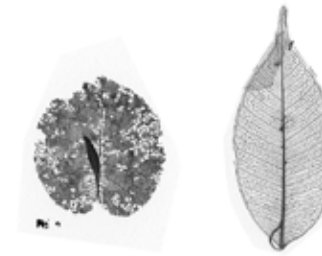


Román de la Calle

Catedrático de Estética y Teoría del Arte
Universitat de València

Sin principio ni fin

La secreta narrativa
de una coleccionista de
memorias pintadas



I.

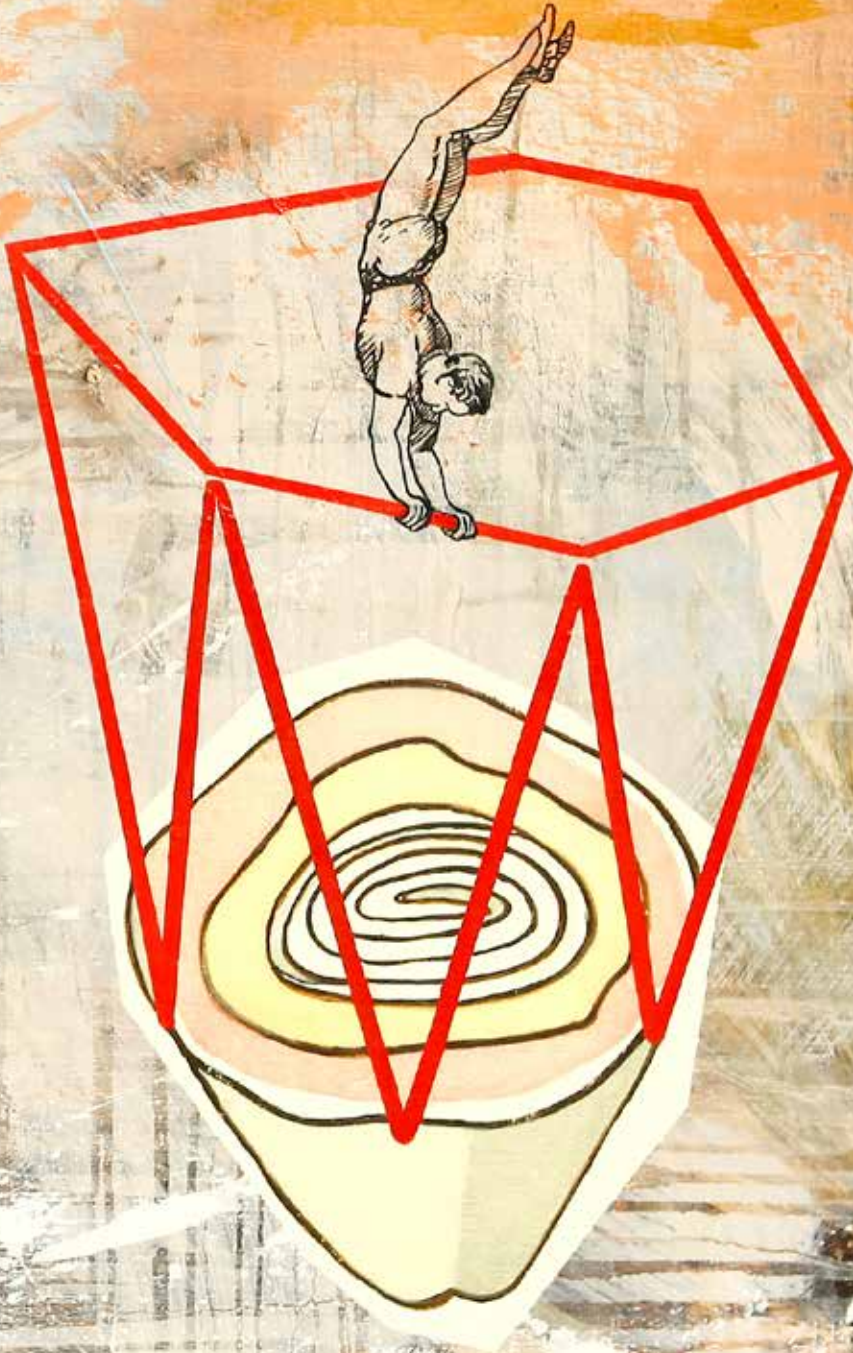
A veces, me atrae recapitular, sin prisa, la lista de categorías gnoseológicas con las que, históricamente, hemos descubierto, repensado, ordenado y construido el mundo, salvaguardando sus diversificadas versiones, a través de la inagotable saga de la *memoria colectiva*. Quizás sean, en mi caso, las tentaciones del filósofo, que retornan.

Pero gracias, justamente, a ese fondo compartido de conocimientos disponibles, de experiencias contrastadas, de sistemas validados, de recursos operativos y de patrimonios acumulados –de generación en generación –hemos podido reforzar y poner a prueba, también, los ejercicios vitales de nuestras respectivas *memorias individuales*.

La facultad de la memoria, pues, asumida como *depósito*, pero además como *proyecto*. Esa es la doble clave de su potencial interpretación y puesta a punto. Incluso, en algún entorno reciente, he oído calificar el esfuerzo de la actualización de la memoria personal como un genuino y destacado acto de amor hacia el pasado vivido –depósito– y hacia el futuro activado –proyecto–, con sus fuerzas y empujes pertinentes.

Ver, pensar y construir el mundo, por tanto, a través de una escueta red de contrastadas categorías gnoseológicas –decíamos–, que podían ir variando operativamente su grado de protagonismo histórico, con el curso de las tensiones hermenéuticas ejercitadas

1916 [Benjamin] (detalle), 2016
Óleo sobre lino, 125 x 135 cm



–entre conocimientos, aspiraciones y creencias–, al hilo secuencial del ritmo de los tiempos. Y, por cierto, ha sido y es el lenguaje –entendido como vehículo, instrumento, sustrato y trampa– el principal receptáculo acaparador de tales herencias categoriales.

Con sólo recordar, a vuela pluma, el imperio ejercitado, durante siglos, por la poderosa *categoría de sustancia* –desde la ontología, la teología, la gnoseología y la física–, junto con las imborrables raíces conservadas directamente en el lenguaje, nos es fácil entender el filtro incorporado, por ella, a las maneras de ver, comprender y construir mundos. Creaturas, objetos y demás realidades sustanciales eran la base explicativa / constructiva de la existencia, pudiendo diferenciarse, asemejarse, jerarquizarse y ordenarse en sus funciones determinantes.

