CONDENSADORES DE TIEMPO

EDUARDO
RODRÍGUEZ
BARRANCO

Este catálogo corresponde a una adaptación de recursos físicos (como la combinación de páginas de diferentes tamaños y desplegables) a una visualización en formato digital.

CONDENSADORES DE TIEMPO

Palacio de los Condes de Gabia
3 julio - 20 septiembre 2020

EDUARDO
RODRÍGUEZ
BARRANCO

Escribo este catálogo desde mi confinamiento. Realizo esta primera advertencia porque dicha circunstancia influirá, inevitablemente, en la interpretación que desarrolle de la obra de Eduardo Rodríguez. Hoy, tras «cuarentaytantos» días sin salir de casa, pienso en los artilugios que este artista diseña como máquinas que me permitirían, poco a poco, pulverizar estas cuatro paredes. Esta idea me conduce a la ingeniosa estrategia de huida que inspiraría la célebre película *La fuga de Alcatraz* (1979, Don Siegel) en la que Morris (Clean Eastwood) descubre que el hormigón alrededor de la rejilla de ventilación de su celda es débil y puede ser desportillado, convirtiéndose en un plan de escape. En los siguientes meses los presos excavan a través de las paredes de sus celdas con cucharas, que se convierten en palas improvisadas. Las máquinas o *Sistemas de agresión* de Rodríguez no tienen una finalidad concreta, y mucho menos tan ambiciosa como la del filme. Generan, eso sí, una destrucción tímida, mínima y resistente que puede parecer algo absurda, incluso infantil; una acción reiterada que persigue, sencillamente, la rotura o el desperfecto. Sin embargo, existe en esta acción una poética profunda que sí es paralela a la película de Siegel: romper nuestros hábitats como acto liberador.

El contexto del que parten sus piezas es la clave que convierte una acción destructora aparentemente inútil en un juego metafórico verdaderamente trascendental: la superación de los límites; la construcción/destrucción de la identidad; la herida como huella de la experiencia... Ese marco es el HOGAR. Hablamos del «hogar» y no de la «casa», pues el primero hace referencia a la atmósfera de seguridad y sosiego, un ámbito cargado también de normativas y límites, mientras el segundo describe el espacio físico en el que todo ello se cuece. La palabra *hogar* proviene del lugar donde se encendía el fuego, a cuyo alrededor acudía la familia para calentarse y alimentarse. Es, por tanto, un espacio que nace de la acumulación de elementos, un lugar que se construye: en él se suman vivencias, miembros e incluso objetos. Es, en términos generales, un concepto que nos remite a emociones positivas como el amor o el amparo. Textos tan antiguos como la Biblia han contribuido muy efectivamente a la cimentación de su imaginario: «Dios prepara un hogar para los solitarios; conduce a los cautivos a prosperidad; sólo los rebeldes habitan en una tierra seca» (Salmos, 68:6). Acciones como «destruir» o «deshacer» se han considerado históricamente contrarias al discurrir natural del hogar y, por tanto, de la familia que lo habita (quizá en los últimos tiempos se acepte aquello de «reestructurar» pero con cautela, pues este término también podría escandalizar a los defensores de nuestras tradiciones y costumbres). Pienso en un sinónimo poético de ese «sumar» para cimentar el hogar... el nido del pájaro. Las avecillas construyen sus nidos apilando ramitas y otros objetos pequeños; sumando, en definitiva, piezas que fabrican un hábitat amable para sus polluelos. Edifican, tal y como hacen los humanos, un lar en el que el calor y el alimento hagan crecer a sus crías. Pero el alimento no es el único ingrediente que participa del crecimiento. Existe también una necesidad de proyectar hacia el futuro a los más jóvenes. En el hogar, los padres describen a sus hijos conductas aceptables, establecen límites mostrándoles

cuáles son las dinámicas que les facilitarán la convivencia dentro y fuera del núcleo familiar. Es así como se produce la enseñanza intergeneracional. Dicho proceso no es sencillo. El individuo nunca será completo si no es capaz de adaptar esa normativa a sí mismo, incluso de rechazarla si la considerase aberrante: se producen entonces las disidencias que atentan violentamente contra lo que se tiene por «natural» (lo expreso entre comillas por la ambigüedad e imprecisión del término) y que, sin embargo, resultan fundamentales para el autoconocimiento y el desarrollo de la personalidad. Freud lo describió con la metáfora de «matar al padre», momento en el cual la persona logra liberarse de las ataduras que ha heredado y es capaz de valerse por sí misma para enfrentar la realidad. Solo entonces, acciones que anteriormente habían sido apartadas del concepto idílico de hogar («destruir», «deshacer», etcétera) florecen, adueñándose de la vida de los miembros que participan en el mismo, resquebrajando los estatutos de convivencia clásicos y generando nuevas dinámicas.

