosa.” (Latorre, 2020) Esta cuestión no niega la posibilidad de una realidad absoluta, solo plantea nuestra inaccesibilidad a ella. Esa realidad que jamás ha recibido nuestra mirada, que nos antecede y nos excede en el tiempo, continúa y continuará posterior a nosotros en su no necesidad (de conocimiento) de nosotros.

⁶ DIE, Tony Smith. 1962. Lo que me afectó no era la relación de nombre con la forma, sino la relación de escala de ese vacío. El material remitía a sí mismo y a las lógicas de precisión que ahí operaban.

3. Darnos a conocer (en lo que nos ignora). Ser humano.

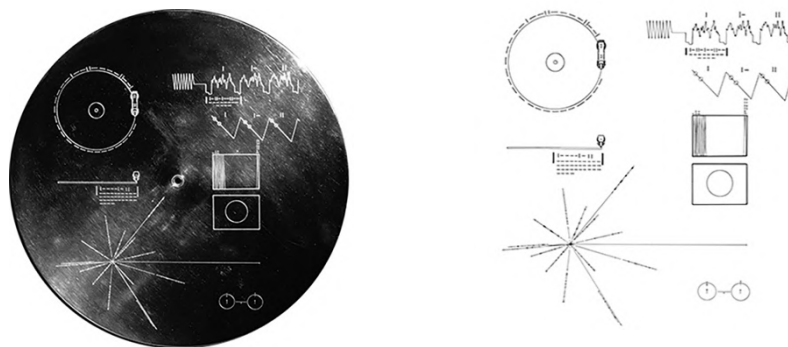
En el año 1972 científicos de la NASA en colaboración con la artista Linda Salzman Sagan, diseñaron un dibujo que, grabado en una chapa metálica y adosado a la sonda Pioneer fue lanzado al espacio. Mediante ese dibujo los extraterrestres, en caso de hallar la sonda Pioneer, podrían saber cómo son los humanos.

Fig.1 y 2



En 1977, en las misiones Voyager 1 y 2 se incluyó el “Disco de oro” o “Los sonidos de la Tierra” dirigida a toda civilización que pudiera detectarla. Se trataba de varios discos fonográficos de cobre mediante los que se pretendía también, enviar una descripción completa de lo que significa ser humano. Contenía muestras de saludos en 55 idiomas, sonidos de la Tierra de todo tipo, y 27 conciertos junto con imágenes y clips de cientos de momentos humanos. En la cubierta del disco estaban grabadas las instrucciones para la construcción de una máquina que lo reprodujera.⁷

Fig. 3 y 4



En el 2010, Michael Madsen, en el documental “Into Eternity”, recogió el problema al que se enfrentan un equipo de ingenieras e ingenieros a la hora de construir el primer cementerio nuclear permanente (más allá de nuestra existencia). Se trata de un complejo

⁷ Doug Vakoch/ Director of interstellar Message Composition SETI institute “Cuando se montó la grabación, una de las preguntas más difíciles que tuvieron que responder fue: ¿Hablamos de aspectos nuestros de los cuales no estamos muy orgullosos? ¿De las cosas que deseamos que no fueran así? ¿De la guerra? ¿De nuestra capacidad para destruir la tierra y nuestra propia civilización? Estas escenas nunca llegaron a incluirse.” Analizando el tipo de cuestiones que les preocupaban en ese momento, se puede entrever que asumían un extraterrestre con una capacidad de pensamiento tal y como la entendemos los seres humanos.

sistema de túneles subterráneos tallados en un subsuelo de roca sólida para enterrar residuos radioactivos de alta actividad.

Una vez los residuos fueran almacenados, las instalaciones deberían ser selladas y nunca abrirse de nuevo o al menos hasta pasados 100.000 años (el tiempo que los residuos continúan siendo peligrosos). Michael Madsen, a través de los diálogos que va entrelazando a lo largo del documental, plantea una reflexión sobre nuestra capacidad de pensar futuros habitantes de la tierra y nuestra forma de representación y transmisión de nuestro conocimiento. En este caso, con el fin moral de poderles advertir sobre el peligro enterrado en Onkalo⁸.

La pregunta que se plantean es la de cómo pensar un diseño (mensaje) para alertar de la peligrosidad de nuestro legado dirigido a algo que desconocemos radicalmente; a un futuro del que no nos podemos hacer imagen, de tal manera que, una vez construido no sea necesario ni siquiera saber nada sobre él y aun así, pueda estar seguro. Incluso contando con que tales sucesores no sean seres de pensamiento, es decir, incluso en el caso de que se haya perdido todo el conocimiento tal y como lo entendemos los seres humanos.

Solíamos bromear. ¿te imaginas que empezamos a excavar y nos encontramos un cilindro de cobre, exactamente igual que los que vamos a usar para enterrar los residuos? lógicamente empezaríamos a pensar, tiene que haber una razón para esto...