Tales eran el sistema, las normas y los principios derivados / nacidos de una poderosa cosmovisión sustancialista de la realidad, que todo lo ordenaba y definía. Y así sucedió durante siglos, reflejándose además dicha *Weltanschauung* –insisto– en la correspondiente elaboración del lenguaje, como estrategia comunicativa y sustrato de configuración explicativa del entorno.

Tras siglos, pues, de radical predominio de dicha categoría de sustancia, fueron las transformaciones del siglo XVIII las que abrieron nuevos senderos –sobre todo desde el contexto empirista– para encontrar un creciente punto de apoyo explicativo para la determinante palanca transformadora, asumida por la *categoría de relación*, con el fin de interpretar maneras distintas de entender el mundo, desde parámetros diferentes.

Sirva, por ejemplo, como elocuente lección de este importante relevo categorial, frente a la explicación de lo real, el modo como se pasa de entender históricamente, por ejemplo, la belleza en cuanto cualidad sustancial / entitativa de los seres y de las cosas, a comprenderla ya, más bien, como fruto evidente de las relaciones establecidas entre el sujeto y los objetos. Se abría así, lógicamente, todo un nuevo plexo de posibilidades variadas de entender el mundo y no sólo de explicar el dominio artístico, desde diferentes parámetros relacionales. La irrupción del gusto ilustrado y el replanteamiento de la belleza como relación.

Incluso manteniéndose, en cierta manera, a nivel de lenguaje, el anterior peso sustancialista inherente a su intrahistoria, se abrieron

paso sistemática y decididamente los planteamientos relacionistas y sus ampliaciones conectivas, en redes, estructuras, dependencias y ordenaciones abiertas, dando paso a nuevas formas de entendimiento y de intervenciones humanas. Frente al lenguaje ordinario, el lenguaje formal fue conquistando diferentes espacios de intervención.

Sin duda, la modernidad había ganado una batalla más, con el relevo categorial, aunque siguiera la guerra de cosmovisiones explicativas, enlazadas a creencias, tradiciones y novedades apuntadas, al hilo del progreso.

Sería, pues, fácil, en esta línea de desarrollo filosófico, científico, cultural y antropológico, arribar definitivamente a otro nuevo paso histórico, en la saga de los tránsitos categoriales, que nos ocupan abreviadamente, deslizándose, desde el culto relevante a los juegos relacionales, convertidos en amplio camino de reinterpretar lo real,

“Ver, pensar y construir el mundo, por tanto, a través de una escueta red de contrastadas categorías gnoseológicas...”

Sucerontes (detalle), 2016
Collage sobre papel, 30 x 40 cm





Sucerontes n°3, 2016
Collage sobre papel, 30 x 40 cm

hasta la consolidación sistemática que supondría la implantación posterior de la *categoría de proceso*, como determinada clave de bóveda, para releer y reconstruir el universo, ya a partir del XIX y las siguientes centurias.

Entiéndaseme bien. He querido, *calamo currente*, marcar estas tres pautas históricas, como momentos de explicaciones diferenciadas, de la mano siempre del destacado relevo, producido en torno a las categorías filosóficas pertinentes, como caminos de abordajes distintos, para que –sin principio ni fin– las lecturas, ordenaciones y clasificaciones del mundo se fueran produciendo, distintamente, desde memorias y proyectos alternativos.

De hecho, las miradas ejercitadas, en tal contexto, nunca serán inocentes, a la hora de intentar comprender cómo las obsesiones, profundamente humanas, por descubrir, analizar y coleccionar fragmentos de realidades encontradas, nunca se han resuelto, efectivamente, del mismo modo, atendiendo al contrastado abanico de categorías filosóficas disponibles y aplicables, a la hora de explicar y construir las claves reguladoras, que han hecho posibles las concepciones históricas del mundo.

Esta ha sido, por tanto, la inicial aventura y el primer acercamiento, por mi parte, al hecho singular de intentar comprender cómo *la secreta narrativa de una coleccionista de memorias pintadas* –llamada Núria Rodríguez Calatayud (Valencia, 1965)– puede quizás abordarse más adecuadamente, en su análisis e investigación, desde los repliegues categoriales apuntados.

He pensado, pues, que la clave de mi (meta)texto podría estar en el hecho de que el *vademécum* explicativo, a tal fin, asuma hábilmente y discrimine los diferentes recursos categoriales empleados –entre las nociones de *sustancia*, *relación* y *proceso*–, a la hora de barajar obsesivamente textos, dibujos, recuerdos, objetos y pinturas, complejamente articulados, primero, en la memoria operativa de su estudio y, luego, meticulosamente ordenados y transportados al espacio expositivo, como marco de intermediación, con las ajenas miradas de los otros.

1916 [Benjamin] (detalle), 2016
Óleo sobre lino, 125 x 135 cm



II.

¿Cómo entender, por ejemplo, la trayectoria interdisciplinar de Núria Rodríguez, sin recurrir a la categoría de proceso, a la hora de rastrear / describir las claves ejecutivas de su quehacer artístico? Incluso sería difícil explicar, unilateralmente, los resortes de una sola de sus muestras precedentes –constitutivas de su historia personal– sin mantener explícitos los enlaces evolutivos, que marcan los itinerarios entre las etapas cumplimentadas. ¿O es que acaso hay que hacer coincidir las posibles etapas artísticas personales – en el desarrollo de su itinerario– precisamente con las concretas muestras marcadas en su calendario expositivo? ¿O es más bien a la inversa, pragmáticamente, lo que habría que intentar correlacionar, como en otros artistas?

Procesualidad de itinerarios vitales, pues, pero también seguimiento del proceso de mostraciones seriadas, que explicita –con cierta pedagogía funcional, de cara al visitante de sus exposiciones– los registros creativos, llevados a cabo en cada caso, en la preparación dilatada de sus experiencias vitales. Porque de eso se trata, ni más ni menos: de experimentar / arriesgar / reflejar –a tope y de manera interdisciplinar– decididamente la vida, si es necesario, en cada esquina de la investigación artística.

Dejarla a ella, atareada, una y otra vez, con la autoconsciencia entre las manos, en todos los intentos que supone el hecho genuino

de soñar mundos y viajarlos, de recoger textos, inventariar imágenes y almacenar objetos y de relacionarlos, además, minuciosamente, entre la necesidad y el azar.