Los *Sistemas de agresión I* y *II* son, efectivamente, máquinas de disidencia que figuradamente propician esas pequeñas grandes batallas libradas en los espacios más íntimos. El artista construye una serie de mecanismos que al ser accionados agreden el espacio interior, generando desperfectos en el mismo (violenta el lugar físico y, con ello, el emocional). El *Sistema de agresión I*, por ejemplo, está constituido por tiradores de acero y cierres de puerta que al ser despegados de la pared regresan violentamente a su lugar, provocando daños en la pintura del tabique. El artista deja en las manos del visitante la acción de deteriorar el entorno, de generar una serie de desconchones en la pared de la sala expositiva, esto es, de revelarse contra las normativas que imperan en los espacios públicos y sociales. Pero debemos pensar que, antes de ser trasladada a un espacio expositivo, esta pieza fue pensada para dialogar con un ámbito más personal, sin duda el taller del artista, que tras interminables horas de trabajo acaba siendo su hogar.

La reiteración constante del gesto de destrucción, alegoría de quien incide sin fatiga en unas ideas que colisionan contra estructuras sólidas, acaba modificando ese paisaje doméstico, convirtiéndolo en un espacio herido, un lugar con historia. Esa lucha contra los estatutos del hogar quizá sea más evidente en el *Sistema de agresión II*, una instalación escultórica compuesta por una especie de zapatos metálicos que disponen de dos barras metálicas en su punta, y cuyo objetivo es fracturar, a base de pequeños impactos provocados por los pies, el rodapié de la estancia. El rodapié es, qué duda cabe, un elemento habitual en el imaginario de la casa, una pieza que embellece el lugar habitable.

Advertí al inicio de este texto que todas mis interpretaciones estarían tamizadas por la vivencia de la cuarentena y por el estrés emocional que la casa como espacio físico y emocional pudieran provocar (me). ¿Entienden ahora por qué pensaba en los *Sistemas de agresión* de Eduardo Rodríguez como herramientas para escapar de estas cuatro paredes? Yo misma me hallo chocando con unos preceptos hogareños que ya había olvidado. Pero, está bien... Reconozcamos que, aunque la obra del artista pueda presentar elementos que nos trasladan al nido familiar, la destrucción del espacio interior, sea cual

sea, siempre supone un atentado contra las normas establecidas y, por tanto, su discurso es el de la desobediencia activa, una violencia casi imperceptible pero obstinada contra los vetustos y mohosos marcos tradicionales.

La herida que es vida

Esa lucha, esa confrontación y el fragor violento que se desprende de nuestras vivencias genera, inevitablemente, heridas, rastros del conflicto. Estas pueden adquirir diversas formas: cicatrices en nuestro cuerpo, marcas en nuestra piel o quizá traumas que alteren nuestra manera de ser o estar. Esas heridas nos hablan del camino, de un recorrido que se transita, que parte de un punto para llegar a otro y en cuyo desarrollo actúan la elección y el azar. Un recorrido que no es predeterminado, pero sí construido y, por tanto, heredado; año tras año describe el rastro de una vida, de su continuo movimiento y combate.

Hablábamos del cuerpo humano como receptáculo de esas heridas, pero no somos los únicos que sienten las marcas. También el contexto que habitamos se duele, ya que vive con nosotros: el color de las paredes amarillea con el tiempo, los zapatos se deforman y desgastan... Los objetos que usamos y el marco que habitamos se transforman con la contienda de la vida. Pienso, por ejemplo, en el *Matalàs* de Tàpies, una escultura de 1987 que recrea un viejo colchón enrollado. Ese colchón al que el catalán quiso dar una apariencia intencionadamente antigua y ajada. ¿Cuánta vida han soportado sus muelles? Cuerpos durmientes noche tras noche, parejas haciendo el amor, incluso nacimientos y muertes. Los fluidos de la vida lo han ensuciado, el peso del cuerpo humano lo ha moldeado... Solo queda en él la huella de lo que ya no existe, la ausencia humana. La memoria ha quedado petrificada en sus imperfecciones.

