

DRAWING A MOUNTAIN



Un proyecto de dibujo expandido de Laura F. Gibellini sobre montañas e imposibilidades.

Con la colaboración de Irene Cantero en la iluminación y de Oriol Fontdevila en el planteamiento conceptual.



“SIEMPRE PENSAMOS EN LA IMAGINACIÓN COMO LA FACULTAD QUE CONFORMA LAS IMÁGENES. POR EL CONTRARIO, DEFORMA LO QUE PERCIBIMOS; ES, SOBRE TODO, LA FACULTAD QUE NOS LIBERA DE LAS IMÁGENES INMEDIATAS Y QUE LAS CAMBIA. SI NO EXISTE UN CAMBIO, O UNA INESPERADA FUSIÓN DE IMÁGENES, NO HAY IMAGINACIÓN; NO EXISTE EL ACTO IMAGINATIVO.”

GASTON BACHELARD
(*AIR AND DREAMS*)

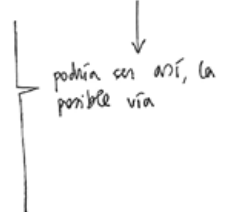


¿Cómo percibimos un espacio atmosférico? ¿Existe una unidad y condición experimental de las cosas?

mi percepción es pensamiento, y mi pensamiento es percepción.

Goethe. → El mismo: ... los colores como el gusto y las manifestaciones de la luz...

los colores, en tanto, como vía de entrada a la naturaleza interior de la luz



1. Tratan de comprender dónde se está — bajan al cuerpo dicha percepción.
2. Miran al color — el ojo complementa los colores, encuentra su composición si no es primario.
3. El ojo lo hace sin traducirlo a la mente necesariamente.
4. Como persona que mira te conviertes en co-generadora de la realidad que observas.
5. En la observación la luz te supera, se independiza, y te envuelven los ferromagnetos secundarios del color.

Irene Cantero.
Notas para Drawing a Mountain de
L. C. Böhler para la lectura de
"Capitulum in Vita" de A. Schopenhauer.

NOTAS PARA DRAWING A MOUNTAIN
IRENE CANTERO

IRENE CANTERO TRABAJA EN ARTES VIVAS.
EL CUERPO Y LA LUZ SON LAS MATERIAS
PRINCIPALES DE SU TRABAJO.

A LA LUZ DE LOS ABETO-MANCHA Oriol Fontdevila

Mejor si vamos ahora por la sombra. Pues no es el árbol el que te impide ver el bosque. El lado lúgubre de cada abeto, en el largo invierno del Monte Sulfúrico, alumbra el orégano. No se distingue allí ni figura ni fondo. La grácil sombra que proyectan esos árboles, si bien es monótona como un eco y repetitiva como un enjambre, supone al monte una suerte de doble negativo: desvela su perfil en cada surco y, visto a lo lejos, lo deshace en por lo menos un millón de cordilleras otras.

La luz nunca llega sola: A Goethe le llegó acompañada del deceso — ¡Luz, más luz! fueron las últimas palabras que el poeta habría exclamado desde su lecho—. Pero en la noche de los tiempos una mancha de pigmento —cual insignificante pecabaría sacado provecho de la incisión de la luz solar sobre la piel para complejizarse y dar forma al globo ocular. La luz habría conseguido penetrar, así, el cuerpo humano y el de tantos otros animales por vez primera y para generar ulteriormente el sentido de la vista.

Esta hipótesis, formulada por Henry Bergson a principios del siglo XX, está a un paso, asimismo, de la aseveración que Jacques Lacan arguyó unos años más tarde en torno al campo escópico: todo lo que concierne a lo visual gira alrededor de una mancha —que el psicoanalista identificó, en este caso, con el mismo sujeto que mira, con su propia sombra, y que supone un límite a la vez que un punto de apoyo a la hora de ganar consciencia de sí—. La luz no tiene sentido de ser, pues, al

margen de la oscuridad de la caverna, por mucho que el pensamiento en Occidente se haya empeñado en magnificarla en cuanto idealismo de los ideales, epítome de la ontología transparentada, cumbre de la verdad humana. Un ejemplo de ello es el epitafio que Alexander Pope dedicó a Isaac Newton en 1727:

*Nature and Nature's Laws lay hid in Night:
God said, 'Let Newton be!' and all was light.*

Por su irreverencia, los monjes de la abadía de Westminster no autorizaron que el poema figurara entre los cenotafios que ahí se albergaban. Sin embargo es innegable que el texto comparte con el científico inglés la embriaguez por la reducción del mundo a un puñado de leyes que ya no son divinas sino naturales. Entre ellas se encontraban las leyes de la óptica, que Newton estableció a partir de observar la descomposición de la luz en los siete colores del arco Iris por medio de prismas de cristal. Y, así, a pesar de mantener el nombre de la diosa Iris en su nomenclatura hispana, Newton desencantó dicho arco para encontrar allí la carta magna de los colores que constituyen el mundo, en tanto que derivados puros y directos del reflejo de la luz.

