

PINTURA

Kumanday, Poleka-Kasue y Dulima

La representación pictórica y audiovisual de la montaña
como estudio de un territorio simbólico sensible al cambio





Universidad de Barcelona
Programa de doctorado
La realidad asediada, concepto, proceso y experimentación artística

Tesis:

Kumanday, Poleka-Kasue y Dulima

La representación pictórica y audiovisual de la montaña
como estudio de un territorio simbólico sensible al cambio

Volumen 2
CREACIÓN CON LA MONTAÑA

Cuaderno 8

Pintura

Doctoranda
Natalia Castañeda Arbeláez
www.territorioscomunes.com

Directores de Tesis:
Dra. Bibiana Crespo Martín & Dr. Manolo Laguillo Menéndez
Tutora: Dra. Roser Massip Boladeras

*Fig. solapa cuaderno 8 / Pintura.
Bajo el hielo. 2019, Natalia Castañeda Arbeláez.
Óleo sobre lienzo, 130 x 180 cm.

PINTURA

8.	PINTURA (2016-2019)	
8.0.	Capas de pintura, estratos de la montaña	3
8.1.	Diálogos con Cezanne / Modular el color	6
8.2.	Proceso de investigación cromática, reflexión plástica posterior al viaje	20
8.3.	Bibliografía citada	28

8.0. Capas de pintura, estratos de la montaña

El proceso de creación en esta parte de la investigación se estructura desde una reflexión que surge de mi práctica y mirada como pintora. Es el punto de partida, es el medio y el lenguaje desde el cual me aproximo a la representación de la montaña y lo extiendo a una práctica multidisciplinar que se proyecta en la narrativa cartográfica y audiovisual. Mi mirada se nutre y revisa la tradición pictórica como referente para la apropiación simbólica con el territorio, como un medio para desglosar las capas, tanto geológicas como cromáticas. Este es un camino que se traza desde lo pictórico a manera de reflexión para proyectarse en un estudio multidisciplinar en torno a la montaña. La obra que incluyo en este apartado, hace parte de un proceso de ensayo, que surge de inquietudes y referencias en torno al paisaje y su proyección como representación simbólica.

La pintura la entiendo como una superposición de estratos cromáticos, donde cada capa da cuenta del tiempo transcurrido en su factura. De esta manera propongo la investigación pictórica como analogía para pensar y reflexionar la imagen de la montaña mediante los procesos de sedimentación y erosión que generan unas interfaces pictóricas en sí mismas. Una imagen que hace presencia y evidencia la sedimentación de capas pictóricas, donde el parecido y la revelación de la materia abren el espectro entre el documento y la fabulación atmosférica.

Es la mirada que intenta traspasar el paisaje a través de un desglose de sus posibles estratos geológicos que componen la imagen de la montaña, para así a través del color, proponer saturaciones que puedan resaltar las capas tanto orgánicas como históricas. El proceso pictórico me ayuda a distinguir las capas, profundizar en torno a ellas y revelar tendencias geológicas. La pintura me permite aprehender a desglosar tiempos y estratos y a la vez sobre ponerlos para compartir una experiencia plástica.

Es por medio de la pintura que conecto mi investigación con la representación de la montaña, un imaginario visual que presenta distancias y aproximaciones, modos de representación y compromisos de los artistas con el paisaje y con el territorio. Una reflexión que logra emplazar la montaña como objeto estético, pero a la vez simbólico tanto a nivel cultural como geográfico. Algo que me interesa enfatizar es la relación de los artistas con la montaña, entendiendo el paisaje en la relación del sujeto con el entorno, que se establece a través de la mirada, y esta relación determina un valor vivencial

e iconográfico en la representación de la montaña. El artista logra plasmar en la imagen, tanto su interés o devoción por el lugar, sea por una cuestión romántica, una evidencia de lo sublime, una cuestión naturalista, estética o política. Una serie de razones que se conjugan en la aprehensión visual de eminencias topográficas.

