

DRAWING A MOUNTAIN



An expanded-drawing project about
mountains and impossibilities by
Laura F. Gibellini



“ WE ALWAYS THINK OF THE IMAGINATION AS THE FACULTY THAT FORMS IMAGES. ON THE CONTRARY, IT DEFORMS WHAT WE PERCEIVE; IT IS, ABOVE ALL, THE FACULTY THAT FREES US FROM IMMEDIATE IMAGES AND CHANGES THEM. IF THERE IS NO CHANGE, OR UNEXPECTED FUSION OF IMAGES, THERE IS NO IMAGINATION; THERE IS NO IMAGINATIVE ACT. ”

GASTON BACHELARD
(*AIR AND DREAMS*)

IN LIGHT OF THE TREE-STAINS

Oriol Fontdevila

It's best if we step into the shade now. It's not the tree that stops you from seeing the wood. Throughout the long winter on Sulphur Mountain, the shady side of every fir tree illuminates the oregano. You can't distinguish figure from background. The delicate shadow that these trees project, monotonous as an echo and repetitive as the cells in a beehive, applies a kind of double negative to the mountain: it reveals its profile in every wrinkle and, seen from a distance, breaks it down into at least a million other ranges.

Light never comes alone. It came to Goethe along with his death: 'Licht, mehr licht!' were the last words the poet uttered on his deathbed. In the far-off night of time, a dot of pigmentation—a mere insignificant freckle—took advantage of sunlight falling on the skin to grow more complex and eventually evolve into the eye. And so light managed to penetrate into the bodies of humans and many other animals for the very first time, and help generate the sense of sight.

This hypothesis, formulated by Henri Bergson at the beginning of the twentieth century, is also only a step away from the claim which Jacques Lacan made a few years later about the scopic field: everything visual turns on a stain, which the psychoanalyst identified in this case with the observing subject, with his own shadow. This provides a limit as well as a point of support at the moment when self-consciousness begins to develop. Light, then, has no sense of being as it stands at the edge of

How do we embody an atmospheric space?

"My perception itself is a thinking,
and my thinking a perception"

Goethe

Colors as gestures

How does light appear?

What if colors are portals
to understand the nature
of light?

NOTES FOR DRAWING A MOUNTAIN
IRENE CANTERO

IRENE CANTERO WORKS IN THE PER-
FORMING ARTS. THE HUMAN BODY AND
LIGHT ARE HER PREFERRED SUBJECTS.

1. Look for an understanding of the PLACE you are
— Try to embody this perception.
2. Look at the colors — the eye will
deconstruct them for you.
3. You eye writes independently
from your brain.
4. As | within you become co-producer
of reality itself. could we
invert
them?
5. During this observation light overflows your body +
yourself. Feel the sensuality of the
colors surrounding
yourself.

the cavern's darkness, for all that Western thought has tried to amplify light into the one ideal above all others, the epitome of revealed ontology, the pinnacle of human truth.

One example of this attitude is the epitaph which Alexander Pope wrote for Isaac Newton in 1727:

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

Irreverent, perhaps: the monks at Westminster Abbey did not allow this poem to be engraved on the memorials there. But it is undeniable that this text shares with its English dedicatee the elation felt at the possibility of transforming the world into a fistful of laws that are no longer seen as divine, but rather natural. Among these laws were the laws of optics, which Newton established by observing the breakdown of light into the seven colours of the rainbow via crystal prisms. And so, even though the rainbow, the *arco Iris* as it is known in Spanish, still holds within itself the name of the goddess Iris, Newton removed the magic from the rainbow and discovered within it the constitution of all the colours that make up the world, pure and direct derivations of the reflection of light.

When spring came, Laura F. Gibellini observed from the heights of her studio in Banff how the thaw appeared on the Rocky Mountains. The landscape was filled with all kinds of colour ('God said, 'Let Newton be!' and all was light.'), and the firs abandoned their role as hybrid trees and stains ('Nature and Nature's Laws lay hid in Night'). As the season changed, it was not only the landscape that changed its appearance, but theories of light and colour once again stepped out of the shadows, leaving a winter that was wrapped up, not in divine obscurantism, but in the darkness of modern individualism, according to which colours appear only as a result of the eye that looks at them. With the arrival of good weather, the mountain seemed to recover its colours and its naturalistic

reasonableness, encouraging the idea that it was formed out of particles which played their own part in the formulation of the visible.