Cuando llegó la primavera, Laura F. Gibellini observó desde lo alto de su estudio en Banff como repuntaba el deshielo en las Rocky Mountains. El paisaje se inundó entonces de colores variopintos –*God said, 'Let Newton be!' and all was light*–, al mismo tiempo que los abetos dejaron atrás su estatus de árbol-mancha –*Nature and Nature's Laws lay hid in Night*–. Pues con el cambio de estación mutó no solo la apariencia del paisaje, sino que, en correspondencia, parecía alternarse también toda la teoría de la luz y del color que de nuevo salía de las tinieblas: de un invierno encerrado ya no en el oscurantismo divino, sino que en la oscuridad del individualismo moderno –según la cual los colores se desvelan unos a otros solamente a partir del ojo del que mira– el monte parecía recuperar

con el buen tiempo sus colores y la racionalidad naturalista –en la que aquellos son partículas que participan por sí mismos de la conformación de lo visible–.

Es un signo de nuestro tiempo que los artistas vuelvan a lo sensual en tanto que sensual y lo interroguen en relación al proceso en que este deviene pensamiento. Después de meses mirando la mirada, observando la observación bajo la luz oscura de los abeto-mancha, a Gibellini se le reapareció súbitamente en su ventanal la naturaleza según Newton. Pero, entonces, ¿dónde establecer la línea divisoria entre la naturaleza y los fenómenos de la percepción? ¿O es que la oscuridad que proyecta el ojo sobre su entorno no participa también de la naturaleza en su estado salvaje? ¿O tal vez sea Newton quien reapareció en esta ocasión como un simple espejismo de orden superior? ¿O bien tendrá que ver algo de todo esto con el equinoccio de la primavera?

ORIOLE FONTDEVILA ES CURADOR, ESCRITOR E INVESTIGADOR, ADEMÁS DE DOCENTE. ENTIENDE LA MEDIACIÓN COMO EL ESPACIO DE INMANENCIA DE LA PRÁCTICA DEL ARTE.

Elena Rosauero

new mountains will be
where they were missing before
we are land in constant formation
– Kristín Svava Tómasdóttir

Los procesos de formación, erosión y desaparición de montañas toman cientos de millones de años. Nosotros, animales humanos, no somos capaces de percibir ese intervalo larguísimo, pues sólo compartimos el planeta con ellas, las montañas, durante una mínima fracción de tiempo. Las montañas y sus procesos son *hiperobjetos*, usando la terminología de Timothy Morton¹. El calentamiento global, para Morton, también es un hiperobjeto, pues es igualmente imperceptible o invisible en su conjunto para los humanos, pero legible a través de las muchas huellas que va dejando. Estos hiperobjetos tienen una temporalidad rara, puesto que entran y salen de la temporalidad propia del ser humano, y por eso aparecen siempre eclipsados en nuestro campo de visión. Los hiperobjetos, como el clima o las montañas, nos obligan a reflexionar sobre nuestro (pequeñísimo) lugar en la tierra y en el cosmos². Y señalan un problema antiguo: el antropocentrismo.

La cuestión de la (in)visibilidad –sea del calentamiento global, o de la vida en movimiento de las montañas– es evidentemente un problema de primer orden en el campo de lo visual. Normalmente, los científicos representan estos hiperobjetos con secuencias temporales: gráficos del aumento de las temperaturas en tonos naranjas y rojos, mapas del deshielo en

los polos. En su belleza, estas visualizaciones nos mantienen a distancia de cualquier experiencia visceral o corporal de los efectos del calentamiento global. Como afirma Nick Axel³, los retos ambientales son también retos de representación: la dificultad de visualización de la inestabilidad climática a la que nos lleva el calentamiento global presenta importantes obstáculos para la acción colectiva necesaria, y complica la resonancia política de sus efectos. Podríamos decir, sencillamente, que, si no lo vemos, no lo creemos. En la llamada cultura del espectáculo es difícil poner el foco en los lentos cambios y acumulaciones invisibles que desestabilizan la atmósfera de nuestro planeta. En el otro extremo estético y de visibilidad encontramos imágenes casi apocalípticas de paisajes destruidos por huracanes, incendios o inundaciones. Imágenes documentales y periodísticas que nos muestran algunas de las huellas (o zarpazos) del calentamiento global, pero también imágenes salidas de la ciencia ficción sobre un futuro cercano nada prometedor. En este doble imaginario, ¿cómo podemos re-pensar la representabilidad en los tiempos del capitaloceno?

