

# El monstruo y el fósil

José Manuel Ruiz (Ed.)

*El monstruo y el fósil*

José Manuel Ruiz (Ed.)

Quito: FLACSO, 2022

Textos: Fernando Castro Flórez, Paulina León Crespo, César Portilla y José Manuel Ruiz.

Fotografías, diseño y diagramación: José Manuel Ruiz

Las imágenes corresponden a la exposición *El monstruo y el fósil* del artista José Manuel Ruiz, llevada a cabo en el espacio de Arte Actual FLACSO entre julio y septiembre 2022. *El monstruo y el fósil* fue uno de los proyectos ganadores de la convocatoria pública internacional 2021 de Arte Actual FLACSO.

Coordinación: Paulina León

Comité de selección: Paulina León, Albeley Rodríguez y Christian Villavicencio

Asistente de coordinación: Sandra Navas

Museografía y montaje: Gabriel Arroyo

Comunicación: Daniela Falconí

Apoyo: Gonzalo Rendón

ARTE ACTUAL FLACSO

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Sede Ecuador

La Pradera E7-174 y Av. Diego de Almagro, Quito

[www.artefactual.ec](http://www.artefactual.ec)

[artefactual@flacso.edu.ec](mailto:artefactual@flacso.edu.ec)

ISBN versión impresa: 978-9978-67-624-0

ISBN versión electrónica: 978-9978-67-625-7

Con el apoyo de:



JOSÉ MANUEL RUIZ (ED.)

# El monstruo y el fósil

Editorial  FLACSO  
Ecuador

ARTEACTUAL  
FLACSO

<b>Exhibición y recordatorio.</b>	17
<i>El monstruo y el fósil</i> de José Manuel Ruiz <i>César Portilla</i>	
<b>Fragmentos de Historia Natural.</b>	19
[Notas o perversiones en torno a la monstruosidad fósil, sueños y pesadillas de la fosilización monstruosa] <i>Fernando Castro Flórez</i>	
<b>Y tú no me puedes nombrar.</b>	37
<b>El monstruo como infracción, abyección e inteligibilidad</b> <i>Paulina León Crespo</i>	
<b>Disertación en torno a lo beligerante del acto de creación</b>	51
<i>José Manuel Ruiz</i>	
<b>Lista de obras</b>	116
<b>Sobre los autores</b>	118

# Disertación en torno a lo beligerante del acto de creación

*José Manuel Ruiz*

## **La chispa que incendia la llanura**

Octubre de 2019. Tras una mudanza transatlántica que supuso el final de un lustro y con una profunda sensación de desarraigo, he comenzado a dibujar. Lo hago a diario, sobre pequeñas cartulinas de 125x110 mm. El papel, empleado en pruebas diagnósticas con rayos UV tras un proceso térmico, es sustraído semanalmente de un hospital privado por mi mujer. Tiene un alto gramaje, poco texturizado, perfecto para incidir con herramienta blanda. Delineo primero una figura azarosa, una silueta casi automática que relleno aplicando con el lapicero una fuerte presión y que progresivamente atenúo. Trazo después diversas líneas curvas que emergen del elemento principal y que contrapesan la composición. Detrás de cada papel escribo la fecha.

Marzo de 2020. La incertidumbre provocada por este encierro parece afianzar el proyecto. Acumulo unos doscientos dibujos, quizás más. La singularidad de la forma frente al orden de las leyes que gobiernan el mundo. El monstruo y el fósil.

\* \* \*

*Virtual* proviene del latín *virtualis*, que deriva de *virtus* (poder, facultad, fuerza, virtud). Sin embargo, su uso extendido hoy hace referencia a aquello que discurre en entornos *on-line*, entendidos a su vez como espacios *virtuales*. Hablamos con frecuencia de conferencias o debates virtuales, de museos, exposiciones y recorridos virtuales, incluso de amigos virtuales o de sexo virtual. Este empleo tiene su origen en la propuesta del empresario informático Jaron Lanier, quien en 1984 acuñó el término *realidad virtual* o *VR (virtual reality)* para denominar a la tecnología de nombre homónimo que su empresa se encargó de desarrollar y que se ha hecho tan popular en nuestros días. Una tecnología basada en la reproducción de la experiencia de la realidad en el medio digital, en una ilusión recreadora —en términos baudriillardianos—.