It is a sign of our times that artists are returning to sense impressions *qua* sense impressions, and are interrogating them in relation to the process by which they become thought. After months looking out at the gaze looking back, and observing her observations under the dark light of the tree-stains, nature as Newton saw it reappeared suddenly in Gibellini's window. But then where are we to draw the line between nature and the phenomena of perception? Or is it that the darkness which the eye projects onto its surroundings is not also participating in nature in its savage state? Or is it Newton who reappears now, a simple ghost of a higher order? Or does it have something to do with the spring equinox?

ORIOLE FONTDEVILLA IS A CURATOR, WRITER AND RESEARCHER, AS WELL AS A TEACHER. MEDIATION FOR HIM IS THE SPACE OF IMMANENCE IN ANY ARTISTIC PRACTICE.

Translated by James Womack

Elena Rosauero

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

The processes of formation, erosion and disappearance of mountains take hundreds of millions of years. We, human animals, are not able to perceive this immense interval because we only share the planet with them, mountains, for a minimal fraction of time. Mountains and their processes are *hyperobjects*, to use Timothy Morton's term.¹ Global warming, for Morton, is also a hyperobject, because it is equally imperceptible or invisible as a whole to humans, but legible through the many traces that it leaves. These hyperobjects have a rare temporality, since they enter and leave the temporality of human beings, and therefore always appear eclipsed in our field of vision. Hyperobjects, such as climate or mountains, force us to reflect on our (very small) place on earth and in the cosmos.² And they point to an ancient problem: anthropocentrism.

The question of (in)visibility—be it global warming, or the moving life of mountains—is clearly a major problem in the visual field. Usually, scientists represent these hyperobjects with temporal sequences: graphs of the rise in temperatures in orange and red tones, maps of melting ice in the poles. In their beauty, these visualizations keep us at a distance from any visceral or bodily experience of the effects of the current climate

crisis. As Nick Axel states,³ environmental challenges are also challenges of representation: the difficulty of visualizing the climate instability to which global warming brings us presents major obstacles to the necessary collective action, and complicates the political resonance of its effects. We could simply say that if we don't see it, we don't believe it. In the so-called culture of spectacle it is difficult to focus on the slow changes and invisible accumulations that destabilize the atmosphere of our planet. At the other end of the spectrum of aesthetics and visibility we find apocalyptic images of landscapes destroyed by hurricanes, fires or floods. Documentary and journalistic images that show us some of the traces (or swats) of global warming, but also images from science fiction about an unpromising near future. In this double imaginary, how can we rethink representability in the times of the capitalocene?

Laura F. Gibellini's artistic work proposes processes of generation of meaning that make visible—through diverse artistic strategies, materials and supports, and in their own space-time coordinates—motifs, discourses, narrations and physical elements related to climate, atmospheric conditions or landscape. The processes Laura proposes, through mountains, melting ice or global warming, are in constant formation. The logics and speeds of these processes have little to do with *neoliberalised* human time, nor with the absolute present or the constant availability in which we all live. Take your time.

ELENA ROSAUERO IS RESEARCHER AND CURATOR. HER WORK IN BOTH FIELDS TRIES TO OFFER SOME PARTIAL AND SITUATED COMMENTS ABOUT VIOLENCE, INJUSTICE AND DESTRUCTION.

2. Idem, p. 15.

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

3. Axel, N. et al. "Editorial", in: *Accumulation, e-flux Architecture*, March 27, 2017.

VIEWS FROM SULPHUR MOUNTAIN

Alfredo Puente

The window in front of my desk looks out towards the northwest. Through it, I see the limestone summit of the Polvoreda Peak curl over the valley of the Torio river. Locals, except the people in Villalfeide, call it 'the Correcillas'. Until recently, it was registered on maps as having an altitude of 1,998m, which motivated the mountaineers of the Correcillas Club—the same people who renamed it—to place a turret of rocks at its peak to bring the height up to 2,000m. Map updates currently give its official altitude as 2,011m. It is part of a karst massif, in itself a contradiction as it is drilled through by countless caves and gorges, through which water circulates and in which matter has been limed and dissolved without pause for about 360 million years.

I have never been to Sulphur Mountain.

From my desk's monitor, connected to the internet, I see how 'gondolas' regularly beat against its summit and offload smiling riders in search of the views that reign over Banff National Park.

Perhaps a mountain is nothing other than the unique physical, political or poetic possibility of its existence.

