

ILLUMINARE

Clara Ruiz

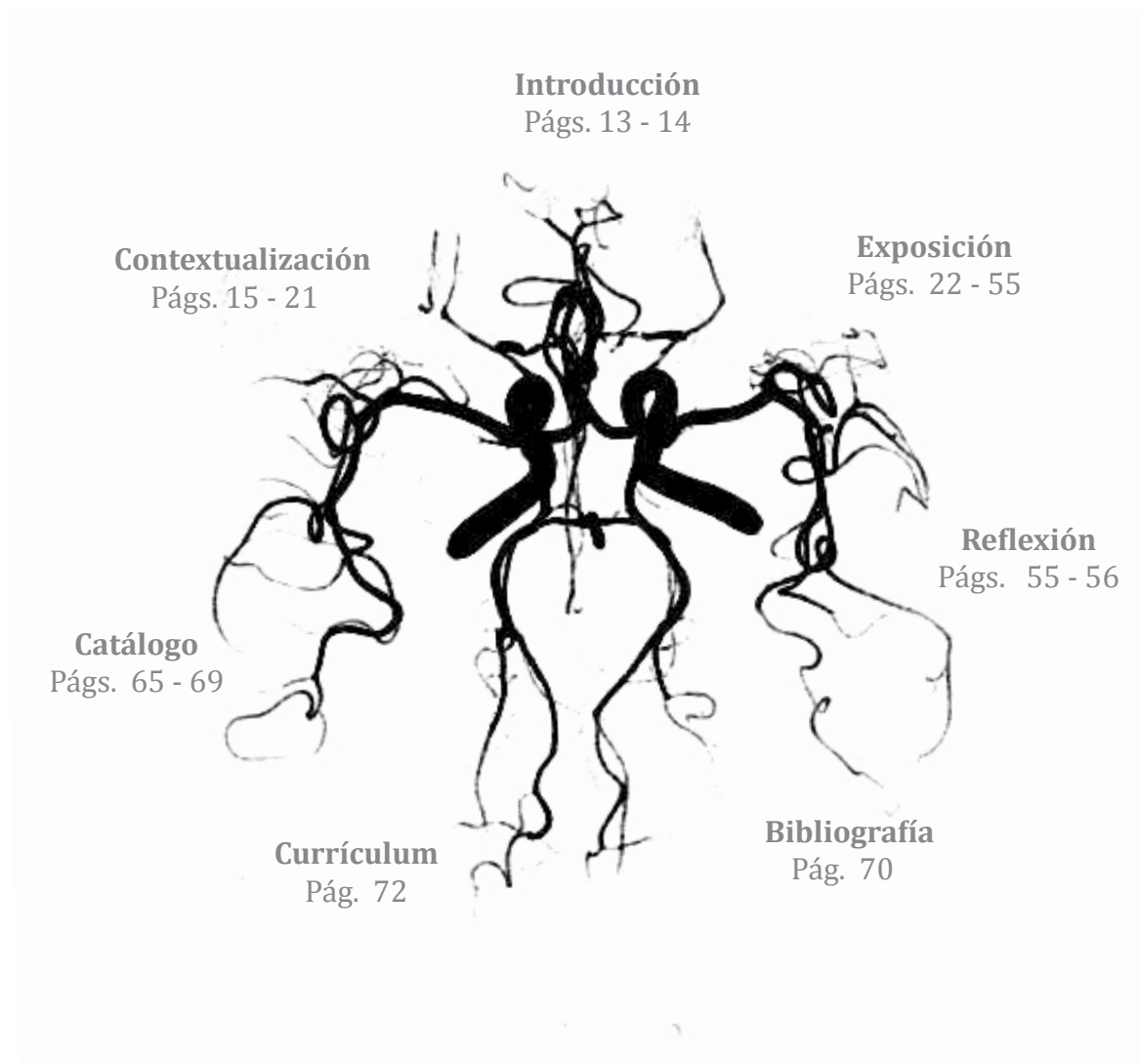




14/06/2016
Universidad de La Laguna
Tenerife, España

A mi madre





Introducción
Págs. 13 - 14

Contextualización
Págs. 15 - 21

Exposición
Págs. 22 - 55

Reflexión
Págs. 55 - 56

Catálogo
Págs. 65 - 69

Currículum
Pág. 72

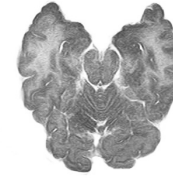
Bibliografía
Pág. 70



Luz

(Del lat. lux, lucis)

1. f. Agente físico que hace visibles los objetos.
2. f. Claridad que irradian los cuerpos en combustión, ignición o incandescencia.
3. f. Corriente eléctrica. “El recibo de la luz”.
4. f. Utensilio o aparato que sirve para alumbrar, como un candelero, una lámpara, una vela, una araña, etc. Trae una luz.
5. f. Área interior de la sección transversal de un tubo.
6. f. Esclarecimiento o claridad de la inteligencia.
7. f. Modelo, persona o cosa, capaz de ilustrar y guiar.



¡Cómo sería todo más límpido en nuestra filosofía si se pudieran exorcizar estos espectros, hacer con ellos ilusiones o percepciones sin objeto, al margen de un mundo inequívoco!¹

El binomio luz / oscuridad funciona como una metáfora maestra que estructura nuestro pensamiento. Al igual que entendemos lo que está arriba como lo positivo (el cielo, elevar el espíritu, subir la moral) y lo que está abajo como negativo (el infierno, los bajos instintos, estar por los suelos), lo oscuro goza de mala reputación mientras que la luz ha sido tradicionalmente asociada con la verdad y la razón. De ahí la denominación del Siglo de las Luces, la Ilustración que todavía alumbra nuestra modernidad tardía. Entendemos la iluminación como el acceso a un nivel superior del espíritu o la conciencia, un momento de clarividencia. Sus connotaciones religiosas y espirituales son evidentes a lo largo de la historia, e incluso hoy en día identificamos la transparencia como el paradigma de la moral. Real y metafóricamente podemos decir que si una zona no está bien iluminada, resulta siniestra, incierta, insegura. La energía se nombra con la metonimia de la luz (nos cortan o pagamos el recibo de la luz), e incluso la vida misma es el resultado de dar a luz. La luz es vida, es calor y es movimiento.

¹ Merleau-Ponty, Maurice. El ojo y el espíritu. Barcelona, Buenos Aires: Paidós, 1977

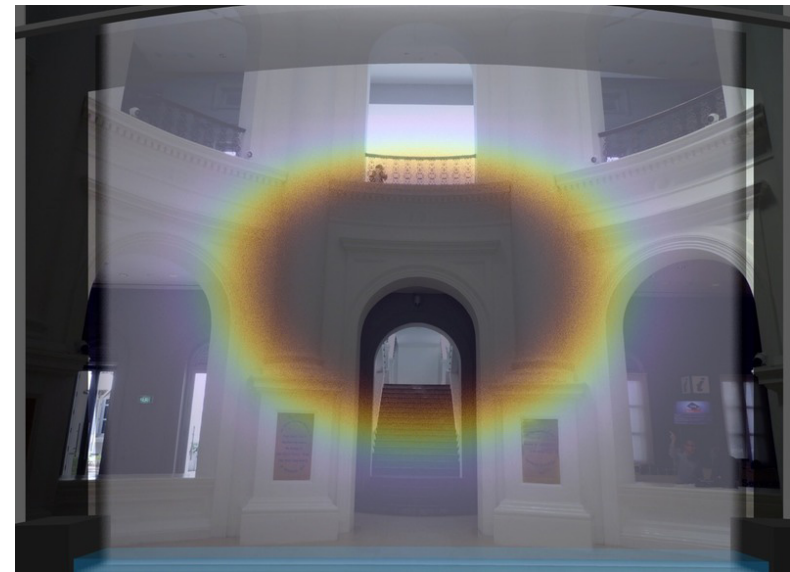
Otro tanto parece suceder en el arte, que nació en cuevas y durante siglos estuvo ligado al interior de construcciones pétreas en la que las ventanas ponían en riesgo la estabilidad. Acostumbradas como estamos a observar los interiores de las tumbas egipcias o las iglesias románicas bien iluminadas, olvidamos que durante siglos sus imágenes debían reverberar inciertas a la luz de una llama. La propia pintura pertenece a un mundo CMYK, un mundo de mezclas sustractivas que pierden luz al unirse. Pero el arte hoy es aditivo, RGB, la fotografía y el video se ven en pantalla o se proyectan como chorros de luz. Es cierto que los cubos blancos han cedido terreno a las cajas negras, pero siempre para facilitar por contraste la apoteosis de la luz, como los fuegos de artificio buscan la noche para iluminarla, una puesta en escena que se ha ido convirtiendo en la nueva lengua franca del mundo artístico.

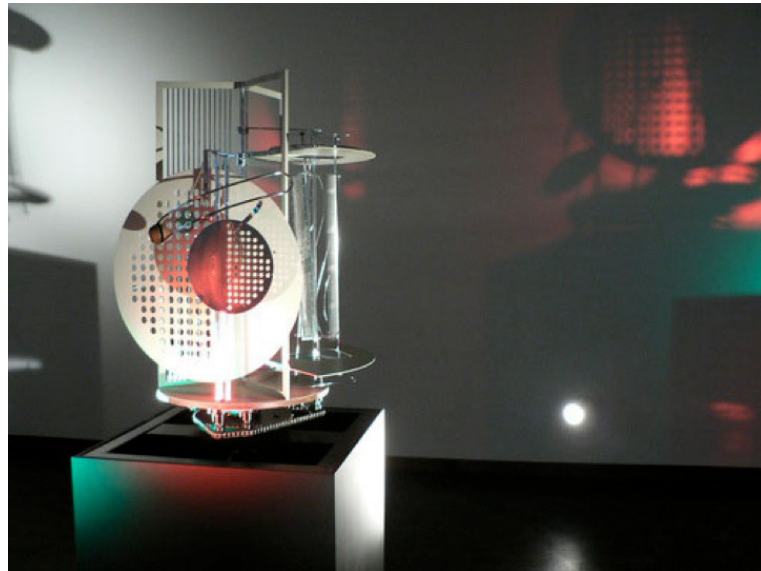
Es obvio que las artes visuales siempre han necesitado la luz para existir, y que, durante siglos, la vinculación del arte con los actos litúrgicos le ha llevado a jugar con las posibilidades que ofrecía su limitado control de la luz para potenciar el efecto de las imágenes. Tanto es así que muchas de las vírgenes negras solo son el resultado del humo de las fuentes de iluminación. En cuanto la tecnología permitió, en el gótico, descargar el muro de su función portante, aligerarlo y permitir que la luz accediera a los recintos sagrados, que eran también los recintos expositivos, los artistas trataron de valerse de este recurso para ensayar “experiencias RGB”.

