

COMENTARIO DE METEREOLÓGIA

DOS COWBOYS EN UN ASCENSOR

Eduardo Hodgson
algo.algo editorial
2023

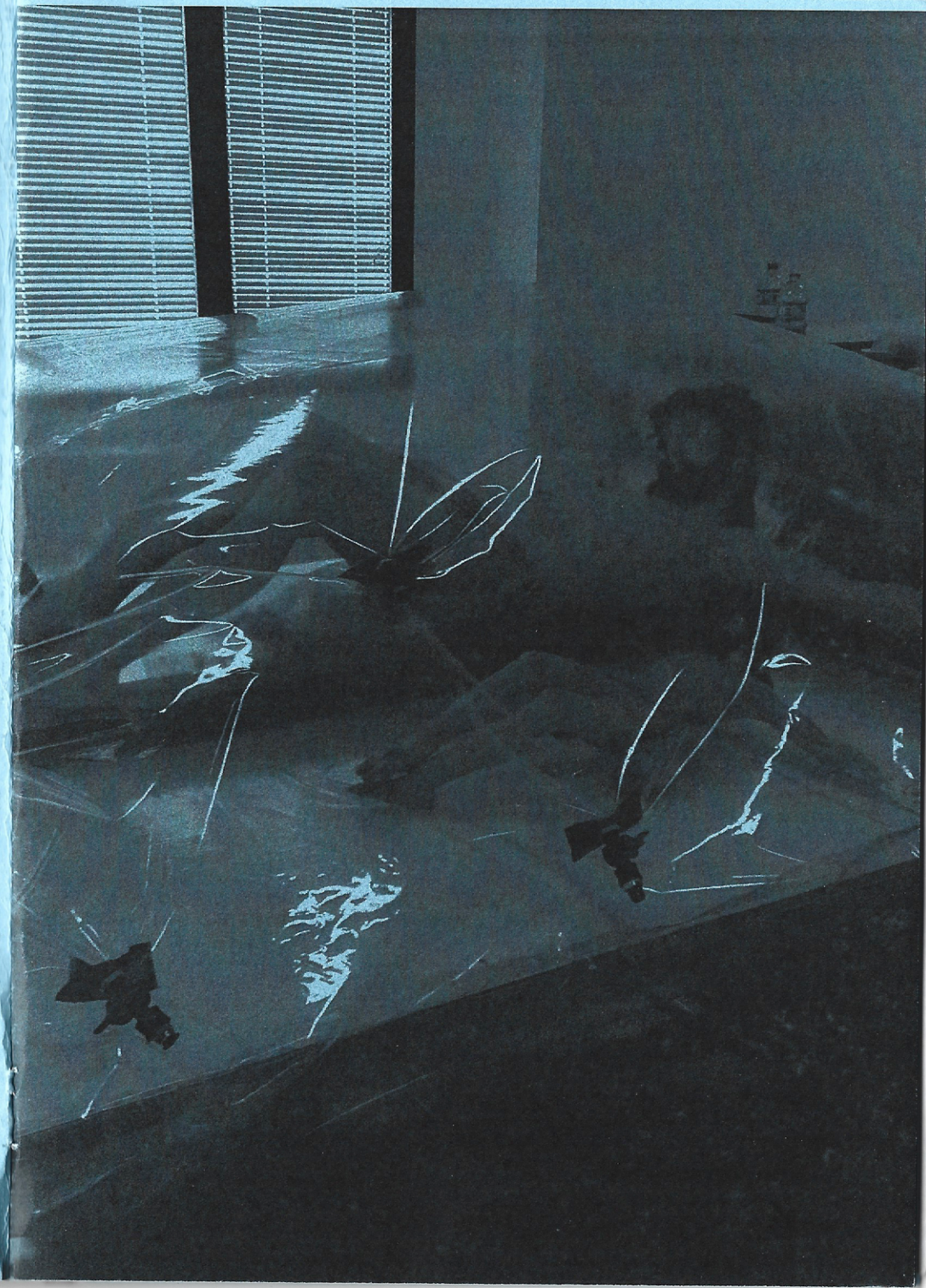
Todas, alguna vez, hemos experimentado una incomodidad más o menos generalizada en los encuentros de ascensor; una tensión que trasciende cualquier relación interpersonal de afinidad con el otro, en la que no importa si se trata de un amigo, vecino, el cartero o un extraño. En ellos, la posibilidad de establecer un diálogo se vuelve torpe, adquiriendo una forma estanca y reacia. El espacio del ascensor suspende cualquier naturalización del lenguaje, ya sea este hablado o gestual, porque hasta los movimientos corporales se reprimen y alteran. La gestualidad se convierte en la más rígida de las inmovilidades, pues en un espacio de

tan reducidas dimensiones un movimiento espontáneo, amplio o expresivo resultaría sin duda agresivo.

