

Expedición cromática

NURIA RODRÍGUEZ

En el invierno de 2021, el telescopio James Webb fue lanzado al espacio para que nos remita datos sobre el origen "imaginado" del universo hace 13.700 millones de años. Mientras, estudiamos los pliegues de la corteza terrestre y sus rocas para registrar la génesis de la Tierra hace 4.570 millones de años. Resulta abrumador visualizar estos comienzos porque excede la escala biológica de la especie humana.

Somos una "categoría" de naturaleza, cuya supervivencia se basa, no solo en la regulación de ciclos homeostáticos, sino en haber desarrollado capacidades para representar los hallazgos, asociando letras, sonidos, números, colores, formas y gestos. Hemos cartografiado un universo repleto de señales, un paisaje en el que nos reconocemos. Además, nuestra naturaleza concibe dispositivos de comunicación para trasladar los hallazgos registrados de una generación a otra y, cada época, ofrece distintas versiones sobre la experiencia de la vida.

Las observaciones que recolectamos, clasificamos y comparamos, han forjado las historias que nos definen como especie. En nuestro ADN, albergamos innumerables relatos que revelan un "ars combinatorio" único, a diferencia del sistema cultural de las otras especies que, con una aparente menor complejidad, desarrollan habilidades aprendidas para asegurarse modelos de supervivencia.

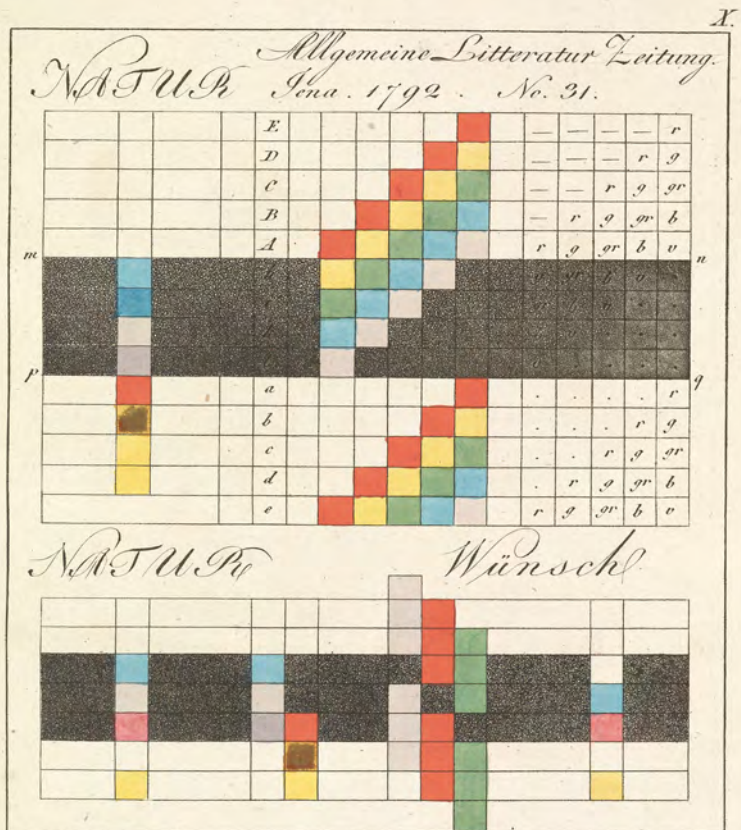
Por ejemplo, el chorlito silbador simula tener un ala herida para ahuyentar a los depredadores. Mientras tanto, como narradores de historias y constructores de ficciones interrogamos el mundo y su porvenir impulsados por una curiosidad ilimitada.

Pero ¿quién establece la narración sobre el mundo y la experiencia de habitar en él? ¿Ser conscientes del principio de contingencia nos otorga un papel protagonista? ¿El punto de mira del "uno" representa un "todo"?

El proyecto titulado *Escala uno es a mil* propone una reflexión sobre "cómo" interpretamos lo que vemos, cuestionando las coordenadas desde las cuales observamos el mundo, sobre cuál ha sido y es, el lugar de enunciación para relacionarnos con los entornos naturales.

Nuestra búsqueda argumental para la elaboración de la serie pictórica reflexiona sobre los sistemas referenciales cromáticos basados en el mundo natural y su representación subjetiva. Un ejemplo de ello fue la revisión que aportó Johann Wolfgang von Goethe en *Zur Farbenlehre* en la que mostraba su inquietud por los efectos cromáticos y el enigma del color que rebatía aspectos cruciales de la teoría del color de Newton, puesto que, para Goethe, los colores son productos mixtos de luz y sombras.

En su cometido, elabora 16 láminas científicas en las que representa algunas de las observaciones que venía realizando desde su niñez sobre el color, elemento vital de la pintura. Asimismo, incorpora su visión del entorno natural que traduce en literatura. En su afán por revisar las tesis de Newton, escribe: "Nos vemos obligados a clasificar, a diferenciar y a volver a organizar, gracias a lo cual al final acaba surgiendo un orden que se percibe con mayor o menor satisfacción [...]".



Goethe, Johann Wolfgang von, 1749-1832
 Zur Farbenlehre, Thompson, Silvanus P.
 (Silvanus Phillips), 1851-1916, former owner.
 DSI; Burndy Library, donor. DSI

Esta afirmación persigue una explicación del mundo que fusiona la observación científica y la percepción personal, a la que denomina "fantasía sensorial", en un esfuerzo sincero por destacar la intuición como una habilidad no codificable ni clasificable de la inteligencia humana, preguntándose: "¿Cómo puede sistematizarse esa variedad de lo visible, que comprende desde la percepción de unos pocos fotones hasta la visión del sol y del inicio del universo?"

