

**francis naranjo**

**LA CONDICION HUMANA / LA CONDITION HUMAINE**









**Director:** César Antonio Molina  
**Secretario:** Joaquín de la Infiesta Ágreda  
**Director de Gabinete:** Javier Lanza García  
**Director de Cultura:** Xosé Luis García Canido

**Instituto Cervantes París**  
**Director:** José Jiménez  
**Administrador:** Felipe Basabe  
**Responsable de Actividades Culturales:** Raquel Caleya

**Edita:**

 GAS EDITIONS

**Texto:** Nathalie Hénon, Jean-François Rettig  
**Diseño:** Francis Naranjo  
**Catálogo:** Gráficas Royanes  
**Traducción al español:** Frédéric Gracia  
**Traducción al inglés:** Sarah TREFEIL

NIPO  
503-06-128-5

Con la colaboración de / Avec la collaboration de



Instituto Cervantes de París  
7, rue Quentin Bauchart  
75008 París  
Tel. 00 33 1 40 70 92 92  
Fax 00 33 1 47 20 27 29  
<http://paris.cervantes.es>  
[www.cervantes.es](http://www.cervantes.es)

**LA CONDICION HUMANA / LA CONDITION HUMAINE**

**francis naranjo**

**enero / marzo 2007**

**■ Instituto Cervantes París**

# **La condition humaine**

Nathalie Hénon, Jean-François Rettig  
Paris, décembre 2006

*Nous voyons des outils chirurgicaux, nous voyons des écrans, nous voyons des photographies, des images, nous sommes silencieux face à elles, des images de nous-même en direct ou l'image d'un autre en différé, en mouvement ou figé dans l'instant, un "autre" silencieux, nous voyons et semble t-il pourtant nous ne voyons rien véritablement, ou plutôt nous ne voyons rien directement, toujours une part absente à nous-même, une part dérobée à notre regard et à notre perception, une part dont l'autre nous dépossède, un "autre" qui perçoit cela même qui nous échappe, notre propre image.*

*Francis Naranjo situe directement son champs d'investigation au niveau de l'analyse. Des outils chirurgicaux, le mobilier d'une chambre d'hôpital, les références cliniques, médicales, fonctionnent comme métaphore d'une approche scientifique, situent d'emblée le champs d'investigation au niveau de l'analyse, et place le visiteur-regardeur dans la position d'un patient. Ce qui agit alors est le dispositif, ce qu'il est question d'opérer, d'agir, est notre regard.*

*Les outils chirurgicaux acquièrent une signification double et paradoxale. Celle de signifier l'analyse, et celle de désigner l'analysé. La fonction de l'outil désigne son objet, les outils chirurgicaux réintroduisent une question corporelle là où elle semblait d'abord avoir été évacuée.*

*Dès la première salle de l'exposition, avec "Custodia", il est question d'un gardien, à la fois garde du corps et gardien d'exposition. Une image-réceptacle, l'image d'un corps en train de garder les objets-outils de la dissection du corps. Une image silencieuse, une image qui garde en silence.*

*Ce gardien veille aux biens d'exposition, il empêche de toucher, de déplacer. Il est une image. Il n'est présent qu'en image, car il est aussi absent. Deux chaises vides font face aux objets médicaux placés au sol. De la veille du gardien restent les photographies, traces de son travail muet. Il est une image, et à ce titre désigne autre chose que lui-même, il "fait image", souligne l'écart entre deux niveaux de réalité disjoints dans le temps, devient métaphore du regard ambivalent qui interdit et préserve à la fois, une invitation à nous asseoir à sa place, vacante, et à notre tour faire œuvre de surveillance ou œuvre de regard.*

\*\*\*\*\*

*Espace du musée, espace médical, espace carcéral, trois lieux apparemment distincts qui ont en commun un type de regard requis, trois systèmes en circuit fermé qui examinent, démultiplient et amplifient ce qui se passe en leur sein.*



# La condición humana

Nathalie Hénon, Jean-François Rettig  
París, diciembre 2006

Vemos unas herramientas quirúrgicas, vemos unas pantallas, vemos unas fotografías, unas imágenes, nos quedamos en silencio ante ellas; imágenes de nosotros mismos en directo o la imagen de otro en diferido, en movimiento o congelado en el instante, "otro" en silencio; vemos y sin embargo parece que no vemos verdaderamente nada, o más bien no vemos nada directamente; siempre hay una parte que nos es ausente, una parte que escapa a nuestra mirada y percepción, una parte de la que nos desposee el otro, ese "otro" que percibe justamente lo que se nos escapa: nuestra propia imagen.

Francis Naranjo ubica directamente su campo de investigación al nivel analítico. Unas herramientas quirúrgicas, el mobiliario de una habitación de hospital, las referencias clínicas, médicas, funcionan como metáfora de un enfoque científico que, de entrada, sitúan el campo de investigación al nivel analítico y colocan al visitante-observador en la posición de un paciente. Entonces lo que actúa es el dispositivo; y es nuestra mirada aquello que se ha de operar, sobre lo que se trata de actuar.

Las herramientas quirúrgicas adquieren un significado doble y paradójico. El de significar el análisis y el de señalar lo analizado. La función de la herramienta señala su objeto, las herramientas quirúrgicas vuelven a introducir una dimensión corporal ahí donde parecía haber sido apartada.

Desde la primera sala de exposición, con la obra "Custodia", se trata de un celador, a la vez guardaespaldas y celador de exposición. Una imagen-receptáculo, la imagen de un cuerpo custodiando los objetos-herramientas para la disección del cuerpo. Una imagen silenciosa, una imagen que custodia en silencio.

Este celador vigila los objetos expuestos, impide tocar, mover. Él es una imagen. Sólo está presente como imagen pues también está ausente. Hay dos sillas vacías situadas frente a los objetos médicos colocados en el suelo. De la vigilancia del celador quedan las fotografías, huellas de su trabajo mudo. Él es una imagen y por ello señala algo más que a él mismo, "cobra imagen", subraya la distancia entre dos niveles de realidad inconexos en el tiempo, se convierte en metáfora de la mirada ambivalente que a la vez prohíbe y preserva, una invitación a sentarnos en su sitio vacante y hacer la labor de vigilancia o la de mirar.

\* \* \* \* \*

Espacio del museo, espacio médico y espacio penitenciario, tres lugares aparentemente distintos que tienen en común un tipo de mirada necesaria; tres sistemas en circuito cerrado que examinan, multiplican y amplifican lo que ocurre en su seno.



*Dans l'espace du musée, la surveillance structure l'espace et le rapport aux œuvres, pose une dichotomie entre visible et tangible, une frontière licite entre l'acte de voir et l'acte de toucher : sont surveillées les œuvres et ceux qui les regardent. Les gardiens sont ainsi les interlocuteurs muets des œuvres. Et nous-mêmes, nous intériorisons cette frontière ambivalente dans notre rapport aux œuvres.*

*Dans l'univers médical, l'œil surveille, tranche, segmente, et l'acte chirurgical passe par une décomposition du corps, des tissus organiques. L'œil est condition et extension du geste, ils entrent en corrélation directe, et les outils médiatisent la relation entre les deux. Ce qui est observé est sous contrôle et peut être ainsi mesuré, analysé. Les caméras, les moniteurs, qui avertissent et préviennent, médiatisent cet œil médical frappé d'objectivité.*

*Enfin, dans l'univers carcéral, les caméras de surveillance démultiplient le regard du surveillant, omniprésence et omnipotence du gardien. Caméras et moniteurs offrent le mirage de l'ubiquité, donnent une forme contemporaine au projet panoptique que Michel Foucault désignait comme forme fondamentale des dispositifs de surveillance.*