Dejarla a ella, embebida, forjando la constitución del archivo de la memoria, del álbum de la vida, del atlas de nuestros viajes reales o imaginarios y del cuaderno de bitácora, recolector de secretos sobrevenidos y narrados, consagrados / destinados siempre, antes o después, a ser exhibidos didácticamente –archivo, álbum, atlas y/o cuaderno– en las vitrinas didácticas de aquellos espacios públicos, donde las historias, al fin y al cabo, se congelan y exhiben.

Dejarla a ella, a la vez, atareada y embebida entre sus objetos, relaciones y procesos –decía–, mientras, paseando a través de su estudio, tomando notas, observando sorpresas, meditando frases, le planteo cuestiones arracimadas, que unas veces esperan respuestas y otras, simplemente, no, tras el silencio. Y se pierden –algunos interrogantes formulados, como al desgaire del recorrido– flotando en el aire invernal del paisaje, que se cuelga por la ventana y hasta logra distraerme, de vez en cuando, sintiéndome dividido entre la naturaleza y el artificio.

“Para mí, coronando el proceso de trabajo, es importante mostrar las derivas creativas ejercitadas, porque tengo muy claro que las exposiciones son el momento ajustado en el que logras sacar las obras del estudio; es el momento en el que revisas lo que tienes y lo cuelgas en las paredes de un espacio, siempre ajeno al tuyo; es el momento en el que otro observador puede situarse delante de ellas y dejarse llevar por sus reflexiones; es el momento de conectar con el otro y de mirarte, también, ante el espejo. Por ello, siempre recorro a mostrar, con cierto talante didáctico, determinadas claves del proceso creativo, ya que cada exposición me permite ordenar, revisar y mirar de otro modo, todo lo que voy pensando / pintando / coleccionando”.

Siempre me ha parecido –desde hace años, que interesadamente vengo siguiendo el devenir de sus trabajos– que el particular perfil de Núria Rodríguez es, a la vez, el de una obstinada exploradora y

LA BIBLIOTECA SUMERGIDA (ISLAS DE FOE)



2666



Teseo



Me acuerdo



Lo infraordinario



Sueños



Cosmos



Atlas



Piedras



Intemperie



Mnemosyne



Las cosas



Correr



Perder teofías

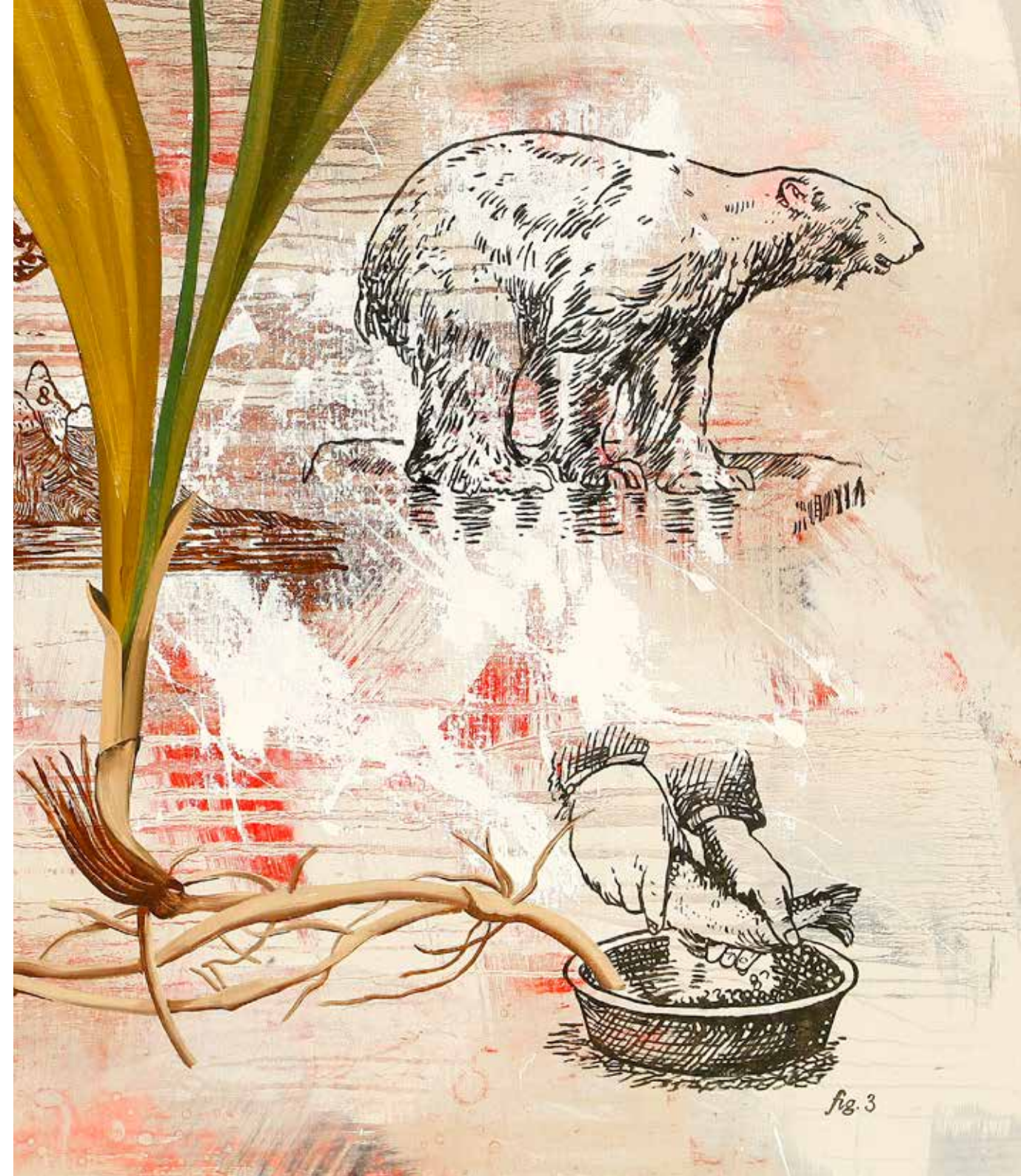
“Porque de eso se trata, ni más ni menos: de experimentar / arriesgar / reflejar –a tope y de manera interdisciplinar– decididamente la vida, si es necesario, en cada esquina de la investigación artística”.

coleccionista, el de una entregada diseñadora y pintora, el de una incansable lectora y cazadora de experiencias, en un sostenido aprendizaje continuo.

