



Tornar-se verbo.



# Tornar-se verbo.

*uma instalação de José Manuel Ruiz*



CONSELHO  
deCULTURA  
UNIVERSIDADE da MADEIRA



ACADÉMICA  
DA MADEIRA

*Tornar-se verbo*

Primeira edição: julho de 2023.

© José Manuel Ruiz, 2023

Fotografias e design: José Manuel Ruiz.

Coordenação: Duarte da Encarnação.

Entrevista: Bruna dos Santos.

As imagens correspondem à exposição *Tornar-se Verbo* do artista José Manuel Ruiz, realizada na Sala dos Arcos, Reitoria da Universidade da Madeira (Funchal, Portugal), durante o mês de julho de 2023.

[www.josemanuelruiz.net](http://www.josemanuelruiz.net) | [@jmruizm](https://www.instagram.com/jmruizm)

[www.conselhodecultura.uma.pt](http://www.conselhodecultura.uma.pt)

[www.amadeira.pt](http://www.amadeira.pt)

ISBN: 978-989-9062-31-3

Impresso no Funchal.

*Gracias a Duarte da Encarnação,  
a Bruna Dos Santos, a Jose Zyberchema  
y al Departamento de Arte y Diseño  
de la Universidad de Madeira.  
Al Consejo de Cultura de la Universidad  
y a la Académica de Madeira,  
en especial a Carlos Diogo Pereira.  
A los trabajadores del Colegio de los Jesuitas.  
A la Universidad Rey Juan Carlos.*

*A mi familia.*





**José Manuel Ruiz** nasceu em Toledo (Espanha) em 1984. É professor da Universidade Rey Juan Carlos de Madrid, foi professor e diretor de pós-graduação da Faculdade de Artes da Universidade Central do Equador (2016-2019) e desde 2014 colabora como professor na Universitat Oberta de Catalunya. Publicou *El monstruo y el fósil* (Flacso, 2022), *Arte, tecnologia e sociedade* (UCE, 2018), *Register* (UCLM, 2017), *Electrical Pulses* (El Ángel Editor, 2016), *El laboratorio actual de gráfica digital* (UCLM Edições, 2011), e vários artigos académicos que abordam problemas relacionados com a arte contemporânea e a cultura visual, a estética e os processos de criação artística atuais. Seu trabalho, vinculado à instalação multimédia, foi exibido na Bélgica, Israel, Portugal, Uruguai, México, Colômbia, Venezuela, Peru, Equador e Espanha.



**José Manuel Ruiz** nació en 1984 en Toledo (España). Es profesor de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid. Fue Profesor Titular y Director de Posgrado de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador (2016-2019). Autor de los libros *El monstruo y el fósil* (2022), *Arte, Tecnología y Sociedad* (UCE, 2018), *Register* (Caleidoscopio, 2017), *Electrical Pulses* (El Ángel Editor, 2016) y *El laboratorio actual de Gráfica Digital* (Ediciones UCLM, 2011). Su trabajo teórico aborda problemas relacionados con el arte y la cultura contemporánea, con la estética y con procesos de creación artística actuales. Su obra, a menudo vinculada con la instalación multimedia, ha sido expuesta en Bélgica, Israel, Portugal, Uruguay, México, Colombia, Venezuela, Perú, Ecuador y España.

*Entrevista conduzida por Bruna Dos Santos, curadora internacional e investigadora emérita do Centro de Estudos de Arte Contemporânea de Portugal.*

**Por que apresentar na Madeira *Tornar-se verbo*?**

Visitei a ilha em 2018. Vim dar uma palestra na Faculdade de Artes e Humanidades da Universidade da Madeira e, como nesta ocasião, fui convidado pelo Professor Duarte da Encarnação, com quem mantenho uma relação profissional há vários anos. Fiquei alguns dias para visitar e pude visitar o Colégio Jesuítas. Acabei por me apaixonar por este espaço. Para montar *Tornar-se verbo* pensei em várias opções, mas queria que fosse um espaço de uso tradicionalmente religioso num país de língua portuguesa. Tenho muito interesse em investigar a questão iberófona no campo da arte, ainda mais com um conjunto de trabalhos que operam à volta do poder da linguagem ou, pelo menos, cujo deflagrador tem funciona-

*Entrevista realizada por Bruna Dos Santos, curadora internacional e investigadora emérita del Centro de Estudios de Arte Contemporáneo de Portugal.*

¿Por qué Madeira para presentar *Tornar-se verbo*?

Visité la isla en 2018. Vine a impartir una conferencia a la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de Madeira y, al igual que en esta ocasión, fui invitado por el profesor Duarte da Encarnação, con el que mantengo una relación profesional desde hace años. Me quedé unos días de visita y pude conocer el Colegio de los Jesuitas. Acabé prendado de este lugar. Para montar *Tornar-se verbo* barajé diversas opciones, pero deseaba que fuera un espacio de uso tradicionalmente religioso en un país de lengua portuguesa. Me interesa mucho indagar la cuestión iberófona en el campo del arte, más aún con un conjunto de obras que trabajan en torno al poder del lenguaje o, al menos, cuyo detonante ha sido tal. Me

do como tal. Voltei a contactar o Duarte. Ele tem sido o elo de ligação com a universidade portuguesa, assim como tem sido o responsável pela coordenação de alguns aspectos chave da exposição e na sua logística.

**Conte-nos como tem encarado a abordagem da instalação num local tão complexo e com tanto peso histórico como a Sala dos Arcos do Colégio do Jesuítas do Funchal.**

Tem sido um verdadeiro desafio. Esses tipos de espaços são sempre um presente envenenado. Claro que tentar competir com o enorme peso visual da sala com mais de 300 ou 400 metros quadrados que o espaço tem é garantir o fracasso. Assim, uma das exigências que me impus foi aproveitar a excessiva carga visual da pedra e o grande número de arcos que ela possui —com os pontos cegos que geram e o que isso significa para o observador—, para tentar fazer com que as obras passem despercebidas, integrando-as, e que a história do espaço seja a que direcione o visitante e, nesse trânsito,

puse en contacto de nuevo con Duarte. Él ha sido el enlace con la universidad portuguesa, se ha encargado de coordinar algunos aspectos claves de la muestra y me ha prestado su ayuda con la logística.

