

**Cuando  
mirar lejos  
estaba  
~~prohibido.~~**

**Nuria Rodríguez**

Isabel Tejeda, UM

*Es tan poco el trabajo de la hierba,  
esa esfera de simple verde:  
sólo criar mariposas  
y entretener abejas.*

**Emily Dickinson**



¿Pero acaso ha habido artistas mujeres a lo largo de la historia? Los planes de estudios universitarios de los años 80, al menos durante mi formación primero en la Universidad de Alicante, más adelante en la de Murcia, parecían indicar que no; una inercia y prejuicio que mantuve a principios de los 90 cuando, con *venia docendi*, di clases como becaria de investigación en la UA.

En esa década, decidida a comisariar una exposición feminista inicié un trabajo de campo sobre las artistas de mi generación -a algunas de las cuales ya conocía personalmente; a continuación, salieron a cuentagotas aquellas que habían iniciado su trayectoria en los años 60. Más tarde, siempre en la primera mitad de los años 90, y durante una investigación sobre pintores alicantinos del siglo XIX -objeto entonces de mi tesis doctoral-, en el archivo de la Real Academia Española en Roma aparecieron dos pensionadas: una del último cuarto del siglo XIX, la pintora Carlota Rosales, y otra de los años 20 de la pasada centuria, la compositora María de Pablos. Durante este proceso de aprendizaje y de desvelamiento me di cuenta de que debía dudar de los grandes relatos para comenzar a difundir sus alternativas.

Nuria Rodríguez ha introducido la cuestión de género en su exposición *Estación nómada*, aportación que diferencia este proyecto de los anteriores. *La expedición* es una pintura en la que una mujer de espaldas vestida de rojo mira hacia el interior de la tela con un catalejo. Se lo impide una espesa cortina. La habitación contigua tras el muro que esta mujer no puede atravesar cuenta el relato de los grandes expedicionarios, los aventureros que se intrincaban en hielos, barrancos, altas cumbres y desiertos. Ellas aparentemente sólo podían llegar allí salvo a través la intermediación de un varón que relatara su heroica gesta en escritos o imágenes. Era imposible mirar lejos cuando los otros contaban con catalejo y ellas sólo con su mirada. O cuando, aún con el catalejo en la mano, justo delante de la lente había una barrera opaca: las convenciones y los estereotipos. Las cartas que encontré en Roma escritas por Maximina, la madre de Carlota Rosales, y por María de Pablos eran un interminable rosario de barreras que era

imposible superar. Y recordé a una mujer británica que atravesó ese muro en el siglo XIX.

La conozco por casualidad. Hace unos años, durante una *flânerie* campestre por los Kew Gardens de Londres, entré junto a mi compañero en un pequeño pabellón victoriano de entre las múltiples construcciones de James Ferguson que pueblan estos impresionantes jardines. Su interior estaba forrado de suelo a techo, siguiendo la

## **“Era imposible mirar lejos cuando los otros contaban con catalejo y ellas sólo con su mirada.”**

tradición de las cuadrerías barrocas, con ilustraciones de flores y plantas en sus contextos originales. Encajaban a la perfección como en un rompecabezas sin dejar ni un centímetro de pared libre; hasta los respaldos de los bancos en el centro de la sala cuentan con pinturas. Se trataba de la amplia y fecunda obra de la ilustradora botánica Marianne North (Inglaterra 1830-1890) resultados de sus viajes más allá del muro.

North disfrutó de una educación artística -de entrada, la que recibían las mujeres de su posición, dibujo y música- y de una situación económica que le permitió ser independiente, escorar el matrimonio y convertirse en una científica profesional, algo inaudito en esos años para una mujer. Además, su padre -un terrateniente y político prestigioso en su época- tuvo amistades que la influyeron poderosamente, como Charles Darwin, quien la animó en su vocación de naturalista a viajar por todo el mundo: Canadá, Jamaica, Brasil, Japón, Borneo, India, Chile, Australia, o España. Tuvo la fortuna de poder elegir ser ilustradora científica y pasara de la idea de herbario, plantas pulcramente secadas presentadas de forma cuidadosa y creativa que servían de inventario botánico, a la representación plástica. Residió en Tenerife en 1875 en la misma casa/jardín botánico en la que se había hospedado Alexander von Humboldt casi un siglo antes:

Little's Place o Jardín Litree, y lo hizo, de hecho, por consejo de Darwin. Una coincidencia, o quizás no tanto, ya que Nuria Rodríguez ha estudiado hasta “la obsesión” (Román de la calle, dixit) a Humboldt siendo el punto de partida de su más importante proyecto creativo hasta la fecha, *Sistema Humboldt. Pensar/Pintar* (La Nau, 2020).<sup>1</sup> Por lo que llevamos hablado desde que trabajamos juntas, North será objeto de su trabajo en breve.