*Celui qui surveille sait qu'il surveille, ceux qui sont surveillés ignorent s'ils sont dans l'actualité de la surveillance, nous sommes alors dans l'exercice du pouvoir par le contrôle intériorisé, et dans l'impossibilité de l'échange. Michel Foucault définit la surveillance comme "fonction sociale complexe" qui révèle le corps comme une réalité biopolitique, constituant les individus selon leur conformité tacite aux normes diffuses qui leur imposent des "formes de vie" et des manières de se conduire.*

\*\*\*\*\*

*Dans l'installation "Obsession", les quatre câbles d'alimentation gisant au sol sont privés de leur finalité : alimenter en énergie et permettre à quatre appareils de fonctionner. Privés de cette finalité, leur état de déconnexion devient signifiant en tant que tel, et instruit un nouvel écart entre deux niveaux de représentation. Celui de la perception directe marquée par une absence, et celui de la perception médiatisée donnant accès à un visible déréalisé. L'élément photographique de l'installation montre un écran de contrôle dans lequel nous voyons un personnage de dos tourné vers une table portant des outils chirurgicaux, derrière laquelle se trouvent quatre écrans de contrôle en circuit fermé.*

*Cette installation, en relation étroite avec les deux autres œuvres présentées dans cet espace, "Acto reflejo" et "Off", questionne de façon étonnante une aporie de la représentation. Différentes instances à l'œuvre dans l'acte de se représenter le visible sont mises à jour. Sorte de "machine désirante" débranchée, machine-à-voir isolée de son faisceau de signification et d'utilité, dont le flux coupé investit un autre niveau de représentation et produit une image totalisante inaccessible.*

*Allumer/éteindre marquent le début et la fin de la vidéo de "Acto reflejo", laissant au visiteur-*



En el espacio del museo, la vigilancia estructura el espacio y la relación con las obras, plantea una dicotomía entre visible y tangible, una frontera lícita entre el acto de ver y el acto de tocar: están vigiladas las obras y los que las miran. De ese modo, los celadores son los interlocutores mudos de las obras, y nosotros mismos interiorizamos esta frontera ambivalente en nuestra relación con las obras.

En el universo médico el ojo vigila, segmenta y el acto quirúrgico supone descomponer el cuerpo, los tejidos orgánicos. El ojo es condición y extensión de ese acto. Ambos entran en correlación directa y las herramientas son las mediadoras de la relación entre ellos. Lo que se observa está bajo control y así puede ser medido, analizado. Las cámaras, los monitores, que advierten y previenen, son intermediarios de este ojo médico marcado por la objetividad.

Finalmente, en el universo penitenciario las cámaras de vigilancia multiplican la mirada del vigilante, omnipresencia y omnipotencia del guarda. Las cámaras y los monitores ofrecen el espejismo de la ubicuidad, le dan una forma contemporánea al proyecto panóptico que Michel Foucault designaba como forma fundamental de los dispositivos de vigilancia.

El que vigila sabe que vigila, los vigilados ignoran si están en el punto de mira actual de la vigilancia; nos encontramos pues ante el ejercicio del poder mediante el control interiorizado y ante la imposibilidad del intercambio. Michel Foucault define la vigilancia como “función social compleja” que revela el cuerpo como una realidad biopolítica y constituye a los individuos según su anuencia tácita a las normas difusas que le imponen “formas de vida” y maneras de comportarse.

\* \* \* \* \*

En la instalación “Obsesión”, los cuatro cables de alimentación yaciendo por el suelo están privados de su finalidad: alimentar de energía y permitir que funcionen cuatro aparatos. Su desconexión cobra significado como tal e instruye sobre una nueva distancia entre dos niveles de representación: el de la percepción directa marcada por una ausencia y el de la percepción intermediada, que da acceso a lo visible desprovisto de realidad. El elemento fotográfico de la instalación muestra una pantalla de control en la que vemos a un personaje girado hacia una mesa con unas herramientas quirúrgicas, y tras ella se encuentran cuatro pantallas de control en circuito cerrado.

Esta instalación, en estrecha relación con las otras dos obras presentadas en este espacio: “Acto reflejo” y “Off”, cuestiona de forma asombrosa una aporía de la representación. Actualiza diferentes instancias que actúan en la representación de lo visible. Una especie de “máquina deseosa” desenchufada, máquina-para-ver aislada de su conjunto de significado y utilidad, cuyo flujo cortado invade otro nivel de representación y produce una imagen totalizadora e inaccesible.

Encender/apagar marcan el principio y el fin de la cinta de video de “Acto reflejo”, dejándole al



*regardeur l'interprétation de cet "acte réfléchi", ouvrir ou fermer le flux d'information et de contrôle. ra personne sous contrôle, ici l'artiste s'auto-filmant, ouvre et ferme lui-même ce flux. Et ce que nous voyons à l'écran n'est pas l'image directe de la caméra allumée/éteinte, mais une image de cet écran. Une représentation emboîtée sur elle-même, l'image d'une image analogue à l'écart entre deux subjectivités.*

*Le dispositif de l'installation "Off" nous place à nouveau dans la situation de patients. Quatre alcôves séparées par un voile blanc comme autant de cellules d'attente, une photographie accrochée dans chaque alcôve, chaque photographie montrant une vue d'une même pièce où se trouvent des écrans de contrôle éteints. Le titre "Off" résonne de façon multiple. Ce titre, dans son laconisme, est synonyme de fermeture, d'arrêt de la circulation des flux. De même que ce temps de l'attente, sans utilité propre, ce temps "débranché" du flux des échanges. De même que les écrans éteints. Alors que "Obsession" propose une nouvelle image pour suppléer aux machines débranchées, aucune image n'est ici proposée, ouvrant un espace libre et paradoxal de projection et de synthèse.*

*Les écrans sont en position off, il y a seulement ici l'indice. C'est au patient-visiteur d'en opérer la synthèse. D'une œuvre à l'autre, les analogies formelles et les glissements sémantiques se multiplient, déroulent l'exposition comme un processus de mise en abyme ou une forme fractale.*

\*\*\*\*\*

*Nous circulons entre des dispositifs qui articulent notre désir de voir avec l'omniprésence d'un regard "autre" complétant notre regard. Le contraste entre l'approche analytique distancée et le dispositif paranoïaque du surveillant souligne une réciprocité existante entre le mode de contrôle du regard médiatisé et la manière dont les identités se mélangeant.*

*Francis Naranjo opère une analyse du regard du patient-visiteur et des processus d'identification, en résonance avec les médiatisations contemporaines du regard. La vidéo surveillance et les technologies afférentes sont des médias auto-réflexifs analogues au contrôle de la conscience sur soi : des médias de contrôle dans ce que Deleuze qualifie une société de contrôle.*

*Photographie, vidéo enregistrée, vidéo en circuit fermé. La dynamique de représentation de la réalité de chacun des régimes visuels auxquels a recours Francis Naranjo fait communiquer chaque niveau de représentation avec les autres. Sous l'opération du regard, chaque niveau se "subjectivise", leur questionnement se combine, désignant en creux notre propre condition : être manquant à soi-même, marqué par l'incomplétude du regard, pris dans le regard ambigu d'un autre, entre l'aliénation d'un regard supérieur et la possibilité d'atteindre une complétude dans l'altérité.*



visitante-observador interpretar este “acto reflejo”, abrir o cerrar el flujo de información y de control. La persona bajo control, en este caso el artista auto filmándose, abre y cierra ella misma este flujo. Lo que vemos en pantalla no es la imagen directa de la cámara encendida/apagada, sino una imagen de esta pantalla. Una representación encajada en sí-misma, la imagen de una imagen análoga aislada entre dos subjetividades.