La extracción brusca del colt fuera de la ropa en una parábola impecable, no significa en modo alguno la muerte, pues desde hace mucho tiempo el uso indica que se trata de una simple amenaza cuyo efecto puede ser revertido milagrosamente: la emergencia del revólver no tiene en este caso un valor trágico, sino únicamente cognitivo; significa la aparición de una nueva peripecia, el gesto es argumentativo y no concretamente aterrador (Barthes, 1957, p. 40-41).

El ascensor es un espacio donde la palabra y el gesto se ralentizan de tal manera que se pervierte cualquier estado natural y espontáneo de ambos. El ascensor convierte a sus ocupantes en partícipes de un duelo semántico que busca la tematización más idónea para un encuentro eficaz y cómodo. En él, el tiempo se ensancha, pues lo que normalmente serían treinta segundos, dentro del ascensor pueden parecer varios minutos; para algunos, incluso horas.

ATMÓSFERA CUERPO



Además, el ascensor permitió que los edificios se convirtieran en espacios sellados en una forma enteramente nueva: en pocos segundos es posible alejarse de la calle y todo lo que contiene. En los edificios modernos, que llevan sus ascensores hasta garajes subterráneos, el cuerpo pasivo puede perder todo contacto físico con el exterior (Sennet. 1997, p.371).

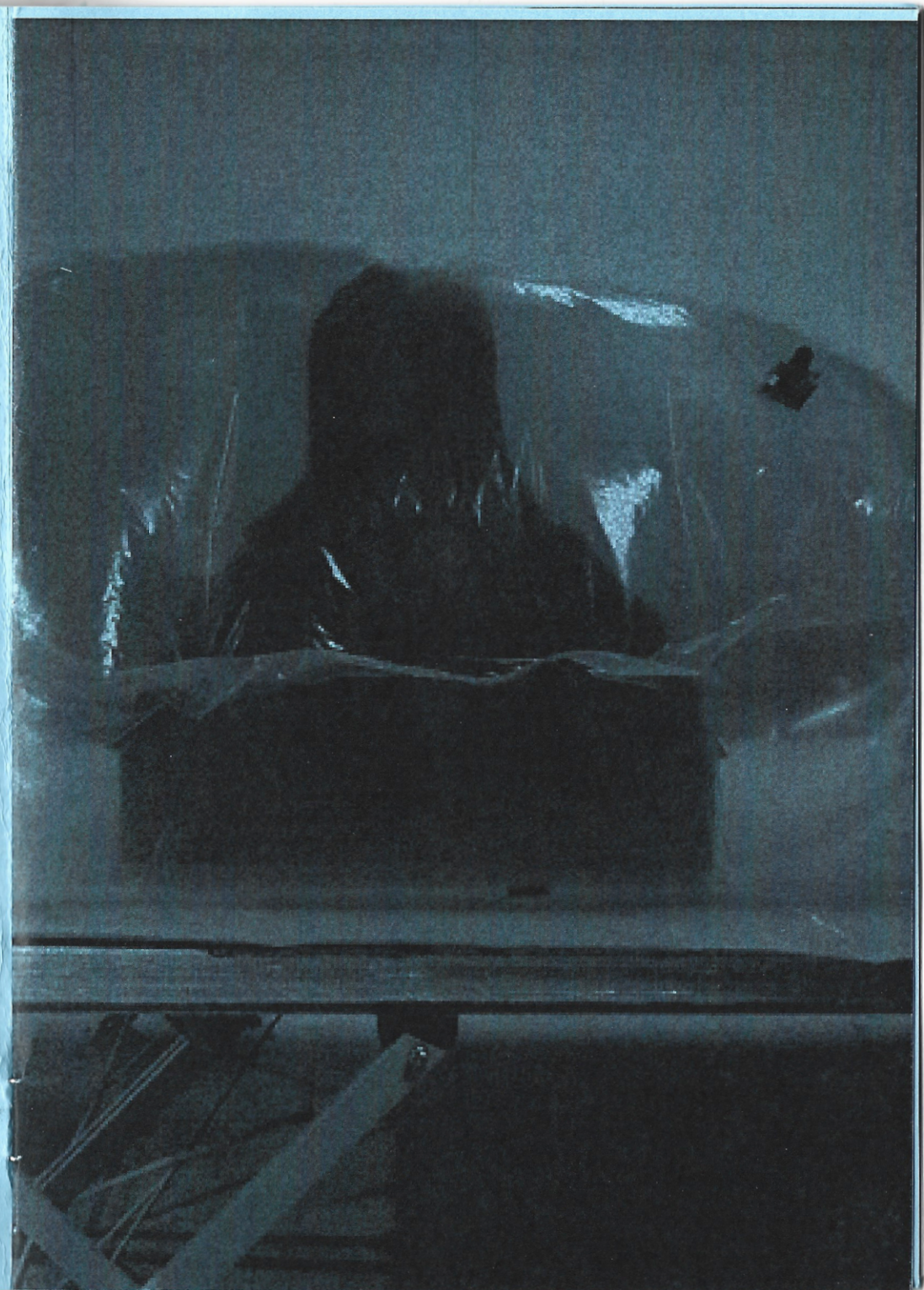
La implementación de la tecnología del ascensor aumentó considerablemente el distanciamiento de los cuerpos con el afuera, sin embargo y paradójicamente; estos espacios sellados, en los que, separados de