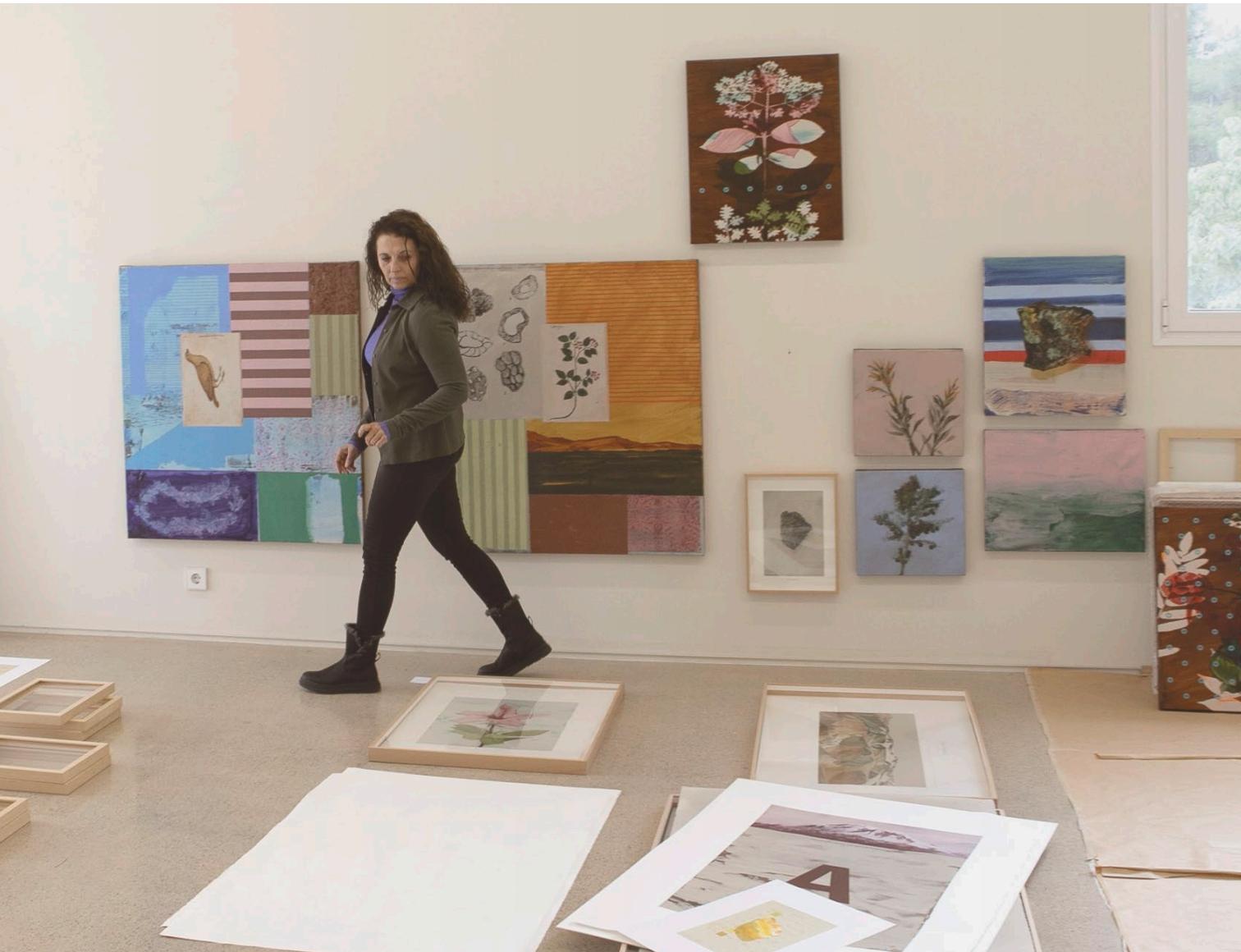
North, contó con el antecedente en el siglo XVII de la entomóloga alemana Maria Sibylla Merian. *Estación nómada* cita a Merian junto a la poeta Emily Dickinson y la filósofa María Zambrano en unos retratos que Rodríguez ha dibujado con línea fina entrecruzada recordando las efigies de los billetes de curso legal. Merian, como siglo y pico después North, se sirvió de su habilidad y conocimiento de la pintura, el dibujo y el