El dispositivo de la instalación “Off” nos ubica de nuevo en la situación de pacientes. Cuatro alcobas separadas por un velo blanco, como si de celdas de espera se tratase, con una fotografía colgada en cada alcoba y en cada fotografía una vista de un mismo cuarto donde se encuentran pantallas de control apagadas. El título “Off” resuena de forma múltiple. En su laconismo, este título es sinónimo de cierre, de detención de la circulación de los flujos. Al igual que ese tiempo de la espera, sin utilidad propia, ese tiempo “desenchufado” del flujo de los intercambios. Al igual que las pantallas apagadas. Mientras que “Obession” propone una nueva imagen para suplir a las maquinas desenchufadas, aquí no se propone ninguna imagen, abriendo así un espacio libre y paradójico de proyección y síntesis.

Las pantallas están en posición off, y tan sólo hay indicios. Ahora es el paciente-visitante el que ha de operar la síntesis. De una obra a otra se multiplican las analogías formales y los deslizamientos semánticos, desarrollando la exposición como un proceso de puesta en abismo o un enorme fractal.

\* \* \* \* \*

Circulamos entre dispositivos que articulan nuestro deseo de ver con la omnipresencia de “otra” mirada que complete nuestra mirada. El contraste entre el enfoque analítico distanciado y el dispositivo paranoico del vigilante, subraya una reciprocidad que existe entre el modo de control de la mirada intermediada y la manera en la que las identidades se mezclan.

Francis Naranjo realiza un análisis de la mirada del paciente-visitante y de los procesos de identificación, en resonancia con los mediadores contemporáneos de la mirada. La video vigilancia y las tecnologías aferentes son medios de comunicación auto-reflexivos análogos al control de la conciencia sobre uno mismo: medios de comunicación para el control en lo que Deleuze califica de sociedad de control.

Fotografía, grabación de video, video en circuito cerrado. La dinámica de representación de la realidad en cada uno de los regímenes visuales a los que recurre Francis Naranjo, comunica cada uno de los niveles de representación con los otros. Bajo el operar de la mirada cada nivel “se subjetiva”, sus cuestionamientos se combinan, señalando en su revés nuestra propia condición: un ser incompleto para sí mismo, marcado por lo incompleto de la mirada, prisionero en la mirada ambigua de otro, entre la alienación de una mirada superior y la posibilidad de alcanzar una plenitud en la alteridad.



*Notre regard se retrouve pris dans un processus continual de projection et d'identification, au travers de séparations, de confrontations, et de réappropriations de notre image, comme si elle était celle d'un "autre". Notre regard essaie de se "reconnaître", de la même manière que nous essayons d'apprendre quelque chose au travers de ces représentations.*

*Notre regard est en quelque sorte "hanté" par le substrat du réel, le regard de l'autre.*

*A ce titre, l'installation "Vigilia", qui emprunte son titre au poème d'Arthur Rimbaud "Veillées" (en français) reste significative.*

*Une cristallisation du vertige. Sans cesse quelque chose échappe, et lorsque nous croyons saisir un regard, l'impossibilité de cette saisie apparaît, semblable au point de vue fractal. Il nous arrive parfois, dans un ascenseur ou devant un petit meuble à miroirs, de saisir notre profil, de voir en reflet notre reflet dans un miroir sous un angle imprévu. Nous sommes alors surpris par ce "nous-même", cette facette de notre visage à laquelle nous ne sommes pas accoutumés. Avec "Vigilia", Francis Naranjo nous propose un tel dispositif sous forme d'autel profane, soulignant l'impossibilité qu'il y a à se voir en sujet qui regarde. Je suis le sujet et l'objet de surveillance, je suis éventuellement celui qui célèbre cette absence-présence du sujet. Je me surveille, je me scrute, dans un dispositif aussi complexe et problématique que le regard panoptique ou la forme fractale.*

*Derrière cet espace rouge de vision, il y a un vigile aveugle et muet, la trace enregistrée de son regard capté dans le noir.*

*Le travail de Francis Naranjo propose une introspection analytique des dispositifs et des stratégies du regard, se développe comme un vaste dispositif critique, de mise en crise, des stratégies de surveillance et de contrôle, et au-delà, interroge les conditions de notre perception et de notre rapport à l'autre.*

*En effet, on ne peut limiter la lecture des œuvres de cette exposition à la simple critique des stratégies de surveillance de notre société moderne, de la chambre d'hôpital à l'univers carcéral, de l'espace d'exposition aux espaces publics sécurisés, ni à la désignation des stratégies d'auto-contrôle avec ses règles intérieurisées et ses dispositifs paranoïaques.*

*Le travail de Francis Naranjo se constitue comme approche anthropologique du regard dans notre époque contemporaine, et ce faisant, creuse un questionnement social, un questionnement psychologique, et un questionnement sur la perception et la représentation.*

*Cette pensée anthropologique propose un homme pris dans des dispositifs médiatiques, signifiant un écart au sein même de notre perception, écart dans lequel l'autre, absent ou silencieux, prend place et comble temporairement cet écart. Je suis agit par cet autre autant que mon regard instruit la relation et l'agit.*

*Les dispositifs médiatiques sont utilisés non pour interroger uniquement le média en tant que tel mais pour interroger la perception et les multiples relations créées par l'acte de regard entre les différents médias. Objets dans l'espace, images photographiques, images vidéos enregistrées, images vidéos en temps réel désignent tous cet "autre" silencieux en train de me voir. L'autre = le média.*

Nuestra mirada se encuentra encerrada en un proceso continuo de proyección e identificación, a través de separaciones, confrontaciones y reapropiaciones de nuestra imagen, como si fuera la de “otro”. Nuestra mirada intenta “reconocerse”, de la misma manera que intentamos aprender algo a través de estas representaciones.

De cierta manera, nuestra mirada es “habitada” por el substrato de lo real, la mirada del otro.

Por ello, la instalación “Vigilia” que retoma su título del poema de Arthur Rimbaud “Veillées” es significativa.

Una cristalización del vértigo. Algo se escapa sin cesar y cuando creemos captar una mirada, la imposibilidad de esta captura se revela, semejante al punto de vista fractal. A veces, en un ascensor o delante de un pequeño mueble de espejos, captamos nuestro perfil, vemos reflejarse en el espejo nuestro reflejo bajo un ángulo imprevisto. Entonces, nos sorprendemos por ese “nosotros-mismos”, esa faceta de nuestro semblante a la que no estamos acostumbrados. Con “Vigilia”, Francis Naranjo nos propone un dispositivo semejante bajo la forma de un altar profano, subrayando la imposibilidad que existe de verse como sujeto que mira. Soy el sujeto y el objeto de la vigilancia, soy el que eventualmente celebra esta ausencia-presencia del sujeto. Me vigilo, me escudriño en un dispositivo tan complejo y problemático como la mirada panóptica o la forma fractal.

Detrás de este espacio de mirada rojo, hay un vigilante ciego y mudo, la huella grabada de su mirada captada en la oscuridad.

El trabajo de Francis Naranjo propone una introspección analítica de los dispositivos y de las estrategias de la mirada; se desarrolla como un vasto dispositivo crítico, de puesta en crisis de las estrategias de vigilancia y de control y, más allá, interroga las condiciones de nuestra percepción y relación respecto al otro.

En efecto, no puede limitarse la lectura de las obras de esta exposición a la mera crítica de las estrategias de vigilancia de nuestra sociedad moderna, ya sea desde la habitación de hospital hasta el universo penitenciario, ya sea desde el espacio de exposición hasta los espacios públicos seguros; ni tampoco a señalar las estrategias de auto-control con sus reglas interiorizadas y sus dispositivos paranoicos.

La labor de Francis Naranjo se constituye como un enfoque antropológico de la mirada en nuestra época contemporánea y desde ahí ahonda en un cuestionamiento social, un cuestionamiento psicológico y un cuestionamiento sobre la percepción y la representación.

Este pensamiento antropológico propone a un hombre encerrado en dispositivos mediáticos, y significa una distancia en el propio seno de nuestra percepción; una distancia en la que el otro, ausente o en silencio, se instala, colmóndola temporalmente. Estoy actuado por este otro, del mismo modo que mi mirada instruye la relación y la actúa.