El trabajo artístico de Laura F. Gibellini nos propone procesos de generación de sentido que hacen visibles –a través de diversas estrategias artísticas, materiales y soportes, y en sus propias coordenadas espacio-temporales– motivos, discursos, narraciones y elementos físicos relacionados con el clima, las condiciones atmosféricas o el paisaje.

Los procesos que nos propone Laura, como las montañas, el deshielo o el calentamiento global, están en constante formación. Las lógicas y velocidades de estos procesos poco tienen que ver con el tiempo humano *neo-liberalizado*, con el presente absoluto o la constante disponibilidad en la que vivimos. Tómense su tiempo.

ELENA ROSAUERO ES INVESTIGADORA Y CURADORA. SU TRABAJO EN AMBOS CAMPOS TRATA DE OFRECER ALGUNOS COMENTARIOS, PARCIALES Y SITUADOS, ACERCA DE LA VIOLENCIA, LA INJUSTICIA Y LA DESTRUCCIÓN.

2. Nick Axel et al. "Editorial", en: *Accumulation*, e-flux Architecture, 27 de marzo de 2017.

1. Timothy Morton. *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.

3. Nick Axel et al. "Editorial", en: *Accumulation*, e-flux Architecture, 27 de marzo de 2017.

VISTAS DESDE SULPHUR MOUNTAIN

Alfredo Puente

La ventana frente a mi mesa mira al noroeste. Por ella veo arremolinarse la cumbre caliza del Pico Polvoreda sobre la vega del río Torío. La gente del lugar, salvo en Villalfeide, lo llama “el Correcillas”. Hasta hace bien poco en los mapas figuraba con una altura de 1.998m, lo que empujó a los montañeros del Club Correcillas –los mismos que lo rebautizaron– a colocar una torreta de piedras para alcanzar los 2.000. La actualización de los mapas ha hecho que su altura sea hoy, oficialmente, de 2011m. Pertenece a un macizo cárstico, lo que no deja de ser un contrasentido al estar agujereado por infinidad de cuevas y simas por donde circula el agua, y en las cuales la materia ha sido limada y disuelta, sin pausa alguna, desde hace unos 360 millones de años. Simas y cuevas donde no penetra –lo he visto– un solo rayo de luz.

Nunca he estado en Sulphur Mountain. Desde el monitor conectado a Internet de mi escritorio observo como las “góndolas” golpean regularmente su cima y descargan al pasaje sonriente, en busca de las vistas que dominan el Parque Nacional de Banff.

Quizá una montaña no sea otra cosa más que la sola posibilidad, física, política o poética de su existencia. Su orogenia, su materialidad, los cambios que suceden sobre su superficie –el paisaje–, el peso de la oscuridad bajo esa capa, todo cuanto podemos decir de una montaña, incluso que una vez hubo una llamada Sulphur Mountain

–en las Rocosas canadienses–, y que rayos cósmicos golpeaban no solo su cresta, sino cada uno de los ínfimos átomos y partículas subatómicas que trazan la posibilidad de que nuestra montaña “exista” –y de que nosotros existamos con ella–, se encuentra confinado en esa oscura posibilidad, lejos de ningún *lugar*, al abrigo de un acuerdo. Montaña podría ser, por tanto, aquello que sucede en las oquedades de su propio denominador: montaña, al fin, en tanto que imagen herida por la luz de todos nuestros relatos, de todas nuestras mediciones, y disuelta en una palabra que proyecta su propia sombra.