La imagen de un sujeto que posa su mirada en el infinito, su presencia de espaldas ante nosotros y su figura dispuesta al más allá trae inmediatamente la referencia romántica de Caspar David Friedrich (fig. 85), en la cual el individuo absorbido en su interior encuentra un posible regocijo en el paisaje exterior. La vigencia de este recurso trae de nuevo preguntas sobre nuestra relación con el paisaje, donde la pérdida de aquel estado ideal de fusión con la naturaleza es más que evidente. Este referente abre un espacio para observar la distancia y ubicarse en el límite que esta separación evoca.

Rafael Argullol describe esta mirada, la del sujeto sobre el entorno “como contradictoria mirada al infinito” la cual seduce y a la vez inquieta. *La atracción del abismo* (2000), título del libro donde el autor reflexiona sobre la pintura romántica, define esa fascinación por la naturaleza pero al mismo tiempo el drama de su separación, pues según el autor, el paisaje trágico exhibe la incisión entre el hombre y la naturaleza, idea que atraviesa todo el libro:

“...el paisajismo romántico, lejos de ser una genérica “pintura de paisaje”, es, primordialmente la representación artística de una determinada comprensión –y aprehensión- de la Naturaleza. En otras palabras, la Naturaleza, tal como la ve o mejor dicho, la interpreta y expresan los pintores románticos no es puramente un marco físico al que se accede mediante una descripción de su corteza, de su epidermis, sino, al contrario, un espacio omnicomprendido, profundo, esencial, con valor cósmico más, asimismo, con valor civilizatorio”. (Argullol, pág.13)

Así como Friedrich evoca esta distancia abrasadora y abismal entre el sujeto y el entorno en el *Caminante en un mar de nubes* (fig.85), en la cual refleja tanto la fascinación como el pavor que la naturaleza en todo su esplendor podría causar. También nombro por ejemplo el dramatismo con que logra el Greco representar a Toledo (fig. 82), donde la fuerza se extendía desde la montaña al cielo, en una tendencia ascendente, que dotaba de expresionismo el paisaje. Ver la furia de los volcanes reflejada en la oscuridad del cielo en la *Erupción de la Soufrière en la isla de St Vicent* (fig. 84) Willian Turner, evidencia su atracción por los grandes fenómenos de la naturaleza. El naturalismo

idealizado del *Corazón de los Andes* de Church (fig. 91) el cual condensa en una imagen todos los detalles que pudo anotar en su viaje por sudamérica. La elegancia de las *36 vistas del monte Fuji* (fig. 87 y fig. 88), como centro y eje de la vida japonesa en la época de Hokusai. Pienso en la sensualidad de las formas naturales que plasma en *Pedernal from de ranch #1*, Georgia O'Keeffe, en el cual la topografía compone cuerpos carnales, circulares y muy femeninos (fig. 94). O la fascinación y efervescencia cromática con que Mir retrata el *Camí de la cova Montserrat* (fig.92). O la obsesión vulcanológica de Gerardo Murillo, Dr Atl., en sus estudios tanto científicos como estéticos en torno a la *Erupción del Parícutín* (fig.95 y fig 96), del cual presencié múltiples erupciones.

En este apartado, no me extenderé en cada uno de estos artistas, ya que en el volumen 1, cuaderno 3, indago en la representación de la montaña desde el arte. El objetivo aquí es abrir el proceso de la pintura, que antecede esta investigación y la proyecta como reflexión estética y plástica para evidenciar mi relación con los volcanes del PNNN. Primero propongo una conversación poética con Cezanne, quien pintó la *Sainte Victoire* más de 80 veces por la simple razón de que estaba allí. Lo que convirtió a esta anomalía topográfica del sur de Francia en un icono visual del mundo moderno. Y segundo, abro mi proceso pictórico como una analogía para desglosar y descifrar las capas de la pintura y los estratos que componen la imagen de la montaña.