Los dispositivos mediáticos se utilizan no para interrogar únicamente el medio de comunicación como tal, sino para interrogar la percepción y las múltiples relaciones creadas por el acto de mirar entre los diferentes medios de comunicación. Objetos en el espacio, imágenes fotográficas, imágenes de video grabadas, imágenes de video en tiempo real, todos designan este “otro” silencioso que me está mirando. El otro = el medio de comunicación.











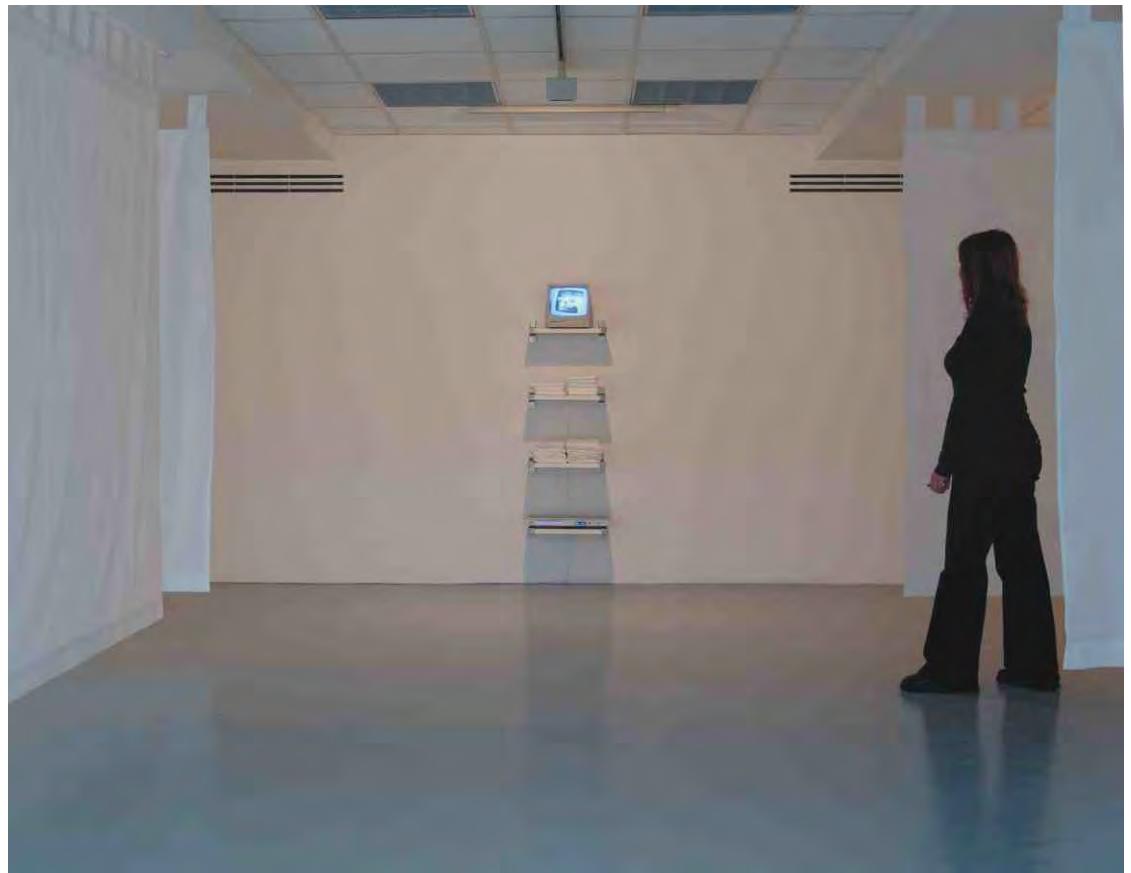














**Acto reflejo** Video-instalación / **Acte réflexe** vidéo installation / 2006









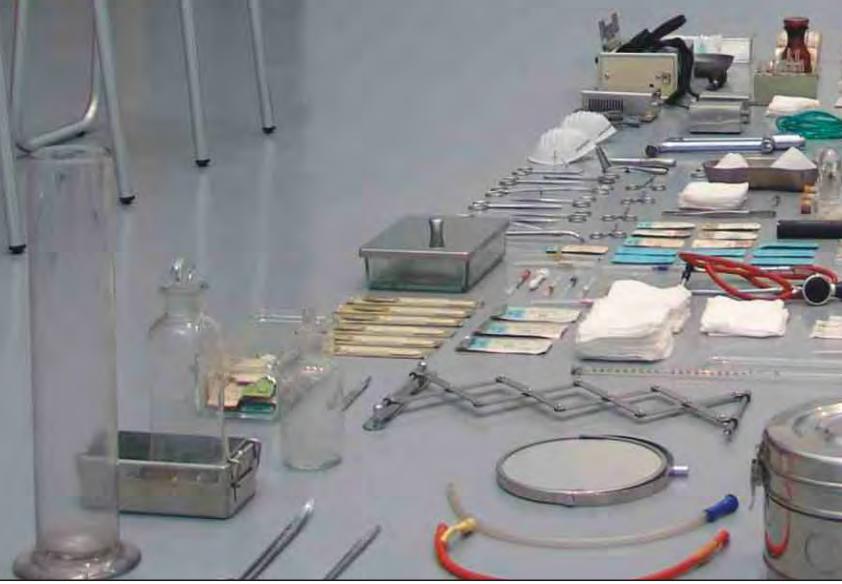
**francis naranjo**

La condición humana  
La condition humaine

Francis Naranjo (1943) es un artista visual que ha trabajado en una amplia gama de medios y formatos. Su trabajo se caracteriza por su exploración del concepto de "condición humana" a través de la instalación, la fotografía y el video. En esta exposición, se presentan piezas que abordan temas como la identidad, la memoria, la memoria y la transformación. La exposición incluye una instalación en el suelo compuesta por una variedad de objetos cotidianos y una fotografía enmarcada que muestra a un hombre sentado en un banco.

























# The Human Condition

Nathalie Hénon, Jean-François Rettig  
Paris, december 2006

We can see surgical tools, we can see screens, we can see photographs and pictures. We remain silent in front of them, these unmediated images of ourselves or indirect images of someone else, in motion or frozen in the instant, a silent "Other". We can see yet it seems we cannot really see anything, or rather we cannot see anything directly. Something keeps eluding us, something is avoiding our gaze and our perception, that fraction stolen from us by the Other, an "Other" which perceives that which escapes us: our own image.

Francis Naranjo directly locates his field of investigation on an analytical level. The surgical tools, the furniture of a hospital room, the clinical, medical allusions act as metaphors for a scientific approach and straightaway locate the field of investigation on an analytical level, putting the visitor/onlooker in the position of a patient. What then starts to operate is the apparatus and what has to be operated on, enacted, is our gaze.

Surgical tools acquire a twofold and paradoxical meaning: that of indicating the analysis, and that of designating the analyzed. The function of the tool designates its object; surgical tools reinsert a corporeal component in a place from which, at first, it seemed to have been removed.

From the first room of the exhibition, with "Custodia", we discover a custodian, both a bodyguard and an exhibition attendant. An "image-réceptacle", the image of a body looking after the tools/objects used for the dissection of a body. A silent image, an image which is silently guarding.

This attendant safeguards the exhibition items; he is preventing people from touching, from moving objects. He is a picture. He only exists as a picture, for he is also absent. Two empty chairs are standing opposite the medical objects laid on the floor. From the custodian's watch, only photographs remain: they are the only traces of his soundless occupation. He is a picture, and as such, designates somebody else; he generates a picture, highlights the discrepancy between two distinct levels of reality disjointed in time. He turns into a metaphor for the ambiguous gaze which forbids and protects at the same time, an invitation to come and sit in his (empty) place, and in our turn act as wardens or spectators.

