

José Ruiz González.

Prácticas artísticas de lo cotidiano

Publicado en el catálogo *José Ruiz. Democracia y Memoria*, San Martín Centro de Cultura Contemporánea, Las Palmas de Gran Canaria, 16.05.2013/21.07.2013

@Anna Maria Guasch (2013)

Existe una cita de Andy Warhol que creemos pertinente para introducirnos en el universo creativo de José Ruiz. Afirmó Warhol en *Mi Filosofía de A a B y de B a A*: “La gente siempre me dice que soy un espejo y, si un espejo se mira en otro espejo, ¿qué puede verse?”. En este sentido, los vídeos de José Ruiz que se exhiben en bucle en los espacios del CAAM funcionan como espejos que al tiempo que desvelan diversos “rostros” del artista nos muestran su imagen invertida que del yo “uno” nos desplaza al yo “múltiple”: todo lo cual nos lleva ante una muestra en ningún caso unilateral, sino más bien reversible y llena de reflejos.

Es como si el artista nos fuera mostrando en cada uno de sus vídeos de corta duración un desdoblamiento de su personalidad como individuo social y político, sin renunciar en ningún momento a lo “inframinúsculo cosal”, a aquello plenamente arraigado en las prácticas artísticas de lo cotidiano. De ello es buen ejemplo el video-performance *Demagogia* (2002) en el que el artista simula comer un plato de sopa seguido por un sonoro e irreverente eructo (en realidad con la cuchara consume letra a letra todo el alfabeto en clara alusión a ciertos métodos como el uso de la demagogia y el apelar a prejuicios, emociones, miedos y esperanzas del público para perpetuarse en el poder).

Partiendo de lo cotidiano, como en el video performance *Cerrado*, (2003) donde se nos muestra una vertiginosa secuencia de imágenes de la mano del artista intentando abrir puertas cerradas en clara alusión a una esfera pública que relega los derechos de los ciudadanos al ostracismo, José Ruiz parece decirnos junto con Henri Lefevre y Michel de Certeau que hoy más que nunca se hace necesario revalorizar el potencial revolucionario de lo cotidiano y dibujar un mapa de los encuentros del arte reciente con la cotidianeidad, entendiendo ésta como uno de los pocos conceptos críticos en los que se reconoce la agencia del arte.

José Ruiz en *Mis erizos* (2010), una video acción en la que el rostro del artista y en concreto, la boca, se convierte en receptora pasiva de un erizo con púas que entran

y salen de su cavidad y suponemos produce un inequívoco dolor que no manifestado aparentemente por el artista, nos invita a pensar que el arte está vinculado con el juego y que, como en el juego, es “transfuncional”, es decir, que a la vez que sugiere múltiples usos, puede también ser del todo inútil.

Es desde esta perspectiva que en *Mis erizos*, el artista se sirve del juego-dolor para viajar de la ficción a la realidad y, al hacerlo, entiende el dolor no tanto en un castigo o en un absurdo indescifrable sino más bien en un sentido terapéutico y liberador para hacer visible lo invisible, comunicar lo incomunicable y más en concreto abolir la distancia entre lo personal y lo social. Como muchos de los artistas volcados en el seductor territorio de las ambigüedades e indeterminaciones de lo cotidiano (como Fischli and Weiss, por ejemplo) la aspiración de José Ruiz por lo directo e inmediato no deriva en un sesgo de tipo documental. Más bien se sirve de una serie de artimañas y subterfugios para encontrar maneras de representar y comprometerse con lo cotidiano buscando una apertura de carácter interdisciplinar, una voluntad de desdibujar creativamente las distancias entre disciplinas como la filosofía, la antropología o la sociedad. Por ejemplo, bajo la aparente nimiedad de la video-acción *Pánico* (2012), que muestra un primer plano de una sartén en la que se fríen unas letras del abecedario en las que se puede leer la palabra PÁNICO, el artista salta de lo doméstico e íntimo a lo social y global. No importan los derechos humanos, las políticas sociales o el bienestar social: sólo importa el enriquecimiento de las entidades corporativas que se alimentan precisamente de episodios de pánico global: desarraigos, emigraciones, diásporas, etc. La modernidad globalizada, nos viene a decir José Ruiz, ha generado un nuevo mapa en el que la identidad es una noción a redefinir y se aboga por un arte que no hunde sus raíces en territorios concretos.

Y no es que José Ruiz tenga que leer forzosamente a Lefevre y a de Certeau para descubrir lo ordinario. Cuando él da forma a estas acciones nimias y escuetas lo que se hace evidente es la búsqueda de un lenguaje formal que pueda precisamente transmitir su complejidad y ambigüedad. Así, el deseo de mirar hacia lo ordinario como ocurre en el vídeo *La basura está en el aire* (2013) sería reafirmar un tipo de realismo no irónico y expresar el hecho de “estar aquí y ahora” a partir de una suerte de realismo vinculada con la eficacia de lo no precioso y con el poder de simples gestos y experiencias vividas. En la obra mencionada, una bolsa de basura se mueve en el aire tratando de atrapar de manera simbólica la corrupción social y política y de simbolizar los nuevos movimientos sociales que, como sostiene el artista, luchan por la construcción de una nueva ciudadanía y por la erradicación de la basura política. La

obra se entiende como una aspiración por la eficacia de lo directo , como algo opuesto a la meditación gratuita oscurantista y al pseudo discurso en las artes visuales.