Its orogeny, its materiality, the changes that occur over its surface (the landscape), as well as the weight of darkness underneath that layer, everything that we can say about a mountain, even that there once was a mountain called Sulphur Mountain, in the Canadian Rockies, and that cosmic rays hit not only its ridge but also every single

one of all the infinitesimal atoms and subatomic particles that lay out the possibility for our mountain to 'exist', and for us to exist alongside it... all of this is confined in this dark possibility, far from any specific *place*, that exists rather under the canopy of a particular agreement. Therefore, *mountain* could be that which happens in the cavities of its own denominator: mountain existing as image wounded by the glare of all our tales, of all our measurements, and dissolved into one word that projects its own shadow.

I have also never been to a cosmic ray station. Among the conditions agreed between Canada's National Research council and the representatives of Banff City on the side of Sulphur Mountain, it was established that the cosmic ray observatory that crowns the mountain, and which was built in the winter of 1956, should not be visible from the city by its residents. Cosmic rays are visualised using a neutron monitor, a detector designed to measure the quantity of charged extra-terrestrial particles that break through the atmosphere and hit Earth.

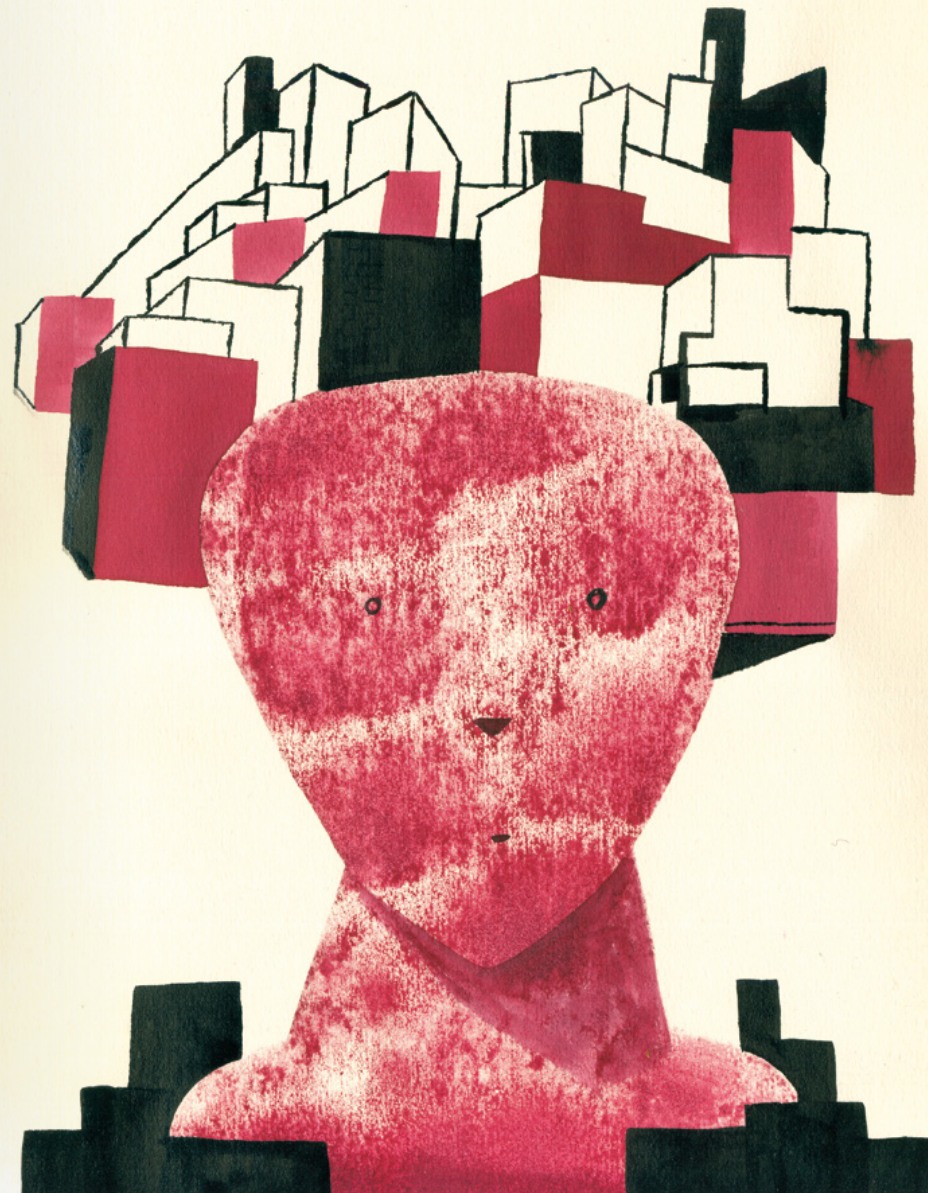
Empty nowadays, the observatory is witness of and monument to a pact of invisibility between humans and particles: a small turret of rocks with its own history, situated on some summit or other and destined not to profane the mountain's image.