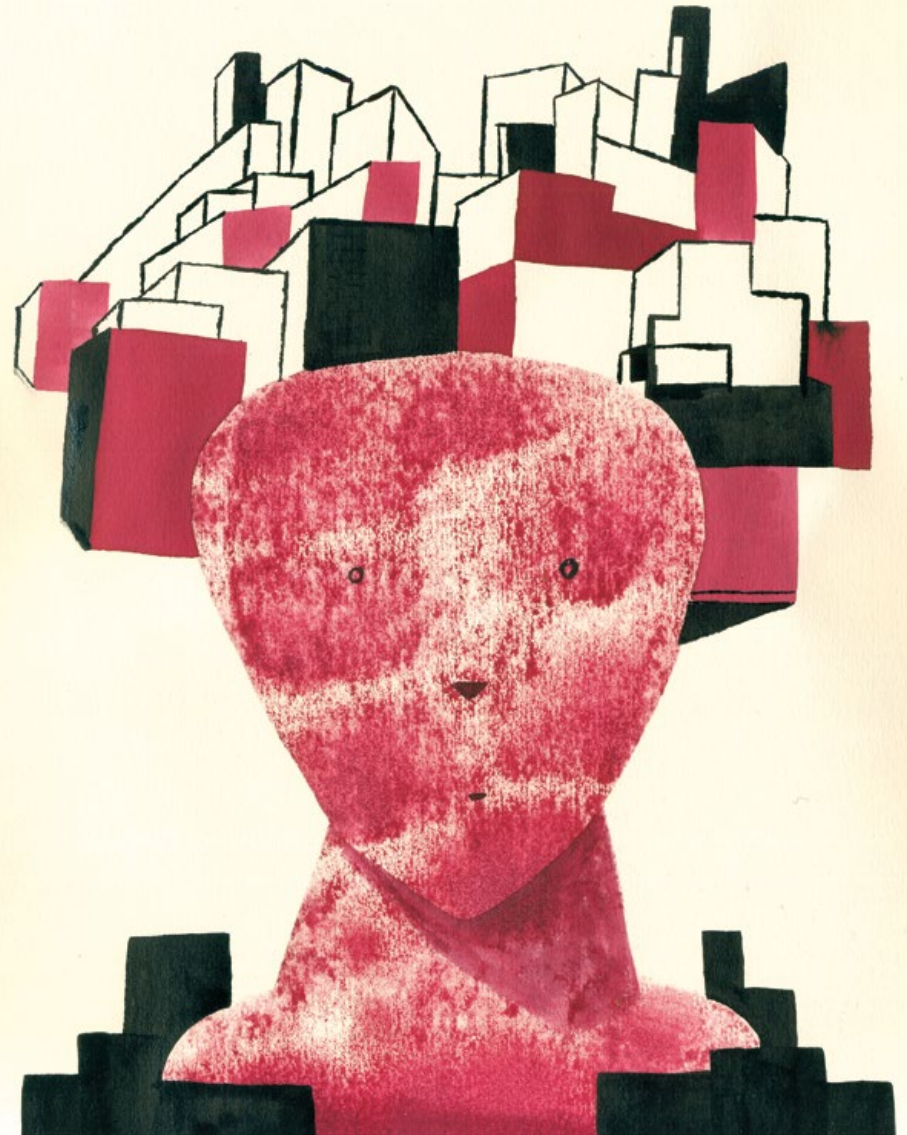
Tampoco he estado nunca en una estación de rayos cósmicos. Como parte de las condiciones acordadas por los representantes de la ciudad de Banff, situada en la falda de Sulphur Mountain, con el National Research Council de Canadá fue establecido que el observatorio de rayos cósmicos que corona la montaña –construido en el invierno de 1956– no debía ser visible para los habitantes desde la ciudad. Los rayos cósmicos se hacen visibles en un monitor de neutrones, un detector diseñado para medir el número de partículas con carga que atraviesan la atmósfera y golpean la Tierra procedentes del espacio exterior.

Vacío ahora, el observatorio es testigo y monumento de un pacto por la invisibilidad entre humanos y partículas: una pequeña torreta de piedras con su propia historia situada en esta o en otra cima y destinada a no profanar la imagen de la montaña.

Y en tanto que nos medimos a ella, con ella y buscamos su límite, más luz, es posible que no seamos para una montaña otra cosa que lejanía, oscuridad, un *espacio exterior*. Vibración y pulsos que habitan un instante en los espejos e ingenios de otra estación remota, puede que en Madrid. Las mismas partículas –encarnadas en cuerpos con palpito en este caso– que golpean sin cesar la apacible existencia de lo que no domina sobre nada

ni nadie, de lo que no es otra cosa que parte de un acuerdo universal y el reverso de lo que permanece oculto, lejos de rayos y miradas. Quizá, esas partículas que se registran en Sulphur Mountain y que rebotan contra el Polvoreda o contra otras superficies, en el vacío, antes del Jurásico y del Carbonífero, mucho antes de 360 millones de años atrás y de las escalas del tiempo, incluso antes de que la luz del sol encontrase montañas en el camino hacia una ventana, alumbren, entre los espejos y los monitores, el reflejo de una medida propia: la de una utopía temporal y acribillada por sombras.

ALFREDO PUENTE ES HISTORIADOR DEL ARTE Y FORMA PARTE DEL ÁREA CURATORIAL DE FCAYC [FCAYC.ORG]. SUS INVESTIGACIONES RECORREN DISTINTOS CAMPOS RELACIONADOS CON LA IDEA DE ECOLOGÍA.



MONTAÑA
ANTONIA SANTOLAYA

ANTONIA SANTOLAYA ES DIBUJANTE. DIBUJA LO QUE NO SE VE, Y DEJA DE DIBUJAR LO QUE SE VE.

<u>S U L P H U R</u>	<u>M O U N T A I N</u>	
<u>Improvement District</u>	<u>No. 9, AB, Canada</u>	
<u>Lat. 51.126666</u>	<u>Ion. -115.572138</u>	<u>Elv. 2.237m</u>
<u>Eye alt. 5.74km</u>		

Fue creada por el empuje de un glaciar ya desaparecido. En su cima se encuentra una antigua estación de rayos cósmicos que se encuentra desmantelada. Los rayos cósmicos, emitidos por radiaciones solares, se pueden captar solo en lugares específicos del planeta y son fundamentales para el conocimiento del universo, además de tener una parte activa en el clima y en la formación de las tormentas.