En los trabajos de Ruiz hay también algo de etnográfico en el sentido de una real “inmersión” (lo que los franceses denominan *plongué dans*) en lo cotidiano y lo trivial a partir de una apropiación de las convenciones del cine y la fotografía documental y los protocolos de la etnografía en la búsqueda de un tipo de práctica que, al tiempo que permanece inmersa en lo cotidiano, lo trasciende. De ahí la obra *La memoria de género* (2003) una video performance protagonizada por un único personaje: un rostro de una mujer que nos adentra en la poética de las fuerzas sociales, las influencias y los deseos que han definido el discurso de género de los últimos años: “No quiero mi vagina”, “El cuerpo es una arquitectura que politiza los espacios”, “Quiero ser neutra”, “En las redes no hay género ni identidad” son algunos de los lacónicos “aforismos” en los que se incluyen desde máximas personales, presagios o repetitivas observaciones sobre las diferentes maneras de dominación heterosexual que politizan y teorizan el género. Sentencias cortas, lacerantes que brillan a media luz en el lenguaje oculto que subyace en las actividades más cotidianas, como en este caso la mano de un hombre que desde el registro corporal irrumpe el discurso verbal de la mujer.

En éste como en otros casos, el artista parece repetir la noción *lefevveriana* del arte como generador de juegos, en el sentido de que las obras que proyectan su mirada sobre el día a día no son denuncias, no ofrecen soluciones o incluso observaciones racionales: un arte del día a día no puede ser más que una modesta y ambigua forma de prestar atención y de recuperar lo que le rodea para apropiarlo y archivarlo.

Por ejemplo en la video-acción *DNI* de 2010, el artista a partir del acto mínimo de frotar el perfil de un DNI sobre su brazo (hasta el punto de lastimar las venas y provocar una herida de sangre) nos invita a reflexionar sobre las identidades administrativas de las personas y de cómo éstas acaban convirtiéndose en instrumentos de control por parte de las estructuras del Estado. La obra nos abre a nuevas perspectivas de la identidad ligadas a la reformulación de los conceptos de género, raza y clase social. Y siempre desde una clara desconfianza hacia lo heroico y lo espectacular, en el sentido de preguntarnos :”Qué pasa cuando nada pasa”.

Ello ocurre también en una obra tan aparentemente inocua como *Velcro* (2005) donde Ruiz registra el encuentro entre dos personajes que visten un traje hecho para la ocasión y cuyo diseño nos da las claves para leer la obra. Lo ordinario, nos viene dice el artista, es a la vez auténtico y democrático: es el lugar donde la gente común usa y transforma creativamente el mundo , a la par que constituye un gesto por el que el

artista busca su cercanía con las cosas como algo opuesto a una observación y juicio desde lejos y, a la vez, como una renovada versión de la proclamada unión, más desde el lado micropolítico que del político, entre las nociones de arte y de vida.

El compromiso con lo inframinúsculo social puede también indicar el deseo de dar voz a aquellos silenciados por los discursos y las ideologías dominantes como una forma de comprometerse con el potencial transformativo de lo cotidiano: un compromiso que José Ruiz parece adoptar en otra de sus video-performances *Make-Up* (2010), donde partiendo de la conversación consigo mismo hace de la conversación con el “otro” el primer eslabón en el pretendido cambio en la vida del día a día. En este trabajo, José Ruiz, partiendo de una visión crítica de la auto-representación de sí mismo como “otro”, nos traslada a una nueva identidad entendida como un camuflaje, como un travestismo étnico producto del deseo, la vanidad, el oportunismo o la necesidad. Como sostiene el artista, “mediante el sarcasmo visual, *Make Up* denuncia ciertas lógicas identitarias como un subproducto de una corrección política que, en realidad, sólo admite el valor de la diferencia como el precio a pagar por los supuestos agravios históricos de Occidente sobre las distintas culturas”. La obra llama la atención en la aparente centralidad del sujeto en la cultura contemporánea bajo los engañosos desdoblamientos del yo, bajo una suerte de atisbos biográficos que recorren desde el discurso autobiográfico, al de auto-ficción, del diario íntimo a los escauceos de un blog: todo en una proliferación de voces que pugnan por hacerse oír y disputan espacios éticos, estéticos y políticos, subvirtiendo, en definitiva, los límites entre público y privado. Con esta obra, aunque también con otras como la video-acción *Mama* (2010) el artista parece sumarse a un cierto “retorno al sujeto” auspiciado desde el discurso de las diferencias y el de la otredad, a través de pequeños relatos que suponen un orillamiento de la primacía de lo social y de la cultura pública. Rostros, cuerpos, voces, (como en el caso de *Mamá* donde emergen las voces de madre e hijo unidos metafóricamente por una suerte de cordón umbilical que a la vez que la madre teje el hijo lo devora y engulle) proclaman palabras, asumen autorías, reafirman expectativas de autoridad, desnudan sus emociones y condiciones políticas de identidad. Y acaban sumergiéndonos en un conjunto de relatos que partiendo del concepto de oído y de escucha que nos propone Derrida podemos escuchar aun en el silencio de la escritura, en el testimonio que da cuenta de una memoria traumática, compartida, en la historia de vida que se ofrece al investigador como rasgo emblemático de lo social, en el documento subjetivo, en la instalación de artes visuales compuesta por objetos íntimos, en el teatro como