8.1. Diálogos con Paul Cézanne / Modular el color

Por medio del estudio de la obra de Paul Cézanne es que comparo mi proceso y propongo abrir perspectivas de abordaje y observación de la naturaleza a través de la pintura hoy. Cézanne aunque pintaba al natural, sus figuras se simplifican, no son análogas a su modelo, sino que a través de una fragmentación cromática, modula los tonos, creando precisas atmósferas con una reducción favorable de matices. Cézanne *no intenta reconstruir el motivo sirviéndose de un ingenuo paralelismo; su certeza nace de una precisión que debe lograrse en las transiciones, dentro del dibujo, en aquellos puntos que recorren los trazos donde los datos limitados y parciales, intentan escapar al cálculo sirviéndose de lo empírico de la articulación; es decir, componiendo desde los fragmentos* (Franquesa, pág.143). Y es a través de la modulación fragmentada del color, que con pocos matices logra la complementariedad cromática que otorga vibración a la imagen. Los colores tienden a conformar un contraste simultáneo, es decir un efecto que se reafirma a través de la percepción visual que hace que los colores colindantes tiendan a generar más contraste. Es decir, su simplificación además de llevarnos a cuestiones cromáticas propias de la pintura, remite al motivo, en una referencia que atañe a la naturaleza que observa y a la vez propone una nueva naturaleza en sí misma como realización.

Lo anterior nos lleva a la diferencia entre el modelado y la modulación, el primero, es la incidencia de la luz sobre los cuerpos la variación lumínica, que modula los cuerpos y sugiere un cambio cromático a través de la variación tonal. En cambio la modulación atañe más precisamente a una articulación cromática de colores complementarios. Así mismo esta modulación fragmentada construye un todo, que se viene hacia el frente, a la superficie y la profundidad se mantiene.

Modular significa sobretodo ajustar una zona de color a las zonas de color vecinas, proceso ininterrumpido acorde a la multiplicidad de la unidad del conjunto. Cézanne descubrió que la fuerza y la monumentalidad de una pintura es tanto una “mampostería” paciente, como el diseño arquitectónico del conjunto. El resultado, desde el punto de vista de la realidad pictórica, es una ruptura aparente de la superficie plana de un área de color en un mosaico de facetas de colores diferentes unos de otros (Read, pág. 19).

Esto plantea un paralelismo entre la pintura y el motivo desde otra perspectiva, sin una representación mimética, el referente se reconoce en el

tejido de la pintura, *la superficie construida en mosaico* (Read, pág. 21) devela la topología misma de la observación y calibración cromática.

En la sincronidad de los procesos, y con la intención humilde de conversar con Paul Cézanne: tomo la libertad verbal, para responder a enunciados del artista hace ya más de un siglo, licencias poéticas para hablar en un tono trascendente de la pintura a través de la montaña. Conversar con Paul Cézanne es una excusa más para discutir y revisar la experimentación en pintura.

*Los textos de Cézanne publicados aquí, hacen parte del libro de **Joachim Gasquet: Cézanne, lo que vi y lo que me dijo**. Editorial Gadir. 2009 (pág. 162- 163)



Fig. 259. *Vertiente II. Cuenca del Poleka Kasue*. Natalia Castañeda. 2019. 44 x 33 cm. Óleo sobre lienzo.



Fig. 258. *Vertiente I. Cuenca del Poleka Kasue*. Natalia Castañeda. 2019. 33 x 44 cm. Óleo sobre lienzo.



Fig. 260. *Cuenca del Poleka Kasue 1*. Natalia Castañeda. 2019. 44 x 33 cm. Óleo sobre lienzo.