\*\*\*\*\*

Museum space, hospital space, prison space: three apparently distinct places which have in common their own requisite type of gaze. Three enclosed systems which examine, replicate, and amplify what happens within them.



In the museum space, surveillance shapes the space and the relationship to the artworks, establishes a dichotomy between visible and tangible, a legitimate divide between the act of seeing and the act of touching: both the works and those watching them are being monitored. The custodians are also the mute interlocutors of the artworks. As for ourselves, we internalise this ambivalent divide in our relationship to the artworks.

In the hospital space, the eye monitors, partitions, splits, and the surgical gesture implies a decomposition of the bodies, of organic tissues. The eye is a condition and an extension of this gesture. They enter into a direct correlation, and the tools mediate the relationship between the two. What is observed is under control and can thus be measured, analysed. The cameras, the monitors which notify and alert, mediate the medical eye suddenly required to be objective.

Finally in the prison space, surveillance cameras replicate the warden's gaze, the superintendent's ubiquity and supremacy. The cameras and the monitors display an illusion of ubiquity, give a contemporary shape to the panopticon, which Michel Foucault has defined as the fundamental guise of surveillance mechanisms.

The watcher knows that he is watching, those being watched do not know whether they are or not, we are therefore faced with a type of power enforcement operating through internalised control, and with the impossibility of an exchange. Michel Foucault defines surveillance as a "complex social function" which exposes the body as a biopolitical entity, which shapes individuals depending on their tacit conformity to the diffuse norms imposing "forms of life" and types of behaviour upon them.

\*\*\*\*\*

With the "Obsession" installation, the four electric cables on the floor have been deprived of their purpose: to supply power, thus allowing four appliances to work. Their disconnected status becomes meaningful as such, and suggests another gap between two levels of representation: that of direct perception characterized by absence and that of mediated perception giving access to an immaterial reality. The photographic component of the installation shows a surveillance screen on which we can see a silhouette from behind looking at a table on which surgical tools are laid and behind which four surveillance screens in closed circuit appear.

This installation, closely associated with the two other works presented in this space, "Acto reflejo" and "Off", tackles in an astonishing way a representational gridlock. Different factors at work in the act of representing the visible are being staged. A sort of unplugged "desiring machine", a viewing-machine cut off from its network of meaning and utility, whose interrupted flow enters another level of representation and produces an all-encompassing, inaccessible image.

The acts of turning on/turning off typify the beginning and the end of the "Acto reflejo" video, leaving the visitor/onlooker to interpret this "reflexive act", to release or halt the flow of information and



control. The person under control, (here, the artist filming himself), releases and halts the flow himself. And what we are seeing on the screen is not the direct picture of the switched on/switched off camera, but a picture of that screen: an embedded representation, the image of an image comparable to the gap between two subjects.

The apparatus of the "Off" installation puts us in the position of a patient again. Four cubicles separated by a white veil-looking like waiting areas--with a photograph hanging in each of them, each photograph showing the same room with switched off surveillance screens. The title "Off" resonates in many different directions. With its very cryptic nature, this title is synonymous with closure and the halted circulation of flows. Likewise, it evokes purposeless waiting time, this time outside of exchange flows, and the same is true of the switched off screens. Whereas "Obsession" offers a new image to replace the unplugged machines, there is no image put forward here, thus leaving this free and paradoxical space of projection and synthesis open.

Screens are here in the "off" position, there are only clues here. It is up to the patient-visitor to carry out the synthesis. From one work to the other, formal analogies and semantic shifts are replicated; they unfold the exhibition as a "mise-en-abyme" process or as a fractal shape.

\*\*\*\*\*

We are circulating between mechanisms which index our desire to see on the omnipresence of an "other" gaze completing ours. The contrast between the remote analytical approach and the paranoid surveillance mechanism highlights an existing reciprocity between the way of controlling of a mediated gaze and the way in which identities become mixed up.

Francis Naranjo achieves an analysis of the patient-visitor's gaze and of processes of identification, echoing contemporary mediations of the gaze. Surveillance cameras and related technologies are self-reflexive media comparable to the control of one's consciousness: they are control media in what Deleuze calls a control society.

Photography, recorded video, closed circuit video: the dynamic of the representation of reality in each of the visual systems Francis Naranjo resorts to makes each level of representation communicate with the others. Under the operating gaze, each level is "subjectivised". Their questioning becomes combined, subtly pointing to our own condition: ever eluding to ourselves, characterized by the partiality of our gaze, caught in the Other's ambiguous gaze, between the alienation of a superior gaze and the possibility of reaching completeness through a confrontation with Otherness.

Our gaze finds itself caught in the middle of a continuous process of projection and identification, through separations, confrontations, and re-appropriations of our image, as if it was somebody else's. Our gaze tries to "recognize" itself, in the same way as we are trying to learn something through these representations. Our gaze is in a way "haunted" by the reality principle, the Other's gaze.



In that respect, the "Vigilia" installation, named after Arthur Rimbaud's poem "Veillées" (in French) is meaningful. It crystallizes vertigo. Something escapes us ceaselessly, and just as we thought we had caught a glance, the impossibility of this grasp becomes evident, thus recalling the fractal point of view. Sometimes, in a lift or in front of the mirrors of a little piece of furniture, we do catch a glimpse of our profile, we see a reflection of our reflection in a mirror under an unexpected angle. We are then surprised by this "ourselves", this facet of our face to which we are not accustomed. With "Vigilia", Francis Naranjo offers such a mechanism in the shape of a profane altar, highlighting the impossibility to see ourselves as a looking subject. I am both the subject and object of surveillance, I may be the one who celebrates this absence-presence of the subject. I watch myself, I scrutinize myself, in a mechanism as complex and problematic as the panoptical look or the fractal shape.

Behind this red space of vision, there is a blind and dumb vigil, the recorded trace of his gaze intercepted in the dark.

Francis Naranjo's work offers an analytical introspection of the mechanisms and strategies associated with the gaze. It unfolds as a vast, critical mechanism, a questioning of surveillance and control strategies, and beyond, challenges the conditions of our perception and of our relation to others.

Indeed, one cannot limit the interpretation of the works exhibited to a simple criticism of surveillance strategies in our modern society, from the hospital room to the prison, from the exhibition space to secured public spaces, nor to the denouncing of self-control strategies with their internalised rules and paranoid mechanisms.

Francis Naranjo's work is constructed as an anthropological approach of the gaze in our era, and as such, gives way to a societal, psychological, visual as well as representational questioning.

This anthropological slant portrays a man caught in media mechanisms, pointing to a discrepancy within our very own vision, a discrepancy within which the Other, absent or silent, takes place, temporarily filling the gap. I am enacted by this Other as much as my gaze creates the relationship and enacts it.

Media mechanisms are used not only to question the media as such but to question vision and the multiple relations created between the different media by the act of looking. Objects in space, photographic images, recorded video images, real time video images all point to this silent Other seeing me. The Other = the media.







# VIGILIA.

[PROTETO]

## PLANTA



AMBIENTE-1. - VÍDEO VIGILIA CON BANDA SONORA.