Sólo, desde tal vorágine interactiva, cabe entender la complejidad de los procesos emprendidos y la imprescindible capacidad de relación, ejercitada entre citas, textos, ideas convertidas en imágenes, collages invasores de sus propuestas pictóricas, sin olvidar la copresencia de objetos –orgullosos de su propia sustancialidad e historia–, de fragmentos elementales o dibujos recuperados, que vienen a multiplicar la secreta ambigüedad de sus abiertas narraciones.

¿Pero cuáles serían, de hecho, las cotidianas estrategias de inmersión en el campo de la pintura, en una época, como la nuestra, en la que la noción de especificidad –en otros momentos preponderante, en los distintos registros operativos– se ha volatilizado, en los diferentes ámbitos de ejercitación de las modalidades artísticas?

Aún recuerdo bien, cuando se postulaban respectivamente, por ejemplo, en cada dominio, la especificidad fílmica, la especificidad pictórica o la especificidad poética, por parte de los investigadores y creadores respectivos, en aras a propiciar y destacar sus diferentes características. Hoy, desde la mirada interdisciplinar y las relecturas, desde las hibridaciones y los *d’après*, se fomentan y posibilitan, más que nunca, interrelaciones y contagios polisémicos, propiciadores, quizás, de la sorprendente acentuación de trasvases y de charnelas inesperadas, donde la creatividad se refugia y refuerza, asomándose hacia el exterior, saltando incluso de un dominio disciplinar a otros. ¿No es esta hoy, efectivamente, la situación sostenida de Núria Rodríguez?