For as we measure ourselves by it, with it and search for its limit, more light, it is possible that to the mountain we are nothing other than remoteness, darkness, an *exterior space*. Vibrations and pulses that dwell for an instant within another remote station's mirrors and imaginings, a remote station based in Madrid, perhaps. The same particles, in this case incarnated in pulsating bodies, that relentlessly beat against the placid existence of that which does not dominate over anything or anyone, of what is nothing other than a universal agreement and the reverse of what remains hidden, far from cosmic rays or the human gaze. Perhaps

these particles registered on Sulphur Mountain, and which bounce against the Polvoreda or other surfaces, in the void, in some epoch prior to the Jurassic or the Carboniferous, far more than 360 million years ago, far beyond any measurable time, even before the sun's light met mountains on its way to one particular window, perhaps they light up, among the mirrors and monitors, the reflection of an absolute measurement: that of a temporal utopia, riddled with shadows.

ALFREDO PUENTE IS AN ART HISTORIAN AND CURATOR AT FCAYC'S CURATORIAL AREA [FCAYC.ORG]. HIS RESEARCH TRACES DIFFERENT FIELDS RELATED TO THE IDEA OF ECOLOGY.

Translated by Susana Cámara Leret



MONTAÑA
ANTONIA SANTOLAYA

ANTONIA SANTOLAYA WORKS WITH DRAWINGS. SHE DRAWS WHAT CANNOT BE SEEN AND DOES NOT DRAW WHAT IS VISIBLE.

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

It was created by a glacier that is now gone. On its top sits a cosmic ray station that has been dismantled. Cosmic rays, radiation from the sun, can only be captured in specific parts of the planet. They are fundamental to the understanding of the universe, besides having an active role in the weather and the formation of storms.

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

COLOUR

“FAR AWAY BLUE”

Lola Martínez

#Blue	#sagarmāthā
#Mountains	#Vertical
#Orogenesis	#Icarus
#Egypt	#Antonioni
#Gravity	#ጥንቅቅ
#Leonardo	#Limit
#GhengisKhan	

Why do far-off mountains look blue 450NM TO 490NM? It was just a normal afternoon, and this question came up. They're not blue, someone said, they're grey.

Both ideas seem to be true. The question remained in the air. Mountains are neither grey nor blue, but from a distance the light has to travel through a greater quantity of material between the mountain and the observer. The more material, the more colour is reflected. INDIA IN THAT CASE MUST BE A BLUE CONTINENT. IT'S THE COUNTRY THAT I KNOW WITH THE GREATEST QUANTITY OF MATERIAL IN THE AIR. IT'S SO THICK THAT IT IS HARD TO BREATHE. BUT IT'S A YELLOW COUNTRY, DUST AND POLLUTION TURNING THE SUN INTO AN IMMENSE DIFFUSER. EVERYONE SHOULD TRAVEL TO INDIA AT LEAST ONCE IN THEIR LIFE.

So you don't see blue mountains, you see the atmosphere, the air; the impossible, the invisible becomes material. LIGHT, VISIBLE AND IMMATERIAL. AN OXYMORON.

Leonardo said of this phenomenon that it was the airy perspective. Brilliantly, the artist specified that air *participated* in blue #1C39BB, but did not contain blue, just as the mountains did not contain blue either. They participate in blue, just like the night. When the intensity of the light diminishes,

our reception of the blue wavelength becomes more acute, which is why by night everything seems to be dyed with this colour SCOTOPIC VISION. Are the mountain and the night then brothers? FOR MICHELANGELO THE MOUNTAIN WAS THE LIMIT BETWEEN FIGURATION AND ABSTRACTION.

Blue #0000FF, that which colours light, reveals the immaterial, is impregnated via osmosis into all that is intangible, air and night. The unit of measuring both distance and the thickness of the atmosphere CYANOMETER. The colour of Genghis Khan's descendants CONGENITAL DERMIC MELANOCYTOSIS—incurable nomads and claustrophobes I WAS BORN WITH A BLUE MARK ON ONE SHOULDER. Is a nomad the opposite of a mountaineer? Or is a mountain a vertical desert?