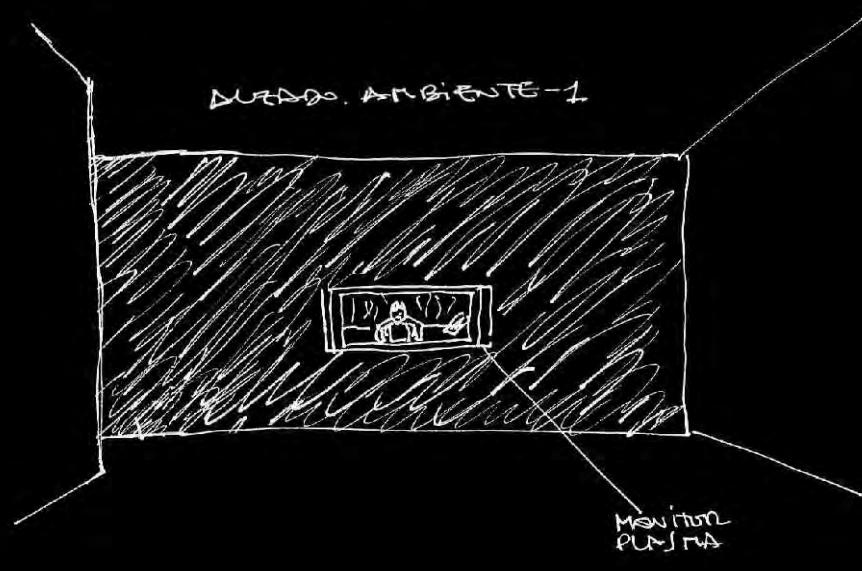
AMBIENTE-2. - MESA LACADA BLANCA, 3 ESTANTES, 3 MONITORES,  
3 CÁMARAS, 4 BASTONES WT (LEDS ROTO),  
BANQUETA.

- SALA A OSCURA. ÚNICA WT LOS 4 BASTONES WT (ROJA)
- 3 CÁMARAS CON VISIÓN NOCTURNA QUE RECOGEN LA IMAGEN DEL ESPECTADOR CUANDO SE SIENTA EN LA BANQUETA. IMAGEN FRONTAL Y DOS PÓRFIDES.
- DOS AMBIENTES ENPIENTRADOS. EL PERSONAJE DEL VÍDEO (AMBIENTE-1) SIEMPRE OBSERVA CON VISIÓN FRONTAL EL AMBIENTE-2, DONDE EL ESPECTADOR EXPERIMENTA SU PROPIA VIGILIA. "UN MINUTO DE VIGILIA ME HA DADO LA VISIÓN DE LA PUREZA....."
- EL PERSONAJE DEL VÍDEO (AMBIENTE-1) HA SIDO GRABADO EN TOTAL OSCURIDAD CON LA CÁMARA EN POSICIÓN DE VISIÓN NOCTURNA. ÉSTE PERMANECÉ SIEMPRE MIRANDO AL FRENTE EN ESTADO DE VIGILIA. VÍDEO EN LOOP DE UNOS 5".

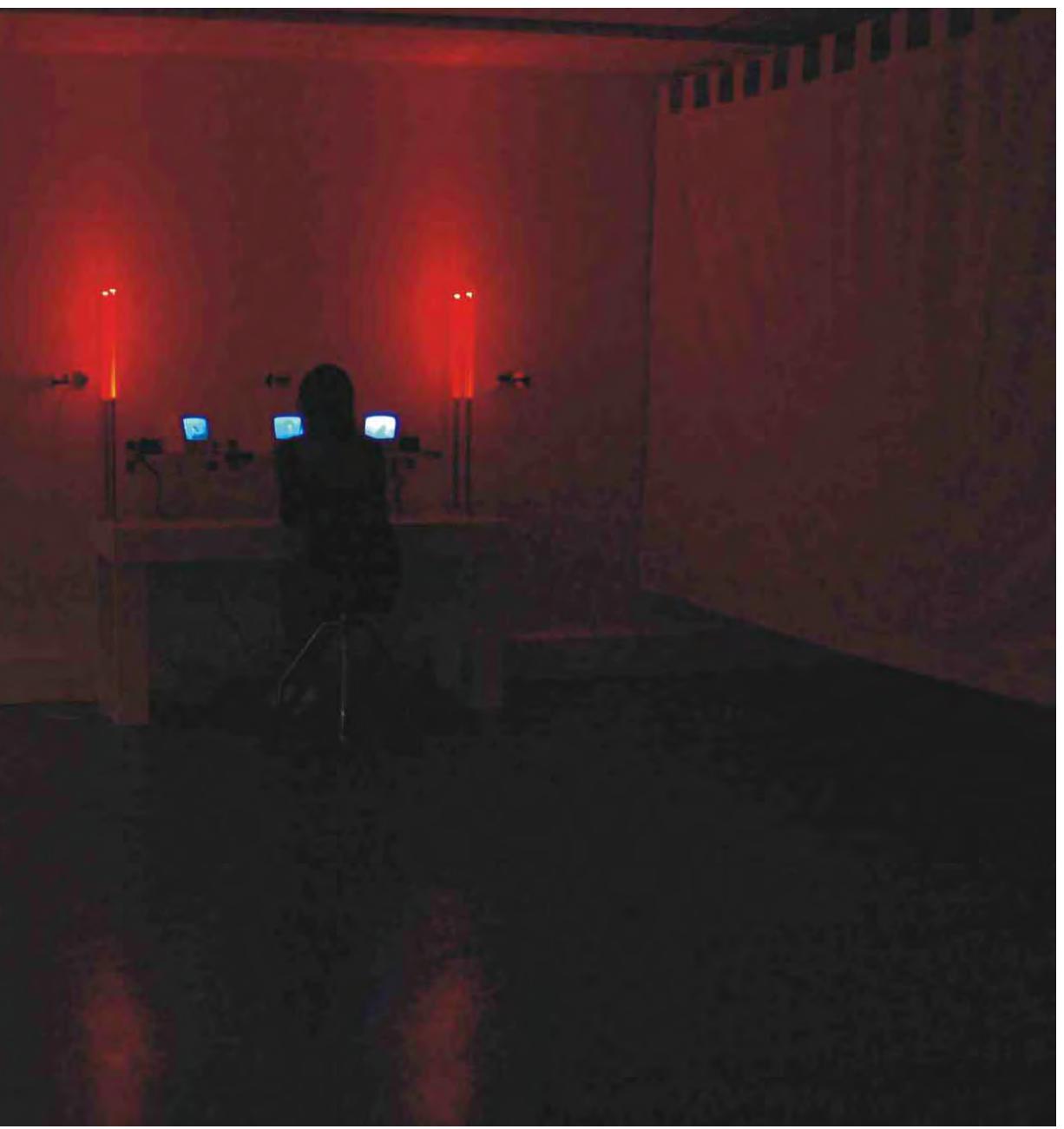


- 1.- CÁMARAS TELEVISIÓN (VÍA IN NOCTURNA).  
 2.- MONITORES.  
 3.- 4 BASTONES WB (LEDS ROJOS).  
 4.- MESA LACADA BLANCA.  
 5.- BANQUETA CIRI JABO.