En el espacio del arte se denomina *Arte Virtual* a aquellas obras fruto de la interacción multimedia hombre-máquina desarrolladas mediante tecnología de *realidad virtual*. Pero *Virtual* es el principal nombre del Ser en la obra de Gilles Deleuze<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Aunque el autor francés hace uso del concepto en gran parte de su obra filosófica (*Lógica del sentido* [1969], *Cine-1: La imagen-movimiento* [1983], *Cine-2: La imagen-tiempo* [1985] o *El pliegue* [1988], entre otros), es en *Diferencia y repetición* [1968] donde lo desarrolla con mayor precisión.

No tiene relación alguna con lo ilusorio o lo falso, por lo que existiría una deformación colectiva, un uso espureo del concepto, un malentendido integral heredado del sector del marketing y las nuevas tecnologías.

Para Deleuze, lo virtual y lo actual son dos atributos de una misma entidad u objeto. Esta entidad estaría compuesta por lo virtual y por lo actual, que son opuestos y reales; dos mitades completamente reales del objeto. Lo virtual no se opone a lo real, pero sí a lo actual. Ambas partes, virtual y actual, están completamente determinadas a través de la diferenciación. Lo virtual es el carácter de la Idea, la Idea como problema; y lo actual su solución: las soluciones son actualizaciones de lo virtual.

La potencialidad de la obra de arte reside en su capacidad de generar virtualidades. La obra de arte es una pluralidad de significados (virtualidades) que conviven en un solo significante (actualización). Lo virtual es el lugar del enigma, la potencia de ilusión, verdadera estrategia del arte. La obra de arte es el problema, el arte es el conjunto problemático. Lo virtual es el fundamento del arte. El arte es, fundamentalmente, virtual<sup>2</sup>.

## **De pensar haciendo**

Junio de 2022. He regresado a aquel lugar. El arte, a veces, permite estos encuentros. Un gran amigo hace de anfitrión. Su hogar se encuentra en un antiguo banco convertido en edificio

---

<sup>2</sup> Para ampliar información, véase el estudio completo: Ruiz Martín, J. M. (2021). The virtualities of art (or how art is, above all, virtual). *Artnodes*, n. 27, <https://doi.org/10.7238/a.v0i27.373919>.

semiabandonado después de una expropiación nacional. A decir verdad, más que un hogar parece la sede del Club Nacional de Suicidas, pues sus grandes ventanas nacen a la altura de la tibia, haciendo de su apertura todo un desafío incluso para intrépidos.

La entrada a la vivienda se abre a un salón de exageradas dimensiones, cocina integrada y un austero diván. Un taller idóneo del que rápidamente me apropio. He cubierto el espacio con plásticos, vertido el material en la espuerta y movido la masa con ahínco. Afuera llueve torrencialmente, como solo a este lado del Atlántico sabe llover. La batalla promete ser cruenta.

\* \* \*

Facilitar la transformación de lo sensible en un acontecimiento de la Idea. Este debería ser siempre el objetivo de un espacio de creación<sup>3</sup>. Los laboratorios de producción, hoy, a través de la colectivización, devienen espacios que asumen prácticas venidas de la sociología y de las ciencias sociales, de la política, de la comunicación y del estrato económico y empresarial. Lanzaderas de *startups*. La interdisciplinariedad deja paso al modelo organizativo transdisciplinar y las prácticas participativas se tornan indispensables en su contexto.

---

<sup>3</sup> A este respecto, véase Ruiz Martín, J. M. & Portilla Karolis C. A. (2019). El medialab, ¿un espacio propicio para el arte?, *ANLAV Revista de investigación en artes visuales*, n. 5, <https://polipapers.upv.es/index.php/aniav/article/view/11972> y Ruiz Martín, J. M. & Portilla Karolis C. A. (2017). Desviaciones y malentendidos. El desplazamiento del arte en los laboratorios de producción colectiva. *Artes La Revista*, 16 (23), 178-196, <https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/337829>



El artista es absorbido por grupos diversos de trabajo cuyo propósito ya no es el arte. Sus proyectos son autodenominados creativos y funcionales. Estamos ante un desplazamiento del arte y del artista hacia labores otras, algo que viene determinado por el discurso dominante de los espacios de poder. Una transformación sistémica que está provocando un nuevo consenso generalizado en torno al arte: ofrecer soluciones prácticas a los males de la humanidad en pos de la construcción de una sociedad idealmente consensuada. Llegar allí donde el estado de bienestar se ve impotente. Apenas buenas intenciones.