Island collection, 2016
Óleo sobre lino, 80 x 90 cm

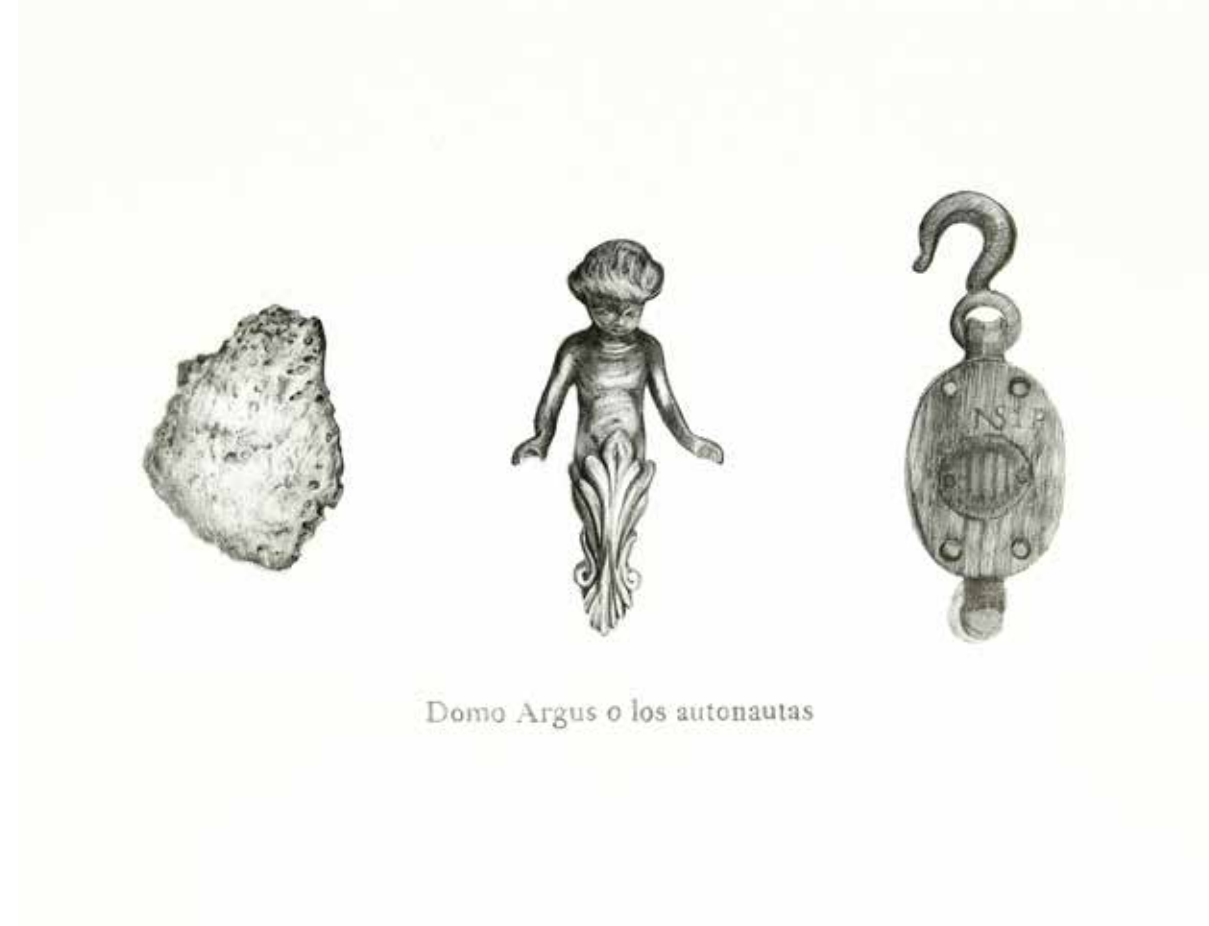


Deception Island, 2016
Óleo sobre lino, 90 x 80 cm

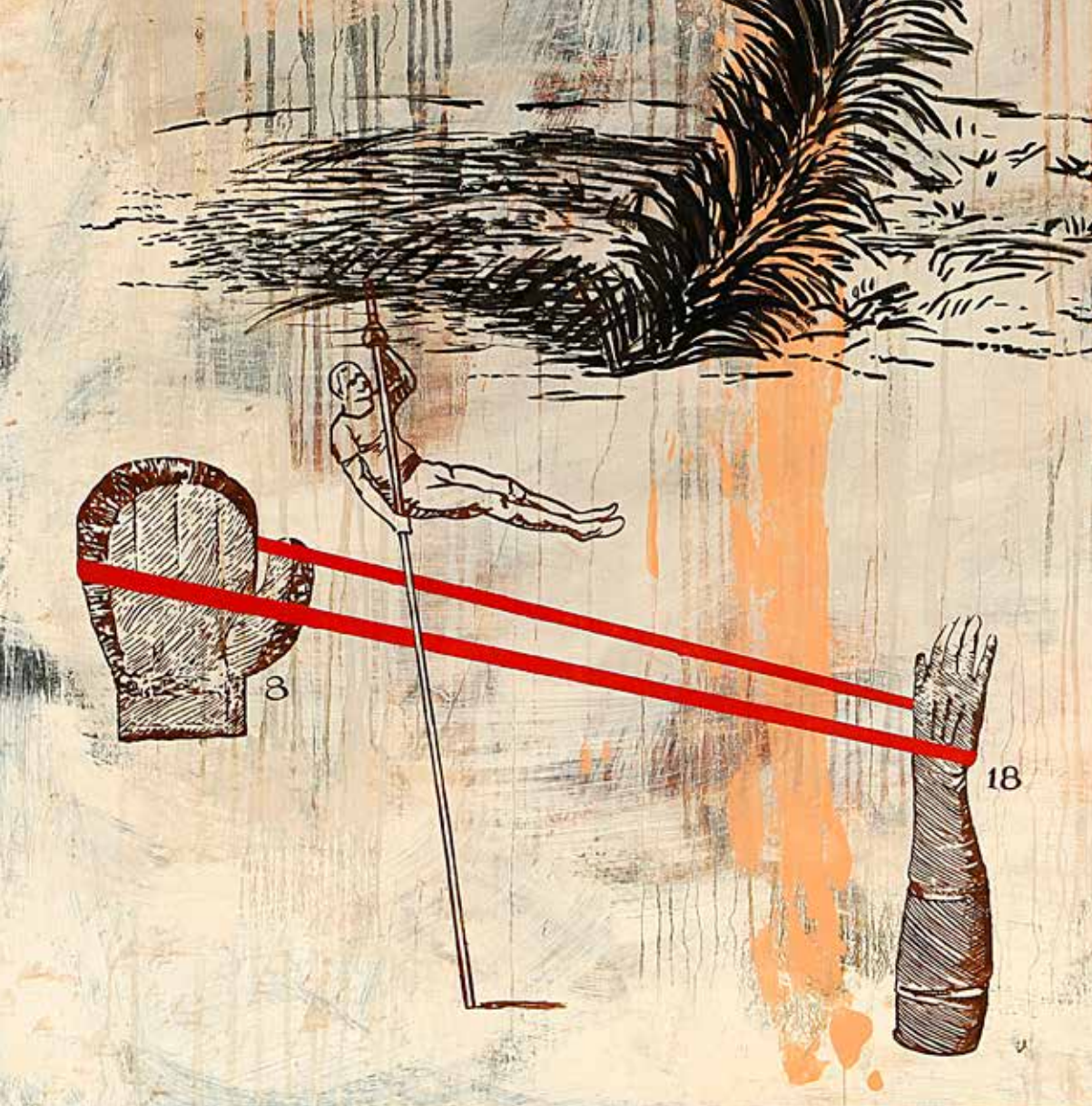
“De vez en cuando, me gusta hacer un esfuerzo por repensar cuanto he ido viviendo durante el tiempo que me ha llevado producir las obras que, en cada situación, voy a exponer. Mi intención es siempre, en tales circunstancias, rememorar y hacer balance del listado de aquellos libros a los que he ido asociando ciertos comentarios o explicaciones –en ese intervalo temporal–, toda vez que durante su lectura, es habitualmente cuando me suelen surgir las asociaciones o los hallazgos que provocan un concreto final en formato de imagen, ya se trate de textos, dibujos, pinturas u objetos. Para mí es natural fomentar particularmente este sistema de trabajo, porque mi rutina diaria, empieza leyendo, en la cama, un libro o varios, también procuro tener cerca el Ipad. De este modo, antes de levantarme, incluso ya me acompaña la memoria y el discurso del otro.

Es inevitable, pues, que en el sustrato de la exposición se encuentre la literatura y también aflore mi pasión por los libros, las colecciones y los gabinetes de las maravillas. Son metáforas de la memoria de la humanidad y se hace patente su pretensión por preservar, conservar y trasladar el conocimiento a las siguientes generaciones, actitud que me continúa fascinando siempre, en mis aventuras creativas... viajando a hombros de gigantes”.

“Es inevitable, pues, que en el sustrato de la exposición se encuentre la literatura y también aflore mi pasión por los libros, las colecciones y los gabinetes de las maravillas.”



Domo Argus, 2016
Grafito sobre papel, 40 x 50 cm



2001 [Poniatowska] (detalle), 2016
Óleo sobre lino, 150 x 140 cm

Sin duda, porque hay un cierto trasfondo común y una coincidencia en el ejercicio de esa mirada hacia la historia compartida, me siento fácilmente decantado y atraído por el bagaje de irrefrenables intercambios que, sistemáticamente, Núria Rodríguez propicia, como recurso y estrategia fundamental, entre literatura y artes plásticas o entre fotografía y memoria del universo cinematográfico. De hecho, esos han sido sus fecundos depósitos de relación, en tal proceso de búsquedas y conformación de colecciones, de ordenaciones de usos y comprensión de enlaces contrastados y sugerentes.

¿Itinerario azaroso, apasionado y sugerente, que va de las palabras a las imágenes o se trata acaso de ir de las imágenes a las palabras, tal como –nos dice la historia– seducía doblemente a los griegos, al abandonarse en aquel extraño *mise en abyme*, a través del insistente cuestionamiento del complejo entramado de lenguajes, intercambios y comunicaciones, posibilitado efectivamente desde las bases mismas de la retórica? De hecho, nunca puedo olvidar, desde que, hace un buen puñado de décadas, lo descubrí, estudiando el lejano Preuniversitario, que el verbo *graphein*, en su versatilidad semántica, significaba tanto escribir como dibujar. Toda una clave para poder mejor entender aquella cultura, que sigue obnubilándome.

Quizás, por eso, tampoco me sorprende ahora de que puedan privilegiarse poéticas y programas de activación creativa, enlazando azarosa o intencionadamente, según los casos, objetos y palabras, más allá de toda eficacia utilitaria, buscando sorpresas y efectos, en la construcción de una especie de extraño diccionario perpetuo e inagotable. También cabe hacer lo propio con la memoria de las imágenes, propiciando ordenaciones dispares y clasificaciones innovadoras, donde el hecho mismo de perseguir criterios y rastrear normativas, *ad personam*, sea realmente la clave determinante del secreto creador. El arte del juego.