En un proyecto como este debes plantearte lo que sabes y debes asumir que sabes que hay cosas que no sabes, e incluso que no sabes, que hay cosas que no sabes⁹

El equipo de Onkalo, en este intento de enviar un mensaje a un tiempo que le excede al pensamiento, nos sitúa ante el mismo problema de representación que nos plantean la ancestralidad, son enunciados que suponen una realidad absoluta, es decir, sin la necesidad de ser humano, al menos sin el ser humano tal y como lo conocemos ahora.

En este caso, la preocupación que se plantean desde la ciencia, ya no es de naturaleza ético-moral como lo fue en el caso del Voyager, en el que la mayor preocupación giraba en torno a qué representar y qué no, sino que es una preocupación que viene dada al toparse con el propio límite de la representación. ¿Cómo representar para un futuro cuya posibilidad de existencia es pensable para mí, pero cuya realidad me es impensable? Plantea, como nombra Meillasoux, “la posibilidad de un conocimiento especulativo, un conocimiento del mundo no-relativo a nuestra sola relación con el mundo”(Meillasoux, 2007:175), la posibilidad de una realidad que vaya incluso más allá de las formas de conocimiento, incluso a la posibilidad de no conocimiento como forma. ¿Cómo hacer hablar al en sí de la cosa a un ser que excede a mi pensamiento y a la idea de pensamiento humano? ¿Cómo pensar una forma no relativa al ser humano que de cuenta del peligro de nuestro legado?

⁸ El almacenamiento, llamado "Onkalo" (que significa "cueva" o "cavidad"), está siendo construido en la base rocosa de granito de Olkiluoto

⁹ Fragmentos de conversaciones extraídas del documental “Into Eternity” del director Michael Madsen, 2010.

En efecto, semejante empresa es auto contradictoria: “en el momento en que pensamos que tal propiedad pertenece al mundo en sí, lo pensamos, en efecto, y semejante propiedad se revela entonces ella misma como esencialmente ligada al pensamiento que podemos tener del asunto. No podemos hacernos una representación del en-sí sin que se convierta en un para nosotros o, como lo dice de un modo agradable Hegel, “no podemos “sorprender” al objeto “por detrás”, de modo de saber qué sería en él mismo: lo que significa que no podemos conocer nada que esté más allá de nuestra relación con el mundo.” (Meillasoux, 2018:27) ¹⁰

Si la idea de acceder a un ser independiente del pensamiento es ella misma una contradicción, sea percibido, concebido o aprehendido, es difícil que el objeto sea pensado fuera de la relación que mantiene con nuestro pensamiento.

¿Cómo entonces crear un objeto desde el pensamiento que preceda al pensamiento, que se mantenga fuera de la relación que mantiene con nuestro pensamiento?¹¹

¹⁰ Por correlacionismo se entiende, toda filosofía que sostiene la imposibilidad de acceder por medio del pensamiento a un ser independiente del pensamiento. No tenemos nunca acceso, según este tipo de filosofía, a un objeto (entendido en un sentido general) que no esté ya correlacionado a un acto de pensamiento. “*Correlacionismo: la suposición filosófica de que no podemos pensar más allá de la correlación sujeto-objeto o lenguaje-realidad, es decir, tal como reza el famoso dictum kantiano, que no tenemos acceso a la “cosa en sí”, que sólo podemos pensar los modos como accedemos a la realidad pero no la realidad en cuanto tal. Del correlacionismo se deriva el carácter antropocéntrico de la filosofía moderna, el dominio de las perspectivas lingüístico-culturalistas en el pensamiento del siglo XX.*” Mario Teodoro Ramírez 2017: 133).

¹¹ El pensamiento es contingente: el pensamiento es contingente puesto que supone que es posible pensar un ser sin pensamiento. Se plantea que no necesariamente siempre hay pensamiento allí donde hay ser. Se supondrá, por ejemplo, que no hay pensamiento más que en seres vivientes, en cuerpos mortales: pensamiento que puede entonces, al menos en teoría, morir al mismo tiempo que su portador. (Meillassoux, 2006)

Plantaremos por ejemplo, desde esta perspectiva o esta capacidad de pensamiento, que el ser humano, no solamente como individuo sino como especie, como ser de pensamiento, puede desaparecer e incluso todo ser vivo sobre la tierra, todo viviente cualquiera que sea. Podemos pensar también, que esta desaparición no alterará el mundo circundante que permanecerá , al menos en parte, tal como podemos conocerlo mientras todavía estamos vivos.¹²