La obra de Eduardo Rodríguez respira en esas grietas, en esas fracturas que experimenta el contexto por su uso, elevándolas al nivel artístico y tratando de hacer «memoria de la memoria». Es el caso de *Piedras de Cal*, una instalación escultórica que parte de un accidente en su estudio: la esquina de una de las baldosas del suelo se quebró. Más allá de los inevitables interrogantes que plantea el incidente (¿cómo se produjo?, ¿quién lo provocó?...) el artista explora la morfología del desperfecto, generando un molde de este y replicándolo multitud de veces. Las pequeñas esculturas resultantes, que son el negativo de la rotura, se convierten en memoria de la memoria y, además, en memoria de una realidad tan anodina como es el desperfecto de una baldosa. Una estrategia parecida emplea en la serie *Registros (Espacio de trabajo*), en la que fotografía y vectoriza los desperfectos superficiales de su taller. Debemos pensar que el artista no solo hace un homenaje a la fractura o la imperfección en sí, sino también al acto que lo provocó, a esa violencia destructiva que la vivencia humana provoca en su entorno. Vienen a mi mente escenas como la caída del Muro de Berlín. Aquellos berlineses del este, armados con picos, mazas o simplemente con sus manos, arremetían contra la extensa frontera de hormigón que los había mantenido separados

de sus familias y amigos durante tres décadas. Pienso ahora en la importante simbología que tenían esas primeras heridas en el muro y en cómo, al igual que ocurre en la obra de Eduardo Rodríguez, el ensañamiento de los del este venía a demoler una política y un límite cruel. Trozos completos de aquel viejo dique fueron reclamados por los gobiernos de países que habían admirado desde sus televisores la furiosa proeza del pueblo berlinés (muchos eran pueblos latinoamericanos —ellos entienden mejor que nadie la lucha cuerpo a cuerpo—), precisamente para mostrarlos en sus museos o instalarlos en sus calles como monumentos a la valentía. Numerosas personas quisieron conservar pequeños cascotes de aquella frontera vencida, testigos materiales de un tiempo de dolor. De este modo, el mundo contemporáneo elevó a la categoría escultórica aquellos restos o ruinas de una confrontación política y social, elevando también así el propio acto de destrucción.

El placer de destruir

Volvamos a *Piedras de Cal* para adentrarnos en otra dimensión conceptual importante en el proyecto de Eduardo Rodríguez. Esas pequeñas reproducciones que el artista había generado y que son la memoria de aquella baldosa rota o de aquel incidente que produjo la fractura tienen una finalidad que se mueve entre lo escultórico y el arma arrojadiza. De hecho, su último objetivo es que el visitante pueda lanzarlas contra la pared, incurriendo en un acto violento de poética rebelde; la memoria de la herida provoca una nueva herida, pero también disfruta de dicho acto. Llegados a este punto cabría apuntar que, aunque la interpretación aquí arrojada sobre el trabajo de Rodríguez hable de un compromiso casi político con la vida, un acto de subversión contra aquello que nos oprime y asfixia, no podemos pasar por alto su componente placentero, lúdico y animal.

Vuelvo al inicio de mi interpretación, a aquellas normas aprendidas durante nuestra infancia y juventud, a aquel buen comportamiento que propiciaba nuestra adaptación al entorno y la aceptación de los demás. En este punto, los distintos agentes sociales y culturales están conformando nuestro comportamiento moral y ético y, aunque quizá el individuo pueda experimentar cierto placer en la consecución de las normas (tal y como describe Freud en su teoría del «superyó»), se trata de un placer modificado, no directo. Sin embargo, aquello que está en contra del orden, del buen gusto y el tránsito regular de la vida implica una diversión y satisfacción inmediata para el ser humano. El padre literario de este pensamiento es, sin duda, el Marqués de Sade, quien describe en sus obras a un individuo puramente físico que se rebela a través de comportamientos sexuales exacerbados contra la sociedad y los frenos que esta nos impone. La destrucción que Sade recrea es la del contexto, no el contexto material sino sus normativas y límites sociales, y plantea que este es un momento absolutamente necesario para la futura reproducción, la generación de nueva vida. Esta idea está también presente en la obra de Eduardo Rodríguez, quien plantea el lanzamiento de piedras como algo más que un acto vandálico, pues en él se produce cierta catarsis, un disfrute del gesto violento, invitando al visitante a abandonar su rol de

buen ciudadano y descargar su enfado, ira o, sencillamente, jugar y divertirse tanteando las fronteras normativas. ¿Cuál es la nueva vida que surge tras este proceso? Muy probablemente la obra del artista no baste para convertirnos en seres más críticos y valientes, capaces de atentar activamente contra aquello que nos hace daño, pero durante el instante en que estemos propiciando la destrucción experimentaremos un placer ancestral, enraizado en nuestra naturaleza animal o quizá una emoción propia de la infancia. Esta es, aunque de un modo efímero y veloz, la nueva vida que rebrota en nosotros.