Hitomi Sato
Sense of Field, 2016

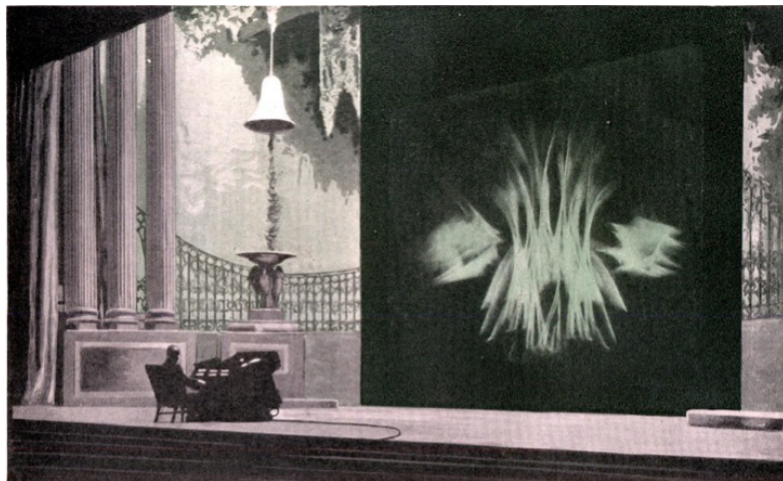


Suzann Victor
Rainbow Circle: Capturing a Natural Phenomenon, 2013





1

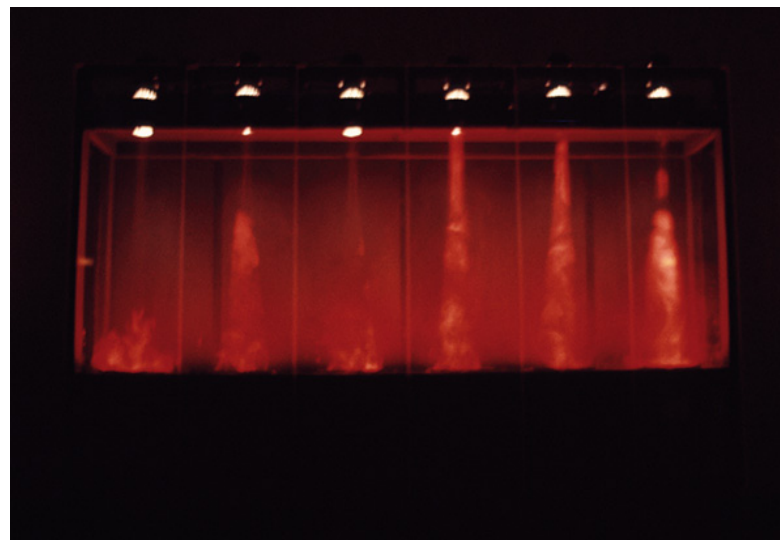


2

La cámara oscura es un artilugio que pone la luz al servicio de la creación artística al menos desde el siglo XVI, pero quizá por razones tecnológicas, el arte de la luz propiamente dicho no conoce sus antecedentes plásticos hasta principios del siglo XX. Un ejemplo son las experiencias pretecnológicas como las llevadas a cabo por el constructivista ruso Lazlo Moholy-Nagy en la Bauhaus, con obras como *Modulateur espace-lumière* en 1930 (figura 1), una escultura cinética que grabó en el vídeo que tituló "*Lichtspiel - Schwarz Weiss Grau (Luz en movimiento - Negro Blanco Gris)*". La extraordinaria similitud de estas experiencias con los experimentos pictóricos de Kandinsky y la abundancia de referencias a la analogía entre pintura y música nos hace pensar que las razones de fondo no eran estrictamente tecnológicas, pues aún estamos dentro de un arte autónomo, donde se buscaba una sensibilidad alternativa a la representación, otra fuente de iluminación,

en la que primaba el movimiento primaba y hablaba de sinestesias. Artistas como Thomas Wilfred realizaron composiciones lumínicas por analogía a las musicales mucho antes de lo digital, en los años 20. Su Clavilux (figura 2) era un artilugio que, como su propio nombre indica, mezclaba las teclas de un clave con un proyector de luz que creaba composiciones cromáticas, anticipando así la estética setentera de los ambientes. Ya en esa época, en 1968, Jean Dupuy realizó la instalación “Cone Pyramid (Heart beats dust)” en la que mezclaba el sonido de los latidos del corazón con el movimiento de unas partículas iluminadas dentro de una vitrina (figuras 3 y 4). Un artilugio que reaccionaba *in situ* a la participación de los espectadores de su obra, mezclando el instante presente con el arte. Así vemos como mucho antes de que se hablara de bio.política la vida ya se presentaba en un escaparate, nuestro interior como imagen, el espectáculo de luz y el color como correlato del latido de la vida en torno a la obra.

3



4



El arte ha prometido permanencia durante siglos, sin embargo, nada tuvo de particular que, en la década de los 60 y 70, el arte quisiera desmaterializarse y se volcara en el mundo de la experiencia, la situación y el acontecimiento, ya que la cultura se alzaba entonces contra el eterno retorno de lo mismo, lo universal y lo permanente. El mundo moderno ya no se fundamentaba en lo inamovible, por lo que pone en valor lo transitorio, la apariencia, el cuerpo sobre la idea. Esta deriva procedimental se concretó formalmente en la creación de espacios y ambientes inmersivos relacionados con el ocio a través de la luz, antecedentes de la famosa bola de discoteca. Hablamos de ambientes, a veces psicodélicos, en los que se integran diferentes medios como el cine, la música, la fotografía, el baile, afectando a los sentidos, contribuyendo a ese cambio de percepción que también ocurre en el arte:

“No se trata de una reproducción, sino de la instauración de una realidad en una situación espacial. Este espacio, configurado como medio visual, afecta con una intensidad compleja a la actividad sensorial del espectador. Este se verá envuelto en un movimiento de participación e impulsado a un comportamiento exploratorio respecto al espacio que le rodea y a los objetos que se sitúan en él.”²

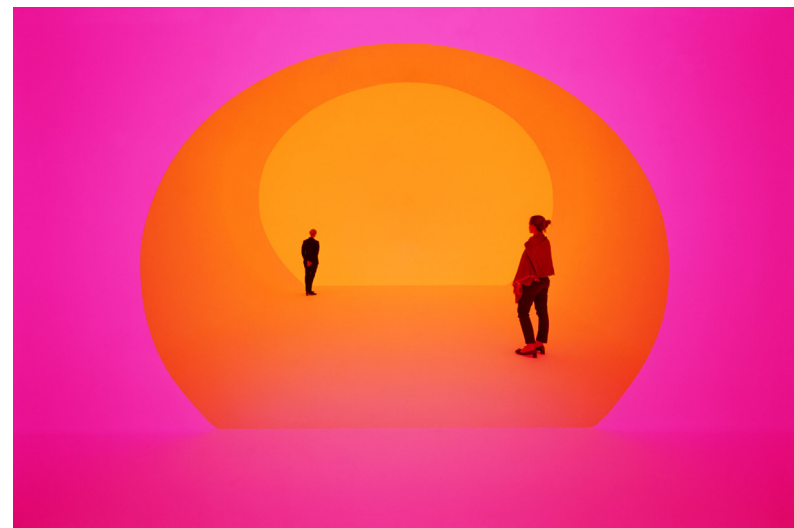
² Marchán Fiz, Simón. Del arte objetual al arte de concepto (1960-1974). Madrid, Akal, 1986. Pág. 173

Estas experiencias marcadamente posmodernas tienen también su correlato en la tradición modernista a través de las experiencias prototecnológicas de Dan Flavin y sus luces-esculturas (figura 4), o de los ambientes creados por Turrell buscando un acontecimiento-experiencia (figura 5). El arte conceptual también ensaya las posibilidades de la luz como mecanismo de desmaterialización contra la producción de objetos-mercancías. Estas obras nacen de la conceptualización del mundo artístico y a su vez de la convicción de que el objeto debe desaparecer en pos de ese experimentar que no se quiere representar para no pasar a formar parte de esta sociedad de consumo capitalista.

4



5



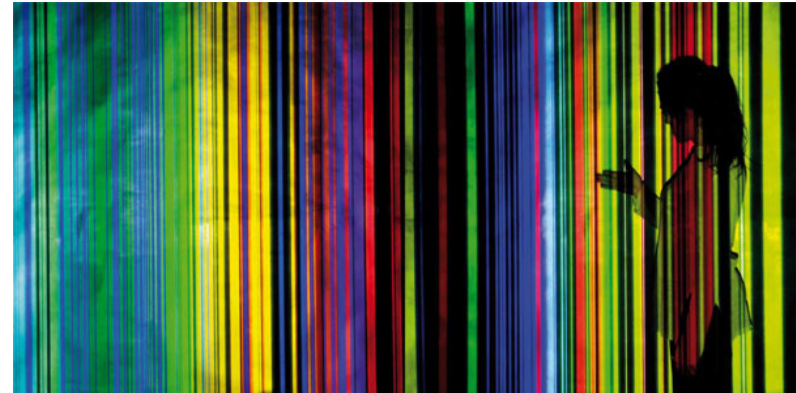
Dichas experiencias también se realizan en una línea cercana al happening, tratando de acabar con las disciplinas del arte autónomo a través de acciones contraculturales que quieren acercar el arte a la vida, transformar el arte en energía y a los espectadores en cómplices de la obra. Podemos observarlo en obras como la de Jeffrey Shaw, *Movie Movie*, de 1967 (figura 6), en la que se proyectaban imágenes de cine sobre enormes superficies plásticas, llenas de aire y en movimiento, que permitía a los asistentes interactuar físicamente con el soporte visual, incluso verse envueltos en el material de forma total si así lo deseaban, siendo conscientes de su cuerpo y el contacto con la materia.