cualquier estímulo externo, la temporalidad se relativiza, son uno de los lugares en los que más se habla del tiempo.

En los ascensores, como luego en el resto del edificio gracias al acondicionamiento climático de la arquitectura moderna, el clima tiende a su grado 0, las sensaciones térmicas están disipadas y, si se percibe alguna, esta resulta totalmente diferente a la que se podría experimentar al aire libre, en el exterior. El ascensor, entonces, se convierte en sí en un espacio de *enunciación climática* que desvía los referentes comunicativos fuera de sí.

En el diagrama, esta posibilidad aparece enunciada a través de un *comentario meteorológico*, como instrumento para disipar y alterar la geografía temática: si antes la conversación y sus señalamientos se reducían al propio marco del ascensor, que hacía rebotar las palabras entre sus angostas paredes, la observación climática señala un afuera.

MOBILIARIO LENGUAJE



De manera análoga, el borde rígido del modernismo, que parecía enmarcar al espectador en un espacio fuera de tiempo y lugar, neutralizaba cualquier referencia contextual con su presencia absorbente y reprimía cualquier gesto espontáneo. La representación del gran lienzo abstracto teatraliza esa experiencia estética mediante un simple "parece que está cambiando el tiempo". Este comentario estereotipado, casi académico, revela el exterior del que el arte pretende separarnos aparatosamente. No nos deja a la intemperie, pero cualquier pequeño movimiento delata su

contenido amenazador en ese escenario que amplifica el carácter performático. No se desenfunda para disparar, pero cualquier mínimo gesto adquiere un valor cognitivo

En la película Julio Cesar (1953), protagonizada por Marlon Brando:

Todos los rostros sudan sin interrupción: hombres del pueblo, soldados, conspiradores, todos bañan sus rasgos austeros y crispados con un chorrear abundante (de vaselina). Y los primeros planos son tan frecuentes que, sin lugar a dudas, el sudor resulta un atributo intencional. Como el flequillo romano o la trenza nocturna, el sudor también es un signo. ¿De qué? de la moralidad. Todo el mundo suda porque en todos algo se debate; estamos ubicados en el lugar de una virtud que se atormenta horriblemente, es decir en el lugar mismo de la tragedia; y el sudor se encarga de manifestarlo (Barthes 1957, p.17).

El sudor es un síntoma que señala y confirma un estado alterado del cuerpo, fuera de sus constantes naturales en las que la epidermis y la musculatura se encuentran tranquilas, secas y relajadas; da cuenta de una interrupción, de un cambio, de un salto fuera del espacio de confort.

OXÍGENO SUDOR



El sudor es el indicador superficial de un cambio de estado que se manifiesta como pura exterioridad. Y, como cualquier signo, responde e induce otros signos. El sudor aparece como desbordamiento del cuerpo, señalando un movimiento de dentro a fuera, que pone de manifiesto la presión a la que es sometido un organismo. Pero también se manifiesta en la quietud, como en los estados febriles provocados por la enfermedad. Señala un exceso, pero no solo mecánico, pues también puede serlo climático.

Las camisetas térmicas y el aire acondicionado aparecieron en el

contexto de la industrialización para hacer sostenible la presión a la que la productividad sometía al cuerpo. La tecnología de enfriamiento del entorno no tiene originalmente otro objetivo que el de prolongar el tiempo de la producción, evitando la fatiga corporal y el recalentamiento de la máquina, disminuyendo la sensación de esfuerzo y, en definitiva, el sudor.