Más allá del hogar: construir y deconstruir en el paisaje urbano

Todo lo que percibimos a través de las ventanas o las azoteas de nuestros hogares, las observaciones que desde ellas hacemos del espacio público (la calle) y sus consiguientes meditaciones vienen a complementar nuestra experiencia solitaria y endogámica, descubriendo, por ejemplo, qué gestos compartimos con nuestros vecinos o qué elementos de nuestro paisaje nos incomodan. Explica Lao-Tse en su célebre *Tao-Te-Ching:*

> Abrimos las puertas y ventanas en las paredes de una casa,
> y por estos espacios vacíos podemos utilizarla.
> Así, pues, de un lado hallamos beneficio en la existencia;
> de otro, en la no-existencia.

Lao-Tse hace protagonistas a los espacios transicionales en este sencillo verso. Las ventanas y puertas son nexos donde interior y exterior se funden, difuminando los límites entre lo privado y lo público. Aunque la reflexión más importante que nos ofrece el filósofo, con ese estilo enigmático y abierto que lo caracteriza es ¿en qué lado de la pared se sitúa la existencia, en el interior del hogar o en el exterior? Me atrevo a desvelar el pensamiento de Lao-Tse: el ser humano habita ambos, y en ambos encuentra dosis de existencia y de no-existencia.

Nos situamos en un espacio de transición, la ventana de un piso. Sabemos que estamos en altura por la perspectiva de pájaro que nos ofrece la escena tomada por el artista. Y como auténticos *voyeurs* (o quizá meros fisgones) observamos la vida de la calle. En ella un contenedor de obra cargado de restos ocupa la plaza de un aparcamiento. De repente un personaje entra en escena, una mujer que parece dialogar con los desechos. *Lucky You* está compuesta por tres fotografías en las que dicha historia se desarrolla, y manteniendo un tono sumamente irónico nos interroga sobre nuestra relación con el paisaje urbano, que es, por suerte para el artista y por desgracia para el conjunto ciudadano, un paisaje cargado de residuos materiales. Observar a estos personajes en relación con el gigantesco contenedor es observarnos a nosotros mismos y, por tanto, nos descubrimos en sus actitudes. También nuestros cuerpos transitan las calles y tratan de evitar este tipo de obstáculos urbanos, o curiosean velozmente entre los desechos para descubrir las huellas de quienes los usaron. Es, al fin y al cabo, el reflejo de nuestra relación con la ruina: la evitación de lo que se considera basura y la atracción que pro-

voca descubrir en esos restos la vida de otros. Por otra parte, el artista sigue trabajando con la idea de demoler los límites del hogar: restos de paredes destrozadas, maderas fracturadas y otros vestigios de la casa son trasladados directamente a un contenedor situado en el espacio público. Se trata de un ejercicio de poética cruel contra el hogar. Eduardo ha buscado un escenario concreto, toda esa historia y heridas que había almacenado el contexto ahora quedan expuestas, impúdicamente, ante todo el mundo; han perdido su utilidad (ya no son límites) y su funcionalidad (en el pasado sirvieron a alguien). Ahora tan solo son meros despojos. Despojos que sirven al artista.

Si la serie fotográfica *Lucky You* es un canto al hogar desmembrado y desechado, *Time Capacitor* es una reivindicación al proceso constructivo, un escenario que nos muestra la génesis del hogar. En esta instalación conformada por un andamio de obra y unas lonas impresas, el artista evidencia lo que, generalmente, se oculta en un edificio en construcción: la tramoya obrera (hormigoneras, grúas, vallas metálicas...). Así, Eduardo Rodríguez se apropia del concepto de la lona decorativa para fachadas y lo invierte, dejando a la vista lo que estas suelen esconder. Genera un paisaje congelado en el origen, no proyectado en el futuro (lo común en estas lonas). El guiño a lo teatral es evidente: el telón que recrea un contexto ficticio y, como decía anteriormente, la tramoya que lo mueve y posibilita. Sin embargo, se trata de una ficción poco amable, que no quiere ambientar a los personajes, sino ser protagonista, exhibirse orgullosamente. Este es, nuevamente, nuestro paisaje urbano, un entorno plagado de lo que Marc Augé llamaría «no lugares», aquellos contextos de transitoriedad que no tienen suficiente entidad para ser considerados como tal, y en los que las relaciones humanas son, sencillamente, intrascendentes. Los «no lugares» son espacios antipatrimoniales y antimonumentales, pues no resistirán en nuestra memoria ni historia y, sin embargo, son el germen de lo que un día se considerará patrimonial y monumental. La realidad se considera en este escenario más leve o mínima, conviviendo en ella la existencia y la no-existencia (recordemos las puertas y ventanas de Lao-Tse). Un escenario no binario y, por tanto, problemático.