195 ZENITH BLUE
201 FULL CTB
508 MIDNIGHT MAYA
53150 005 RW T GOLD RUBY EXTRA
53308 016 RW T A SAFFRON
53299 017 RW T HONEY YELLOW
53261 029 RW T NEW EMERALD GREEN
53281 420 RW T MONTAN BLUE
53224 049 RW T TURQUOISE
53179 010 RW T VIOLET BLUE
FP 04 MAGENTA
PAYNE'S GRAY. A SERIES I. 1617 465
NATURAL GRAY MEDIUM. SERIES #2. 01107-2543
ARGENT. N° 029 *** T SÉRIE 2. COLORINDEX: PBK1- IRIDESCENT
GLONATION AQUA NEUTRAL. GN-ANGP
ROUGE RUBIS PV19 388 *** SÉRIE I
BLEU OUTREMER PB29 043 *** SÉRIE I
F. PINK. PC-8K
F. YELLOW. PC-8K



SUNRISE ON EVEREST
LOLA MARTINEZ

COLOR “FAR AWAY BLUE” Lola Martínez

#azul
#montañas
#orogenesis
#egipto
#gravedad
#leonardo
#genghiskhan
#sagārmātha
#vertical
#ícaro
#antonioni
#འཇམ་མགོན་པོ་འཕགས་པ་
#límite

¿Por qué las montañas se ven azules 450NM A 490NM en la lejanía? Era una tarde cualquiera y surgió esta pregunta. Alguien dijo, no son azules, sino grises. Ambas ideas parecían verdad. La cuestión siempre quedaba en la atmósfera.

Las montañas no son azules ni grises, pero en la distancia, la luz tiene que atravesar mayor cantidad de materia entre el observador y la montaña. Cuanta más materia más color reflejado. EN INDIA ENTONCES DEBERÍA SER UN CONTINENTE AZUL. ES EL PAÍS CON MÁS MATERIA EN EL AIRE QUE RECUERDO. ES TAN ESPESO QUE CUESTA RESPIRAR. SIN EMBARGO ES UN PAÍS AMARILLO, POLVO Y CONTAMINACIÓN HACIENDO UN INTERMINABLE PALIO DIFUSOR DEL ASTRO DIURNO. TODO EL MUNDO DEBERÍA VIAJAR AL MENOS UNA VEZ EN LA VIDA A INDIA.

Por lo tanto uno no ve montañas azules, ve atmósfera, ve aire; se materializa lo imposible, lo invisible. LUZ: VISIBLE E INMATERIAL. OXÍMORON.

Leonardo dijo de aquello que era la perspectiva aérea. De una manera brillante, el artista especificaba, que el aire *participa* del azul #1C39BB, pero no le pertenece, así como tampoco pertenece a las montañas. Participan del azul, como la noche. Cuando disminuye la luz aumenta nuestra recepción de esta longitud de onda, por eso en la noche todo aparece como teñido de este color **VISIÓN ESCOTÓPICA**. ¿Montaña y noche son hermanos? **PARA MICHELANGELO ANTONIONI LA MONTAÑA SUPO SER EL LÍMITE ENTRE LA FIGURACIÓN Y LA ABSTRACCIÓN.**

Azul **ਅਕਾਲੀ**, tinte de luz, revelador de lo inmaterial, impregnado por osmosis en todo lo intangible, aire y noche. Unidad de medida de la distancia y el espesor de la atmósfera **CIANÓMETRO**. Color de los descendientes de Genghis Khan **MELANOCITOSIS DÉRMICA CONGÉNITA** - nómadas y claustrofóbicos sin remedio **YO NACÍ CON UNA MANCHA AZUL EN LA ESPALDA**. ¿Es un nómada el opuesto a un alpinista? ¿o es la montaña un desierto vertical?

De todas las imágenes de montañas me quedo con la espectacular sombra que proyecta el Everest **SAGARMATHÁ, COLISIÓN PETRIFICADA ENTRE INDIA Y ASIA** cuando tiene el sol de espaldas. Kilómetros y kilómetros de belleza efímera haciendo sombra a la belleza inamovible. Tiene forma de un triángulo perfecto. Regularidad geométrica inhumana. Un efecto óptico solo posible delante de una extensión infinita: Montañas y desiertos. No sería de extrañar que Keops, Kefren y Micerino sean la "fotografía mental" de algún primer alpinista egipcio que tuvo la suerte de observar este extraño fenómeno. ¿Desde donde pudo ser? ¿del Sinaí?, ¿el Gabal Sha'ib El Banat? ¿Quizás en el Ararat? **EL KILIMANJARO LLEGA A PROYECTAR UNA SOMBRA DE 300 KM DE EXTENSIÓN**. En cualquier caso consiguieron la captura del infinito en piedra. ¿De qué color sería el Everest desde Katmandú? ¿Si en su cumbre no hay casi consistencia en el aire, no debería ser transparente, silencioso, mudo?