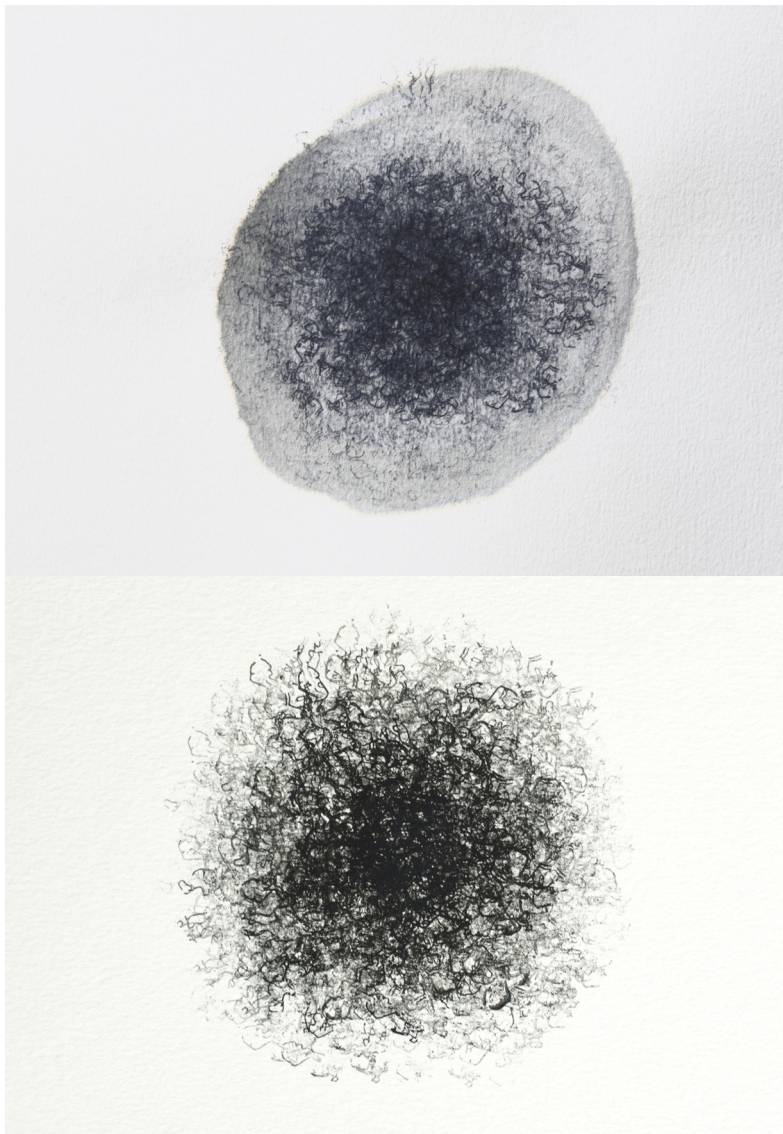
La tradición del arte abstracto de los cuadros de Kandinsky o Rothko, pasan con facilidad a convertirse en las experiencias sublimes y trascendentes de Flavin o Turrel. Sin embargo siguen planteando experiencias estéticas de museo, privadas y en silencio. No obstante estas dos familias, la que explora espacios alternativos y la que sigue circunscrita al museo, convergen en la crítica a la sociedad burguesa de consumo de los cincuenta, unos pasando a la acción y otros poniendo en valor la experiencia, pero ambos incidiendo en el ser y no en el tener capitalista.



Actualmente son incontables las obras que trabajan con la luz como recurso plástico y no solo óptico. La artista Eugenia Balcells trabaja en sus obras desde presupuestos científicos con la luz, realizando instalaciones donde el color es en sí mismo el protagonista de sus creaciones. Mona Hatoum también utiliza la instalación y la luz de forma espectacular en su obra, siendo la sombra proyectada en sala parte de su trabajo. Las artistas contemporáneas Hitomi Sato y Suzann Víctor son otros ejemplos del uso de la luz y la espectacularidad en distintas bienales artísticas. Los ejemplos serían innumerables. Gracias a la tecnología, la imagen artística, ontológica y tradicionalmente vinculada con inmovilización de la luz, con su encierro en la forma y el color, conoció posibilidades inéditas de expresión a través de formas experimentales.

Eugenia Balcells
Frecuencias, 2016

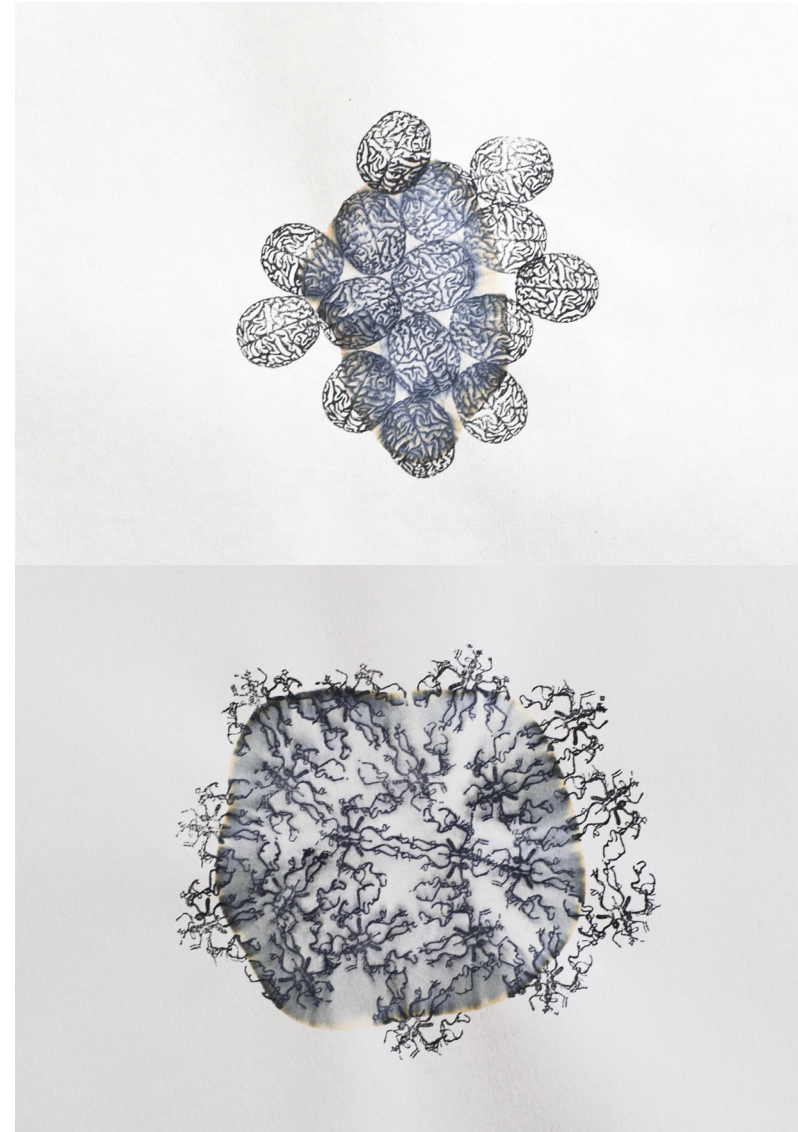




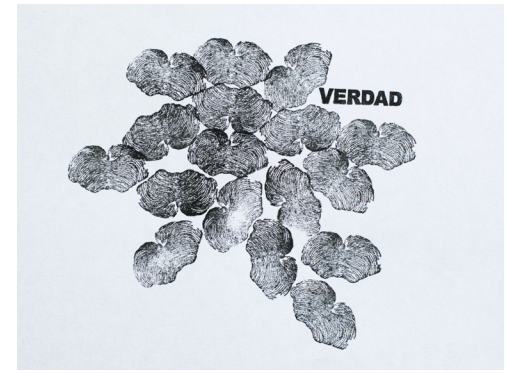
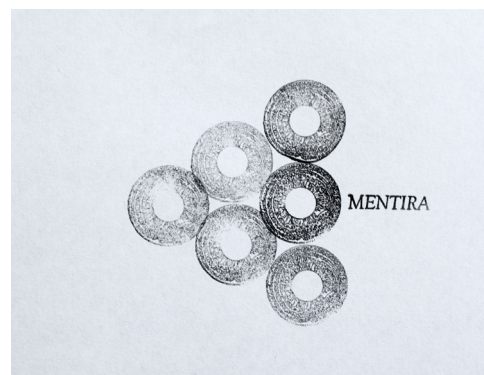
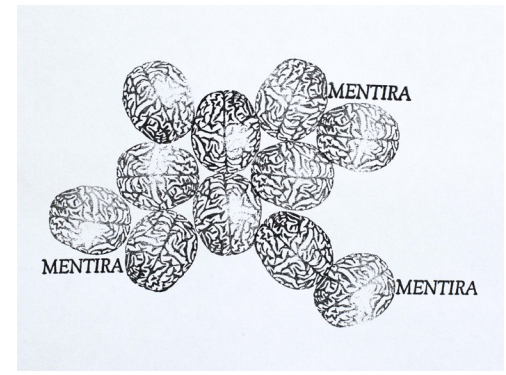
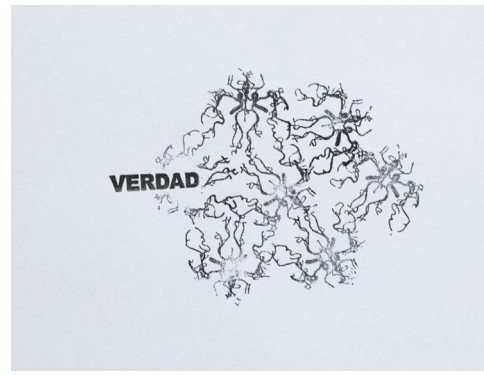
Hoy la invención de la economía de la experiencia, de consumo de bienes inmateriales, de la información, fue la solución que marcó el inicio de la sociedad en la que hoy vivimos, atajando la crisis de la mentalidad burguesa que gobernaba en la época. Hoy la primera industria es el turismo, ejemplo de cómo se mercantiliza el poco tiempo libre que nos queda. Ahora una discoteca sólo es un mecanismo del sistema para asentar la economía de consumo, que ya no se satisface con un producto sino participando activamente en la vida. El capitalismo ha convertido no ya en mercancía sino en motor de la economía la experiencia y el espectáculo, ha demostrado una flexibilidad sorpren-