La modernización de la producción textil trajo consigo la posibilidad de fabricar un tipo de ropa sin botones, enganches o amarres; como las camisetas térmicas, logrando formas compactas, sin ornamentos y sin instrucciones, en las que la forma seguía a la función. Este nuevo tipo de prenda entra ahora de arriba hacia abajo, atravesando la cabeza, describiendo casi una vertical perfecta, similar a la forma de un tubo. Así, el cuerpo pasa de la postura de los brazos estirados en forma de "T" a la elevación vertical de los mismos en forma de "I".

En sus comienzos, estas camisetas térmicas se colocaban debajo de los uniformes y calentaban los cuerpos que se encontraban en las fábricas

y en los ejércitos. Prevenían resfriados y enfermedades pulmonares, sirviendo como protección higiénica durante las largas jornadas de esfuerzos físicos. Esta novedosa capa interior protegía a los uniformes del sudor y aseguraba un mejor rendimiento.

En 1913, el ejército de los Estados Unidos incluyó la camiseta interior como fondo obligatorio en sus uniformes para años más tarde extenderse su uso (esta vez ya, como prenda exterior) entre los hombres que trabajaban en los barcos, expuestos a las duras condiciones de la vida en el mar. Con el tiempo, la camiseta pasó de ser un analgésico para calmar los efectos del esfuerzo físico a convertirse en una

herramienta para dummies, pues comenzó a popularizarse a través de publicidad destinada a los solteros, que vieron en la camiseta (T-shirt) la oportunidad para vestirse sin esfuerzo, minimizando la logística que conllevaba planchar y abotonar una camisa.

Todas estas tecnologías de neutralización de las tensiones del contexto nacieron con un marcado sesgo masculino. Este imaginario no tardó demasiado en trasladarse a la fábrica por antonomasia de la performance corporal: la industria cinematográfica hollywoodiense, que cubrió con camisetas de algodón los torsos de Marlon Brandon o James Dean, paradigmas de la masculinidad.