**Háblanos de cómo has afrontado el planteamiento instalativo en un lugar tan complejo y de tanto peso histórico como la Sala de los Arcos del Colegio de los Jesuitas de Funchal.**

Ha sido un auténtico reto. Este tipo de espacios siempre son un regalo envenenado. Desde luego, pretender competir con el enorme peso visual de la sala cubriendo los más de 300 o 400 metros cuadrados que posee el espacio es asegurarse el fracaso. Así, uno de los requisitos que me autoimpuse fue aprovechar la excesiva carga visual de la piedra y la gran cantidad de arcos que posee —con los puntos ciegos que generan y lo que esto supone para el espectador—, para intentar que las obras pasen desapercibidas, integrarlas, que sea la historia del espacio la



que dirija al visitante y, en ese tránsito, este último se encuentre con las piezas. Como habrás comprobado, las dos instalaciones más importantes se encuentran en el lateral izquierdo de la sala, el que está oculto desde la entrada. Me interesa esa idea del esconder, de la sorpresa, del tropiezo y del encuentro con el arte. Creo que es una buena metáfora del mismo.

**¿Hubo algún evento que provocara el surgimiento de este proyecto?**

Hace unos meses te hubiera respondido con una negativa, pero tras analizar algunos aspectos que afloran en estos últimos trabajos pienso que sí, que incluso ha habido varios. Primero, resultó de fuerte afección participar en la obra de reforma de mi casa. Ocurrió en 2021. Enfrentarme a ese interior, a las vísceras del edificio, experimentar lo burdas y oscuras que son sus entrañas y con qué facilidad se maquillan para nuestra correcta digestión, estimuló y modificó mi percepción. A partir de ese momento sentí

este pode ir ao encontro das peças. Como deve ter visto, as duas instalações mais importantes estão situadas no lado esquerdo da sala, aquela que fica escondida da entrada. Interessa-me essa ideia do esconderijo, da surpresa, de um tropeçar no encontro com a arte. Acho que consiste numa boa metáfora para isso.

**Houve algum evento que levou ao surgimento deste projeto?**

Há uns meses vos teria respondido pela negativa, mas depois de analisar alguns aspetos que emergem nestes últimos trabalhos penso que sim, que até foram vários. Primeiro, um efeito afetivo na participação de obras de manutenção da minha casa. Aconteceu em 2021. Enfrentar aquele interior, as vísceras daquele prédio, vivenciar como são grosseiras e escuras as suas entranhas e como facilmente compensam no nosso bem estar, o que estimulou e modificou a minha percepção. A partir desse momento senti que era obcecado pelo estrutural, pelas



Tornar-se verbo.

*uma instalação de José Manuel Ruiz*

canalizações, pelas tubagens, pelas calhas... Por qualquer elemento construtivo que fosse invisível ao olho humano. Embora todos saibamos que ele existe, parecemos ignorá-lo; pura gestalt. Nesse sentido, um vislumbre que ocorreu em setembro de 2022 foi definitivo, visitando uma das galerias na abertura da temporada madrilenha. Ao abrir a porta e entrar no espaço devagar, pude observar como, ao fundo da sala, o galerista se divertia contando os benefícios de uma grande tela em tons frios para um casal de colecionadores amadores de pouco gosto. O galerista estava tão cheio de entusiasmo que até lhe caia a baba. Quando eu estava a três metros do trio, justamente naquele momento, o galerista calou-se e o espaço encheu-se de um barulho inconfundível: um vizinho de um andar superior havia puxado o autoclismo levando os dejetos com força pelo cano, embora escondido na parede, era perfeitamente visível. O momento foi tão devastador que o som pairou no ar por longos segundos, tempo suficiente para que eu me sentisse inevitavelmente afetado.

que estaba obsesionado con lo estructural, las canalizaciones, las tuberías, las bajantes... Con cualquier elemento constructivo que resultara invisible al ojo humano. Aunque todos sabemos que está, parecemos obviarlo; pura gestalt. Al hilo de esto, fue definitivo un vislumbre ocurrido en septiembre de 2022, visitando una de las galerías en la apertura de la temporada madrileña. Al abrir la puerta y entrar lentamente en el comercio, pude observar cómo, al final de la sala, el galerista gozaba relatando las bondades de un gran lienzo de tonos fríos a una pareja de coleccionistas aficionados y con poco gusto. Desbordaba entusiasmo y se le caía la baba. Cuando me encontraba a tres metros del trío, justo en ese momento, el empresario calló y el espacio se vio inundado por un ruido inconfundible: un vecino de un piso superior había tirado de la cadena del wc y su deposición bajó con fuerza por la tubería que, aunque disimulada sobre la pared, era perfectamente visible. El momento fue tan demoledor que el sonido quedó flotando en el aire durante largos se-

Senti-o como uma experiência estética de tal calibre que continua a emocionar-me até hoje. Há situações em que o ato dinamita o verbo, como se o real se manifestasse de forma imparável.