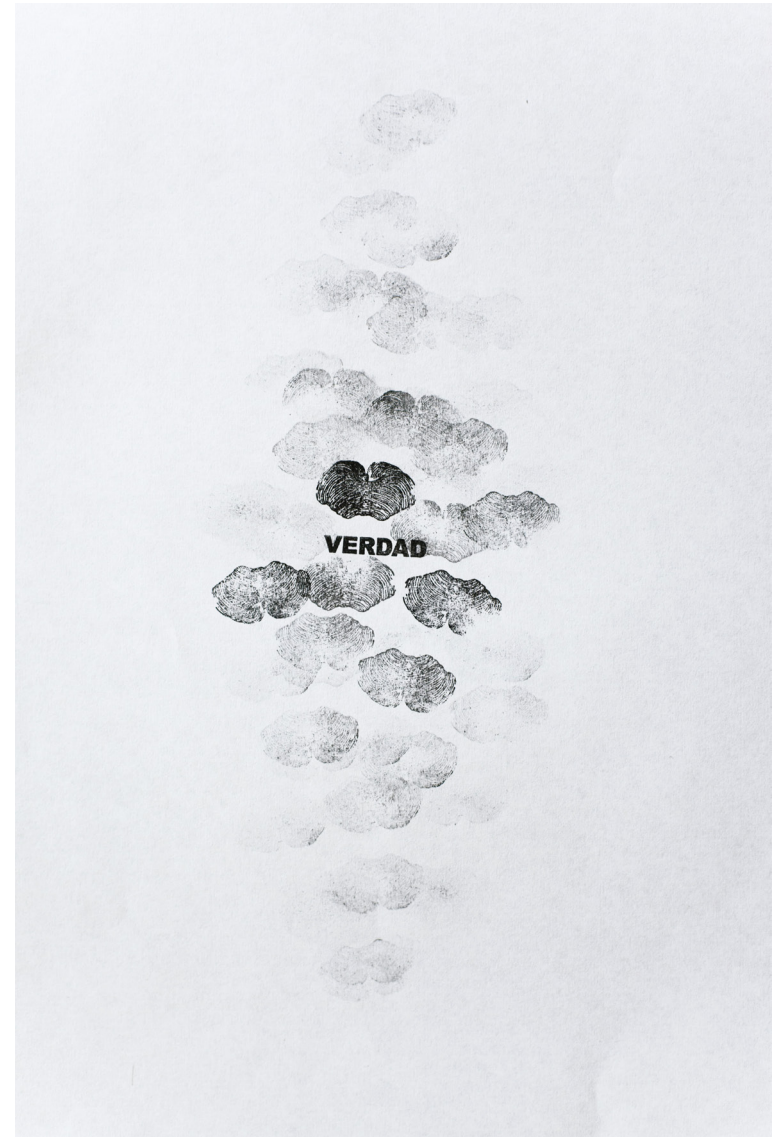
Sin título, 2013. De la serie 'Laboratorio'
Serie de dibujos con sellos, tinta y alcohol
Dimensiones variables

dente para adaptarse a los cambios de paradigmas sociales, para mercantilizarlo todo, tanto lo que produce el sistema como lo que se le resiste. Lo sublime kantiano se ha convertido en producto de consumo. El arte relacional y performativo, las tecnologías de lo inmersivo e interactivo, han convertido la utopía de la experiencia y la crítica a la estética, la mercancía y el patrimonio, en formas renovadas de legitimación simbólica de la sociedad de consumo y en fuente del nuevo aura de la institución arte. Por todo ello, las experiencias antes nombradas son fruto de una notable ingenuidad, síntomas anticipados del nuevo capitalismo por venir.



Sin título, 2013. De la serie 'Laboratorio'
Serie de dibujos con sellos y tinta
Dimensiones variables







Sin título. De la serie 'Laboratorio', 2014.
Sellos de caucho sobre mesa de luz

Conviene entonces que recordemos que mucho antes de las primeras experiencias catalogadas como propiamente artísticas que antes hemos nombrado, a principios del siglo XIX comenzaron a aparecer artilugios precinematográficos que ensayaban formas de convertir los efectos de luz en las primeras experiencias de la economía del espectáculo. Y tampoco podemos olvidar que estas experiencias son paralelas a lo que Benjamin identificó como la transformación de la mercancía en fantasmagoría.

Y así como el fetichista no logra nunca poseer íntegramente su fetiche, porque es el signo de dos realidades contradictorias, así el poseedor de la mercancía no podrá nunca gozar contemporáneamente de ella en cuanto objeto de uso y en cuanto valor; podrá manipular de todos los modos posibles el cuerpo material en el que se manifiesta, podrá acaso alterarlo materialmente hasta destruirlo: pero en esa desaparición la mercancía volverá a afirmar una vez más su inasibilidad.³

La creación de las Exposiciones Universales, que anticiparon en un siglo la exitosa fórmula de las bienales de arte, sirvió para poner en escena esta mercancía a través de sus escaparates, buscando convertir el acto de consumo en una experiencia visual.

La transfiguración de la mercancía en objeto féérique es el signo de que el valor de cambio está empezando

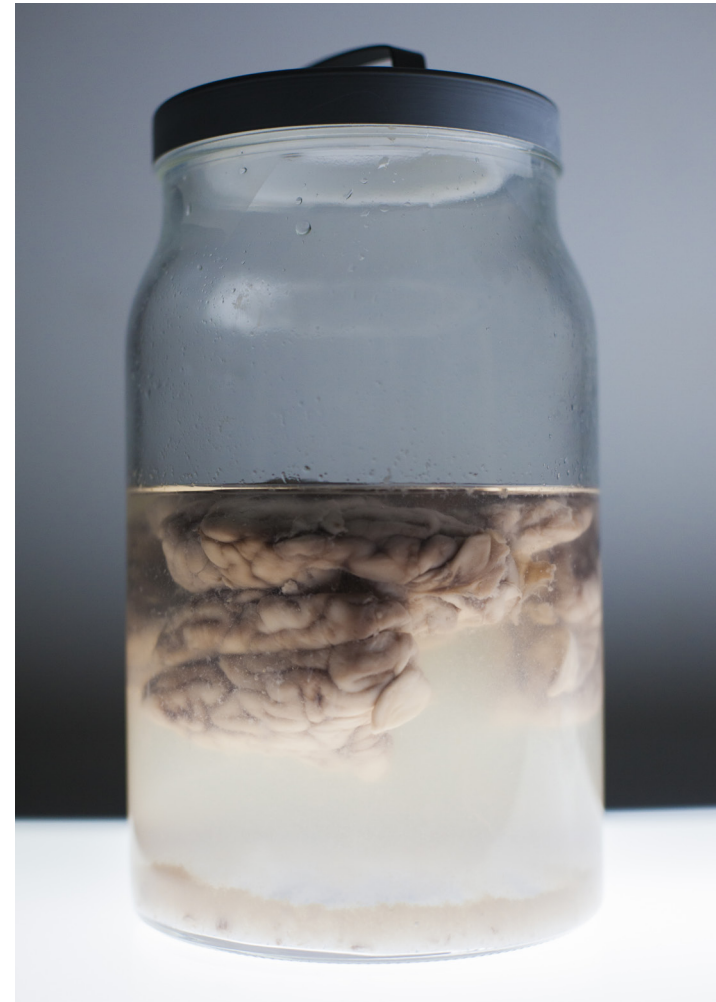
3. Agamben, Giorgio. *Estancias: La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pre-Textos, 1995

ya a eclipsar en la mercancía el valor de uso. En las galerías y en los pabellones de su místico palacio de cristal, donde desde el principio se dio también un lugar a las obras de arte, la mercancía se expone para ser gozada sólo por medio de la mirada en el coup d'oeil féérique.⁴

Baudelaire relata cómo la conversión del valor de uso en valor de cambio, que Marx identificara con el capitalismo, separa a la mercancía de su utilidad. El dinero, factor abstracto de la Modernidad, iguala y uniformiza todos los objetos, al igual que la luz. La mercancía, bajo la luz del escaparate, es separada de su contexto y se vuelve una ilusión, un fantasma de lo real, una entidad carente de vida propia que reclama ser adoptada por el espectador. Así, el objeto es vendido como deseo, como una sensación, siendo esa la base del capitalismo, que lejos de materializar la vida la intenta idealizar, convirtiendo las cosas en proyecciones de deseo fetichista. Baudelaire y Benjamin ven esta fantasmagoría como síntoma de la ceguera, pero también como fuente de iluminación.

La grandeza de Baudelaire frente a la invasión de la mercancía fue que respondió a esa invasión transformando en mercancía y fetiche la obra de arte misma. (...) el aura de gélida intengibilidad que empieza desde ese momento a rodear a la obra de arte es el equivalente del carácter de fetiche que el valor de cambio imprime a la mercancía.⁵

4.Op. Cit. pág. 80
5. Op. Cit. pág. 87



Sin título. De la serie 'Laboratorio' 2014
Cerebro de cerdo en formol sobre mesa de luz.



Sin título. De la serie Laboratorio, 2014.
Placas Petri con impresiones de cerebro humano en acetato.



Sin título. De la serie Laboratorio, 2014.
Dibujo a tinta. A1

Al tomar conciencia, bajo la iluminación descontextualizante del propio escaparate, de esta “nada” que se vende o, mejor, de que todo se vende como nada, la mercancía, desprovista de su función material, se queda como muerta en espera de que sus espectadores le devolvamos una nueva vida. El capitalismo es el medio en el que viven, en el que la vida material reclama su naturaleza estética a través del espectáculo. El consumo, como el arte, es una manera de separar la vida de la utilidad y derivarla hacia la experiencia creativa, sin embargo, también es el principal culpable de la vulgarización de esa experiencia. De esta forma el arte se ha convertido en el espacio donde trascender el capitalismo, y a su vez, la muestra sublime de su consumación.