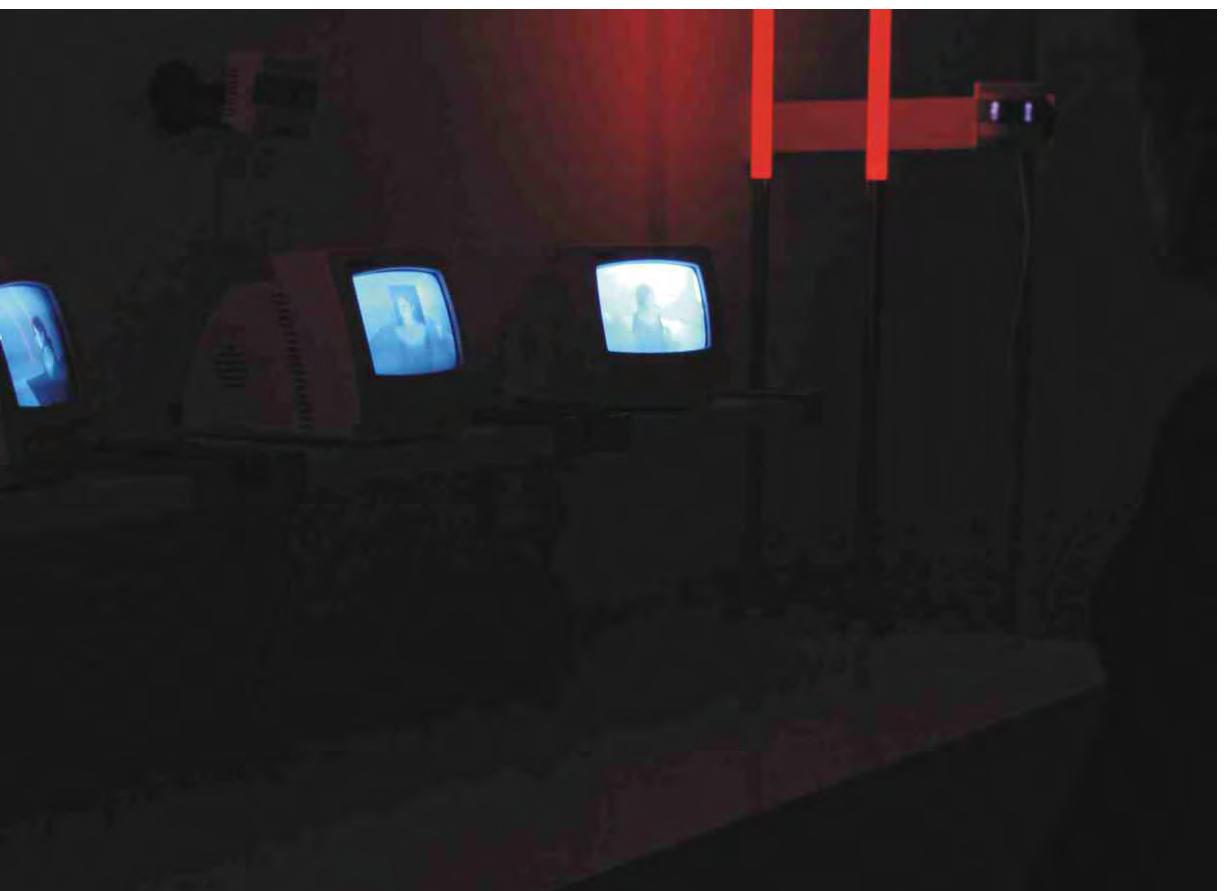
El espacio interior es un ambiente en el que ni se escucha ni se ve el exterior. Sobre el escritorio se proyecta el video de los cuatro monitores. Los monitores están dispuestos en una fila horizontal. Los bastones rojos están dispuestos sobre la mesa, uno en cada extremo. La silla que se muestra en la imagen no es la que se usa en la instalación. El suelo que se representa es de madera.



















# **Francis Naranjo**

( Santa María de Guía, Gran Canaria, España. 1961 )

francis.naranjo@telefonica.net



## **Exposiciones individuales / Expositions individuelles**

**2006**

*La línea.* (Trama/La Línea, junto a Juan Castillo). Galería Gabriela Mistral. Santiago de Chile.

*Trazo continuo visible o imaginario.* Espai d'Art "La Llotgeta" (CAM). Valencia. España.

**2005**

*illuminazioni urbane.* Ecoteca. Pescara. Italia.

*Red home.* Intervención permanente en el edificio de Canarias Cultura en Red (Gobierno de Canarias). Las Palmas de Gran Canaria. España.

**2004**

*IN/OUT.* Centro de Arte Juan Ismael. Cabildo de Fuerteventura. España.

*Iluminaciones.* Inauguración de la Casa de la Cultura de Santa María de Guía. Gran Canaria. España.

*Red time.* Kulturprojekt Röda Sten. Göteborg. Suecia.

*Terapia entrópica.* Biblioteca del Gabinete Literario. Las Palmas de Gran Canaria. España.

**2003**

*Terapia entrópica.* 108 Contemporary Art. Miami. USA.

*Tráfico (TRÁFICO).* Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Santiago de Chile.

**2002**

*White time.* Centro de Arte La Regenta. Las Palmas de Gran Canaria. España.

*White time.* Centro de Arte La Granja. Santa Cruz de Tenerife. España.

*Bakom Ansiktet (Detrás del Rostro).* Ekeby Qvarn Art Space. Uppsala. Suecia.

**2001**

*Orden cuántico.* Foto-Ars. Lanzarote. España.

**2000**

*The new world border.* Galería Por Amor A Arte. Oporto. Portugal.

**1999**

*Toponimias.* Horno de La Ciudadela. Pamplona. España.

**1998**

*In a Faraway Country, u-topos.* (EVENTA 4). Ekeby Qvarn Art Space. Uppsala. Suecia.

**1996**

*Eyes Open/Closed.* Purgatori II. (Movimiento-Inercia). Valencia. España.

*Vigilias.* Galería Saro León. Las Palmas de Gran Canaria. España.

**1995**

*Historias Mínimas.* Galería Vanguardia. Bilbao. España.

**1994**

*El ojo no toca lo que ve.* Galería El Diente del Tiempo. Valencia. España.

**1992**

*Conjuro.* Sala San Antonio Abad. Cabildo Insular de Gran Canaria. España.

**1984**

*Conjuro.* Sala San Antonio. Excmo. Ayuntamiento de Sta. María de Guía. España.

**Ateneo de La Laguna.**

Tenerife. España.

Sala Cairasco. Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria. España.

<b>1983</b>	<b>2005</b>
Casa de Colón. Cabildo Insular de Gran Canaria. España.	<i>Art Miami.</i> Galería 108 Contemporary Art. Miami. USA.
<b>1981</b>	<i>Arco'05.</i> Galería Pack (Milán). Recinto Ferial Juan Carlos I. Madrid. España.
Casa de la Cultura. Excmo. Ayuntamiento de Santa María de Guía. España.	<i>Art Cologne.</i> Galería Punto (Valencia). Köln. Alemania.
<b>Exposiciones colectivas / Expositions collectives</b>	<i>Rencontres Internationales Paris/Berlin.</i> Cinema L'Entrepot. París.
<b>2006</b>	<b>2004</b>
<i>Arco'06.</i> Galería Pack (Milán) y Galería Punto (Valencia). Recinto Ferial Juan Carlos I. Madrid. España.	<i>Art Philadelphia 04.</i> Gallery 108 Contemporary Art. Pennsylvania Convention Center. USA.
<i>En español - spanish as a global language - an arts festival.</i> Instituto Cervantes. Nueva York. USA.	<i>Unidad mínima de habitación.</i> Espai D'art La Llotgeta. CAM. Valencia. España.
<i>Sin miramiento alguno [arte iberoamericano actual], 9ª bienal de la Habana.</i> La Habana. Cuba.	<i>Seducciones y Pasiones.</i> Espacio C. Camargo. España.
<i>Las ciudades invisibles.</i> V Festival Internacional de Cortometrajes-Almería en corto. Patio de Luces de la Diputación Provincial de Almería. España.	<i>_to the other side_ in the context of _unzipping codes_</i> at Nabi Center in Seoul. South Korea.
<i>Pabellón dd, versión final.</i> Centro de Arte Juan Ismael, Cabildo de Fuerteventura. España.	<b>2003</b>
<i>En el país de los ciegos.</i> [video art screening]. Instituto de América / Centro Damián Bayón, Santa Fe, Granada, España.	<i>Paralelo [3] Meridiano [3].</i> (Terry Berkowitz, Juan Castillo, Francis Naranjo). El Almacén, Cabildo de Lanzarote, Arrecife. España.
<i>New Mystics.</i> Sala de Exposiciones Cabrera Pinto, La Laguna, Tenerife. España.	<i>Las tentaciones de San Antonio.</i> Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria. España.
<i>Vigilancia.</i> AYN Centro de Arte. Madrid. España.	<i>Pielles.</i> Centro de Arte La Regenta. Las Palmas de Gran Canaria y Colegio de Arquitectos, Santa Cruz de Tenerife. España.
<i>CITÉ/INVISIBLE/INVISIBLE CITY.</i> Bienal MIVEAM. New National Library of the Quebec. Montreal. Canadá.	<i>Cazar con red.</i> Museo de Néstor, Las Palmas de Gran Canaria. España.
<i>PULSAR.</i> International event. Periférico Caracas (G/O). Venezuela.	<i>Del mono azul al cuello blanco.</i> Lonja del Pescado, Alicante. España.
<i>XIX BIENNIAL Ibzagrafic'06.</i> Museu d'Art Contemporani d'Eivissa. Islas Baleares. España.	<i>Konstens Axel.</i> Konceptkonstmuseum, Rydboholm, Suecia.