¿Por qué se suben montañas? **¿SE HARÁN ALGUNAS DE ESTAS PREGUNTAS LAS MILLONES DE PERSONAS QUE CADA AÑO SUBEN EN COLA A SU CIMA?** Muchas civilizaciones han subido a las

montañas para conquistar -tener máxima visibilidad- **MOJÁCAR**, otras para retirarse -tener máxima invisibilidad- **MACHU PICHU**. La cima, punto máximo de lo invisible y lo visible. En cualquier caso entra dentro de uno de los atractivos mas arcaicos del ser humano. Ya sea dominar el horizonte ya sea dominar **¿DESAFIAR?** la gravedad. En realidad quizás no haya más física que saber que la que se aprende en los ascensos.

La última etapa es medirse con su innegociable verticalidad. La materia tiende naturalmente hacia su punto de atracción más fuerte, la corteza terrestre, quizás en un rumor más profundo, el centro de la tierra. Un imán que hace posible la vida, gracias a una locura centrípeta $E = MC^2$, que solo puede marearnos si lo pensamos en profundidad. Pero así es. No se nos permite elevarnos y por tanto es lo único que nos interesa. Desafiar la gravedad **ÍCARO**. Yo lo entendí el primer día que fui a escalar **PERFECT DAY -LOU REED-**, es un acto de rebeldía y la ejemplificación del progreso. *Contra la gravedad* sería un buen título para la vida. El escalador no admira la montaña con los ojos sino con las manos. Es un investigador del tacto. Encontrará la depresión, la fisura, el relieve, la rugosidad. No es el amante de lo sublime sino de lo sutil. No tiene tiempo para la contemplación **CASPAR DAVID FRIEDRICH**, cada segundo es un ejercicio de resistencia frente a la última ley ingobernable: $F = G Mm/d^2$. Volar es infinito pero escalar es siempre límite.

Una vez leí que las montañas eran femeninas, diosas inclementes. No sé si son femeninas, pero son noche, son desierto, son azul, son gravedad, son nómadas **OROGÉNESIS** y lo único estable en ellas es la perfecta geometría de su sombra; quizás a fin de cuentas son como tú y como yo.

LOLA MARTÍNEZ ES DOCTORA, INVESTIGADORA EN EL CONCEPTO DE LÍMITE EN LA IMAGEN FOTOGRÁFICA, NÓMADA POR HERENCIA GENÉTICA Y ADICTA A LAS MONTAÑAS.

MONTAÑAS PARALELAS

Dioni Serrano

“La realidad de las cosas depende únicamente de la opinión. Todo en la vida es tan diverso, tan opuesto, tan oscuro que no podemos estar seguros de ninguna verdad”.

Erasmus de Rotterdam

Pon a un artista y a un montañero, hombro con hombro, frente a una montaña. ¿Verán la misma montaña?

Cuando Laura me invitó a participar con un pequeño texto en la presentación de *Drawing a Mountain* me dio una temblequera.

- ¿Pero qué puedo escribir de esta obra tan “experimental” -le argumenté- si mi educación artística quedó detenida en Van Gogh?

- Cuenta lo que ven los montañeros al mirar una montaña -me contestó sin pestañear y sin ceder un milímetro en su propuesta.

Yo continué defendiendo mi ignorancia, naturalmente:

- No puedo autoproclamarme representante de los montañeros, un grupo, por otra parte, muy muy heterogéneo.

En ese momento me pareció un argumento definitivo y por unos segundos -uno o dos- pensé que había conseguido zafarme de la invitación. Pero ¡ay!; Laura F. Gibellini no se deja convencer así como así.

- Bueno, pues dime lo que ves tú.

Frente a una montaña, el alpinista busca la ruta que conduce a la cumbre. Hay, no cabe duda, algo de poética en el alpinismo; el alpinista es capaz de encontrar belleza en la arquitectura de las montañas, y hasta puede embobarse durante horas viendo cómo se alargan las sombras. Algunos son capaces incluso de contarlos con palabras que emocionan. Pero lo que manda por encima de todo en el alpinismo es la praxis. La montaña es, muchas veces, un simple sostén de la cima. Los ojos del alpinista, cuando hurgan en las montañas, buscan la fractura que debilita la pared y exploran las filigranas de hielo y los campos de nieve intentando encontrar la ruta con más garantías. Sólo eso.