Out of all the images of mountains the one that stays with me is the spectacular shadow thrown by Mount Everest SAGAMĀTHĀ, THE ROCKY COLLISION BETWEEN INDIA AND ASIA when it has the sun on its back. Kilometre after kilometre of ephemeral beauty shading immovable beauty. It is shaped like a perfect triangle. Inhuman geometrical regularity. The kind of visual effect which is only possible when faced by something infinitely expansive: mountains and deserts. It is not by any means beyond imaging that Cheops, Chephren and Mykerinus might form the 'mental photograph' of any Egyptian mountaineer who might be lucky enough to observe this strange phenomenon. Where could this be from? From Sinai? From the Gabal Sha'ib El Banat? From Ararat, perhaps? KILIMANJARO PROJECTS A SHADOW 300KM LONG. In any event, they have managed to capture the infinite in stone. What colour would Everest be from Kathmandu? If at its summit there is almost nothing, no thickness to the air, then shouldn't it be transparent, silent, muted? Why do people climb mountains? ARE THESE QUESTIONS ASKED BY THE MILLIONS OF PEOPLE WHO REACH ITS SUMMIT EVERY YEAR? Many civilisations have climbed *into* the mountains for the purpose of conquest—to have better visibility—MOJACAR just as others have wanted to retreat—to have better invisibility—MACHU PICHU. The mountain peak is the point where the visible and

the invisible are both at their greatest values. In either case, they are included in one of mankind's most archaic attractions, whether that be to dominate the horizon or dominate DEFY? gravity. Perhaps there are no more laws of physics than those one learns while climbing a mountain.

The final stage is to measure oneself against its *non-negotiable verticality*. All material tends naturally towards its strongest point of attraction, and so the earth's crust, in the deepest of murmurings, aims for the planet's core. A magnet that makes life possible, thanks to some centripetal insanity $E=MC^2$, which can only kill us if we think about it in depth. But that's the way it is. We are not allowed to elevate ourselves, and so that is the only thing we think about doing. Defying gravity ICARUS. I understood this the first day I went out climbing PERFECT DAY - LOU REED: it's an act of rebellion which exemplifies our progress. *Against gravity* would be a good title to put to a life. The mountaineer doesn't admire the mountain with her eyes, but rather with her hands. She's an investigator by touch. She finds depressions, fissures, reliefs, roughness. She's no lover of the sublime, but rather of the subtle. She has no time for contemplation CASPAR DAVID FRIEDRICH: each second is an act of resistance against the ultimate, unarguable law: $F=GMm/r^2$. Flight is infinite, but climbing is always limited.

I once read that mountains are women, inclement goddesses. I don't know if they are women, but they are the night, they are deserts, they are blue, they are gravity, they are nomads Orogenesis and the only stable thing about them is the perfect geometry of their shadows; perhaps in the end they are like you and like I.

LOLA MARTÍNEZ IS AN ACADEMIC AND RESEARCHER INTO THE CONCEPT OF LIMIT IN THE PHOTOGRAPHIC IMAGE, A NOMAD BY INHERITANCE AND A MOUNTAIN ADDICT.

Translated by James Womack.

PARALLEL MOUNTAINS

Dioni Serrano

The reality of things depends on opinions only.
Everything in life is so diverse, so opposite, so dark
that we cannot be sure of any truth.
– Erasmus of Rotterdam

If you put an artist and a mountaineer shoulder to
shoulder in front of a mountain, will they see the same
mountain?

When Laura invited me to participate with a small
text in the *Drawing a Mountain* project, I started to
shake.

‘What can I write about such an “experimental”
project,’ I argued, ‘if my artistic education
stops at Van Gogh?’

‘Write about what mountaineers see when they
look at a mountain,’ she answered without a blink
and without withdrawing her proposal a single
millimetre.

I naturally kept emphasising my ignorance.

‘I cannot self-declare myself the representative
of all mountaineers; we’re such a heterogeneous
group.’

At that moment I thought my argument was definitive, and
for a few seconds—one or two—I thought I had managed to
get away with it. But—alas!—Laura F. Gibellini can’t be
convinced just like that.

‘Alright then, just tell me what you see.’

In a mountain, the alpinist looks for the route / way
that gets to the summit. No doubt there’s some poetry
in alpinism: the alpinist is capable of finding beau-
ty in the mountain’s architecture and can even gaze

open-mouthed for hours at the way clouds lengthen
above him. Some of us can even describe these feelings
using words that excite, or convince. But praxis above
all is what rules in alpinism. The mountain is often a
mere support for the summit. The alpinist’s eyes, when
they scrutinize mountains, search for the cracks that
weaken the wall, explore the ice filigrees or the ice
fields trying to find the safest route. That’s all.