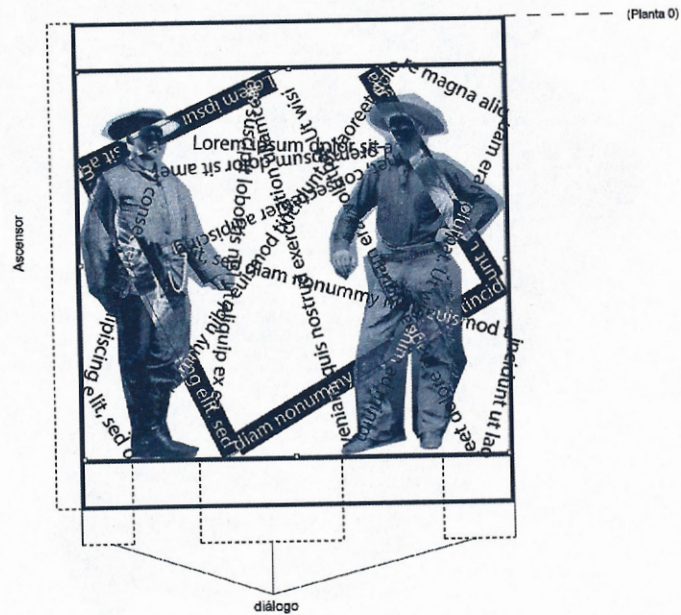
T-SHIRT

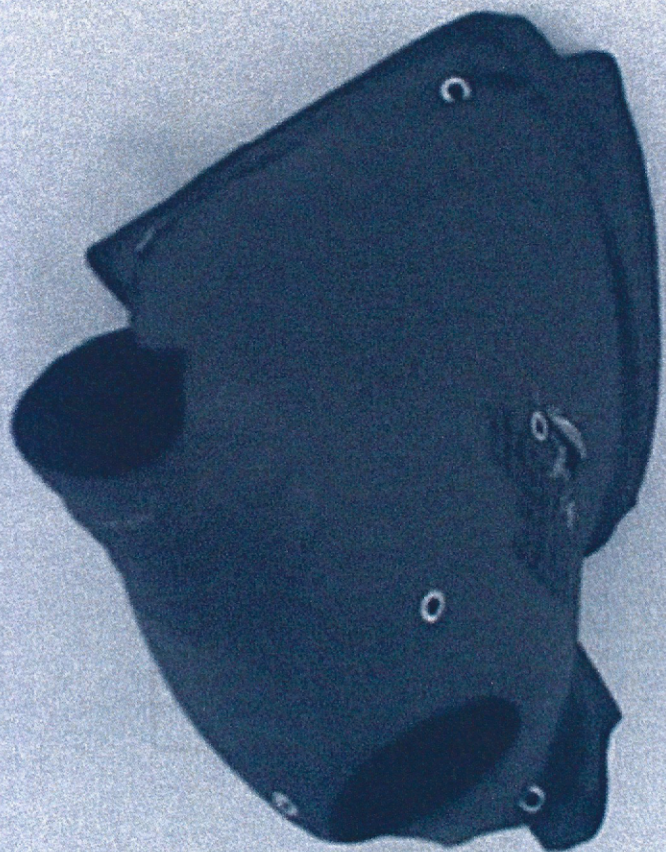
T/I



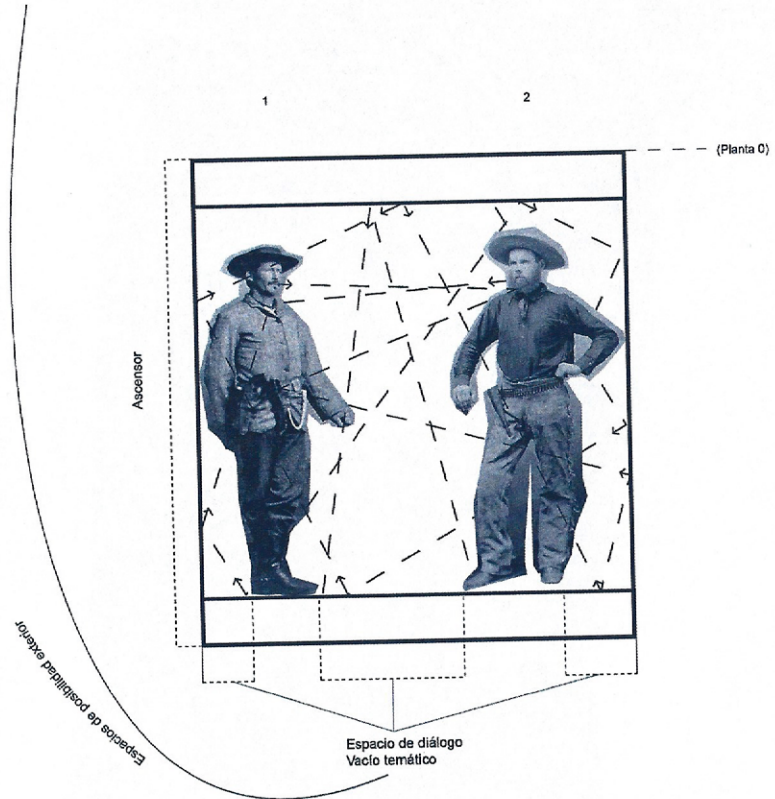
1