La preocupación que plantea el documental, es entonces, el de cómo dejar un mensaje a un lugar, a un tiempo no pensable, cuando podemos pensar la posibilidad de un lugar sin nuestra presencia, pero no podemos pensar ese lugar. Podemos construir una idea de mundo que ficcione nuestro acceso a nuestra ausencia en él, creyendo que accedemos a un absoluto, pensado como una realidad sin ser humano. Y mientras pensamos el absoluto (solo podemos pensarlo) siempre como la realidad sin ser humano, ese absoluto al que no podemos acceder, ya contiene en sí paradójicamente la *huella* del ser humano como lo muestra el documental o como lo muestra la edad geológica del antropoceno. Nuestro paisaje es ya un paisaje *híbrido*, citando a Bruno Latour (Latour, 2007). Y todo parece indicar que para cuando una “civilización” llegue a captar cualquiera de los mensajes que hemos enviado o dejado, es muy posible que ya no existan humanos como especie y puede ser, como decíamos, que ya no exista el pensamiento, al menos tal y como lo conocemos. Por lo tanto, puede ser que todos esos trazos o *huellas* sean tratados en su propia materialidad, como signos desprovistos de sentido que por lo tanto no reenvían ni a un sentido concreto ni a una referencia sino que remitan totalmente a sí mismos como signos en relación o no con otros signos materiales, libres de ser parasitados por otro régimen de sentido, permitiendo su singularidad y su riqueza propia, su propia cadena de (no) sentido. Un objeto solo definido en las operaciones que (trans)porta.

¹² Con plantear nuestra posible desaparición y la continuidad del mundo circundante, no planteamos solo la posibilidad de que hayamos ignorado el mundo con el que habitamos (visión antropocéntrica) sino que, el mundo es él el que nos ignora y que seguirá en cualquiera que sea su estado en el que se actualice más allá de nuestra presencia.

























4. Se dice que Berlín tiene una montaña para intentar enterrar su pasado.

Desde los años siguientes al abandono norteamericano se ha pensado mucho sobre qué hacer con esa montaña, se ha intentado representar otro lugar que ayude a olvidar, a superar lo que fue, darle otra utilidad, otro servicio que le ayudara a enterrar de nuevo a Berlín su pasado.

Se montaron apartamentos que se intentaron vender sin conseguirlo, por otro lado, hubo intentos de construcción de un hotel de lujo, proyecto que tampoco frugó. Pocos años después, el director de cine norteamericano David Lynch aduciendo que Teufelsberg era una montaña sagrada, intentó fundar en ella una universidad de Meditación Trascendental.

Este tipo de soluciones en contraste con la experiencia que allí habíamos tenido, me llevó a preguntarme por el tipo de preguntas que se le hacen a este tipo de lugares.

Y creo que es el problema de la representación el que provoca un tipo de preguntas a la cosa y no otras. Es el problema de la significación, el que provoca unas narrativas y no otras y que es el problema de la cultura, a la que todos pertenecemos, el que propone un tipo de respuestas y no otras.

Esto es una montaña



5. Lo real golpea, no responde a una necesidad.

En un lugar donde no hay una finalidad se crea un equilibrio dónde raramente una planta se superpone a otra. Y sin embargo, lo real de la cosa se revela. (Clement, 2016)

La montaña del diablo comparte estructura de ficción, es una montaña en principio creada por el ser humano. Un lugar que, como descubrimos en el paseo, no tiene principio ni final; permanece indeterminada en su forma topográfica, literalmente arraigada en su entorno. Se trata de un espacio complejo que con el tiempo ha ido perdiendo las separaciones categóricas entre naturaleza, cultura e historia. Trozos de una taza, de vajilla, tierra, árboles, plantas y seres vivos se relacionan entre sí sin diferenciar el origen o el estrato al que pertenecían.

Esa ficción dio la posibilidad de generar esa situación, ese cambio geográfico, esa posibilidad de encuentro, de abultamiento en la geografía donde antes no existía. El tiempo, ha ido sedimentando y solidificando ese suelo que ya no es ni natural ni humano, sino todo lo contrario. Sin embargo, lo que sucede, es real hasta el punto de que el mismo escenario es subsumido en esa realidad.

En esta manera de aproximarnos, de enfrentar y de dar respuesta, la cuestión de la estética torna en un enfoque completamente diferente al de una resolución en términos materiales. Es una estética que viene de estar impresionados por la diversidad, por una sensación de asombro y también por la atención puesta en los mecanismos involucrados. Y en esa operación que no remite más que a lo presente (presencia) y que se comprende ya más allá de nuestra mirada, algo sucede que nos golpea, que nos hace sensibles a su belleza en lo que es ahí esa piedra en la tierra, cubierta de cemento y musgo, rodeada de hojas. Estando en sí, así sin mí, excede la mirada, mi mirada, la nuestra. Como lugar cuerpo nos ignora, no sabe de nuestra existencia, ni de valoraciones, categorías ni jerarquías. Todas se desvanecen y carecen ya de sentido en su ignorancia de mí, de nosotros.