<sup>1</sup> Román de la Calle, en *Sistema Humboldt. Pensar/Pintar*. Nuria Rodríguez, Valencia, Universitat de València, 2020

grabado para trasladar esa imagen a un soporte, fuera tela o papel. En dicho traslado se producía por fuerza una traducción que bien optaba por comprender la mimesis en su faceta descriptiva y al mínimo detalle, bien, como la concibieron los románticos, entendiendo que el artista era un tamiz que traducía no sólo lo que son las cosas, sino también lo que pueden ser, lo imaginable, como ha analizado Román de la Calle.

El trabajo de North cuenta por tanto con dos genealogías cruzadas. Continuaba el camino de Humboldt, a través probablemente de Darwin, pero también el de Merian.





## HUMBOLDT Y EL NACIMIENTO DE LA CIENCIA MODERNA

Humboldt era un científico con conocimientos de dibujo y de grabado interesado en encontrar una bisagra entre las artes y las ciencias que le permitieran contar el mundo; era en un momento de expansión de las expediciones en las cuales él fue partícipe, que coincidía, no por casualidad, con el florecimiento del género paisajístico.

La generación de Humboldt superaba las taxonomías populares, si seguimos el concepto foucaultiano, en las que los objetos se reunían por fórmulas de ordenación no consensuadas influyendo las subjetividades, los afectos, lo simbólico y lo mágico.<sup>2</sup> Los gabinetes de curiosi-

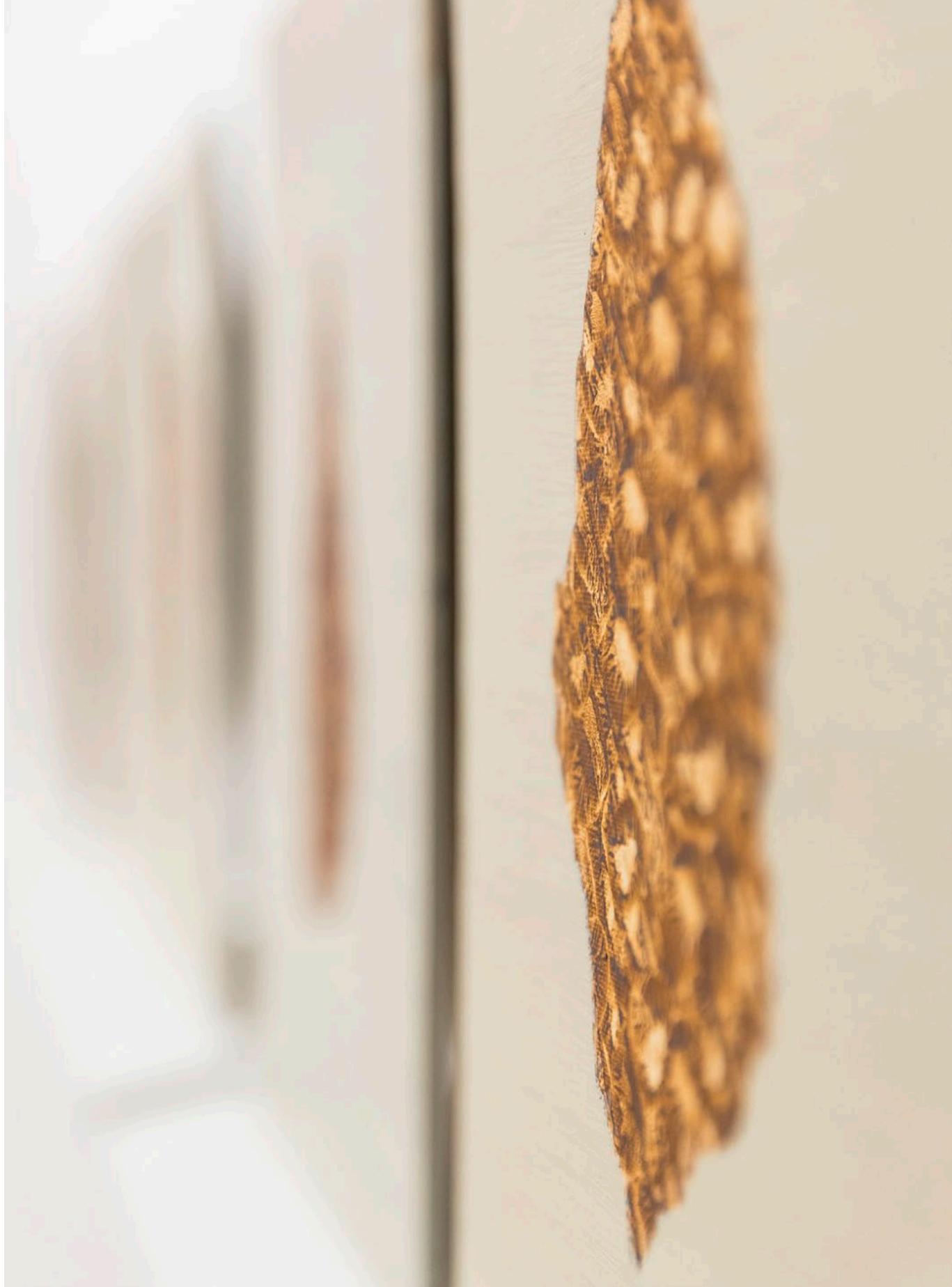
dades y *Wundernkammern*, si bien separaban de forma genérica en una primera formulación básica los objetos en *Naturalia* y *Artificialia* (a lo que se podía sumar el apartado de la *Scientifica*), nunca eran clónicos ya que lo que para una coleccionista podía ser un punto de fuerza carecía de relevancia para otro. El orden reticulado tampoco era una prioridad; en los grabados que conservamos, y que dan una imagen más o menos fidedigna de esos gabinetes, los objetos se amontonan en mesas, estantes y cajones.