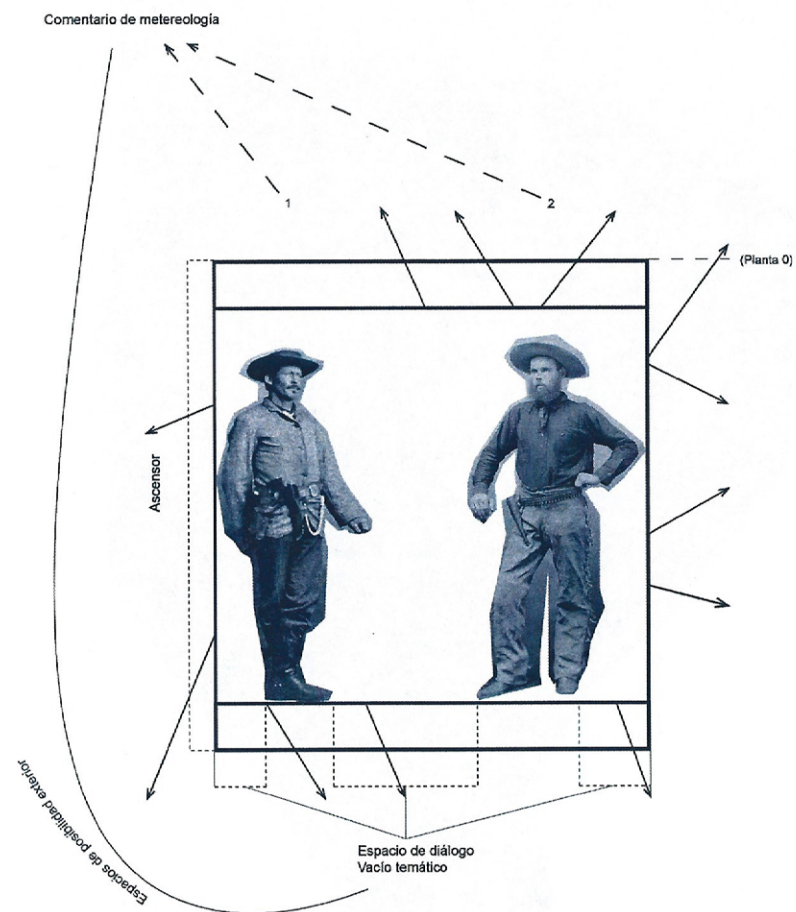
2

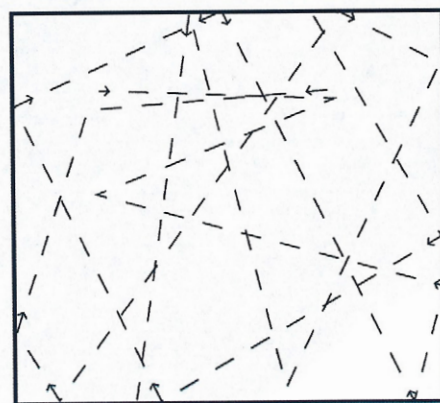


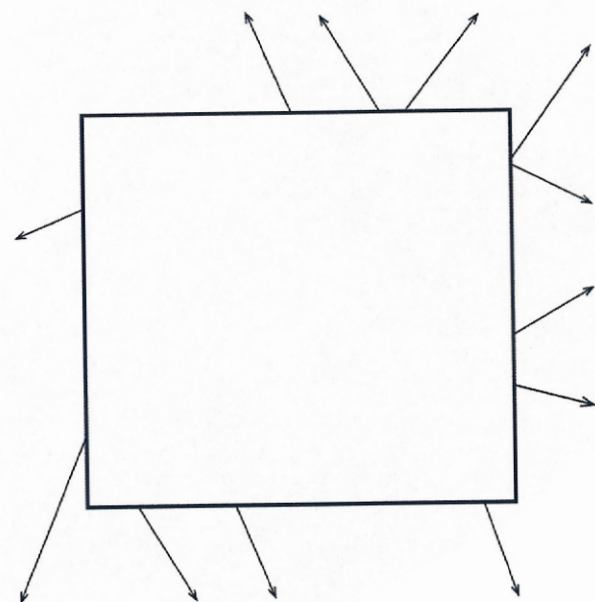
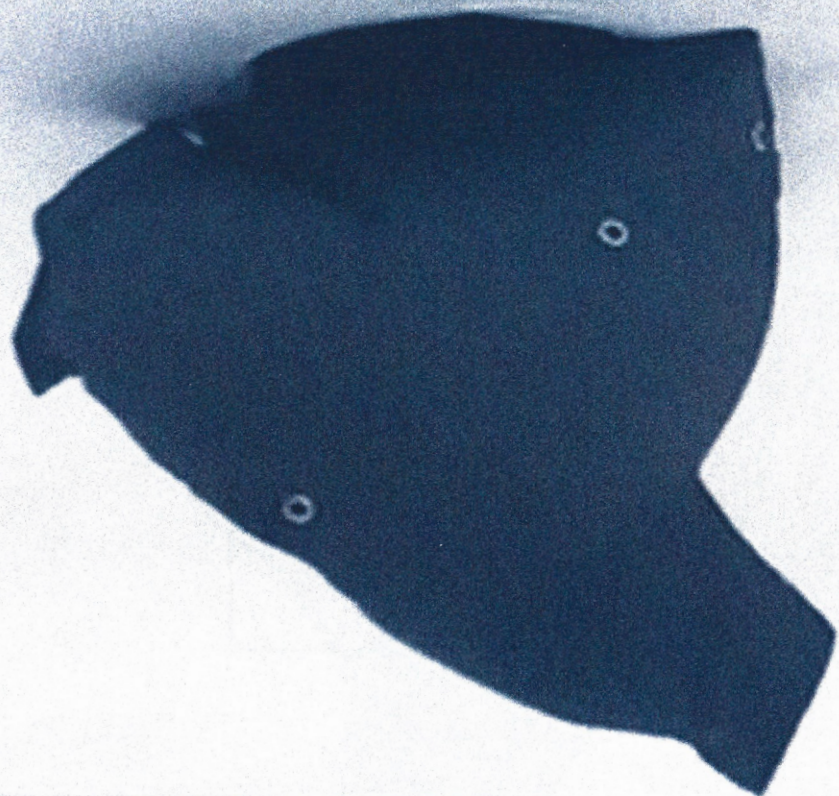