- ¿Y los artistas? ¿Qué véis los artistas cuando miráis a las montañas?

Laura me habló de montañas que se ocultan detrás de su piel visible; de las montañas “matriuskas” que desenfundan la luz y las horas (apreciables para todos los ojos); y también de las que destapan los rayos invisibles procedentes del cielo oscuro (sólo para ojos entrenados). Sulphur, la montaña que llenaba el horizonte de sus días canadienses -y que se ha convertido en el tótem de Laura- representa todo este paisaje paralelo, y creo que es lo que Laura quiere compartir con nosotros con *Drawing a Mountain*. O esto es al menos lo que yo he sacado en claro.

He tenido la inesperada suerte de asistir en primera persona (y de participar hasta cierto punto) a la creación de *Drawing a Mountain* casi desde su inicio. Ha sido un proceso que ha coincidido en el tiempo con otra “creación” que, como Sulphur, está en cambio constante, y si bien no termino de comprender y abarcar todo el complejo trasfondo (artístico, filosófico, emocional...) que hay detrás de la obra, confieso que he seguido con curiosidad, interés y algo de envidia los pasos que ha ido dando Laura hasta hacer palpable y visible lo que hace algún tiempo fue un destello en alguna parte de su

cerebro. Unos pasos que, vistos ahora en perspectiva, dan forma a un camino que no se diferencia mucho del que sigue la voluntad de un alpinista cuando busca “su” ruta hacia la cumbre.

Llegados a este punto no puedo dejar de repetir la misma pregunta con la que comencé y para cuya solución me declaro incompetente: pon a un artista y a un montañero, codo con codo, frente a una montaña ¿Verán la misma montaña? Ahí lo dejo.

DIONI SERRANO ES PERIODISTA ESPECIALIZADO EN DEPORTES DE MONTAÑA Y PRACTICANTE DESDE HACE MÁS TIEMPO DEL QUE LE GUSTARÍA RECONOCER.

MONTAÑAS Y NUBES O LA TIERRA Y EL CIELO

Luis I. Ortega Ruiz

Una mañana de otro tiempo en una sierra del norte, ascendía ladera arriba envuelto en la niebla, deslizándome suave sobre la nieve con los esquíes de montaña. Blanco entre blanco y de fondo silencio, con la diluida figura del que iba delante desvaneciéndose a ratos. Sólo sintiendo la gravedad en el apoyo firme y el sonido del roce de los esquíes... *sssh-ssssh sssh-ssssh*, justo alcanzando a ver nada más que sus puntas, avanzando sin dejar de mirar muy fijamente esas referencias, no fuera a ser que me entrase el vértigo o el pánico ante la ausencia de espacio, y no fuera a ocurrir que ese universo blanco fuese el umbral de entrada a una dimensión desconocida, quizás incluso del campo simbólico, donde Montañas y Nubes son metáforas que nutren imaginarios de arquetipos y órdenes culturales.

Así como se asciende suave por la ladera, así asciende como en pista de despegue el invisible vapor de agua que poco a poco va ganando cuerpo y presencia a medida que gana altura y se condensa para acabar en nube más allá de las cimas donde, alcanzando altitud de crucero, viajara lejos y forme quizás parte de espléndidas borrascas oceánicas o se desvanecerá como un sueño en breve travesía por la llanura.

Del mismo modo, las ideas ascienden por el efecto del quehacer de la humanidad y se condensarán en pensamientos en torno a partículas del caos, que más tarde precipitarán como lluvias de actos fértiles o catastróficos, según sea el caso, que a su vez serán generadoras de ideas, completando y renovando así el ciclo del mundo, del mismo modo que sucede con el ciclo del agua para las nubes o el ciclo de las rocas para las montañas.

Mientras la cima de la montaña es un referente del pasado, su pie va al encuentro con el presente. La

ladera nos muestra un estado que de continuo busca el equilibrio, ajusta su perfil de modo dinámico según los acontecimientos, según su propia consistencia, su naturaleza y estructura, atendiendo a las condiciones climáticas o energéticas de más allá del horizonte, pues le llegan las oscilaciones del nivel del mar. Siente las elevaciones de la corteza y a todo ello la montaña responde con reajustes en sus perfiles, en sus laderas. Ocurrirá que aflara su cumbre o la redondeará, según las condiciones, y así, su aspecto -forma- evidenciará el proceso, será un registro de los acontecimientos no visibles. Formalizará las condiciones del entorno, que es como dar forma a una idea, como se diría en otro ámbito.

De manera que “de las montañas a los museos cuesta poco llegar”, como dijo Leslie Stephen¹, aunque él prefirió el camino inverso usando sus mismas palabras “...de la feria de las vanidades a los montes deleitosos...”