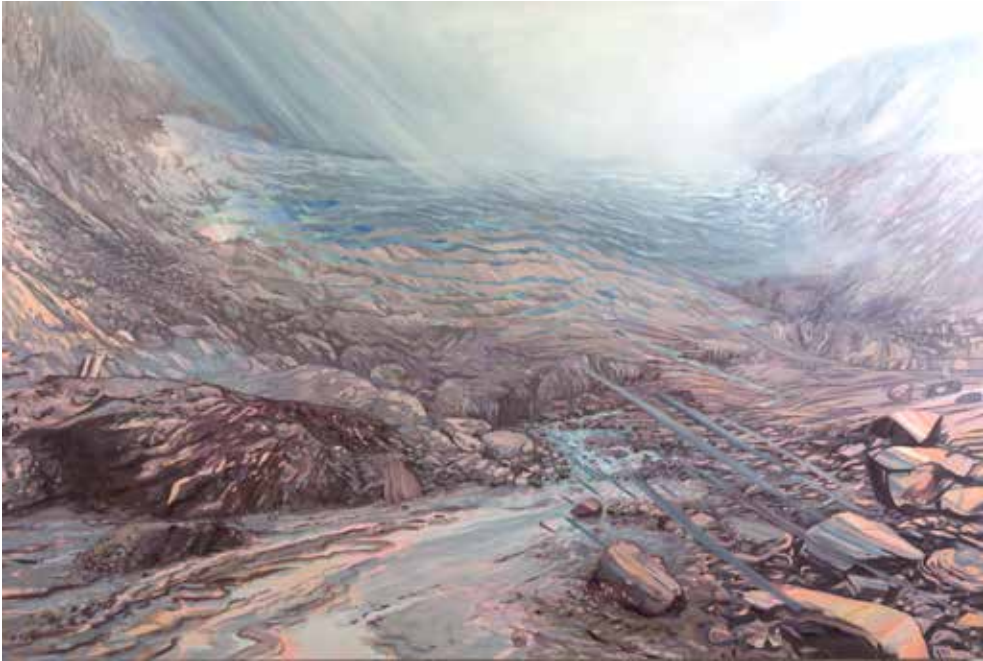


Fig. 261. *Glaciar Conejeras*. Natalia Castañeda. 2019. 130 x 195 cm. Óleo sobre lienzo.

“Por mucho tiempo carecí del poder y del saber para pintar la Sainte-Victoire, porque imaginaba la sombra cóncava, como los otros, que no miran, mientras que, fíjese, es convexa verdad, huye de su centro. En lugar de adentrarse, se evapora se fluidifica. Participa, toda azulada, en la vibración ambiente del aire...”
Cézanne

“Yo creo difícil lograr pintar completamente el Kumanday. Supongo que cómo vaya conociéndola, seré mucho más consciente de las esquinas inaccesibles y vistas imposibles de alcanzar, además de ser un territorio siempre en transformación, su temporalidad se me escapa. Los verdes y los azules se apaciguan al esplendor intenso de la luz de la alta montaña. Y en ese enceguecimiento lumínico, el gris lo cubre todo. El ambiente es árido y húmedo a la vez, los rojos se esconden bajo el plata lunar de las rocas, y los amarillos azufre bordean la neblina. Es el ambiente, el musgo y el aire denso de la montaña”. Castañeda

“Para pintar un paisaje, debo descubrir ante todo las bases geológicas, piense usted que la historia del mundo data del día en que los átomos o dos remolinos se han encontrado, dos danzas químicas se han combinado. Esos enormes arcos iris, esos grandes prismas cósmicos, este amanecer de nosotros mismos por encima de la nada, me saturo leyendo a Lucrecio. Bajo esa fina lluvia respiro la virginidad del mundo. Un agudo sentido de los matices me excita. Me siento coloreado por todos los matices del infinito. En ese momento mi cuadro y yo ya somos uno. Somos un caos irisado. Vengo ante mi motivo y me pierdo en él”. Cézanne

“Para pintar este volcán, he tenido que subir muchas veces, pues cada recorrido evidencia un poquito más la transformación del territorio, donde el ascenso pareciera una manera de ir desmontando las capas del paisaje. La montaña hacia lo alto se despoja de recubrimientos. La rudeza del ambiente reduce la resistencia hasta revelar la estructura ósea de la misma. Al igual que la vegetación el color entre más saturado se oscurece. De esta manera, cuando se asciende, la claridad llega mediante la reducción de elementos, sean cromáticos o vegetales. Es el esfuerzo y la rotación entre el arriba y el abajo. Y mi encuadre hace el paisaje. Es mi movimiento que denuncia aquel de la montaña”.