No en vano, sabemos perfectamente que, también en el contexto helénico, ya distinguieron y propiciaron, con justeza, nociones y estrategias diferentes del *concepto de juego*, como clave básica para reconstruir mundos plurales de acción preparatoria, entrenamiento y optimización personal.

El juego, pues, entendido, por una parte, como el desarrollo de



Isla de Ross

Sucerontes n°4, 2016
Grafito sobre papel, 30 x 30 cm

estrategias combinatorias y de cálculo; el juego asumido, por otro lado, en el sentido estrictamente lúdico y de aprendizaje; y el juego, además, planteado, en tercer lugar, como *agón*, en cuanto pugna, rivalidad y competencia.

De tal contexto múltiple, rescató acertadamente el viejo Friedrich Schiller la validez del arte, la fuerza de la vida y el alcance del pensamiento, planteándolos explicativamente como juego –según el plural sentido griego de tal concepto– en cada vertiente y ocasión propiciada, precisamente en aquel contexto de finales del XVIII. Iluminismo abierto al creciente descubrimiento de la realidad natural, a las ruinas, al coleccionismo, a los museos, a la crítica, a las fuentes de la historia y a la incipiente reflexión estética, pero sobre todo decididos, humanamente, a responder al máximo reto, consistente en articular el sistema universal del saber.

“El talante que he perseguido para afianzar el trabajo de esta exposición es quizás –metafóricamente– el propio de un pensador del siglo XVIII e incluso el de un explorador científico del siglo XIX, que cuestiona el mundo con insistencia, que siente curiosidad por su tiempo, por otras épocas. Todo lo cual le suscita preguntas sobre la condición humana, ¿qué es aquello que nos diferencia como especie y nos acerca al otro? Lógicamente mi trabajo propone una reflexión sobre la necesidad de la cultura humanista, justo en esta época de fuertes incertidumbres y ansiedades”. [...]

“En la exposición anterior –*Historia Natural, la colección infinita*, inspirada en Plinio el Viejo– me volqué en la tarea de investigar cómo generar una compilación de la memoria del mundo a través de textos. Lógicamente, me interesó asimismo y mucho *L'Encyclopédie* de Diderot y D'Alembert. Por fortuna, pude tener una edición original de *L'Encyclopédie* en mis manos. El hecho de encontrarme con el mapa conceptual de su “Sistema del conocimiento humano” y sus tres grandes compartimentos, dedicados a la Memoria, la Razón y la Imaginación, me dejó sumamente impactada. He de reconocerlo. A resultas de todo ello, pude mostrar, en aquella exposición, los álbumes que confeccioné,

como primeras aproximaciones a mi proyecto, como si realmente fueran notas a pie de página de posibles cuadros. Aquella experiencia fue determinante en el proceso de mi trabajo y, sin duda, siguen los efectos hasta el presente.

En esta ocasión, serán los dibujos a grafito y los collages los encargados de aportar esa alusión al proceso creativo, como si pudiera desplegar una cartografía o mapa de todos los lugares visitados, explorados o imaginados. Es este un tema y una actividad que me apasiona. También quiero volver a presentar objetos del gabinete de las maravillas, que voy recopilando y que mostraré en una de los muros de la galería. Esta vez quiero jugar, al máximo, con las asociaciones entre objeto, imagen y texto, a través de su ubicación en la pared, como si fueran una sopa de letras o un crucigrama”. [...]

“Recuerdo que, en tu visita al estudio, te detuviste largamente en la obra titulada *Diccionario de cosas*, precisamente donde el dibujo de un objeto se asocia a una palabra escogida al azar, proponiendo así infinitas posibilidades, como si se tratara de los rótulos de crédito, ingeniosos por Saúl Bass, para la película *Vértigo*. Seguramente seleccionaré la pared del fondo a la izquierda, de la sala de exposiciones, para dar cabida a este crucigrama inventado, como juego enigmático entre dibujos / cosas y palabras”.

Rememoraba, respecto a Núria Rodríguez, en torno al proceso seguido en su tarea de producción diaria, de su efervescente capacidad de relacionar cuanto pueda llamar simplemente su atención, de su actitud de incansable rastreo, de su perspicacia para encontrar dobles sentidos a cada acción, a cada imagen, a cada frase, hasta llegar a caminar, si viene al caso, por la cuerda floja de la prestidigitación. Por eso explora abismos sobrevenidos y selecciona enlaces sobrecargados de relaciones, a veces cogidos por los pelos azarosos de la sorpresa.

Si me preguntaran, de hecho, por su verdadera profesión diría que se dedica –conversa surrealista interdisciplinar– a coleccionar relaciones imposibles o al menos infrecuentes, que establece entre

objetos, textos e imágenes, para buscarles, además, significado. Y esa es, en realidad, su verdadera colección secreta y personal de trofeos. Su particular *Wunderkammer*.

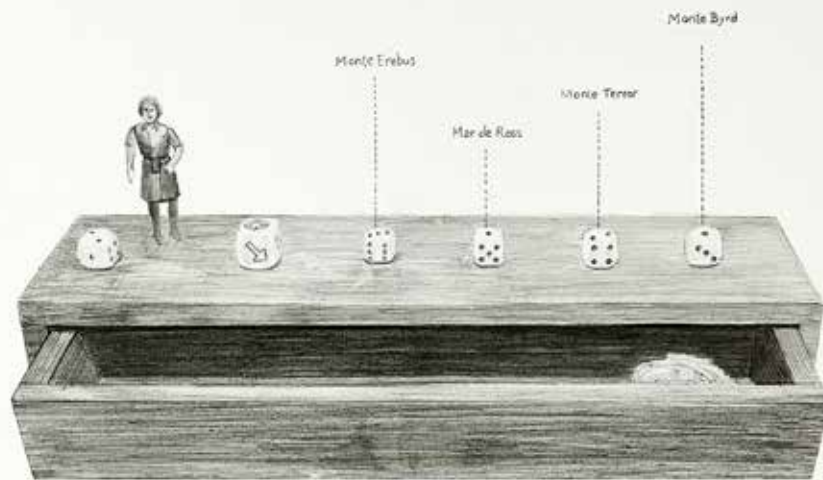
Pero además, otro quehacer ha ido desarrollándose, cada vez más, entre sus ocupaciones preferentes: la indagación en las bibliotecas, gestando laberintos y vértigos de rastreos encadenados. Porque una cosa es entregarse a la lectura y otra no idéntica, aunque sí complementariamente determinante, con el hecho mismo de leer, que consiste en potenciar a ultranza los juegos de enlazar referencias, autorías, citas, contenidos, destinos, historias, lugares, nombres y ensoñaciones posibles.