**Há em seu processo de trabalho uma defesa do trabalho inconsciente.**

Sim definitivamente. Isso é algo em que tenho prestado bastante atenção ultimamente. Acho que, basicamente, existem duas possibilidades de trabalho para mim. Posso planear o projeto e delimitá-lo, esboçar conscientemente a obra e, no máximo, no processo de criação —qualquer que seja sua expansão— fazer modificações. Ou posso começar a trabalhar em algo que não sei a que responde ou para onde vai, mas que, com o passar do tempo e o processo, passa de um estado inconsciente para um consciente, ou seja, acho que sei encaixá-lo, situá-lo, vou-lhe dando forma. Trabalhando, em primeira instância, acidentalmente, intuitivamente, permitindo que esse inte-

gundos, los suficientes para que, inevitablemente, me sintiera afectado. Lo sentí como una experiencia estética de tal calibre que a día de hoy me sigue conmoviendo. Hay situaciones en las que el acto dinamita al verbo, como si lo real se manifestase de forma imparable.

**Hay en tu proceso de trabajo una defensa de la labor inconsciente.**

Sí, sin duda. Esto es algo a lo que últimamente vengo prestándole suma atención. Pienso que, básicamente, existen dos posibilidades de trabajo para mí. Puedo planificar el proyecto y delimitarlo, bocetar la obra de forma consciente y, a lo sumo, en el proceso de creación —sea cual fuere su dilatación— realizar modificaciones. O puedo ponerme a trabajar en algo que de forma previa no se ni a qué responde ni hacia dónde se dirige pero que, con el paso del tiempo y del proceso, pasa de un estado inconsciente a uno consciente, es decir, creo saber encajarlo, situarlo, le voy dando

resse por algo, essa obsessão, se manifeste livremente. É preciso oferecer-lhe espaço, aprovar seu comando e alimentá-la pacientemente. Dar-lhe mimos, em última análise. Depois, com o processo iniciado e a obra em curso, torna-se imperativo ordenar tudo isto, dar-lhe sentido, mesmo que por vezes seja apenas a nível visual. Mas essa obsessão é definitivamente nosso material de trabalho, nosso farol.

**Você poderia exemplificar isso no processo de um trabalho específico em *Tornar-se verbo*?**

Acho que o *Dicionário Ilustrado do nosso mundo* é um exemplo claro. Um belo dia percebi que nas últimas duas semanas eu vinha comprando dicionários compulsivamente. Havia criado uma secção na minha biblioteca dedicada exclusivamente ao dicionário. Tinha dicionários de sinónimos e antónimos, de símbolos, dicionários de espanhol-português, inglês-espanhol, dicionários etimológicos e enciclopédicos, etc.

forma. Trabajar, en primera instancia, de forma accidental, intuitiva, permitir que ese interés en algo, que esa obsesión, se manifieste con libertad. Es necesario ofrecerle su espacio, aprobar su comandancia y alimentarla pacientemente. Mimarla, en definitiva. Luego, cuando el proceso se ha iniciado y la obra está en marcha se hace imperioso ordenar todo eso, darle sentido, aunque a veces únicamente sea a nivel visual. Pero esa obsesión, definitivamente, es nuestro material de trabajo, nuestro faro.

¿Podrías ejemplificar esto en el proceso de alguna obra específica de *Tornar-se verbo*?

Creo que *Diccionario ilustrado de nuestro mundo* es un claro ejemplo. Un buen día caí en la cuenta de que en las dos últimas semanas había estado comprando diccionarios de forma compulsiva. Había creado en mi biblioteca una sección dedicada exclusivamente al diccionario. Tenía diccionarios de sinónimos y antónimos, de símbolos, diccionarios de español-portugués, inglés-es-

Sentado no sofá, diante de todas aquelas cópias, eu sabia que algo estava acontecendo e que eu precisava de prestar atenção. Na manhã seguinte rumei para *El Rastro* (feira). Ali, vasculhando as caixas que os vendedores depositam diretamente no chão, entre as ruas de Carnero e Mira el Río Baja, descobri, por acaso, uma caixa dedicada exclusivamente a dicionários. Eles foram colocados de tal forma que eu só podia ver as suas lombadas e num deles consegui ler: “Dicionário Ilustrado do Mundo”. Peguei e abri. A verdade é que o seu conteúdo era de muito pouco interesse, mas esse título permaneceu comigo. Então eu alterei um pouco o nome da peça. “Do mundo” tornou-se “do nosso mundo”. Vejo-a mais afirmativa, mais promissora. A primeira pessoa do plural carrega intrinsecamente uma espécie de valor agregado, o comum, aquela ideia de que no meio de tanto veneno ainda compartilhamos alguma coisa, e não qualquer coisa.



pañol, diccionarios etimológicos, enciclopédicos, etc. Sentado en el sofá, frente a todos aquellos ejemplares, supe que algo estaba en marcha y que debía prestarle atención. A la mañana siguiente me dirigí hacia El Rastro. Allí, horadando en las cajas que los comerciantes disponen directamente sobre el suelo, entre las calles del Carnero y Mira el Río Baja, descubrí, casualmente, una dedicada en exclusiva a diccionarios. Estaban colocados de tal manera que solo podía ver sus lomos y en uno de ellos logré leer: “Diccionario ilustrado del mundo”. Lo tomé y lo abrí. Lo cierto es que su contenido resultó de muy poco interés pero ese título se me quedó marcado a fuego. Luego, modifiqué ligeramente el nombre de la pieza. “Del mundo” pasó a ser “de nuestro mundo”. Lo veo más afirmativo, más prometedor. La primera persona del plural lleva intrínseca una especie de valor añadido, lo común, esa idea de que en medio de tanta ponzoña aún compartimos algo, y no cualquier cosa.

## Palavra?

A palavra, a linguagem que nos é dada como um dom envenenado. Mas também as regras, os acordos. O dicionário é uma espécie de recipiente para aquela oferenda com a qual nos comprometemos para a vida toda, um livro que simboliza aquilo que nos estrutura como sujeitos, o núcleo de nossa civilização.