*Observatori'03.* Laboratorio internacional de investigación artística. Museo de las Ciencias Príncipe Felipe. Valencia. España.

*Fotonoviembre.* La Recova. Santa Cruz de Tenerife. España.

## 2002

*Segunda clase o turista.* Sala de exposiciones del Molino de Antigua. Fuerteventura. España.

*Spanish video-art exhibition.* Bathroom Gallery. Halifax, Nova Scotia. Canadá.

*Interlap-project.* Kunstverein Panitzsch. Leipzig, Alemania.

*Punto.dot.* Galería Punto. Valencia. España.

*Canariasmediafest.* Museo de la Ciencia y la Tecnología. Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria. España.

*Fraude de Realidad: Fotografía.* Fundación Luis Seoane. A Coruña. España.

*La Colección.* Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), Las Palmas de Gran Canaria. España.

## 2001

*Entre Juan y Francis* (Juan Hidalgo y Francis Naranjo), Galería Dasto, Oviedo. España.

*Entre Juan y Francis* (Juan Hidalgo y Francis Naranjo), Centro de Arte Dasto, Oviedo. España.

*PROYECTO NUR (Naturaleza, Utopías y Realidades).* Encuentro Internacional de Arte. Osorio, Teror, Gran Canaria. España.

*Cabanyal Portes Obertes IV.* Intervenciones en espacios públicos. Valencia. España.

*Canarias Siglo XX.* Centro de Arte La Granja. Santa Cruz de Tenerife. España.

*Canarias Siglo XX.* Centro de Arte La Regenta. Las Palmas de Gran Canaria. España.

*Entre Juan y Francis* (Juan Hidalgo y Francis

Naranjo). Sala de Exposiciones del Cabildo de Fuerteventura. España.

*Återinvigningen.* Konceptkonstmuseum, Rydboholm, Suecia.

## 2000

*Obeliscos para el siglo XXI.* Parque de Santa Catalina, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria. España.

*Multigraffías.* Galería Dasto. Oviedo. España.

*Observatori 2000. Ier Festival Internacional d'Investigació Artística de València.* Museo de la Ciencia Príncipe Felipe. Valencia. España.

*Feria Internacional de Grabado y Edición de Arte. Estampa-2000.* Madrid. Galería DASTO. España.

## 1999

*Desencuentro en Oporto.* Sala de Exposiciones de RENFE. Valencia. España.

*Desencuentro en Oporto.* Galería Por Amor a Arte. Oporto, Portugal.

*X Bienal de Arte Internacional de Vilanova de Cerveira.* Galería Por Amor a Arte. Portugal.

*Convergencias / Divergencias.* Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM). Las Palmas. España.

*Diáspora.* Encuentro internacional de Arte. Intervenciones Urbanas. Ciudad de Oviedo. España.

*Cabanyal Canyamelar Portes Obertes'99.* Valencia. España.

## 1998

*Ni demasiado cerca ni demasiado lejos.* Cruce. Madrid. España.

*Proyecciones Urbanas.* Santa Cruz de Tenerife. España.

*Islas / Islands.* Centro Andaluz de Arte

<i>Contemporáneo.</i> Sevilla. España.	<i>Movimiento-Inercia.</i> Sala de Exposiciones de la Universitat de Valencia. España.
<i>En Latitud.</i> (Bienal de Dakar). Café des Arts. Dakar. Senegal.	<i>Espacio Arte.</i> Lae.sferazul. Valencia. España.
<b>1997</b>	<b>1995</b>
<i>Millares de Excusas.</i> Círculo de Bellas Artes. Madrid. España.	<i>Cambio de Tercio.</i> Galería El Diente del Tiempo. Valencia. España.
<i>Efecto Placebo.</i> Edificio Miller. Las Palmas de Gran Canaria. España.	<i>El espacio del artista.</i> Sala de exposiciones del COAC. Santa Cruz de Tenerife. España.
<i>El Día de la foto.</i> Lae.sferazul. Valencia. España.	<i>Millares de excusas.</i> Centro Insular de Cultura. Las Palmas G.C. España.
<i>Fondos del CAAM. Últimas tendencias.</i> Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria. España.	<b>1994</b>
<i>Prometeo Encadenado.</i> Arsenal. Bilbao. España.	<i>El espacio del artista.</i> Casa de la Cultura de Telde. Gran Canaria. España.
<i>Islas/Islands.</i> Centro Atlántico de Arte Moderno. Las Palmas de Gran Canaria.	<i>Members Only.</i> Centro Insular de Cultura. Las Palmas de Gran Canaria. España.
<i>Nerval: Tres Mares.</i> Rekalde-Area 2. Bilbao. España.	<b>1993</b>
<i>Prometeo Encadenado.</i> Casa UBU. Vitoria./ Escuela de Artes y Oficios. Pamplona. España.	<i>Casas de Colores. Instalación: La búsqueda del presentimiento.</i> Telde. Gran Canaria. España.
<i>Islas/Islands.</i> Centro de Arte La Recova. Santa Cruz de Tenerife.	<i>Insinuations.</i> Antenne d'Animation. Saint Jean de Luz. Francia.
<b>1996</b>	<i>Members Only.</i> Galería Carles Poy. Barcelona. España.
<i>Miliminimos.</i> Sala de Exposiciones La Palmita. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. España.	<b>1992</b>
<i>Connections.</i> Movement-Inertia. Les Brasseurs A.S.B.L. Art Contemporain, Liège. Belgique.	<i>Abierto: quince tiempos.</i> Castillo de La Luz. Las Palmas de Gran Canaria. España.
<i>Ojo del tiempo.</i> Ermita San Antonio. Santa María de Guía. Gran Canaria. España.	<i>Entre el objeto y el arte.</i> Galería Vanguardia. Bilbao. España.
<i>Logos.</i> Movement-Inertia. Proton - Ica Amsterdam. Holanda.	<b>1987</b>
<i>Ningún vecino en nuestra almohada.</i> Galería El Aljibe. Lanzarote. España.	<i>Arte en el COAC.</i> Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias. Las Palmas de Gran Canaria. España.
<b>1986</b>	<b>1986</b>
	<i>Certamen Artes Plásticas.</i> Castillo de La luz. Las

Palmas de Gran Canaria. España.

Círculo de Bellas Artes. Sta. Cruz de Tenerife.  
España.

Síntesis 1. Galería Attir. Las Palmas de Gran  
Canaria.

**1985**

Juvecán. Recinto Ferial Las Palmas de Gran  
Canaria. España.

Casa de la Cultura de Santa María de Guía. España.

#### **AGRADECIMIENTOS:**

Antonio P. Martín, José Jiménez, Raquel Caleya, Marisa Naranjo, Carmen Caballero, Eduardo González,  
Juan Manuel Godoy Suárez, Isabel Durán, Tato Gonçalves, Nilo Casares, LB^LC, Gloria Rodríguez  
Morales.





## **ÍNDICE / INDEX**

La condición humana / <i>La condition humaine</i> Nathalie Hénon, Jean-François Rettig.....	4
Obras / <i>Oeuvres</i> .....	12
Textos en inglés / <i>Textes en anglais</i> .....	40
Obras / <i>Oeuvres</i> .....	44
Trayectoria / <i>Trajectoire</i> .....	56