Las bibliotecas, como las colecciones, las enciclopedias, como los álbumes, los diccionarios, como los atlas, los museos como los laberintos... pueden soñarse y convertirse en universos, pueden devenir imaginariamente infinitos. Tal sería, posiblemente, el paraíso donde habitasen todas las imágenes y todas las palabras, activadas interdisciplinariamente, en la tormenta mental perfecta, frente a las puertas de la creatividad misma.

Imagino los intercambios acelerados, vividos y potenciados por la sagacidad investigadora de Núria Rodríguez, desde rastrear bibliotecas físicas y digitales, a explorar el mundo a través del Google Maps. Una cosa conduce y arrastra hacia la otra, cuando ya se ha entrado en la intensa necesidad de elaborar sus propios mundos, rutas y objetivos asociados.

Quizás, pongamos por caso, todo comenzó esta misma mañana –como cualquier otra– con la ojeada a la prensa, donde la curiosidad por una noticia específica la obliga a pensar en la Antártida y comprobar la existencia del Mar de Ross, reflexionando paralelamente en sus crecientes deterioros ecológicos. De ahí se enlaza con la presencia de volcanes, montes y lomas rodeadas de hielo. De pronto, surge un posible título para un cuadro y se adivinan, como de inmediato, sus elementos, collages, dibujos y demás estrategias pictóricas.

El ovillo de la imaginación rueda y rueda, cruza la habitación y se para improvisadamente, junto al lienzo en blanco. Recolectar, inventariar, saltar del detalle al conjunto. Comienza a dibujar al grafito unas formas que van representando a una mujer en la cima del mundo, junto a tres volcanes de la Isla de Ross. El dibujo se titulará



W o el recuerdo de la infancia

W o el recuerdo de la infancia, 2016
Grafito sobre papel, 40 x 50 cm

W o el recuerdo de la infancia. Quizás se trate, además y en paralelo, de un homenaje sobrevenido inconscientemente al libro de Georges Perec, en el que se entrelazan diversas historias: una sobre una isla imaginaria y otra sobre los recuerdos de la infancia del escritor. Islas e infancia.

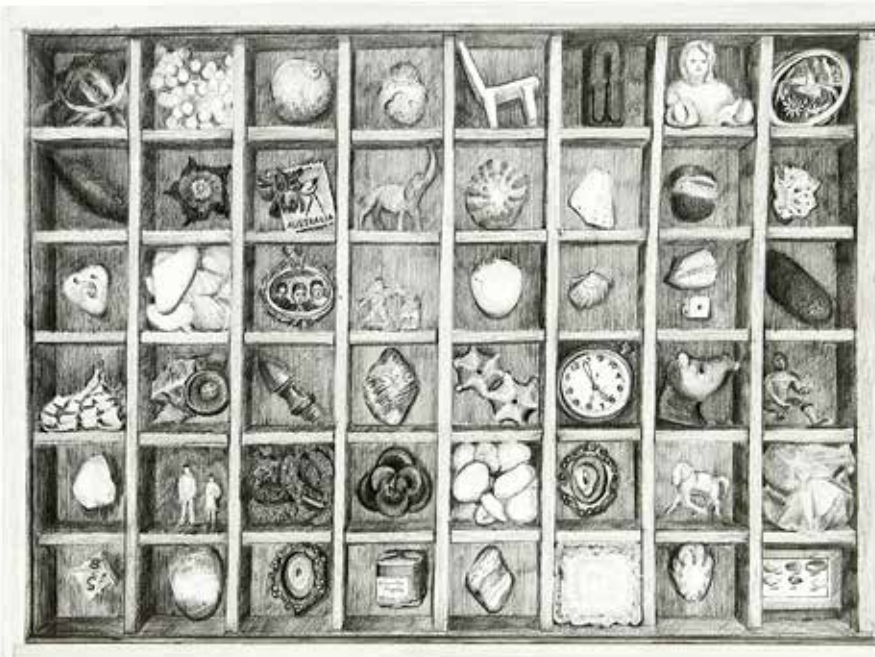
Viene ahora, de pronto, a mi mente, la frase que tiene Núria Rodríguez escrita en la pared de su estudio. Una frase, si no recuerdo mal, de Jan Svankmajer: “Abandónate completamente a tus obsesiones. Al fin y al cabo no tienes nada mejor. Las obsesiones son el mejor legado de la infancia. Y es precisamente de los abismos de la infancia de donde provienen los tesoros más valiosos”.

Entiendo ciertamente algo mejor la mecha encendida que prende los títulos de sus obras, que despierta sus temas y potencia sus heterogéneos recursos. Así, la historia puede repetirse, en sus saltos y rompimientos enlazados, con sus paréntesis y asociaciones disparas: de la Antártida al volcán Chimborazo del Ecuador. De James Clark Ross a Alexander von Humbolt.

De volcán a volcán, como yo mismo soñaba también en la infancia y luego me emocioné, de pronto, al descubrir a Saint-Exupéry, con aquella lógica tan especial de *Le Petit Prince*. ¿Recuerdos del ayer, asociados a otra manera, más actual, caótica, vital y revulsiva de posibilitar las plurales voces de la contaminada creación actual?

Pero ¿cuál es realmente el rol del artista contemporáneo, en medio de aquel sumatorio de actitudes, de estrategias, de lenguajes y de prácticas? A veces, como es el caso, la mirada del artista puede funcionar como una especie de voz interior e íntima. En otras puede mostrarse belicoso y comprometido abiertamente. Por eso, alguna vez me he preguntado si los artistas pueden ser una especie de ejército en reserva, capaz de interaccionar entre los destinos individuales y los destinos históricos. Un ejército esperando la señal convenida. ¡Si quisieran!

“Cuando dibujé la obra *Diccionario de Cosas*, asocio palabras que enumero a las casillas dibujadas. Al repasar las columnas, compruebo que he olvidado la casilla número 14 a la que asocio las palabras Polo Sur. ¿Será indicio de un viaje aplazado, que llega, por fin, a su fecha?”



