

# UN SOMBRO DE NUBES. EN LA FALDA DE LA MONTAÑA EDUARDO HODGSON

*-Es el aire el que nos ayuda a oír,  
¿lo comprende?*

*-Pues bien, Voltaire protestó contra él.*

*-Se había vuelto transparente y desapareció,  
como deslizándose en el aire.*

*- (...) aspiró una larga bocanada de ese aire  
extranjero para probarlo.*

*-El aire rarificado y seco de las alturas.*

*-se dabán aires de importancia con la boca  
llena, reían, movían la cabeza, se encogían de  
hombros y sin cesar de masticar volvían a  
hablar.*

*-quien al principio no comprendió lo que había  
de cómico en ello y le miró con un aire incier-  
to; luego también rió.*

*-Eso es por el aire y no significa nada.*

# FRANCESC RUIZ Y LEIRE VERGARA

*Un sombrero de nubes. En la falda de la montaña* explora ciertas dinámicas de orden abstracto que afectan a los cuerpos y que operan bajo el concepto dilatado de «ambiente»; generando espacios de atención alrededor de aquellas fuerzas imperceptibles, como el aire, capaces de provocar cambios sobre lo físico, así como de los imaginarios que de ellas se derivan.

*Llegaste a la residencia poco después de tu individual en la galería Ethall de Barcelona. En esa muestra ya problematizabas la relación entre cuerpo y ambiente a través de una serie de dispositivos escultóricos y arquitectónicos que vinculaba ciertas tecnologías como la camiseta térmica con la optimización del trabajo y la renovación de imaginarios sobre la masculinidad. ¿Puedes contarnos sobre tus premisas iniciales y de qué manera has continuado con ese corpus durante tu residencia?*

Algunas de las premisas iniciales fueron continuar problematizando e insistiendo en la imagen fotográfica del “Cuerpo extendido en lo alto del Guajara”<sup>1</sup> (extraída de la expedición alemana de 1910 a las Cañadas del Teide) y generar variaciones que acercaran la pieza de madera en forma de T hacia algo más próximo, a la idea de postura/coreografía y mobiliario. Además, continué explorando elementos arquitectónicos textiles que anteceden a la aclimatación moderna y al material del cartón yeso que, en forma de tapices, recubrimientos o cortinas, cumplían una función inicial térmica en la organización y acondicionamiento de los espacios interiores.

*La investigación que mantienes en curso sobre los vínculos entre clima, salud y colonialismo en el contexto canario es muy interesante, ¿de dónde surge todo ese trabajo y en qué momento se encuentra?*

Este trabajo surge de una deriva que parte de una pieza titulada *London Calling*<sup>2</sup>. En ella, a través de un gesto simple (destapar uno de los conductos de ventilación y aprovechar la corriente para inflar una camiseta con agujeros colgada del techo) se señala un elemento invisible, el aire. Esto, sumado a un trabajo escrito durante la carrera titulado “Soplan aires de prosperidad (del ataque a la prevención atmosférica)”, me hizo intuir una lectura climática relacionada con la mediación atmosférica de la experiencia del cuerpo en el espacio. De manera natural, surgió la vinculación con el turismo en Canarias y su relación con el clima y la salud.

A partir de lecturas de investigadores canarios, entre los que destacan Nicolás González Lemus, y algunos otros escritos de medicina hipocrática y del siglo XIX que comparaban apreciaciones de viajeros extranjeros sobre la calidad del aire y la estabilidad de la temperatura en relación con la salubridad; continúo insistiendo en este cruce que sitúa al clima como eje transversal en la construcción política, ambiental y de imaginarios vinculados al territorio.

En relación más con el arte, parte del título de este proyecto hace referencia a una



Extendido sobre las rocas en lo alto del Guajara

1

formación nubosa característica del Teide, uno de los aspectos que más obsesionó a André Bretón en su paso por la isla, en su intento por generar un extrañamiento exotizante a través del gesto surrealista.