La reconciliación

Iniciaba este texto con el espíritu y el cuerpo enjaulados, huyendo mentalmente de los muros que limitaban mi libertad, diseñando planes de escapismo irreales que al menos servían para entretenerme durante algunos minutos. La obra de Eduardo Rodríguez llegaba a mí como una metáfora perfecta: la rebeldía individual que conduce a la destrucción de un contexto heredado. Sin embargo, en el discurrir de los días y de mi pensamiento por su obra he descubierto una arista que se desvela como una enseñanza de vida. Hablo de una historia de reconciliación: las pequeñas o grandes luchas que se libran en el seno familiar, dentro del hogar; la oposición a sus normas o a sus límites físicos nos conforman y, por tanto, permanecen con nosotros. Quizá sobrevivan como negación, aquello que no queremos replicar nunca más, o quizá entendamos que esas líneas rojas eran tan importantes como

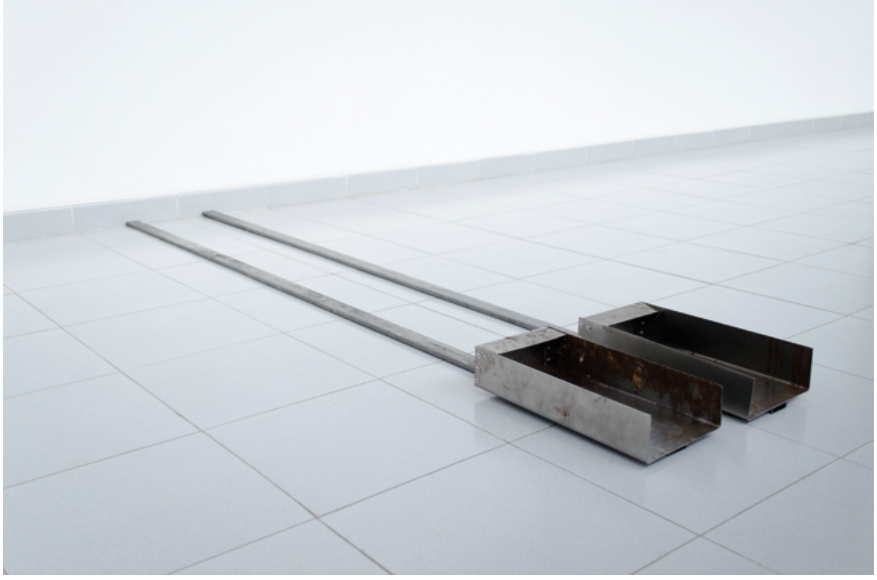
las confrontaciones que provocaban. En cualquier caso, el contexto del hogar perdura en nosotros porque en él se batalla la vida.

Pienso ahora en las escasas y breves salidas de casa permitidas durante los días pasados: deshacernos de la basura, pasear a nuestras mascotas... Desde el privilegio que suponía tener asignadas estas tareas, uno se asomaba a la calle y desilusionado descubría que ahí, en el ansiado exterior, todo era bastante aburrido: ningún vecino al que saludar, ni siquiera alguien a quien observar... No existía la vida, ni la simpatía de los demás ni su ingratitud. Y, ante este panorama, el mejor plan es volver a casa, regresar a ese lugar que nos aprieta a los demás (física o telemáticamente), donde la vida resuena en sus paredes y muros, estos días más que nunca. El ring que amortigua nuestros conflictos. Un contexto con auténticas cicatrices.

Splitting I: non-u.non-object, 2019/20
Extracto de fotolibro

Shape your tongue, 2020
Piedra arenisca afiladora
15 x 4 x 2 cm

Sistema de agresión I (Puerta), 2018
Tiradores, acero y cierres automáticos de puerta
210 x 200 cm



Sistema de agresión II (Rodapié), 2019
Metal
50 x 200 x 10 cm

Sin Título, 2019
Goma y grapas
Medidas variables

Lucky you, 2019
Serie. Fotografía digital sobre papel
40 x 27 cm

MUAY THAI CLUB
6309 BFP

MUAY THAI CLUB
6309 BFP
MA 8380 CN

Registros (Espacio de trabajo), 2019
Serie. Fotografía vectorizada sobre papel
84 x 118 cm

Time Capacitor, 2019
Andamio y lona microperforada impresa
200 x 310 x 100 cm

rning, Dreyscoll

MRCJS

Piedras de cal, 2019
Cal de construcción
Medidas variables

UN MAPA DE LA DESCONFIANZA. GOLPEAR HASTA DESAPARECER

Eugenio Rivas

Sólo tienes derecho al acto y no a sus frutos.
Nunca consideres que eres la causa de los frutos
de tu acción, ni caigas en la inacción.