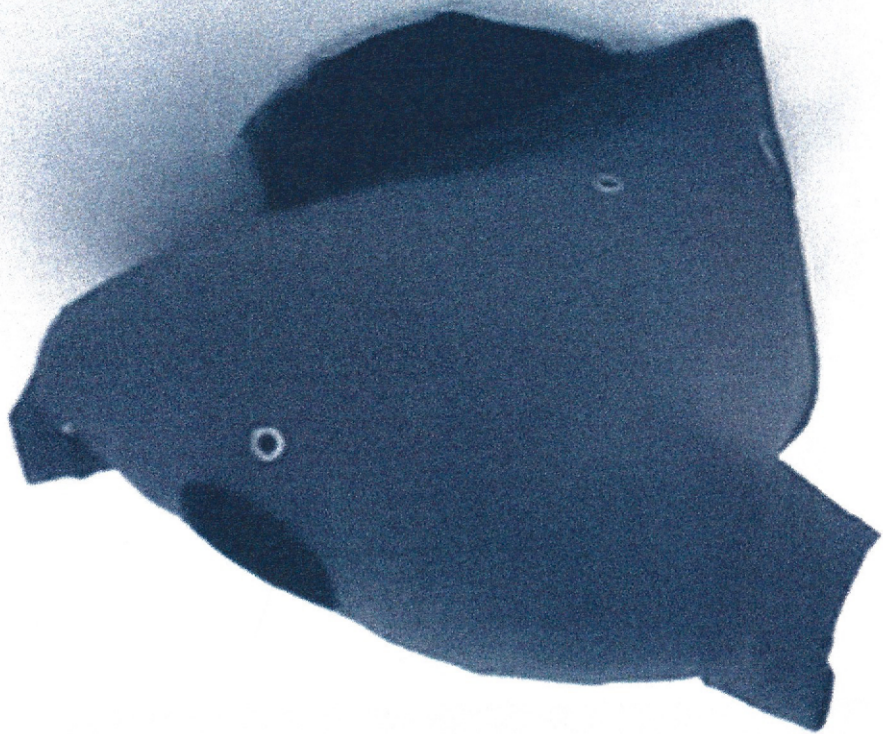
Comentario de metereología

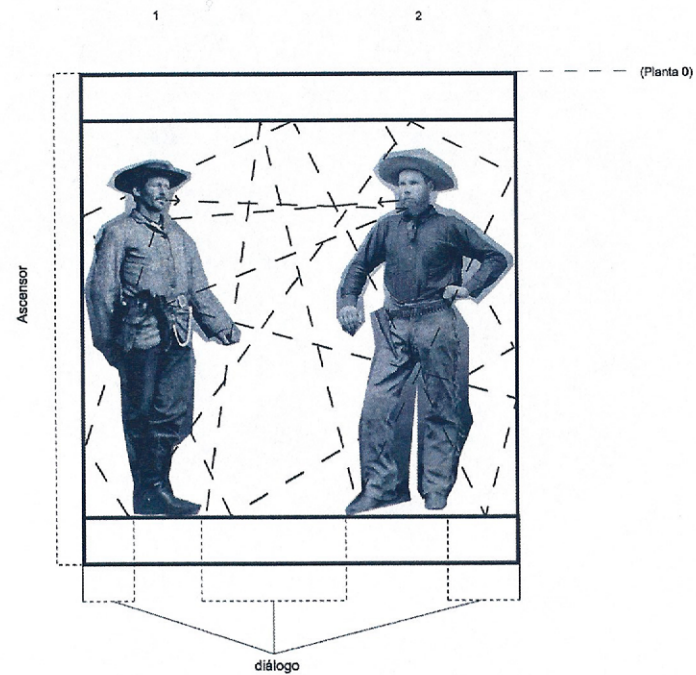