Castañeda

“Cuando vuelve a caer la noche, me parece que no pintaré, y que nunca he pintado. Necesito la noche para poder apartar los ojos de la tierra, de este rincón de la tierra que me he fundido. Una buena mañana, al día siguiente, se me aparecen despacio las bases geológicas, se establecen capas, los grandes planos de mi tela, dibujo mentalmente su pedregoso esqueleto. Veo aflorar las rocas bajo el agua, pesar el cielo. Todo cae a plomo. Una pálida palpitación envuelve los aspectos lineales. Las tierras rojas salen de un abismo. Empiezo a separarme del paisaje, a verlo. Me desprendo de él con este primer bosquejo, estas líneas geológicas. La geometría, medida de la tierra. Me embarga una tierna emoción. De las savias de esta emoción, sube la savia y los colores. Como una liberación, ¡La irradiación del alma, la mirada, el misterio exteriorizado, el intercambio entre la tierra y el sol, el ideal y la realidad, los colores! ...todo se organiza, los árboles, los campos, las casas, veo manchas. La capa geológica, el trabajo preparatorio, el dibujo se hunde, se ha desplomado como en una catástrofe, un cataclismo se ha apoderado de ella, la ha regenerado”. Cézanne

“Es en la mañana que siento que el acercamiento no ha sido lo suficiente, que no he podido pintar, es en la distancia de la práctica que se me olvida el trayecto realizado. Cuando llega la noche, después de haber mirado tanto, de haber recorrido el entramado de las manchas, me pierdo de nuevo en la superficie, y vuelvo a ver la razón de cada capa. Las desgloso y ordeno en el recorrido de ascenso, así la resta vaya sumando intenciones. Una historia a la inversa. Y todo se desploma. La tierra está arriba y el cielo abajo. Todo se invierte, el recorrido se mapea en el regreso. Se hace tan claro que algo surge gracias al caos y toma fuerza después de la caída. El abismo aún permanece, los caminos siempre infinitos y limitados a la vez. Se hace lo que se tenía que hacer. Cada pincelada da razón a la anterior. Se modula el color, se construye una superficie. El color asciende y la materia se mezcla. Se excede y se eleva, cae como la gota y la pincelada”. Castañeda



Fig. 262. *Cuenca del Poleka Kasue 3*. Natalia Castañeda. 2019. 44 x 33 cm. Óleo sobre lienzo.

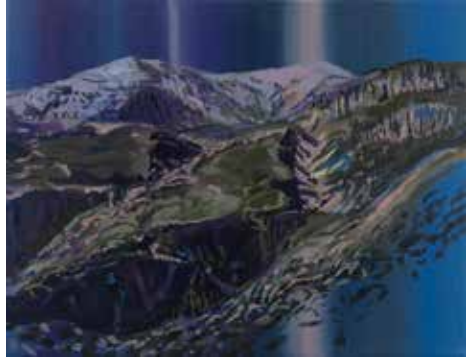


Fig. 263. *Glaciar Nereidas*. Natalia Castañeda. 2019. 130 x 195 cm. Óleo sobre lienzo.

8.2. Capas geológicas

Proceso de la investigación cromática, reflexión plástica posterior al viaje

Mi proceso pictórico parte de la referencia fotográfica de *stills* de video, imágenes extraídas de un movimiento de mi cuerpo con la cámara, aquel de mi mirada en el paisaje. En el desplazamiento del encuadre, en el video, las imágenes, aunque fijas, tienden a evidenciar ese desplazamiento del cuerpo sobre el territorio. A veces escojo pliegues que parecen insignificantes en el fotograma, pero en el transcurso de la mirada, el encuadre toma distancia y revela la magnitud de la montaña. Otras veces trabajo con puntos de vista monumentales, que en la aprehensión a través de la imagen toman la significancia e impresión de un recuerdo postal.