**Mas como chegou à solução visual final para esta peça?**

Sim, desculpe. Dessa caixa de fruta cheia de dicionários, onde encontrei o título que iluminou a obra, adquiri um antigo dicionário de sinónimos que, aliás, é exatamente o que está aqui exposto. Quando cheguei ao estúdio, rasguei-o, rasguei as páginas uma a uma e arrumei-as em ordem alfabética no chão, formando vinte e seis grupos. Lembro-me bem porque para o meu filho foi um momento de relaxamento, embora eu estivesse absorto no processo e ele in-

## ¿La palabra?

La palabra, el lenguaje que nos es dado como un regalo envenenado. Pero también las reglas, los acuerdos. El diccionario es una especie de contenedor de esa ofrenda con la que nos comprometemos de por vida, un libro que simboliza aquello que nos estructura como sujetos, el núcleo de nuestra civilización.

¿Pero cómo desembocaste en la solución visual final de esta pieza?

Sí, disculpa. De esta caja de frutas repleta de diccionarios, donde hallé el título que iluminó el trabajo, adquirí un diccionario antiguo de sinónimos que, por cierto, es exactamente el que aquí se muestra. Al llegar al estudio lo deshojé, arranqué sus páginas una por una y las organicé en el suelo alfabéticamente, haciendo veintiséis agrupaciones. Lo recuerdo bien porque para mi hijo fue un momento de esparcimiento, aunque yo me encontraba absorto en el proceso y él

sistisse em saber do que se tratava. Naquele momento, eu não tinha ideia de para onde estava indo. Peguei as folhas, amassei e fiz formas aleatórias como pequenas esculturas de papel que fotografei. Pacientemente registei todas, selecionei as fotos que mais me interessaram e imprimi algumas provas para continuar trabalhando. Desenhei com lápis, primeiro aplicando padrões como paisagens nas formas do papel amassado, com a intenção de fazer uma espécie de *video mapping* analógico, mas logo depois essas paisagens foram transformadas num gesto bem mais simples: uma linha do horizonte que conectou o lado esquerdo da fotografia com o direito. Demorei alguns dias para descartar o desenho como técnica para proceder nas fotografias, pois consegui integrar o horizonte e a página do dicionário no mesmo gesto. Assim, retomei as fotografias, embora, desta vez, aproximei-me muito mais do objeto, entendendo-o como um elemento natural e buscando seu contorno superior —ou seja, aquele que separa a figura do fundo— tornando-o o horizonte de-

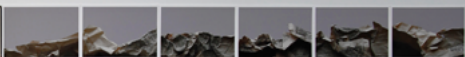
insistía en saber de qué se trataba aquello. En ese punto no tenía ni idea hacia dónde me dirigía. Tomé las hojas, las arrugué e hice formas aleatorias a modo de pequeñas esculturas de papel que fotografié. Registré pacientemente todas, seleccioné las fotos que más me interesaron e imprimí algunas pruebas para seguir trabajando. Sobre ellas dibujé con lápiz, primero aplicando tramas a modo de paisajes sobre las formas del papel arrugado, con la intención de realizar una especie de *videomapping* analógico, pero poco después esos paisajes se transformaron en un gesto mucho más simple: una línea de horizonte que conectaba el lado izquierdo de la fotografía con el derecho. Tardé unos días en desechar el dibujo como técnica con la que proceder sobre las fotografías, pues conseguí integrar horizonte y hoja de diccionario en un mismo gesto. Así, realicé de nuevo las fotografías, aunque, en esta ocasión, me acerqué mucho más al objeto, entendiéndolo como elemento natural y buscando su contorno superior —esto es, aquel que separa la figura del fondo— ha-

finitivo. Finalmente, ele teve que enfrentar o problema da apresentação, 26 fotografias e uma escultura: o dicionário sem folhas. Mas isso já é uma questão de composição.

**É então um processo a longo prazo.**

Depende. A resolução de uma obra exige um processo de trabalho que pode ser mais ou menos intermitente, mais ou menos constante, mas que exige a superação de pequenos problemas técnicos e conceptuais até atingir um alto nível de conexão entre o acabamento material ou toda a questão técnica. ideias que conduzem o trabalho. E isso às vezes acontece mais rapidamente, outras vezes menos e outras -muitas vezes, pelo menos no meu caso- onde não há comunhão, o que implica que o trabalho, como insolúvel, acaba na seção mental-armazenável de possíveis projetos futuros . Em todo caso, falamos sempre de um processo de abstração e simplificação.







ciendo de este el horizonte definitivo. Finalmente, debía afrontar el problema de la presentación. 26 fotografías y una escultura: el diccionario sin hojas. Pero esta es ya una cuestión compositiva.

**Se trata entonces de un proceso dilatado en el tiempo.**

Depende. La resolución de una obra requiere de un proceso de trabajo que puede ser más o menos intermitente, más o menos constante, pero que exige ir superando pequeños problemas técnicos y conceptuales hasta alcanzar un nivel de conexión elevado entre el acabado material o toda la cuestión técnica y las ideas que vehiculan el trabajo. Y esto ocurre a veces con mayor celeridad, otras con menos y otras —muy a menudo, al menos en mi caso— donde no llega a existir comunión, lo que implica que la obra, en tanto irresoluble, acabe en la sección mental-almacenable de posibles futuros proyectos. En todo caso, hablamos siempre de un proceso de abstracción y simplificación.