Es obvio que el mundo en el que vivimos hoy día se ha hecho espectral, tanto más espectral cuanto más realista. Nuestra percepción está dominada por máquinas de distracción masiva, las cuales, a través de estímulos, nos saturan hasta incapacitarnos para mantener la atención. Este fenómeno, como nos explica Crary, mezcla de una manera intensa economía e imagen convertida en luz:

La naturaleza misma de la sensación y la percepción asume (en el siglo XIX) muchos de los rasgos de equivalencia e indiferencia que caracterizarán más tarde a la fotografía y a otras redes de mercancías y signos. Es este nihilismo visual el que se encuentra en la primera línea de los estudios empíricos de la visión subjetiva, una visión que engloba una percepción autónoma escindida de todo referente externo. (...)

La experiencia visual perdió, durante el siglo xix, los privilegios apodícticos de que se valía la cámara oscura para imponer la verdad. En un nivel superficial, las ficciones del realismo operan intactas, pero los procesos de modernización del siglo xix no dependían de tales ilusiones. Nuevos modelos de circulación, comunicación, producción, consumo y racionalización demandaron y dieron forma conjuntamente a un nuevo tipo de observador-consumidor.⁶

6. Crary, Jonathan. Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX. Murcia, Cendeac, 2008.



Sin título. De la serie 'Laboratorio' 2014
Sellos de caucho sobre mesa de luz

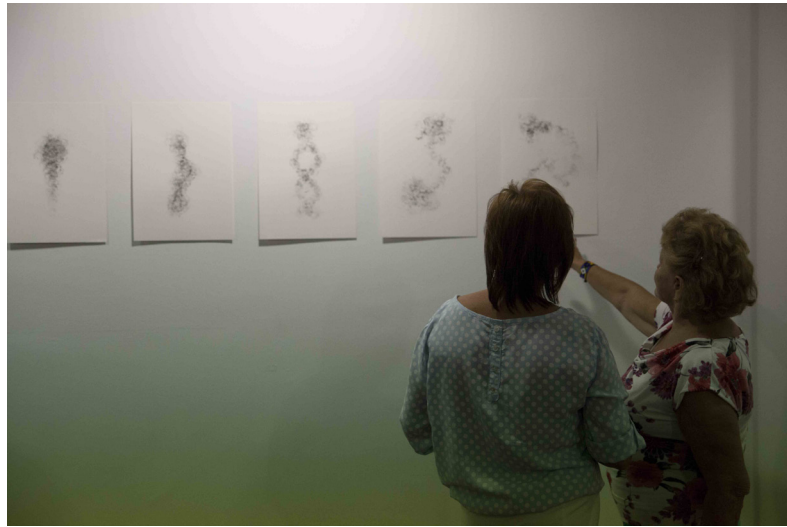


Este nuevo tipo de observador-consumidor protagoniza una crisis de asimilación que Nietzsche describe por los siguientes síntomas:

“Sensibilidad inmensamente más irritable;... abundancia de impresiones dispares mayor que nunca antes: cosmopolitanismo en la comida, la literatura, los periódicos, las formas, los gustos, incluso los paisajes. El tempo de este influjo es prestissimo-, las impresiones se borran unas a otras; uno se resiste instintivamente a asimilar, a asimilar nada profundamente, a digerir nada. Como resultado, se produce un debilitamiento del poder de digerir; los hombres desaprenden la acción espontánea, y se contentan con meramente reaccionar a los estímulos del exterior.”⁷

7. Op. Cit. pág. 44

Vistas de la exposición 'Laboratorio', 2014
Sala de exposiciones La Caixa, Tenerife
Muestra de dibujos, video performance, objetos-esculturas



Frente a la cámara obscura en la que la visión estática genera una imagen matemática de un cuadro ordenado, su heredera, la fotografía, anticipa lo que podríamos denominar el régimen escópico del turista. La fotografía amplía hasta el infinito la posibilidad de que cualquier cosa se convierta en objeto de atención, merecedora de representación con un nivel inédito de detalle. Esta posibilidad sólo puede gestionarse perdiendo las expectativas de interpretar lo visto, de establecer relaciones significativas entre lo que pasa por nuestros ojos, es decir, convirtiendo la realidad en espectáculo. Esa es la base de la antropología del turismo, como bien nos indica Dean MacCannell en su libro⁸. El espectáculo es nivelador y democratizador, ya que equipara todo lo que vemos al nivel de la indiferencia.

Esa propia ansiedad de convertir la realidad entera en objeto de atención se amortigua mediante su conversión en puestas en escena, que se acompaña además de otros mecanismos “*chill out*” para relajar este régimen escópico del exceso. Es difícil encontrar una forma más condensada de formalizar esta realidad que la obra de Olafur Eliasson, en la que se mezcla la ecología y la tecnología, lo trascendente y el espectáculo inherente en una especie de estética del *Spa*, que satisface por igual al turista y al místico. Lo que nos recuerda la experiencia zen de la que nos habla Aurora Fernández-Polanco:



8. MacCannell, Dean. El turista: una nueva teoría de la clase ociosa. Barcelona, Melusina, 2003.

¿No es curioso que se eche de menos la contemplación, entendida no sé si en el sentido del idealismo estético o más cercana a la iluminación religiosa y que parezca buscarse hoy en las prácticas zen que nos rodean por doquier?⁹



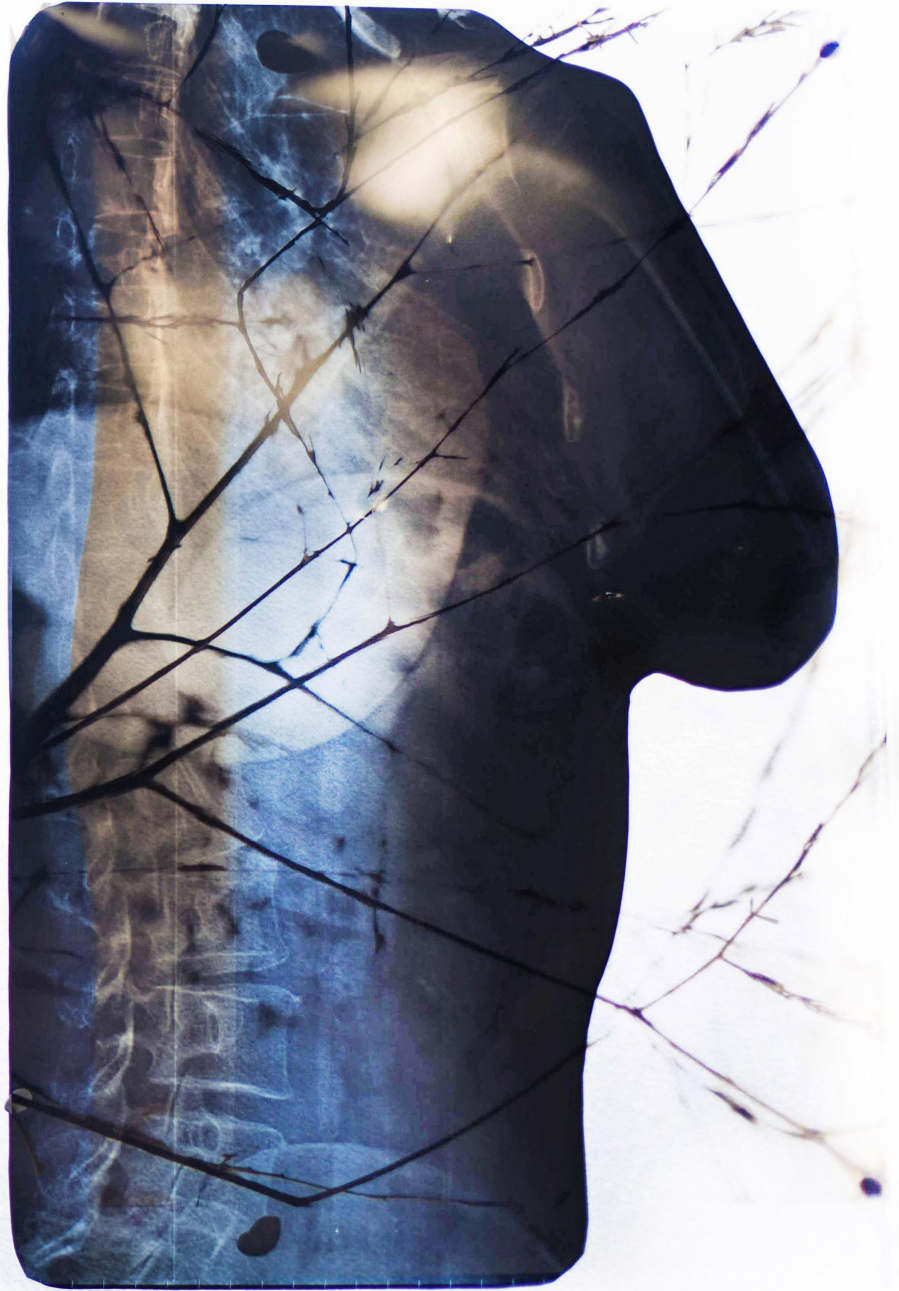
9. Fernández-Polanco, Aurora. “Otro mundo es posible ¿Qué puede el arte?” Estudios Visuales nº 4, 2007, pág. 139.



Vivimos una industria de verosimilitudes gráficas, la credibilidad depende de la imagen, y esta se valida en la imagen misma, en su propio nivel de espectacularidad. Incluso la ciencia y la salud son hoy pura representación, la verdad está íntimamente relacionada con la estadística y el dato se hace objetivo a través de las gráficas, que no son otra cosa que imágenes, colores y figuras que se interrelacionan. Ya nadie puede apelar a la verdad sin una pizarra en la que se muestra lo que sucede, precisamente porque no se puede observar a simple vista. Pretender la que imagen oculta una realidad verdadera que queda opacada es tan ingenuo como pretender que puede revelarla. La bio.política ha convertido la salud en imagen hasta tal punto, que es imposible reclamar un paradigma de salud liberado de los estigmas de la imagen sin traducirse él mismo a imagen. La macroeconomía también traduce los intercambios entre seres humanos a gráficas, pero el sufrimiento real no existe si no se representa.