### **Inmediaciones del arte**

Desde este décimo piso puede divisarse el volcán. Su ventanal continuo *pro-suicida* parece una gran pantalla sobre la que se proyecta en tiempo real un film de *video vérité*. Al frente, el edificio completamente acristalado de la Contraloría General del Estado protagoniza las noches. La luz de todas sus oficinas se mantiene encendida hasta el alba, y no por una necesidad productiva. Cuando la transparencia y la iluminación excesivas impiden ver. Auditores máximos de lo público.

\* \* \*

¿Acaso la participación y la actividad compulsiva no conforman el espectáculo hoy? El mismo espectáculo que se da en el espacio del arte y que pretende anular el conflicto y el disenso propio del campo de batalla artístico. ¿Acaso el objetivo no es tener la mejor experiencia de consumo posible? La interactividad como fin

genera en el espectador una especie de satisfacción momentánea ejercida por el consumo, un deseo que, sin embargo, nunca puede ser satisfactorio una vez consumido. El nuevo usuario ansía ver el resultado de su intervención en la instalación interactiva, se busca a él mismo en un ritual puramente narcisista. Entonces, resolver la obra se convierte en una ilusión, la estrategia perfecta para que nada relevante ocurra. Una experiencia espectacular, de respuesta inmediata, inmersiva y multisensorial, propia de las horripilantes *experience boxes*. La experiencia única marida a la perfección con la exclusividad y el estilo de vida que los mercados, avalados por la tecnoutopía, asignan al arte: coleccionar sensaciones e intensificar la experiencia inmediata. A veces, la participación<sup>4</sup> debe ser evitada a toda costa.

### **El acontecimiento (de lo común)**

Un paro nacional es una huelga general de las que ya no se hacen en Europa. Se sabe cuándo comienza pero no el día que concluirá. Cuando la decisión está tomada, las comunidades emprenden el camino hacia la capital y son recibidas como si de domingo de ramos se tratase. Un paro nacional se cocina a fuego lento. Los ingredientes son idóneos, han sido seleccionados por la *estructura* a base de opresión durante demasiado tiempo. Entiéndase que la temperatura de ebullición se reduce en altura. Así, una vez encendido el fuego no hay vuelta atrás. Cuando lo común está en juego.

---

<sup>4</sup>Véase Miessen, M. (2014). *La pesadilla de la participación*. Dpr-Barcelona.

El modelo de vida imperante es el centro comercial: opciones éticas, orientaciones sexuales, alimentación, experiencias. Cada quien hace sus compras en el supermercado de la personalidad, donde el sujeto colectivo se desintegra. Aquí, lo espontáneo, lo nómada y lo flexible son rasgos fundamentales. Parecemos escuchar el mandato del Gran Otro, la hipertrofia del yo: se tú mismo, se distinto, quiere siempre más y sigue haciéndolo así (*just do it*).

El campo del arte no está exento. Asistimos incrédulos a la reducción de la práctica artística a las identidades, a la expresión de la particularidad. Todo un circuito de becas, premios, residencias y apuestas curatoriales se encargan de fomentar la producción expresiva de la subjetividad personal, vistiéndose con los mismos hábitos que la estructura globalizada.

«El arte es la producción impersonal de una verdad que se dirige a todos»<sup>5</sup>.

### **Contraculturizante<sup>6</sup>**

La Casa de las Culturas, denominada *Casa de la Cultura* antes de que se impusieran los delirios de la progresía posmoderna más desorientada, ha sido elegida como base y cuartel policial para reprimir las reivindicaciones ciudadanas. No es desechable la escena: uniformados de luto estricto, entre libros y obras de arte

---

<sup>5</sup> Badiou, A. (2020). *Una descripción sin lugar. Políticas del arte contemporáneo*. Meier Ramírez.

<sup>6</sup> Texto inspirado por Brossat, A. (2016). *El gran hartazgo cultural*. Dado y Le Brun, A. (2018). *Lo que no tiene precio*. Cabaret Voltaire.

nacional, sacan brillo a sus armas mientras reciben instrucciones. Táctica o estrategia. La cultura, del lado de lo policial.

