

EDUARDO HODGSON: MAL DE AIRE

27.06 - 06.09.2024

ethall

Extendido sobre las rocas en lo alto del Guajara

Escribo este texto mientras observo con atención una imagen que Edu compartió conmigo la última vez que nos vimos, hace un par de semanas en Pamplona. Forma parte del registro fotográfico realizado durante una expedición alemana a Las Cañadas del Teide en 1910, un ejercicio científico que se proponía, entre otros objetivos, estudiar los efectos terapéuticos del sol y la temperatura sobre el cuerpo humano.

Desde mi primer encuentro con ella he dedicado mucho tiempo a analizarla con cuidado. Un hombre, con sus brazos extendidos formando una cruz y sus pies también cruzados, está tumbado sobre una roca en el Alto de Guajara. Allí yace su cuerpo inmóvil, con un tono muscular relajado, dejándose afectar por el clima, haciendo evidente la existencia de otro tiempo: el cuerpo, hasta entonces en movimiento, para, entra a formar parte del volumen rocoso de la cima, se inscribe en el paisaje y, desde su pasividad, desde el cese de la actividad motora, pone en evidencia una temporalidad hasta entonces camuflada, la del propio medio, cuyas sutiles fluctuaciones están ahora en el centro. *Mal de aire* es, de algún modo, ese cuerpo.

A partir de la relectura de algunas obras y proyectos previos, Eduardo Hodgson (Tenerife, 2001) plantea esta exposición como la confluencia de diversos procesos en los que, a través de la práctica artística, investiga las relaciones existentes entre la llamada Modernidad, la arquitectura, el aire y las ideas de industrialización, técnica, conducción o higiene, todo ello atravesado por una concepción dilatada de «ambiente».

Nota I. T / II

En *This Side of Paradise* (1920), la primera novela de F. Scott Fitzgerald, aparece escrito por primera vez el término «T-shirt» para hacer referencia a lo que comúnmente conocemos como camiseta. El objeto se nombra por su forma, en este caso de T, de *crux commissa*. Una forma que resulta, de algún modo, del intento de reducir a líneas verticales y horizontales lo que ocupa un cuerpo. Con este ejercicio de patronaje se relacionan una parte importante de las piezas de la exposición, que parten del análisis de los cuerpos y del espacio ocupado tratando de reducirlo a sus coordenadas mínimas. Pero este ejercicio de optimización, en otros casos, es subvertido, y la intención sintética se transforma en una voluntad de ampliación o proyección que carece, a priori, de sentido práctico. Hay una aspiración a alterar el espacio, a cambiar su forma y, con ella, las relaciones que se dan en él.

Cuando en el año 1904 la compañía Cooper Underwear empezó a comercializar las primeras camisetas blancas de algodón lo hizo bajo el lema: «Sin imperdibles, sin agujas, sin hilo, sin botones». La entrada en una camisa se produce de manera lateral, en horizontal: primero se introduce un brazo en una de las mangas, con la mano contraria se busca la entrada en la otra y por un período ínfimo de tiempo el cuerpo se dispone formando una cruz, tratando de acomodar el tejido al torso antes de abotonarlo. La entrada en una camiseta, sin embargo, se produce en vertical: la pieza de tela entra de arriba a abajo, y ya luego llega, aunque descompasada, la cruz. El cuerpo con camiseta se convierte, entonces, en una especie de tubo, abrazado por una prenda de

ropa que se nos ofrece como completa. Y aquí dos ideas: el cuerpo como tubular y el tubo como recuerdo del cuerpo, y la Modernidad como generadora de formas industriales absolutas de las que no podemos identificar ni origen ni partes y que se nos aparecen ante los ojos como objetos de génesis natural.

Nota II. Interior / Exterior

Las estructuras dispuestas en el espacio principal de la galería se esfuerzan, a modo de membrana, en delimitar un interior y un exterior, pero se demuestran porosas o fragmentadas, permitiendo la comunicación entre ambos compartimentos. Al no lograr cerrarse por completo, fracasan como constructoras de espacios u objetos aislados; sin embargo, se convierten en un conjunto de gestos que evidencian la atmósfera en que se inscriben. Jorge Guillén escribía: «Profundizando en el aire / No están solos, están dentro» y «En el contorno del límite / Se complacen los objetos».

Algunas piezas funcionan como distribuidoras del espacio, generando nuevos recorridos en la sala, imponiéndose al cuerpo, obligándole a cambiar su ruta, en una acción que oculta y revela a partes iguales, imposibilitando la visión completa del conjunto. Otras se presentan como carcasas, formas extrañas que invitan a imaginar la materialidad de aquello que interiormente las ocupa. El resto, señalan una ausencia, son el recuerdo del cuerpo que en un momento determinado les cedió parcialmente su forma.

Nota III. Tiempo

Mientras en la sala principal el desplazamiento del cuerpo visitante contrasta con la quietud de las piezas expuestas, en la sala pequeña se produce una inversión de estos roles. La proyección reproducida contra el muro que separa ambos espacios genera, a través del sonido, una temporalidad interna, que interrumpe y entra en competición con la propia temporalidad subjetiva experimentada en la sala principal. Se trata de un ritmo que se impone externamente, que emerge de lógicas ajenas al propio individuo y al que parece que está obligado a acompañarse. Sin embargo, la visualización de la pieza de vídeo revela una realidad diferente, pero mucho más similar a la que provoca: la de la experiencia del paso del tiempo sobre un cuerpo inmóvil.

La cuestión temporal está también presente en los materiales, como el cartón, la tela o el pladur, cuya duración y resistencia es relativamente limitada y que hasta la llegada de la Modernidad no se pensaban como definitivos, sino como transitorios, ciertamente frágiles, de carácter temporal.

Como sucedía con aquel científico alemán extendido sobre las rocas en lo alto del Guajara, *Mal de aire* es un cuerpo de trabajo que, cruzándose, se levanta sobre un eje vertical y horizontal, ocupando y abriendo espacio al mismo tiempo. Un cuerpo que, tumbado sobre piedra, pone a dialogar distintas materialidades: lo duro y lo blando, la piel y la roca, pero también la carne y el hueso. Un cuerpo que, detenido en el espacio, en el cual ahora se inscribe, genera el desdoblamiento temporal que le es propio al reposo, provocado un desplazamiento de la mirada e invitando a un cambio en la marcha.

Óscar Morales Navarro