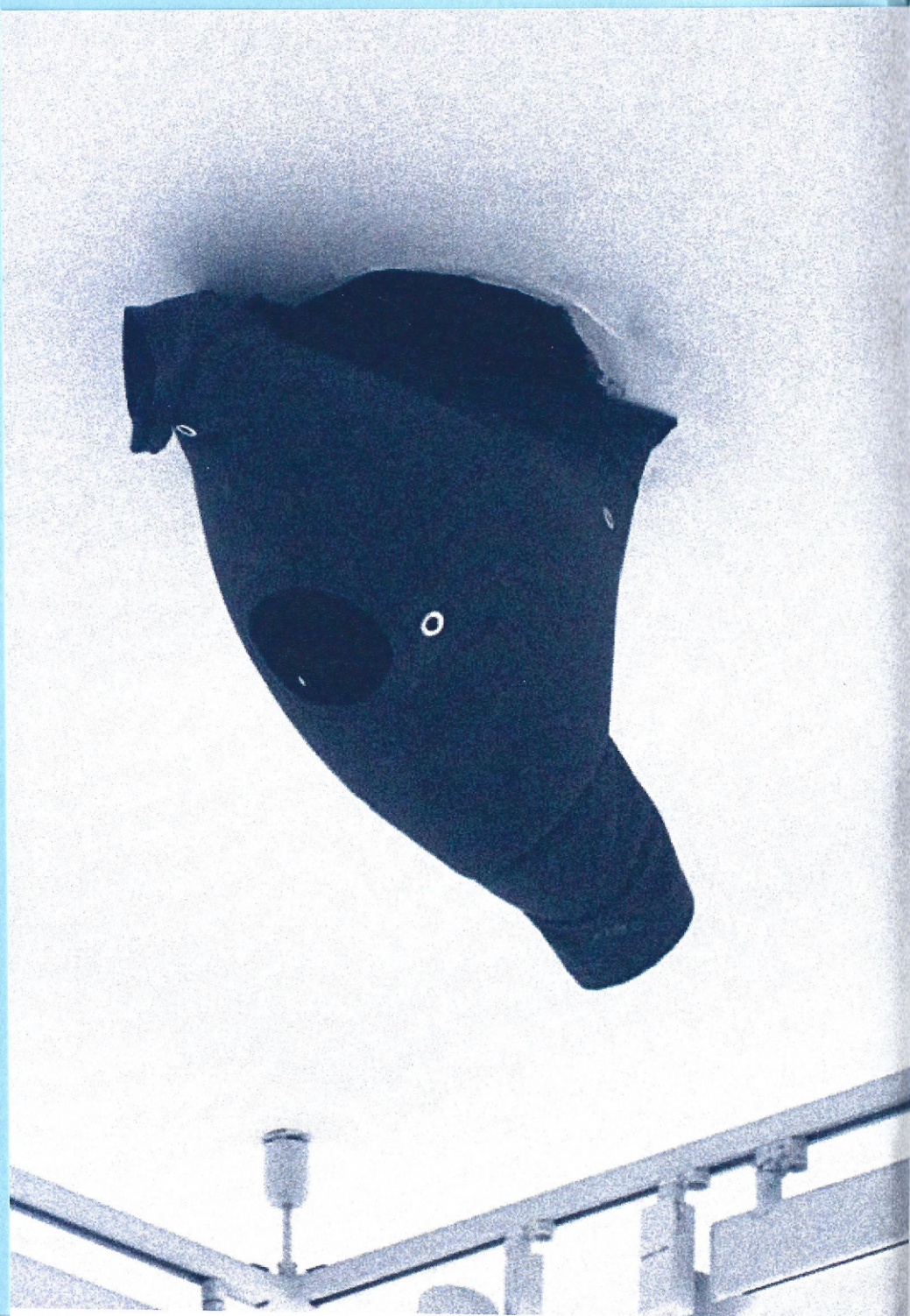










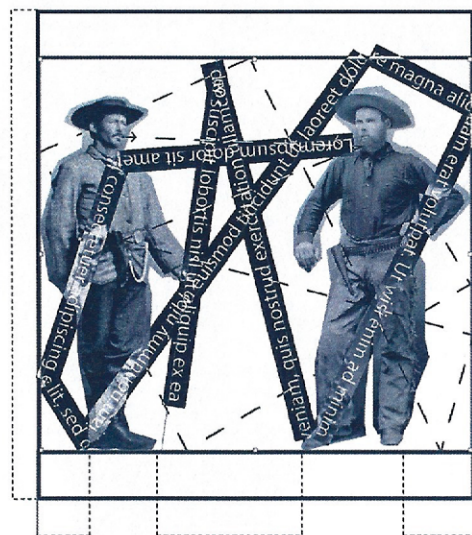




1

2

Ascensor



diálogo

(Planta 0)