Bhagavad Gita, capítulo 2, verso 47.

Vivimos tiempos convulsos. No cabe duda. La estructura de valores se estremece y reclama revisión. La promesa de estabilidad deja paso a la incertidumbre y somos convocados al escenario de la duda. Nos preguntamos por qué, por qué a mí, a mi mundo, lo propio; nos perturba el cómo, el modo despreocupado e impasible del destino que se nos acecha sin prórrogas ni avisos, sin margen de enmienda. Asistimos a un rescate de lo micro frente a lo macro. Una necesaria recuperación de la proporción humana cuando la desproporción de la globalidad nos desestabiliza desde el interior penetrando en nuestro organismo y desafiando directamente a nuestro sistema inmunitario. Con suerte, llegaremos a desconfiar de la ingenua procedencia de una mano tan cruel. Pero no siempre seremos capaces de establecer una distancia sensata y revisar lo que Goodman (1990) llamara «nuestras maneras de hacer mundos».

Con su arma poética y política, Eduardo Rodríguez Barranco corta un mapa de la desconfianza, una cartografía apartada y descreída que acribilla toda convención. Este mapa a escala 1:1, como el de Borges y Baudrillard (2005), precede a su realidad y la sustituye. El simulacro se apuntala en la obra *Time Capacitor*, una fortaleza irónica donde el sentido se esconde tras un muro lleno de agujeros, la representación permeable de una realidad blanda, hueca. Esta construcción da lugar a un nuevo espacio, el de la imprecisión. ¿Pero cómo trazar el mapa de un territorio sin área determinada? Se puede medir la realidad con el propio cuerpo, como hacen ciertos peregrinos budistas que tienden su cuerpo sobre el camino, inclinándose una y otra vez sobre el suelo que otros pisan solo con los pies, en un gesto obstinado hasta alcanzar la capital sagrada de Katmandú. Plegarse y desplegarse sobre el recorrido en una equivalencia entre caminante y camino. Una analogía literal que establece la escala de referencia entre lo humano y su mundo (Rivas, 2012, p. 280). Es esta una mirada precisa que se aleja de lo establecido y ofrece diferentes posturas para recorrer los mismos caminos.

Eduardo se asoma a la cotidianeidad cargado de sospecha y reniega de su amable discreción. Mediante el ejercicio ontológico de la duda, retuerce el dedo dentro de la llaga y nos invita a la irreductible paradoja de que —fieles a Hume (2007)— todas las afirmaciones son falsas y, por tanto, también la que esto defiende. Todo muro es construido, toda verdad consensuada. En sus

ensayos *Contra el arte*, la también desconfiada Maillard (2009, p. 9) insistía en que aquello que nos ampara, a la vez nos coarta[1]. Por lo que derruir la fortaleza, también la trinchera, resultará la única estrategia para el que pretenda asomarse a lo desconocido y territorializar. La amenazante inestabilidad de la construcción brota en cada pliegue, en cada roto. Y Rodríguez promete nunca olvidar que la seguridad es infundada. Cualquier deterioro es huella en este mapa hecho de cortes, que no de recortes, por los que asoma la nada, la falta de lugar, de territorio. Las imágenes del fotolibro *Splitting I* completan una enciclopedia del error, de lo que falta. El artista captura una topografía descuartizada de lo ausente. Una realidad desaparecida, desprendida de sentido, que muestra su carácter de superficie con cada arañazo, con cada grieta, con cada hueco o desconchón. Con la misma intención, el espacio es documentado mediante su herida en la serie fotográfica *Registros*. El accidente violento sobre el espacio habitacional deja un vestigio o marca que sella la arquitectura cicatrizando en la materia su condición física y perecedera. La huella es el único dato relevante digno de ser retratado.