‘And artists? What do artists see when they look
at the mountains?’ Laura told me about the mountains
that hide under their visible skin; about ‘matrioshka’
mountains that draw in the light and the hours (we can
all see these); about mountains that uncover the invis-
ible rays coming from a dark sky (these are for trained
eyes only). Sulphur, the mountain that filled the hori-
zon of her Canadian days—and which has become Laura’s
totem—represents that parallel landscape, and that I
think is what Laura wants to share with us in *Drawing a
Mountain*. That is at least what I could gather.

I have had the unexpected luck to witness (and
to a certain degree to participate in) the creation
of *Drawing a Mountain* from the start. The process has
coincided with another ‘creation’ that is undergoing
constant change like Sulphur. Even if I cannot compre-
hend the entire complex artistic, philosophical and
emotional background behind the project, I admit I
have followed with curiosity, interest and some envy
the steps that Laura has taken to render palpable and
visible what once was a flash in her brain. Steps that,
seen in perspective, now configure a path that is not
so distant from the willpower of the alpinist when
searching for her route to the summit.

At this point cannot help but repeat the same
question I started with, and whose solution I am in-
competent to offer: get an artist and a mountaineer
together, shoulder to shoulder, in front of a mountain.
Will they see the same one? I leave it there.

DIONI SERRANO IS A JOURNALIST WHO SPECIALIZES IN
MOUNTAIN SPORTS. HE IS ALSO BEEN A MOUNTAINEER HIMSELF
FOR LONGER THAN HE WOULD LIKE TO ADMIT.

MOUNTAINS AND CLOUDS; OR, THE EARTH AND THE SKY

Luis I. Ortega Ruiz

One morning, another time ago, on some northern sierra, I was heading up the slope, into the fog, my mountain skis sliding smoothly over the snow. White against white and silence in the background, with the diffuse figure of the one who went before me fading with every step. Feeling gravity only in the firm support and brushing sound of the skis—*shhh-shhhhhh, shhh-shhhhhh*—and managing to see nothing more than their tips, I moved forwards without taking my eyes off these reference points, so as to avoid starting to feel vertigo or any panic when faced with the absence of space, and escape the idea that this whole white universe was the gateway to some unknown dimension, perhaps a part of the symbolic realm, where Mountains and Clouds are metaphors which nourish imaginary zones of archetypes and cultural orders.

Just as a man climbs smoothly up the side of the slope, so the invisible water vapour ascends, as though taking off from a runway, and gradually gains body and form as it ascends and condenses in order to end up as a cloud high above the mountain peaks where, as it reaches its cruising height, it will travel a long distance and may perhaps form part of some splendid storms at sea, or else dissipate like a dream in its brief journey over the plain.

Similarly, ideas ascend as a result of human duty and condense into thoughts around particles of chaos, which later on will fall as a rain of acts that are either catastrophic or fertile as the case may be, and which will in turn generate their own ideas, fulfilling

and renovating the cycle of the world, as is the case with the water cycle and the clouds, or the rock cycle and the mountains.

While the summit of a mountain is a referent of the past, its foot rushes into a meeting with the present. The slope of a mountain is a state which is constantly seeking equilibrium, and which adjusts its appearance in dynamic fashion in response to events, according to its own consistency, its nature and structure, observing the climatic or energetic conditions that are present far beyond the horizon, as it is affected by movements at sea level. It feels the movements of the earth's crust and responds to them, the mountain does, with changes in its appearance, its slopes. Maybe its peak will sharpen or soften, as different conditions come into existence, and so its appearance, its form, will be a sign of the process, a register of events that are otherwise invisible. The mountain will formalise the conditions of its surrounding, which is the same as giving shape to an idea, as one might say in slightly different circumstances.

And so it is not hard 'to travel from the mountains to the museums,' as Leslie Stephen said¹, although he preferred to travel in the other direction, or as he put it '... from Vanity Fair to the Delectable Mountains...'

There are very many types of mountain: mountains of time, mountains of ideas, mountains of problems, mountains of mountains; in the symbolic world which lies beyond, in the fog, we can see the mountain as a symbol of knowledge, of power, of equilibrium, of stability: it is a refuge. It is thought of as an origin, or a source: it is solid, strong and well-rooted, and remains present as an expression of geological time, a deep time that one can see, or even walk over. A mountain has a stable outline: it is mass, volume, heft; it is both a referent and a landmark—Mount San Elias was acknowledged and named as such during the Malaspina expedition: the place where the Rockies end and Alaska begins.

Mountains are rocks and tell us about the way in which the earth behaves; clouds are air and tell us

1. Stephen, L. *Los Alpes en invierno. Ensayos sobre el arte de caminar*. Madrid: Siruela, 2018.

about how the sky behaves. The mountain and the cloud together are the paradigm of contemplation. Clouds are allies of the light, synonymous with fusion, with fluid transformation, with envelopment, with space: they are volumes which change, liquid and gas at the same time. They are thoughts...