Diccionario de cosas, 2016
 Grafito sobre papel, 40 x 50 cm

DICCIONARIO DE COSAS

- | | |
|----------------------|----------------------|
| 1. Tergiversar | 26. Borges |
| 2. Eros | 27. Calvario |
| 3. Crucigrama | 28. Mediterráneo |
| 4. Corazón | 29. Corpiño |
| 5. Espera | 30. Plaza |
| 6. Disperso | 31. Literatura |
| 7. Errante | 32. Tomates |
| 8. Roca | 33. Falda |
| 9. Revelación | 34. Violeta |
| 10. Boca | 35. Poema |
| 11. Montaña | 36. Imagen |
| 12. Índice | 37. Patatas |
| 13. Isla | 38. Meteorito |
| 15. Virtual | 39. Rilke |
| 16. Genérico | 40. Historia Natural |
| 17. Libro | 41. A veces |
| 18. Tristán e Isolda | 42. Recuerdo |
| 19. Ninguno | 43. Sueño |
| 20. Fagot | 44. Humboldt |
| 21. Sesos | 45. Alas |
| 22. Caramelo | 46. Otoño |
| 23. Trazo | 47. Joroba |
| 24. Mudo | 48. Enciclopedia |
| 25. Encinta | |

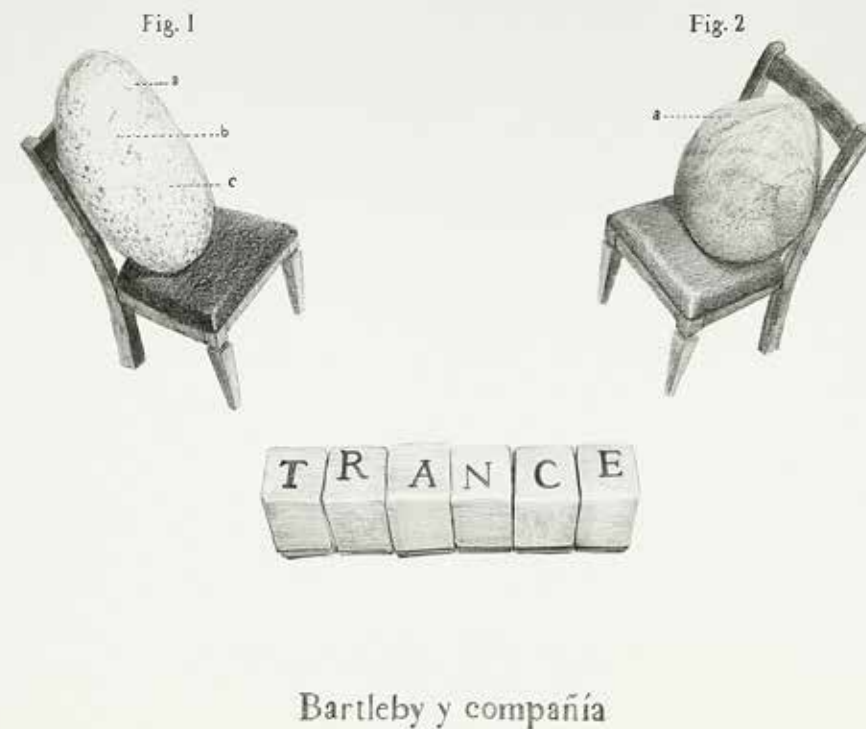
* 14. Polo sur.

“Suele pasarme este tipo de cosas: pasar del volcán situado en el lugar más frío de la tierra al volcán más cercano del sol y eso que había olvidado colocar el Polo Sur en el lugar 14 de mi *Diccionario de cosas*. Por ello, recuerdo que el formato de libro que prefería Borges eran las enciclopedias, porque en ellas se formulan todas las preguntas y se encuentran todas las respuestas. Decía que era un formato de libro que respondía plenamente a su curiosidad y holgazanería, colmando además su cuota de sorpresa”.

“Esta nueva incursión en el universo de Borges tan solo me ha llevado a dejar en mi memoria la idea de las colmenas transparentes. La recuperaré en el cuadro titulado *1985 [Borges]* y que todavía estoy pintando. Por suerte, la pintura es un proceso tan lento que me permite todas estas derivas mentales. Tengo que esperar a que se vaya secando cada capa de óleo. Prefiero esta técnica, por cierto, a la pintura acrílica, así el tiempo lo marca la pintura y no el ritmo de mi propia energía. Menos mal”.

Con esta estrategia explicativa, a modo de salvavidas viajero y personal, podría haber ido recorriendo –en mi caso y en el suyo– la azarosa historia de cada título, de cada cuadro de la muestra, de cada objeto descubierto, salvado y coleccionado, de cada libro leído, saqueado de ideas o reservado, quizás, para una posible intervención plástica concreta, describiendo así, tras cada viaje imaginario o real, las claves de los diferentes momentos, procesos y relaciones establecidos. Volcanes metafóricos de donde, ineludiblemente, todo procede, en esta secreta, enigmática y novedosa cámara de las maravillas.

El ejercicio de la crítica de arte siempre me ha parecido un viaje alrededor de las obras o de los procesos o de la vida misma, que se transforma en ejercicio de creación. Hablar “acerca de”, narrar algo o describir perforando. *Ekphrasis*, preferían decir los griegos. Juegos de metatextos, saltando también, según sus ritmos, sobre objetos, pinturas, conversaciones, experiencias y silencios.



Bartleby y compañía, 2016
Grafito sobre papel, 40 x 50 cm



Entre *Naturalia & Artificialia*, a caballo de la independencia y del inconformismo imaginativo, habita Núria Rodríguez con sus heterogéneos secretos, coleccionando cosas y expectativas, anunciando preludios, relatando procesos, fantaseando viajes, pero convirtiéndolos siempre en estrictas excusas –estoy de acuerdo– para regresar de nuevo, una y otra vez, al rincón de la pintura. A él se llega pasando por el entresuelo del diseño y por el almacén de la fotografía. Nunca deja, además, de defender el estatus visceral de la mujer, sobre todo, cuando pinta. Doy fe.

Este texto ha nacido de la mano de la reflexión, de la mirada pertinaz, de la conversación sostenida, del diario leído, de la amistad y adecuadamente complementado, además, con fragmentos de autobiografías compartidas, aún no escritas. En el fondo, se trata de animar a la gente a que se haga más preguntas frente a sus cuadros, objetos y pensamientos coleccionados. *C'est tout.*

1985 [Perec] (detalle), 2016
Óleo sobre lino, 150 x 140 cm