“biodrama” o en las imágenes –en ocasiones con voz , otras mudas– del sufrimiento que los medios han convertido en uno de los registros paradigmáticos de la época.”¹

Junto a este “giro subjetivo” basado en una reivindicación de lo biográfico detectamos en otros trabajos del artista una pulsión por lo real, una fascinación que se presenta, tomando palabras de Miguel Á. Hernández-Navarro, bajo un rostro “janeiforme”. Por un lado , como un intento de subversión y transgresión de las reglas del contexto artístico para llegar al mundo real y, por otro, como un intento de abolir las reglas sociales para llegar a un estadio pre-edípico más allá de a ley y de la cultura”.²

En este sentido el trabajo de José Ruiz parece efectivamente querer presentar la realidad más allá del arte y a la vez como una voluntad de querer llevar la transubjetividad del sujeto más allá de la cultura. Como en un doble movimiento de alejamiento: uno para entrar en la vida cotidiana, y el otro para ir más allá de las convenciones culturales. Así se explicarían videos como el ya citado *Demagogia* (2002), *Cerrado*, (2003), *Velcro* (2005) y sobre todo *Mis erizos* (2010), en los que parecen concretarse algunos de los principios enunciados por Lars von Trier y Thomas Vinterberg en el Manifiesto Dogma 95 : “Queremos la verdad, queremos la fascinación y sensaciones puras e infantiles, como las que uno experimenta en cualquier arte verdadero”. De ahí el alejamiento de todo ilusionismo y de toda búsqueda de una representación entendida como una construcción artificial, ficticia y contradictoria. La manera con la que José Ruiz busca la aprehensión del mundo circundante a través de acciones cercanas y, siguiendo la concepción benjaminiana del aura, claramente anti o post auráticas estaría más cerca de autores como Nicolas Bourriaud que en su texto *Postproducción* (2004) defiende un tipo de prácticas contemporáneas que atienden al mundo como algo ya creado sobre lo que es necesario actuar, intervenir y actuar³. Para José Ruiz, todo estaría también dado de antemano y sólo cabría la posibilidad de manipularlo, en un trabajo, como diría Bourriaud, a medio camino entre el de *disc-*

¹ Miguel Ángel Hernández Navarro, “El arte contemporáneo entre la experiencia, lo antivisual y lo siniestro”, en “La Pasión por lo real”, *Revisa de Occidente*, nº 297, Febrero 2006, p. 7.

² Miguel Ángel Hernández Navarro, “El arte contemporáneo entre la experiencia, lo antivisual y lo siniestro”, en “La Pasión por lo real”, *Revisa de Occidente*, nº 297, Febrero 2006, p. 7.

³ Nicolas Bourriaud, *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, editora, 2004.

jockey y el de artista del *ready-made*. Así podríamos entender la trilogía de vídeos *Isla, I, II y III* de 2013 cuyo hilo conductor es una línea del horizonte entendida tanto como límite geográfico como horizonte cultural, y que en el curso de la filmación queda desdibujada a causa del calor de una de las turbinas de la potabilizadora, casi como una metáfora de la deconstrucción de la realidad creando una zona porosa entre el espacio físico y el virtual. Esa misma necesidad de acercarse a la realidad en bruto para a partir de ella provocar algún tipo de acción, interacción y participación se constata en las otras dos piezas de la trilogía. *Isla II* muestra la imagen en movimiento de la salida del equipaje de un aeropuerto y en *Isla III. La isla de Juan Hidalgo* (2013) se ha producido un giro de 190 grados de la imagen: bajo un fondo sonoro de "Vuelve el Sur", el paisaje se ha volteado y el sur ha dejado de ser mar separándolo del cielo con una guirnalda que recuerda llamas quemando el horizonte.

Podríamos concluir afirmando que José Ruiz no actúa tanto con el público sino con la realidad y al hacerlo se convierte en un "actor social implicado", superando su condición de "artista individual" y situándose en medio de la realidad, viviéndola, experimentándola, habitándola, como un ser entre las cosas, actuando *vis a vis* con lo cotidiano para acabar mostrando otras formas de relación con una realidad que en ocasiones se encuentra en lo doméstico y familiar, en lo estrictamente subjetivo y en otras en el espacio público y social.

Anna Maria Guasch

Barcelona, 15 de mayo de 2013