La inherente tensión de lo anodino estira un presente in-determinado y lo hace continuo, ajeno a un principio o un fin. Solo el aquí y el ahora, en un bucle de eternidad. Un golpe, otro golpe para designar la realidad. La singularidad y la excepción se convierten en reglas de un mundo en el que lo particular se impone sobre lo general. Lo que habitualmente queda atenuado es acentuado. Entonces, solo son posibles las soluciones imaginarias de una ciencia patafísica[2]. Los *Sistemas de agresión* fabricados por Eduardo Rodríguez resultan tan propios de la antilógica de Jarry (2004) como de las *Maravillosas ocupaciones* de Julio Cortázar (2007). Comparten la misma lucidez y una terrible falta de prejuicios. Sus remedios en vez de resolver muestran el atasco existencial. En este escenario, donde la equivocación y el error son el fin último de la creación, lo anodino, lo falto de importancia, de peso, de gravedad, lo que resiste a la física de la importancia y a la sensatez se torna primero.

Sin embargo, ante nuestra pregunta insistente, nuestra necesidad de conocer, el mundo mantiene un silencio irrazonable, y la sensación de absurdo se deja ver a la vuelta de la esquina, escondida debajo de todo pliegue. Como advertía Camus (2006, p. 46), solo nos queda lo irracional, la nostalgia y el absurdo. Tres invitados a un banquete dramático en el que se devora el sentido de nuestra existencia. También Morin (2004, p. 115) nos invita a aceptar que justo en el momento en que emprendemos una acción, sea cual sea, esta empieza a escapar de nuestras intenciones. Pero el héroe de Camus, castigado a vivir *para nada*, deja escapar una mueca de complicidad. Hemos de imaginar a Sísifo feliz, invita el francés. A fin de cuentas, nosotros somos Sísifo.

[1] En su texto *Contra el Arte y otras imposturas*, Chantal Maillard (2009, p. 9) declara a modo de manifiesto: «Me he situado “contra” el arte y otros conceptos institucionales como quien se apoya “contra” un muro que, al par que nos ampara, nos coarta. Muros, los de la metafísica, la ciencia, la moral, la política, la religión, las formas consensuadas de emocionarnos social y estéticamente, la filosofía o el arte, que hemos levantado para sostenernos, defendernos o protegernos pero que, cuando cobran solidez, nos impiden ver al otro lado, traspasar el ámbito conocido y aprender otras maneras de caminar, de estar y de relacionarnos con las cosas y, lo que es peor, nos hacen olvidar que alguna vez los hemos construido».

[2] En sus *Gestas y opiniones del doctor Faustroll, patafísico*, Alfred Jarry (1911) establece las pautas de esta filosofía dadaísta. Citado por Stefan Zweifel, en Fischli/Weiss (2009, p. 30).

Con este proyecto, Eduardo Rodríguez desea condensar el tiempo, quiere concentrarlo, apretarlo, hasta hacerlo desaparecer en la conciencia continua de un presente eterno. La maquinaria artística, como la piedra de Sísifo, no para. Siempre arriba y abajo. El acontecer existencial reitera su falta de sentido, pero tuerce también su gesto con ironía. Así, el proceso de construcción y destrucción deviene en un bucle redundante que pone en cuestión todo sentido en el juego del acontecer. En su *Lógica del sentido* Deleuze (2005, p. 31) recuperaba una idea de Emile Bréhier sobre el pensamiento estoico que resulta clarificadora en este sentido. Cuando se trata de definir lo real, qué puede ser más clarificador que el uso de la acción, poner en marcha el verbo por medio del acontecimiento: «Cuando el escalpelo corta la carne, el primer cuerpo produce sobre el segundo no una propiedad nueva, sino un nuevo atributo, el de ser cortado». De acuerdo con el pensador de la diferencia, la ontología más cuerda consistirá en una filosofía de la percusión en la que el bastón o el martillo serán los instrumentos más precisos en cualquier designación posible. Solo el golpe parece tener el don para dotar de sentido. Romper, rasgar, cortar, serán entonces los verbos de este juego terrible. También la risa es usada por los maestros del Zen cuando las palabras no bastan para expresar su sabiduría. En *Condensadores de tiempo* el artista señala la cosa y con su mirada enrarecida la despoja de sentido, de significación, da un golpe al cántaro y lo rompe para evidenciar su naturaleza mediante el sonido último de la vibración final (Han, 2015, p. 69)[3]. Solo falta el último gesto, el de la autodestrucción, que nos permitirá escapar de las garras de la arrolladora y exigente rueda del sentido. Ya Aristóteles advertía que el error de todas estas doctrinas consiste en no destruirse a sí mismas (Camus, 2006, p. 31). Ya que unas afirman que todo es verdadero, dando por válida la tesis opuesta e invalidando, por tanto, la propia. Otras, como en Hume, defienden que todo es falso, afirmando lo mismo de sus propias ideas. ¿Y qué más da cuando se trata de ideas? Como las reglas de un juego, todas son creadas, la realidad es otra cosa. Y no queremos perdernos en el juego, ni olvidar que nosotros mismos fuimos los que alguna vez inventamos alguna de las reglas. En palabras de Francis Picabia (San Martín, 2007, p. 46): «El placer más grande es hacer trampa, trampa, trampa, hacer siempre trampa. ¡Haced trampa, pero no disimuléis! Haced trampa para perder, nunca para ganar, porque aquel que gana se perderá a sí mismo»[4].