*Tu escultura sin perder los elementos referenciales que la conectan a tus investigaciones hacen gala de un alto grado de opacidad probablemente debido a las operaciones de abstracción a la que la sometes. A la vez, parecen albergar un potencial performativo, ya sea como máquinas de plegado o filtrado. ¿Cómo enfocas tu proceso de formalización, qué diálogo mantienes con tu obra durante su construcción y qué buscas en los resultados de forma más o menos consciente?*

Esa opacidad tiene que ver con intentar que las piezas o el proceso de trabajo generen en mí un problema o cierto extrañamiento. Además de la transformación de esos elementos concretos, en la medida que me relaciono con ellos, los dejo de percibir como una referencia y aparecen como materiales de trabajo.



2

El potencial performativo se hace presente en las piezas cuando dejo espacio para que el cuerpo aparezca o desaparezca. Algo similar sucede en los dibujos en los que diferentes planos ocultan la presencia de personas a las que solo se les ve algún elemento como el calzado, los sombreros o las manos...

Es verdad que todo esto se incrementa en las piezas a través de la idea de variación. Cuando a una forma le generas una variación, estás indirectamente provocando cierta coreografía en ella. Eso produce un movimiento, no vinculado al cuerpo exclusivamente, pero sí a cierta performatividad o agencia de los materiales. Es como dejarles cierto margen.

*Durante las visitas a tu estudio, hemos podido observar la relación dialógica que se establece entre una forma escultórica y una imagen. Algunas imágenes te acompañan desde hace tiempo, puedes hablarnos del rol que les otorgas en la producción de una obra.*

Imagino que os referís a la imagen del cuerpo acostado. Recuerdo imprimirla al principio de la residencia y dejarla en la pared, es algo en lo que confío. Sé que, por presencia, insistencia y convivir con ella en el espacio, después aparece o permea en el trabajo casi sin que me dé cuenta. Me pasó también con la moqueta del estudio y con la fotografía de mi amiga Carla.

*La escritura comienza a tomar también espacio en tus instalaciones. ¿Qué quieres provocar con su presencia y qué quieres evitar?*

Me gustaba poder incluirla sin el prejuicio del texto y las lecturas cerradas que este pueda provocar del trabajo. Lo que me interesa es que esa forma final que te devuelve el texto genere cierto imaginario, cierta temperatura semántica, como un ambiente. Aquí las palabras no te anclan, pero sí producen una sensación general que no puedes describir, te ubican y condicionan, como intuyendo una lógica interna que no llega a aparecer.

*Por último, ¿Qué te interesa probar en la muestra que concluye tu residencia en Huarte?*

Me interesa probar dos cosas: por un lado, la combinación de las piezas más escultóricas con una mayor presencia de dibujos o textos en el mismo espacio; por otro lado, la relación entre dos materiales con los que venía interactuando y que me generaban problemas a la hora de instalarlos juntos: la madera (DMF) y el cartón. Ahora, tras haberme relacionado con ambos en el estudio y haberlos trabajado simultáneamente, he empezado a percibirlos como diferentes estados de un mismo material a lo largo de un tiempo.

## Biografía

### Eduardo Hodgson

Eduardo Hodgson (Santa Cruz de Tenerife, 2001) explora, a través de formas y genealogías, algunos procesos vinculados a las imágenes, para entender o poner en cuestión de qué modo las asimilamos, cómo nos identificamos con ellas y de qué manera generan subjetividad.

Parte de sus intereses se centran en las transformaciones vinculadas a la experiencia corporal que tenemos del mundo. Atiende a indicios abstractos de estos cambios, como el clima y "lo metereológico", para desnaturalizar ciertas construcciones visuales, ambientales y políticas del territorio, así como su efecto en los cuerpos.

## Créditos

Un sombrero de nubes. En la falda de la montaña  
Eduardo Hodgson

Fechas de exposición:  
07.03.2025 - 15.06.2025

Producción:  
Centro Huarte

Diseño y maquetación:  
David Mutiloa

Impresión:  
Maddi Amaiur y David Mutiloa

Textos:  
Eduardo Hodgson, Francesc Ruiz y Leire Vergara

Imágenes:  
Eduardo Hodgson

Esta publicación recoge los trabajos que forman parte de la Convocatoria Ekoiztu\_2024.II en su modalidad de Estudios del Centro Huarte. Ha sido impresa en los laboratorios de producción del Centro Huarte en febrero de 2025.