And a long time ago these mountains were clouds and these clouds were mountains. The mountain stores within its nature clouds of the remote past, sunsets of a different world, warm tropical mornings and the freezing nights of another, slightly closer epoch. And clouds have been witness to this, allies and intense collaborators in this transformation and continual development.

The Tao teaches us that the sky—the clouds—is both nature and the flow of events which we should follow and alongside which we too should flow, allowing ourselves to be carried along without interfering in the natural order of things, the *wu-wei*. The earth—the mountains—is the conscious, the intentional; human contingencies which we should respect and alongside which we should live. The Tao warns us that we should take care that our conscious and intentional activity doesn't get in the way of what is necessary, of spontaneous action, obeying natural movements and clues—the celestial order².

We know that mountains are deformations along the vertical axis, which correspond to parts of the earth's crust, crushed and broken off, between two plates that approach and collide with one another³. We also know that a mountain is raised up above an area of previous weakness, weakness marked out by an earlier breach. And so to some degree a mountain is an indication not only of the result of a 'confrontation' of tectonic plates, but also of an area of weakness. On a winter's day, under an intense blue sky, traveling along a country road I suddenly came across vaporous plumes emanating from the reddish soil of a field, condensing and determinedly building together into fog; once you had passed into the fog you found yourself in distanceless space, and any view of a

'panorama' disappeared, along with any connection to the 'outside'. Just as when you head up a mountain into the fog, it was an immersion into the indefinite and the secluded and so, just as when one passes into limbo, I found myself recreating the journey that Corwin made to an alternate universe, in Roger Zelazny's *Nine Princes in Amber*⁴.

The final landscapes of the Earth will have no clouds... All that will be left are mountains and plains.

LUIS ORTEGA IS... A FREE-MINDED GEOLOGIST. AWARE OF THE CHANGES IN THE EPOCH. A CONSCIOUS INHABITANT OF THE EARTH AND A KEEN OBSERVER OF THE SOLAR SYSTEM. AN ARTIST OF MOUNTAINS AND PLAINS. A DIGGER INTO CLOUDS.

Translated by James Womack.

To Maya. To dad.
All of the same.

This volume is part of Drawing a Mountain, a show held at Espositivo, Madrid, in September 2019. It is part of an ongoing project about the making-visible of that which has no stable form: in this case the weather, light, time and the extreme conditions of a particular Mountain, Sulphur, in Banff, Canada.

For the booklet I asked several people to reflect on mountains, art, time and the weather. What came out exceeded any preconceptions I might have had. To them*, my deepest gratitude.

* Irene Cantero, Oriol Fontdevila, Lola Martínez, Luis Ortega, Alfredo Puente, Elena Rosauero, Antonia Santolaya and Dioni Serrano.

Graphic design:

Diego Calvo

Fold out drawing:

Laura F. Gibellini

Special thanks to James Womack for his care on the translations.

With the support of the research group Art and Embodied Cognition in Creative Processes: Ecological Awareness of the Self in the Environment (HAR2017-85485-P), Complutense University, Madrid.

ISBN 978-1-62462-181-9

Printed by Patrick Kiley
at Publication Studio Hudson
in Troy, New York.
www.publicationstudio.biz