Hay muchas clases de montañas: montañas de tiempo, montañas de ideas, montañas de problemas, montañas de montañas; sólo que en ese mundo simbólico que está más allá en la niebla, vemos a la montaña como sinónimo del saber, del poder, del equilibrio, de la estabilidad, es el refugio. Se le asigna el valor del origen y de la fuente, es fuerte, sólida y arraigada, y permanece como expresión del tiempo geológico, de un tiempo profundo que se puede mirar y hasta recorrer. La montaña posee contornos estables, es masa, volumen, mole; es un referente y un hito, como así fue reconocido y nombrado el Monte San Elias en la expedición de Malaspina, allí donde terminan las Montañas Rocosas y empieza Alaska.

Las montañas son las rocas y nos hablan del comportamiento de la tierra, las nubes son el aire y nos hablan del comportamiento del cielo. La montaña y la nube son el paradigma de la contemplación. Las nubes son aliadas de la luz, sinónimos de fusión, de fluidez de transformación, de envoltura, de vacíos, son volúmenes cambiantes, gaseosos y líquidos. Son pensamientos.

Y resulta que una vez hace mucho tiempo esas montañas fueron nubes y esas nubes una vez fueron montañas. La montaña alberga en su naturaleza nubes del pasado remoto y atardeceres de otro mundo y cálidas mañanas tropicales y gélidas noches de otra época no tan lejana.

Y las nubes han sido testigos, aliadas y colaboradoras intensas en esa transformación en continuo desarrollo.

Nos enseña el Tao que el cielo -las nubes- son la naturaleza y el flujo de los acontecimientos a los que debemos seguir y fluir con ellos, dejarse llevar sin interferir en el orden natural de las cosas, el *wu-wei*. Mientras que la tierra -la montaña- es lo consciente, lo intencional; son las contingencias humanas a las que debemos respetar y con las que debemos convivir. Nos advierte el Tao finalmente que debemos cuidar que la actividad consciente e intencional no impida lo necesario, es decir la actividad espontánea, obedeciendo a los movimientos y pautas naturales -lo celestial².

Sabemos que las montañas son deformaciones en la vertical que se corresponden a partes de la corteza, comprimidas y acortadas, situadas entre dos bloques rígidos que se aproximan³. También sabemos que una montaña se erige sobre una zona de debilidad previa, debilidad marcada por una fractura anterior. De alguna manera una montaña es un indicador no solamente del resultado de una “confrontación” de bloques, sino de una zona de debilidad.

Un día de invierno con cielo azul celeste intenso, yendo por una carretera comarcal me encontré de repente con penachos vaporosos que emanaban de la tierra rojiza de un campo de cultivo y se iban condensando y coligando con determinación en un cuerpo de niebla; una vez traspasado su frente apareció el espacio sin distancias, desapareció la visión del “panorama” perdiendo la conexión con el “afuera”. Como en la ascensión por la nieve envueltos en niebla, es una inmersión en la indefinición y el recogimiento y así, como a las puertas de entrada de un limbo, quedé recreando el umbral de tránsito de los viajes de Corwin a un universo alternativo, tal como Roger Zelazny relató en *Los nueve príncipes de Ambar*⁴.

Los últimos paisajes de la Tierra no tendrán nubes... sólo quedarán montañas y llanuras.

LUIS ORTEGA ES GEÓLOGO LIBRE. SENSIBLE A LOS CAMBIOS DE ERA. HABITANTE CONSCIENTE DEL PLANETA TIERRA Y ATENTO OBSERVADOR DEL SISTEMA SOLAR. DIBUJANTE DE MONTAÑAS Y LLANURAS. PALEADOR DE NUBES

4. R. Zelazny. *Los nueve príncipes de Ambar*, Madrid, La Factoría de ideas, 2006. Publicada por primera vez en ed. Doubleday. *Nine Princes in Amber*, 1970.

3. M. Mattauer. *Las deformaciones de los materiales de la corteza terrestre*, Barcelona, Omega, 1976.

2. J. F. Billeter. *Cuatro lecturas sobre Zhuangzi*, Madrid, Siruela, 2003.

El presente volumen es parte de la presentación del proyecto *Drawing a Mountain* en Espositivo, Madrid, en septiembre de 2019.

Participan:

Irene Cantero, Oriol Fontdevila, Lola Martínez, Luis Ortega, Alfredo Puente, Elena Rosauo, Antonia Santolaya y Dioni Serrano.

Agradecimientos:

Dioni Serrano, María León, Julia Retuerta, Estefanía Rodríguez, Inés Carrero e Ignacio Tejedor.

Edita:

Espositivo

Diseño gráfico:

Diego Calvo

Colabora:

I+D+i Arte y Cognición Corporal en los procesos de creación: sensibilización ecológica del yo en el entorno (HAR2017-85485-P). Escuela Universitaria de Artes TAI

Espositivo.

TAI





Espositivo.