La rosa es sin por qué. Florece porque florece.
A ella misma, no presta atención. No pregunta si se la mira.¹³

Silesius

¹³ Cita de Silesius (I, 289) extraída de “Tentativas sobre el vacío, ensayos de estética y religión” de Amador Vega, en el que ahonda entorno a la reflexión de Heidegger sobre la misma “a la mística grande y auténtica le conviene la nitidez y la profundidad extremas del pensar” (Heidegger 1991:73). Y dice así “Ese extremo del pensar es la fuente de los excesos del místico, porque en él la expresión rompe los límites de la comprensión, haciendo de esta sinrazón, o sin porqué, un nuevo comienzo.”

REFERENCIAS

- BALL, Philip (2018). *Cuántica: Qué significa la teoría de la ciencia más extraña* (1.^a ed.). Madrid: Turner.
- CCACHANNEL (2016, Julio 26). *Environ(ne)ment: Gilles Clément* [Vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=71ymqD8oTJ0>
- CLÉMENT, Gilles (2012). *El jardín en movimiento*. Barcelona: Gustavo Gili, SL.
- CLÉMENT Gilles (2018). *Manifiesto del tercer paisaje*. Barcelona : Gustavo Gili, SL.
- CORKILL, Edan (2012). *Danger! Nuclear waste! Keep out — forever!*. The japantimes Sitio web: <https://www.japantimes.co.jp/life/2012/01/15/general/danger-nuclear-waste-keep-out-forever/>
- HARMAN, Graham (2015). *Hacia el realismo especulativo ensayos y conferencias*. Buenos Aires: Caja negra.
- HEIDEGGER, Martin (1950). *Coello*, (trad.) L. A., & Gabaudán, C. H. (2010). *Caminos de bosque* (2.^a ed.). Alianza. Universitario.
- INFORMATIVOS.NET. (2020, 6 abril). Entrevista a José Ignacio Latorre, físico cuántico [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=QYiSxRWz9GU>
- LATOUR, Bruno (2007). *Nunca fuimos modernos*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- LENTON, Timothy, LATOUR, Bruno. (2018). *Gaia 2.0*. 4/14/2020. SCIENCE VOL 361 ISSUE 6407. Sitio web: <https://science.sciencemag.org/content/361/6407/1066>
- MADSEN, Michael (director) 2010, *Into Eternity* (documental), Dinamarca, Coproducción Dinamarca-Finlandia-Suecia-Italia; Atmo Media Network, Film I Väst, Magic Hour Films ApS, Mouka Filmi Oy, SVT, YLE/SARI Volanen.
- MEILLASSOUX Quentin. *Contingencia y absolutización de lo uno*. NOMBRES Núm. 25 (2011): Filosofía. P.171-206. Conferencia dada en La Sorbona en el Coloquio organizado por Paris-I, sobre "Metafísica, ontología y enología" (2007).
- MEILLASSOUX, Quentin (2018). *Después de la finitud, ensayo sobre la necesidad de contingencia*. Ciudad autónoma de buenos Aires: Caja Negra.
- QUOTIDIEN AVEC YANN BARTHES (2020, 4 marzo). *Invité: Bruno Latour, voix de la sagesse et de l'écologie* [Vídeo]. <https://www.tf1.fr/tmc/quotidien-avec-yann-barthes/videos/invite-bruno-latour-voix-de-la-sagesse-et-de-lecologie-20004605.html>
- RAMIREZ, Mario Teodoro (2016). *La revolución del nuevo realismo*. *Diánoia*. Revista de Filosofía, 61(77), 131. <https://doi.org/10.21898/dia.v61i77.1478>
- VALERY, Paul (2007). *Cuadernos (1894-1945)*. Barcelona: Galaxia Guttenberg. (año de publicación del libro original; 1973).
- VEGA, Amador (2022). *Tentativas sobre el vacío. Ensayos de estética y religión*. Barcelona: Fragmenta editorial.

IMÁGENES:

Las imágenes correspondientes a las páginas centrales, son las fotografías tomadas durante la visita al Teufelsberg, 2017.

Las imágenes "Esto es una montaña", son dos fotografías de una cima, 2020.

Ambos grupos de fotografías han sido realizadas por la autora del texto.

Fig. 1 y 2

N.A.S.A.H.Q. (1972). ARC-1972-AC72-1338. nasa.gov. <https://images.nasa.gov/>

NASA/HQ - ABSTRACTS/GPN-2000-001621 <https://images.nasa.gov/>

Fig. 3 y 4

NASA/JPL. <https://voyager.jpl.nasa.gov/golden-record/golden-record-cover/> Para ver el

contenido del disco: <https://voyager.jpl.nasa.gov/golden-record/whats-on-the-record/>

Todas las imágenes correspondientes al archivo de la NASA son de libre uso con fines docentes o de investigación.