Raros, difíciles de conseguir, muchos objetos eran verdaderos y provenían de la naturaleza, como los bezoares; otros eran simbólicos y cargados aparentemente de magia; los había simplemente falsos y contruidos engañosamente para el goce de algún coleccionista adinerado, por lo que un cuerno de unicornio podía estar entre las *naturalia*, cuando era, de todo, una *artificialia*. Esta es la mirada disruptiva, precientífica, que interesa a Rodríguez y que tiene una genealogía inmediata en el arte de las vanguardias históricas, fundamentalmente los gabinetes de los dadaístas y los surrealistas. Poner en evidencia que esas taxonomías ilustradas eran otro constructo más, una convención que se daba por buena y que ella reaprovecha en un giro al generar piezas con fórmulas de ordenamiento que miran también a los pre-ilustrado, a lo claramente subjetivo.

---

<sup>2</sup> Michel Foucault, *Las palabras y las cosas...*





**“Si el perfil, cada lasca arrancada, daba una información, atrapar el color resultaba mucho más complejo.”**

Situándose entre las referencias a estas taxonomías anteriores y el nacimiento de la ciencia moderna, Nuria Rodríguez lanza numerosos guiños a esas fórmulas de presentación rescatando antiguos dispositivos de archivo que funcionan tanto de contenedores como de contenido en sí, porque los dispositivos también integran la semántica de la obra. Cruzadas, mezcla metodologías de la ordenación ilustrada junto a una captación de la imagen que se refiere a la representación pre-fotográfica.

Nuria Rodríguez se centra en la Naturalia que, como plantea Joan Fontcuberta, engloba todo, ya que el ser humano es parte de ella y, por tanto, también lo es su producción cultural, lo que incluye las convenciones taxonómicas tomadas por universales. En un viaje de ida y vuelta, Nuria Rodríguez colecciona piedras, algunas de las cuales han sido obtenidas de las canteras de Riba-roja de Túria, que son de hecho historia pues de dichos veneros se extrajo el material con el que se ha edificado parte del patrimonio inmueble valenciano. La artista se apropia de las rocas, analiza sus perfiles y color, huella de un pasado singular, y las convierte en un objeto artístico coleccionable cuya taxonomía puede resultarnos críptica, porque solo de ella depende. Si el perfil, cada lasca arrancada, daba una información, atrapar el color resultaba mucho más complejo. Así el proyecto se basa en los experimentos que con la acuarela, el dibujo y la pintura que llevó al geólogo Abraham Gottlob Werner a las nomenclaturas del color clasificándose los minerales por su color y su forma (nos volvemos a tropezar con Humboldt, alumno de Werner y del que heredó sus métodos taxonómicos).