\* \* \*

«Que haya acontecimientos interesantes e incluso importantes, sin que haya, sin embargo, nada que nos perturbe, tal es la filosofía de todo poder establecido y, ocultamente, de todo servicio de cultura»<sup>7</sup>.

En nuestras sociedades contemporáneas, la cultura es ese fluido, ese novedoso producto —de venta solo en ferreterías franquiciadas— que se encarga de sellar y cubrir los errores del sistema. Allí donde las estructuras tradicionales (trabajo, familia y política) se resquebrajan, allí aparece la cultura para recordarle al individuo que no está solo. Aún queda consuelo en el consumo. «La cultura es la mercancía que vende todas las demás»<sup>8</sup>. Es el excedente de cualquier producto que facilita su consumo: el excedente cultural.

El nihilismo actual necesita de la cultura, de su espíritu conmemorativo y funerario, de su poder de apaciguamiento y consolación. El fin último de la cultura es el consenso. La cultura es el opio del pueblo. Tras la muerte de Dios, nos queda la cultura.

Una práctica artística pensada únicamente bajo las condiciones de la cultura es un fiasco. Sus posibilidades para gene-

---

<sup>7</sup> Blanchot, M. (2007). *La amistad*. Trotta.

<sup>8</sup> Žizek, S. (2011). *Primero como tragedia, después como farsa*. Akal.

rar fracturas y producir desplazamientos imprevisibles se reducen súbitamente. El arte es el otro de la cultura. Los dominios de la cultura son la continuidad y la permanencia; los del arte, la perturbación y la inquietud. El monstruo es el arte; el fósil, la cultura.

### **Apenas usable**

Montar una obra es ponerla en diálogo con el espacio. Activar el dispositivo. Es la etapa cumbre para un artista, un ejercicio de verdadera creación. Por mucho que se haya planificado, estar en contacto con el lugar, habitarlo, modifica sustancialmente la instalación. Prefiero llegar temprano y dedicar el primer día a transitarlo solo, vacío, como el cantante que recorre el escenario y desciende a la platea horas antes del concierto para apropiarse del teatro y sentirse público. A partir de ahí, solo hay que defender el carácter enigmático de la obra, forzar su tensión. Y esto pasa inexcusablemente por reinventar el mundo. Seguir jugando.

\* \* \*

Para el evangelismo tecnológico, la usabilidad del arte es un mantra. *Usar* es hacer servir una cosa para algo, y si algo caracteriza al arte —o al menos para aquellos que aún defendemos su autonomía radical— es que escapa de la exigencia funcional.

La interactividad fue —y aún hoy lo es— bandera del marketing desde los años 90. Aliados de Silicon Valley. Del espectador al usuario-interactuante-hiperactivo. Un carnet de afi-

liado que se contextualiza en la normativa contemporánea del ceder la palabra, de convertir a los consumidores en prosumidores, a los trabajadores en emprendedores y a los espectadores en usuarios. Dinámicas del nuevo espíritu del capitalismo<sup>9</sup>.

La obra de arte debemos entenderla como proceso objeto-sujeto. No existe objeto estético sin sujeto que la experimente<sup>10</sup>. Así, toda obra de arte que interpela al espectador para que horade en sus campos de sentido conlleva, inevitablemente, una interactividad: es el espectador el que hace realidad la obra de arte. Espectador pasivo y arte usable son dos oxímoron.

### **Lejos de las pretensiones virales**

El *smog* que habitualmente inunda la ciudad ha sido reemplazado por gas pimienta y por hogueras de eucalipto. Según comentan, cuando eres afectado por el primero debes respirar el segundo. La naturaleza que ha de incendiarse es directamente proporcional a los disparos del enemigo. Esto parece un curso intensivo de resistencia donde el arte hace de anfitrión. La ciudad está prendida, las calles arden, lo viral se encuentra en marcha.

\* \* \*

---

<sup>9</sup> Boltanski, L. y Chiapello, È. (2002). *El nuevo espíritu del capitalismo*. Akal.

<sup>10</sup> Rebentisch, J. (2021). *Teorías del arte contemporáneo. Una introducción*. Universitat de València.