**Caminhando por sua exposição tenho a sensação de estar fazendo um passeio planejado ao extremo.**

Estou ciente de que a disposição das obras expostas na sala pode ser entendida sequencialmente. De qualquer forma, essa não era a minha intenção. Meus esboços eram quase inúteis quando comecei a trabalhar *in situ*, algo que é comum na arte da instalação. A Sala dos Arcos é uma antiga capela com uma planta algo peculiar, cheia de colunas e uma altura louvável. A escala multiplica-se. Seja como for, a palavra, o verbo como origem e gatilho, aparece como fio condutor e nas mais diversas situações ao longo da instalação multimídia. Em *Homenagem a Courbet*, por exemplo, é ruído, estranheza, mas também nascimento, pois é clara a referência à obra *A origem do mundo* do artista francês. No entanto, no Dicionário Ilustrado do nosso mundo aparece como horizonte. O tom aqui é afirmativo. A palavra definida, regulamentada no papel que se rasgou, como fundadora de novas paisagens, de no-

**Al transitar por tu muestra tengo la sensación de estar haciendo un recorrido planificado al extremo.**

Soy consciente de que la disposición en sala de las obras expuestas podría entenderse de forma secuencial. De todos modos, esa no ha sido mi intención. Mis bocetos quedaron casi inutilizados cuando comencé a trabajar *in situ*, algo que suele ser habitual en la instalación artística. La Sala dos Arcos es una antigua capilla con un plano un tanto peculiar, llena de columnas y una altura encomiable. La escala se multiplica. Sea como fuere, la palabra, el verbo como origen y detonador, aparece como hilo conductor y en muy diversas situaciones en toda la instalación mutlimedia. En *Homenaje a Courbet*, por ejemplo, es ruido, extrañamiento, pero también alumbramiento, pues la referencia a *El origen del mundo* del artista francés es clara. Sin embargo, en *Diccionario ilustrado de nuestro mundo* aparece como horizonte. El tono aquí es afirmativo. La palabra definida, reglada sobre el papel que ha sido

vos territórios. Nesse sentido, Albert Serra dizia que quando as palavras não remetem ao mundo nem têm uso ou significado, nasce a verdadeira noção de autonomia para o artista. Por fim, em *Canción lumpen (Verónica)*, vemos isso como uma impossibilidade, como uma ladainha afogada, como um apelo e até uma decadência. Além disso, não esqueçamos que a passagem bíblica de Verónica consiste numa transferência, uma imagem transferida, embora aqui seja luz projetada.

**A estrutura que suporta a tela onde o vídeo é projetado também parece desabar a qualquer momento.**

Absolutamente. A instabilidade foi um dos parâmetros que considerei para, a partir dela, produzir a peça. Além disso, há um canto contínuo emitido por uma grande boca que se torce e que pode até sugerir uma oração, uma oração, uma ladainha. Tudo isso numa estrutura insegura feita de corda e madeira.

arrancado, como fundadora de nuevos paisajes, de nuevos territorios. En este sentido, decía Albert Serra que cuando las palabras no remiten al mundo ni tienen uso ni significado, nace la verdadera noción de autonomía para el artista. Por último, en *Canción lumpen (Verónica)*, la vemos como imposibilidad, como una letanía ahogada, como súplica y decadencia, incluso. Adicionalmente, no olvidemos que el pasaje bíblico de la Verónica es una transferencia, una imagen transferida, aunque aquí es luz proyectada.

**La estructura que sostiene las telas donde se proyecta el vídeo, además, parece que en cualquier momento se vendrá abajo.**

Absolutamente. La inestabilidad fue uno de los parámetros que barajé para, sobre ella, producir la pieza. Además, hay un canto continuo emitido por una gran boca que se retuerce y que puede incluso insinuar una oración, un rezo, una letanía. Todo esto sobre una estructura poco segura hecha de cuerda y madera.

Uma das coisas que mais me chamou a atenção ao passar por *Tornar-se verbo* é a citação que pode ser lida numa das paredes. A que se deve? Existe algum tipo de ligação com o cristianismo? O que te interessa nele?

A citação é de João 1-14: “E o Verbo fez-se carne e habitou entre nós, e vimos a sua glória”. É pura poesia. Estou convencido de que só um verdadeiro ateu pode tratar uma citação bíblica dessa forma, com esse distanciamento. O Verbo é o princípio do cristianismo: Deus, o Pai. E, curiosamente, para Freud e Lacan o acesso da criança à ordem simbólica, ou seja, à ordem da linguagem, ocorre graças à identificação com o pai, ou melhor, com a figura paterna. O principal papel do pai, tanto para a religião cristã quanto para a psicanálise, é a palavra, a Lei. Assim, temos aquela passagem do pai para o filho e da palavra para o ato. *Tornar-se verbo*, ao contrário, significaria um caminho inverso: do facto à palavra, da experiência à sua verbalização, do processo à ideia.

Una de las cosas que más atrajo mi atención al recorrer *Tornar-se verbo* es la cita que puede leerse en una de las paredes. ¿A qué se debe? ¿Hay algún tipo de vínculo con el cristianismo? ¿Qué te interesa de él?

La cita es de Juan 1, 1-18: “Y el verbo se hizo carne y habitó entre nosotros, y hemos contemplado su gloria”. Es pura poesía. Estoy convencido de que solo un verdadero ateo puede tratar de este modo, con esta distancia, una cita bíblica. El Verbo es el principio para el cristianismo: Dios, el Padre. Y, curiosamente, para Freud y Lacan, el acceso del niño al orden simbólico, esto es, al orden del lenguaje, ocurre gracias a la identificación con el padre o, más bien, con la figura paterna. El papel principal del padre, tanto para la religión cristiana como para el psicoanálisis, es la palabra, la Ley. Así, tenemos ese tránsito del padre al hijo y de la palabra al acto. *Tornar-se verbo*, por el contrario, supondría un camino inverso: del hecho a la palabra, de la experiencia a su verbalización, del proceso a la idea.

## Não é este o papel do espectador?

Talvez seja o caminho que mais se repete no espaço da arte, não só na sua recepção, mas também na sua criação. Porém, paradoxalmente, quando ocorre uma experiência estética realmente relevante, muitas vezes nos deixa sem palavras.