Ahora somos más conscientes de que la percepción y la interpretación de los colores y sus tonalidades difiere en cada persona. Sin embargo, desde el siglo XVIII, hemos dedicado nuestros esfuerzos en clasificar y nombrar los colores de la naturaleza para acercarnos a la comprensión de su funcionamiento.

Nuestra naturaleza, necesitada de argumentos, establece modelos de relación para distinguirlos y ubicarlos, lo que nos revelará los misterios que encierra la materia y su despliegue físico y simbólico.

Atlas de historia natural (manuscrito).
[España]. [entre 1575 y 1625].
Biblioteca Histórica,
Universitat de València.



Dickinson, Emily, 1830-1886
Herbarium, circa 1839-1846. 1 vol. (66
 pages). Houghton Library © President
 and Fellows of Harvard College.

El proyecto traza cuatro itinerarios que exploran las derivas descritas, sumergiéndose en la metodología científica para proponer respuestas a dilemas irresolubles sobre nuestra propia naturaleza. Walter Benjamin acertó con su "revelación" sobre la pulsión humana por recolectar, nombrar, clasificar y representar: *coleccionar es una forma de recordar mediante la praxis*, en este caso, recordar que somos naturaleza derivada de la observación científica y la percepción personal.

Sin embargo, "la otra naturaleza" carece de una voz propia inteligible para nuestros lenguajes elaborados; las conclusiones sobre los estudios y sus representaciones son el reflejo de la visión de un grupo de personas en un momento determinado y, en este contexto, podemos y debemos esforzarnos por comprender las teorías subyacentes y las circunstancias que "contaminan" sus representaciones.

Itinerario I

La nomenclatura del color de Werner

Itinerario II

Atlas de Historia natural

Itinerario III

El Herbario de Emily Dickinson

Itinerario IV

Rocas y minerales

WERNER'S
NOMENCLATURE OF COLOURS,
WITH ADDITIONS,
ARRANGED SO AS TO RENDER IT HIGHLY USEFUL
TO THE
ARTS AND SCIENCES,
PARTICULARLY
Zoology, Botany, Chemistry, Mineralogy, and Morbid Anatomy.
ANNEXED TO WHICH ARE
EXAMPLES SELECTED FROM WELL-KNOWN OBJECTS
IN THE
ANIMAL, VEGETABLE, AND MINERAL KINGDOMS.

BY
PATRICK SYME,
FLOWER-PAINTER, EDINBURGH;
PAINTER TO THE WERNERIAN AND CALEDONIAN
HORTICULTURAL SOCIETIES.

SECOND EDITION.

EDINBURGH:
PRINTED FOR WILLIAM BLACKWOOD, EDINBURGH;
AND T. CADELL, STRAND, LONDON.

1821.

21 Nomenclatura del color

En 1774, el geólogo Abraham Gottlob Werner concibió un sistema de descripción y clasificación de los minerales basado en sus propiedades externas, y el color se erigió como una de esas características cruciales para identificarlos y distinguirlos. Para ello, ideó una nomenclatura de 54 colores. Durante 40 años, revisó y expandió esta terminología, compartiendo con sus estudiantes las investigaciones obtenidas en el campo de la geología, siendo uno de ellos Alexander von Humboldt.

En 1814, el artista escocés Patrick Syme amplió la nomenclatura de Werner a 108 términos cromáticos y, en 1821, a 110. Entre las contribuciones de Syme, destacan dos: 1. Equiparar las referencias minerales de Werner a las especies de animales y vegetales, y 2. Añadir una muestra pintada para cada uno de los colores, estableciendo así la antesala para las bibliotecas de colores Pantone.

29 **Atlas de Historia Natural**

El Códice Pomar es un libro con 218 ilustraciones científicas del siglo XV que forma parte de la colección de libros incunables de la Biblioteca Histórica de la Universitat de València.

El tratado completo consta de 234 páginas y también se le conoce como el "Atlas de historia natural". Felipe II impulsó una expedición científica a Nueva España y encargó a Francisco Hernández una exhaustiva investigación sobre la historia natural americana, así como el estudio de la flora y fauna del Viejo Mundo. Durante (1571-1577), Hernández se dedicó a recopilar dibujos de las especies de plantas y la zoología de la región, formando así una colección lo más completa posible de la historia natural de la época. La edición definitiva se completó con las aportaciones del catedrático de "Herbés" Jaime Honorato Pomar en 1625.

* Selecciono algunas láminas que especifican que son plantas no conocidas.

41 Herbario Dickinson

La escritora Emily Dickinson (1830-1886) demostró un profundo interés por la botánica, plasmado en la creación de un *Herbarium* que alberga 424 plantas y flores secas. En la serie pictórica, se alternan capas de pintura que exploran lo azaroso que surge de la espontaneidad del gesto y de la combinatoria visual que aporta el color. Las formas se vuelven reconocibles cuando las siluetas de las plantas trazan "los límites de lo cultivado", capturando la esencia de la naturaleza en su estado más libre y expresivo.

Esta idea sobre lo que aflora de manera espontánea a través de la intuición y la imaginación, entreteje una forma de ver el mundo, donde "lo silvestre" hace referencia a lo que no ha sido domesticado, a lo que brota de manera aleatoria cuando las circunstancias son idóneas, aquello que germina de manera natural sin la intervención de la actividad humana, nuestra naturaleza racional. La escritura de Dickinson es silvestre, arrebatada, inteligente. Sus experimentos literarios combinan expresiones breves, palabras concisas y garabatos escritos en los sobres de su correspondencia y en las hojas de sus cuadernos.