

# 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

podría ser así, la posible vía

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?

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

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.**