El color, que experimentan y analizan las bellas artes, seguiría siendo un instrumento fundamental para Patrick Syme que amplió la nomenclatura cromática de Wener de 54 a 108 términos diferentes. Así, en la sala primera del Castell, *Nomenclaturas de lo natural*, Nuria Rodríguez retoma estas fórmulas con sus propias rocas que dibuja, pinta, coloca y mima sobre un sillón alfonsino medio destrozado, o cataloga y vuelve a catalogar filmando sus fórmulas de ordenación en un acto a medio camino entre el concepto y la representación. Miran sus piezas de *Estación nómada* hacia un conocimiento del mundo que perseguía la literalidad, la verdad que parecía prometer a partir del siglo XIX la fotografía y que el arte en realidad no había buscado hasta llegar a esta bisagra en el siglo XVIII en la que se fusionó en algunas de sus vertientes expresivas con la ciencia.

## **LAS PIONERAS... QUE FUERON MUCHAS Y DE DISTINTA CONDICIÓN**

La otra línea genealógica nos dirige a mi cicerone de este texto, Marianne North, que tiene como antecedentes a Humboldt, pero en clave de género también a Maria Moninckx o Maria Sibylla Meerian en los siglos XVII y XVIII, ilustradoras científicas en un mundo de hombres.

No obstante, la genealogía arranca mucho más atrás, en el conocimiento de la naturaleza, de la botánica y la elaboración de ungüentos y medicinas por parte de las curanderas -con una labor alternativa a la de los médicos, ya que éstos no solían tocar al enfermo-; esta labor y sus saberes fueron perseguidos a partir del siglo XV

bajo la acusación de brujería siendo mermados hasta su práctica desaparición. La institucionalización de la ciencia a partir de la Ilustración, la fijación de saberes consensuados, tuvo aspectos positivos pero también otros terribles que supusieron un gran perjuicio para el conocimiento humano: con el rechazo del conocimiento empírico de aquellos y aquellas que no pertenecían a las clases pudientes, saberes que se heredaban de madres a hijas, se abandonaron milenios de cultura “popular”, considerada superchería; por otro, dejaría fuera de la formación académica a las mujeres en la esfera occidental hasta finales del siglo XIX (salvo excepciones, las españolas no accedieron a la educación superior reglada hasta 1910).

Pero siempre hubo rendijas por las que colarse. Como hemos dicho, en las clases aristócratas y burguesas, tener unos conocimientos que “adornaran” a las muchachas casaderas las hacía más deseables y presentables en sociedad, por tanto, se trataba de una formación imprescindible en esa esfera social. El dibujo y la acuarela eran artes cuya práctica no manchaba en exceso, de hecho, resultaba bastante pulcra respecto a la pintura al óleo, al tiempo que no precisaba de un estudio -la famosa habitación propia que aún tardaría en llegar; con unas libretas y unos lápices o una pequeña caja de pigmentos era suficiente. El bodegón, el género menos valorado por la Academia, podía ser idóneo para las muchachas, ya que para captar una naturaleza muerta no era preciso subir







montañas, alternar en sociedad o conocer la anatomía humana, ya que esto último era causa directa de pérdida de honor y falta de decoro-. También estaba permitido mirar desde la ventana y atrapar un paisaje, o pintar una flor con su insecto polinizador en el jardín privado. Los muros del jardín no servían para proteger -que también- sino para impedir que salieran a mirar el mundo. Las figuras de Merian, Dickinson o Zambrano reivindican en *Estación nómada* -del jardín a la imaginación- imaginarios femeninos a recuperar.

**“...las mujeres, botánicas o curanderas, debieron colarse por grietas casi imperceptibles que por pequeñas y excepcionales dejaron escasas huellas...”**

La obra de Nuria Rodríguez retoma precisamente este momento histórico, el paso de una fórmula de ordenación “popular” del mundo a una ilustrada. También el momento en el que las mujeres, botánicas o curanderas, debieron colarse por grietas casi imperceptibles que por pequeñas y excepcionales dejaron escasas huellas, y hoy nos afanamos por desentrañar tirando de hilos, sabiendo que bajo muchas autorías anónimas hay mujeres cuyos descendientes, por desidia o vergüenza, por pudor al encontrarse con unas antepasadas que no se ajustaban a los estereotipos de feminidad, eliminaron de los restos históricos ■