**Não consigo parar de perguntar sobre *Homage to Courbet*.**

É uma vídeo-instalação. O vídeo é uma imagem fixa de uma vagina, sem mais, à imagem e semelhança da pintura mais conhecida do pintor. O adubo cai no monte de vênus da modelo, que é dissipado por sua mão. Um longo cabo sai da tela que se conecta a um tubo de cobre que possui uma coluna de graves instalado e, a seus pés, uma montanha de adubo. O espectador, ao se aproximar da boca do tubo, pode ouvir um ruído que está no limite de nosso limiar auditivo e que parece vir de algum canto subterrâneo. O que é notável é que em nenhum



¿No es este el papel del espectador?

Quizás sea el trayecto que más se repite en el espacio del arte, no solo en su recepción, sino también en la creación. Sin embargo, paradójicamente, cuando ocurre una experiencia estética realmente relevante es habitual que nos deje sin palabras.

No puedo dejar de preguntarte por *Homenaje a Courbet*.

Se trata de una vídeo-instalación. El vídeo es un plano fijo de una vagina, sin más, a imagen y semejanza del cuadro más conocido del pintor. Sobre el monte de venus de la modelo cae abono que es disipado por su mano. De la pantalla sale un largo cableado que conecta con un tubo cobrizo que tiene alojado en su interior un altavoz de graves y, a sus pies, una montaña de abono. El espectador, al acercarse a la boca del tubo, puede escuchar un ruido que se encuentra al límite de nuestro umbral auditivo y que parece proceder de algún rincón bajo tierra.



Lo destacable es que en ningún caso podemos ver y escuchar de forma simultánea. Si ves el vídeo no escuchas el ruido y viceversa. Ambos están enfrentados.

**Tanto el tubo como el abono y los cables ya los habías empleado en trabajos anteriores.**

Es habitual. Cuando llevas produciendo casi veinte años se hace inevitable que algunos gestos, algunos materiales, algunas disposiciones, aparezcan de forma recurrente. En mi caso es el cable, la conexión, y en los últimos años el abono oscuro, la tierra húmeda. Persigo esa dualidad que, a priori, parece enfrentada. Poner a dialogar objetos o materiales que están en las antípodas: lo electrónico, lo tecnológico junto a lo orgánico. Como escribió Alain Badiou, el contraste, el decalaje, el disparate, la falla, lo que no está en su lugar, es el punto nodal, la balanza sensible de la inteligibilidad dialéctica.

caso podemos ver e ouvir simultaneamente. Se você assistir ao vídeo, não ouvirá o ruído e vice-versa. Ambos estão de frente um para o outro.

**Tanto o tubo quanto o fertilizante e os cabos que já havia usado em trabalhos anteriores.**

É comum. Quando se está produzindo há quase vinte anos, torna-se inevitável que alguns gestos, alguns materiais, alguns arranjos apareçam de forma recorrente. No meu caso é o cabo, a conexão, e nos últimos anos o adubo escuro, a terra húmida. Persigo aquela dualidade que, a priori, parece estar em desacordo. Colocar em diálogo objetos ou materiais que estão nos antípodas: o eletrônico, o tecnológico junto ao orgânico. Como escreveu Alain Badiou, o contraste, o deslocamento, o absurdo, a falha, o que não está em seu lugar, é o ponto nodal, o equilíbrio sensível da inteligibilidade dialética.

Tornar-se verbo.

Introdução de José Manuel Rosa



Reverendo sua carreira, chamou-me a atenção que o seu trabalho sempre foi exposto em centros de arte ou museus públicos. A que se deve?

Uma questão puramente logística, pelo menos no meu caso. Sendo professor universitário, assumo que tenho certos privilégios para ter acesso. Isso também se conecta, a nível ideológico, com a minha forma de entender tudo isso, pois considero que os espaços públicos de arte, como centros culturais, salas de gestão pública de qualquer área, institutos de promoção cultural, centros de arte contemporânea ou universidades são o habitat natural do artista, os ambientes mais propícios para a recepção da arte. Não são atravessados por interesses comerciais ou demandas relacionadas com o comércio. Porém, devo confessar que me divirto muito sempre que sou obrigado a convencer o funcionário ou o coordenador de um espaço, seja ele qual for. A realidade é devastadora. Embora existam grandes profissionais, a grande maioria não sabe do que

**Revisando tu trayectoria me ha llamado la atención que tu trabajo siempre haya sido mostrado en centros de arte o museos públicos. ¿A qué se debe?**

A una cuestión puramente logística, al menos en mi caso. Al ser profesor universitario supongo que cuento con ciertos privilegios para acceder a ellos. Esto conecta, además, a nivel ideológico con mi forma de entender todo esto, pues considero que los espacios públicos para el arte, tales como centros culturales, salas de gestión pública de cualquier ámbito, institutos de promoción cultural, centros de arte contemporáneo o universidades públicas son el hábitat natural del artista, los entornos más propicios para la recepción del arte. No están atravesados por intereses mercantiles ni exigencias vinculadas al comercio. No obstante, he de confesarte que lo paso realmente mal cada vez que me veo obligado a convencer al funcionario de turno o al coordinador de un espacio, sea cual fuere. La realidad es demoledora. Aunque hay grandes profesiona-

se está a falar, não têm conhecimentos em arte. Nesse sentido, mais do que um galerista, sinto falta de uma pessoa de confiança, com excelente formação artística, que defenda o meu trabalho e me poupe alguns aborrecimentos. É cansativo.

**Em várias declarações, afirmou que se sente vinculado à instalação multimédia. Em que sentido?**

Em contramão na moda do multimédia. Desde a década de 1990, o termo *multimédia* deixou de ser um adjetivo para se tornar uma marca registada a serviço do marketing, da publicidade, da comunicação e do *storytelling*, assim como a interatividade aconteceu logo depois. Mas multimédia, sem direitos de autor, designa simplesmente a utilização conjunta e simultânea de vários suportes, como imagens, sons, textos, etc. O artista multimédia é uma espécie de polivalente que costuma trabalhar de forma intercambiável com escultura, fotografia, audiovisuais, web, animação etc., e que



les, la gran mayoría no sabe de qué les estás hablando, no tienen ni idea de arte. En este sentido, más que un galerista, echo de menos una persona de confianza con excelente formación artística que defienda mi trabajo y me ahorre ciertos apuros. Resulta agotador.