Sin título, 2015
Fotografía digital





A través de imágenes del cuerpo muestro en mi obra que lo físico y lo inmaterial, lo teórico y lo retiniano, lo real y lo simbólico, lo verdadero y lo falso, se hacen indiscernibles en un soporte tan coherente como contradictorio. La imagen del cuerpo se puede percibir como la materialización de la teoría o como representación, no obstante la credibilidad que porta esta imagen cuando hablamos de medicina o de ciencia es evidente en las radiografías o escáneres cerebrales. Busqué la verdad y encontré máquinas de creación de ideas, sistemas verificadores creados por el ser humano, tanto en el mundo social y político como artístico.



Sin título, 2015
Instalación cajas de luz, radiografía y acetato

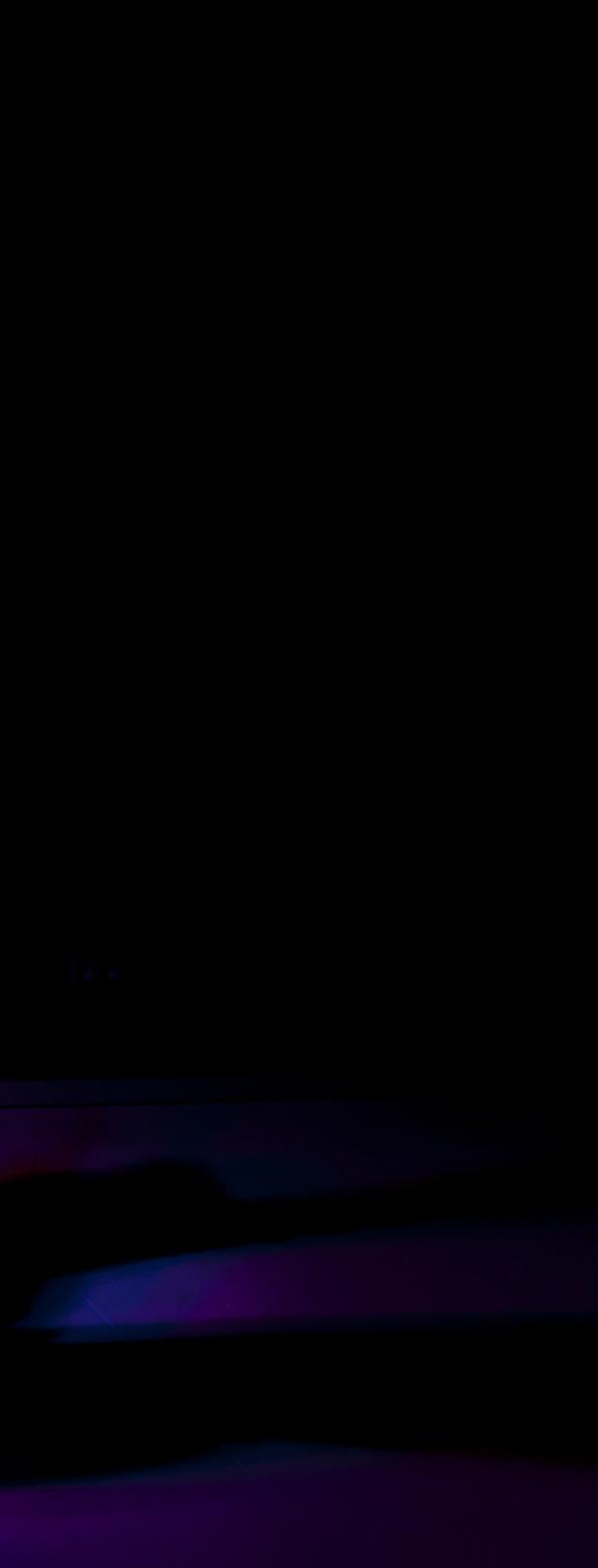


La búsqueda de lo real en el corazón de la apariencia me conduce a una investigación experimental sobre la materia del imaginario, a exponer objetos en un intento de hacer ver las formas de iluminación que permiten observar el carácter fantasmagórico de nuestra percepción. En este proceso la visión y el pensamiento se unen en conceptos inseparables, se completan para comprenderse entre sí.



Sin título, 2015
Fotografía digital

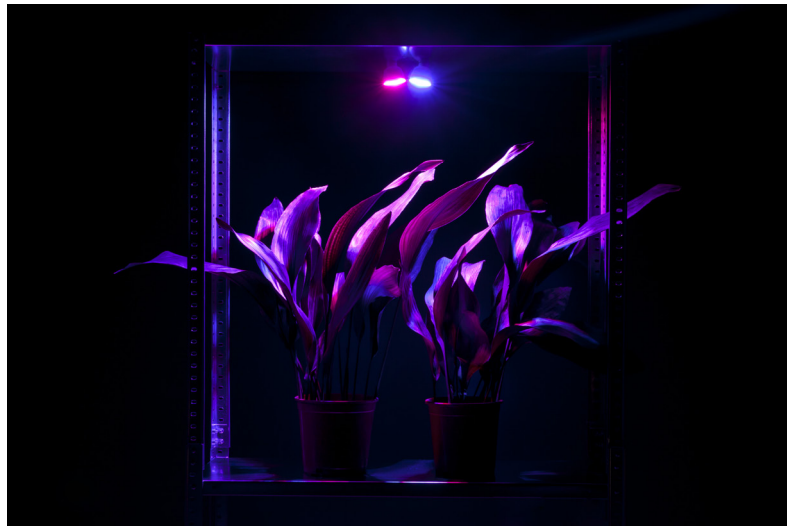




Puro teatro, 2015
Plantas (Aspidistra Eliathor) sobre estantería de metal, iluminada con luces led magenta y cian.



48

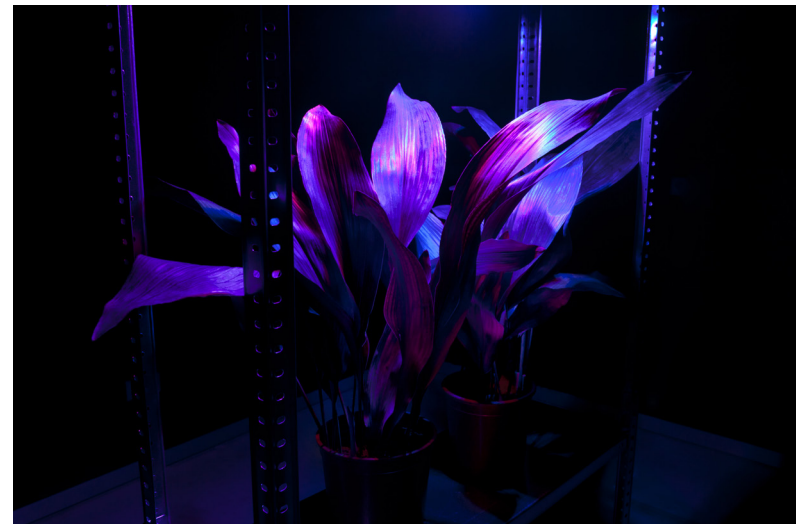


Puro teatro, 2015
Instalación en la que al iluminar con luces led magenta y cian,
la percepción humana es engañada a través del color.

Los dispositivos se crean con herramientas de teatralización e instalación, así como otros medios digitales como la fotografía y el video arte, jugando con la energía lumínica y materiales que favorecen la fantasmagoría, siendo la creación de experiencias el motor de producción. La sala es el espacio de representación, la pieza se crea al recorrer la escenificación y situarnos en ella como espectadores-consumistas de esa experiencia. El espacio es el soporte, la luz es la materia pictórica. En última instancia he querido estar al margen del objeto, de la mercancía, de la sociedad de consumo, sin embargo es evidente la deriva de estas prácticas hacia el mercado artístico, un mercado también conquistado por la economía de la experiencia.

Para evitar la percepción meramente retiniana el arte se hizo conceptual. Para eludir el intelectualismo y el idealismo, el arte se hizo sensible. Para evitar el materialismo el arte se intentó desmaterializar. Para evitar su conversión en fría abstracción el arte se hizo táctil y performático. Estas opciones siguen dependiendo de una representación polar que separa la teoría y la práctica, pero hoy los comportamientos no responden a necesidades fisiológicas, “reales”, son conductas culturales, teóricas, que implican sensaciones y relaciones, que están mediadas por representaciones y conceptualizaciones, pero que no son fórmulas ideales.

Para ser coherente con este hallazgo, ya no busco la veracidad en mi obra, lo auténtico no existe, así como lo original o lo nuevo. Admito mis contradicciones, las asumo y las presento como evidencia en este mundo frenético que es el artístico. Encarno estas disociaciones a través de puestas en escenas que no permiten evaluar mi grado de franqueza, en comunión con ese doble juego donde la experiencia se vende y se consume, pero es portavoz de una distancia con lo material.



Desde el nacimiento de la estética en el XVII el valor del arte se hizo reposar en su inutilidad. Tras la crisis del Modernismo, la autonomía del arte, ha renacido la mala conciencia y la necesidad de encontrar una necesidad histórica para lo artístico, una utilidad. Esto ha provocado un exceso de voluntarismo utópico que permite pensar que el arte puede ubicarse al margen del mal (identificado con el capitalismo) o incluso combatirlo eficazmente. Que puede colarse por los espacios intersticiales del sistema y subvertirlo a base de corrección política. El arte pretende a menudo identificar el problema y ponerse del lado de la solución, como si existiera un afuera salvífico, un lugar estable y claramente separado de un mal perfectamente definido.