Espositivo





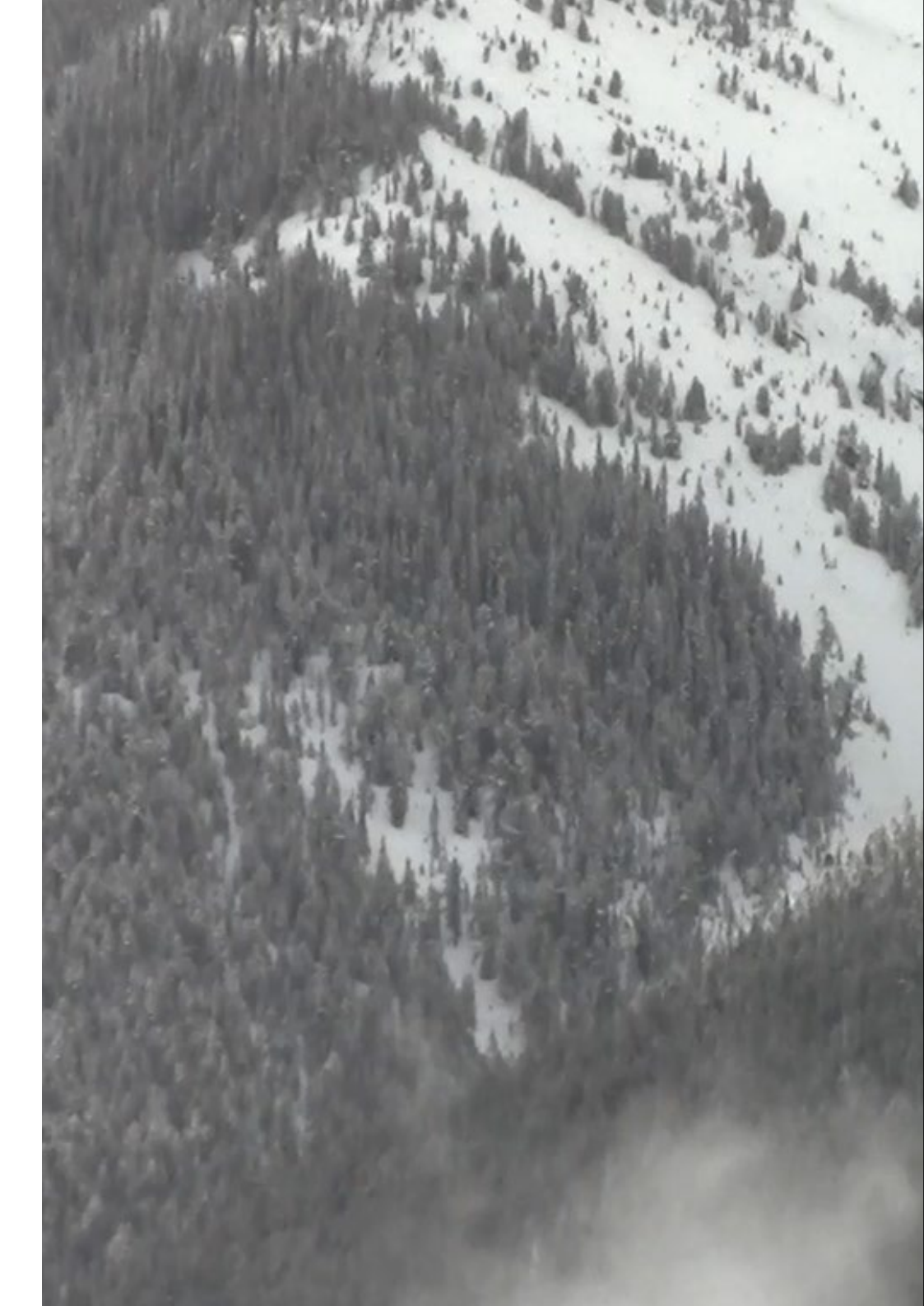
ISBN 978-1-62462-181-9

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*)



"mi percepción es pensamiento, y mi pensamiento es percepción."

los celones, por tanto, como vía de entrada a la naturaleza interior de la lma

podría ser así, la
posible vía

Pierre Cantos.
 Notes pour Dreyfus a propos de
 l'Épigraphique française la lecture de
 "Capitaine la Vraie" de A. Zamponi.

1. Intenta de comprender donde se está —
 bajan al cuerpo dicha percepción.
2. Mirar 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-generador de la realidad que observas.
5. En la observación la luz te supera, se
 independiza, y te envuelven los ferromagnetos
 sutiles del color.

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

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 peca- habría 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?

ORIOI 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.

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

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

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.

Vacíó 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.

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

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
#ghengiskhan
#sagarmātha
#vertical
#ícaro
#antonioni
#འཇམ་ལོ་གསུམ་པོ་
#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 VISION ESCOTÓPICA. ¿Montaña y noche son hermanos? PARA MICHELANGELO ANTONIONI LA MONTAÑA SUPO SER EL LÍMITE ENTRE LA FIGURACIÓN Y LA ABSTRACCIÓN.

Azul $\alpha\omega\epsilon\eta\theta$, 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 SAGARMĀTHĀ, 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 ICARO. 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-sssssh sssh-sssssh*, 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 afilara 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

2. J. F. Billeter. *Cuatro lecturas sobre Zhuangzi*, Madrid, Siruela, 2003.
3. M. Mattauer. *Las deformaciones de los materiales de la corteza terrestre*, Barcelona, Omega, 1976.
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.

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 Rosauero, 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: sensibiliza-
ción ecológica del yo en
el entorno (HAR2017-85485-P).
Escuela Universitaria
de Artes TAI

Espositivo.

TAI





Espositivo.