**En declaraciones diversas has afirmado sentirte ligado a la instalación multimedia. ¿En qué sentido?**

En el sentido contrario a la moda del multimedia. Desde la década de los 90, el término *multimedia* ha dejado de ser un adjetivo para convertirse en una marca registrada al servicio de la mercadotecnia, de la publicidad, de la comunicación y del *storytelling*, al igual que currió con la interactividad poco después. Pero multimedia, sin *copyright*, simplemente designa la utilización conjunta y simultánea de diversos medios, como imágenes, sonidos, texto, etc. El artista multimedia es una especie de todólogo que está acostumbrado a trabajar indistintamente

traduz regularmente entre linguagens e os meios. Esse híbrido é inesperadamente contemporâneo. Interesse-me pela prática artística em geral e pela instalação multimídia em particular de artistas da envergadura de Bruce Nauman, Francesc Torres, Mona Hatoum, Cildo Meireles, Tony Oursler ou Jon Kessler, entre muitos outros.

**Há algo no espaço artístico que te incomoda?**

Algo. É inevitável, é um campo de batalha.

**Confessável?**

Sim, claro. Para os meus alunos não deve ser nenhuma novidade e as minhas aulas são abertas, então não revelaria nenhum segredo. Não suporto que os espectadores sejam chamados de estúpidos, o giro educacional e paternalista do museu, tontices como o artivismo, a arte inclusiva ou arte descolonial (o que quer que isso signifique), as reduções da arte a identidades pessoais ou questões

con la escultura, la fotografía, el audiovisual, la red, la animación, etc., y que realiza con asiduidad traslaciones entre lenguajes y medios. Esa hibridación es intempestivamente contemporánea. Me interesa la práctica artística en general y la instalación multimedia en particular de artistas de la talla de Bruce Nauman, Francesc Torres, Mona Hatoum, Cildo Meireles, Tony Oursler o Jon Kessler, entre otros muchos.

¿Te molesta algo del espacio del arte?

Algo. Es inevitable, es un campo de batalla.

¿Confesable?

Sí, claro. Para mis estudiantes no creo que sea ninguna novedad y mis clases son abiertas, por lo que no desvelaría ningún secreto. No soporto que a los espectadores se les trate de estúpidos, el giro educativo y paternalista del museo, mamarrachadas tales como el artivismo, el arte inclusivo o el arte decolonial (sea lo que fuere que todo esto

de estilo de vida, apelos humanitários e arte de caridade com intenções de salvar a comunidade e a maioria dos currículos de arte da faculdade que foram etiquetados com todos os itens acima. O meu trabalho de pesquisa ensinou-me a desconfiar também da interatividade como um fim, evangelistas tecnológicos ultra-otimistas e tecno-profetas, que estão mais próximos dos interesses corporativos do que da arte.

**Eu denoto alguma incorreção política.**

Desculpe-me, mas desde quando a arte o foi? Arte e consenso são antagónicos. Vivemos tempos de pathos sem limites, onde uma forma de arte se destina a pensar moralmente por nós. Assim ocorre um facto inédito: a obra é autoconclusiva, tem uma resposta inequívoca, o que provoca uma vulgarização implacável da arte. Em meio a esse puritanismo rançoso com patine de modernidade, não há espaço para ironia, dúvida ou paradoxo, e isso corta qualquer nova possibilidade de linguagem. O uso que

signifique), las reducciones del arte a identidades personales o a estilos de vida, las convocatorias de arte humanitario y caritativo con intenciones comunitariamente salvadoras y la mayoría de los planes de estudios artísticos universitarios que se han embarrado con todo lo anterior. Mi labor investigativa me ha enseñado a desconfiar también de la interactividad como fin, de los evangelistas tecnológicos ultraoptimistas y de los tecnoprofetías, que se encuentran más cerca de los intereses corporativos que del arte.

### **Denoto cierta incorrección política.**

Discúlpame, pero ¿desde cuándo el arte lo ha sido? El arte y el consenso son antagónicos. Vivimos tiempos de un patetismo sin límite, donde se pretende que una forma de arte piense moralmente por nosotros. Así se da un hecho inaudito: la obra es autoconcluyente, tiene una respuesta unívoca, lo que provoca una vulgarización del arte sin paliativos. En medio de este puritanismo rancio con pátina de modernidad ya no

a arte faz da linguagem é o oposto do uso comum. Sobre a moral na arte, há um livro maravilhoso de Pau Luque que ganhou o Prémio Anagrama de Ensaio: *Las cosas como son y otras fantasías. Moral, imaginación y arte narrativo*. Como bem apontado aqui, a arte deve abominar a ideia de fazer justiça e o artista deve fugir de uma atitude sinistra: carregar-se de razões. Claro, o artista não pode ser um porta-estandarte do pensamento normativo, nem o espectador pode ser um repositório de slogans primitivos. Precisamos de mais complexidade.

**Em contraste, o que lhe interessa na obra de arte? O que está procurando nela?**

O que eu não posso imaginar. Isso desloca-me Procuro o inesperado, a situação imprevisível, o irreconhecível. O que sou incapaz de resolver no momento do encontro, o que me transtorna ou perturba, o que me pode obcecar, o que aumenta a minha inteligência visual e perceptiva, e as conexões ordinárias que ela suprime e que nos ajudam

cabe la ironía, la duda o la paradoja, y esto cercena toda nueva posibilidad para el lenguaje. El uso que el arte hace del lenguaje es opuesto al uso común. Al respecto de la moralina en el arte, hay un libro maravilloso de Pau Luque que fue Premio Anagrama de Ensayo: *Las cosas como son y otras fantasías. Moral, imaginación y arte narrativo*. Como bien se señala aquí, el arte debe aborrecer la idea de hacer justicia y, el artista, huir de una actitud siniestra: cargarse de razones. Desde luego, el artista no puede ser ningún abanderado del pensamiento normativo ni el espectador ningún depositario de consignas primitivas. Necesitamos más complejidad.