Fantasmagoría, 2016
Iluminación artificial in situ





Valiéndonos de la metáfora de la luz, mostramos que el problema y su solución, su legitimación simbólica y su deconstrucción, forman parte del mismo tono, cambiando el matiz. Son destellos que nos enseñan que el arte no tiene una forma estable de simbolizar lo bueno, lo verídico, lo correcto, sino que se trata de un trabajo constante de reposicionamientos en un sistema de absorciones y resistencias. De esta forma, ejercitamos la capacidad de atención a base de provocar instantes de iluminación profana y fugaz. De ahí que la obra, a través de la luz, se meta en los adentros del corazón actual del arte, en el que se mezclan la espiritualidad más sublime con el mercantilismo más cínico, la superación de la inutilidad del objeto con el fetichismo de consumo. De esta forma conviven las contradicciones dejando que la luz ilumine la luz, que el espectáculo permita contemplar el espectáculo, entendiendo que no se trata de acceder a un estado de revelación, siendo conscientes de se trata solo de una manera más o menos lúcida de percibir la opacidad del problema.





La luz me ha servido como metáfora del espectáculo, así como herramienta de creación. Pero también ha sido una compañera, he sido de alguna forma iluminada al entender cómo funciona este juego del arte y el mundo, y el papel que las artistas tenemos en él. Comprendí la teoría del color, la inutilidad del objeto, lo efímero de la instalación, y me apropié de ello para experimentar qué hay de verdad en este crear académico. Nada, diría yo, esa nada que a su vez es fantasmagoría-mercancía. Sólo el aprendizaje que llevo conmigo me parece verídico. La obra son restos de una investigación, la materia que ha sobrevivido al experimento, la evidencia del tiempo empleado en esa búsqueda.



La luz que ilumina nuestros descubrimientos no es más que la de una linterna que nos ayuda a seguir buscando, práctica y potente, de la que debemos hacer uso para no perdernos. Sin embargo, no es suficiente. Sin el instinto de curiosidad, de saber qué hay más allá de esa oscuridad, no aprenderemos nada. Vivimos en un gran espectáculo, sí, formamos parte de él, somos sus actrices y actores principales, y como tales debemos ser conscientes para saber cómo jugar nuestras cartas. Construyamos y deconstruyamos nuestros papeles al gusto para disfrutar de la luz que nos ilumina y sacarle partido a nuestra participación en la obra del mundo.

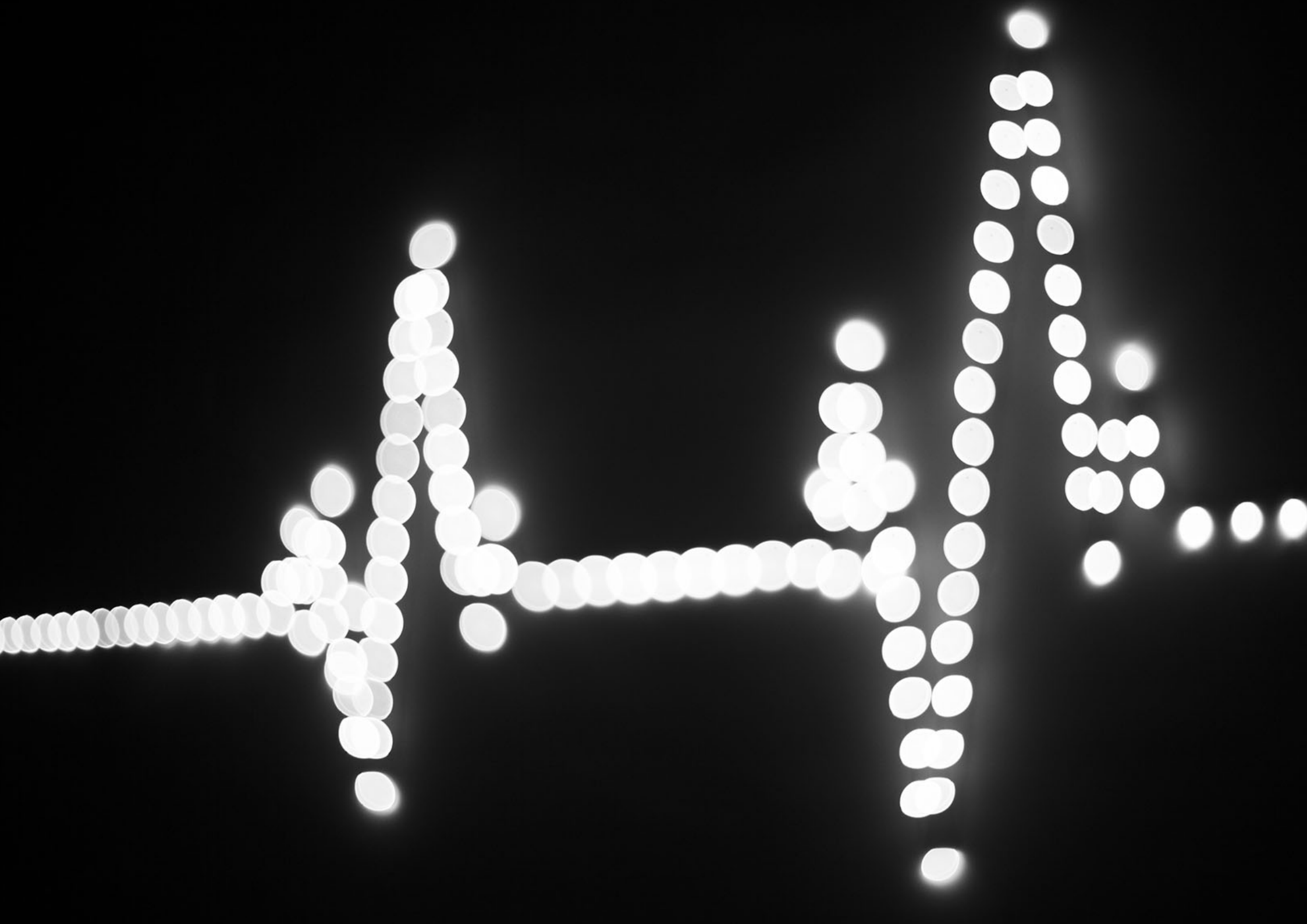
Fantasmagoría, 2016
Iluminación artificial in situ

Frame de Vídeo
Click en la imagen

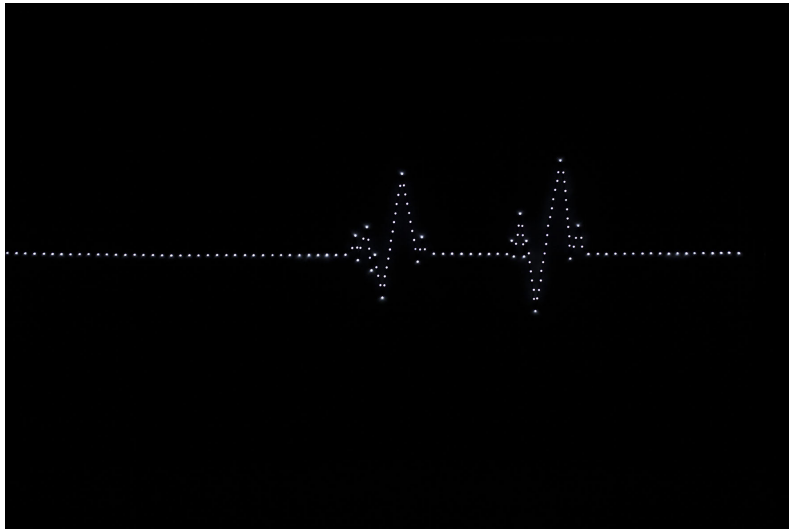


Sin título, 2016
Iluminación artificial in situ

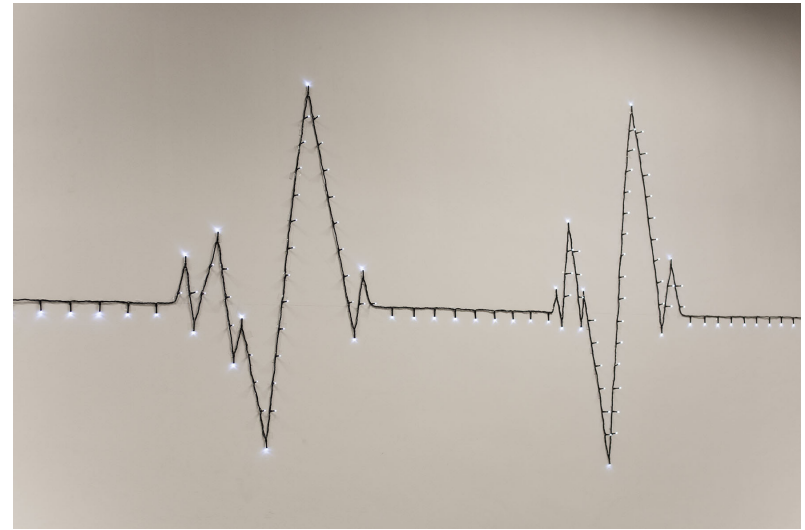
Frame de Vídeo



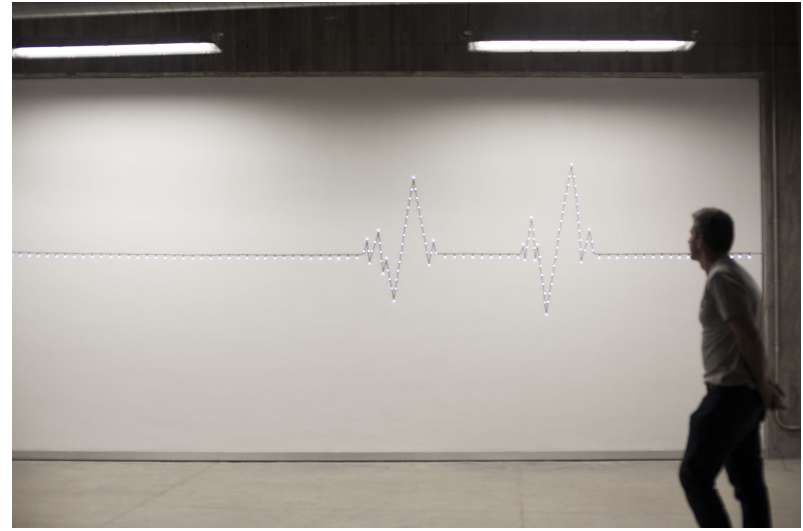
Cardiograma, 2016
Iluminación artificial