La pintura la experimento como un viaje, un recorrido que se adentra en una serie de capas. Los colores entre contrastes y armonías dejan el trazo de su vibración en la modulación con su vecino. El peso de cada trazo deja entrever la timidez del gesto o la abismal fuerza de la mancha. El viaje nunca es tranquilo, es turbulento, pues te desplaza físicamente y también te moviliza en el interior. Como dice Deleuze, “Es necesario pasar por ese caos. ¿Y qué es lo que sale de ese caos, según Cézanne? El armazón, el armazón de la tela. He aquí que se dibujan los grandes planos. Todo cae verticalmente” (pág. 31). Los colores se encuentran en la superficie, se ocupan y se opacan, la confusión arriba, como cuando la altura se siente en el recorrido, el aliento a más de 4.000 msnm. asfixia, la confusión se interpone. Pero es el tránsito en el entramado, como cuando llega la neblina y esconde el camino. Tal caos, como aquello desconocido que se escapa a las predicciones. De estar entre el lodo o la neblina, algo surge. El germen como lo nombra Cézanne y Deleuze.

Como en la percepción de un viaje, la pintura superpone diversos lugares en una misma superficie. “No basta con poner la pintura en relación con el espacio... Incluso creo que para comprender su relación con el espacio es preciso pasar por un rodeo. Tratar un cuadro como si operara ya una síntesis de tiempo. Decir que el cuadro concierne al espacio porque antes que nada encarna una síntesis de tiempo. Hay una síntesis de tiempo propiamente pictórica y el acto de pintar se define por ella. Sería una síntesis del tiempo que no conviene más que a la pintura” (Deleuze, pág. 36-37). Y esta comprensión de tiempos se hace capa tras capa, intención tras decisión, donde la recepción y la acción se acoplan. Las experiencias del viaje conforman el tejido cromático.

Todos los posibles rodeos conforman el mosaico pictórico de la pintura. En esta síntesis de tiempo, la montaña, un motivo sin muchas elocuencias, es así mismo otra acumulación de tiempos, de asentamientos minerales, orgánicos, cíclicos y anecdóticos.

Como motivo o como excusa, la pintura de montaña sobrepasa la representación para ser presencia, la presencia de la montaña. Una imagen que busca encarnar los movimientos de la naturaleza, en la medida que el cuerpo deja los trazos de sus movimientos, se suman gestos, intenciones e instancias.

Así suelo empezar con lo más lejano que permea el territorio y lo hace visible, la luz. Propongo un barrido cromático, una supuesta difracción del espectro visible de las ondas electromagnéticas a una paleta sensible del lugar. De esta manera la luz queda como base, vibrando con la materia que se instala capa tras capa en sentidos diversos. El viaje al final va acoplando diversos ritmos e intenciones que componen el paisaje de la montaña.



Fig. 264. *Parece distante. Bordes del Glaciar Conejeras*. 2018. Natalia Castañeda. Vista exposición.



Fig. 266. *Cuenca en U*. Natalia Castañeda. 2019. 33 x 44 cm. Óleo sobre lienzo.



Fig. 265. *Cuenca del Poleka Kasue 2*. Natalia Castañeda. 2019. 195 x 130 cm. Óleo sobre lienzo.

Fig. 267, 268 y 269. *Fuente I, II, y III. Poleka kasue*, Natalia Castañeda, 2019.
Óleo sobre lienzo. Dimensiones: 30 x 40 c/u.





Fig. 270. *Cuenca del Poleka Kasue 3*. Natalia Castañeda. 2019. 33 x 44 cm. Óleo sobre lienzo.



Fig. 271. *Aguas glaciares*. Natalia Castañeda. 2019. 33 x 44 cm. Óleo sobre lienzo.

8.3. Bibliografía citada

Argullol, Rafael. (2000). *La atracción del abismo*. Ediciones Destino. 2000

Deleuze, Gilles. (2008). *Pintura, el concepto de diagrama*. Editorial Cactus.

Gasquet, Joachim. (2009). *Cézanne, lo que vi y lo que me dijo*. Editorial Gadir.

Gómez Molina, Juan José (Coord), Franquesa Xavier. (1999) *Estrategias del dibujo en el arte contemporáneo*. Editorial Cátedra. Madrid.

Read, Herbert. (1965). *Histoire de la peinture moderne*. Le Livre de Poche.