**En contraposición, ¿qué te interesa de la obra de arte? ¿Qué buscas en ella?**

Lo que no puedo imaginar. Que me disloque. Busco lo inesperado, la situación imprevisible, lo irreconocible. Lo que soy incapaz de resolver en el momento del encuentro, lo que me provoca trastorno o me perturba,

a categorizar — como confirma Rancière. Não me refiro apenas a um plano cognitivo. Concordo com Nelson Goodman quando afirma que cognição e emoção são interdependentes. Ter com ela, em suma, uma verdadeira experiência estética, uma nova forma de iluminar um problema.

**Qual é a sua opinião sobre a entrada da inteligência artificial na arte e o debate em torno da mesma?**

Eu acho que este é um dispositivo muito poderoso, com possibilidades inéditas. Acho que todos acabaremos usando como mais uma extensão e isso nos poupará muito trabalho. É disso que se trata. No momento, o que mais me interessa nela são os seus erros, suas incoerências, seus trechos inacabados, sua incompletude: essa espécie de pletora. Mas isso, que se dá pelo seu incipiente desenvolvimento, temo muito que esteja com os dias contados, pois tende à precisão retiniana em seu aspecto realista. O problema da chamada *inteligência artificial* não é que



lo que puede llegar a obsesionarme, lo que aumenta mi inteligencia visual y perceptiva y las conexiones ordinarias que suprime y que nos ayudan a categorizar —como avala Rancière—. No me refiero únicamente a un plano cognitivo. Estoy de acuerdo con Nelson Goodman cuando afirma que la cognición y la emoción son interdependientes. Tener con ella, en definitiva, una verdadera experiencia estética, un nuevo modo de iluminar un problema.

¿Qué opinión te merece la entrada de la inteligencia artificial en el arte y el debate en torno a esta?

Creo que se trata de un dispositivo muy poderoso, con unas posibilidades inauditas. Pienso que todos acabaremos empleándola como una extensión más y que nos ahorrará mucho trabajo. De eso debe tratarse. Por el momento, lo que más me interesa de ella son sus errores, sus incongruencias, sus secciones inacabadas, su incompletitud: esa suerte de plétora. Pero esto, que vie-


ela atinja ou mesmo ultrapasse um nível de escrita como o ser humano ou gere imagens à sua imagem e semelhança —não esqueçamos que algo semelhante aconteceu com o surgimento da fotografia—; O grande problema é o mesmo de sempre: nas mãos de quem está? A quem isso pertence? Quem a controla? Que interesses representa? A quem serve? Se o artista pensa que pode manusear esse aparelho como manipula uma câmara, ainda não sabe quanto está em jogo.

ne dado por su desarrollo incipiente, mucho me temo que tiene los días contados, pues tiende hacia la exactitud retiniana en su vertiente realista. El problema de la mal denominada *inteligencia artificial* no es que alcance o incluso supere un nivel de escritura como el ser humano o genere imágenes a su imagen y semejanza —no olvidemos que sucedió algo similar con la aparición de la fotografía—; el gran problema es el de siempre: ¿en manos de quién está? ¿A quién pertenece? ¿Quién la controla? ¿A qué intereses representa? ¿A quién sirve? Si el artista piensa que puede manejar este dispositivo como maneja una cámara fotográfica es que aún no es consciente de lo mucho que hay en juego.









Tornar-se verbo.

*uma instalação de José Manuel Ruíz*








Tornar-se verbo.

Exposição de José Manuel Escó





*E o Verbo fez-se carne e habitou entre nós,  
e vimos a sua glória.*

João 1:14







# Tornar-se verbo.

instalação de José Manuel Ruíz













## **Trabalhos de instalação**

### *Homenagem a Courbet.*

Instalação multimédia.

Tubo de PVC, alto-falante, adubo, cabos, TV e vídeo de canal único em loop.

Medidas variáveis.

### *Dicionário ilustrado do nosso mundo.*

26 fotografias de 20x14cm  
e um dicionário vazio.

### *Canção de lúmpen (Verónica).*

Projeção de videomapping em loop sobre telas, corda e estruturas de madeira.

Medidas variáveis.

## Obras de la instalación

### *Homenaje a Courbet.*

Instalación multimedia.

Tubo de PVC, altavoz, abono, cables,  
TV y vídeo monocanal en bucle.

Medidas variables.

### *Diccionario ilustrado de nuestro mundo.*

26 fotografías de 20x14cm  
y un diccionario vacío.

### *Canción lumpen (Verónica).*

Proyección de videomapping en bu-  
cle sobre telas, cuerda y estructura de  
madera.

Medidas variables.





*Tornar-se verbo* consiste numa instalação multimédia do artista José Manuel Ruiz que trata sobre o paradoxo intrínseco da linguagem: seu poder como arma e a impossibilidade de a dominar, pois nela reside sempre um excedente. Tal excesso, é também atribuído à arte, num *Tornar-se verbo* que é provocado pela palavra escrita e pela narração interrompida pelo ruído e pelo contraste. Um *coitus interruptus* que visa confrontar o espectador com a complexidade que habita naquilo em que realmente acreditamos dirigir e governar.

Funchal (Portugal), 2023.



CONSELHO  
deCULTURA  
UNIVERSIDADE da MADEIRA



ACADÉMICA  
DA MADEIRA

ISBN: 978-989-9062-31-3



9 789899 062313 >