62



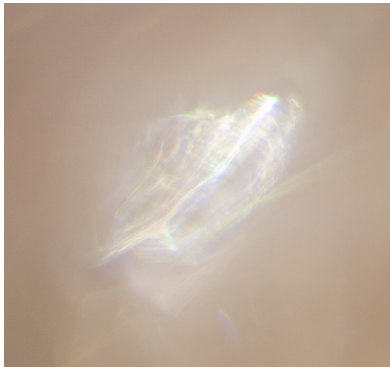
Cardiograma, 2016
Iluminación artificial



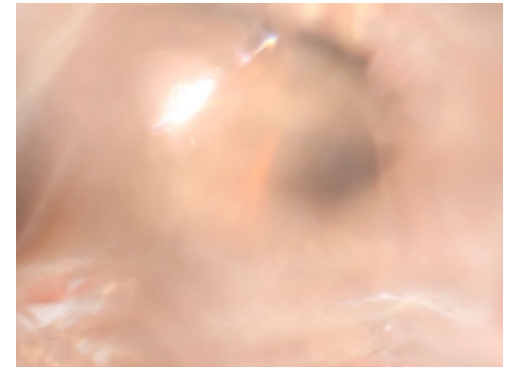
Cardiograma, 2016
Iluminación artificial

CATÁLOGO

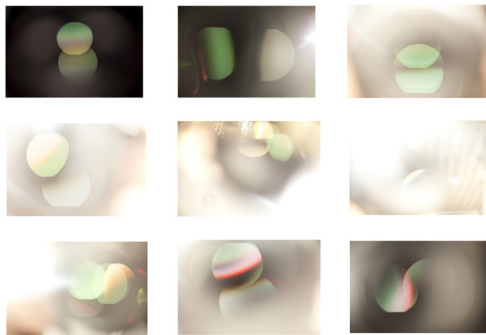
65



Identidad, 2012
Fotografía digital



Inside, 2012
Vídeo
Click en la imagen



Estudio de la luz, 2012
Fotografía digital



Nada, 2012
Vídeo
Click en la imagen



Ellos, 2012
Fotografía digital



Eterno Retorno, 2012
Vídeo
Click en la imagen

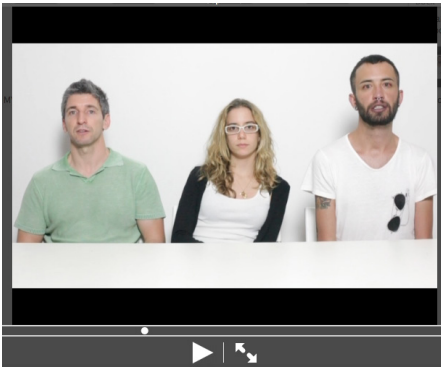


Máquina de Generación Colectiva de Discurso Político, 2014
Montaje e intervención en “Frágil Equilibrio”
Sala de Arte La Recova, Santa Cruz de Tenerife

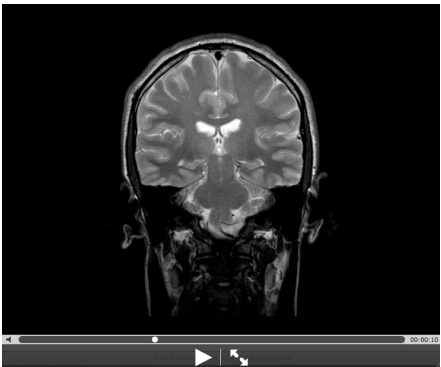


La Máquina, 2014
Acción colectiva en PensARTE “Fetos y Zombis”
Santa Cruz de Tenerife



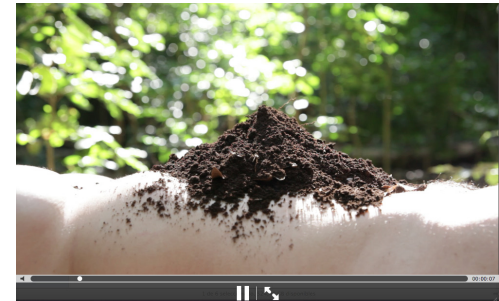


Verdad, 2014
Vídeo performance



Escaner, 2014
Vídeo proyección

Natura, 2015
Vídeo



Diario consciente, 2015
Vídeo



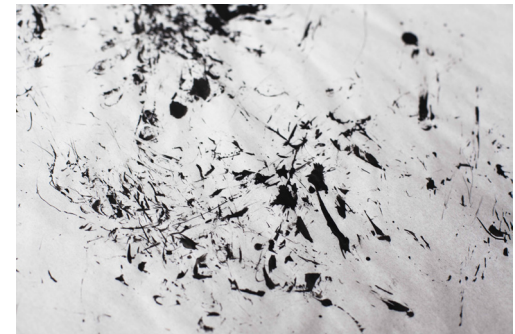
Negra, 2015
Vídeo



Sin título, 2015
Serie de dibujos con guache y tinta china sobre papel vegetal



Proceso



Zen, 2014
Muro de madera y ramas



Sin título. De la serie 'Laboratorio', 2014.
Libro desplegable A1



BIBLIOGRAFÍA

Agamben, Giorgio. Estancias: La palabra y el fantasma en la cultura occidental. Valencia, Pre-Textos, 1995.

Baudrillard, Jean. Cultura y simulacro: la precesión de los simulacros: el efecto Beaubourg: a la sombra de las mayorías silenciosas: el fin de lo social. Barcelona, Kairós, 1987.

Belting, Hans. Antropología de la Imagen. Madrid, Buenos Aires: Katz, 2007.

Berger, John. Algunos pasos hacia una pequeña teoría de lo visible. Madrid, Ardora, 2005.

Buck-Morss, Susan Dialéctica de la mirada: Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes. Madrid, Visor, 1995.

Crary, Jonathan. Las técnicas del observador. Visión y modernidad en el siglo XIX. Murcia, Cendeac, 2008.

Debord, Guy. La sociedad del espectáculo. Madrid, Castellote, 1976.

Deleuze, Gilles; Guattari, Felix. ¿Qué es la filosofía? Barcelona, Anagrama, 1993.

Didi-Huberman, Georges. El hombre que andaba en el color. Madrid, Abada editores, 2014.

Fernández-Polanco, Aurora. “Otro mundo es posible ¿Qué puede el arte?” Estudios Visuales nº 4, 2007, págs. 126 – 143.

Hernández-Navarro, Miguel Á. El archivo escotómico de la Modernidad. (Pequeños pasos para una cartografía de la visión). Ayuntamiento de Alcobendas, 2007.

MacCannell, Dean. El turista: una nueva teoría de la clase ociosa. Barcelona, Melusina, 2003.

MACBA. Un teatro sin teatro. Fundação de Arte Moderna e Contemporanea - Coleção Berardo, Lisboa, 2007.

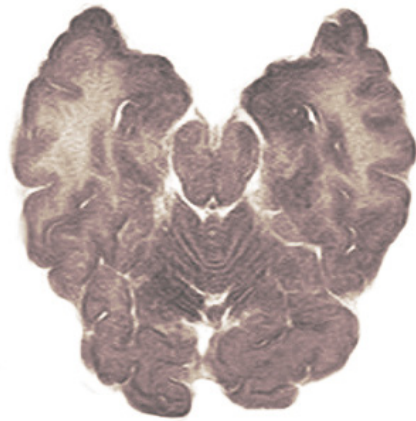
Manovich, Lev. El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: la imagen en la era digital. Barcelona, Paidós, 2005.

Marchán Fiz, Simón. Del arte objetual al arte de concepto (1960-1974). Madrid, Akal, 1986.

Merleau-Ponty, Maurice. El ojo y el espíritu. Barcelona, Buenos Aires, Paidós, 1977.

Subirtats, Eduardo. Desaprendiendo de las Vegas. “Astrágalo: revista cuatrimestral iberoamericana” Nº 19, 2001, pág. 37.

Zafra, Remedios. En “Elogio del párpado”. Un cuarto propio conectado: (Ciber) espacio y (auto) gestión del yo. Madrid, Fórcola, 2010. s/p.



CURRÍCULUM VITAE

Formación

2013 - 2016 Graduada en Bellas Artes. Universidad de La Laguna. Tenerife.

2015 - Certificado en Arte Latinoamericano. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey. ITESM. México

2015 - Curso de Arteterapia para el reencuentro con las emociones “Érase una vez un personaje que siente...”. Rosa Cubillo. Fundación Mapfre Guanarteme.

2013 - Curso de Arteterapia y sus aplicaciones en salud mental, educación y trabajo social. Rosa Mesa. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

2012 - Máster Internacional de fotografía conceptual y artística en EFTI.

2011 - Spazio81. Fine art & More. Retoque digital moda y publicidad e impresión de alta calidad (FINE-ART Giclée). Milán. Italia.

2009 - 2011 Ciclo superior de Arte y Diseño en Fotografía Artística. Escuela de Arte Gran Canaria.

2006 - 2009 Arquitectura. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Premios y publicaciones

2012 - Publicación en la revista ÑAQUE. Madrid

2010 - Objetivo África. Casa África. Gran Canaria.

1998 - Recordando a Néstor. Museo Néstor. Gran Canaria.

Exposiciones colectivas

2014 - Primeros Principios, “Gritos, susurros, sensaciones y documentos”. Después de la muerte del autor. TEA Tenerife Espacio de las Artes. Santa Cruz de Tenerife.

2013 - MÍNIMOS. Galería Cero. Madrid. España.

2013 - SMART Cities & HYBRID Identities. International Art Festival. Venecia, Italia.

2012 - ID / Identidades. International Art Festival. Estambul, Turquía.

2012 - PhotoEspaña. Efti. Madrid.

2012 - Festival de Fotografía de Toulouse MAP. Francia.

2011 - Territorio okupado. CAAM. Las Palmas de Gran Canaria. España.

2010 - In Natura. Arte, fotografía y naturaleza. Gran Canaria Espacio Digital. Comisariado por Mónica Desirée.

2010 - Tierras eróticas. Land Art. Centro de arte contemporáneo Fluxart. Las Palmas de Gran Canaria, España.

Exposición individual

2014 - LABORATORIO. Sala de exposiciones de La Caixa. San Cristóbal de La Laguna. Tenerife.

Contacto: ruiz.clara.m@gmail.com