[3] Han (2015, pp. 69-70) nos acerca a una historia contada en el «Kôan 40» del *Mumonkan* donde un maestro debe elegir entre sus discípulos al presidente para la fundación de un nuevo convento en la montaña. Para ello deja un cántaro de agua en el suelo y les pregunta: «Si a esto no lo llamáis cántaro de agua, ¿cómo lo llamáis?». El discípulo más avanzado contesta: «No podemos llamarlo zapato de madera». A continuación es interrogado el cocinero del templo, quien derriba el cántaro con el pie y abandona el lugar. Este último es elegido para fundar el nuevo convento. El monje del asiento más alto revela con su respuesta que permanece anclado en un pensamiento sustancialista, «entiende el cántaro de agua en su identidad substancial, que lo distingue de los zapatos de madera». Sin embargo, el gesto del cocinero *vacía* el cántaro, lo arroja al campo del vacío.

[4] Francisco Javier San Martín (2007, p. 46) extrae esta cita del texto *Jesucristo Rastacueros* de Francis Picabia (1920).

Bibliografía

BAUDRILLARD, Jean (2005). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.

CAMUS, Albert (2006). *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza.

CORTÁZAR, Julio (2007). *Historias de cronopios y de famas*. Barcelona: Punto de Lectura.

DELEUZE, Gilles (2005). *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós.

FISCHLI/WEISS (2009). *¿Son animales las personas?* Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

GOODMAN, Nelson (1990). *Maneras de hacer mundos*. Madrid: Visor.

HAN, Byung-Chul (2015 [2002]). *Filosofía del budismo zen*. Barcelona: Herder.

HUME, David (2007). *Investigación sobre el conocimiento humano*. Madrid: Mestas.

JARRY, Alfred (2004 [1911]). *Gestas y opiniones del doctor Faustroll, patafísico*. Barcelona: March Editor.

MAILLARD, Chantal (2009). *Contra el arte y otras imposturas*. Valencia: Pre-Textos.

MORIN, Edgar (2004). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa.

RIVAS, Eugenio (2012). *Simulacros de verdad. Absurdo e ironía en el arte y el pensamiento de la posmodernidad*. [Tesis doctoral dirigida por Asunción Lozano Salmerón]. Granada: Universidad de Granada.

SAN MARTÍN, Francisco Javier (2007). *Una estética sostenible*. *Arte en el final del Estado del bienestar*. Pamplona: Cátedra Jorge Oteiza, Universidad de Navarra.

Condensadores de Tiempo (Vistas de sala)

Drewcoll

DIPUTACIÓN DE GRANADA

Presidente
José Entrena Ávila

Diputada de Cultura y Memoria Histórica y Democrática
Fátima Gómez Abad

Asesor de la Delegación de Cultura
Samuel Peña Asencio

Jefe del Servicio de Acción Cultural
Miguel Muñoz García-Ligero

EXPOSICIÓN

Organiza y produce
Delegación de Cultura y Memoria Histórica y Democrática. Artes Plásticas

Coordinación
Pablo Ruiz Luque

Montaje
Domingo Zorrilla

Vinilos
Kleintone

CATÁLOGO

Edita
Delegación de Cultura y Memoria Histórica y Democrática. Artes Plásticas

Coordinación
Marina Guillén Marcos

Textos
Regina Pérez Castillo
Eugenio Rivas

Diseño gráfico y maquetación
Eduardo Rodríguez Barranco

Impresión
Imprenta de la Diputación de Granada

Depósito Legal: GR 713-2020
ISBN: 978-84-7807-658-1

© de esta edición, Diputación de Granada, 2020
© de los textos, Regina Pérez Castillo y Eugenio Rivas
© de las imágenes, Eduardo Rodríguez Barranco

Impreso en España / *Printed in Spain*

Diputación de Granada
Avanzamos junt@s

cultura y Memoria Histórica y Democrática