Cada vez se hace más patente que no deberíamos aceptar las leyes de la estructura globalizada en la obra de arte. Son las leyes de la comunicación, del hedonismo, de la permisividad y de la libertad falseada. Una atmósfera, un virus invisible que condiciona de forma excesiva el acto de creación. Lo viral es un *snack* cargado de glutamato, efímero, de rápido consumo. Mera estimulación. Obsolescencia programada. El arte no puede dejarse arrastrar por la dictadura de lo viral. Debe presentarse como un error en el seno de esta, como un cortocircuito o una interferencia. Debe cubrirnos de nuevas intensidades, exigir otras miradas, ser enunciado como condición de posibilidad de algo que, en tanto arte, es excepcional.

### *Insert coin*

El banquero ha declarado el *estado de excepción* sin despeinarse. Apenas ha terminado de pronunciar la palabra aguda de su ofrenda cuando, con una vehemencia bochornosa, ha enumerado una serie de medidas sociales propias de la caridad católica, claro está, con pretensiones pacificadoras. Esta noche le abre las puertas al fin de semana y yo me veo atrapado —casualidad o no— en un tugurio llamado *Café Arte*. La inauguración de la muestra parecía inminente, pero todo se ha ido complicando con extraña lentitud desde que aterricé, la misma que caracteriza gran parte de los procesos por aquí y a la que he de acostumbrarme para sobrevivir. El público deberá esperar.

\* \* \*

El sistema persigue al ser humano hasta cuando duerme<sup>11</sup>. Es algo intrínseco al *notificacionismo* digital y al omnipresente publicitarismo. Y lo hace empleando las formas del arte contemporáneo. Su estrategia es ocultarse tras lo extraño y lo ambiguo para no mostrar sus verdaderas pretensiones. La imagen se impone al texto, y este último evita cualquier referencia a la campaña de marketing. Basta un guiño para que el potencial cliente se sienta interpelado.

El artista que aboga por convertirse en marca, el *branding-portfolio-worker*, hace lo propio: busca incesantemente al público intentando cubrir sus expectativas. Es el creativo del departamento que permea las redes y que se preocupa continuamente de su prestigio digital, sea lo que fuere que esto signifique. Pero el arte nunca puede responder a las expectativas del público. Lo que el público espera nunca puede ser un fin para el artista. El arte produce lo inesperado, lo irreconocible. El gesto del artista debe ser autotélico<sup>12</sup>, pues posee una doble condición: soberanía y autonomía. Es por ello que se distingue del gesto de una cadena de montaje. En este sentido, se hace indispensable distanciarse del público, que su satisfacción —entendida como la de un consumidor más— no forme parte de la hoja de ruta del artista. La eficacia estética del arte significa la suspensión de la relación directa entre la producción de formas del arte y la producción de un efecto determinado sobre un público determinado<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> Fisher, M. (2018). *Realismo capitalista. ¿No hay alternativa?* Caja Negra.

<sup>12</sup> Arendt, H. (2003). *La condición humana*. Paidós.

<sup>13</sup> Rancière, J. (2013). *El espectador emancipado*. Manantial.



## Volver a casa

El camino de regreso era irrespirable. Debía atravesar un campo de batalla cubierto de gases lacrimógenos, barricadas y aceras vaciadas cuyos adoquines eran empleados como arma arrojadiza. Una mixtura de sirenas, gritos y explosiones ejercían de banda sonora. Las carreteras cortadas me obligaron a planificar mi viaje de regreso casi de forma subterfugia.

Sentí desertar, aunque la máxima lampedusiana del *cam-biar todo para que nada cambie* —que, por incrédulo, suelo aplicar a este tipo de reivindicaciones que exigen la mínima sin tan siquiera valorar la máxima— me consolaba. Había culminado mi trabajo y aún faltaba su activación.

Por momentos que parecieron interminables me acompañó una ausencia absoluta, un vacío ensordecedor. Y pensé en la *loca sabiduría* de Octavio Paz de la que habla Vila-Matas<sup>14</sup>, esa creencia ciega en lo que hacemos que, sin embargo, no llega a cegarnos completamente porque podemos dejarlo del todo y, a la vez, seguir creyendo firmemente en ello. Quizás no exista nada que describa mejor lo beligerante del acto de creación artística.

Café o té, pregunta la azafata.

*The song remains the same.*

---

<sup>14</sup>Vila-Matas, E. (2016). *Marienbad eléctrico*. Seix Barral.